

Cine y modernización en Cartagena de Indias a principios del siglo XX

Cine mudo para una ciudad ruidosa

Javier Ortiz Cassiani



En agosto de 1897, durante el estreno del cinematógrafo en Cartagena de Indias, el proceso de modernización que se inició en la ciudad, reveló uno de sus más nítidos rostros. La primera planta eléctrica inaugurada sobre el baluarte de Chambacú y con apenas un año de funcionamiento estaba fuera de servicio. En el aviso de la última de las tres presentaciones el periódico *El Porvenir* excusó a los empresarios con la audiencia de las muestras anteriores, por la deficiencia de luz en las imágenes: “Por circunstancias extrañas a la voluntad del empresario, - decía la nota de prensa- las vistas que se exponen a la mirada de los espectadores no producen, en su mayor parte, el efecto que es de desearse, porque tiene que emplear una luz diferente para el caso, por no estar funcionando en la actualidad la planta eléctrica”¹.

¹ El Porvenir, Cartagena, 26 de agosto de 1897. Núm. 1256. p. 3.

Sin embargo, los vientos modernizantes alborotaban las mentes de los habitantes del otrora más importante puerto colonial de la Nueva Granada; tres años atrás, en 1894 se puso en funcionamiento el Ferrocarril Calamar-Cartagena, y el sonido del tren y el claxon de las locomotoras entrando y saliendo de la estación de la Matuna, era la música con la que cada mañana se despertaban los cartageneros de entonces. De modo que a pesar del incidente con el fluido eléctrico, el cinematógrafo entró a Cartagena como otro de los símbolos de los tiempos modernos que la ciudad creía estar viviendo; colocaba a Cartagena, de acuerdo con las notas de prensa, a la altura de otras ciudades del mundo, y daba la sensación, a quienes asistían a las presentaciones maravillados con el nuevo invento, de estar en contacto, a través de la imagen en movimiento, con otras latitudes. “Es un espectáculo digno de verse, -anotaba el periódico *El Porvenir*- los cuadros que allí se exhiben tienen la animación de la vida y el espectador asiste, desde su asiento, a interesantes escenas de la vida de otros pueblos como si verdaderamente fuera testigo presencial de ellos en el momento que se verifican”².

Las notas de prensa que registraron la aparición del cinematógrafo en Cartagena de Indias no revelan el empresario responsable de las presentaciones. Sabemos que estas exhibiciones correspondían al invento desarrollado por Tomas Alva Edison y no al de los hermanos Lumière. Para entonces, estas dos firmas con sus representantes se disputaban el mercado latinoamericano. A Colón, Panamá (todavía departamento de Colombia) arribó el 13 de junio de 1897, el francés Gabriel Veyre como representante de los hermanos Lumière para los territorios americanos. Veyre, con apenas 25 años, quien había pasado por Cuba y venía de filmar alrededor de 35 vistas en México el año anterior, pretendía conquistar el mercado colombiano con sus exhibiciones. Su objetivo era llegar a la capital del país a través del río Magdalena, motivo por el cual llegó a la ciudad de Cartagena en septiembre de 1897. Acosado por los mosquitos en su travesía fluvial y presa de una fiebre que lo obligó abandonar su aventura, tuvo que regresar nuevamente a Cartagena desde donde escribió delirantes cartas a su madre en Francia. Las cartas revelan a un Veyre desilusionado, cuyo objetivo más apremiante era vender el cinematógrafo, tomar un barco rumbo a Francia y refugiarse en los brazos de su madre: “Más vale morir cien veces en Francia que sufrir en estos países perdidos” (...) Dios quiera que no tenga más contratiempos, que pueda

² *El Porvenir*, Cartagena, 22 de agosto de 1897, Hemeroteca, Biblioteca Nacional de Colombia.

vender mi aparato rápido y que tome pronto el camino de Francia para lanzarme a sus brazos y nunca dejarlos jamás”³.



Pese a las edípicas y desalentadoras cartas de Veyre, el invento se convirtió en un elemento de la cotidianidad cartagenera. Todo parece indicar que el empresario Salvador Negra compró al francés el cinematógrafo y las películas, pues la prensa registró la presentación de una colección de vistas en la ciudad para el 16 de diciembre de 1897, además de enfatizar que “ahora si sabrá el público de Cartagena lo que es el legítimo cinematógrafo”⁴. La apropiación de este nuevo espectáculo de diversión por parte de los cartageneros se puede apreciar en el interés poético de Luis Carlos “El Tuerto” López por la nueva diversión de los cartageneros. Este poeta vanguardista, dotado de una fina agudeza para percibir la ciudad, publicó en 1909 el poemario *De mi villorio*, en el que aparece un poema titulado *Cinematográfica*. Excepto por la prematura idea del color en las primeras líneas, el soneto muestra una clara descripción de las vistas que ofrecía el cinematógrafo:

Todo verde, de un verde
que maltrata los ojos... Reverbera
y a los ojos se pierde,
como una cicatriz, la carretera.

³ Aurelio de los Reyes (editor), *Gabriel Veyre, representante de Lumière. Cartas a su madre*, México, Filmoteca de la UNAM, 1996, pp. 55-62.

⁴ El Porvenir. 12 de diciembre de 1897. Núm. 1287. p.3; El Porvenir. 16 de diciembre de 1897. Núm. 1288. p.3. Esta alusión da una idea de la competencia entre las dos casas, pues las anteriores presentaciones en la ciudad eran de la casa Edison.

La inesperada sombra de un molino
que dice adiós... Vertiginosamente
se aleja el mar, un trozo de camino
y el precipicio que atraviesa un puente.

Y el tren a toda máquina. Marea
la borrosa visión, siempre truncada,
de un árbol, de una aldea,
de un poste, una cascada, otra cascada.

Una interesante y colorida nota de prensa de 1914, titulada ¿Cuándo hay cine?, en la que se reclama por la ausencia de las funciones, demuestra el carácter popular del espectáculo y lo habitual y entrañable que se había vuelto la actividad para las ciudades del Caribe colombiano. Incluso para un pequeña población como El Carmen de Bolívar. No se podía privar a la gente de este espectáculo bajo ninguna circunstancia, ni siquiera en momentos de calamidad:

Los señores Maldonado y Ángulo nuevos empresarios de la luz eléctrica –que si tienen verdaderos nexos en el lugar- deben pecar de sordos ante una solicitud popular. Es conveniente que la luz también tenga sus sombras por medio de las películas. ¿Qué no da los gastos? Eso no debe ser siempre. (...) ¿Qué hay peste? Tampoco importa. Razón potísima para oponer la distracción a los sinsabores de la vida.

Que venga el cine, que venga el cine!!

Para disipar el tedio y su influjo preocupativo, no hay nada como un peliculeo sazornado con música, bien trágico, ya jocoso, ora sentimental⁵.

Dicho esto, lo que me interesa mostrar es cómo el cine se vuelve un espectáculo que encaja dentro del proyecto modernizador que la ciudad está desarrollando. Floro Manco, el fotógrafo de origen italiano que llegó de Argentina para instalarse en Barranquilla, filmó las películas *De Barranquilla a Santa Marta*, *El Hidroplano Mejía surcando majestuosamente el Magdalena* y *De Barranquilla a Cartagena en auto*. Las dos primeras se estrenaron el 9 de marzo de 1916 en el Teatro Variedades de Cartagena y de la tercera se anuncia su próximo estreno. La prensa local recibió estas películas como una interesante muestra del cine nacional⁶. Posteriormente, *De Barranquilla a Cartagena* y *de Barranquilla a Santa Marta* fueron presentadas en el Teatro Cisneros de Barranquilla. La propuesta cinematográfica de Manco es una expresa propaganda al

⁵ Ecos de la Montaña, El Carmen de Bolívar, 7 de junio de 1914.

⁶ La Unión Comercial, Cartagena, miércoles 8 de marzo de 1916, p. 4.

desarrollo de las comunicaciones en la Costa Caribe, aquí se ponía de manifiesto la necesidad de las vías de comunicación entre las principales ciudades de la costa como una de las necesidades más apremiantes en la dinámica modernizadora de la región, a la vez que se mostraba el automóvil y el hidroplano como artefactos de la modernidad.



Un mes antes del estreno de las anteriores películas en el Teatro Variedades, en la tercera semana del mes de febrero de 1916, se llevó a cabo una feria comercial como uno de los actos conmemorativos del centenario del Sitio de Cartagena por parte de Pablo Morillo, ocurrida entre 1815 y 1816, en lo que históricamente se conoce como la Reconquista española. Cartagena declaró la independencia absoluta con respecto a España el 11 de noviembre de 1811, y a finales de 1815 Morillo comenzó su ruta de reconquista del Virreinato de la Nueva Granada por esta ciudad. En febrero de 1816, con la ciudad ya vencida, el llamado pacificador, enjuició y fusiló a varios miembros del patriciado cartagenero immortalizados por la historiografía tradicional como los mártires de Cartagena⁷. Así, la conmemoración recordaba las glorias del pasado, pero el acto

⁷ Para un acercamiento a este hecho desde la historiografía tradicional véase: Gabriel Jiménez Molineros, *Los mártires de Cartagena de 1816 ante el Consejo de Guerra y ante la historia*, Cartagena, 1947; Roberto Arrázola, *Los mártires responden*, Cartagena, Tipografía Hernández, 1973; Antonio Rodríguez Villa, *El teniente general don Pablo Morillo, primer conde de Cartagena, marqués de la puerta*, Madrid, Tipografía Fortanet, 1956; Eduardo Lemaitre, *Historia general de Cartagena*, 4 tomos, Bogotá, Banco de la República, 1983. Una posición revisionista de esta historiografía se puede encontrar en: Alfonso Múnera, *El fracaso de la nación. Región, clase y raza en el*

central era una exposición comercial en la que se mostraban los avances de la ciudad y sus posibilidades económicas. Además de este tipo de actos, todos los días a las nueve de la noche el programa oficial de la conmemoración del centenario de los mártires, anunció la exhibición del cinematógrafo, de modo que el cine también tenía un lugar en esa imagen moderna que se pretendía mostrar de la ciudad y en las fechas emblemáticas donde se perpetuaba la memoria histórica.

También para el mes de febrero de este mismo año se estrenó en el Teatro Variedades la película de Belisario Díaz *El 11 de Noviembre*. Díaz había aprovechado otra fecha fundamental para la memoria histórica de la ciudad como las fiestas de independencia para filmar una película. El trabajo de Díaz, si nos seguimos por las notas de prensa de la época recoge, imágenes de las fiestas en la que se muestra la interacción de personas de diferentes condiciones sociales. El periódico *La Época* de la ciudad de Cartagena sacó varias reseñas de la película. Una de ellas destaca la manera en que la cámara de Díaz registró a varios personajes cartageneros. Por supuesto, cuando se reconocía dentro de la cinta a alguno de los concurrentes al teatro, otra fiesta novembrina se armaba en el teatro:

(...) los demás pasó en un bostezo: Elguedo hipnotizado por cahuamo igual que hacían Onoffrof y Mr. Lepp. Calabazo (Por mal nombre Alejandro Cardona) repartiendo puñetazos sin orden ni concierto. Un embolador mudo e idiota dando vueltas como un trompo. Antonio Pedro Jaspe, Arturo Aycardí y otros caballeros muy ceremoniosos y primorosamente empolvados, tragando ron topacio en copas de champán. (...) La farándula de amanecidos, bien artos de puntillanto, haciendo gala de ademanes grotescos frente a la lente fotográfica. Unidades femeninas, pintarrajeadas y sudadas hasta la saciedad, asidas a un brazo nervudo y mal oliente que a cada capricho del fandango les hace girar sobre los talones, lastimados por el trajín de la plazuela. Olancillos baratos de color subido que juguetean traviosos entre las piernas de los enmascarados. Caretas desgarradas y hediondas a aguardiente. El ejército tieso como cosas venidas de Prusia [...] Y por último la fábrica del Limbo convidando a sacudir el guayabo y emprenderla con la misma irremediable rutina cotidiana⁸.

Caribe colombiano (1717-1821), Bogotá, Banco de la República/Áncora Editores, 1998; del mismo autor “Las clases populares en la historiografía de la Independencia de Cartagena, 1810-1812”, en Haroldo Calvos Stevenson y Adolfo Meisel Roca (editores), *Cartagena de Indias y su historia*, Cartagena, Universidad Jorge Tadeo Lozano (seccional Caribe)/Banco de la República, 1998, pp. 155-176. También se puede consultar la tesis doctoral de Justo Cuño, *El retorno del rey: el establecimiento del régimen colonial en Cartagena de Indias (1815-1821)*, España, Universitat Jaume I, 2008.

⁸ *La Época*, “El 11 de noviembre en el Variedades”, Cartagena, lunes 22 de febrero de 1915, Archivo Histórico de Cartagena.

En medio de la celebración de la fiesta no se dejaba de lado el discurso de la modernidad y el progreso. De modo que el final de la cinta era una apuesta por sacudirse de la resaca y entrar nuevamente a la rutina del trabajo: “No queremos dejar pasar inadvertido el final de la cinta; fue ésta la nota soberana y saliente de ella; esas vistas marinas que sucedían a cada uno de los títulos que copiamos enseguida son bellísimas: “Las fiestas han terminado. El pito de los talleres convida de nuevo al trabajo” “el sol se hunde en el poniente... y” “nada turba la tranquilidad de la Heroica más que el silbido de la brisa en las palmeras y el rugido imponente de las olas al romperse en la defensa”⁹.

Pero lo que me interesa destacar aquí, es lo que mencioné al momento de abordar la reseña que se hace de esta película. El interés por mostrar la participación de personajes populares y la manera en que la prensa resalta esta parte. Alejandro Cardona, el hombre que según la nota anterior aparece en la cinta “repartiendo puñetazos sin orden ni concierto”, era un hombre negro que se dedicaba a transportar carga por la ciudad. Famoso por su descomunal fuerza, solía estar en todas las fiestas de noviembre tocando una especie de flauta artesanal. La fama de Calabazo llegó al punto de que para esta época *El Porvenir*, el periódico más importante y de más tradición en Cartagena previo a unas fiestas de noviembre sacó una caricatura de casi media página en la que se aprecia Calabazo tocando su flauta. Daniel Lemaitre, el hombre que junto a El Tuerto López supo asir de mejor manera el mundo popular cartagenero los describió con el siguiente verso:

En la historia de esta villa
merece muy bien un trazo:
Aquel sin par “Calabazo”
Quien lograra ¡oh maravilla!
Cargar en su carretilla
Lo que no pudo un camión!
Y así de un solo tirón
-me parece que le viera-
mudaba una casa entera
de Pekín al Concolón.

No solamente la figura de Calabazo estaba asociado a los comienzos del cine en Cartagena. Su hijo con escaso tres años empezaba a ser una de las atracciones de los intermedios de la proyección de películas en el Teatro Variedades, mostrando su prematura destreza para el baile.

⁹ *La Época*, 23 de febrero de 1915.

El 8 de enero de 1916 se presentó como en intermedio de la presentación de la película *La Lección del abismo*. Los anuncios y las notas de prensa ponían más atención a la presentación del hijo de Calabazo que a la película que se exhibía. El anuncio de presentación del periódico *La Unión Comercial* decía: “Magnifico internezzo líricoailable que se titula: La Danza del Cocotero. Novísimo genero de tango con la exclusiva invención del infante de calabazo y bailado por este niño milagro con acompañamiento de gran orquesta. Una ñapa verdaderamente despampanante? El que se pierda de esta singularísima función se arrepentirá toda la vida... separe usted su palco con anticipación. ¡No olvide este consejo!”¹⁰. Y la nota de prensa del mismo periódico señalaba:

El teatro Variedades anuncia para el sábado 8, una función interesante por demás: la exhibición de una película excelente “La Lección del Abismo” en la cual aparece la popularísima y bella actriz Gabriela Robinne, tan ovacionada de todos los públicos. Pero, la nota más original de esta función constitúyela un número de baile, que será desempeñado por un hijito del célebre Calabazo, niño de apenas unos 3 años, que parece llevar en las venas todos los entrenamientos, espasmos, y calambres del tango, el baile será ejecutado a los convulso compases de “La Danza del Cocotero”. Este acontecimiento no dudamos atraerá un gran público a la función del sábado, y bien lo merece. Ahora preguntamos: quien quita que el hijito del Calabazo resulte mañana un famoso bailarín? Y si tal sucediere a los empresarios del Variedades cabrá la honra de haber lanzado a la gloria este humilde hijo de nuestro laborioso pueblo¹¹.

Lo que estamos viendo aquí, es que si hay, de alguna manera una inclusión, por el mismo carácter popular que desde el principio tuvo el espectáculo de cine, de los sectores populares de la ciudad. Ahora bien, es una inclusión que se hace desde esa especie de folclorización de la identidad que se aprecia desde el comienzo de las vistas cinematográficas, en las que se recurre a lo popular como un reforzamiento de la identidad y de los nacionalismos, pero además de la exotización del otro y la construcción de la otredad para afianzar la superioridad de un yo civilizador como lo expresó claramente Edward Said en su libro *Cultura e imperialismo*. No olvidemos que el cinematógrafo es hijo de una de las etapas de la historia de mayor auge de expansión imperialista europea.

¹⁰ *La Unión Comercial*, 7 de enero de 1916, p. 1.

¹¹ *La Unión Comercial*, 7 de enero de 1916.

Veyra, en una de sus famosas cartas a la madre habla de su afán por captar en escenas la verdadera América salvaje, llena de “bosques vírgenes, monos pericos, cocodrilos, todo a montones”, y dentro de eso porque no también seres humanos considerados pintorescos y exóticos. A su llegada a Colombia en 1910 Francesco Di Domenico, al mejor estilo de los viajeros europeos del siglo XX, relató a su esposa en Italia la travesía por el río Magdalena: “Que feliz hubiera sido si tu 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”¹².



Esta gente negra, pero buena, como Calabazo y su hijo, eran las que hacían parte del cine que se empezaba a desarrollar en Cartagena y que la prensa, comprometida con el proyecto modernizador resaltaba. No podemos perder de vista que este proceso de modernización está fuertemente asociado con el período histórico conocido como la Regeneración que va de 1878, aproximadamente, hasta 1899, pero cuya impronta política y de concepción de la sociedad se sintió en el país hasta bien entrado el siglo XX. Su principal líder, Rafael Núñez, cartagenero para más señas, ocupó durante esta época la presidencia en tres ocasiones y desarrolló una

¹² Pedro Adrián Zuluaga, *!Acción! Cine en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Museo Nacional, 2007, p. 12.

política de estado, -bajo la premisa de “orden y progreso” o de “regeneración o catástrofe”- con tintes de liberalismo positivista en materia económica, pero fundamentado en la iglesia católica como soporte para mantener el orden y el control de la sociedad¹³.

Ese carácter de control, y por ende de exclusión, que encerraba el proyecto modernizador de Cartagena de Indias se puede ver de manera clara en la satanización de las prácticas culturales de algunos grupos marginados de la ciudad. Para los mismos días en que Calabazo y su hijo eran aclamados, aparecían notas de prensa que en un lenguaje en extremo racista y excluyente se mostraban su malestar por la apropiación de los sectores populares de los espacios y la simbología histórica defendida por la élite y las autoridades oficiales de la ciudad. En medio de las celebraciones por el centenario de las mártires un grupo de hombres y mujeres de los barrios de Cartagena intentó representar el fusilamiento. La prensa de la ciudad cargó el tintero:

Ayer presenciamos un espectáculo original, primitivo, que nos recuerda los dulces tiempos de la pluma y el taparrabo. Tres grupos de mojíngangas se debatían en la plaza de los mártires, haciendo fuego con cañoncitos de metal. Muy airoso iba uno con su bandera tricolor al frente de unos cuantos hombres armados con fusiles de madera, vestidos con blusa de mujer. Otro grupo era de mujeres con las mismas armas, y algunas con sus chiquillos a cuestas de la misma manera que los llevaban las tribus aborígenes. En fin, un cuadro de lo más pintoresco, pero de mal gusto para estos tiempos y estos sitios. Bien que en el Amador las autoridades concedan permiso para estas fiestas, pero eso en el Amador, en Pekín, pero ¿en la Plaza de la Independencia, a las cuatro de la tarde y en el año de 1916?¹⁴.

Más allá de la exclusión y de la abierta ridiculización del acto por parte del periódico, lo interesante para resaltar aquí es la manera en que los sectores populares se están apropiando de los espacios donde se perpetúa lo moderno, además de ajustarse al lenguaje y las formas que usaba el poder para la representación de sus hechos memorables. Se tomaban la plaza de la independencia y justo al lado del sitio destinado para colocar los bustos que inmortalizarían a los mártires, realizaban un acto, a su manera y con sus medios, con el que parecían reclamar su participación en la construcción de la memoria histórica de la ciudad.

¹³ Eduardo Posada Carbó, “Núñez y Cartagena en la política nacional”, en Haroldo Calvo Stevenson y Adolfo Meisel Roca, Cartagena de Indias en el siglo XIX, Cartagena, Universidad Jorge Tadeo Lozano (Seccional Caribe)/Banco de la República, 2002. Para un análisis de la influencia católica en el proyecto de Rafael Núñez véase María Emma Willis Obregón, “De la nación católica a la nación multicultural: rupturas y desafíos”, en Museo, memoria y nación, Bogotá, Cátedra Ernesto Restrepo Tirado, 2000.

¹⁴ La Unión Comercial, 9 de marzo de 19, “Carnavales”.

El cine también es una muestra de cómo los sectores populares se apropian de lo moderno. La gente empezó a construir nuevos códigos para apropiarse de este nuevo invento. Desde la segunda muestra del cinematógrafo en la ciudad la prensa registró el “maravilloso (...) descubrimiento hecho con motivo del cinematógrafo. Nuestro público pierde su cultura habitual, cuando desaparecen las luces del teatro”¹⁵, decía la nota de prensa. Es una tautología decir que el cine es representación. Pero la representación va más allá del contenido de lo que se exhibe, puesto que como ha dicho Stuart Hall, “los objetos, personas o eventos en el mundo no tienen un sentido fijo por sí mismos, sino que somos nosotros en sociedad, en las culturas humanas, quienes hacemos que las cosas transmitan sentido signifiquen”¹⁶. Ver a Calabazo en una cinta en el Teatro Variedades no podía significar lo mismo ni para el empresario que la proyecta, ni para los miembros de la élite que asistieron al espectáculo, mucho menos para él y sus vecinos de barriada que celebraban a rabiar cada una de sus apariciones.

En sus memorias, el cronista Alberto H. Lemaitre, describe la manera en que los asistentes observaban las funciones del Teatro Variedades:

El teatro era de madera y tenía como cupos: antepalcos, palcos y traspalcos [...] El telón montado sobre tres gruesos horcones de bambú era de lona y estaba cosido a manera por gruesas cabuyas. La entrada a la platea costaba 20 centavos y la galería detrás del telón valía 10 centavos. Lógico que los de la galería tenían que ver la escritura al revés; muy incómoda, pero había gente que leía tan rápido como si fuera el derecho. Había mujeres que esperaban a los lectores de corrido y les pagaban la entrada para que les leyeran en alta voz lo que saliera en el telón¹⁷.

A esto es a lo que me refieren cuando hablo de cine mudo en una ciudad ruidosa. Para hacerle eco a Martín Barbero, hay que enfocar el lente más que en los medios en las mediaciones. En la manera como la gente crea o actualiza sus códigos para apropiarse de las ofertas culturales. Este debe ser el primer paso para entender como los sectores populares se fueron apropiando de uno de los emblemas de la modernización de Cartagena, y construyeron los instrumentos para subirse al tren de la modernidad, cuyos vagones la mayor de las veces iban cargados de exclusión y marginalización.

¹⁵ El Porvenir. 26 de Agosto de 1897. Núm. 1256. P.3.

¹⁶ Stuart Hall, ...

¹⁷ Alberto H. Lemaitre, *Estampas de la Cartagena de ayer*, Cartagena, Ediciones Grafilaser, 1994, p. 56.