A black and white aerial photograph of a city skyline, likely Caracas, Venezuela. The foreground shows dense urban development with numerous apartment buildings and smaller structures. In the background, rolling hills and mountains are visible under a clear sky.

caí

cine, cultura  
& cinefilia



Ramiro Arbeláez

# Cali cinéma culture & cinéphilie

Cali se ha venido configurando como un mito cinematográfico debido a varios hechos donde la ciudad aparece como pionera y cuya explotación debe más a una ideología propia del *record guinness*, que a una evolución surgida de políticas culturales o públicas del Estado. Algunos ejemplos: la primera crítica de cine se publicó en Cali en 1913<sup>1</sup>. Cali fue la sede de la empresa que produjo el primer largometraje de ficción colombiano, *Maria* (Calvo y Del Diestro, 1921), aunque el rodaje se hizo en la vecina población de Buga y en la Hacienda El Paraíso. En Cali se realizó el primer largometraje sonoro de ficción colombiano *Flores del valle* (Calvo, 1942). También se rodó el primer largo de ficción en colores, *La gran obsesión* (Ribón

Cali est devenue un mythe cinématographique, ville pionnière en la matière en raison de certains faits qui relèvent plus d'une idéologie propre au Guinness des records qu'à une évolution émanant des politiques culturelles ou publiques de l'État. Quelques exemples : la première critique de cinéma fut publiée à Cali en 1913<sup>1</sup>. L'entreprise, qui produisit le premier long-métrage de fiction colombien, *Maria* (Calvo et Del Diestro, 1921), était installée à Cali, même si le tournage se déroula dans la ville voisine de Buga et dans l'Hacienda El Paraíso<sup>2</sup>. Le premier film de cinéma parlant colombien *Flores del valle* (Calvo, 1942) fut réalisé à Cali, et le premier film de



*Flores del valle* (1942), de Máximo Calvo Olmedo

Alba, 1955). Hace poco descubrimos que una película muda de 1926, producida por caleños pero hecha en Italia, fue la primera película anti-imperialista: *Garras de Oro*, dirigida por el caleño Alfonso Martínez Velasco<sup>2</sup>.

Pero nada sacamos con plantear la relación de Cali con el cine en términos de competencias. Es más útil tratar de caracterizar esa relación en términos de influencias, determinaciones e inspiraciones: ¿qué hechos de la ciudad han permitido la realización y el disfrute del cine? Para eso debemos no solo enfocarnos en el cine, sino en la ciudad y sobre todo, en las culturas de la ciudad.

Finalizando la década de 1950, Cali tenía 470.000 habitantes. Una ciudad luminosa y cálida durante todo el año, a mil metros de altura, situada en el fértil y extenso Valle del Río Cauca, al lado de una cadena de montañas que la separan del mar Pacífico y por donde entra la brisa que apacigua el calor al caer la tarde. En esa época el poeta Eduardo Carranza se inspiró en ella para decir que “Cali es un sueño atravesado por un río<sup>3</sup>”.

Colombia llevaba más de una década de violencia política bipartidista (partidos liberal y conservador) azotando los campos y empujando migrantes a las ciudades, fenómeno que se había agudizado tras el asesinato, en plena campaña presidencial, del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán en Bogotá (1948).

fiction en couleurs y fut tourné, *La gran obsesión* (Ribón Alba, 1955). Et découverte récente, le premier film anti-impérialiste, le film muet de 1926 *Garras de Oro* avait été produit à Cali, bien que tourné en Italie, et réalisé par Alfonso Martínez Velasco<sup>3</sup>, originaire également de Cali.

Mais cela n'avance en rien d'aborder la relation de Cali au cinéma en termes de records. Il est plus pertinent d'aborder cette question en termes d'influences, de déterminations et d'inspirations : quelles sont les circonstances qui favorisèrent la création et la pratique du cinéma ? Pour y répondre, non seulement la question doit être envisagée du point de vue du cinéma, mais surtout du point de vue de la vie culturelle propre à la ville.

À la fin des années 1950, Cali comptait 470 000 habitants. Une ville lumineuse et chaude toute l'année, à mille mètres d'altitude, située dans l'immense et fertile vallée du Río Cauca, près d'une chaîne de montagnes qui la sépare du Pacifique et par où entre la brise qui atténue la chaleur à la tombée de la nuit. À cette époque, la ville inspira le poète Eduardo Carranza en ces termes : “Cali est un rêve traversé par une rivière<sup>4</sup>”.

La Colombie subissait, depuis plus d'une décennie, une violence politique bipartite (partis libéral et conservateur), qui frappait les campagnes et poussait à l'exode rural, phénomène qui allait s'accentuer après l'assassinat, en pleine campagne présidentielle, du leader libéral Jorge Eliécer Gaitán à Bogotá (1948). Cali avait connu une industrialisation rapide (1944-1955), avec la fondation d'entreprises nationales et étrangères nécessitant une importante main-d'œuvre, produisant une croissance désordonnée de la ville, faisant apparaître de nouveaux quartiers, notamment dans la plaine orientale (futur secteur d'Aguablanca) et le versant occidental (quartier Siloé et alentours). Les immigrés étaient autant des métisses provenant des régions voisines du nord de la vallée que des Noirs venus de la côte pacifique et que d'indigènes du Sud, renforçant le caractère pluriethnique et multiculturel propre à la ville. Cependant, la culture aristocratique de la classe dirigeante – détentrice du pouvoir économique et politique – imposait encore sa mentalité patriarcale et conservatrice aux autres cultures, qui s'exprimaient dans des espaces populaires de la ville, malgré les idées modernisatrices et libérales qui commençaient à circuler avec force dans certains cercles, notamment ceux de la classe moyenne ; et malgré le recul du “costumbrisme<sup>5</sup>” et du nationalisme régnant dans l'art colombien.

Un des cercles d'intellectuels, promoteurs du changement dans la ville, fut celui mené par Maritza Uribe de Urdinola, qui avait créé en 1956 le Club Culturel La Tertulia, installé dans une maison du quartier traditionnel San Antonio, où d'importants artistes plasticiens colombiens furent exposés. À partir de 1961, grâce au soutien du groupe de La Tertulia, on organisa les Festivals d'Art de Cali qui permirent de découvrir autant l'art colombien du

Cali venía de un período de rápida industrialización (1944-1955) que había contado con la fundación de empresas nacionales y extranjeras que demandaban abundante mano de obra y que continuaban produciendo un rápido crecimiento desordenado de la ciudad, haciendo aparecer nuevos barrios, especialmente en la planicie oriental (lo que después sería el sector de Aguablanca) y las laderas occidentales (barrio Siloé y circunvecinos). Los inmigrantes eran tanto mestizos venidos de regiones vecinas al Norte del valle, como negros provenientes de la costa del Pacífico e indígenas venidos del Sur, afianzando el rasgo pluriétnico y multicultural que ha distinguido la ciudad. Sin embargo, seguía imponiéndose la cultura aristocrática de la clase dirigente –que detentaba el poder económico y político– con su mentalidad patriarcal y conservadora, frente a otras culturas que habitaban la ciudad en espacios populares, a pesar de las ideas modernizadoras y liberales que empezaban a circular con fuerza en algunos círculos, especialmente de la clase media; y a pesar de que se comenzaba a dar un giro al costumbrismo y al nacionalismo imperante en el pasado del arte nacional.

Uno de esos círculos de intelectuales que empezaron a cambiar la ciudad era liderado por Maritza Uribe de Urdinola, quien en 1956 había creado el Club Cultural La Tertulia, que instaló su sede en una casa del tradicional barrio San Antonio, donde se mostró la obra de los más importantes artistas colombianos de la plástica. Con el empuje del grupo de La Tertulia se organizaron los Festivales de Arte de Cali desde 1961, donde se pudo apreciar tanto el arte colombiano del momento, como buenas dosis de las artes de varios países americanos, de la literatura, del teatro y también del cine europeo contemporáneo.

#### LOS AÑOS 1970

Al comenzar la década de 1970 la ciudad había cambiado completamente. Se había doblado el número de habitantes y seguía un crecimiento desordenado a pesar de los esfuerzos oficiales; la brecha social entre clases se había profundizado.

“Si el desarrollo técnico y la industrialización trazaron el devenir de la ciudad en la fase de urbanización, el desarraigo, la exclusión y la pobreza caminaron de su mano. La obra artística vivificó estas tensiones. Precisamente, en el ejercicio de pensamiento independiente, y en la actitud crítica y creativa que caracterizó el espíritu cultural de Cali entre las décadas de 1960 y 1970 identificamos su verdadera modernidad social y cultural.”

En 1971, la designación de Cali como sede de los VI Juegos Panamericanos conseguida por algunos dirigentes de la ciudad, fue entendida por ellos como un medio de disminuir el atraso en el desarrollo urbano y una oportunidad para dotar a Cali de una batería de escenarios deportivos a nivel masivo. Todavía hoy muchos consideran que los Juegos partieron en dos la historia de la ciudad. Sin embargo, este evento resultó siendo solo un cambio en su epidermis porque las obras sirvieron solo de maquillaje a una ciudad con profundos problemas



Jorge Eliécer Gaitán

moment que les arts de divers pays américains, de la littérature, du théâtre et aussi du cinéma européen contemporain.

#### LES ANNÉES 1970

Au début des années 1970, la ville avait complètement changé. Le nombre d'habitants avait doublé et la croissance désordonnée se poursuivait malgré les efforts officiels : la fracture sociale entre les classes s'était accentuée.

“Si le développement technique et l'industrialisation tracèrent le devenir de la ville dans la phase d'urbanisation, le déracinement, l'exclusion et la pauvreté allèrent de pair. L'œuvre artistique vivifia ces tensions. C'est précisément dans l'exercice de pensée indépendante et dans l'attitude critique et créative, caractéristique de l'esprit culturel de Cali dans les années 1960 et 1970, que nous identifions sa véritable modernité sociale et culturelle<sup>6</sup>.”

La désignation de Cali comme ville hôte des 6<sup>e</sup> Jeux Panaméricains en 1971, obtenue par certains dirigeants de la ville, fut comprise comme un moyen de réduire le retard dans le développement urbain et une opportunité pour doter Cali d'un grand nombre d'infrastructures sportives. Nombreux sont ceux, encore aujourd'hui, qui considèrent que les Jeux divisèrent en deux l'histoire de la ville. Mais cet événement n'opéra qu'un changement superficiel car les constructions ne furent qu'un vernis sur une ville aux profonds problèmes sociaux, comme le dénonça le moyen-métrage documentaire *Oiga vea* (Luis Ospina et Carlos Mayolo, 16 mm, 1971), filmé du point de vue des exclus, où pour la première fois la parole leur était donnée sans recourir au commentaire du narrateur hors champ.

Le documentaire *Oiga vea* avait été parrainé par Ciudad Solar, une maison culturelle de jeunes rebelles qui venait de s'ouvrir au centre-ville sous la protection du photographe et éditeur Hernando Guerrero, qui offrit une



María Uritze de Guardiola

sociales, como lo denunció el mediometraje documental *Oiga Vea* (Luis Ospina y Carlos Mayolo, 16 mm, 1971), filmado desde el punto de vista de los excluidos, y donde por primera vez se les da la palabra a ellos y se omite el uso de un narrador fuera de cuadro.

El documental *Oiga Vea* había sido auspiciado por Ciudad Solar, una casa cultural de jóvenes rebeldes que acababa de abrirse en el centro de la ciudad bajo la protección del fotógrafo y editor Hernando Guerrero, con la que se propició una alternativa de expresión para un grupo de artistas e intelectuales marginados del poder cultural. La galería de arte de Ciudad Solar, dirigida por Miguel González, hizo exhibiciones de artistas colombianos consagrados, pero también permitió el lanzamiento de varios principiantes. Allí expuso por primera vez Óscar Muñoz (noviembre 1971), así como el fotógrafo Fernell Franco (marzo 1972). El interés por el universo popular está presente en Muñoz y en Franco, que coincidieron con el dibujante Ever Astudillo, tres artistas que recrean con sus obras una ciudad de sombras y luces fuertes que se cuelan por pasillos y ventanas, de personajes expectantes en penumbra, en esquinas o umbrales solitarios, de siluetas apenas sugeridas, de fachadas de barrio con sus elementos geométricos característicos, de objetos gastados por el uso cotidiano, de adornos de la imaginería popular, de pertrechos de un viajero que acaba de llegar o se dispone a salir, etc. Estas coincidencias se hicieron explícitas en una exposición que el Museo La Tertulia les dedicó a los tres en 1979. Pero este gusto lo comparten también con un fotógrafo más: Eduardo "la Rata" Carvajal, quien se convertiría después en el foto-fija (testimonio) de casi todas las películas caleñas realizadas desde los años 1980. Carvajal acompañaba con frecuencia a Muñoz y a Franco en sus recorridos por la ciudad. La historiadora Katia González dice que las fotografías de Franco y Carvajal "se convirtieron en referencias para los dibujos de Muñoz<sup>5</sup>".

Estas recreaciones del universo popular tienen un componente común a casi todos los artistas que en esa época trabajaron con esa referencia: la música. Pero no cualquiera, sino la cubana, la antillana y la salsa. La primera había comenzado a entrar a Cali en los años 1940 por el puerto de Buenaventura,

alternative à l'expression d'un groupe d'artistes et d'intellectuels marginalisés par le pouvoir culturel. La galerie d'art de Ciudad Solar, dirigée par Miguel González, exposa des artistes colombiens consacrés, et permet également le lancement de jeunes artistes. Óscar Muñoz (novembre 1971) y fit sa première exposition, comme le photographe Fernell Franco (mars 1972). L'intérêt pour l'univers populaire, présent chez Muñoz et Franco, fut partagé avec le dessinateur Ever Astudillo ; les trois artistes recréent dans leurs œuvres une ville d'ombre et d'intense lumière traversant couloirs et fenêtres, une ville de personnages qui attendent dans la pénombre, au coin d'une rue ou sur un seuil de porte solitaires, de silhouettes à peine suggérées, de façades de quartier aux éléments géométriques caractéristiques, d'objets usés par le quotidien, de décos de l'imagerie populaire, d'affaires d'un voyageur qui vient d'arriver ou s'apprête à partir, etc. Ces affinités furent révélées dans une exposition que le musée La Tertulia consacra aux trois artistes en 1979. Cet intérêt est aussi celui d'un autre photographe : Eduardo "la Rata" Carvajal, qui allait devenir le photographe de tournage de presque tous les films réalisés à Cali à partir des années 1980. Carvajal accompagnait souvent Muñoz et Franco dans leurs déambulations en ville. L'historienne Katia González dit que les photographies de Franco et Carvajal "devinrent les références des dessins de Muñoz<sup>5</sup>".

Dans ces recréations de l'univers populaire, la composante commune chez tous les artistes de cette époque est la référence à la musique, mais exclusivement aux musiques cubaine, antillaise et à la salsa. La première était arrivée à Cali, dans les années 1940, par le port de Buenaventura, où les marins débarquaient avec les derniers disques acétates sortis sur le marché du nord, mais ce fut l'industrie de la radio qui se chargea de les diffuser. Les "zones de tolérance" et les bars des quartiers populaires furent les premiers lieux où ce genre se diffusa, mais rapidement cette musique allait conquérir les classes moyennes<sup>8</sup>. De sorte que les habitants de Cali, en plus d'écouter, apprirent à danser sur cette musique comme si c'était la leur. Puis dans les décennies suivantes, arrivèrent le mambo, le chachachá et la pachanga. L'anthropologue urbain Alejandro Ulloa<sup>9</sup>, puis la communicologue María Fernanda Arias<sup>10</sup>, ont démontré l'importance du cinéma dans les classes populaires de Cali, surtout celle d'un certain cinéma mexicain (*Tintan, Resortes, Las rumberas*) et étatsunien (comédies musicales, en particulier celles avec Fred Astaire, Gene Kelly, Ginger Rogers) grâce auxquels Cali a confirmé sa réelle aptitude pour la danse, son goût pour le mélodrame et la musique populaire dans les années 1940 et 1950.

La vie des quartiers populaires suscita l'intérêt d'autres formes artistiques. Umberto Valverde publie son livre de contes *Bomba Camará* (1972), titre avec lequel il rendit

donde los marineros llegaban con los últimos acetatos salidos en el mercado del norte, pero fue la industria de la radio la que se encargó de difundirlos. Las “zonas de tolerancia” y los bares de los barrios populares fueron los primeros sitios en donde se cultivó este género, pero rápidamente esta música conquistaría también a las clases medias<sup>6</sup>. De manera que los caleños además de escuchar aprendimos a bailar esta música como si fuera propia. Así llegó el mambo, el chachachá y la pachanga en las siguientes décadas. Tanto el antropólogo urbano Alejandro Ulloa<sup>7</sup>, como después la comunicóloga María Fernanda Arias<sup>8</sup>, han demostrado la importancia que tuvo el cine para las clases populares de Cali, sobre todo cierto cine mexicano (TinTan, Resortes, las rumberas) y estadounidense (musicales, especialmente con Fred Astaire, Gene Kelly, Ginger Rogers) con los que los caleños afianzamos la competencia para el baile y el gusto por el melodrama y la música popular durante las décadas de 1940 y 1950.

La vida de los barrios populares también despertó el interés de otras artes. Umberto Valverde publica su libro de cuentos *Bomba Camará* (1972), título con el que hace homenaje a una canción de Richie Rey. Son historias de jóvenes del barrio obrero de Cali que se debaten entre “el hastío y la esperanza, la rabia y el deseo, el juego y el erotismo<sup>9</sup>”, la rumba y la delincuencia en medio de su marginalidad. En la novela *J'Que viva la música!* (1977) de Andrés Caicedo, la protagonista hace un tránsito del barrio burgués al barrio popular, además de otros tránsitos: del rock a la salsa, de niña burguesa a prostituta y del norte al sur de la ciudad. Al año siguiente, Mayolo y Ospina realizan *Agarrando pueblo* (16 mm, 1978), obra con la que critican la

hommage à une chanson de Richie Rey. Ce sont des histoires de jeunes de quartiers ouvriers de Cali qui se débattent entre “la lassitude et l'espoir, la rage et le désir, le jeu et l'érotisme<sup>11</sup>”, la rumba et la délinquance dans leur marginalité. Dans le roman *J'Que viva la música!* (1977) d'Andrés Caicedo, la protagoniste passe du quartier bourgeois au quartier populaire et opère d'autres passages : du rock à la salsa, de jeune fille bourgeoise à prostituée et du nord au sud de la ville. L'année suivante, Mayolo et Ospina réalisèrent *Agarrando pueblo* (16 mm, 1978), une œuvre critique de la “pornomisère”: démarche de cinéastes qui utilisent la misère et créent des scènes sordides de pauvreté pour éveiller de la compassion, les vendre au plus offrant et gagner des prix dans les festivals.

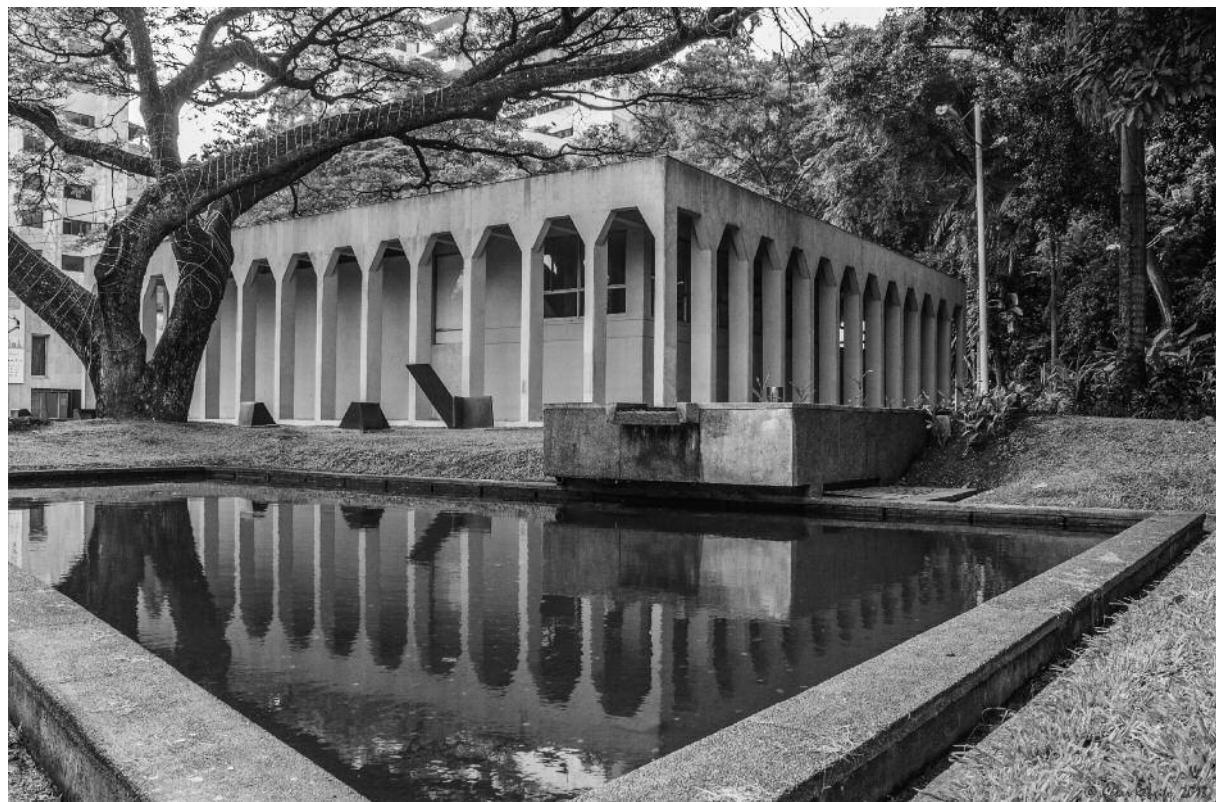
### LES ANNÉES 1980

Au début des années 1980 on dressa les premiers bilans des dernières décennies. L'un de ces regards affirme qu'une grande partie de la jeunesse, qui avait forgé dans les années 1960 et 1970 l'illusion de changer le monde, dut avaler l'amère pilule du désenchantement avec la rumba et la danse.

“Les années 1980 [...] sont une décennie de rupture et de crise. La fête est finie et c'est la gueule de bois. À Cali tout du moins, le groupe se désintégra aussi spontanément qu'il s'était formé ; chacun retourna à son atelier travailler individuellement sa propre démarche<sup>12</sup>.”

Le désenchantement s'imprégna partout, y compris dans la poésie. Certains poètes de l'époque le font entendre.

Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.





Luis Ospina y Carlos Mayolo, rodaje de *Agarrando pueblo* (1978) / Luis Ospina et Carlos Mayolo, tournage de *Agarrando pueblo* (1978)

“pornomiseria”: conducta de cineastas que utilizan la miseria y crean escenas sórdidas de pobreza para despertar compasión, venderlas al mejor postor y ganar premios en festivales.

#### LOS AÑOS 1980

Entrando los años 1980 comenzaron a hacerse balances de lo que había pasado. Una de esas miradas asegura que gran parte de la juventud, que en los años 1960 y 1970 había forjado la ilusión de cambiar el mundo, tuvo que pasar el trago amargo del desengaño con la rumba y el baile.

“Durante los años ochenta [...] llega una década de quiebre y de crisis. Se acaba la fiesta y entonces viene la resaca. En Cali por lo menos, de alguna manera se desintegró el grupo que se había formado sin proponérnoslo; cada uno regresó a su taller a trabajar de manera individual en su propio proceso<sup>10</sup>. ”

El desengaño lo impregnó todo, hasta la poesía. Así lo dan a entender algunos poetas de la época. Antonio Caballero lo dice mejor:

“Engaño que lo impregna todo –el amor, la memoria– y que forma para empezar parte esencial del país en que viven. ‘Una nación sombría’, observa Juan Manuel Roca, gobernada por ‘un puñado de muertos’. ‘Que huele’, asegura Alvarado Tenorio, ‘a ánima yacente’ y en la cual ‘sólo los locos, pululando en las plazas/ son felices’. [‘Hay veces... que nos pesa la piel como mortaja’, agregaría el caleño Tomás Quintero]. Un país que finca su realidad no en lo

Antonio Caballero l'exprime bien :

“Leurre imprègne tout – l'amour, la mémoire – et est devenu une composante essentielle du pays où ils vivent. ‘Une sombre nation’, observe Juan Manuel Roca, gouvernée par ‘une poignée de morts’. ‘Qui sent’, affirme Alvarado Tenorio, ‘l'âme gisante’ et où ‘seuls les fous, qui pullulent sur les places / sont heureux’. [‘Il y a des fois... où notre peau pèse comme un linceul’, aurait ajouté Tomás Quintero, poète de Cali]. Un pays qui ancre sa réalité, non pas dans l'essentiel, mais dans le mensonge du superflu, comme le découvre avec répugnance María Mercedes Carranza [fille d'Eduardo Carranza]<sup>13</sup> face à la statue de Bolívar : ‘Si un jour peut-être la pluie te fait trembler/les lauriers et tant de poussière, qui sait’. Ces poètes craignent, et ils ont raison, d'avoir été abusés par la grandiloquence<sup>14</sup>. ”

Le côté sinistre des années 1980 fut l'apparition du narcotrafic, qui avait commencé la décennie précédente, mais se consolida à cette période avec l'augmentation du trafic avec les États-Unis. Il fut si productif que les cartels qui se constituèrent gagnèrent un tel pouvoir qu'ils corrompirent presque toutes les institutions, y compris le Congrès et la Justice. L'excès et le kitsch s'imposèrent dans l'architecture, la décoration des intérieurs, la mode et les voitures. De nombreux artistes profitèrent de l'opportunité ; le prix des terres augmenta ; le machisme



Sandro Romero, Werner Herzog, Carlos Mayolo et Luis Ospina, Hotel Intercontinental de Cali.

esencial, sino en la mentira de lo superfluo, como descubre con repugnancia María Mercedes Carranza [hija de Eduardo]<sup>11</sup> frente a la estatua de Bolívar: '*Si tal vez algún día te sacudes la lluvia /los laureles y tanto polvo, quién quita*'. Temen estos poetas, y tienen razón, haber sido engañados por la grandilocuencia<sup>12</sup>'.

El lado siniestro de los años 1980 lo aportó el narcotráfico. El negocio había comenzado en la década pasada, pero se consolidó en los 1980 con el aumento de los envíos a los Estados Unidos. Fue tan productivo que los carteles que se formaron llegaron a tener demasiado poder y corrompieron a casi todas las instituciones, incluyendo al Congreso y a la Justicia. El exceso y el kitsch se entronizaron en la arquitectura, la decoración de interiores, el vestuario y los carros. Muchos artistas aprovecharon el momento; la tierra subió de precio; el machismo se exacerbó; el dinero dio poder a los mafiosos para imponer su ley. Las ciudades se llenaron de muertos y desaparecidos, las bombas estallaban en negocios y lugares públicos de Medellín y Cali. Los ciudadanos evitaban salir de noche, los cines se vaciaron. Destrucción, escombros, vidrios estallados, charcos de sangre, polvo, ceniza, y el río rojo: eran elementos frecuentes de la escena urbana, de la prensa y de los noticieros televisivos.

La destrucción de la ciudad por causa de la violencia del narcotráfico se sumó a la destrucción por reformas urbanas que sufrió a final de la década; lo que para muchos se constituyó en un atentado contra la memoria. En 1990, Luis Ospina

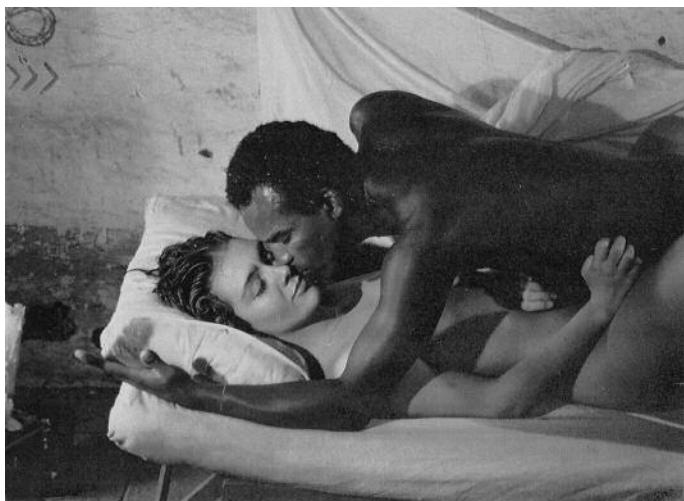
s'exacerba ; l'argent donna du pouvoir aux mafieux pour imposer leur loi. Les villes se remplirent de morts et de disparus, les bombes explosaient dans les commerces et les lieux publics de Medellín et de Cali. Les citadins évitaient de sortir le soir, les cinémas se vidèrent. La destruction, les décombres, les vitres explosées, les mares de sang, la poussière, les cendres et la rivière rouge étaient des éléments récurrents de la scène urbaine dans la presse et les journaux télévisés.

À la destruction de la ville, causée par la violence du narcotrafic, s'ajouta celle des réformes urbaines que Cali subit à la fin de la décennie, ressenties par beaucoup comme un attentat contre la mémoire. En 1990, Luis Ospina introduisit, dans l'un de ses documentaires, le témoignage édifiant d'un artiste de Cali :

"Nous sommes à chaque fois un peu plus étrangers à la ville. La forme qu'elle prend est précisément celle de ne pas en avoir. C'est comme si nous avions été délogés des lieux de nos souvenirs<sup>15</sup>."

Cali n'était plus le rêve de Carranza.

Mais la décennie 1980 ne fut pas complètement perdue : grâce à la politique de l'État, la réalisation de longs-métrages de fiction, qui n'étaient plus produits depuis 1955, reprit. Entre 1979 et 1987, dix longs-métrages de fiction en 35 mm et dix moyens-métrages en 16 mm furent réalisés pour la télévision nationale, dans la vallée du Cauca ; cette période devint la plus productive de



Adriana Herrán  
Vicky Hernández **La mansión de Araucaima** una película de CARLOS MAYOLO  
FOCINE Colombia



EN HAUT: *La mansión de Araucaima* (1986), de Carlos Mayolo  
EN BAS: *Agarrando pueblo* (1977), de Luis Ospina y Carlos Mayolo

incorporó en uno de sus documentales el testimonio esclarecedor de un artista caleño:

“Nosotros somos cada vez más extraños en la ciudad. La forma que ha ido tomando la ciudad es, precisamente, la de no tener forma. Siento como si hubiéramos sido desalojados de los lugares de nuestros recuerdos<sup>13</sup>.”

Cali ya no era el sueño de Carranza.

Pero no todo fue pérdida en la década de 1980: gracias a la política estatal del momento comenzó la producción de largometrajes de ficción que no se producían desde 1955. En el Valle del Cauca, entre 1979 y 1987 se hicieron 10 largometrajes de ficción en 35 mm y 10 mediometrajes en 16 mm para televisión nacional, lo que la convierte en la etapa más productiva de la historia del cine de la región en el siglo XX; es la etapa que se ha rotulado, no sin exageración, como Caliwood. La mayoría de esas producciones representaban un retorno a las raíces, al pasado de los cineastas o de la región, a los lugares primigenios; los cineastas evitaban hablar del presente. Dentro de esa producción, el llamado posteriormente como Grupo de Cali realizó

l'histoire du cinéma de la région au XX<sup>e</sup> siècle, et fut qualifiée, non sans exagération, de Caliwood. La plupart de ces productions représentaient un retour aux origines, au passé des cinéastes ou de la région, aux lieux primitifs ; les réalisateurs évitaient de parler du présent. Parmi celles-ci, le futur Groupe de Cali réalisa trois longs-métrages, qui peuvent être situés dans ce que Mayolo qualifia de “gothique tropical” ou de “gothique des terres chaudes” : *Pura sangre* (1982), *Carne de tu carne* (1983), et *La Mansión de Araucaima* (1986). Le concept de “gothique tropical” est né d'une discussion entre Buñuel et le poète colombien Álvaro Mutis ; le premier niait la possibilité de transposer des éléments du gothique anglais au monde tropical. Plus tard, Mutis répondit à Buñuel par un récit pour qu'il en fasse un film, *La Mansión de Araucaima* (1973), mais jamais il ne le réalisa. Mayolo définit mieux encore cet autre gothique :

“[...] nous avions des élucubrations sur un cinéma indépendant, peu coûteux. Pourvu qu'il soit d'horreur. Qu'il démystifie les horreurs de la violence et de la misère, mais par d'autres voies. Nous voulions être allégoriques avec une réalité qui était épineuse et presque déchirante. Nous voulions des films tournés en province avec peu de personnages. Des films fantastiques où les seigneurs féodaux dévoraient les ouvriers, les saignaient. Où l'inceste devenait un instrument de pouvoir et engloutissait les coupables comme les victimes. Nous nous intéressions à d'autres choses. Nous allions vers un genre que nous ignorions<sup>16</sup>.”

Mais *La Mansión de Araucaima* (1986) clôture cette période : il fut le dernier long-métrage réalisé à Cali au XX<sup>e</sup> siècle ; puis la plupart de ceux qui étaient liés au cinéma émigrèrent à la capitale, Bogotá, pour tenter leur chance. Le règne du documentaire de télévision débuta alors.

La télévision régionale apparut dans la région en 1988, avec la création de la chaîne régionale de télévision Telepacífico, coïncidant avec l'arrêt du cinéma. Une nouvelle génération commença à travailler et Luis Ospina lui-même fit la transition avec un moyen-métrage documentaire : *Ojo y vista: peligra la vida del artista* (1988), où il s'entretient avec un personnage de la rue qui risque sa vie dans de dangereux spectacles circassiens, un personnage déjà présent dans *Agarrando pueblo* (1978). Ce documentaire inaugura le programme *Rostros y rastros* (*Visages et traces*) de la chaîne UV.TV de l'Université del Valle, programme soutenu, pour la partie création, par des professeurs, des étudiants et des anciens de l'École de communication sociale de la même Université. Le programme fut émis pendant douze ans, la télévision régionale servit à découvrir et à forger une nouvelle image de la région, car la télévision nationale avait créé une image faussée de Cali et de la vallée, basée sur la caricature de



Luis Ospina, 1999. PHOTO : OSCAR MONSALVE

tres largometrajes que pueden situarse dentro de lo que el mismo Mayolo llamó "gótico tropical" o "gótico de tierra caliente": *Pura sangre* (1982), *Carne de tu carne* (1983), y *La Mansión de Araucaima* (1986). El concepto de "gótico tropical" tuvo origen en una discusión que Buñuel tuvo con el poeta colombiano Álvaro Mutis; el primero negaba la posibilidad de trasladar los elementos del gótico inglés al trópico. Tiempo después, Mutis respondió con un relato para que Buñuel lo filmara: *La mansión de Araucaima* (1973), pero nunca lo hizo. Mayolo caracteriza mejor de qué se trataba ese otro gótico:

" [...] teníamos lucubraciones sobre un cine independiente, barato. Ojalá que fuera de horror. Que desmitificara los horrores de la violencia y de la miseria pero por otras vías. Queríamos ser alegóricos con una realidad que se presentaba espinosa y casi lacerante. Queríamos películas filmadas en provincia, con pocos personajes. Películas fantásticas, donde los señores feudales devoraban a los obreros, les sacaban la sangre a los obreros. Donde el incesto se convertía en un instrumento de poder y devoraba a los oficiantes como a las víctimas. Eran otras cosas las que nos interesaban. Íbamos hacia un género que descubrimos <sup>14</sup>."

Pero *La Mansión de Araucaima* (1986) cerró el ciclo y fue el último largometraje en cine que se hizo en Cali en el siglo XX; después la mayoría de la gente vinculada al cine migró a la capital, Bogotá, a probar suerte. A partir de allí el documental televisivo comienza a reinar.

La televisión regional comenzó en esta región en 1988, con la creación del canal regional de televisión Telepacífico, precisamente cuando se dejó de hacer cine. Una nueva generación comenzó a trabajar y el mismo Luis Ospina hizo la

personnages, aux gestes et au langage grotesques. De caractère universitaire, *Rostros y rastros* adopta la liberté professorale dans le choix des thèmes, des problématiques et de la méthodologie, de son côté l'Université apporta son soutien à *Rostros y rastros* avec la contribution de spécialistes dans de nombreux champs du savoir, faisant économiser ainsi les frais coûteux des démarches d'investigation. Le résultat fut la réalisation de 350 documentaires de 30 minutes, consacrés pour la plupart aux cultures de la ville, plus de 45 prix nationaux et internationaux, et la formation d'un groupe important de réalisateurs, qui firent ainsi leurs premières expériences audiovisuelles. Parmi eux, Óscar Campo, Antonio Dorado, Carlos Moreno, Jorge Navas, Carlos Fernández, Guillermo Bejarano, Mauricio Vergara, Fernando López, Ana María Echeverry, Óscar Bernal, César Salazar, Luis Hernández, Diana Vargas <sup>17</sup>.

La crise économique agrava la situation des entreprises culturelles. Le budget de l'État consacré à la guerre ne cessait d'augmenter, tandis que celui dédié à la culture restait dérisoire. Un sentiment de paralysie, que rien ne se passait, se généralisa dans la ville jusqu'à en devenir insupportable. Le changement de millénaire arriva, nous trouvant au plus bas de notre courbe émotionnelle ; nous étions déjà plus de deux millions d'habitants. Mais cela nous servit, tout du moins, à tirer des conclusions.

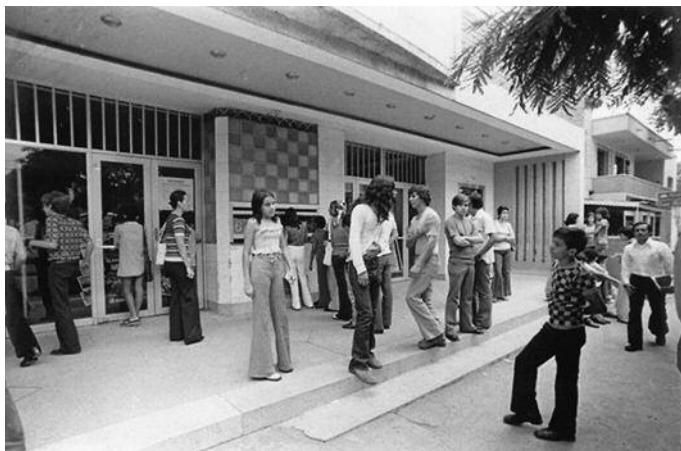
#### LA CINÉPHILIE À CALI

Les raisons avancées le plus souvent pour expliquer le succès de plusieurs productions de Cali [*El vuelco del cangrejo* (*La Barra*), *La Sirga*, *La tierra y la sombra* (*La Terre et l'ombre*), *Siembra*], sont la passion et la connaissance que les réalisateurs ont de l'histoire du cinéma, qui permit non seulement de stimuler leur créativité, mais de prendre de la distance par rapport à des formes antérieures à la recherche de leur propre expression.

La cinéphilie est un phénomène qui s'est renforcé avec la croissance des villes au XX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire avec la modernité. C'est pourquoi, au siècle passé le cinéma était reconnu comme un culte moderne <sup>18</sup>. Mais la cinéphilie à Cali est toujours présente, elle se manifeste d'autres manières, elle convoque d'autres lieux et établit d'autres rituels : le culte a changé.

Dans les différents secteurs de la société, la cinéphilie fut motivée par des objectifs divers. Dans tous les cas, la passion menait le bal : il s'agissait de voir plus de films, de les revoir pour en profiter et les aimer plus encore, de les étudier et les analyser, de prendre modèle sur les personnages ou les acteurs, de les admirer et d'apprendre de leurs réalisateurs, écrivains ou artistes, devant ou derrière la caméra.

À Cali, depuis la fin des années 1950, des groupes s'organisèrent pour vivre leur cinéphilie. Le pionnier fut peut-être le Ciné-club La Tertulia, dirigé par Maritza Uribe



Théâtre de San Fernando, Cali, années 1970

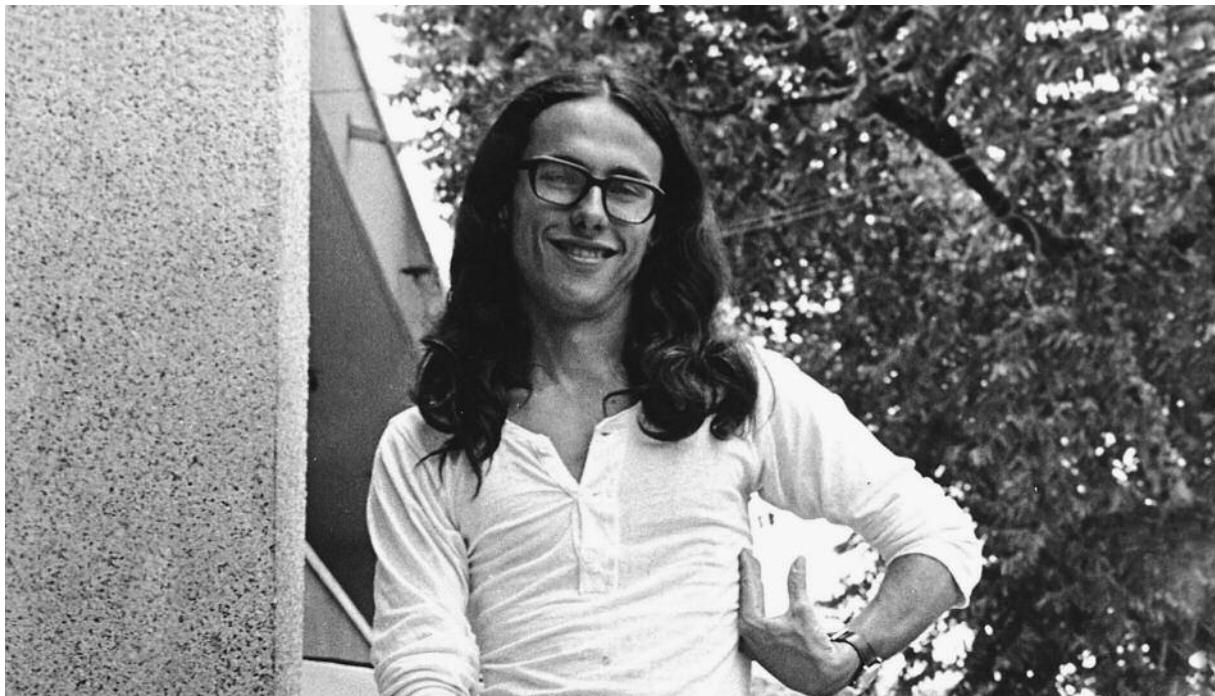
transición con un mediometraje documental: *Ojo y vista: peligra la vida del artista* (1988), donde entrevista a un personaje callejero que arriesga su vida mediante peligrosos espectáculos circenses; un personaje que ya había aparecido en *Agarrando pueblo* (1978). Ese documental fue el encargado de inaugurar el espacio *Rostros y rastros* de la programadora UVTV de la Universidad del Valle; programadora sostenida, en su parte creativa, por profesores, estudiantes y egresados de la Escuela de Comunicación Social de la misma universidad. El espacio estuvo al aire 12 años, durante los cuales la televisión regional sirvió para descubrir y forjar una nueva imagen de la región, pues la televisión nacional había creado una imagen distorsionada del caleño y del valluno, basada en la caricatura de personajes, con gestos y vocablos grotescos. Del carácter universitario, *Rostros y rastros* recogió la libertad de cátedra, que usó para escoger los temas, problemas y metodologías, por un lado, pero, por otro lado, la universidad le brindó a *Rostros y rastros* el respaldo con especialistas en muchos campos del saber y al mismo tiempo le evitó gastos en costosos procesos investigativos. El resultado fueron más de 350 documentales de media hora de duración, dedicados en su mayoría a culturas de la ciudad, más de 45 premios nacionales e internacionales, y la formación de un grupo amplio de realizadores que forjaron allí sus primeras experiencias audiovisuales, entre los que se destacaron: Óscar Campo, Antonio Dorado, Carlos Moreno, Jorge Navas, Carlos Fernández, Guillermo Bejarano, Mauricio Vergara, Fernando López, Ana María Echeverry, Óscar Bernal, César Salazar, Luis Hernández, Diana Vargas<sup>15</sup>.

La crisis económica agravó la situación de las empresas culturales. El presupuesto estatal para la guerra seguía creciendo, mientras el destinado a la cultura continuaba siendo irrisorio. Un sentimiento de parálisis, de que no estaba pasando nada se generalizó en la ciudad hasta hacerse insopportable. El cambio del milenio nos tomó en lo más bajo de la curva emocional; ya éramos más de dos millones de habitantes. Pero eso, por lo menos, nos sirvió para hacer balances.

de Urdinola, qui parvint à construire, dans les années 1970, un musée d'art moderne et une salle de cinéma : la Cinémathèque La Tertulia, qui fait partie aujourd'hui du patrimoine culturel de la ville. À la fin des années 1960, la cinéphilie de Carlos Mayolo, par exemple, se transforma en militantisme cinématographique ; Jaime Vásquez et Enrique Buenaventura montèrent ainsi le Ciné-club Cine Estudio 35, qui projetait des films en 16 mm à des syndicats de travailleurs et dans des centres culturels.

Le groupe cinéphile important qui suivit fut celui mené par l'écrivain et critique de cinéma Andrés Caicedo ; il fonda le Ciné-club de Cali au Théâtre San Fernando en 1971 et fut responsable également de la revue de critique cinématographique *Ojo al cine*. Luis Ospina et Carlos Mayolo furent membres de ce ciné-club. Leur passion déclarée pour le cinéma, tout particulièrement pour le cinéma d'horreur, présente dans l'œuvre littéraire de Caicedo, et aussi dans les films d'Ospina et de Mayolo, est bien connue : le premier long-métrage d'Ospina, *Pura sangre* (1982), est un hommage singulier au cinéma de vampires, auquel il recourt pour raconter l'histoire du "monstruo de los mangones" ("monstre des terrains vagues<sup>19</sup>"), personnage réel qui sema la terreur pendant notre enfance à Cali, au début des années 1960. Le premier film de Mayolo, *Carne de tu carne* (1983), raconte une histoire d'horreur familiale, de vampires et de zombies, dédiée au réalisateur Roman Polanski. Óscar Campo, dont les premières productions font référence au cinéma de genre, façonna aussi sa cinéphilie dans ce ciné-club. Mais il n'y avait pas que les réalisateurs qui assistaient le samedi midi avec ferveur au ciné-club de Caicedo : des écrivains, des photographes, des scénographes, des ingénieurs du son, des producteurs, des acteurs et actrices, qui allaient compter pour le cinéma de Cali et de la Colombie, se nourrissent aussi à l'écran de Caicedo et affinèrent leurs premières illusions cinématographiques. Il faut reconnaître que ce ne fut pas le seul ciné-club à l'époque, le cinéphile de Cali avait le choix, car d'autres s'étaient formés, tels le Ciné-club Nueva Generación, le Ciné-club Casa de la Amistad con los Pueblos, le Ciné-club Cuarto del Buho, le Ciné U-Clu de l'Université del Valle – pour ne citer qu'eux – et surtout la Cinémathèque La Tertulia, qui depuis la fin des années 1970 et pendant les années 1980, représenta le refuge le plus sûr et permanent pour les cinéphiles qui se retrouvèrent désemparés à la fermeture du Théâtre San Fernando, à la mort de Caicedo en 1977.

L'apogée des ciné-clubs coïncida avec les transformations des technologies audiovisuelles qui modifièrent la réception du cinéma et les salles commerciales, celles des quartiers comme celles du centre-ville, se vidèrent peu à peu. Avec le temps, certaines fermèrent, d'autres furent démolies, plusieurs furent transformées en lieux de culte et en bureaux. Vers la fin des années 1980, le ciné-club



Andrés Caicedo, années 1970

### LA CINEFILIA EN CALI

Recurrentemente oímos decir que una de las razones que ha hecho posible el éxito de varias producciones caleñas (*El vuelo del vangrejo*, *La Sirga*, *La tierra y la sombra*, *Siembra*), ha sido la pasión y el conocimiento que sus directores han demostrado por la historia del cine; lo que les ha permitido no sólo emular con creatividad a sus referentes, sino distanciarse de formas anteriores en busca de su propia expresión.

La cinefilia es un fenómeno que se fortaleció con el crecimiento de las ciudades en el siglo XX, es decir con la modernidad. Por eso, durante el siglo pasado se reconocía con propiedad que el cine era un culto moderno<sup>16</sup>. Pero la cinefilia en Cali sigue existiendo en el presente, se manifiesta de otras maneras, convoca otros lugares y establece otros rituales: el culto ha cambiado.

Para los sectores sociales la cinefilia funcionó motivada por distintos objetivos. La pasión sirvió en todos los casos: se trataba de ver más películas, de repetirlas para gozarlas y amarlas mejor, de estudiarlas y analizarlas, emular a sus personajes o actores, admirar y aprender de sus directores, escritores o artistas, frente o detrás de la cámara.

En Cali encontramos grupos que se organizaron para ejercer su cinefilia desde finales de los años 1950. El pionero tal vez haya sido el Cine Club La Tertulia, del grupo comandado por Maritza Uribe de Urdinola, que comenzó a finales de esa década y llegó a construir, en los años 1970, un Museo de Arte Moderno y una sala de cine, la Cinemateca La Tertulia, que hoy forman parte del patrimonio cultural de la ciudad. Finalizando los años 1960, la cinefilia de Carlos Mayolo, por ejemplo, se convirtió en militancia cinematográfica, pues junto a Jaime Vásquez y Enrique Buenaventura armaron el Cine Club Cine Estudio 35, que exhibía cine con un proyector de 16 milímetros

à Cali vivait sa plus grave crise.

Cela ne signifie pas pour autant que le cinéma ait cessé d'être consommé ; bien au contraire, aujourd'hui plus que jamais, nous y avons accès sous des formes impensables il y a encore trente ou quarante ans : les vieux cinéphiles disparus envieraient la possibilité qu'ont ceux d'aujourd'hui d'accéder par Internet ou par piraterie à "presque" tout ce qu'il y a de plus important dans l'histoire du cinéma, et ils seraient très étonnés qu'une première mondiale puisse se lancer simultanément dans différents endroits de la planète. Aujourd'hui, les chaînes de télévision spécialisées en différents genres et d'époques de l'histoire du cinéma sont innombrables, les cinéphiles peuvent enregistrer et conserver les films. Les technologies actuelles permettent aux spectateurs de franchir le pas de la création audiovisuelle, de devenir producteurs, voire archivistes. En l'absence d'écrans géants collectifs, les petits écrans domestiques et individuels se multiplient, le monde vit une consécration de l'écran : l'histoire du cinéma peut être contenue dans un petit appareil que l'on peut emporter n'importe où.

La consommation domestique de produits audiovisuels s'est développée avec la télévision et les graveurs, mais pour revenir à notre sujet, le nombre de ciné-clubs a également augmenté dans les universités comme dans les centres culturels et les bibliothèques, en diffusant des films gratuitement sur DVD et Blu-Ray, grâce aux dernières technologies de projection et du son. À Cali, depuis dix ans, le Ciné-club Caligari dirigé par le cinéaste Óscar Campo, installé à *Lugar a dudas*<sup>20</sup>, a fait ses preuves : des chercheurs et des présentateurs, des cinéastes reconnus aujourd'hui par des récompenses internationales sont

en sindicatos de trabajadores y centros culturales.

El siguiente grupo cinéfilo importante fue el comandado por el escritor y crítico de cine Andrés Caicedo, quien fundó el Cine Club de Cali en el Teatro San Fernando en 1971, responsable también de la revista de crítica cinematográfica *Ojo al cine*. A ese cine club pertenecieron también Luis Ospina y Carlos Mayolo. Es reconocida la declarada pasión de ellos por el cine, especialmente por el género de terror, presente en la obra literaria de Caicedo, pero también en las películas de Ospina y Mayolo: el primer largometraje de Ospina, *Pura sangre* (1982), es un singular homenaje al cine de vampiros, el que aprovecha para contar la historia del “monstruo de los mangones”, personaje real que aterrorizó nuestra infancia caleña a comienzos de los años 1960. El primer largo de Mayolo, *Carne de tu carne* (1983), cuenta una historia de terror familiar, de vampiros y zombies, y está dedicado al director Roman Polanski. En ese cine club también moldeó su cinefilia el cineasta Óscar Campo, cuyas primeras producciones hacen referencia al cine de géneros. Pero no solo fueron directores los que asistían fervorosamente al Cine Club de Caicedo los sábados al medio día: escritores, fotógrafos, escenógrafos, sonidistas, productores, actores y actrices, que después serían importantes para el cine caleño y colombiano, abrevaron en la pantalla de Caicedo y pulieron allí sus primeras ilusiones cinematográficas. Hay que reconocer que no fue el único cine club de la época que el caleño tenía para escoger y ejercer su cinefilia, porque fueron surgiendo otros como el Cine Club Nueva Generación, el Cine Club Casa de la Amistad con los Pueblos, el Cine Club Cuarto del Buho, el Cine U-Clu de la Universidad del Valle –para citar unos cuantos– pero sobre todo la Cinemateca La Tertulia, que desde finales de los 1970 y durante la década de los 1980, representó el refugio seguro y permanente para los cinéfilos que habían quedado desamparados con el cierre del Teatro San Fernando y la muerte de Caicedo en 1977.

Este auge de cine-clubes se fue dando al mismo tiempo que las tecnologías audiovisuales fueron propiciando cambios en la recepción del cine y las salas comerciales, tanto las de barrio como las del centro, fueron quedando paulatinamente vacías. Con el tiempo, algunas cerraron, otras se demolieron, varias se convirtieron en recintos para otros cultos y oficios. Hacia finales de los 1980 el cine-clubismo en Cali había llegado a su peor crisis.

Lo anterior no quiere decir que el cine se haya dejado de consumir; al contrario, hoy más que nunca tenemos acceso a él de formas impensables hace treinta o cuarenta años: los viejos cinéfilos que ya no respiran envidiarían la posibilidad que tienen los cinéfilos de hoy para acceder por Internet o piratería a “casi” todo lo más importante de la historia del cine, y se asombrarían de saber que un estreno mundial puede lanzarse simultáneamente en puntos distantes del planeta. Hoy pululan canales de televisión especializados en diferentes géneros y épocas de la historia del cine, los cinéfilos pueden grabar y guardar las películas. Las tecnologías actuales facilitan que los espectadores den el paso a la creación audiovisual, que se vuelvan productores y hasta archivistas. A falta de pantallas gigantes colectivas, pululan las meso-pantallas familiares y las pantallas de disfrute individual, es decir el mundo ha sufrido una pantallización: la historia del cine se puede portar en un pequeño dispositivo que se puede llevar a cualquier parte.

Ha crecido también el consumo doméstico de audiovisuales vía televisión y reproductor de discos, pero, para lo que interesa ahora, también ha crecido el número de cine-clubes, tanto en las universidades como en

venues pratiquer leur jeune cinéphilie, comme Óscar Navia, César Acevedo, Diana Montenegro et Natalia Imery, mais aussi des cinéastes qui commencent à être montrés dans les festivals et les salles culturelles, maintenant ainsi la réputation de Cali et de sa cinéphilie au plus haut, telles Luisa González et María Alejandra Álvarez. Aujourd’hui plus que jamais, la vieille sentence du cinéaste Jean-Luc Godard vaut toujours pour Cali : le passage de la critique à la réalisation implique un acte qui n'est pas qualitatif, mais quantitatif<sup>21</sup>. ■

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (COLOMBIE) PAR  
EMMANUELLE HAMON

#### NOTES

1. Hermil Tulio, *Qué es el cine?*, Revista Cine Universal, n. 1, Cali, 1913.
2. NDT : Hacienda El Paraíso est une maison située dans la municipalité voisine El Cerrito, ayant appartenu au grand écrivain colombien Jorge Isaacs (1837-1895). Elle est connue pour être la scène du roman *Maria* (1867) du même auteur, œuvre majeure de la littérature colombienne du XIX<sup>e</sup> siècle. Déclarée monument national depuis 1959, Hacienda El Paraíso est aujourd’hui un musée.
3. Voir “*Garras de Oro: the Intriguing Orphan of Colombian Silent Film*”, dans *The Moving Image, The journal of the association of Moving Image Archivists*, University of Minnesota Press, Minneapolis, USA, Spring 2009.
4. Carranza Eduardo, vers tiré du poème *Cali en mi corazón*, inscrit sur une plaque du Parc des poètes de Cali.
5. NDT : Costumbrisme : dans la littérature espagnole, le *costumbrismo* désigne l'intérêt porté à la description des us et coutumes (*costumbres*) d'une région, d'un milieu, d'une société. Grande influence dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle en Amérique latine.
6. Arias Ortiz Liliana, “Ciudad mutante: transiciones culturales de Cali durante la segunda mitad del siglo XX”, dans *Historia de Cali. Siglo XX. Tomo III. Cultura*, Université del Valle, Cali, 2013, p. 423.
7. González Katia, *Cali ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta*, projet éditorial de Tangrama et Katia González financé par le Ministère de la Culture, Bogotá, 2013.
8. Ulloa Alejandro, *La salsa en Cali*, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 1989.
9. Ibid.
10. Arias María Fernanda, *Movie audiences, modernity and urban identities in Cali, Colombia, 1945-1980*, Thèse doctorale, Indiana University, septembre 2014, pdf fourni par l'auteure.
11. Caicedo Adolfo (U. de los Andes), *Bomba Camará de Umberto Valverde: el barrio, microcosmos entre la voz antieufemística y el frenesi musical*, Memorias XV Congreso de Colombianistas: Independencia e independencias, Universidad Nacional, Bogotá, 1-4 août 2007.
12. Muñoz Oscar, “Entrevista con María Wills”, dans

los centros culturales y bibliotecas, exhibiendo cine gratuitamente en DVD y Blu-Ray, con las últimas tecnologías de proyección y sonido. En Cali, desde hace diez años, hace méritos el *Cine Club Caligari*, de la fundación *lugar a dudas*, dirigido por el cineasta Óscar Campo; por él han pasado ejerciendo su temprana cinefilia investigadores y presentadores, cineastas que hoy han sido reconocidos con premios internacionales, como Óscar Navia, César Acevedo, Diana Montenegro y Natalia Imery, pero también cineastas que hoy comienzan a transitar en festivales y salas culturales, dejando en alto el nombre de Cali y su cinefilia, como Luisa González y María Alejandra Álvarez. Hoy, más que nunca, sigue en pie para Cali la vieja sentencia del cineasta Jean-Luc Godard, para quien el paso de crítica a la realización no es un acto cualitativo, solo cuantitativo<sup>17</sup>. ■

## NOTAS

1. Hermil Túlio, *Qué es el cine?*, Revista Cine Universal, n. 1, Cali, 1913.
2. Ver "Garras de Oro: the Intriguing Orphan of Colombian Silent Film", en *The Moving Image, The journal of the association of Moving Image Archivists*, University of Minnesota Press, Minneapolis, USA, Spring 2009.
3. Carranza Eduardo, verso tomado del poema *Cali en mi corazón*, reproducido en una placa del Parque de los poetas de Cali.
4. Arias Ortiz Liliana, "Ciudad mutante: transiciones culturales de Cali durante la segunda mitad del siglo XX", en *Historia de Cali. Siglo XX. Tomo III. Cultura*, Universidad del Valle, Cali, 2013, p. 423.
5. González Katia, *Cali ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta*, proyecto editorial de Tangrama y Katia González financiado por el Ministerio de Cultura, Bogotá, 2013.
6. Ulloa Alejandro, *La salsa en Cali*, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 1989.
7. *Ibid.*
8. Arias María Fernanda, *Movie audiences, modernity and urban identities in Cali, Colombia, 1945-1980*, Tesis doctoral, Indiana University, septiembre de 2014, pdf suministrado por la autora.
9. Caicedo Adolfo (Universidade los Andes), *Bomba Camará de Umberto Valverde: el barrio, microcosmos entre la voz antieufemística y el frenesí musical*, Memorias XV Congreso de Colombianistas: Independencia e independencias, Universidad Nacional, Bogotá, 1 al 4 de agosto de 2007.
10. Muñoz Oscar, "Entrevista con María Wills", en *Protografías*, libro catálogo publicado por el Banco de la República, Bogotá, 2011.
11. Lo que está entre corchetes es mío.
12. Caballero Antonio, *Una generación desencantada*, Magazín Dominical de *El Espectador*, Bogotá, nov. 25, 1984, p. 5.
13. Muñoz Oscar, en *Adiós a Cali*, de Luis Ospina. Documental producido por UV.TV. y Corporación para la Cultura, Cali, 1990.
14. Mayolo Carlos, *La vida de mi cine y mi televisión*, Villegas Editores, Bogotá, 2008, p. 91.
15. Consultar <http://cms.univalle.edu.co/rostrosyrostros/?p=91>.
16. Xavier Ismail, *Sétima arte: um culto moderno*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1978.
17. Godard Jean-Luc, "Conversación con Jean Collet, Michel Delahay, Jean-André Fieschi, André S. Labarthe y Bertrand Tavernier", en *Cahiers du Cinema* n. 138, número especial "Nouvelle Vague", diciembre 1962; traducido y reproducido en *New York Film Bulletin*, n. 46, New York, NY, 1964, p. 3.

**RAMIRO ARBELÁEZ** es profesor titular de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle, Cali, donde enseña desde 1980. Licenciado en Historia con estudios de maestría en cine en la Universidad de São Paulo. Hizo parte del Cine Club de Cali y de la revista *Ojo al Cine* en los años 1970. Dirigió la Cinemateca del Museo La Tertulia desde 1977 hasta 1986. Entre sus obras se destacan: el ensayo *El cine en el Valle* (2001), el artículo "Rastros documentales" (2005), el ensayo "Garras de Oro: the Intriguing Orphan of Colombian Silent Film" (2009, en dúo con Juana Suárez), la investigación *Critica de Cine: historia en textos* (2011, en dúo con Juan Gustavo Cobo Borda) y el largometraje documental *Garras de Oro: herida abierta en un continente* (2014, en dúo con Óscar Campo).

**RESUMEN** Recorrido histórico por el cine y la cinefilia en Cali desde finales de los años 1950, teniendo en cuenta características urbanas, culturales y artísticas de Cali, que han determinado, acompañado, influenciado o inspirado las películas y documentales realizados.

**PALABRAS CLAVE** Cali - cine caleño - cinefilia - cultura - historia

*Protografías*, livre catalogue publié par Banco de la República, Bogotá, 2011.

13. Entre crochets : précision de l'auteur de l'article.
14. Caballero Antonio, *Una generación desencantada*, Magazín Dominical de *El Espectador*, Bogotá, 25 nov., 1984, p. 5.
15. Muñoz Oscar, dans *Adiós a Cali*, de Luis Ospina. Documentaire produit par UV.TV. et Corporación para la Cultura, Cali, 1990.
16. Mayolo Carlos, *La vida de mi cine y mi televisión*, Villegas Editores, Bogotá, 2008, p. 91.
17. Consulter <http://cms.univalle.edu.co/rostrosyrostros/?p=91>.
18. Xavier Ismail, *Sétima arte: um culto moderno*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1978.
19. NdT : Dans les années 1960, plus de trente enfants furent assassinés et retrouvés sur des terrains vagues à Cali. Le ou les coupables n'ayant jamais été arrêtés, ces faits divers alimentèrent le mythe du "monstruo de los mangones".
20. NdT : *Lugar a dudas* : espace indépendant de création artistique contemporaine à Cali.
21. Godard Jean-Luc, "Conversation avec Jean Collet, Michel Delahay, Jean-André Fieschi, André S. Labarthe et Bertrand Tavernier", dans *Cahiers du Cinéma* n. 138, numero spécial "Nouvelle Vague", décembre 1962 ; traduit et reproduit dans *New York Film Bulletin*, n. 46, New York, NY, 1964, p. 3.

**RAMIRO ARBELÁEZ** est professeur titulaire de l'École de communication sociale de l'Université del Valle, Cali, où il enseigne depuis 1980. Après une licence en histoire et une maîtrise de cinéma à l'Université de São Paulo, il fit partie du Ciné-club de Cali et de la revue *Ojo al Cine* dans les années 1970. Il dirigea la Cinémathèque du Musée La Tertulia de 1977 à 1986. Parmi ses œuvres, les plus importants : l'essai *El cine en el Valle* (2001), l'article "Rastros documentales" (2005), l'essai "Garras de Oro: the Intriguing Orphan of Colombian Silent Film" (2009, en duo avec Juana Suárez), la recherche *Critica de Cine: historia en textos* (2011, en duo avec Juan Gustavo Cobo Borda) et le long-métrage documentaire *Garras de Oro: herida abierta en un continente* (2014, en duo avec Óscar Campo).

**RÉSUMÉ** Parcours historique du cinéma et de la cinéphilie à Cali depuis les années 1950, prenant en compte les caractéristiques urbaines, culturelles et artistiques de Cali, qui ont déterminé, accompagné et influencé ou inspiré les films et les documentaires réalisés.

**MOTS-CLÉS** Cali - cinéma de Cali - cinéphilie - culture - histoire