

## DEL TEATRO AL CINE

### Un acercamiento a la vida cultural de Bucaramanga

Angie Rico Agudelo<sup>1</sup>

#### Resumen

Los *teatros* fueron espacios de socialización para la ciudad de Bucaramanga en los últimos años del siglo XIX. Apenas iniciada su actividad, que oscilaba entre las zarzuelas y las representaciones dramáticas, tuvieron que empezar a transformarse para adaptarse a un nuevo espectáculo: el cine. Las exhibiciones cinematográficas aumentaron el flujo de espectadores y en menos de dos décadas dejaron de ser un espectáculo de circo, para convertirse en una actividad artística. Al finalizar la segunda década del siglo XX los espacios del cine decaían y los espectadores, igual que hoy, permanecieron inquietos ante las puertas cerradas.

**Palabras claves:** teatro, cine, exhibición, Bucaramanga.

---

<sup>1</sup> Universidad Industrial de Santander, Estudiante pregrado en Historia, X Nivel. Correo electrónico: soykine@hotmail.com

**FROM THEATER TO FILM**  
**An approach to the cultural life of Bucaramanga**

Angie Rico Agudelo<sup>2</sup>

**Abstract**

The theaters became socialization spaces for the city of Bucaramanga in the last years of the nineteenth century. As soon as their activity started, which included the operettas and drama, they had to begin a transformation, in order to face a new show: the movies. The cinematographic exhibitions increased the spectators flow and less than two decades before, they stopped being a circus show, to become an artistic activity. By the end of the second decade of the twentieth century the cinema spaces were declining, and just as today, the spectator remained eager in front of the closed doors.

**Key words:** theatre, cinema, exhibition, Bucaramanga.

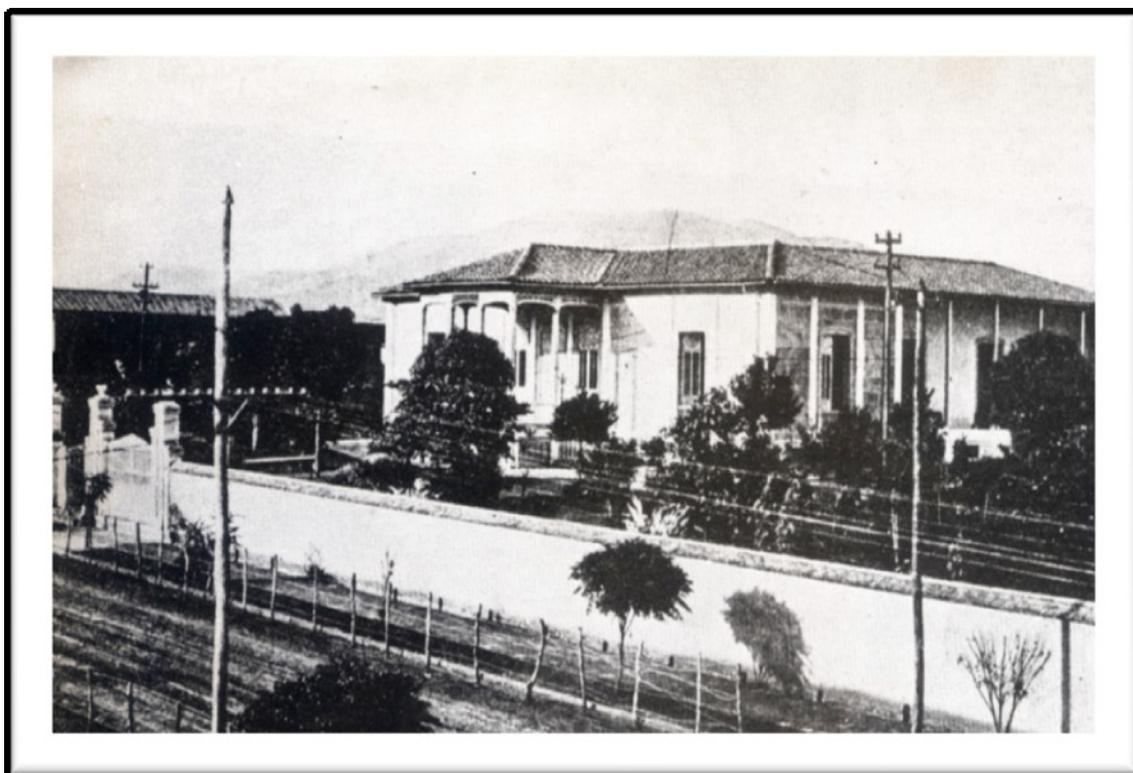
---

<sup>2</sup> Universidad Industrial de Santander, Estudiante pregrado en Historia, X Nivel. Correo electrónico: soykine@hotmail.com

## DEL TEATRO AL CINE

### Un acercamiento a la vida cultural de Bucaramanga

Angie Rico Agudelo



Gavassa, 1982. Fotografía Teatro Variedades

Fedor Stepun fue reclutado en los años de la Revolución Bolchevique, sin embargo su lucha la dio desde la escena como dramaturgo y director del *Teatro Modelo*

de la Revolución. Sus primeros discursos, dados ante los actores, dieron origen a su obra *Teatro y Cine*, publicada en 1952<sup>3</sup>.

Stepun inmigró a Alemania huyendo del bolchevismo y llevando consigo una larga trayectoria en el mundo del Teatro. Para él este arte era un reflejo inacabado de la tragedia humana y estaba en decadencia, su esplendor había pasado y para muchos sólo del cine podría esperarse un análisis del destino y un nuevo reflejo de la época. Ante esta situación se preguntó ¿el Cine es una nueva forma de Teatro o, por el contrario, un antiteatro? (Stepun, 1952:15)

Estas artes tenían, para Stepun, características contrarias. El Teatro estaba vinculado al realismo de la escena, a su color y tridimensionalidad, mientras el cine debía alejarse del naturalismo, transformar la creación. La vinculación social de las artes también se contraponía; mientras el Teatro estuvo siempre más cerca de las clases altas de la sociedad, el Cine causó una gran influencia entre las masas y los grupos animados con las ideas modernas.

## Nombrar el teatro

La palabra *teatro* surge del griego θέατρον, *theatrón*, que significa *lugar para contemplar*. Entendido de esta manera es un escenario para que los espectadores censuren o aprueben lo visto, al tiempo que interactúan entre sí. El *teatro* es entonces un espacio de socialización. Sin embargo, para los adoradores del Teatro este no es un *lugar* sino un arte, cuyos orígenes se remontan hasta la historia ritual. (Stepun, 1952:22) Poco a poco este arte se fue complejizando hasta conformar una estructura articulada entre la obra representada, el actor y el espectador. En esta triada no estaba incluido el escenario, salvo como espacio en el que se produce la relación.

Pese a las concepciones de los teóricos, el espacio dedicado a las representaciones siguió llamándose *teatro*, sin hacer ninguna diferenciación con el

---

<sup>3</sup> La obra fue publicada por primera vez en Alemania en el año de 1932 por la editorial Teatro Popular, bajo el nombre de *Teatro y Film*, sin embargo la censura retrasó su llegada a las manos del público. Veinte años después Stepun reescribe y publica su obra.

nombre de la representación dramática. Estos lugares de reunión social sirvieron como escenario no sólo para la representación del arte teatral sino para diversos espectáculos.

En el siglo XX un nuevo invento revolucionó la actividad de los *teatros*: el cinematógrafo. Los espacios habituados a las tertulias y zarzuelas fueron convertidos en centros de diversión, aumentando considerablemente el flujo de espectadores. En este espacio interactuaron miembros de diferentes grupos sociales, pero todos atraídos por el mismo espectáculo de las imágenes en movimiento. Sin embargo, fue común que los asistentes vieran también en el cine una herramienta instructiva que debía obedecer estrictamente a las reglas de la moral<sup>4</sup>.

El cine en un comienzo fue concebido más cerca de entretenimientos como el circo. Esta actividad errante se instalaba por temporadas en plazas o carpas y exhibía cintas de un minuto que se limitaban a lo real, las grabaciones eran frecuentemente tomas sencillas de momentos comunes. En unos pocos años ya nadie estaba interesado en el tren que se acercaba a la estación de Ciotat. Las imágenes originales parecían ya borrosas y sin sentido. Tras un inevitable periodo de depresión el cinematógrafo se convirtió en un narrador de historias y ficciones que, a diferencia del Teatro, atraía a los públicos de todas las clases sociales.

El Teatro y el cine se presentaron en un mismo escenario y de este proceso surgió el Teatro-Cine. Según lo concertado por Fedor Stepun, este término encarna un conflicto:

*Cosas y conceptos que están en formación son juzgados a menudo simplemente como formas nuevas de cosas y conceptos ya conocidos. Esto explica que los propietarios de los cinematógrafos llamen de buen grado a sus establecimientos Teatro-Cine, y que el gran público de teatro y cine a penas se diferencie. [...] Esta situación objetiva no responde de manera alguna a cuadro de paz entre ambas actividades, sino que entre las dos formas de arte reina un abierto estado de guerra. (Stepun, 1952:19)*

El cine no era una nueva forma del Teatro, era un arte aun sin teorizar, y su cercanía con él no representaba una relación de armonía entre estas actividades, sino la incapacidad de los dueños de aquellos lugares para comprender el alcance de las artes.

---

<sup>4</sup> En Colombia a principios del siglo XX se hicieron con frecuencia denuncias sobre los contenidos de las cintas exhibidas, esta actitud desembocó en la pronta formación de las juntas de censura.

## El Teatro en la ciudad

Poco interesó que en la teoría el Teatro sólo pudiera ser un arte, y se utilizó el término para llamar a las casonas capaces de albergar a los exiguos grupos interesados por la representación dramática. No obstante, en estos lugares se apreciaron espectáculos alejados del arte. Bucaramanga, durante el siglo XIX, tuvo dos claros ejemplos: el Teatro Torres y el Teatro Coliseo Peralta.



\*\*  
Compañía Teatral

La primera referencia de una compañía teatral en la ciudad data de 1840, con el español Tomás de Berenguer. Uno de los actores de la compañía, Juan Aguilar se radicó en la ciudad, fundando su propia agrupación. La infraestructura de la ciudad era incipiente, y las representaciones teatrales de las compañías visitantes tenían como escenario el patio de la casona del *señor* Martínez Nieto (Vargas, 1996:68), actual sede de la Academia de Historia.

La fundación del primer *teatro* de la ciudad fue iniciativa del español Eduardo Torres, quien buscó el apoyo de los vecinos más adinerados de la ciudad y adaptó la casona perteneciente a Jacob D'Costa Gómez para abrir el Teatro Torres. El cronista José Joaquín García lo describe como *un escenario suficientemente amplio, cubierto con techumbre de teja, y dos piezas pequeñas, a los lados para los actores; se proveyó de algunas decoraciones, y la compañía que dirigía el mismo señor Torres lo estrenó con buenas funciones.* (García, 1944: 176) Las actividades de este espacio de reunión se limitaban a zarzuelas españolas, fragmentos teatrales y actos de prestidigitación.

El Teatro Torres, fundado en 1860, fue escenario para múltiples compañías españolas, al tiempo que impulsó la creación de compañías dramáticas locales. Según

las *Nuevas crónicas de Bucaramanga don Julián Garcés Baraya, fue el primer dramaturgo santandereano. Con el teatro estrenó su pieza AMOR Y LEALTAD. Otras compañías de la región fueron el grupo escénico de Marcos Álvarez, y la compañía Ariel de Roque Julio Avellaneda. Este local funcionó cerca de veinte años, hasta que sus precarias condiciones de infraestructura lo llevaron a la ruina. (Camargo, 1986: 40).*

La decaída casona fue adquirida por Anselmo Peralta, reconocido por sus negocios en compra y venta de terrenos, este reformó el espacio e inauguró el Teatro Coliseo Peralta con una capacidad para mil personas (González, 1952:60). Este escenario es aun reconocido por su arquitectura y fue declarado en 1975 Monumento Nacional. Desde los primeros años de su fundación, en 1893, sirvió como escenario de las compañías escénicas visitantes, así como de la primera proyección de cine de la ciudad.

La llegada del cine a Bucaramanga se registró en agosto de 1897 en el Peralta (El Norte, 1897: “Vitascope”). El aparato, que llegó en manos del venezolano Trujillo, había sido presentado por Tomás Alba Edison un año antes en Atlanta y fue conocido como *vitascope*. El proyector llegó a la ciudad por la ruta del río Magdalena, desde la ciudad de Barranquilla, lugar en el que no se han hallado registros de proyecciones antes del mes de agosto; aunque este indicio establece a Bucaramanga como pionera de las proyecciones cinematográficas en el actual territorio colombiano, no puede hablarse de una continuidad desde esta primera aparición, los conflictos vividos durante la Guerra de los Mil Días anularon por completo el interés en el cine. El coliseo Peralta perdió su función y se convirtió en hospital para los heridos de la guerra, por lo que las proyecciones cinematográficas fueron suspendidas por algunos años.

Con los *teatros* fuera de funcionamiento, para finales del siglo XIX los espacios de socialización de la ciudad se reducían a la plaza, la iglesia y la taberna. Sin embargo, las fuertes alteraciones políticas, sociales y culturales causadas por la guerra llevaron a la ciudad a transformarse; la reactivación de su dinámica comercial y el crecimiento tanto poblacional como urbano fueron algunos ejemplos. La zona Centro de la ciudad se configuró como la de mayor movimiento y valoración, pues además de concentrar las actividades de los comerciantes también poseía la mejor infraestructura de servicios públicos de la ciudad (Rueda, 2001:52-53).

Esta zona centro fue el escenario de los circos que continuaron abriéndose paso durante la guerra. Fue común que portaran entre sus aparejos juegos ópticos y rudimentarios proyectores de cine, y que presentaban sus exhibiciones en las plazas principales, pero en Bucaramanga estas entreteniciones de paso no satisfacían a los espectadores porque solían tener deficiencia técnicas insoportables. El cine era relegado y en la ciudad empezaba el auge de de las corridas de toros, las acrobacias circenses y los toques de las orquestas en los parques.

El interés por el cine y el Teatro empezó a despertarse en el año de 1907 cuando se constituyó el sindicato para construir un *teatro*. Este interés se acrecentó cuando la ciudad fue filmada por primera vez: *Aparece la iglesia de San Laureano con su campana rota. Algunas mujeres entran y salen envueltas en sus mantillas. Al frente, en la cárcel, se pasea lentamente el centinela y a un lado dos abogados con las manos en los bolsillos.* (La Tarde, 1908: “camaratógrafo...”.) Apenas dos meses después ya se hablaba en los periódicos de hacer una película sobre Bucaramanga, pero el proyecto no pasó de ser unas cuantas tomas de los lugares más concurridos.

La primera década del siglo había transcurrido sin mayor novedad en el campo cultural. No sólo la guerra sino la infraestructura de la ciudad habían retrasado el desarrollo de escenarios para el entretenimiento. A un año de terminar la década fueron los amantes de la escena quienes que empezaron a transformar este panorama



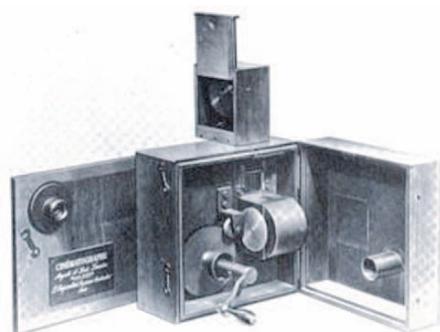
\*\*\*

Salón de patinaje – Teatro Peralta

y recuperaron el Coliseo Peralta. Desconocidas compañías acrobáticas y teatrales llegaron a la ciudad. Con el uso continuo el *teatro* retomó su importancia y tras algunos arreglos fue usado tanto para las representaciones teatrales, como para las riñas de gallos, el cine, el patinaje y los actos de prestidigitación.

## Tres meses de gloria

Para algunos teóricos del arte *enemigos del cine* la carrera triunfal de esta actividad sólo puede explicarse por circunstancias exteriores: *que el cine es más barato que el teatro, que una película suele tener menor duración que una obra teatral, que se puede entrar en la sala en cualquier momento, [...] que en la pantalla se ven escenas de amor que en la escena no pueden verse.* (Stepun, 1952:16) Para principios de siglo



Cinematógrafo Lumière

difícilmente podría esperarse una opinión diferente, sin embargo, si bien no se hablaba de arte, lo teóricos no pudieron negar que se hallaban frente a un fenómeno que penetró en la sociedad sin importar la clase social, convocó a las gentes y les dio una excusa para ver, oír, opinar y conocer.

El cinematógrafo Lumière, de origen francés y de mayor calidad que el vitascope, fue traído a la ciudad por el señor Delamare en el año de 1904, pero fue apenas una más de las entretenciones itinerantes. La verdadera transformación de las proyecciones tuvo lugar en 1913 con la iniciación de una exhibición continua. Dos salas, exclusivas para el cine, fueron inauguradas casi de forma simultánea y dejaron en claro la primacía de esta actividad en la ciudad. (Pabón, 2005:56-57)

El 19 de abril apareció en varios periódicos de la ciudad una extensa nota que anunciaba la apertura del Salón Universal, pocos días después se conoció como Cine Minerva. La compañía cinematográfica Universal de López Penha & Co. tenía espacios de exhibición en otras ciudades del país; en Bucaramanga el negocio estaba en manos de la empresa Enrique Otero-Carlos A. Brokate.

## Cinematógrafo Universal.

La Empresa Nacional de Cinematógrafo  
"UNIVERSAL" de LOPEZ PENHA & Co.

Saluda atentamente a los habitantes de esta simpática ciudad y tiene el gusto de anunciarles, la muy próxima inauguración del amplio y elegante

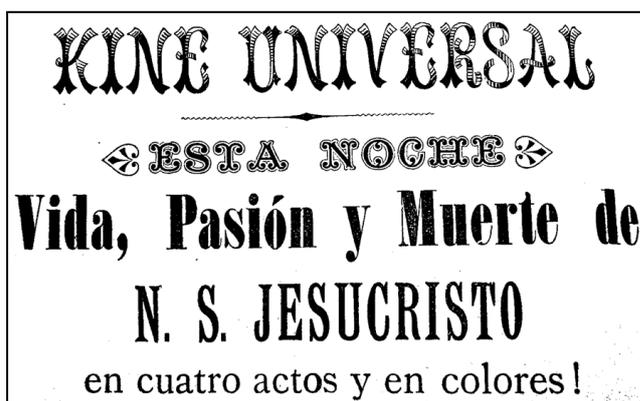
## SALON UNIVERSAL

Periódico El Obrero Moderno.  
Abril 19 de 1913.

El aparato proyector provenía de la casa *Pathé Frères*,<sup>5</sup> (La Patria, 1913: “buen...”) sociedad que había transformado un comercio artesanal en una industria mundial. En los primeros años del siglo Charles Pathé, hermano menor y creador de la sociedad, declaró que no existía, a excepción de la guerra, otro negocio que diera dividendos tan rápidos y elevados como el cine. Para 1907 la compañía recibía dividendos cercanos a los 24 millones de francos anuales (Sadoul, 1960:59) y aun el cine no salía de las rutas de feria y para establecer sus salas alrededor del mundo.

El acompañamiento musical de las películas fue una característica principal durante los años del cine silente, una mala interpretación de las piezas podría arruinar una obra magnífica obra cinematográfica o por el contrario engrandecerla. En el cine mudo la música era el único elemento capaz de trasgredir la pantalla y entrar en contacto directo con el público. Durante los primeros meses de exhibición en la ciudad la tarea estuvo a cargo del Sexteto Santander y la Lírica Bogotana.

El formato de las películas también se transformó. Méliès, quien había encontrado en su teatro cinematografiado la fórmula para contar historias, llegaba al fin de su carrera, aquellas largas escenas sin cambios de ángulo o enfoque resultaban obsoletas comparadas con las secuencias y los *skates* del naciente cine cómico. Un verdadero arte estaba surgiendo y pronto aparecerían en las pantallas del mundo las cintas modernas.



Cartel publicitario de la sala Universal anunciando una cinta de clasificación religiosa. Periódico *El Esfuerzo*

Este tipo de cine se caracterizó por sus avances técnicos como el *primer plano* y el *flashback* y por el uso de argumentos, la mayoría tomadas de la literatura y la historia. En el Salón Universal algunos ejemplos de estas cintas fueron *Manon Lescaut*, obra del Abate Prevost, *Flecha Negra*, novela de aventuras de Robert

<sup>5</sup> Según un comentarista de la ciudad el aparato: No fatiga la vista de los espectadores debido a su poca titulación, y da impresiones muy nítidas que permiten apreciar bien hasta los menores detalles.

Louis Stevenson, *Los carbonarios* y la afamada obra *Los miserables* de Víctor Hugo.

Durante los primeros meses de funcionamiento, el Salón Universal recibió toda suerte de elogios, los periódicos dedicaron espacios continuos para exaltar las películas exhibidas y para invitar a los bogotenses a disfrutar del espectáculo del cine. Sin duda era determinante la opinión de la prensa, pues sin la existencia de la radio esta se construía en el principal medio de difusión. Con frecuencia los empresarios regalaban las entradas de cine a los reporteros, y aunque estos se empeñaban en aclarar que su asistencia a las salas no los obligaba a renunciar a sus opiniones *honradas e independientes*, no puede asegurarse la imparcialidad de los reporteros porque, regularmente, a principios de siglo, los comentarios de la prensa sobre el cine hacían parte de las estrategias publicitarias de las nacientes empresas cinematográficas (Osorio, Resultados no publicados).

Un elemento en contra de la popularidad del salón eran sus condiciones físicas, pese a que contaba *tanto en palcos como en platea, con silleas bien cómodas, y la galería con fuertes bancas, [...] todavía tenían que suspenderse funciones por la lluvia, a falta de cubierta*. Otros inconvenientes fueron apareciendo con el pasar de los meses, los largos intermedios y de la impuntualidad de las familias que retrasaban hasta media hora el inicio de las proyecciones otro elemento en contra, tal vez el más importante, fue la competencia directa que ejerció el nuevo espacio de cine de la ciudad. (El Liberal, 1913: “entre”)

### **Un nuevo cine cruzando la calle**

Las funciones en el Teatro Pathé iniciaron el 10 de julio. Ese mes el cine abundaba en la ciudad, los periódicos cedían espacios semanales para publicar comentarios sobre las funciones, el comportamiento del público, los defectos de los escenarios y las virtudes de reunirse frente a la pantalla. El nuevo salón cinematográfico estaba en manos de la empresa Abraham Serrano e Hijos y poseía, según el anuncio de inauguración, un aparato de proyección de la misma marca y calidad que el usado en el Salón Olimpia de Bogotá.

Las películas provenían exclusivamente de la casa Pathé y de la italiana Ambrosio, por lo que muchas no eran más que vistas y actividades especiales de estos países europeos, especialmente de la ciudad de Vincennes donde la casa Pathé gozaba de una hegemonía total. Tras estas proyecciones la prensa señaló que el público estaba ya acostumbrado a las cintas cómicas por lo que las marchas de ejércitos elegantes, las coronaciones y otros actos protocolarios resultaban aburridos. (Obrero Moderno, 1913: “cines”) Para este momento el cine argumental había cautivado a los espectadores y estos querían *un cine que impresione honda y duramente, que despierte interés, que conmueva y que genere un par de emociones, pensamientos.* (Zarathustra, 1913).

Apenas nueve días después de la apertura del Pathé apareció en la prensa un artículo que establecía un balance entre las salas. Las empresas estaban situadas sobre la carrera doce, una frente a la otra. Acertadamente el reportero habló de cada uno de los elementos de las proyecciones:

*En sus paredes exteriores se leen vistosos letreros. El Universal tiene ya clientela vieja y escogida. Sus empresarios conocen muy bien el negocio. En materias de cinta exhiben muy buenas dramáticas, novelescas y cómicas; poco o nada de actualidad. Casi todas son americanas. Música famosísima. Le falta a este salón un requisito indispensable: techo para los palcos* (Zarathustra, 1913).

A diferencia del Universal el Pathé tenía techo, una pantalla más grande y un foco superior, pero menor intensidad de luz y calidad de música, estos dos defectos –que fueron recalcados semanalmente en la prensa- disminuyeron de forma considerable los espectadores de la sala. También en contraste estaban las cintas exhibidas ya que en su repertorio primaban las comedias francesas y las de actualidad mundial. Esta tendencia del cine fue notoria, por ejemplo el 19 de julio se anunciaban en el programa *parada militar francesa, episodios de la sangrienta guerra turco-balcánica, (sic) y varias proyecciones de asuntos, relacionados con nuestra independencia.* (El Obrero Moderno, 1913: “cines”)

El cine empezó a tomar cada vez más fuerza e importancia, no sólo como diversión nocturna sino como un espacio de socialización y hasta de educación. El reportero que hizo el balance concluía: *hay mucha gente que no va a cine porque no comprende los beneficios que con esta clase de diversiones recibe [...] el cine es una de las distracciones más civilizadoras y cultas con que en la actualidad puede contar una población como la nuestra.*

**TEATRO PATHÉ**  
**¡Siempre Mejor!**  
HOY SABADO 13 DE JUNIO  
TRES ACTOS **La Intrusa** TRES ACTOS  
Soberbia creación artística de la casa GAUMONT.  
MAÑANA DOMINGO  
**UNA PARTIDA DE AJEDREZ.**  
Dramática y original película de la casa AMBROSIO

*Cartel de la sala Pathé publicado en julio de 1914 en el periódico El Liberal. En el programa una película de la casa francesa Gaumont y de la italiana Ambrosio.*

El 17 de septiembre la actividad se reglamentó de manera informal y públicamente con la aparición de *Los diez mandamientos del kinematógrafo* firmados por *un devoto*. Con el mismo estilo católico del *no matarás y no robarás*, el autor de esta nota decía a los empresarios *no exhibirás cintas viejas, no alzarás los precios.*<sup>6</sup> (El liberal, 1913:

“diez...” No resulta extraño que se dedicarán tantos esfuerzos a esta actividad pues se había constituido ya en un fenómeno que transformó la cotidianidad: *el Cine en Bucaramanga ha venido a ser un paliativo valioso en estos tiempos de lucha penosa y un paréntesis en el tradicional sopor de la vida parroquial.* (Adelante, 1913: “películas”)

<sup>6</sup> Los diez mandamientos del kinematógrafo: Primero. Empieza los espectáculos a la hora fijada. Segundo. Enfoca y proyecta bien. tercero. Evitar que titile, eso es insoportable. Cuarto. No alargues los entreactos. Quinto. No exhibas cintas viejas, deterioradas o rotas. Sexto. Noa burras al espectador con avisos extraños al cine, cine es cine. Noveno. Fijate en el gusto del público para que les de películas que no les fastidien. Décimo. No alces los precios, hazlos populares.

## El cine y la vida cotidiana

Las retretas eran por excelencia la actividad de esparcimiento, la ciudad se animaba desde la tarde cuando en los parques la banda municipal se presentaba con vals, pasillos y piezas clásicas, mientras las parejas paseaban y observaban el espectáculo musical. Pese a su popularidad fueron cambiadas de horario para que los miembros de la banda pudieran ir al cine. Su presencia en las películas era indispensable y desde meses atrás se oían los reclamos sobre la mala calidad del acompañamiento musical de las salas.

El público insistía para que se cumplieran los mandamientos cinematográficos pues la tardanza en los intermedios, la impuntualidad en el inicio de las funciones y la deficiencia de luz era fallas de fácil solución. Lo que se presentaba como insoportable, además de la música, era la repetición de las películas: *aun suenan en nuestros oídos los desacordes de la Marsellesa y otras piezas que tuvieron la mala suerte de ser ejecutadas [...] al maestro Santos (de Universal) tenemos que anotarle la poca variedad del repertorio que lo saben de memoria hasta las gamines más cerrados*. (Adelante, 1913: “cines”)

El problema no era sólo de los empresarios del cine, se trataba también de establecer un código de comportamiento en las salas, pues el cine era un espectáculo civilizador y el público debía participar en él de forma adecuada. El blanco fue el público de las galerías, este podía considerarse el sector popular de las salas, ya que sus entradas eran las más económicas. Era generalmente en este lugar sin cubierta donde se armaban las rechiflas para responder ante el menor incidente, y constantemente aparecían comentarios como: *nada más mortificante para los espectadores cultos que aquel libre ejercicio de <<derecho de pataleo>> de que había venido abusándose allí* (La Patria, 1913: “cine”).

Las mujeres no escaparon a las críticas, con amabilidad se les pidió en la prensa moderar sus trajes y evitar usar sus sombreros en las salas de cine porque los adornos obstruían la pantalla, cuando las amables sugerencias no surtían efecto se pasaba a las amenazas: *ya tenemos anotados sus nombres, y si no hay corrección, aquí aparecerán pues no es justo que nos quedemos sin ver cine por ellas*. (Pabón, 2005:58) Las miradas

estaba posadas en el cine porque este fenómeno mundial había llegado para trastocar el ambiente de la ciudad, así quedó descrito en el libro *crónica sentimental de Bucaramanga*:

*A finales de diciembre, el cine estaba en todo su furor. El Pathé se superaba a sí mismo en la selección de las películas [...] Asistía todo el mundo. Los únicos que faltaban eran los curas. En la entrada se vivía un ambiente festivo con los vendedores ambulantes [...] El cine estaba de moda. Su popularidad arrastraba masas. Y Bucaramanga vivía la mejor vida nocturna de su historia, gracias al cine (Pabón, 2005:58).*

### **Un nuevo intento, un nuevo fracaso**

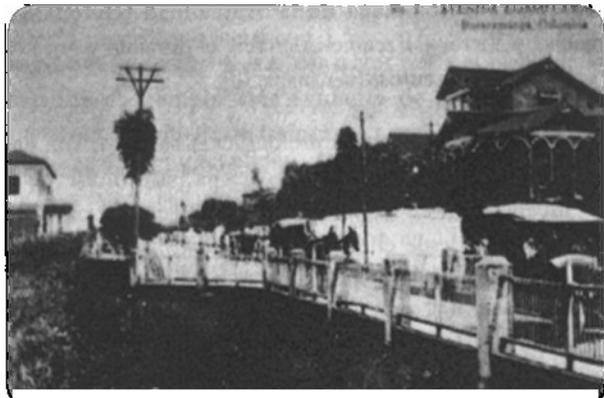
El auge del cine llegó a su fin rápidamente. El Salón Universal abandonó la exclusividad para cine y se abrió hacia otras actividades como las corridas de toros; el Pathé fue cerrado y sus aparatos de proyección fueron trasladados al Teatro Peralta. Mientras las conocidas salas desaparecían se había creado dos nuevos espacios de socialización: el club del Comercio y el Club Santander. No obstante, gran parte de la población se quedaba sin espacios dedicados al ocio.

En agosto de 1917 un nuevo *teatro* se construía en Bucaramanga. El futuro escenario sería el más grande construido en lo que iba del siglo XX, con una capacidad para 3.000 espectadores cuando la ciudad contaba con poco más de 24.000 habitantes. El Teatro Variedades se erigía en el *barrio moderno* ubicado en la zona centro de la ciudad (Rugeles, 2005:184).

Antes de la construcción del Teatro Variedades los señores Víctor Alarcón y Eliseo Camacho, se habían lanzado en varios proyectos urbanos. La ciudad de principios de siglo crecía con rapidez y la sociedad Alarcón & Camacho fue un reflejo de las apremiantes necesidades en materia de construcción. Desde 1908 Camacho fue conocido por sus negocios de compra y valorización de terrenos, haciendo sus ganancias en la reventa. Para 1911 los empresarios se juntaron y propusieron al Consejo

de la ciudad el establecimiento de la *Sociedad de Aseo y Embellecimiento* a cambio de exclusividad en su manejo, esta propuesta fue rechazada. Un año después los empresarios aventuraban de nuevo con sus propuestas modernizantes, esta vez su proyecto era hacer un tranvía en la ciudad, *otro invento especulativo delirante de los negociantes Eliseo Camacho y Víctor Alarcón*. A pesar de haber llegado a un acuerdo con las autoridades municipales, esta idea nunca se materializó (Rugeles, 2005).

Sin importar el fracaso obtenido con el tranvía, se presentaron en 1913 ante el Gobernador con la propuesta de construir un puente en la Avenida Camacho Carreño, sobre el zanjón de la Quebrada Seca. Este fue uno de los pocos proyectos que llegó a feliz término. Otras dos grandes empresas de los señores Alarcón &



\*\*\*\*  
Puente ALARCÓN sobre la Avenida Camacho Carreño,  
sentido Norte-Sur

Camacho fueron la fábrica de cigarrillos *La Virginia* y la *Compañía Colombiana de la Mutualidad*.

A la lista de fracasos de la sociedad comercial se sumó el proyecto del Teatro Variedades. Desde su puesta en funcionamiento, aproximadamente en octubre de 1917, la ciudad contaba con un segundo *teatro*, pero ninguno de los espacios parecía tener las condiciones adecuadas, el Teatro Peralta era considerado un calabozo antiestético y malsano y el Variedades un cuadrilátero cómodo. (Miral, 1918)

También seguían los guardianes voluntarios de la moral trabajando por las buenas costumbres. Sus críticas se habían limitado a algunos comportamientos de los espectadores, por ejemplo volvían los reproches por las rechiflas que se armaban en el *teatro*,<sup>7</sup> (El Debate, 1917: “reprochables”) sin embargo, esta vez las críticas se volcaron hacia el contenido de las películas exhibidas. Empezaron a hacerse censuras públicas

---

<sup>7</sup> De este modo la prensa exponía las razones para moderar el comportamiento: Estas manifestaciones de incivilidad en un teatro pleno de señoras dignas de todo respeto y consideración, desdican mucho de la cultura de nuestra ciudad. Ojalá que estas actitudes de circo y de zambra se reserven para los lugares y ocasiones propicias en obsequio de la educación y el buen nombre de este público.

alegando la inmoralidad del espectáculo y, como era de esperarse, en menos de un año se conformó en la ciudad la junta de censura para el Teatro y el cine, la lucha de la junta era por proteger a los espectadores de los peligrosos alcances del cine, o como se dijo literalmente sobre el cine en la prensa: *verdaderamente es notoria ya la tarea mediata de pervertir el corazón de la juventud y de robar el más precioso de sus tesoros: la moral.* (El Pueblo, 1913: “siguen.”)

La avalancha de críticas llevó a que a fines de 1918 el Teatro Variedades se cerrara. Con este fracaso el único centro de reuniones y espectáculos que quedaba en la ciudad era el antiguo Teatro Coliseo Peralta. El arte teatral y el cine tendrían que esperar a que un verdadero escenario fuera construido en la ciudad. Así argumentaba la prensa esta apremiante necesidad:

*La importancia de Bucaramanga, el desarrollo que día por día cobra su vida civil y económica, su categoría de capital de una de las más importantes secciones de la República, hace sentir cada día más premiosamente la necesidad de un teatro que a la vez de constituir un centro de cultura y de expansión, es el signo determinante y característico del espíritu de civilidad y distinción de los habitantes de un pueblo. Una ciudad sin teatro no merece el nombre de tal.* (Miral, 1918)

Pasarían cuatro años antes de que Bucaramanga demostrara ese *espíritu de civilidad*, ya que fue en el 1922 cuando se construyó el Circo Teatro Garnica. Este escenario contaba con un espacio adecuado para la ciudad creciente y dio inicio a un periodo de grandes teatros que culminó en la década del ochenta. Es así como queda abierta la posibilidad para que el historiador revise el pasado histórico y construya los grandes *teatros* de mitad de siglo, su crecimiento y decadencia; tal vez al final el público pueda comprender por qué sigue hoy expectante ante las puertas cerradas.

Es acuciosa la necesidad de construir el pasado cultural de la ciudad, reevaluar la influencia del cine en la transformación de la cotidianidad, pero sobre todo identificar el surgimiento de un público capaz de comprender el lenguaje cinematográfico. Lo primero es inventariar los escenarios, describir los espectáculos y comprender que ante

los ojos del mundo no sólo nacía un nuevo arte sino también una nueva sensibilidad. Después será posible estudiar a la ciudad que vio la llegada del cine como un espectáculo itinerante y de mala calidad, pero que transformó su vida cultural al hacer del arte un evento popular.

### ***Bibliografía***

- Camargo Martínez, E. (1986). *Nuevas crónicas de Bucaramanga*. Bucaramanga: Academia de Historia de Santander.
- García, J. J. (1944). *Crónicas de Bucaramanga*. Bucaramanga: Imprenta del Departamento.
- Gavassa Villamizar, E. (1982). *Fotografía italiana de Quintilio Gavassa 1878-1958*. Bucaramanga.
- González Mutis, L. (1952). El teatro en Bucaramanga. *Estudio*, (221-225).
- Pabón Villamizar, G. (2005). *Crónica sentimental de Bucaramanga*. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia.
- Rueda Gómez, N. y Álvarez Fuentes, J. (2001). *Historia urbana de Bucaramanga 1900-1930*. Bucaramanga: Escuela de Historia UIS - SIC Editorial.
- Rugeles, B. (2005). *Diarios de un comerciante bumangués: 1899-1938*. Bogotá: Universidad Autónoma de Bucaramanga - Academia Colombiana de Historia - Cámara de Comercio de Bucaramanga.
- Sadoul, G. (1960). *Historia del cine, desde los orígenes hasta 1941* (2ª ed., tomo 1). Argentina: Ediciones Losange.
- Stepun, F. (1952). *Teatro y cine*. Madrid: Taurus.
- Vargas Díaz, L. (1996). El teatro Coliseo Peralta, teatro Corral: reseña y memoria cultural en los dos últimos siglos en Bucaramanga. En M. de los R. Peña y B. Concepción Reverte. (Coords.), *Memorias del Segundo Congreso Iberoamericano de Teatro. América y el teatro español del Siglo de Oro*. Cádiz: Universidad de Cádiz 1998.

## Periódicos

Archivo Biblioteca Nacional. (1897-1918). *Periódico Adelante* (microfilm carrete).  
Bogotá.

Archivo Biblioteca Nacional. (1897-1918). *Periódico El Esfuerzo* (microfilm carrete).  
Bogotá.

Archivo Biblioteca Nacional. (1897-1918). *Periódico El Liberal* (microfilm carrete).  
Bogotá.

Archivo Biblioteca Nacional. (1897-1918). *Periódico El Norte* (microfilm carrete).  
Bogotá.

Archivo Biblioteca Nacional. (1897-1918). *Periódico El Obrero Moderno* (microfilm  
carrete). Bogotá.

Archivo Biblioteca Nacional. (1897-1918). *Periódico El pueblo* (microfilm carrete).  
Bogotá.

Archivo Biblioteca Nacional. (1897-1918). *Periódico La Patria* (microfilm carrete).  
Bogotá.

Archivo Biblioteca Nacional. (1897-1918). *Periódico La Tarde* (microfilm carrete).  
Bogotá.

Archivo Histórico Regional y Centro De Documentación E Investigación Histórica  
Regional. (octubre de 1917 – junio de 1919). *Periódico El Debate*.  
Bucaramanga, Colombia.

Camarógrafo Gutiérrez. (14 de noviembre de 1908). *Periódico La tarde*.

Con muy buen éxito. (10 de mayo de 1913). *Periódico La Patria*.

Entre las cintas. (21 de junio de 1913). *Periódico El Liberal*.

Los diez mandamientos cinematográficos. (17 de septiembre de 1913). *Periódico El  
Liberal*.

Miral, E. (1918). Una obra que se impone. *Periódico El Debate*.

Muy reprochables. (6 de octubre de 1917). *Periódico El Debate*.

Películas. (30 de agosto de 1913). *Periódico Adelante*.

Periódico Adelante. (30 de agosto de 1913). Cines.

Periódico El obrero Moderno. (12 de julio de 1913). Cines.

Periódico El obrero Moderno. (18 de julio de 1913). Cines.

Periódico La Patria. (17 de mayo de 1913). Cine.

Siguen las películas inmorales. 18 de octubre de 1913). *Periódico El pueblo*.

Vitascope. (27 de agosto de 1897). *Periódico El Norte*.

Zarathustra. (19 de julio de 1913). El cine en Bucaramanga *Periódico El Liberal*.