



CUADERNOS

d e c i n e c o l o m b i a n o



A manera de introducción

por Jorge Nieto

Italianos en Colombia

por Jorge Nieto

Españoles en el cine colombiano, 1922-1954

por Jairo Buitrago

Otros extranjeros

por Jorge Nieto

Las flores son para el Valle

por Rito Alberto Torres Moya

c u a d e r n o s d e

CINE COLOMBIANO



extranjeros en el
cine colombiano I



9 770001 692665



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D. C.

Instituto Distrital
CULTURA Y TURISMO

Una Expedición por el Orgullo

Bogotá sin indiferencia



La Cinemateca Distrital esta asociada a la FIAF (Federación Internacional de Archivos Filmicos) desde 1984, y hace parte del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de la Alcaldía Mayor de Bogotá D. C.

Luis Eduardo Garzón
ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Martha Senn
DIRECTORA GENERAL
INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO

Olga Lucía Olaya
SUBDIRECTORA DE EVENTOS Y ESCENARIOS

Efraín Bahamón P.
DIRECTOR CINEMATECA DISTRITAL

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO
Efraín Bahamón P.
DIRECTOR

María Bárbara Gómez
COORDINADORA EDITORIAL

Cira Inés Mora Forero
ASISTENTE EDITORIAL

Pablo Francisco Arrieta
CONCEPTO GRÁFICO

David Reyes
ARMADA ELECTRÓNICA

FOTOGRAFÍA CARÁTULA Y RETIRO CONTRACARÁTULA:
El amor, el deber y el crimen
Fundación Patrimonio Filmico Colombiano

FOTOGRAFÍA RETIRO CARÁTULA:
Flores del Valle
Fundación Patrimonio Filmico Colombiano

FOTOGRAFÍA CONTRACARÁTULA:
Sergio Rueda (detalle fachada Cinemateca Distrital)
Archivo Biblioteca Cinemateca Distrital

FOTOGRAFÍAS INTERIOR:
Centro de documentación
Fundación Patrimonio Filmico Colombiano

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:
Jorge Nieto
Jairo Buitrago
Rito Alberto Torres Moya

El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

CINEMATECA DISTRITAL
Carrera 7 N° 22-79
Teléfonos: (57-1) 283 77 98 - 284 55 49 - 284 80 76 - 334 34 51
cinemateca@idct.gov.co
www.cinematecadistrital.gov.co

IMPRESIÓN:
Panamericana Formas e Impresos S. A.

ISSN: 1692-6609

LOS PIONEROS QUE VINIERON DE AFUERA

El inicio del siglo XX significó para Latinoamérica convertirse en la primera opción que escogerían miles de exiliados del viejo continente, que por razones políticas o económicas, se vieron obligados a abandonar su país. Ávidos de oportunidades y con más esperanza que certeza, ciudadanos franceses, italianos y españoles entre muchos otros se abrieron paso a la difícil tarea de iniciar vidas nuevas en tierra desconocida. El cine no acababa de dar sus primeros balbuceos, cuando ya muchos de estos emigrantes vieron en la incipiente, pero novedosa industria de las imágenes en movimiento, una alternativa que les garantizara una forma de supervivencia ante las posibles vicisitudes que el destino les tendría preparado durante su incierta estancia en la América imaginada. Tal fue el caso del francés Gabriel Veyre, emisario de la casa Lumière, los italianos Francesco y Vincenzo Di Domenico, José y Herminio de Ruggiero o del fotógrafo Máximo Calvo y el actor Alfredo del Diestro, estos últimos de origen español.



Indiscutiblemente, seguir el hilo de la presencia de los extranjeros en la historia del cine colombiano no es tarea fácil, especialmente cuando no contamos con registros rigurosos o materiales fílmicos que ratifiquen su aporte a la discontinua historia del cine nacional. Sin embargo, sabemos que son muchos los pioneros que hicieron presencia y que a golpe de entusiasmo y obstinación aportaron, con su inventiva, a la configuración de una industria que por aquella época (1910) veía con buenos ojos la posibilidad de convertirse en un importante centro de producción que, si bien no alcanzaba los niveles logrados en México o Argentina, por lo menos actualizaba el registro de imágenes en nuestro país con el invento que marcaría la vida del siglo XX.

En este punto, es importante reconocer que de no ser por estos hombres y sus fantásticas máquinas tomavistas el sumario y la configuración de nuestra historiografía audiovisual sería aún un camino más arduo y espinoso. El aporte de estos transplantados no sólo advierte sobre un momento específico en el desarrollo del cine nacional, sino que va más allá: hoy sus imágenes nos resultan frescas y reveladoras: Títulos como **El Carnaval de Barranquilla** (1914) de Floro Manco, **Aura o las Violetas** (1924) o **El amor, el deber y el crimen** (1926) de los hermanos Di Domenico, se convierten en piezas fundamentales a la hora de abordar o por lo menos vislumbrar el tema de una estética y una identidad propia.

Es evidente que cada director posee una mirada particular sobre lo que filma; los extranjeros, que asumieron el cine como forma de expresión en nuestro país, no estaban congregados bajo una misma condición estética. Sin embargo, sus distintas miradas se han integrado a nuestra historia y desde hace mucho tiempo pertenecen a nuestro patrimonio común.

De ningún modo pretendemos con esta exploración ofrecer una extensa lista de nombres que desde ya intuimos incompleta. En todo caso, hemos decidido en este cuaderno No 7 conservar la línea del tiempo y llevar nuestra reflexión hasta 1954 fecha en que Álvaro Cepeda Samudio realiza *La langosta azul*, con la colaboración providencial de Luis Vicens. Un próximo cuaderno estará dedicado a explorar la presencia de otra generación de extranjeros que desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días aportan nuevas miradas al desarrollo del cine colombiano.

Sirva pues este retrato para celebrar los nombres de aquellos pioneros que por distintas razones se vieron forzados a emigrar en busca de sueños e ideales con los que habrían de alimentar su esperanza.

Efraín Bahamón P.

Director Cinemateca Distrital

a manera de INTRODUCCION

Jorge Nieto

Al investigar la historia de la presencia de extranjeros en el cine en Colombia, el primero en aparecer cronológicamente es el francés Gabriel Veyre, natural de Saint-Alban du-Rhône, quien, terminados sus estudios de farmacia hacia 1892, era un candidato ideal para ingresar a las filas de camarógrafos y operadores contratados por la Casa Lumière para llevar por todo el mundo la buena nueva del invento del cine, luego de la fecha emblemática de la primera función pública pagada en el sótano de un café del Boulevard des Capucines en París, el 28 de diciembre de 1895.



Gabriel Veyre (1871-1936)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

Provisto de un cinematógrafo, máquina prodigiosa de los Lumière que sirve para filmar y procesar nuevas películas, así como para proyectarlas, de un trípode, de químicos de revelar y de rollos de película ya impresionada y sin impresionar, Veyre se embarca el 11 de julio de 1896 en el puerto francés de Le Havre, con destino a América. Llega a Nueva York y el mismo día continúa viaje por tren hacia México, donde presenta la primera función de cine de la historia de ese país, el 14 de agosto de 1896, que él mismo califica como "velada de inauguración espléndida". También allí filma las primeras imágenes en movimiento registradas en territorio mexicano, que incluyen escenas de toros, peleas de gallos y hasta al mandatario Porfirio Díaz. De todas sus aventuras, Veyre va dando cuenta en numerosas cartas a su madre, estos son los documentos que han permitido conocer esta historia. En enero de 1897 Veyre continúa su viaje con destino a Cuba, y en mayo se embarca nuevamente para seguir a Venezuela, donde no logra desembarcar debido a una cuarentena decretada por un caso de viruela que se presenta a bordo y que lo obliga a permanecer inactivo por un período de un mes y fuerza el regreso del barco al puerto de origen (Santiago de Cuba). Al hacer este recorrido, el buque hace escala, el 13 de junio de 1897, en el puerto de Colón en Panamá, entonces territorio colombiano, ésta se convierte así en la fecha de la llegada del cine a Colombia. Pocos días después Veyre se instala en Ciudad de Panamá, donde los martes, jueves y domingos de ese mes de junio presenta funciones de cinematógrafo, que, según la prensa contemporánea, "dejaron satisfechos a los numerosos espectadores que han asistido en las últimas noches a tan raro espectáculo". El primero de julio, Veyre ofrece la última función en Ciudad de Panamá y viaja a Venezuela, donde sufre algún percance comercial que lo hace abandonar Caracas precipitadamente, y en septiembre está de nuevo en Colombia. Se dirige por el río Magdalena hacia Bogotá, dejando consignados en sus cartas a la madre numerosos detalles de lo que Veyre califica como "la América salvaje": desde Colón, escribe el 14 de junio de 1897:

Es un viaje precioso sobre el río Magdalena que uno sube en barco durante ocho días. Dicen que durante todo el trayecto es un paisaje en albura, dando una verdadera idea de la América salvaje; bosques vírgenes, monos, pericos, cocodrilos, todo a montones. Después del barco se va a Bogotá a caballo. Dos días de viaje por las montañas.

Y el 8 de septiembre, a bordo del vapor *Diez Hernando*, se expresa así:

Qué mala noche pasé. Los mosquitos literalmente me han devorado a tal punto que olvidé los preceptos de La Fontaine: falta otro tanto para que se pueda obligar a todo el mundo, uno tiene

muchas veces necesidad de ser más pequeño que uno mismo. Me pregunté en vano cuál sería la utilidad de estos insectos y no encontré ninguna. Tuve un cierto placer en aplastarlos aplicándome bofetadas sobre la cara y sobre las manos, únicas partes del cuerpo que tenía descubiertas por que dormí vestido. En efecto, para dormir le dan a uno sólo un catre (en español) especie de mesa plegable cuya parte de arriba en lugar de estar hecha de madera, está hecha de tela de costal. A las seis y media, suena el despertador que me sorprendió profundamente dormido. Los mosquitos me dejaron en efecto un momento de reposo al amanecer. Rápido, un baño (en mi recámara tenía una cubeta y agua) y estaba listo para el desayuno. Café con leche, mantequilla, pedazos de pan y galletas acompañan el alimento. La leche que nos sirvieron es una especie de pasta con el aspecto de mantequilla dentro de una lata de conserva sobre la que se lee "leche concentrada". Una cucharada de esta pasta se agrega en la tasa de café y a esto se le llama café con leche (tiene en efecto el color del café con leche). Pero el sabor, me parece que he puesto jarabe de horchata en mi café. Veamos, una rebanada de pan y un poco de mantequilla. Oh, Dios, mantequilla rancia y más salada que el bacalao. También es mantequilla de conserva. En cuanto al pan, es pan de maíz muy agradable de aspecto, pero con moho. Veamos las galletas. Se parecían a mis galletas de soldado, pero mucho peores. Me resolví, pues, a beber mi líquido color café con leche y me retiré a fumar un cigarrillo y a tomar el fresco en la parte delantera del barco. Al dejar la mesa constaté que los otros pasajeros disfrutaban su desayuno. "Que les sea de provecho".

En esta segunda temporada de Veyre en Colombia se asocia con la Compañía Cómico-Dramática de Sánchez Pozo, pero no llega a Bogotá y no se han logrado documentar otras presentaciones. Sin embargo, el epistolario nos informa que en octubre se encuentra en Cartagena, víctima de agudas fiebres, razón por la cual decide vender sus equipos y películas para financiar su regreso a Francia, tras escribir: "Ah sí, me harté de América. Más vale morir 100 veces de hambre en Francia que sufrir en estos países perdidos". Infortunadamente, Veyre no filmó ninguna imagen de cine durante su paso por Colombia, como sí lo hizo en México, y por eso en el amplio catálogo de la productora Lumière, publicado en 1995 con motivo del centenario del cine, no se incluyen "vistas" colombianas.

Tras su regreso a Francia, Veyre viajó nuevamente como emisario de Lumière, esta vez a Oriente, donde recorrió Japón, Indochina y China. Pero todavía la vida le alcanzó para establecerse por un tiempo en Marruecos, ya no como operador Lumière, sino como independiente, bajo la protección de un sultán local que era gran aficionado a los inventos y novedades.



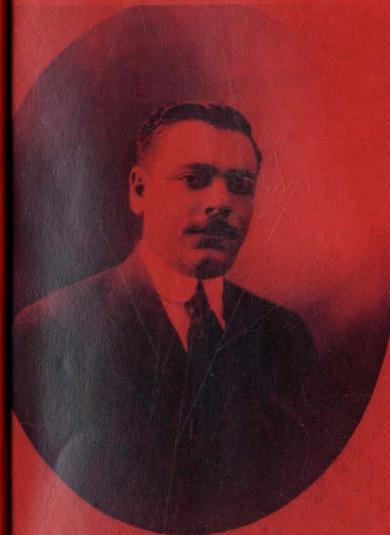


Como los muertos (Pedro Moreno Garzón y Vincenzo di Doménico, 1925)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

ITALIANOS EN COLOMBIA

Jorge Nieto

Francesco Di Doménico (1880-1966)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

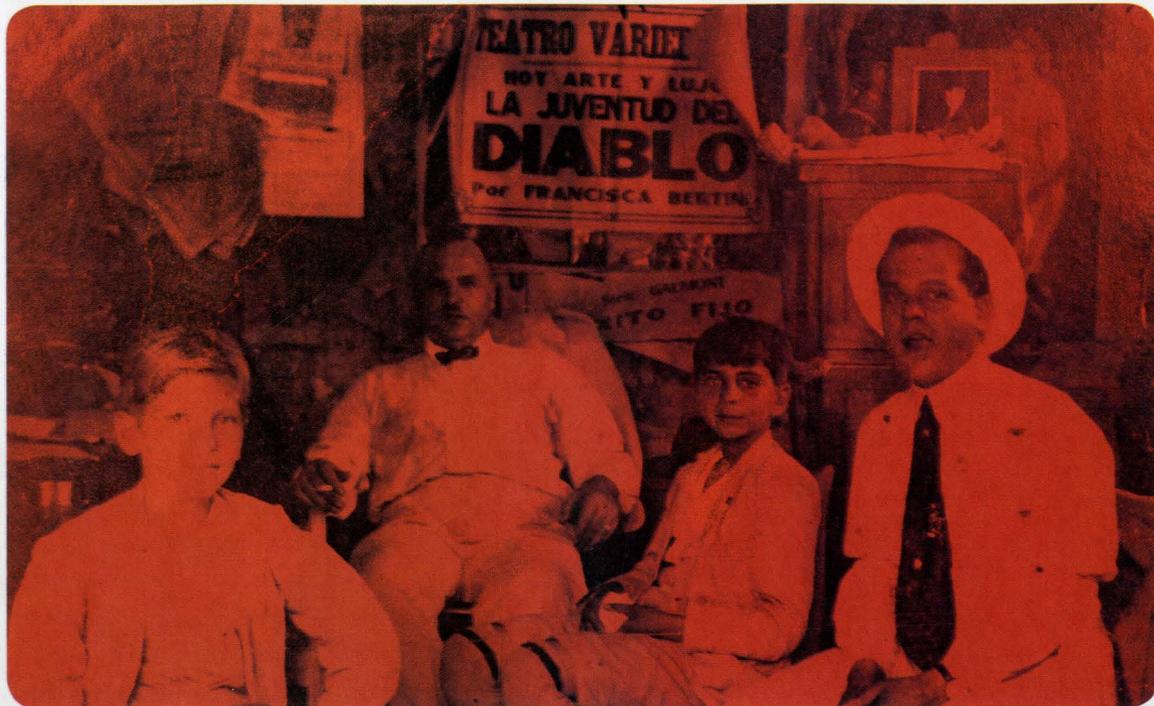


Los hermanos Di Domenico

Los hermanos italianos Francesco y Vincenzo di Domenico, acompañados por sus primos Donato y Juan y por José y Erminio di Ruggiero, cuñados de Francesco, y las empresas que ellos crearon, tuvieron destacado papel en el cine en Colombia antes de 1930.

Eran oriundos de Castelnuovo di Conza, en la provincia de Salerno, vecina de Nápoles. Nacido en 1880 y huérfano cuando era todavía un niño, Francesco emprende en 1902 aventuras de comercio, en compañía de un tío, por algunas regiones de África, pero pronto regresa a Italia para casarse con María Felicia di Ruggiero. En 1906, cuando su esposa está embarazada por primera vez, el Congreso de Estados Unidos aprueba el "Panama Canal Act" que da vía libre a la reiniciación de trabajos en el proyecto de canal interoceánico por Panamá, interrumpidos luego del fracaso del francés Lesseps, y en el mundo surge una nueva fiebre que atrae a muchos buscadores de fortuna esperanzados en que la nueva república, con sólo tres años de creada, se convierta en tierra de promisión. Francesco no es ajeno a este sentimiento. Con su suegro, él y María Felicia viajan a Panamá en calidad de socios minoritarios de un negocio de importación y venta de mercancías que se establece en Colón con el nombre de Italian Bazaar, pero el negocio es muy minorista para sus aspiraciones, así que en 1908 está de regreso en Italia.

Nacido en 1895 con la proyección de las primeras vistas de los Lumière en el sótano de un café de París, y tras haber fascinado al mundo después de su presentación en la Exposición Universal de París de 1900, el cine itinerante de feria, que acompaña al *music hall* y a la mujer barbuda, está en su apogeo, aunque en 1902 ya se había inaugurado en Los Ángeles el "Electric Theater", la primera sala para funciones regulares. Pero el cine todavía atravesaba su infancia tumultuosa, que incluyó los nickelodeon, la "guerra de patentes" de Edison contra Williamson, Paul, Pathé, Gaumont y demás fabricantes de maquinaria y de películas que surgían en Inglaterra, en Francia, en Alemania y en otros países, y los comienzos de la especialización entre la industria de producción de películas, el mercadeo mayorista de los distribuidores y los minoristas de la exhibición en salas.



Pepe y Erminio di Ruggiero con Juan y Donato, los hijos de Francesco di Doménico, en una de las agencias de la Costa Atlántica.

En sus *Memorias*, escritas hacia 1933, Francesco afirma que

[...] la idea de iniciarnos en ese negocio surgió luego de que un italiano que pasó por Martinica trabajó en Point-à-Pitre con muchísimo éxito en la época en que las películas más largas medían 20 metros y la luz se producía por medio de baterías, o mejor dicho, de acumuladores.

Por la duración de las películas a que se refiere, tiene que tratarse de los últimos años del siglo XIX, cuando todavía las producciones predominantes eran cortísimos cuadros o situaciones. Pero hacia 1908 ó 1909, Francisco y Vicente juntan algunos ahorros o consiguen algo de capital prestado en Castelnuovo y con 5.000 liras cada uno se asocian con un compadre llamado Benedetto Pugliese, quien aporta otras 10.000 liras y montan un espectáculo de exhibición ambulante de cine. Dejan los dos hermanos a sus mujeres e hijos con "mil millones de besos" y se van para Milán, donde la casa francesa Pathé tenía su representación en Italia. Allí compran varias películas, dos proyectores, un ge-

nerador eléctrico de seis caballos y algunas otras cosas para la instalación de un teatro con escenario, y todo lo necesario para montar una pequeña empresa ambulante. De Milán viajan a París, donde compran más películas, envían postales a sus familias y timbran papelería con el nombre de su empresa, tomado del ya famoso Cinema Olimpia.

Así equipados, se embarcan rumbo a las Antillas Menores, y en Point-à-Pitre, isla de Guadalupe, dan su primera función, en un local donde, tras varios días de trabajo, ellos mismos instalan la luz. Francesco escribió en sus *Memorias*:

Después de esto venía la proyección que aunque me había sido bien explicada teóricamente en Nápoles, Milán y París, prácticamente nunca había puesto una película en un proyector ni mucho menos encendido el arco voltaico ni centrado la luz. Me encerré en el teatro y luego de dos o tres pruebas logré pasar sin problemas dos películas completas. [...] el éxito fue grandísimo y así mismo fueron buenas las entradas, teniendo en cuenta la población, la capacidad del teatro y también la variedad del programa que no era muy amplio. Con 30 películas se podían hacer de 10 a 15 funciones poniendo cada noche una o dos nuevas y repitiendo incluso algunas a veces.



Luego de Guadalupe fueron a Martinica y Trinidad, acercándose al territorio continental. En Trinidad pasaron un mes sin poder trabajar a causa de una epidemia que dejó la isla en cuarentena, y luego, en Venezuela, protagonizaron varias peripecias, incluyendo una función privada en la casa presidencial por solicitud de la esposa del presidente Juan Vicente Gómez.

Y así llegaron a Colombia. En octubre de 1910 ya habían dado "tres funciones espléndidas en el Teatro Municipal" de Barranquilla, con recaudos por 119,90, 140,40 y 89,90 dólares, lo que llevó a Francesco a concluir que "en este país me gustaría un cine fijo". Deseo que los italianos cumplirían con creces en los siguientes años.

Mientras recorren poblaciones de la costa colombiana como Santa Marta y Ciénaga, se llenan de planes y de optimismo —"el aire aquí es bueno y sano", escribe Francesco—. Tras enviar a Vicente a Panamá para recoger un lote de nuevas películas, Francesco se embarca en el vapor *Pedro Justo Barrios* para

llegar por el río Magdalena a Girardot, recorrido que describe así, en carta a su esposa:

Qué feliz viaje hubiera sido éste 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 muy buena.

En Girardot no encuentra electricidad y no puede trabajar, pero a mediados de marzo de 1911 ya está en Bogotá, que califica como "lugar sano y bueno". La Bogotá a la que llega ya había visto presentaciones de cine de numerosos exhibidores itinerantes, en teatros como el Municipal y en otros salones adaptados, como el que originalmente fue pabellón de la mecánica de los construidos en 1910 en el parque de La Independencia con motivo de las celebraciones del centenario, pero carecía de salas diseñadas específicamente para funciones de cine.

Francesco di Domenico no se arredra: contrata salones y proyecta sus películas, o las alquila a otros exhibidores como uno de apellidos Martínez Casado, que trabajaba en lo que se conocía como Bazar Veracruz, en un pasaje situado en la actual carrera 7 con calle 12. Aparte de la mejor calidad de su proyección y de que sus películas eran más nuevas, le ayuda también su condición de extranjero. En una edición de *Cromos* de la época puede leerse:

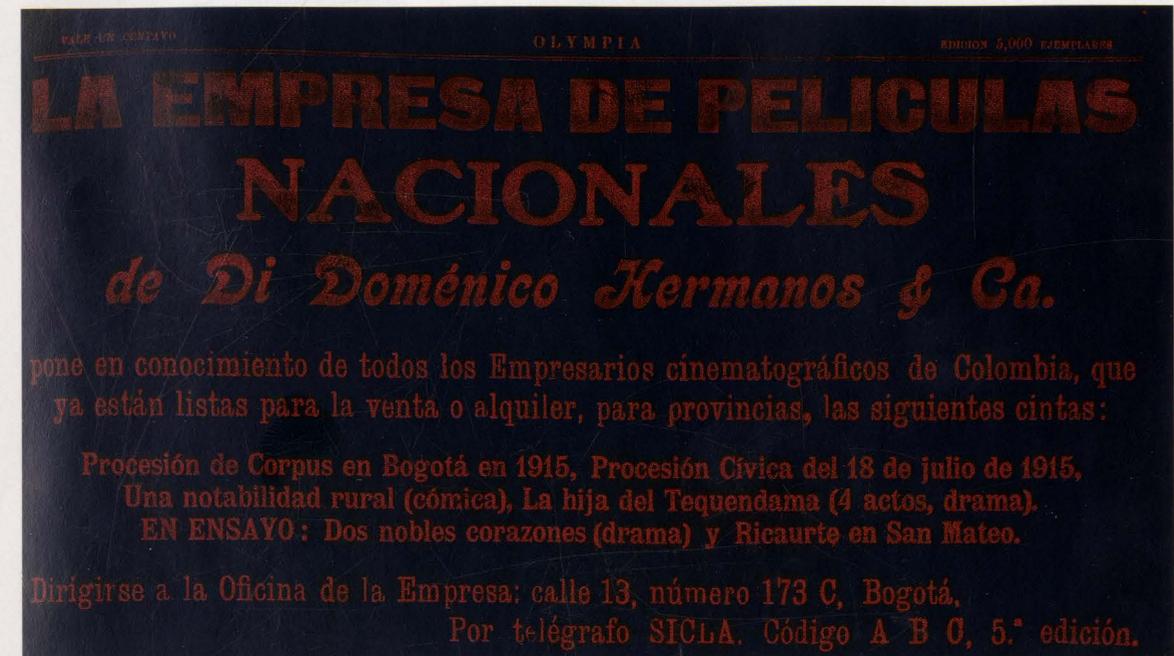
Aquí lo exótico nos chifla. Déjese venir un esperpento cualquiera, no importa con qué mentiras, como tenga raro el apellido y hable con jerga, ya le haremos toda suerte de venias, cumplidos y añagazas.

Y hay que tener en cuenta que en la Bogotá de 1913 vivían en total 895 extranjeros, de los cuales 119 eran italianos. Pero Francesco no era uno más, porque para entonces ya era conocido como "el italiano de la máquina".

Luego de 20 meses de separación de su esposa y de su pequeña hija, Francesco hace planes para traerlas, lo que lo lleva a viajar a Italia, dejando a Vicente al frente de las operaciones comerciales en Bogotá. A finales de 1911 o comienzos



Revista Olimpia No. 16, 2 de octubre de 1915
Fundación Patrimonio Filmico Colombiano



de 1912 Francesco viaja a Panamá con su esposa y su hija, reabastecido con "bellísimas" películas y nuevos aparatos de proyección, así como con el primo Juan, quien viene para incorporarse a la empresa. Los cuñados José y Herminio di Ruggiero se encontraban ya en Panamá abriendo actividades de cine, mientras en Bogotá afloraban contradicciones acerca del cine: Marcelino Uribe Arango escribe culpándolo de una cuadrilla infantil de 24 niños rateros, en su mayor parte limpiabotas, que apareció en 1912, "con sus jefes y reglamentos, y sus métodos aprendidos en el cine". Pero también, en el periódico *El Artista* del 15 de junio de ese año, se lee:

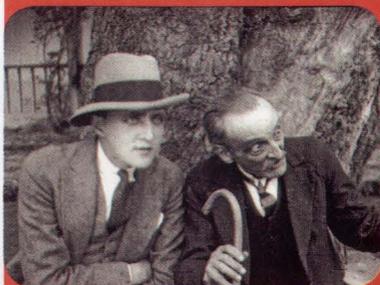
En el parque de la Independencia y con numerosas y nuevas películas está el Cinematógrafo Olympia haciendo las delicias del público bogotano. Allí concurre todo lo más selecto de nuestra sociedad, así como también la clase obrera que gusta más de estos amenos e instructivos espectáculos que de las tabernas. El Cinema en el Parque es hoy una necesidad pública, a la cual el Gobierno debe atender prestándole comodidad y variedad.

El domingo 8 de diciembre de ese año ocurrió un acontecimiento: los Di Domenico, asociados con inversionistas bogotanos como Nemesio Camacho, Ulpiano Valenzuela, Federico de Castro, Francisco Rueda y Francisco J. Pardo, entusiasmados y aglutinados por Vincenzo durante la ausencia de Francesco, inauguraron el Salón Olympia, primera edificación diseñada y construida en Colombia específicamente para funciones de cine. En la proyección inaugural se vio la película **Novela de un joven pobre** y se publicaron comentarios como éste:

[...] de las mejores que se han visto en esta ciudad, y el local, verdaderamente amplio y apropiado, es un salón donde se pasarán ratos muy agradables cuando esté concluido.

No sabemos con precisión qué detalles faltaban para que estuviera concluido, pero en todo caso cumplía el sueño de Francesco de tener en Colombia un "cine fijo". Así, con su larga fachada de arcos sobre el costado sur de la calle 25 de Bogotá, el Salón Olympia se convirtió por mucho tiempo en epicentro de un rico anecdotario de la vida social y cultural de la ciudad, hasta cuando la piqueta del progreso lo demolió para dar paso a la ampliación de la carrera 9.

La empresa de los italianos funcionó todos esos años con la denominación de Di Domenico Hermanos, y en 1914 se cambió por Sociedad Industrial Cinematográfica Latino Americana (SICLA), nombre en el cual 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 industrial de producir sus propias películas, marcando un hito de enormes consecuencias en el desarrollo del cine en Colombia. En publicidad y reportes de prensa los Di Domenico hablaron entonces del establecimiento de una "fábrica nacional de películas", y lo que ellos lograron hacer en los años siguientes es el único período en la historia del cine colombiano en que nos hemos acercado a lo que podría calificarse como incipiente desarrollo del cine como industria. En junio de 1915 la SICLA se estrenó como tímida productora con el registro documental titulado **La fiesta del Corpus y de San Antonio**, un corto noticioso de la procesión del Corpus Christi de ese año en Bogotá. Y también en 1915 estrenaron su primer largometraje, titulado **El drama del 15 de octubre**, que tenía como tema hechos relacionados con el asesinato del caudillo liberal Rafael Uribe Uribe, ocurrido en un andén aledaño al Capitolio Nacional, en el



Aura o las violetas (Pedro Moreno Garzón y Vincenzo di Doménico, 1924)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



Aura o las violetas (Pedro Moreno Garzón y Vincenzo di Doménico, 1924)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

centro de Bogotá. Tanto por algunos elementos de su contenido, como por la forma como se hizo la publicidad y distribución de la película, ésta desató una gran controversia en todo el país acerca de la conveniencia de su exhibición, lo cual a su vez indujo a los Di Domenico a ejercer autocensura de algunos contenidos y a terminar anticipadamente la vida comercial de su producto.

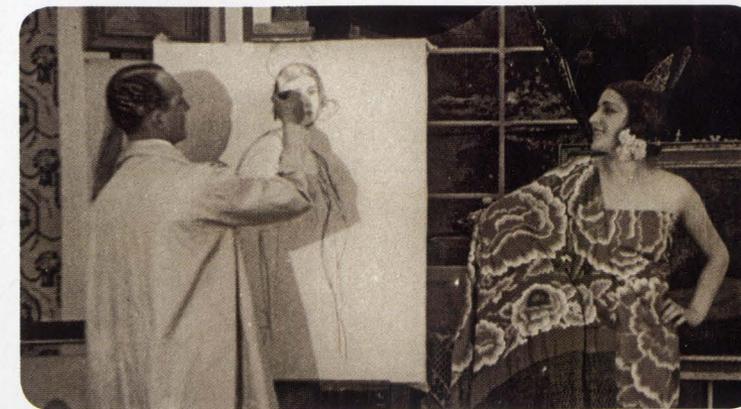
La producción continuó, sin embargo, con el que llamaron **Sicla Journal**, un noticioso periódico con registros de acontecimientos políticos, deportivos y sociales, de los cuales algunos fueron particularmente notorios, como el de los actos de consagración del país a la Virgen de Chiquinquirá, en 1919, y el del entierro del general Benjamín Herrera, en 1924. Y en el decenio de los veinte, Vincenzo produjo y dirigió por lo menos cuatro largometrajes de ficción —**Aura o las violetas**, **Conquistadores de almas**, **Como los muertos** y **El amor, el deber y el crimen**—, en estudios improvisados en un lote vacío a espaldas del Salón Olympia, y superando dificultades enormes de todo tipo, entre ellas la inexistencia de intérpretes profesionales y la creencia de que las señoras y señoritas decentes no podían dedicarse a la actuación cinematográfica sin desmedro de su reputación. Así, a la hora de conseguir a quien encarnara el papel de la protagonista de **Aura o las violetas**, sólo pudieron convencer a doña Isabel von Walden, cuya familia, por ser de origen belga, se mostró menos rígida en esos conceptos.



Después se concentraron en la actividad comercial de importación, distribución y exhibición, con tan buenos resultados que hacia el final del decenio manejaban indistintamente producciones europeas y americanas, producían su publicidad en imprentas propias y su red de salas de cine se extendía desde Guatemala hasta Perú, y en Colombia cubría todo el territorio, incluyendo poblaciones entonces tan poco significativas como Aracataca. Esta historia culminó cuando, en 1928, todo el conjunto de bienes de las empresas de los Di Domenico fue vendido a un grupo de inversionistas antioqueños que fueron la semilla de lo que actualmente es Cine Colombia S.A., con lo cual la presencia de estos italianos marcó un nuevo hito de la historia del cine en Colombia.

El amor, el deber y el crimen (Pedro Moreno Garzón y Vincenzo di Doménico, 1926)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

Luego de la venta, cumpliendo obligaciones contractuales con los compradores, los italianos se marginaron discretamente de toda actividad relacionada con el cine, con las excepciones muy posteriores de un descendiente de los Di Ruggiero, asociado con los propietarios de la sala llamada Rex, en la plaza de las Nieves de Bogotá (luego Cine Lux y ahora parqueadero), y de un descendiente de los Di Domenico, propietario del teatro El Dorado, en la calle 17 de Bogotá.



El amor, el deber y el crimen (Pedro Moreno Garzón y Vincenzo di Doménico, 1926)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



El amor, el deber y el crimen (Pedro Moreno Garzón y Vincenzo di Doménico, 1926)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

Otros italianos

Hacia 1923, en el ambiente de descentralizado entusiasmo que caracterizó al período silente del cine colombiano, se creó en Cali la empresa Colombia Film Company, constituida formalmente con un capital de 60.000 pesos, por escritura del primero de junio de 1925. Uno de sus primeros pasos fue la compra de un lote en la calle 11 entre careras 12 y 13, donde instalaron una sede con estudios y equipos.

A continuación, importaron personal técnico y artístico de Italia. Entre los técnicos, Camilo Cantinazzi, y entre las actrices, Lida Restivo (más conocida como Mara Meva) y Gina Busaki. Con ellas y otros jóvenes intérpretes caleños, y con Cantinazzi como director y fotógrafo se produjeron a continuación los largometrajes **Tuya es la culpa**, **Suerte y azar** y **Tardes vallecaucanas**, así como algunos cortos.

A fines de los años veinte, otra empresa productora, la Cali Film Co., realizó la polémica **Garras de oro**, que tiene entre sus créditos técnicos los nombres de dos italianos: Arnaldo Ricotti (cámara) y Arrigo Cinotti (asistente de cámara). Además, hay en sus escenarios y actuaciones un estilo visual, así como otras señales, que para un buen observador la ligan inconfundiblemente con la estirpe del cine italiano.

El nombre de Floro Manco es también protagónico en esta historia. Oriundo de Scalea, en la región de Calabria, luego de peripecias en Brasil, Argentina y Venezuela, donde se desempeñó como fotógrafo, llegó a Barranquilla en busca de la tumba de su padre, Antonio Manco, quien había fallecido en esa ciudad hacia 1880 luego de vivir allí como joyero inmigrante.

Establecido en Barranquilla como fotógrafo, ya en 1914 Floro anunciaba en la prensa que "ha pedido a Europa todo el equipo indispensable para tomar películas" y que "en breve tendremos todo lo que sucede en la ciudad en los lienzos de cine". Y, en efecto, el 28 de marzo de ese año se estrenó, en el Salón Universal, un cortometraje titulado **Carnaval de Barranquilla**. Y también en 1914 produjo otro corto con el título de **Fiestas de San Roque**. Y en 1916 se estrenan otras dos películas suyas, al parecer largometrajes, con los títulos **De Barranquilla**

a **Santa Marta** y **De Barranquilla a Cartagena**, comentadas en el periódico *La Nación* del 11 de enero de 1916, de la siguiente manera:

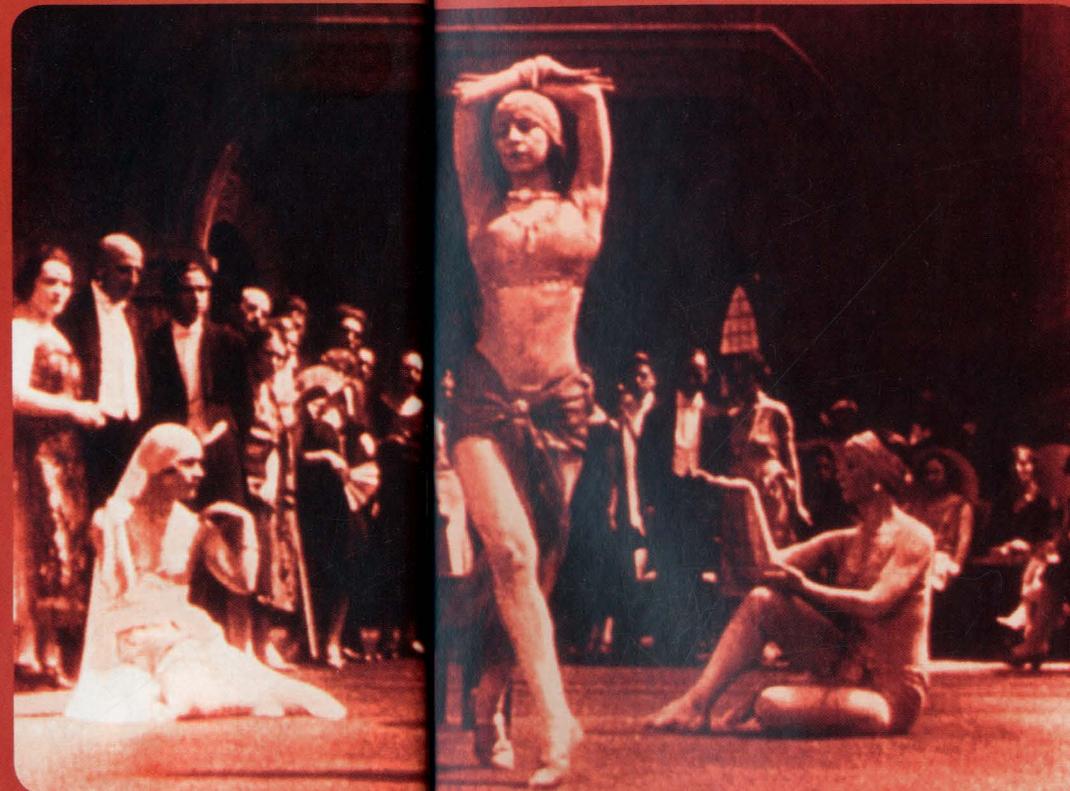
Todo el nervio de Barranquilla, es decir, el comercio, y la industria de este laborioso centro se presentará ante los ojos asombrados del espectador que podrá apreciar de cerca lo que verdaderamente vale la energía del espíritu costeño.

Por esos mismos años Manco diseña y construye su propia casa en el centro de la ciudad, calificada como "uno de los edificios que hacen honor a la urbe". Y en 1918, el 23 de julio, Manco estrena otra película, **El triunfo de la fe**, en tres partes,

[...] hermosa y sensacional película nacional que como reclame a sus afamados cigarrillos ha arreglado convenientemente nuestro apreciado amigo don Julio E. Gerlein.

Era una propaganda a los cigarrillos de la fábrica La Fe, del señor Gerlein, y en ella aparecía el literato español Eduardo Zamacois en visita a la fábrica en compañía de personajes barranquilleros. La reseña de su estreno informaba:

Don Julio E. Gerlein, para quien fueron anoche todas las exclamaciones en el teatro Cisneros, es un industrial que en el vértigo del progreso se ha impuesto la dura y costosa tarea de popularizar a estas regiones a la sombra de la propaganda que viene desarrollándole a su famosa fábrica La Fe, y lo demuestra la bella película que proyectó anoche, película compuesta de hermosos panoramas y escenas típicas que provocaron las consecutivas carcajadas de los espectadores, cada uno de los cuales recibía ahora un simbólico abanico, luego una cajetilla de cigarrillos deliciosos y muy bien presentados. Sobre los concurrentes a la galería, sobre esa muchedumbre de obreros que saben evaluar todas las actividades del



Garras de oro (P.P. Jambina, 1926)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

señor Gerlein, cayó a intervalos una verdadera lluvia de cigarrillos empaquetados, que el pueblo se disputaba dentro del natural bullicio, pidiendo más y aclamando al incansable propagandista, cuya continua aparición en el lienzo seguía provocando ovaciones.

Esta memorable fiesta pública terminó con la proyección de la película local alusiva a los festejos de San Roque, cuyo número más típico, la cumbiamba, se desarrolló al compás de la orquesta primitiva. Y nuevamente se hizo apreciar al público el anuncio luminoso de La Fe, que es el más bello y el más sencillo de cuantos llevan contruidos hasta ahora los hermanos Salici [otros italianos...].

Los cigarrillos obsequiados al público llevan la nueva marca Gerlein Corrientes y fueron calificados como de los mejores que se fuman en Colombia, y a la verdad que no hay en ello la menor hipérbole.

Pero no todos fueron elogios unánimes, pues en el periódico *El Sol* de 14 de abril de 1914, citado en el libro *La aventura del cine en Medellín*, decía:

Tuya es la culpa (Camilo Cantinazzi, 1926)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



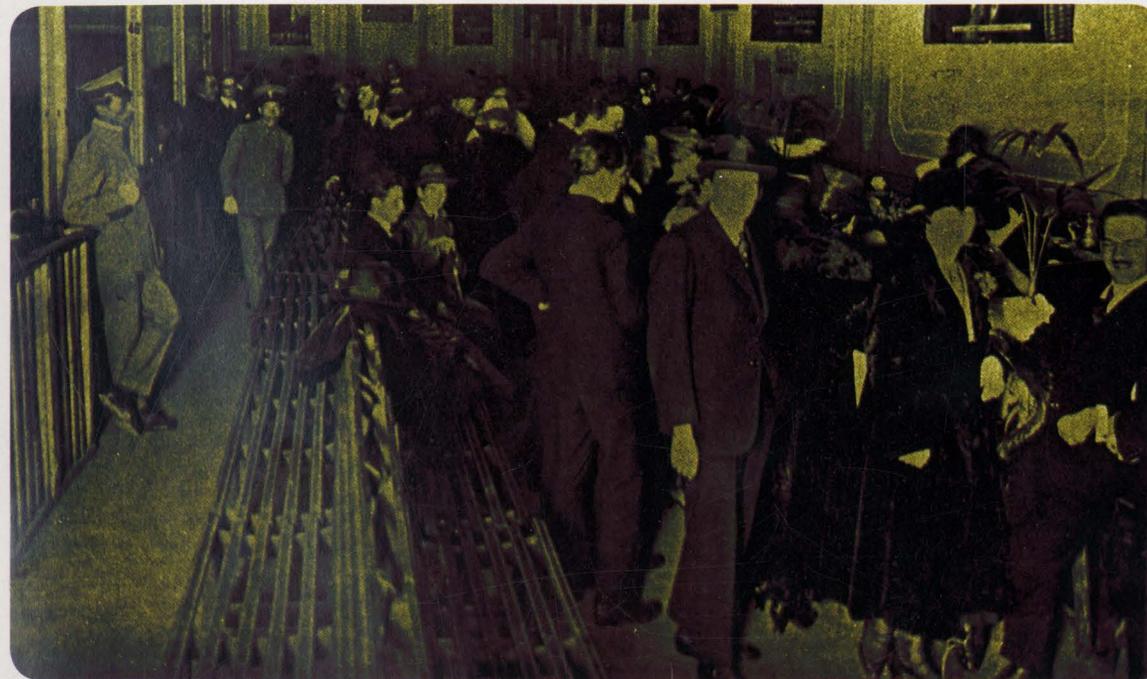
Según la prensa barranquillera las dos películas tomadas en la ciudad de Barranquilla y exhibidas allí, fueron dos fiascos a fiasco por película. Los periódicos se pronuncian porque no sean exhibidas en otra parte.

De cualquier forma, se trata de títulos hasta ahora desaparecidos, y por ello invisibles.

Hacia 1922 Floro Manco establece, luego de algunos estudios al respecto fuera del país, un negocio de óptica para suministro de lentes personales. Y en 1923 lo encontramos de nuevo filmando, con motivo de los actos y desfiles de la coronación de Julio Flórez, según el periódico *El Liberal*:

En la avenida principal de El Prado el artista italiano Floro Manco estaba dándole vueltas al manubrio de su aparato cinematográfico. Cuanta gente habrá pensado en la inmortalidad al pasar frente al objetivo, sin recordar que la gloria de Julio Flórez se ha extendido sobre todas las cabezas.

Salón Olympia
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



ESPAÑOLES EN EL CINE COLOMBIANO, 1922-1954

Jairo Buitrago

Antes de que algunas cinematografías de América Latina, particularmente la de México y Argentina, acogieran la diáspora de exiliados españoles que llegaban en gran número finalizada la Guerra Civil (1936-1939), librada en la Península, para incorporarlos como profesionales al trabajo en el medio, ya existían intercambios cinematográficos institucionales entre México y España, durante los años veinte, y una película silente argentina, *Galleguita* (1924), de Julio Irigoyen se había convertido en el primer título latinoamericano estrenado comercialmente en Madre Patr

CALVO
FILM
PRESENTA

Aunque no tenía el desarrollo industrial fílmico de Argentina o México, Colombia no obstante contó desde los años veinte con la presencia de algunos entusiastas españoles que participaron en un momento irrepetible de la historia de la cinematografía nacional, cuando, como nunca, ésta resultaba estable y fructífera. El aporte de estos ciudadanos españoles a la producción colombiana se remonta a nuestro período mudo, con tres nombres clave: los dos primeros son el fotógrafo Máximo Calvo Olmedo y el director y actor Alfredo del Diestro, quienes fueron los responsables de llevar a la pantalla el clásico de la literatura **María**, la primera película de ficción colombiana, estrenada en 1922, y el tercero Pedro J. Vásquez, actor español que codirigió con el escritor costumbrista antioqueño Efe Gómez **Rafael Uribe Uribe o el fin de las guerras civiles en Colombia** (1928).

Otros peninsulares participarían en el cine nacional de la época sonora uniéndose a la labor insistente de Máximo Calvo. Son ellos Miguel Joseph y Mayol, que junto a Gabriel Martínez dirige en 1943 la epopeya nacionalista **Antonia Santos**, y el intelectual catalán Luis Vicens, fundador del primer cineclub del país y codirector del cortometraje experimental **La langosta azul**

(1954). Si bien estos nombres pueden parecer pocos, lo cierto es que Colombia, un país sin tradición cinematográfica y con un nivel de inmigración relativamente bajo, debe gran parte de sus aislados logros cinematográficos (si entendemos que producir, estrenar y distribuir un filme era tan complicado entonces como lo es ahora) a la experiencia técnica y artística de estos extranjeros, primeros de una lista de trabajadores de otras nacionalidades (italianos, mexicanos, chilenos) que ha aumentado con el paso del tiempo, integrada por personas que comparten la misma, y algunas veces desalentadora, historia.

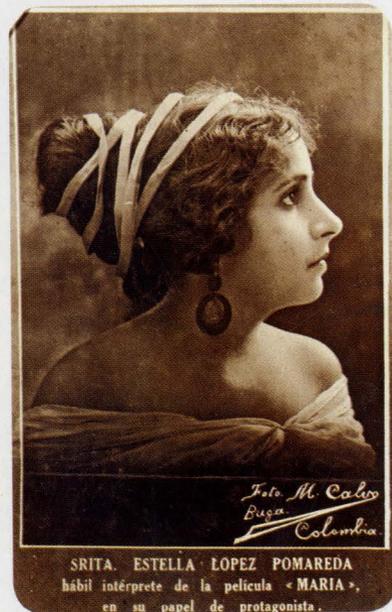
El leonés Máximo Calvo Olmedo falleció el 8 de octubre de 1973. Para los historiadores del cine colombiano su nombre se asocia con dos hechos trascendentales en el discontinuo transcurrir de nuestra cinematografía: haber dirigido junto a su compatriota, el actor "trágico" Alfredo del Diestro, el filme silente **María** en 1922, del que sólo se conservan algunos segundos, y posteriormente, en solitario, la primera película sonora argumental realizada en el país: **Flores del Valle**, de 1941. La prensa de Cali, la ciudad en donde vivió desde los 35 años, cuando llegó a Colombia procedente de Panamá, pocos años antes de

¹ Jair Serna, "Máximo Calvo, el Quijote que filmó la *María*", *El Tiempo*, 1º de noviembre de 1971.

que muriera lo llamó en una nota "El Quijote que filmó la *María*".¹ El aura de leyenda y romanticismo que rodea la realización de esta película desaparecida, y también a sus protagonistas, fue revelada a una nueva generación de espectadores por medio del documental **En busca de María** (1985) de Jorge Nieto y Luis Ospina, quienes mediante una hábil reconstrucción y entrevistas a los testigos y participantes de la ya mítica filmación en la hacienda "El Paraíso" (entre ellos la protagonista Stella López Pomareda y la hija del director, Esperancita Calvo, ambas ya fallecidas), consiguieron realizar un intuitivo ensayo sobre la memoria y el olvido. Este corto coproducido por la Cinemateca Distrital y Cine Colombia ha cobrado con el paso de los años un valor impresionante como documento. A la vista de hoy, los 25 segundos supervivientes de **María**, más el uso de fotos fijas, de música de la época, de fragmentos de la novela de Isaacs y de los diarios de quienes participaron en la filmación (Carlos Mayolo en el papel de Máximo Calvo y el realizador Luis Ospina como Alfredo del Diestro), constituyen no sólo un ejercicio de evocación cinéfila, sino también una valiosa contribución al trabajo de los historiadores del audiovisual en Colombia. En el mismo documental se insertan filmaciones caseras de Máximo Calvo, ya anciano, el "Quijote" español que durante sus años de permanencia en Colombia, después de la realización de **María**, filmó una serie de noticieros en Buga, hizo la fotografía de **Nido de cóndores** (1926), película rodada en Pereira por Alfonso Mejía Robledo, y fundó

en Cali en los años treinta la compañía Calvo Films Company, con la que rodaría otros dos largometrajes en tiempos del cine sonoro. Esta trayectoria lo convierte en el español que más trabajos filmicos realizó en Colombia, si exceptuamos la filmografía de su compatriota José María Arzuaga realizada años después.

Máximo Calvo Olmedo nació en Bercianos del Real Camino, pequeña población al suroeste de la provincia de León, el 18 de noviembre de 1886. Bercianos es un asentamiento agrícola y ganadero cercano a las provincias de Palencia y Valladolid, que en la actualidad cuenta con algo más de 200 habitantes, y cuyos pobladores, se-



María (Máximo Calvo Olmedo y Alfredo del Diestro, 1922)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

gún los datos que suministra su Ayuntamiento, emigran constantemente a ciudades grandes de España. Sólo tiene una escuela primaria, una tienda de ultramarinos y dos bares, y su antigua estación de trenes se encuentra abandonada. No hay registros de que sea cuna de algún personaje digno de mención en la historia de España, de manera que si sus pobladores supieran que un coterráneo suyo fue pionero del cine en Colombia, su nombre seguramente figuraría como el de un hijo predilecto de la localidad. En el momento en que el joven Máximo Calvo decide venir a América, 1902, Bercianos contaba apenas con 537 habitantes, lo que nos hace pensar que poco o nada ha cambiado desde entonces.

El cine llegó a España en 1896, y el 11 de octubre de ese año Eduardo Jimeno Peromarta y su hijo Eduardo Jimeno Correas filmaron en Zaragoza la que se considera la primera película de la historia del cine español: **Salida de misa de doce del Pilar**. Calvo Olmedo ya debía estar familiarizado con el novedoso invento, puesto que estudió fotografía, dibujo y pintura. Cuando llegó a Ciudad de Panamá, a los 16 años, estos conocimientos le fueron útiles para encontrar empleo. Instalado en Panamá, dictó clases de fotografía y pintura, decoró mansiones y pintó el interior de la sinagoga de la capital. Una alumna que tomó clases particulares con él fue la joven colombiana de origen español Juana Vega, quien se convertiría en su esposa.

Su primer trabajo cinematográfico lo realizó al poco tiempo instalarse en el Istmo. Se trata de



María (Máximo Calvo Olmedo y Alfredo del Diestro, 1922)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

² Citado por María Elena González B. en *Reconstrucción cinematográfica del director Máximo Calvo en Colombia, 1921-1946*, tesis de grado, Universidad de la Sabana, Bogotá, 1990.

³ *Ibid.*

⁴ Panamá y Costa Rica mantuvieron serios problemas limítrofes durante la primera década del siglo XX, que culminaron en 1921 con la llamada Guerra de Coto.

un documental filmado en 1904 titulado **Guerra entre Panamá y Costa Rica**, financiado por él mismo. El filme, desaparecido igual que su primera película colombiana, le valió convertirse en una celebridad en Panamá. Como testimonio de su ópera prima quedó únicamente un artículo de prensa publicado en el periódico *La Estrella de Panamá* el mismo año del estreno, titulado "Un documento histórico precioso".² Este artículo da cuenta de los proyectos financieros del joven productor, que se valía de los sentimientos patrióticos de la nación (recién separada de Colombia) para asegurar el éxito de taquilla:

Bajo el punto de vista patrio se debe tener en cuenta que esta cinta recorrerá, según proyecto de su propietario, los cines de las ciudades suramericanas dándose cuenta

una vez más los habitantes de aquellas capitales de la cobarde y villana acción de los ticos.³

No hay registro alguno de que esta cinta de interés local se hubiera estrenado allende las fronteras panameñas, lo que no sólo privó a los países vecinos de saber cuál fue la "villana acción" de los costarricenses contra nuestra antigua provincia, sino los planes de exportación que tenía el novel realizador español.⁴ No obstante, su primera película fue un éxito y se estrenó en los mejores teatros de la capital, el Variedades y el Strand, donde se proyectó con el Himno Nacional panameño. El mismo artículo da muestras de gran sensatez, inédita en esa época, con respecto a la conservación de material fílmico con fines patrimoniales:



María (Máximo Calvo Olmedo y Alfredo del Diestro, 1922)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

Conservar como un tesoro la película de la guerra de Panamá con Costa Rica, es tal vez lo único que nos queda por hacer después de haber quemado nuestro último cartucho y nuestra última trinchera a todo honor.⁵

No obstante, nadie en Panamá conservó este tesoro fílmico. Máximo Calvo, condenado a perder las copias de sus cintas, vería repetir la historia con nuestra **María**, que también, sin duda alguna, merecía considerarse como un "documento histórico precioso".

Calvo continuó su labor con noticieros cinematográficos, conocidos como **Revista de Panamá**, filmando lo que ocurría en ese momento en la zona del canal. La prensa del Valle del Cauca, que ya había registrado su éxito y fama, hizo que fuera conocido por el fraile franciscano Antonio José Posada, quien decidió contactarlo para realizar una cinta en nuestro país. El padre Posada, nacido en Buga y gran aficionado al cine, planeaba hacer una película basada en *María*, novela de Jorge Isaacs, publicada por vez primera en 1867. Tras leer la novela tres o cuatro veces y descubrir el atractivo de una adaptación cinematográfica, Calvo aceptó el ofrecimiento, dejó su trabajo en la Fox Film Company y decidió viajar a Colombia. Posada ofreció su proyecto a dos socios capitalistas más, incluyendo a quien sería el codirector de la cinta y otra figura importante de origen español en esta primera etapa de nuestra filmografía, el actor Alfredo del Diestro.

Si bien siempre se ha afirmado que Del Diestro es español, no nació en la Península. Lo cierto es que lo hizo en Valparaíso (Chile) el 7 de octubre de 1885, en el seno de una familia de inmigrantes españoles que seguramente recurrían como grupo de teatro todo el continente. Los dos españoles, Calvo Olmedo, fotógrafo y técnico, y Del Diestro, director de intérpretes, se encontraron por primera vez en la ciudad de Buga, donde se instaló en 1921 la recién fundada empresa fílmica Valley Film Company. Como muchas otras que hacían gira por el país, la Compañía Teatral de Zarzuela de la cual hacía parte Alfredo del Diestro era de origen español.

⁵ Citado por María Elena González B. en *Reconstrucción cinematográfica del director Máximo Calvo en Colombia, 1921-1946*, op. cit.



Alfredo del Diestro (1885-1951)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



María (Máximo Calvo Olmedo y Alfredo del Diestro, 1922)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

Su esposa, la actriz mexicana Emma Roldán (1893-1978), y su hermano Juan, reconocido actor, miembros del grupo teatral, también participarían en el proyecto cinematográfico. **María** sería la primera película de la larga carrera cinematográfica que emprenderían Del Diestro y Emma Roldán, primero en producciones de cine "hispano" producido en Hollywood y posteriormente en México.

La relación profesional entre ambos españoles comenzó meses antes del rodaje por cartas y por intermedio del padre Posada. En ellas el director artístico hacía las primeras recomen-

daciones técnicas, una de las cuales se refería a la cantidad de película que debía comprarse en Panamá. "Alfredo me dice que le pida también a usted que se traiga una pintura especial que hay para la cara y las manos de los artistas",⁶ le escribe Posada a Calvo antes de su viaje en barco hacia Colombia, y le garantiza un envío por cable de mil dólares. Los tres principales accionistas coincidirían después en la hacienda "El Paraíso", locación que permanecía con su mobiliario intacto esperando el inicio de la filmación. La cámara inglesa que trajo consigo Máximo Calvo, de marca Williams & Son, con la que se filmaría el largometraje, la compró a

bajo costo a otro de nuestros pioneros del cine, el italiano Vincenzo di Domenico.⁷

Se ha escrito mucho sobre los pormenores de la filmación de **María**, y algunas de sus anécdotas ya hacen parte, por derecho propio, de nuestro pasado cinematográfico, por cierto tan carente de imágenes alentadoras o perdurables. Inncesario es recalcar lo estimulante que resulta para un cinéfilo pensar en la romántica imagen de Máximo Calvo lavando él mismo los negativos de su obra en un arroyo cercano a "El Paraíso", imagen que aprovechan acertadamente Nieto y Ospina en el ya mencionado documental, así como muchas otras particularidades reveladas gracias a la memoria de testigos participantes en el rodaje.

El trabajo conjunto de los dos directores duró seis meses desde finales de 1921. Ya en octubre de 1922 varias publicaciones nacionales, entre ellas *La Patria* y *Cromos*, publicaban entrevistas y expectantes artículos que alababan la cinta, trataban a sus directores como reconocidas figuras de la cultura nacional y, por supuesto, elogiaban al reparto, que se componía, con excepción de los Del Diestro y de Emma Roldán, de actores naturales. En su edición del 28 de octubre de ese año *Cromos*, en un favorable artículo firmado por Juan de Luna, da detalles pormenorizados de "quién es quién" dentro del reparto, e incluye algunos datos sobre el prestigio del actor y director español. Comienza, como es lógico, por la joven estrella de la cinta:

¿Quién es la nueva María? Un espíritu de la más admirable selección, adornado de prendas exquisitas de inteligencia y sentimiento. Por un raro capricho del azar resulta, como la hermana de Atala, de un origen semítico; nacida como ella de padres caucanos y en las playas de Kingston; arrullada también por los murmullos del Amaine impetuoso y perfumada como ella por las frondas silvestres de los naranjos, de los cachimbos y de los gualandayes del Cauca. La intérprete de María es también una flor escogida del poético Valle. Es la señorita Estela López Pomareda, dama distinguida de la sociedad bugueña.⁸

Aunque no hay imágenes fílmicas que puedan justificar el entusiasmo laudatorio de este cronista, sí quedan algunas fotografías de la obra en las que se ve a una pálida joven de 17 años caminando en el jardín con su enamorado, escuchando atentamente la lectura de *Atala* en medio del campo; según se ve, es una actriz sin experiencia a la que es posible imaginar dejándose llevar por las indicaciones de sus dos directores. Un álbum conmemorativo del natalicio de Jorge Isaacs publicó la colección de estas fotofijas en 1936, editadas por Luis Carlos Velazco Madriñán, y durante la década de los ochenta se exhibieron al público en la exposición "Historia de la fotografía en Colombia".

Dentro del variopinto grupo que Alfredo del Diestro dirigió se encontraba también el músico de profesión Hernando Sinisterra en el papel de

⁶ *Ibid.*

⁷ Hernando Salcedo Silva, *Crónicas del cine colombiano, 1922-1950*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1981, p. 70.

⁸ *Cromos*, No. 329, Bogotá, 28 de octubre de 1922.

Efraín, el dolorido amante de la protagonista, las hermanas de Estela, Margarita y María López Pomareda, e igualmente un caricaturista, Edy Salospi, y un cantante de ópera, el tenor Ernesto Salcedo Ospina. En los papeles de los padres de María actuaban su hermano Juan ("Veterano afortunado de las tablas, harto conocido y más aplaudido por los públicos de Colombia", según Juan de Luna) y su esposa Emma Roldán, que asimismo hizo las veces de vestuarista, labor alterna a la actuación en la que debutaba y con la que continuaría en otros títulos de su carrera. El español asumió su responsabilidad con vocación, y así lo reconoce el artículo:

La dirección artística de la cinta ha estado a cargo de Alfredo del Diestro [...] viejo amigo de los públicos teatrales. A él corresponde, sin duda, la mayor parte de este éxito, como autor de la adaptación cinematográfica de la obra, como director del cuadro artístico, como iniciador de la empresa, y, especialmente, como creador de artistas, que tal ha sido en este caso, guiando las condiciones inexpertas de los distinguidos intérpretes de la película.

El párrafo anterior resume la labor que tuvo que afrontar el actor y director. Si bien varias fuentes adjudican la autoría de la adaptación a Alfredo del Diestro, el testimonio de Esperancita Calvo en **En busca de María** dice otra cosa: "No, el guión de la *María* lo firmó Ricardo Nieto, el famoso vate vallecaucano, el famoso poeta". Lo cierto es que la responsabilidad total de la

producción del largometraje (salvo el vestuario) estuvo a cargo de los dos españoles. Ambos en la dirección, Calvo en la fotografía, manejo de cámara, montaje y revelado, y Del Diestro como director de arte y guionista, además de actuar en dos papeles secundarios (Salomón y don Chomo).

No obstante, el trabajo conjunto no fue totalmente armonioso: los dos, antecedidos de su respectivo prestigio artístico, no debían ceder fácilmente a las recomendaciones del otro. La hija de Calvo recuerda:

Y aquí entre esas cosas parece que tenía muchos 'tastases' con Alfredo del Diestro. Ambos como buenos españoles, ¿no? Entonces eran tozudos y tercos, y en fin [...]

Pero al fin y al cabo se logró avanzar en el rodaje, tal y como lo recuerda la misma protagonista, Estela López:

Max era muy buena persona, pero él quería como mandar en cosas, opinar en cosas que no podía. Pero como don Alfredo era un hombre muy inteligente y necesitaba de Max, se disimulaba, y ahí fuimos andando.

Años más tarde, en 1971, en un reportaje publicado en *El Tiempo*, Máximo Calvo afirmó que



María (Máximo Calvo Olmedo y Alfredo del Diestro, 1922)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

Del Diestro como socio capitalista había ofrecido a la empresa Valley Film 25% del capital, suma que jamás pagó.

La película se estrenó el 20 de octubre de 1922 en proyección privada en Buga, posteriormente en Cali el 15 de noviembre, con un desfile de las actrices desde su residencia hasta el teatro, y el 11 de diciembre en Bogotá. Como lo atestiguan diversas publicaciones, la cinta fue un gran éxito a nivel nacional y produjo ganancias a los dos directores. Máximo Calvo ganó 40.000 dólares y decidió instalarse definitivamente en el país, en la ciudad de Cali, con el proyecto de continuar su trabajo en el cine nacional; Del Diestro sólo recibió 8.000 dólares y tuvo parte en giras teatrales por otros países de Latinoamérica y

posteriormente, junto con su esposa, se instaló en México. Del padre Posada sólo se sabe que fundó el Teatro Bogotá, pero se desconocen sus actividades posteriores a su aventura como productor cinematográfico.

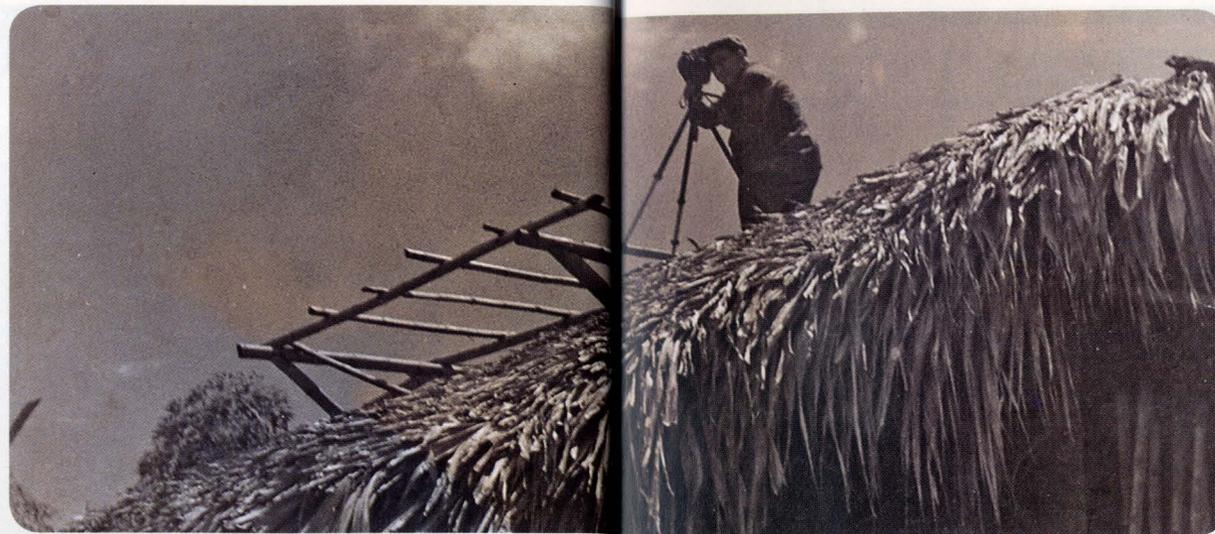
Lo que siguió para Máximo Calvo fue trabajar en la explotación internacional de la cinta por intermedio de la compañía Valle Film Buga-Colombia. A pesar de la popularidad de la novela en toda Latinoamérica, que se había publicado por entregas en Argentina, México y Chile, y de que según algunos historiadores del cine ya existiera otra versión silente producida en México en 1919, dirigida por Rafael Bermúdez Zatarain, la versión colombiana (que no sería la última) no obtuvo el éxito esperado en los

países adonde se exportó. El yerno de Calvo, el también español Manuel Narváez, recuerda: "Al regreso de todos los países del Sur a él no le dio ningún dinero" (sic).

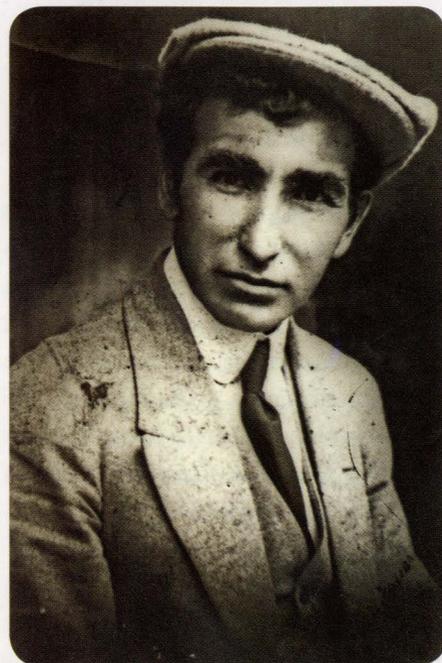
Calvo imprimió tres copias para su distribución en Colombia y encargó doce copias a Estados Unidos para enviar a Ecuador, Perú, Chile, México y por supuesto Panamá. Esas copias enviadas al exterior continuaron con esa especie de sino trágico que rodeó al director: todas, y sin causa alguna que explique su destino, se extraviaron. Berta Llorente, hija del gerente de la empresa fílmica, ratifica con sus recuerdos los pobres resultados:

Siempre le oí a papá que él estuvo muy vinculado primero como accionista y luego como gerente y de último como distribuidor internacional de la película. Pero desafortunadamente, así como había sido un éxito en Colombia, en cambio en el exterior fue un desastre.

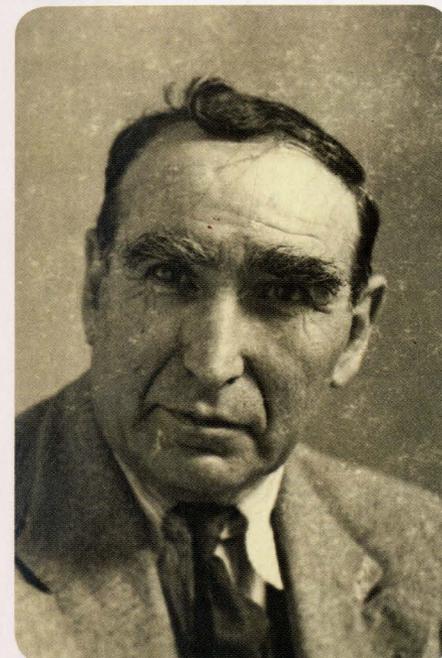
Pero en los vehementes años veinte el cinematógrafo español continuó su labor en nuevos proyectos, de manera que no permaneció inactivo. Trabajó en noticieros fílmicos, entre ellos **Carnavales de Cali** de 1923, y los titulados **Busto del general Uribe Uribe**, **Fiesta del colegio República Argentina**, **La fiesta del trabajo**, **Cinco minutos en honor del general Herrera**, **La repatriación a la arquidiócesis de Popayán del corazón del ilustrísimo señor arzobispo Manuel Antonio Arboleda**, incluidos en su **Revista cinematográfica de Cali** de 1924, trabajos que lo



Máximo Calvo Olmedo filmando noticieros en 16mm)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



Máximo Calvo Olmedo (1886-1973)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



Máximo Calvo Olmedo (1886-1973)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

convirtieron en un importante documentalista de los hechos sociales y políticos de su región adoptiva. Su hija mayor, Esperanza, nació en Cali en 1924 y más adelante, durante un corto regreso a España, nació su otra hija, Delfina, en 1928. Ambas se convertirían en piezas clave de los proyectos fílmicos de su casa productora, ya en tiempos del cine sonoro.

En 1926 Calvo trabajó como fotógrafo en la película **Nido de cóndores**, producida por la Sociedad de Mejoras Públicas de Pereira y dirigida y escrita por Alfonso Mejía Robledo. Estrenado únicamente en Pereira, Manizales y Medellín, este filme regionalista, según datos que en una entrevista suministró el director a Hernando Salcedo Silva, era una obra de propaganda sobre el origen y el progreso de la ciudad más que una cinta de explotación comercial. De **Nido de cóndores**, otro ejemplo del cine de provincia producido durante la efervescencia fílmica de la década, sólo queda un fotograma y algunos datos sobre su realización. Calvo, quien en sus testimonios personales se mostraba bastante propenso a elogiar las películas en las que había participado, aseguró a Salcedo Silva en la misma entrevista, que resultó igual que su primera cinta nacional: todo un éxito.⁹ Su siguiente proyecto, titulado **Flor de un día**, quedaría inconcluso.

La otra figura española de esa década, si bien con un único título en nuestra filmografía, es el actor Pedro J. Vásquez, quien dirigió una cinta de interés nacional: **Rafael Uribe Uribe o el fin de las guerra civiles en Colombia** (1928), también conocida como **Caminos de gloria**.

⁹ Salcedo Silva, *Crónicas del cine colombiano, 1897-1950*, op. cit., p. 71.

¹⁰ Citado por Edda Pilar Duque en *La aventura del cine en Medellín*, Medellín, Ancora Editorial, 1992, pp. 226-227.

Vásquez venía precedido de un gran prestigio como actor. Un folleto del teatro Bolívar de Medellín lo describía así: "Actor español que no tiene nada que envidiar a Pepe Santiago. Como director de escena y como actor cómico es una verdad".¹⁰

Su largometraje, del período silente, escrito por el autor antioqueño Francisco Efe Gómez y producido por Rubén Arcila y Bolívar S.A., fue el segundo título que el cine colombiano de ese tiempo dedicó a la figura histórica del general Uribe Uribe; el otro, producido en 1915, fue **El drama del 15 de octubre**, dirigido por el italia-

no Vicente di Domenico, que provocó una agria polémica a su alrededor.

La película de Vásquez y de Efe Gómez, dividida en dos partes, recrea por medio de 20 cuadros la vida del general desde sus heroicas campañas en Santander durante la guerra de los Mil Días, la batalla del Puente de Peralonso el 15 de diciembre de 1899 y su vida política en la capital hasta su muerte. El último largometraje colombiano de la prolífica década de los años veinte fue estrenado en el teatro Junín y en el Circo España de Medellín, en dos entregas, el 20 y 21 de diciembre de 1928. Tenía una

Flores del Valle (Máximo Calvo Olmedo, 1941)
Fundación Patrimonio Filmico Colombiano



Flores del Valle (Máximo Calvo Olmedo, 1941)
Fundación Patrimonio Filmico Colombiano

duración aproximada de tres horas y recibió elogios por la calidad de la fotografía de José María Carbonell y Luis Mesa, así como por la labor del director. En *Memorias y sueños, españoles en Colombia, siglo XX*, la investigadora Irene Castillo de Rodríguez aporta datos concretos acerca de la presencia de este director español en el país:

Otro español que se hizo presente en las primicias del cine colombiano fue Pedro J. Vásquez. Buscando reunir el dinero necesario para retornar a España, se asocia con el escritor antioqueño Efe Gómez, y produce **Rafael Uribe Uribe o el fin de las guerras civiles en Colombia** [...]. La protagonista fue Elena Vásquez, hija de don Pedro [...].

La presencia de españoles en esta magra lista es, no obstante, reflejo de un hecho que ocu-

rría en gran parte de Latinoamérica y que en nuestro país apenas se traduce en unos pocos nombres, los aquí mencionados. Las corrientes migratorias españolas durante el siglo XX nunca fueron fuertes en Colombia; los destinos más comunes eran México, Cuba, República Dominicana y, en menor medida, Argentina. Lo que sí era común en nuestro país durante los primeros años del siglo es la presencia de compañías de teatro españolas a lo largo de todo el territorio, y una fuerte presencia peninsular en las compañías religiosas. Debieron pasar algunos años antes de que llegara una nueva oleada migracional de la Península, más activa e interesante, compuesta por exiliados republicanos que se harían sentir en los más diversos frentes de la sociedad colombiana.

Nuestro cine, siempre escaso, refleja no obstante algo de esa primera presencia. Actores eran los hermanos Del Diestro, así como Pe-



Flores del Valle (Máximo Calvo Olmedo, 1941)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

dro J. Vásquez, y su aporte artístico ya ha quedado registrado en diversos testimonios. El único técnico y *cameraman*, Máximo Calvo, trabajaba en el cine desde 1904, en Panamá. Buscar nombres españoles en la cinematografía de países vecinos durante este período no es una labor difícil. Román Gubern en su *Historia del cine español* presenta un panorama de la situación del cine en ese país durante las primeras décadas del siglo XX, período en que varias industrias europeas avanzaban paralelamente, pero en España ya eran notorias ciertas desventajas y se vislumbraban como inalcanzables algunos desarrollos artísticos y técnicos contemporáneos:

Siendo el español durante este período un cinema tributario del resto de las cinematografías occidentales, y encontrándose inmerso en un subdesarrollo estructural y económico prácticamente tercermundista,

fue moneda corriente tanto la emigración más o menos pasajera de nuestros profesionales cinematográficos.¹¹

Mientras que la naciente industria del cine en México produjo entre 1932 y 1936 casi 100 películas sonoras, en Colombia esta década fue la más árida en cuanto a producción, pues se cuentan únicamente tres títulos de largometrajes: uno silente de 1933 (**Colombia victoriosa**, documental de los hermanos Acevedo) y dos sonoros (**Olaya Herrera y Eduardo Santos o De la cuna al sepulcro**, de 1937, de Gonzalo Acevedo y Carlos Schroeder, y **Al son de las guitarras**, de 1938, de Alberto Santana, que no llegó a estrenarse).

Puede suponerse que Máximo Calvo continuó en actividad, puesto que fundó su empresa Calvo Films el 27 de mayo de 1936, pero no hay registros de los títulos de cortos o noticieros filmados durante ese período. No obstante, la prensa nacional le dedicó un reportaje en donde lo mostraba como única figura capaz de reiniciar la producción fílmica en esa década. El artículo "Tendremos cinema" publicado en *El Tiempo* el 4 de febrero de 1936 anunciaba la importación de modernos equipos fílmicos realizada por la casa de películas sonoras Calvo Films Company, equipos que según el anónimo *reporter* servirían para hacer cine nacional y "darles el baño

¹¹ Román Gubern Puig, *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 2004.

a los piscos de Hollywood". El mismo artículo informaba sobre la trayectoria de la empresa de Máximo Calvo: "Esta casa tiene ya sus días, pues hace algún tiempo rodaba películas mudas, tan mudas que nadie ha oído hablar de ellas". Declaración sorprendente a tan pocos años de haberse rodado el primer (y según tantos testimonios, exitoso) largometraje nacional. A pesar de contar con los equipos necesarios, Calvo no logró filmar y estrenar una película durante esa década, y debió esperar hasta 1941 para dirigir el primer argumental sonoro hecho en el país.

Por el contrario, para Alfredo del Diestro esa década resultó más que productiva, primero trabajando durante el apogeo del cine hispano realizado con capital estadounidense, al que se incorporó en 1930 con **Soñadores de gloria** de Miguel Contreras Torres, cinta rodada en España. Posteriormente participaría de forma habitual en el reparto de numerosos

títulos producidos por la First-National Warner y la MGM. Luego partió a México con Emma Roldán, en donde inició una carrera prolífica, primero con **Revolución (La sombra de Pancho Villa)**, también dirigida por Contreras Torres en 1932, y posteriormente, en 1933, como protagonista de dos importantes clásicos de la llamada "época de oro" del cine mexicano: **El prisionero trece** y **El compadre Mendoza**, dirigidos por Fernando de Fuentes. Tras filmar, entre otros títulos, **Chucho, el roto** (1934) de Gabriel Soria y **Las mujeres mandan** (1936) de Fernando de Fuentes, Del Diestro volvió a dirigir, esta vez el melodrama **Nobleza ranchera** (1938), en donde también interpretó el papel principal. Del Diestro continuó filmando casi ininterrumpidamente como actor en México hasta su muerte, ocurrida en 1951.

El cine nacional en la década de los cuarenta se inició con el estreno de **Flores del valle**, primera producción de Calvo Films Company, ingenua



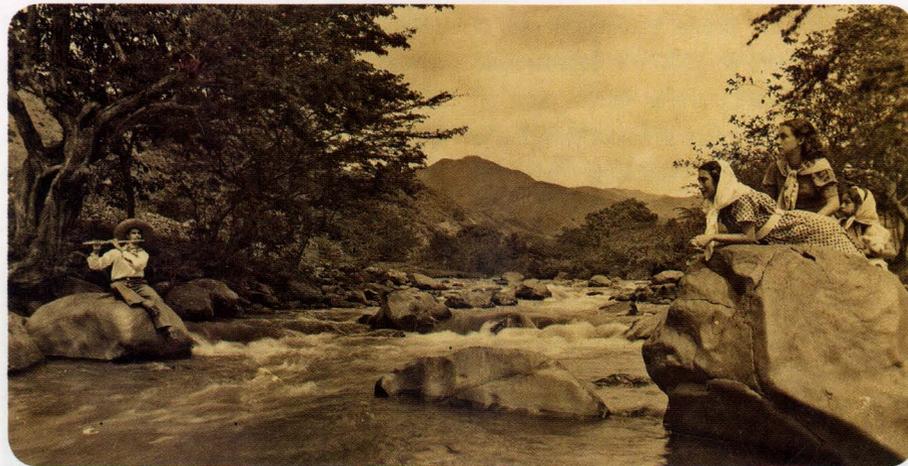
Flores del Valle (Máximo Calvo Olmedo, 1941)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

comedia musical costumbrista filmada en 1941 y protagonizada por las dos hijas del director español. Su estreno se llevó a cabo en el teatro Jorge Isaacs de Cali el 28 de febrero de 1941, y posteriormente en el Faenza de Bogotá el 14 de julio de 1943. Según Máximo Calvo, recibió elogiosos comentarios de la prensa, entre ellos por su "técnica y confección" y por la "magnificencia" del paisaje donde se desarrolla.

El 1° de mayo de 1941, año en que se estrenó **Flores del Valle** en el departamento del Valle del Cauca, el *Diario del Pacífico* publicó un artículo titulado "Una breve síntesis biográfica de Máximo Calvo, el hombre de la cinematografía en Colombia". En este escrito firmado por el

Los siete rollos que se conservaban de esta cinta fueron entregados por Esperanza Calvo de Cadavid a la Compañía de Fomento Cinematográfico (Focine), y más tarde serían depositados en la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, entidad encargada de su restauración y preservación, para lo cual contó con el apoyo de la Embajada de España en Colombia, la Filmoteca Española y la de Castilla y León. Delfina Calvo, la hija menor y única sobreviviente de entre los protagonistas de la película, asistió al reestreno en Cali en octubre del 2005.

El hecho de que transcurrieran casi 20 años entre **María** y **Flores del Valle** puede ser reflejo de la dificultad de encontrar financiación,



Flores del Valle (Máximo Calvo Olmedo, 1941)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

periodista Víctor Mario Jiménez se devela gran parte de su vida y demuestra un inusual interés de la prensa regional por la figura de un director de cine. Su nombre era ya reconocido en el país como director de una mítica cinta silente.

pero seguramente no lo es de falta de ideas, pérdida de entusiasmo o inactividad. Calvo vio frustrados varios proyectos, entre ellos **Entre lodo**, con un guión firmado por Primitivo Nieto, y **Rosalba**, basada en la novela de Arturo Suárez publicada en 1924, que no pudo realizarse por

las trabas impuestas por el autor caldense. Su siguiente y última película, **El castigo del fanfarrón**, codirigida con Roberto González en 1945 y basada en la novela *Inmolación* de Primitivo Nieto, sí logró terminarse, pero jamás se estrenó. En 1960, en una entrevista con Salcedo Silva, Calvo expone, no sin amargura, parte de sus razones:

Por desgracia dificultades con la productora impidieron la exhibición de la película indefinidamente. Después no volví a filmar largometrajes por estar convencido de que en Colombia es un fracaso comercial este tipo de cine, mientras no exista una ley que proteja las producciones de largometraje nacionales.¹²

El título de una de sus últimas entrevistas, publicada en *El País* de Cali el 1° de noviembre de 1971, es bastante dicente respecto a su

desencanto: "Ya no me importa lo que hagan con **María**". La ya anciana protagonista de su más emblemática película, tiempo después de la muerte del director lo recordaba como "un señor que parecía de origen humilde, pero eso sí, muy buen fotógrafo".

En la década de los cuarenta otro director ibérico, el catalán Miguel Joseph y Mayol, participó en la dirección de un filme sonoro producido por la empresa Patria Films, basado en la vida y muerte de la heroína de la Independencia **Antonia Santos** (1944). En él igualmente participó su compatriota Salvador Castelló como director de fotografía. Si bien el nombre de la empresa y el tema de la película parecen reivindicar las más altas intenciones nacionalistas, los dos catalanes no eran los únicos extranjeros involucrados en el proyecto, ya que eran chilenos su protagonista, la actriz radial y teatral Lily Álvarez, y el guionista, quien al final terminaría dirigiendo la

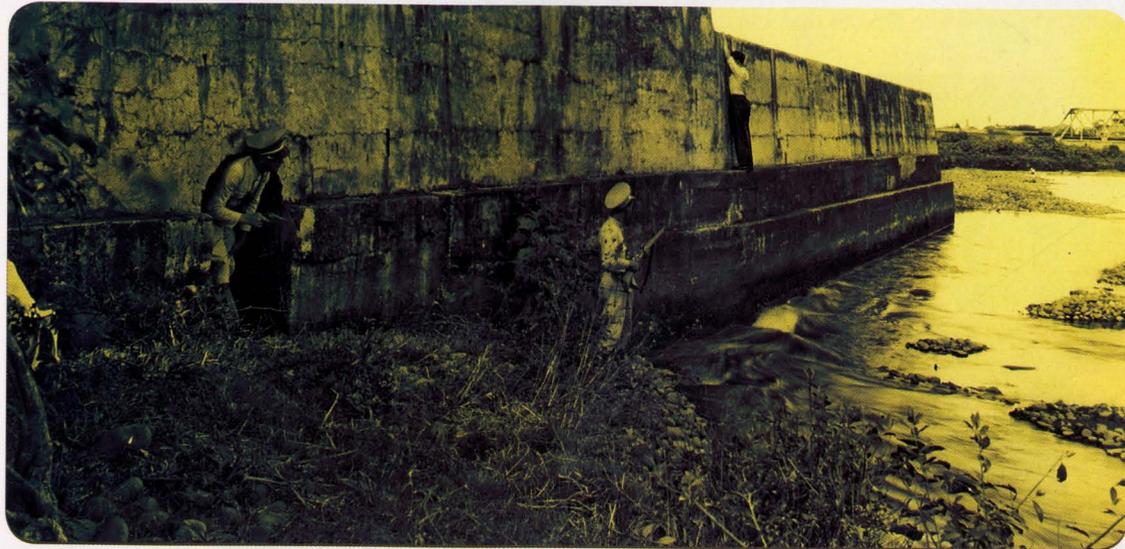


El castigo del fanfarrón (Máximo Calvo, 1945)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

¹² Hernando Salcedo Silva, "Las películas colombianas que siguieron a *María*", *El Tiempo*, Bogotá, 13 de noviembre de 1960.

cinta, Gabriel Martínez. Joseph y Mayol se retiró antes de terminar el rodaje, alegando unos motivos muy serios: un sabotaje que permitió que se velaran los negativos y la falta de dinero para reponer la película virgen. No obstante, los productores insistieron en conservar su nombre en los créditos finales, seguramente debido a su prestigio como director teatral. La película, auténtica "superproducción" nacional, se estrenó el 16 de junio de 1944 en Bogotá. El director continuó vinculado a Patria Films y su nombre se tuvo en cuenta para la siguiente cinta de la compañía, **Bambucos y corazones** (1945), pero fue reemplazado de nuevo por Martínez. Aunque la prensa lo calificó como "un ferviente enamorado de las bellezas naturales de Colombia", no volvió a filmar en el país.

La siguiente figura es la más representativa del aporte intelectual del exilio español en el ambiente literario y audiovisual de los años cincuenta en Colombia. Defensor de la República, Luis Vicens conocido en el medio cultural nacional como "el sabio catalán", había trabajado en París en varias casas distribuidoras durante su juventud e incluso participó en la filmación de **Napoleón** (1927), obra maestra de Abel Gance, al lado de su compatriota el prestigioso operador Segundo de Chomón. Vicens llegó a Bogotá con un amplio bagaje cinematográfico y precedido del impacto causado por la fundación de la Cinemateca Francesa a mediados de los años cuarenta y por el trabajo investigativo de apasionados del cine como Henri Langlois, Doinel Valcroze y André Bazin.



El castigo del fanfarrón (Máximo Calvo, 1945)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



*Esperancita Calvo
en la
Película Colombiana
Flores del Valle*

Flores del Valle (Máximo Calvo Olmedo, 1941)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



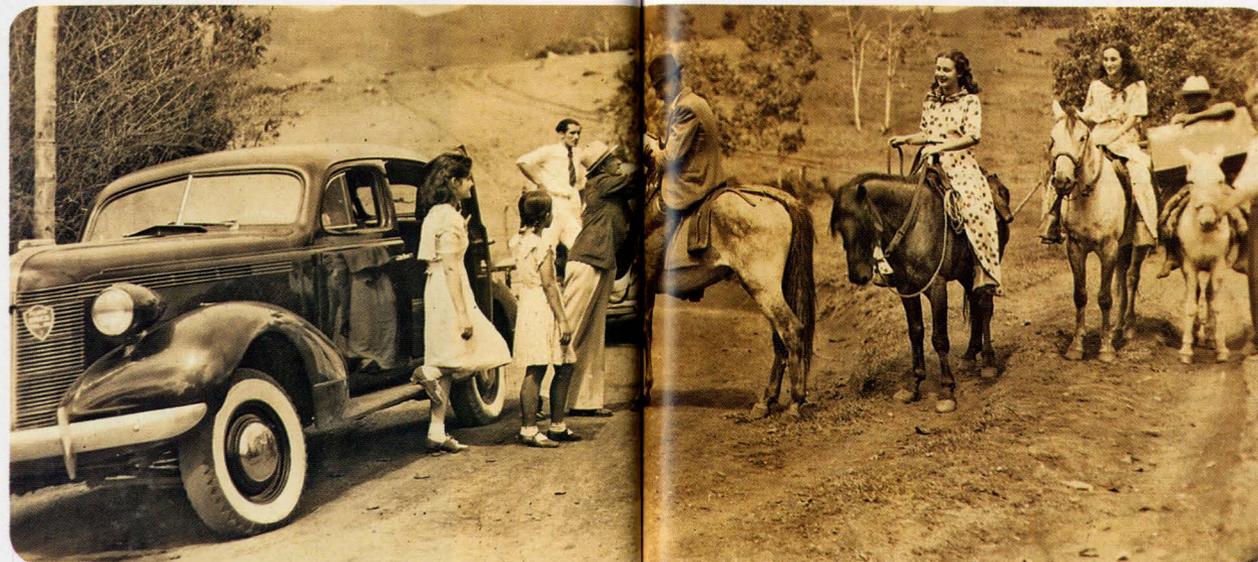
Flores del Valle (Máximo Calvo Olmedo, 1941)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

El 6 de septiembre de 1949 Vicens fundó el primer cineclub de Colombia, con la colaboración de Bernardo Romero Lozano, Hernando Téllez, Gloria Valencia de Castaño, Otto de Greiff, Carlos Martínez y Jorge Valdivieso. La primera proyección se efectuó en el teatro San Diego de Bogotá con la película **Los niños del paraíso** (1945) de Marcel Carné. Alternó su labor como cineclubista con su actividad como librero dirigiendo la distribuidora Interlibros. Tras la fundación del Cineclub de Colombia, el de mayor trayectoria de América Latina, su ejemplo se proyectó rápidamente a otras ciudades: en 1951 ya existían cineclubes en Medellín, Cali y el de Barranquilla, dirigido por Álvaro Cepeda Samudio.

¹³ Heriberto Fiorillo, *La Cueva. Crónica del Grupo de Barranquilla*, Bogotá, Planeta, 2002.

Un año antes de la fundación del Cineclub de Colombia, Vicens conoció al pintor Enrique Grau por intermedio de su amigo y director de la Radio Nacional Bernardo Romero Lozano.

Vicens era un dinamo organizado. Una persona sensata, de una gran imaginación, un hombre práctico que hacía posible las empresas más quijotescas. Muy culto, pero con un sentido común sensacional, algo que da brillo a los catalanes [...] en ese ambiente con las llegadas de Luis a Barranquilla, surgió entre él y Álvaro Cepeda la idea de hacer una película. Luis Vicens era catalán y librero como había sido Ramón Vinyes. Se conocían [...] todo eso los unía.¹³



Flores del Valle (Máximo Calvo Olmedo, 1941)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

A quien se refería Grau en la anterior cita es al fundador de la revista cultural y literaria más importante de los años veinte en Colombia *Voces*, publicada en Barranquilla. Años después en la misma ciudad Ramón Vinyes y José Félix Fuenmayor aglutinaron a su alrededor a un grupo de intelectuales entre escritores, periodistas y artistas, algunos de ellos Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez, Germán Vargas, Alfonso Fuenmayor y Alejandro Obregón, quienes harían parte del denominado Grupo de Barranquilla. La importancia de Vinyes, exiliado voluntario dentro de este grupo de amigos, quedaría plasmada en la obra de uno de ellos, como lo anota Amparo Lotero en su artículo sobre la revista *Voces*:

El más imperecedero homenaje al importante influjo que ejerció Ramón Vinyes en

las juventudes intelectuales de Barranquilla vendría años más tarde, al quedar plasmado su genio en el personaje del sabio catalán de *Cien años de soledad*, símbolo del conocimiento y de la apertura a lo nuevo, lo misterioso y la ciencia, toda una exaltación a lo bello del saber.¹⁴

¹⁴ Amparo Lotero Botero, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, No. 27, vol. XXVIII, Bogotá, 1991.

Vicens, ya conocido por sus compatriotas y colegas de profesión, Vinyes y su socio Xavier Ausque I. Masdeu, en Barranquilla, iniciaron los preparativos para la realización de una película experimental junto a Cepeda Samudio, quien planeaba filmar desde tiempo atrás un cuento de García Márquez que escuchó en 1944, y que tras varias sinopsis decidió titular **La langosta azul**. Viajando entre Bogotá y Barranquilla, Vicens con colaboración de Grau terminó por dar forma a un guión cinematográfico, y en 1954 ambos contactaron al fotógrafo Nereo López. El equipo completo (Vicens, su esposa Nancy,



Flores del Valle (Máximo Calvo Olmedo, 1941)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

Bambucos y corazones
(Gabriel Martínez, 1945)
Fundación Patrimonio Fílmico
Colombiano

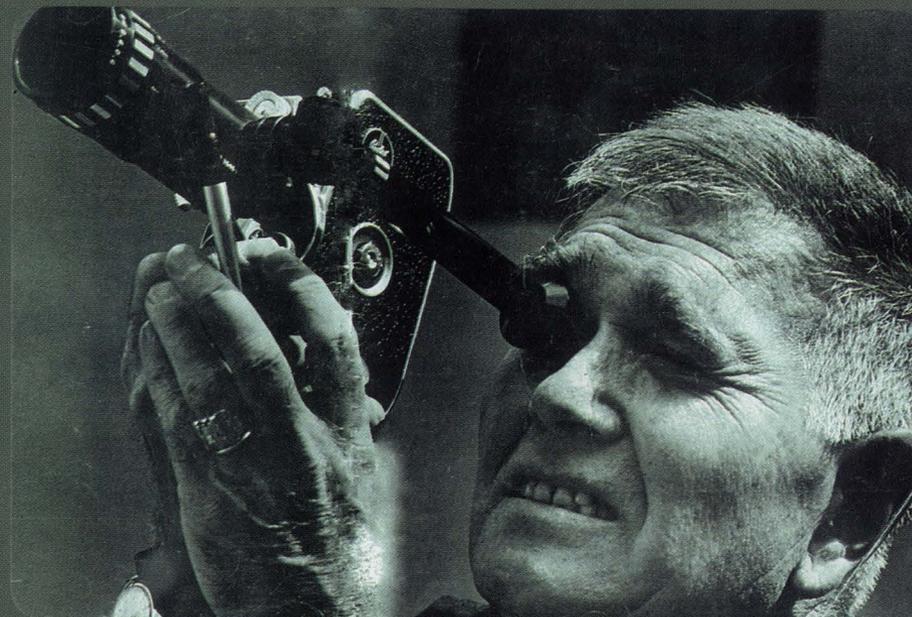


Grau, Roberto Prieto, Cécilia Porras, Cepeda Samudio y Nereo López) buscó las locaciones en la Costa Atlántica y las encontró en playas cercanas a Puerto Salgar. Un español que trabajaba para noticieros de televisión, Federico Salvat, les proporcionó una cámara Boller de 16 mm, con la que se inició la filmación bajo la dirección conjunta de Vicens y Cepeda Samudio.

En un ambiente relajado el equipo terminó la filmación del corto en cinco días. El resultado fue el primer (aunque tardío) experimento fílmico surrealista realizado en Colombia. La película, con una duración de 11 minutos, en blanco y negro, se terminó a finales de 1954. Luis Vicens realizó la edición de la cinta en Bogotá el año si-

guiente. A esta experiencia Vicens la denominó "trabajo cinematográfico de vacaciones".

Tras ésta, su única experiencia como director, Vicens continuó su labor de divulgación del cine fundando en 1957 la Cinemateca Colombiana y colaborando para que esta entidad lograra pertenecer a la Federación Internacional de Archivos de Cine, a cuyo congreso mundial fue invitado en 1959. Posteriormente Vicens viajaría a México junto a su esposa, a finales de los años cincuenta, en donde continuaría su labor como promotor de la revista del grupo Nuevo Cine, donde participaron, entre otros, Emilio García Riera, José de la Colina, Tomás Pérez Turrent, Gabriel García Márquez y Felipe



Luis Vicens
Archivo Cinemateca Distrital

Cazals. Su gestión se extendió a la formación de la Cinemateca Luis Buñuel de la Casa de la Cultura de Puebla, que gracias a su trabajo de amor por el cine conserva un pequeño pero importante acervo fílmico. Participó igualmente en dos películas: **En este pueblo no hay ladrones** (1965) de Alberto Isaac, y en **Reed, México insurgente** (1970) de Paul Leduc.

Igual que hizo en su activo paso por Colombia, este gestor de cultura se rodeó de grandes amigos en Ciudad de México, hasta su fallecimiento ocurrido en 1983.

Las condiciones de producción bajo las que nuestro cine no consiguió un número significa-

tivo de títulos en el transcurso de medio siglo se reflejan de cierta manera en el trabajo accidentado y en el legado de estos directores españoles, aún cuando la mayoría se aventuró a filmar una sola película. El impulso inicial de los años veinte se fue diluyendo inevitablemente en las décadas siguientes, pero este aporte ibérico superará las décadas aquí reseñadas y durante los años sesenta, junto a la presencia determinante de José María Arzuaga, encontraremos otros nombres y películas: José Ángel Carbonell con **El cráter** (1965), Sebastián Almeida con **El secreto de las esmeraldas** (1966) y Ángel Arzuaga con **El suicida** (1966). Todos ellos trabajaron en circunstancias casi idénticas a las de sus pertinaces predecesores.

OTROS EXTRANJEROS

Jorge Nieto



Antonia Santos (Miguel Joseph y Mayol y Gabriel Martínez, 1924)
Fundación Patrimonio Filmico
Colombiano

En los comienzos del cine en Colombia numerosos exhibidores itinerantes aparecían, recorrían y desaparecían por todos los ángulos de nuestro territorio con sus prodigiosas máquinas de nombres como proyectoscopio, camaratógrafo y cronófono, maravillando a crecientes grupos de vecinos reunidos en ferias, mercados, plazas y casas curales, en esa primera modalidad del cine que aún no concebía los salones especialmente diseñados y construidos para la proyección de películas.

Algunos de esos exhibidores itinerantes fueron probablemente extranjeros, con nombres como Balabrega, Salvador Negra y Pagés, Poeti, el venezolano Manuel Trujillo Durán, y el muchas veces nombrado Enrique Zimmerman, el más conocido de todos gracias a sus frecuentes apariciones tanto en Colombia como en Venezuela, donde, gracias a investigaciones y publicaciones de colegas venezolanos, su trayectoria está más documentada, incluyendo su participación en la realización del primer largometraje argumental venezolano, **La dama de las cayenas**, de 1913, una parodia de *La dama de las camelias*.

En Colombia, el señor Henry o Harry Zimmerman (con los dos nombres se le menciona, según las fuentes), registra numerosas actuaciones, comprobadas en fuentes documentales, como las siguientes: en 1910, el periódico *El Porvenir* de Cartagena anuncia la próxima llegada de The Cuban Metropolitan Film Co., con películas "de gran efecto"; en 1911, E. Zimmerman

presenta en Barranquilla unas vistas del 20 de julio en Bogotá; y en 1912 se anuncia en esa ciudad, en el periódico *El Progreso*, la misma compañía con dos variaciones en el nombre: Cuban Metropolitan Film Co., o The United Metropolitan Film Co., que "cuenta con aparato apropiado para la confección de vistas cinematográficas en esta ciudad", mientras opera en el Salón Moderno y planean la construcción de otro teatro.

Ese mismo año el diario *El Tiempo* de Bogotá registra que próximamente llegará procedente de Barranquilla el señor Foumerman (suponemos que se trata de una transcripción errada de Zimmerman), empresario de un magnífico cine que trabajó en Barranquilla que, entre otras películas, exhibirá la del **Centenario de Venezuela**. Para confirmar la identidad de este empresario, el 26 de marzo se lee en *El Progreso* de Barranquilla que el Cine Metropolitan Zimmerman presentó "regulares vistas" con "mucha titilación" en el Salón Fraternidad, incluyendo **Centenario de Venezuela**, y unos "funerales del ministro embajador de Colombia en Venezuela Carlos Arturo Torres".

La película del **Centenario de Venezuela**, de Zimmerman, se exhibe el 20 de noviembre de 1913 en Cúcuta, según el periódico *El Conservador* de esa ciudad. Ese año, E. Zimmerman exhibe en Barranquilla "cuadros alusivos a la fiesta de Cartagena", y en Bogotá, según *El Tiempo* del 12 de abril, "próximamente en el parque de la Independencia la película **Semana Santa en Bogotá** de la que es propietario el señor Zimmerman". En 1914, *El Tiempo* registra, el 5 de febrero, que

[...] se ensayaron en el Salón Olympia en noches pasadas películas de asuntos nacionales que Di Domenico ha traído (posiblemente de Zimmerman), entre ellas **Las fiestas del centenario de Cundinamarca** y una hermosísima titulada **De Barranquilla a Girardot**.

Ese mismo año, el 9 de febrero, se menciona en el *Rigoletto* de Barranquilla una "manifestación conservadora y otras escenas" filmadas por Zimmerman. Y en carta del 9 de octubre, de Francesco di Domenico a su cuñado Giuseppe di Ruggiero en Panamá, afirma:

Telegrafí a Zimmerman [sic] para que me mande a Panamá un aparato completo, no sé si lo haya. También telegrafí a Cartagena para que Tito [Ricci] lo mande apenas llegue.

Según las investigaciones realizadas en Venezuela, Zimmerman era "propietario del Cinema Olympia en Caracas". Este personaje, Zimmerman, para unas fuentes sería de nacionalidad norteamericana, y, para otras, "hijo de alemán y española nacido en México".

En 1911 realiza en Venezuela, con su The United Metropolitan Film Co., las llamadas "películas del Centenario", según los periódicos *El Universal* de Caracas y *Gutenberg* de Maracaibo. Éstas consistían en un gran reportaje que contenía temas como los siguientes: entrada al Te Deum, procesión cívica al Panteón, entrada de los embajadores a la Casa Amarilla, cuerpo diplomático y gran comitiva oficial dirigiéndose a la clausura del Congreso, comitiva del Congreso portando el Libro de Actas de la Independencia y dirigiéndose al Salón Elíptico, salida del Salón Elíptico del general Juan Vicente Gómez, desfile de la Banda Marcial en

el Capitolio con Pedro Elías Gutiérrez a la cabeza, el general Gómez y su comitiva entrando a la gran Revista Militar en el hipódromo de El Paraíso, la fiesta escolar en la Plaza Bolívar, las niñas de los colegios depositando flores en la estatua de Bolívar, vistas panorámicas del camino de La Guaira y del Puerto, el día del banquete ofrecido por el ministro americano al Excelentísimo Señor General J. V. Gómez en el acto de dirigirse al banquete.

En diciembre del mismo año, Zimmerman presenta en Maracaibo filmaciones de **Las fiestas de Nuestra Señora de Chiquinquirá**.

El pionero del cine venezolano Lucas Manzano, autor de **Tradiciones caraqueñas**, fue testigo de algunas de las filmaciones mencionadas, y se refiere a Henrique Zimmerman [sic] como "*cameraman* nativo de yanquilandia", quien estableció su laboratorio en la esquina de "Bolero". En los años inmediatamente posteriores a esas películas, hacia 1915, Zimmerman utiliza papelería de su empresa Compañía Anónima Cinematográfica y de Espectáculos, constituida el 30 de noviembre de 1914, según el Registro Mercantil de Caracas, la cual maneja el Circo Metropolitano y el Circo-Teatro Olimpia, después de lo cual el personaje desaparece, tanto de Venezuela como de Colombia, al menos en el estado actual de las investigaciones.

Y, para continuar con el tema de los extranjeros en el cine en Colombia, citaremos del diario *El Espectador* de Bogotá, del 14 de abril de 1925 (página 3) lo siguiente:

Películas nacionales. El distinguido ciudadano inglés Mr. Spellacy recientemente llegado a la ciudad



exhibirá gratuitamente esta noche en el salón del Cinerama una serie de películas tomadas en distintas regiones de Colombia. Las cintas darán a conocer al espectador las espléndidas comarcas de Urabá y del Sinú, las ciudades de Cartagena, Barranquilla, Medellín, Santa Marta, Bogotá, el Salto de Tequendama, escenas típicas de la vida de los indios motilonos y de otras desconocidas tribus nacionales.

Mr. Spellacy ha hecho esta colección de películas con el objeto de llevar una completa información gráfica de lugares colombianos para exhibirla en otros países, e igual tarea inspirada en un desinteresado fin cultural, ha realizado y seguirá realizando en las distintas naciones de Suramérica. Con el objeto de que nuestro público conozca las películas hasta ahora tomadas de lugares, costumbres colombianas, Mr. Spellacy ha tomado el salón del Cinerama y quiere que la entrada a la exhibición sea absolutamente gratis. Deseamos y esperamos que esta actitud del generoso ciudadano inglés sea ampliamente correspondida por el público a quien se le ofrece la ocasión de un espectáculo grato e instructivo.

Consultados los especialistas de los archivos fílmicos de Gran Bretaña, ninguno encontró referencias al mencionado filmador Spellacy o a su paso por nuestro país. Igualmente, en nuestras fuentes no se le vuelve a mencionar, ni se registró la reacción del público de esa función en el salón Cinerama.

En 1937 aparece junto a Gonzalo Acevedo, como coautor de la importante realización **Los primeros ensayos de cine parlante nacional**, el señor Carlos Schroeder Caicedo, a quien Gonzalo Acevedo atribuye que "ha

hecho posible" el desarrollo técnico de esa primera película colombiana con sonido propio.

Gracias a uno de sus descendientes podemos saber que su antepasado nació el 4 de mayo de 1897 en Guatemala, de madre ecuatoriana (Rosa Caicedo), cuando su padre, el comerciante alemán Carlos Schroeder, de Hamburgo, se encontraba en viaje hacia Alemania, y que fue llamado Carlos Emiliano Paulo. A Colombia llegó en junio de 1914, procedente de Hamburgo, de donde salió como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, luego de haber trabajado durante cinco años en el Departamento de Cámaras de la fábrica Erneman.

Además de su participación en la primera película parlante, en los años de la transición entre el cine mudo y el sonoro, Carlos Schroeder desarrolló un proceso conocido como Cine Voz Colombia, que le permitió transformar numerosos equipos de proyección de las salas de cine para que pudieran proyectar con sonido las películas sonoras extranjeras, uno de los cuales continuó funcionando hasta los años ochenta en Monquirá, y luego colaboró como técnico en otras empresas pioneras del cine sonoro en Medellín y Bogotá, donde falleció, el 4 de enero de 1965. Un hijo suyo, Guillermo Schroeder, continuó los pasos de su padre como director de un calificado taller de corrección y mantenimiento de proyectores y otras máquinas cinematográficas.

El francés Charles Riou, nacido en Montrouge en 1912, llegó a Colombia en 1939, donde primero dis-

tribuyó noticieros, luego se vinculó con trabajos de sastrería y peluquería, para después colaborar con la mayoría de las empresas pioneras del cine sonoro colombiano, tales como Acevedo, Ducrane y Procinal. Fue uno de los pocos camarógrafos que filmaron pasajes de lo que ocurrió en Bogotá el 9 de abril de 1948.

Desde entonces, y hasta su fallecimiento en Bogotá, en 1998, participó en los comienzos de la televisión en 1954, fue productor y realizador independiente de cortometrajes de sobrepeso en las décadas de los setenta y ochenta, y nunca dejó de soñar con la po-

Antonia Santos (Miguel Joseph y Mayol y Gabriel Martínez, 1924)
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



sibilidad de un cine nacional colombiano, en el marco del cual fuera viable la producción de los varios largometrajes de ficción para los cuales aseguraba tener escritos los guiones.

El ucraniano Juan Friede Alter vino por primera vez a Colombia en 1926, como colaborador de la empresa vienesa J. Stern, que tenía negocios de exportación e importación con Colombia, Ecuador y Venezuela. Deslumbrado con nuestro país, Friede se radicó en 1927 en Manizales, pero la Stern tuvo un fracaso financiero que lo hizo vincularse con la empresa Caldas Motors, fundada en 1935, y en 1939 montó en Bogotá una subsidiaria de esa importadora de autos. En 1940 organizó en la mansarda de su casa una galería de arte. Había adoptado la nacionalidad colombiana desde 1930, y en 1942 se fue a vivir a San Agustín, con la intención de establecer una finca para dedicarse a la cría, engorde y venta de ganado, pero estando allí filmó con una cámara de aficionado y con película reversible, el documental *San Agustín 1942*, que es el primer y más importante documento filmado acerca de los hallazgos arqueológicos de la estatuaria precolombina de esa región. Tiempo después donaría las tierras que constituyen el núcleo principal de lo que es el parque arqueológico del Alto de los Ídolos en San José de Isnos. También fue autor de publicaciones, como *Los indios del alto Magdalena, Vida, luchas y exterminio, 1609-1931*, editada en Bogotá en 1943.

Después de haber dirigido y fotografiado en Austria documentales científicos y un largometraje argumental titulado **Joyas**, el ciudadano austriaco de origen húnga-



ro y ascendencia judía Hans Bruckner decidió emigrar como consecuencia del clima de persecución contra los judíos en la Austria de los treinta, gobernada por el nacionalsocialismo. Tras establecer contacto con Joaquín Quijano Mantilla, cónsul de Colombia en Berlín, éste lo relacionó con las empresas Colombia Film y Ducrane Films. La primera lo contrató como técnico para participar en los primeros desarrollos del cine sonoro en el país. Este profesional entrenado y graduado en la Alta Academia de Estudios e Investigaciones Gráficas de Viena llegó a Buenaventura en 1938, y durante varios años colaboró en largometrajes, como **Allá en el trapiche** y **Golpe de gracia**, y en la mayoría de los noticieros y cortometrajes de ese período seminal de nuestra cinematografía. En los años cincuenta todavía se encontraba activo como colaborador del productor Marco Tulio Lizarazo en su empresa Gran Colombia Films, como fotógrafo de la serie documental **Joyas de la tradición colombiana**. En este contexto, Bruckner fotografía las primeras películas colombianas en color, producidas por Lizarazo. Su vida profesional continúa luego como productor independiente y como fotógrafo con la Biblioteca Luis Ángel Arango, en Bogotá, hasta su fallecimiento, ocurrido en esta ciudad en 1976.

Chilenos eran Gabriel Martínez y su esposa Lilí Álvarez Sierra, promotores de la Compañía Chilena de Teatro Cómico Álvarez Sierra, actores ambos y él también autor y director. Llegados a Colombia en desarrollo de giras que los traían en recorrido desde el sur del continente, su llegada coincidió con el momen-

to de entusiasmo por la producción cinematográfica nacional despertado por la promulgación, por el presidente Alfonso López Pumarejo, de la Ley 9ª de 1942, primera norma que en nuestra historia procuraba el fomento de la cinematografía colombiana. Los chilenos causaron sensación en el ambiente nacional, hasta el punto de que el maestro Emilio Murillo compuso un pasillo titulado *Lily Álvarez*, cuya partitura era repartida gratuitamente en volantes impresos en la tipografía Velásquez. La pareja, contagiada del interés preva-
 ciente por el cine, creó la empresa Patria Films, con sede en la carrera 7 número 22-30 sur, en Bogotá, y produjeron, primero en asocio con la productora Du-
 crane Films, y con la emisora de radio La Voz de la Víctor, y luego independientemente, los largometrajes **Allá en el trapiche** (1943), **Antonia Santos** (1944), **Bambucos y corazones** (1945), y **El sereno de Bogotá** (1945). Las películas tuvieron, en particular la prime-
 ra de las mencionadas, notable éxito entre el público, a pesar de lo cual Gabriel y Lily continuaron después sus itinerancias, al cabo de las cuales se establecieron por muchos años en Caracas, donde Gabriel publicó, en 1980, un diccionario de términos teatrales con el título de *Palabras del teatro, la música, la danza, el cine, el circo y la canción*.

Pocos años después, el inmigrante catalán Luis Vicens, quien representaba en Colombia a editoriales españolas, fue factor definitorio en dos hechos emblemáticos de la historia del cine en Colombia. En primer lugar fue coautor, con Gabriel García Márquez, con Álvaro (*el Nene*) Cepeda y con el maestro Enrique Grau, de la película **La langosta azul** (1954), primera en la historia de nuestro cine que adoptaba consciente y deliberadamente una actitud de experimentación vanguardista. Además, Vicens fue el principal promotor de la primera entidad creada con la finalidad de constituir un archivo o colección de películas clásicas de la cinematografía mundial, entidad que se llamó Filmoteca Colombiana, y que en 1956 fue admitida en el seno de la prestigiosa Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF).

Concluyamos provisionalmente este segmento de la historia del cine colombiano con la mención de cómo, en agosto de 1942, llegó a Bogotá el actor y realizador norteamericano Orson Welles, en una correría por países de América del Sur, iniciada en septiembre de 1941, filmando lo que debía haber sido su tercer largometraje, después de **El ciudadano Kane** y **The magnificent Ambersons**. Pero el proyecto no fue apoyado hasta el final por la productora RKO, quedó inconclu-

so y marcó el comienzo del declive de la carrera de Welles en Hollywood como director.

En el concepto original de Welles, esta película se dividiría en tres episodios. Welles había iniciado este trabajo por solicitud de Nelson Rockefeller, quien era importante accionista de la RKO y coordinador del Comité de Asuntos Interamericanos del Departamento de Estado de los Estados Unidos. Algunos accidentes durante el rodaje de la película, así como los elevados costos, hicieron que la RKO ordenara el regreso de Welles y su equipo de filmación a Hollywood y que en 1945 todos esos materiales fueran enviados a una bodega. Pero Welles ya había llegado a Bogotá, el 13 de agosto de 1942, en un avión de Avianca procedente de Cali.

En 1985, cuando se encontraron 20 horas de esas imágenes en negativos de nitrato, algunos todavía sin revelar, fueron recogidos por archivistas de California, quienes estrenaron en 1987 una edición de esos materiales con el título de **Its all true**.



El sereno de Bogotá (Gabriel Martínez, 1945)
 Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

LAS FLORES SON PARA EL VALLE

Rito Alberto Torres Moya

Los primeros ensayos del cine parlante nacional, un cortometraje de 25 minutos estrenado por la Casa Acevedo & hijos el 1º de abril de 1937, es la primera película colombiana en cine con sonido óptico sincronizado. Ese mismo año se presentó el largometraje, también documental, *Olaya Herrera y Eduardo Santos o de la cuna al sepulcro*, dirigido por don Gonzalo Acevedo y Carlos Schroeder, ingeniero colombiano, hijo de inmigrantes alemanes y pionero de la implementación en el país de los equipos para reproducción y registro del sonido cinematográfico. Se sabe que en 1938 Schroeder filmó, en compañía del chileno Alberto Santana, el largometraje de ficción *Al son de las guitarras*, el cual al parecer nunca se estrenó. Santana es reconocido como pionero del cine, no solamente en su país sino también en Costa Rica, Ecuador y Perú, donde en 1934 rodó *Resaca*, primer filme argumental sonoro del cine peruano.

CALVO FILM COMPANY PRESENTA

FLORES DEL VALLE ~ 1941



MÁXIMO CALVO OPERADOR, FOTÓGRAFO Y DIRECTOR GENERAL

Estelita Esperanza Calvo - Delfina Calvo - Jorge Lozano - Elías Miramí
Ruth Villalobos - Luis Simsterra - Marta Bustamante - Aurelio Pineda - José Antonio Rivera
Oscar Álvarez - Rogelio Álvarez - Humberto G. Páez - Julio E. Agudelo - Bertha Villa
Alfonso Nava Monedero - Teresita Calvo - Fanny Tosián - Torrens Cagancho - Gallardo y
Moreno de Valencia

Versión preservada por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano
con el apoyo del Ministerio de Cultura ~ Proimágenes en Movimiento
Embajada de España en Colombia ~ Filmoteca Española
Filmoteca de Castilla y León

~ 2005 ~



Ministerio de Cultura
República de Colombia



Filmoteca Española



Filmoteca de Castilla y León



Fundación
Patrimonio
Fílmico
Colombiano

CALVO FILM COMPANY PRESENTA

FLORES DEL VALLE ~ 1941

MÁXIMO CALVO

operador, fotógrafo y director general

versión restaurada y preservada por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

2005

Postal de la versión restaurada de Flores del Valle (2005)
Diseño Claudia Franco
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

Flores del Valle (Máximo Calvo, 1941) es el primer largometraje de ficción, sonoro y parlante del cine colombiano, sobre cuyo estreno se puede encontrar una amplia documentación, estrenado el 28 de febrero de 1941 en el teatro Jorge Isaacs de Cali y con posteriores exhibiciones en Buga, Palmira, Sevilla y Manizales. El "estreno" en Bogotá tuvo lugar el 14 de julio de 1943, en el Faenza.

Esperanza Calvo de Cadavid, actriz protagonista de **Flores del Valle** (1941) e hija de don Máximo Calvo, director de esta película, entregó en 1986 sus "ilusiones de juventud" a la Compañía de Fomento Cinematográfico (Focine), recogidas en los únicos siete rollos de una copia de exhibición en nitrato de celulosa. A partir de ellos, la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y la investigadora Irene Castillo de Rodríguez, con el apoyo inicial del Ministerio de Cultura de Colombia, emprendieron su preservación.

En la película, una "bachillera" proveniente del campo enfrenta con auténtica beligerancia una naciente sociedad urbana que le es antagonista. **Flores del Valle** permite ver modos y costumbres imperantes en la sociedad colombiana de la primera mitad del siglo XX.

Los procesos adelantados para la restauración de la única copia disponible, la obtención de negativos de imagen y sonido, y los que permiten contar con la nueva copia de exhibición, se hicieron respetando las características del original encontrado. Lo que hoy se tiene es lo que nos queda de las **Flores del Valle**.

Colaboran en este número:

Jorge Nieto

Periodista. Como productor, director, guionista y editor ha participado en realizaciones de cine y video. Fundador y director de la Fundación Cinemateca Colombiana (1979), fundador de la Cinemateca del Caribe (1986), gestor, curador y director de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (1984-1999), y miembro del Comité Directivo de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF, 1993-1997). Coautor, con Diego Rojas, de *Tiempos del Olimpia* (1992).

Jairo Buitrago

Profesional en estudios literarios de la Universidad Nacional de Colombia e investigador en temas cinematográficos. Se desempeñó como programador de la Cinemateca Distrital y asistente editorial de Cuadernos de Cine Colombiano en el periodo 2001-2003. En la actualidad adelanta una investigación para el *Diccionario de Cine Español e Iberoamericano*, capítulo Colombia.

Rito Alberto Torres

Comunicador social y periodista de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Ha sido director de la Cinemateca Distrital de Bogotá, co-gestor de la creación de Cinemateca de la Universidad Nacional de Colombia y organizador de diferentes eventos cinematográficos. Actualmente es Subdirector Técnico de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Biblioteca Cinemateca Distrital



HM00064

