

TEATRO SANTANDER: RENOVACIÓN URBANA Y VIDA COTIDIANA EN BUCARAMANGA, 1880-1930

ANGIE RICO AGUDELO

18

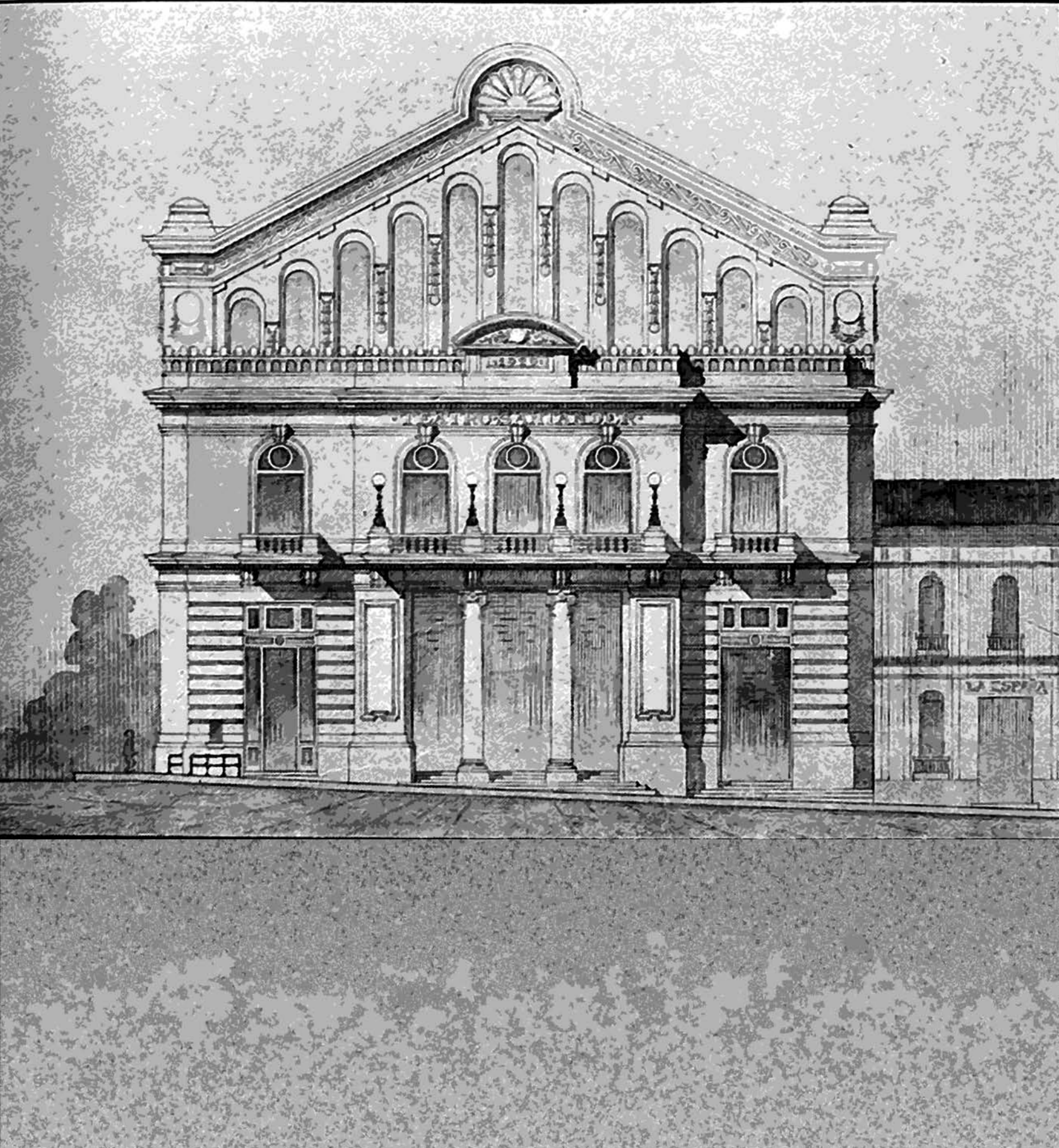
LA AUTORA de este artículo (Cali, 1988) es historiadora egresada de la Universidad Industrial de Santander (2011). Es Asociada en Liberal Arts, con énfasis en Literatura Inglesa, de Middlesex Community College (2020). Su primera aproximación a la historia de la exhibición fue la ponencia *Del teatro al cine, un acercamiento a la vida cultural de Bucaramanga*, presentada en el Encuentro Internacional de Investigadores de Cine (Bogotá, 2012). En la colección Temas y Autores Regionales, de Ediciones UIS, publicó el texto *Bucaramanga en la penumbra, exhibición cinematográfica 1897-1950* (2013). En 2015 ganó la Beca Cinemateca de Investigación sobre la Imagen en Movimiento en Colombia, concedida por el Instituto Distrital de las Artes y la Cinemateca Distrital de Bogotá. Su resultado fue publicado en 2016 con el título *Las travesías del cine y los espectáculos públicos, Colombia en la transición del siglo diecinueve al veinte*. Este texto, cedido para esta entrega de la *Revista de Santander* en una versión revisada, obtuvo en 2014 el premio de ensayo del Programa Departamental de Estímulos a la Creación y Producción Artística concedido por la Gobernación de Santander.

La fachada del Teatro Santander se convirtió a finales del siglo veinte en el reflejo del olvido. El abandono sistemático amenazó con sepultar para siempre este escenario cultural que influenció la vida cultural de Santander. Sus puertas selladas fueron la confirmación de una suntuosidad perdida, dejando atrás noches luminosas de espectáculos públicos, artes escénicas y funciones cinematográficas. Más que un símbolo del pasado, el teatro fue la imagen precisa de la decadencia cultural de una generación, de la desidia de una ciudad que vio con indiferencia cómo todos sus escenarios fueron cerrados y demolidos, convirtiéndolos así en testigos mudos de una memoria local que fue reemplazada por la amnesia colectiva.

Las jornadas que se vivieron en el interior del Teatro Santander se desvanecieron con el paso del tiempo, pero su historia merece ser rescatada, empezando por su construcción y por el significativo talante de

su arquitectura. Su diseño de estilo republicano es uno de los pocos representantes que Bucaramanga conserva de esta tendencia arquitectónica de los años veinte del siglo pasado, período durante el cual desempeñó un papel protagónico en el desarrollo urbano del país. Este despliegue estilístico contribuyó a la renovación de varias ciudades de Colombia, buscando dar una imagen moderna a las poblaciones decimonónicas. Al ritmo de otros proyectos modernizantes, como las redes eléctricas, las industrias y los ferrocarriles, la expansión urbana dio una ilusión de progreso que duró unos pocos decenios. En los años treinta la crisis económica generalizada truncó los primeros proyectos, dejando apenas vestigios de una prosperidad que nunca llegó a su plenitud.

El Teatro Santander constituye entonces la huella de un período histórico que plasmó expectativas distintas sobre el desarrollo urbano de la ciudad y del país entero. Además de ser el único escenario de Bucara-



manga que sobrevive de los seis construidos en la primera mitad del siglo veinte¹, fue también el único que realmente mereció el nombre de teatro por estar diseñado y construido con las condiciones arquitectónicas necesarias: la cobertura total del escenario y los palcos, la inclinación de la plataforma, las tramoyas, el foso y los camerinos.

Revalorar la existencia del Teatro Santander implica comprender su construcción: ¿por qué se diseñó un teatro de arquitectura republicana en la ciudad?; ¿qué condiciones dieron paso a la obra?; ¿cómo era el ambiente cultural de la población que impulsó al nuevo teatro?; y ¿por qué no se construyeron posteriormente otros teatros de valor arquitectónico? Las características culturales y urbanas de su época están íntimamente ligadas. La renovación urbana de la ciudad estaba también en la búsqueda de la transformación cultural, que es al mismo tiempo una transformación social y una nueva concepción sobre el futuro. La existencia de este teatro representa la primera generación del siglo veinte que, alejada todavía de inventos como la radio y la televisión, tuvo la intensidad de responder a sus necesidades culturales acercándose a las artes universales y a nuevos canales de información. Entendido de esta manera, el Teatro Santander es el reflejo de una apertura de posibilidades de socialización y conocimiento.

El espacio teatral está constituido tanto por el valor artístico de su arquitectura como por las relaciones culturales que se establecen en su interior. La relación es recíproca entre la ciudad y el teatro: la primera lo mantiene con vida mediante su interés por la cultura, mientras el segundo es un lugar de interacción con el arte en el que cada espectador participa de manera activa, no transformando lo presentado en la escena

sino interpretándolo desde sus condiciones políticas, sociales, económicas y culturales. Aquello que emana de la escena se convierte en parte de la vida del espectador y, aunque no pueda hablarse de impactos precisos, es notorio que la relación con el arte, como la música, danza, teatro o cine, transforma los rituales cotidianos de las sociedades.

La permanencia misma del edificio del Teatro Santander deja ver un cambio en el ritmo de la vida cotidiana: mientras los bumangueses de los años veinte y treinta recibieron con alabanzas su construcción y apertura, la generación de los noventa lo abandonó entre la decadencia de la zona central de la ciudad, olvidando la contribución que sus funciones hicieron a la vida cultural de las generaciones anteriores y perdiendo de vista el valor que un escenario cultural tiene para la sociedad actual.

El presente ensayo busca mostrar cómo la renovación urbana y los cambios culturales de los primeros decenios del siglo veinte, que tienen en el Teatro Santander un punto de encuentro, intentaron transformar el ambiente y la mentalidad de una sociedad provinciana, pero se vieron finalmente superados por las dificultades económicas que aquejaron al país entero en los años treinta. El proyecto fallido dejó su mejor huella en la fachada de un teatro que hoy reabre sus puertas para fortalecer el moribundo lazo que existe entre la ciudad y el arte. Sencillamente, sin escenarios artísticos se abandona a diario la oportunidad de enriquecer la cultura de la ciudad, de dar paso a nuevas creaciones y de brindar soluciones que, aun desde la otra orilla de la ciencia, aminoren las carencias de la sociedad.

EL ARTE DE LA ARQUITECTURA TEATRAL

Los teatros se construyeron originalmente en función de las artes dramáticas, complejizando con el tiempo su estructura para brindar mejores posibilidades a los actores en la escena, y para generar un am-

Vista interior del Teatro de Cristóbal Colón, Bogotá, con las características del teatro italiano del renacimiento, construido en 1892. Declarado Monumento Nacional en 1975. Siguiendo página.

1 Teatro Circo Garnica (1923); Teatro Santander (1932); Teatro Rosedal (1941); Teatro Libertador (1945); Teatro Sotomayor (1947); Teatro Colombia (1948).



FOTO BENJAMIN NUÑEZ GONZÁLEZ/COMMONS.WIKIMEDIA.ORG

biente más realista ante los espectadores. De los escenarios semicirculares y austeros del período greco-romano se pasó a los escenarios recargados de la Edad Media, posteriormente perfeccionados y estilizados durante el renacimiento italiano, dando origen a los teatros cerrados como los conocemos en la actualidad.

La utilización de telones pintados para simular escenarios profundos, el uso de biombos y accesorios para recrear un ambiente definido, la implementación de las tramoyas para facilitar las elevaciones, las condiciones perfectas de acústica y la disposición precisa del auditorio en función de la escena, hacen de la arquitectura teatral un arte que aporta elementos definitivos a las representaciones dramáticas. Sus escenarios actuales, definidos por una estética suntuosa, son el elemento complementario del arte an-

cestral del teatro que, conjugado con las historias clásicas de la literatura y enriquecido con la danza, la pintura y la música, forman la sinfonía perfecta de las artes.

Los escenarios de refinada arquitectura fueron construcciones costosas y poco comunes; en contraste se crearon

Vista del Teatro romano de Mérida, España, inaugurado hacia los años 16-15 a. C. Declarado Patrimonio de la Humanidad en 1993.



FOTO ARCHIVO INSTITUTO DISTRITAL DE TURISMO

escenarios austeros y populares, como los corrales, que dieron cabida a los espectáculos de variedades. Ambos espacios se adaptaron paulatinamente según los requerimientos de cada época, y una adaptación significativa se dio a comienzos del siglo veinte con el invento del cinematógrafo. En 1911, planteando un debate sobre el significado del arte, el crítico italiano Ricciotto Canudo utilizó la expresión *séptimo arte* para referirse a este invento científico, y en su *Manifiesto de las siete artes* señaló que el cine “reunía a la pintura, la arquitectura, la escultura, la poesía, la danza y la música”². Según el arquitecto Esteban Solarte, este nuevo arte determinó el espacio interior de los teatros:

En el teatro moderno del siglo xx el escenario se flexibiliza y brinda la posibilidad de un espacio para las representaciones dramáticas y al mismo tiempo para la proyección de cine. Una nueva configuración como consecuencia de las consideraciones modernas en la representación del mundo, configuración que a mediados del siglo xx diferenciará sustancialmente la tipología de los dos espacios fundamentales del teatro tradicional a la italiana: sala y escenario³.

En Colombia la cinematografía transformó los edificios de teatro y promovió la edificación de nuevos espacios. Estas construcciones de las primeras décadas del siglo veinte hicieron parte del proceso de modernización de algunas ciudades colombianas, durante el cual se dio prioridad al desarrollo urbano de la ciudad, pero con un proyecto definido por la influencia de la arquitectura republicana. Según Solarte, la ciudad de Bogotá es

un claro ejemplo del desarrollo urbano de las ciudades colombianas: “Entre 1910 y 1920 la ciudad se caracteriza por el inicio de la modernización propiciando la construcción de edificios públicos y los primeros teatros con equipamientos que comenzaban a expresar un espíritu moderno”⁴.

El período de la arquitectura republicana, ubicado entre 1880 y 1930 según lo estableció la arquitecta Silvia Arango en su *Historia de la Arquitectura en Colombia*, fue determinante para alejar a las urbes de la arquitectura colonial que las definió en los siglos anteriores. Elementos principales de esta transformación estética fueron “el remate en ático (no alero), la simetría y las ornamentaciones”⁵, especialmente las fachadas llamativas con decorados de madera y yeso, y los diseños con vidrios planos y coloridos.

Aunque no puede hacerse una definición exacta de lo que se considera como arquitectura republicana, existen elementos comunes que la identifican, especialmente el rechazo a la herencia colonial y una aceptación de aquello que simboliza progreso y modernidad. Esta arquitectura heterogénea marca el período intermedio entre el estilo colonial y el estilo moderno que comenzó a popularizarse entre 1930 y 1940. En sus diseños se entretajan los elementos de los estilos *Art nouveau*, *Art déco*, neogótico y neoclásico, principalmente.

Mientras el estilo colonial desplegó la socialización hacia el interior de los espacios, específicamente con la construcción de patios internos, la arquitectura republicana revaloró la importancia del espacio público, no solo diseñando fachadas imponentes que capturaban la atención de los transeúntes, como hoteles, bancos, iglesias y edificios públicos, sino además construyendo lugares

2 RIVAYA GARCÍA Benjamín. “Teorías del Cine” en: *Revista Justicia, Derecho y Cine*. España: Universidad de Cantabria, p. 1.

3 SOLARTE PINTA Esteban. “Del teatro tradicional a la sala de cine en el centro de Bogotá: origen y tipología”. Encuentro Docomomo Colombia, 2009, p. 25.

4 *Ibid.*, p. 8.

5 ARANGO Silvia. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional, 1989, p. 133.

de esparcimiento y socialización como parques, clubes, alamedas y teatros, espacios que transformaron la vida cotidiana de los pobladores.

Los teatros se convirtieron fácilmente en centros de atracción por la riqueza de su arquitectura; sin embargo, sus construcciones no solo obedecían a la renovación estética de las poblaciones, sino además a la necesidad de habilitar lugares de esparcimiento para la creciente población urbana. La migración del campo a la ciudad creció especialmente desde 1925, estimulada por la bonanza económica que vivió el país durante el período conocido como la *Danza de los millones*⁶. El impulso económico que se dio a las industrias y fábricas del país amplió el campo laboral a los campesinos que llegaron a la ciudad para convertirse en obreros. Las agotadoras jornadas de trabajo, que para la época superaban las ocho horas diarias, hicieron de los lugares de esparcimiento una necesidad de primer orden, no solo para distraer a los obreros sino especialmente para ayudarles a mantener el riguroso ritmo de la vida cotidiana.

Con la bonanza económica comenzó la fase culminante de la arquitectura republicana en el país, período en el cual “se construye con ritmo frenético y se alcanzan los más tardíos e imponentes edificios”⁷. Muchas de estas construcciones fueron impulsadas por los capitales privados, enriquecidos con

6 Este período de prosperidad económica se debió a la conjugación de varias condiciones en la economía colombiana. Desde 1922 el precio del café comenzó un crecimiento mantenido en el mercado internacional, y hacia 1925 Colombia recibió por parte de los Estados Unidos un pago de 25 millones de dólares como parte de indemnización por la pérdida de Panamá dos décadas atrás. Otros elementos que determinaron las condiciones económicas de este período fueron la reorganización del sistema bancario y la creación del banco emisor, que facilitó un alto número de préstamos.

7 ARANGO. *Op. cit.*, p. 133.



PERIÓDICO EL COLOMBIANO, ABRIL 2011.

la prosperidad generalizada, contribuyendo así a la renovación arquitectónica que estaba en boga en el país. Algunos ejemplos de estas contribuciones particulares fueron las sociedades Borrero y Ospina en Cali, H. M. Rodríguez e hijos en Medellín, Luis Gutiérrez de la Hoz y Villa y Doublé en Barranquilla, Manrique y Jaramillo y Dussan Canals y Urigar en Bogotá. Con este tipo de iniciativas privadas surgió también la construcción republicana del Teatro Santander en la ciudad de Bucaramanga⁸.

Teatro Junín de Medellín [1924], diseñado por el arquitecto Agustín Goovaerts. Demolido en la década de 1960.

LA RENOVACIÓN URBANA EN BUCARAMANGA

El movimiento de modernización que se expandió por Colombia desde finales del siglo XIX alcanzó también a la capital de Santander. La instalación de la energía eléctrica, el impulso a la construcción del ferrocarril, la llegada de inventos como el fonógrafo y el cinematógrafo, y la importación de los primeros automóviles fueron algunos ejemplos de esa metamorfosis. Sin embargo, los adelantos materiales no garantizaron la transformación de la mentalidad y el ambiente provincial que envolvía a la población. Sin acueducto, por sus calles desfilaban todavía las mulas que acarrearaban agua desde los ríos, los desperdicios corrían por canales

8 *Ibid.*, p. 171.

abiertos a falta de alcantarillado, los días de mercado se realizaban habitualmente en la plaza y los paseos al campo eran la principal actividad de recreación:

Y no era que los pobladores de Bucaramanga a finales del siglo XIX carecieran de lugares de reunión o esparcimiento. Famosos eran los paseos a las afueras de la ciudad, y bien sabida la vibrante actividad en las aguadas por parte de criados, criadas y gentes del común. A falta de un edificio para el teatro o un coliseo o circo para los espectáculos acrobáticos y taurinos, se contaba con terrenos llanos y despoblados o, en su defecto, la plaza principal como el escenario natural para este tipo de eventos. Esta última también sirvió de sitio para el mercado semanal, para la procesión religiosa, la fiesta cívica, e incluso, como patíbulo y campo de batalla⁹.

La falta de un teatro no se suplió realmente hasta la tercera década del siglo veinte, cuando las condiciones urbanas y demográficas lo convirtieron en una necesidad imperante. La Bucaramanga del nuevo siglo se transformó paulatinamente con el desarrollo de la industria tabacalera, que mantenía gran parte de economía del departamento de Santander, y con las plantaciones de café que ocupaban el segundo renglón de la economía. El desarrollo de estos mercados dio un impulso importante a la migración desde las zonas rurales hacia la capital departamental, pasando de 21.918 habitantes en 1918 a 44.083 en 1928¹⁰. Este crecimiento demográfico llevó necesariamente a la expansión de la urbanización,

pasando de 2.402 viviendas en 1912 a 4.927 en 1928¹¹.

Según lo expresó el investigador Luis Cuervo, el período más intenso de desarrollo urbano de la ciudad de Bucaramanga se dio entre 1926 y 1928, años que coinciden con el auge de las construcciones republicanas que fue señalado por la arquitecta Silvia Arango. Según Cuervo, entre estos años “se registró una era de progreso inusitado que llevó a la propiedad raíz al grado máximo de valorización registrado en la historia de la capital santandereana”¹². Durante el acelerado período de construcción, que comenzó en 1925 en casi todo el país, se edificaron en Bucaramanga algunas obras de arquitectura imponente que permanecen en la actualidad.

Claramente diferenciadas del estilo colonial que imperaba en el centro de la ciudad, se edificaron obras de importancia estilística como el Colegio San Pedro Claver, cuya construcción se inició a finales del siglo XIX pero fue interrumpida por el comienzo de la Guerra de los Mil Días (1899-1902)¹³. Hacia 1903 se reiniciaron los trabajos de esta obra republicana diseñada por el padre jesuita Santiago Páramo, que fue finalmente inaugurada en el año de 1911, sin concluir su construcción. Apenas un año antes se estrenó el Parque del Centenario, en cuyo costado oriental se encuentra todavía en perfecto estado la obra de Páramo.

Otros proyectos destacados en la renovación arquitectónica de Bucaramanga fueron el Palacio Municipal, la Plaza de Mercado, la Escuela Modelo, el Club de Comercio y el Palacio de Justicia. Este último realizado de acuerdo con las especificaciones del diseño elaborado para la Gobernación

9 ESPINEL Juan Francisco. “Apuntamiento sobre el origen de la ciudad de los parques: Bucaramanga 1886-1930” en: *Memorias del III Simposio Colombiano de Historia Local y Regional*, Buga: Universidad del Valle, octubre de 2009, p. 8.

10 RUEDA Néstor y Jaime ÁLVAREZ. *Historia urbana de Bucaramanga*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2001, p. 145.

11 *Ibid.*, p. 146.

12 CUERVO GONZÁLEZ Luis. *Industria y ciudades en la era de la mundialización, un enfoque socioespacial*. Bogotá: Tercer Mundo-Colciencias-CIDER, 1997. Citado por: *Ibid.*, p. 146.

13 *Gaceta de Santander*, No 3588, marzo de 1904, y 3582 de febrero de 1904. Citado por: *Ibid.*, p. 68.

de Medellín por el arquitecto belga Agustín Goovaerts, quien fuera uno de los principales representantes del estilo republicano en Colombia.

El despliegue de la nueva arquitectura no estuvo exento de inconvenientes, pues fue evidente que los arquitectos que impusieron el nuevo estilo, en su mayoría de origen extranjero, tuvieron que superar las condiciones de un país con visibles retrasos económicos y culturales. Las construcciones debieron someterse a las condiciones de la industria colombiana a comienzos del siglo veinte, cuando ni siquiera existían fábricas cementeras¹⁴. Adaptando materiales y modelos, los extranjeros lograron dejar una huella de su estilo importado en numerosas ciudades del país. En las postrimerías del siglo XIX los materiales como el adobe y el ladrillo eran considerados en gran parte del país como materiales más confiables que el concreto. En la ciudad de Bucaramanga el primer edificio construido en este material fue la fábrica de cigarrillos El Buen Tono, inaugurada hacia 1915. Según comentó Luis Emilio Garnica, hijo del fundador, “se creía que esa construcción desafiaba las leyes de la gravedad y constituía, por lo mismo, un peligro público”¹⁵.

Pese a la limitación de los materiales, que en muchas ocasiones transformaron los modelos originales, Silvia Arango estableció que la nueva arquitectura fue un éxito en el panorama urbano, pero sus diseñadores tuvieron que mantenerse en medio de condiciones hostiles. La presencia de los extranjeros se vio afectada porque “poco a poco y



Colegio San Pedro Claver diseñado por el padre jesuita Santiago Páramo. Adelante los primeros automóviles que llegaron a Bucaramanga. Fotografía de Quintilio Gavassa.

sobre todo después del *affaire* de Panamá, una provinciana desconfianza a lo desconocido y la presión creciente de los jóvenes ingenieros colombianos les creó un ambiente enrarecido y difícil”¹⁶.

Buena parte de los extranjeros, vistos con recelo por algunos colombianos, no tenían educación académica formal en arquitectura, pues según Silvia Arango, “las personas más educadas, brillantes o dotadas, permanecieron en sus países, o viajaron a otros países más prósperos de América, como México, Argentina, Uruguay o Chile, donde dejarían una impresionante arquitectura del mismo tono estético, pero de mayor calidad e imponencia”¹⁷. Esta condición aumentó la presión que se ejerció sobre ellos, ya que muchos colombianos mostraron interés por el estudio de la arquitectura, un campo novedoso que amplió también el espectro laboral para quienes no tenían capacitación formal. Al respecto el historiador de la ciudad colombiana, Jacques Aprile-Gnisset, señaló que en este período “se forma una mano de obra especializada, desde el arquitecto y el ingeniero hasta los maestros de obra [...] elevan el nivel tecnológico en la construcción y provocan una mayor división del trabajo”¹⁸.

14 La primera cementera de Colombia fue fundada por la sociedad familiar Hijos de Miguel Samper, la cual explotaba yacimientos de piedra caliza en cercanías a Bogotá desde 1905, y que formalizó la Fábrica de Cemento Samper en el año de 1909. MAYOR MORA Alberto. “Historia de la industria colombiana” en: Nueva Historia de Colombia. Bogotá: Planeta, Tomo v, 1989, p. 322.

15 *Periódico El Deber*. Bucaramanga, 1 de agosto de 1943.

16 ARANGO. *Op. cit.*, p. 135.

17 ARANGO. *Op. cit.*, p. 135.

18 APRILE-GNISSET Jacques. *La ciudad colombiana: siglos XIX y XX*. Bogotá: Talleres Gráficos Banco Popular, 1992, p. 219-220.

Por las condiciones en que se impuso el modelo republicano, Silvia Arango afirmó en su *Historia de la Arquitectura en Colombia*:

Se puede decir que la arquitectura republicana es el traslado de la arquitectura del siglo XIX europeo al medio colombiano. Pero como es frecuente en la utilización tardía de movimientos estéticos, no se trata de asimilación absoluta, pues al estar despojada de los significados básicos que la originaron, queda solo su precipitado formal. De la arquitectura europea no se tomaron los presupuestos teóricos, sino su cáscara ornamental y ello se subrayó con una enorme fuerza de entusiasmo transformador¹⁹.

Aunque fue un modelo extranjero adaptado, la arquitectura suntuosa del período republicano debe ser apreciada como una contribución en el acercamiento a las artes, considerando que la inclusión de elementos ornamentales y los detalles esculturales estilizaron el paisaje austero del período colonial y dieron un nuevo significado al espacio público. Esta renovación estética, acompañada por los adelantos materiales que llegaron con la modernización, fue un paso firme hacia la construcción de una ciudad que diera cabida a una nueva mentalidad. Aunque este proceso no llegó a concretarse, sus huellas son el testimonio de un proyecto que merece ser recordado.

Sin duda, en Bucaramanga una de las obras más destacadas de este proyecto inconcluso fue el Club del Comercio (1921-1922). Esta edificación de estilo europeo fue diseñada por Pedro Colón Monticoni, un ingeniero italiano radicado en la ciudad desde 1902 hasta su muerte en el año de 1931. La obra, que muestra una estricta simetría y ricos decorados internos y externos, estuvo acompañada de la remodelación de los esce-



narios aledaños, como la reforma del Parque Santander y de la iglesia de la Sagrada Familia, consiguiendo en pocos años una notable valorización de la zona.

La renovación urbana de Bucaramanga no consistió solo en la edificación de algunas obras con refinamiento arquitectónico; es necesario considerar que entraron en la lista de las modificaciones otros elementos determinantes de la configuración urbana.

19 ARANGO. *Op. cit.*, p. 133.



La preocupación por el aspecto urbano se manifestó también con la creación de la Secretaría Departamental de Obras Públicas, en 1924, y de la Inspección Municipal de Tráfico, en el año siguiente²⁰. La dinámica creciente de la población hizo necesaria la toma de medidas que ayudaran a dar forma

²⁰ RUEDA y ÁLVAREZ. *Op. cit.*, pp. 147-155.

a los nuevos terrenos urbanizados, integrándolos de manera efectiva con la zona central. Algunos de los cambios destacados de este período fueron el mejoramiento de las vías internas, necesario por el creciente número de automóviles y vehículos de servicio público, y el establecimiento de la nomenclatura.

En este período de transformaciones, y como consecuencia de las necesidades locales, se inició la construcción del Teatro

Club del Comercio,
1930.



Interior del Teatro Peralta, ubicado en la carrera 12 número 41-70. Declarado Patrimonio Nacional en 1975.

Santander en el costado sur del Parque del Centenario. Este parque fue considerado a finales de los años veinte como el centro de la población de Bucaramanga. Según lo señaló el Colectivo Interdisciplinar de Temas Urbanos, “La vibrante actividad comercial y cultural [del Parque del Centenario] había desplazado la preeminencia que históricamente había ostentado el parque García Rovira, bajo la sombra vigilante de la Iglesia y del Estado”²¹.

Rodeado de otras construcciones de valía, como el Colegio San Pedro Claver, el Teatro Santander se convirtió en un acontecimiento arquitectónico que tenía expectantes a los bumangueses. Las inquietudes de los pobladores en este respecto obedecían a una carencia que lastraba la vida cultural desde finales del siglo XIX.

LA CIUDAD NECESITA UN TEATRO

Las representaciones dramáticas tomaron por escenario las casonas antiguas de Bucaramanga a mediados del siglo XIX.

21 Colectivo Interdisciplinar de Temas Urbanos. *Redescubriendo en centro de Bucaramanga*. Alcaldía de Bucaramanga. Consultoría, 2007, p. 105. Paréntesis fuera de texto.

Los patios internos sirvieron para los actores foráneos y locales, mientras la silletería para el público se improvisó bajo los techos que bordeaban las estructuras típicamente coloniales. Sin importar las condiciones acústicas o estéticas se dio paso al arte del teatro ante una población provincial que veía las obras con dilatada periodicidad. Aunque las crónicas de la ciudad cuentan de la existencia del Teatro Torres hacia el año de 1860, su estructura era nada más que una casona central de este tipo, sin condiciones técnicas para las representaciones.

Al comenzar los años setenta del siglo XIX el Concejo Municipal de Bucaramanga solicitó al general Solón Wilches, presidente del Estado Soberano de Santander (1870-1872 y 1878-1884), la donación de un terreno para construir el Teatro de los Pobres, un escenario impulsado más desde la caridad que desde la preocupación cultural, que tenía por objetivo contribuir con sus ingresos a mejorar las condiciones de las entidades de beneficencia. Aunque el general Wilches emprendió otros proyectos modernizantes como el ferrocarril entre Bucaramanga y el río Magdalena, este proyecto del teatro no se realizó.

Solo en 1897, cuando se erigían en Colombia elaborados escenarios de arquitectura neoclásica como el Teatro de Cristóbal Colón de Bogotá, se convirtió en realidad la edificación del primer escenario para espectáculos públicos y representaciones artísticas en Bucaramanga. En marzo de ese año se publicó en la prensa: “En construcción está el nuevo teatro, que reunirá todo género de comodidades, tanto para las compañías que vengan a trabajar en él como para el público. [...] Felicitamos al progresista Sr. D. Anselmo Peralta por esta nueva prueba de su amor al arte”²². A pesar del entusiasmo de los reporteros, el edificio era un corral deste-

22 Periódico *El Norte*. Bucaramanga, 12 de marzo de 1897.

chado de estilo madrileño, como pocos en el país, que estaba más cercano a las tempranas construcciones del período medieval que a la arquitectura teatral del siglo XIX.

Si bien el Teatro Peralta fue central para la vida cultural del momento, sirviendo de escenario no solo para las compañías itinerantes de zarzuela sino además para la primera proyección de películas en agosto de 1897²³, su diseño arquitectónico fue calificado en pocos años como “una ramada incómoda y escueta” que daba vergüenza exhibir ante los visitantes²⁴. Como consecuencia de esta insatisfacción se presentó a fines de 1907 el proyecto de erigir un teatro municipal, iniciativa calificada como una “civilizadora idea” que fue apoyada por el gobernador Gabino Navas y por capitales privados de los comerciantes G. Volkmann, Antonio Barreira, Manuel Blanco y Ricardo Silva.

La inversión de los fondos públicos para construir el nuevo escenario nunca se concretó, dejando a los bumangueses con la única opción de los entretenimientos populares itinerantes como las corridas de toros, las temporadas de boxeo y las funciones de circo y acrobacias. Una muestra de la necesidad de un teatro se vio en diciembre de 1909, cuando la compañía de variedades Judith y Arak tuvo que adecuar un escenario para sus presentaciones en la casa de Juan de la Cruz Gómez²⁵. No solo la inexistencia de un escenario adecuado, sino además las condiciones de atraso hicieron de las representaciones

TEATRO.

COMPANIA EXCENTRICA DE NOVEDADES "JUDITH Y ARAK."

La empresa ha arreglado un cómodo teatro con magníficos palcos para familias, lunetas etc.
Local en el interior de la casa del Sr. Juan de la Cruz Gómez, contiguo al Club del Comercio.

**EL MEJOR Y MAS SORPRENDENTE PROGRAMA DE LA TEMPORADA,
HOY SABADO 25 DE DICIEMBRE DE 1909.**

AL PÚBLICO:

La Empresa tiene el honor de ofrecer a este ilustrado público, artistas que por su fama están muy por encima de cuantos en este género pudieran presentarse. En su corta temporada presentarán trabajos nuevos y sorprendentes, que han causado admiración general en los públicos de Europa y últimamente en el Brasil, Chile, Argentina, Perú, Bolivia, Ecuador, Venezuela y Colombia.
Esperamos que este público inteligente, al ver los trabajos de esta Compañía, quede complacido. Si como lo esperamos sucede, se colmarán las aspiraciones de

LA EMPRESA.

Retumbante colección de serietes.—La ciencia unida á la burla.—Espiritismo y magia europea.—El espectáculo de más admiración.—El más curioso é instructivo.—Los secretos de los sacerdotes del Indostán y magos del Visú, bajo un aspecto agradable y recreativo.—El más grande suceso del día!

ORDEN DEL ESPECTACULO:

PRIMERA PARTE.

Sinfonía por la orquesta.
Sutilidad de ingenio por el mago ARAK: presenta escenas maravillosas, de las cuales todos creen que sin ayuda desde la tierra de los espíritus, parecen ciertamente imposibles.
El primero en el mundo por su maravilloso trabajo.—El monarca del misterio.—Los hombres y las cosas se someten á su poderosa voluntad.—De práctica irrefragable, de antigua fama y con cumplida destreza, ejecuta bajo ciertas condiciones que jamás han sido superadas.—Grandes sucesos de insondable misterio.—La pesca milagrosa ó los peces de oro.—Las lucernas del diablo.—El sombrero brujo.—Gran reloj encantado.

SEGUNDA PARTE.

Mr. Arak El Ventriloco más grande afamado del mundo, con sus FANTOCHES RODADORES, CÓMICOS Y CANTORES.

EL HOMBRE QUE HABLA CON EL ESTÓMAGO. Los autómatas más asombrosos y los niños más queridos del público en su interesante escena con él rián y se abofetean recíprocamente.



dramáticas un evento esporádico para los bumangueses de comienzos del siglo veinte. Las compañías destacadas, así como los conciertos de calidad y otras presentaciones artísticas seguían, aun con dificultad, los circuitos de las ciudades principales del país y se mantenían alejadas de las poblaciones marginales como Bucaramanga.

Debido a la escasa presencia del arte en la cotidianidad, los pobladores siguieron insistiendo en la necesidad de construir un escenario que respondiera al espíritu de progreso que cundía a comienzos del siglo²⁶. En febrero de 1915 se estableció formalmente la Compañía Anónima del Teatro de Bucaramanga, presidida por Cristóbal Uribe, cuyo objetivo era convenir el lugar y nombre para

Fragmento del cartel de la compañía de Judith y Arak. Bucaramanga, diciembre de 1909. Publicidad del Taller Gráfico L. Núñez e Hijos. Biblioteca Nacional.

23 El 21 de agosto de 1897 se realizó en Bucaramanga la primera proyección de Vitascopio, un aparato proyector de menor calidad que el cinematógrafo comercializado por la compañía del norteamericano Thomas Alba Edison, traído a la ciudad por el venezolano Manuel Trujillo Durán. Periódico *El Norte*, Bucaramanga, 27 de agosto de 1897.

24 Periódico *El Esfuerzo*. Bucaramanga, 16 de diciembre de 1916.

25 Afiche publicitario de la “Compañía excéntrica de novedades Judith y Arak”. 25 de diciembre de 1909. Taller Gráfico L. Núñez e Hijos, Bucaramanga.

26 Aunque en 1913 se inauguraron en Bucaramanga el Salón Universal y el Teatro Pathé, estos no pueden considerarse como edificios de teatro, pues eran apenas salones cinematográficos adaptados para la exhibición de películas mudas. Ambos salones dinamizaron la vida cotidiana de la ciudad, pero desaparecieron entre 1914 y 1915 por pérdidas económicas.

el edificio del teatro, y poner en venta las acciones con el fin de recaudar el capital necesario para construirlo²⁷. Pese a los esfuerzos adelantados y a la venta de algunas acciones, el proyecto fue uno más en la extensa lista de fracasos en materia cultural.

En 1916, visiblemente decepcionados por la recurrente frustración de los proyectos, los reporteros locales publicaron continuos reclamos aludiendo al poco empeño que la población y sus autoridades ponían en la empresa: “En Buga la Compañía Anónima de la ciudad levanta un moderno Teatro. A todas estas, los de Bucaramanga, ¿qué hacemos? ¡Nada, nada!”²⁸ Ante la ausencia de otro escenario, el Teatro Peralta prestó sus tablas a las funciones de variedades y a las películas del Gran Cinema Olimpia, el único negocio de exhibición instalado en Bucaramanga por aquellos años.

Ante la escasa vida cultural, los bumanguenses se encontraban completamente habituados a las funciones de cinematógrafo, única opción permanente para sortear la rutina de la vida provincial. La afición a este entretenimiento quedó registrada en una anécdota del 16 de noviembre de 1917, cuando la familia del exgobernador conservador Alejandro Peña Solano, obstruyó una función que el Gran Cinema Olimpia ofreció gratuitamente para conmemorar el centenario de Policarpa Salavarrieta:

Todo se preparó para la función, pero a las cinco de la tarde cuando los empleados de la luz fueron a hacer la instalación, el señor Alfredo Peña Puyana se negó a permitir que por el tejado de su casa se tendieran las líneas que debían ir a los balcones del Club de Santander, donde se colocaría el

aparato. [...] las respuestas poco satisfactorias que dieron el general Peña Solano y sus hijos Alejandro y Alfredo y más que todo la falta de prudencia de estos para con los humildes hijos del trabajo que se sentían justamente indignados ante la burla de que eran objeto, dieron por resultado que el inmenso gentío prorrumiera en mueras a los reyistas, a los explotadores del pueblo durante el quinquenio, a los suaristas, etc. Los señores Peñas, en vista de la gravedad de la situación, no tuvieron más remedio que refugiarse en su casa y cerrar las puertas y ventanas; el pueblo inmediatamente empezó a lanzar una verdadera lluvia de piedras y ladrillos sobre el edificio, causando algunos daños en las paredes, puertas y ventanas y despedazando los bombillos de la luz. Pero rato después llegaron varios contingentes de tropas, lo que aumentó la ira del pueblo. [...] El ataque contra el edificio duró más de una hora y de tal combate resultaron varios heridos entre ellos un cabo del Regimiento²⁹.

La necesidad de un escenario para espectáculos pareció tener solución con la apertura del Teatro de Variedades en el año de 1917. Esta casona, ubicada hacia el nororiente de la ciudad, respondía a la dinámica de desarrollo urbano que se imponía en la época, pero no fue construida como escenario para espectáculos sino adaptada para ellos. Su apertura se debió a la gestión de Eliseo Camacho y Víctor Alarcón, dos negociantes aventureros que intentaron sin éxito la ejecución de varios proyectos que reflejaron las necesidades más apremiantes de la ciudad. Los proyectos de la sociedad Alarcón y Camacho, como la organización de la recolección de basuras, la construcción de la red de alcantarillado y el establecimiento de un tranvía para Bucaramanga, no tuvieron eco entre los gobernantes, lo que impidió dar un paso en

27 Escritura Pública #176 del 5 de febrero de 1915. Notaría Primera del Circuito de Bucaramanga. Centro de Investigación Histórica Regional [CDHIR], UIS.

28 Periódico *El Esfuerzo*. Bucaramanga, 16 de diciembre de 1916.

29 Periódico *El Liberal*. Bucaramanga, 17 de noviembre de 1917.

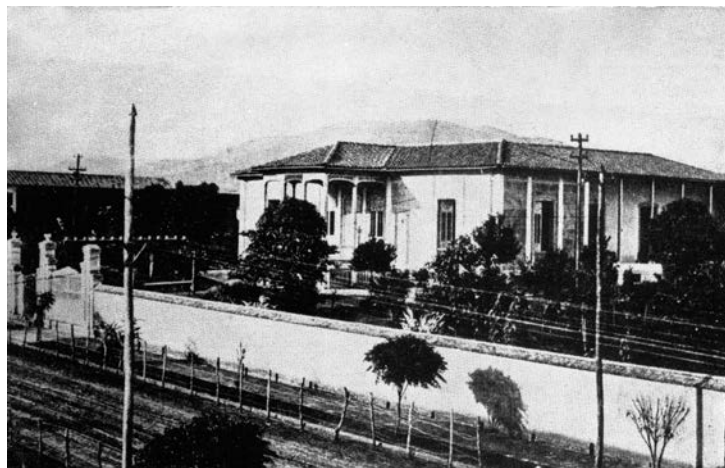
firme hacia la renovación urbana que empezaba a moverse en el centro de la ciudad.

A la lista de fracasos de la sociedad comercial se sumó el proyecto del Teatro de Variedades. Tras su apertura en el mes de octubre de 1917, no despegó completamente como negocio de entretenimiento. El precoz fracaso de la sala se debió específicamente a que su construcción no cumplía con la infraestructura mínima para las proyecciones de cinematógrafo. En consecuencia, el Teatro de Variedades se convirtió en presa de las críticas y fue cerrado definitivamente a comienzos de 1918.

La apertura de los espacios que no ofrecían la estructura adecuada para el arte del teatro, la música, la danza y el cine, provocó una desvinculación con estas manifestaciones y mantuvo una tensión latente entre los públicos crecientes y las autoridades locales. En el año de 1918, cuando según Silvia Arango era ya una realidad el Teatro Municipal de Cartagena y se encontraba en construcción el Teatro Municipal de Cali, Bucaramanga seguía reclamando la edificación de un escenario público.

En el artículo de prensa “Una obra que se impone”, el reportero Elberto Miral expresó con claridad la imperante necesidad de un espacio para las artes, aduciendo que los existentes no podrían considerarse como verdaderos teatros y no estaban acordes con el desarrollo urbano que se proyectaba para la población:

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 [...] no se le vaya a ocurrir a ninguno



de los diputados dar el nombre de teatro, a ese calabozo-antiestético y malsano [...] que lleva el nombre de Teatro Peralta. Ni vaya a aventurar ninguno la idea de que el cuadrilátero del simpático empresario Víctor Alarcón merece ese nombre³⁰.

Quinta Camacho ubicada en la antigua Avenida Camacho, actual carrera 19. Bucaramanga, entre 1910 y 1920. Fotografía de Quintilio Gavassa,

Solo en enero de 1920 el Concejo Municipal estableció que era urgente la construcción del acueducto, el alcantarillado, el matadero, la casa municipal, el tranvía y el teatro³¹. Los proyectos propuestos por el Concejo eran indispensables no solo para continuar el desarrollo urbano de Bucaramanga, sino además para mantener la imagen de ciudad pujante que había ganado en el siglo anterior con el desarrollo del sector comercial. Para su ejecución el Concejo designó las Juntas de Empresas Municipales, que buscaban organizar los proyectos y recaudar el dinero necesario para comenzar las obras.

Para cumplir lo pactado en el acuerdo se convocó a la antigua Compañía Anónima del Teatro de Bucaramanga, que fue apoyada por uno de los comerciantes más prósperos del municipio: Emilio Garnica, un piedecuestano nacido en 1880 que, junto con su hermano Emeterio, pasó los años de su juventud trabajando como acróbata itine-

³⁰ Periódico *El Debate*. Bucaramanga, 13 de marzo de 1918.

³¹ Concejo Municipal. Acuerdo 156 de 21 de enero de 1920. Libro 1918-1921. Copia digital. CDHIR, UIS.

rante. Después de su período como gimnasta, Emilio Garnica incursionó en el negocio del tabaco con la fábrica de cigarrillos El buen tono, consiguiendo con esta una próspera fortuna que le permitió invertir en otros proyectos que trastocaron la vida cotidiana de la población.

Mientras el proyecto se ponía en marcha, siguieron publicándose reclamos sobre la necesidad del escenario. En el artículo “Bucaramanga necesita un teatro” se comentó en mayo de 1920:

La aglomeración de espectadores que han colmado el Peralta en las funciones de cine verificadas allí de algún tiempo a esta parte nos demuestra la necesidad de construir a la mayor brevedad un local para teatro que satisfaga las exigencias de la ciudad y donde se pueda estar con comodidad. En esta empresa podrían colaborar todos aquellos individuos de dinero que estén preocupados por el buen nombre de la ciudad. Ya el señor Emilio Garnica, el señor Antonio Chedraui y la municipalidad misma han ofrecido el terreno para dicho objeto. Falta ahora la iniciativa que haya de darle forma práctica³².

Emilio Garnica donó 3.000 pesos para la obra y dispuso uno de los terrenos contiguos a su fábrica para erigir la edificación; sin embargo, la Compañía Anónima del Teatro de Bucaramanga no aceptó la oferta, y escogió para la construcción del teatro el predio ocupado por la cárcel, un terreno municipal ubicado en el costado norte de la plaza García Rovira. El 14 de mayo de 1920 salieron a la venta las acciones destinadas a recaudar el dinero para iniciar la obra: “¿Está usted interesado por el progreso de Bucaramanga? ¿Quiere usted contribuir en una forma práctica y loable a la efectividad de ese progreso? Tome usted cuanto antes según sus recursos

una o varias acciones para la construcción del Teatro de Bucaramanga”³³. Aunque el proyecto se puso en marcha, apareció un impedimento que acabó con todo el proyecto: no se compraron terrenos para reubicar la cárcel municipal.

Comenzando los años veinte, Bucaramanga no tenía ningún escenario teatral de gran envergadura arquitectónica. Su renovación urbana seguía la misma ruta que otras ciudades del país, pero no consolidó ningún lugar de esparcimiento que hiciera las veces de escenario cultural, donde sus gentes pudieran ampliar el panorama estrecho de su realidad provincial relacionándose con la diversidad de las culturas mundiales.

EL AMBIENTE CULTURAL DE LOS AÑOS VEINTE

Comenzando el decenio de los años veinte el mundo entero se encontraba en transformación. Las sociedades, convulsionadas por la Primera Guerra Mundial, gestaron generaciones diferentes, con valores más liberados y con nuevas tendencias que se desplazaban de un lugar a otro. Esas nuevas corrientes llegaron también a Colombia, donde alteraron los valores establecidos por la sociedad de la época y fueron abrazadas con rapidez por las nuevas generaciones. En su texto *Los años veinte en Colombia*, Carlos Uribe Celis señala que estas transformaciones obedecen a la vinculación del país con el capitalismo mundial:

En los cuerpos de nuestras muchachas también suben la falda y el corte de cabello; el maquillaje ocular, a cuya actualidad contribuyen sin duda los celuloideos de Hollywood, halla cada vez más cultivadoras, y el estrépito de nuevos ritmos y nuevos bailes, la mayoría de ellos norteamericanos (el jazz, el fox-trot, el charleston), y el tango

32 Periódico *Vanguardia Liberal*. Bucaramanga, 10 de mayo de 1920.

33 Periódico *Vanguardia Liberal*. Bucaramanga, 14 de mayo de 1920.

sustituyen la moderación y la melancolía [...] de los vales, los bambucos, los pasillos, las contradanzas³⁴.

Los cambios culturales estaban íntimamente ligados con la renovación arquitectónica de Colombia en estos años, y ambos fueron reflejo de una sociedad que abandonaba las concepciones tradicionales de las generaciones anteriores. Los movimientos sociales que se gestaron desde los primeros decenios tuvieron su esplendor en los años veinte, cuando algunos proyectos se concretaron y otros se pusieron en marcha, mostrando un país con alentadoras perspectivas. El ritmo creciente del mercado interno, la construcción de carreteras, el avance de las vías férreas, el aumento de la población urbana, la renovación arquitectónica, el establecimiento de reglas básicas en el campo laboral y la penetración de los movimientos socialistas, fueron algunos de estos transformadores ejemplos.

Un extranjero que visitó el país en 1927 escribió: “Solo quien viera a Colombia hace diez años puede darse cabal cuenta de lo mucho que ese progreso significa”³⁵. Sin embargo, no en todo el país se sintió con la misma intensidad el eco de la transformación cultural, pues estaba necesariamente ligada a los canales de información que permitían su difusión entre la población. En Bucaramanga los canales de difusión cultural eran escasos y se limitaron aún más desde 1921, cuando el único escenario de espectáculos públicos, el Teatro Peralta, pasó a manos de las entidades de beneficencia por el fallecimiento de su propietario.

Ante el fracaso del proyecto municipal de 1920 y el cierre del Teatro Peralta, el comerciante Emilio Garnica decidió usar

el terreno contiguo a su fábrica para construir el escenario que la población requería. El proyecto privado de Garnica estaba ya influenciado por la presencia del cinematógrafo, una de las principales aficiones locales, obligado a compartir su escenario con conciertos y zarzuelas, con discursos políticos y asambleas, con fiestas populares y reinados. Este tipo de escenarios, que servían como circo-teatro-cine, se caracterizaron por ser espacios amplios que, según el investigador Jairo Andrés Ávila, conservaron la tipología de salón-teatro “más cercano del programa arquitectónico propio de los teatros tradicionales, en el cual la luneta era un amplio espacio con hileras de butacas que inicialmente no estaban fijadas al piso”³⁶.

Mientras en Bucaramanga se construía un escenario sin ninguna innovación arquitectónica, con la apariencia de un circo destechado, en las ciudades principales de país se erigían escenarios que eran la clara imagen de la imponencia arquitectónica moderna. El Teatro Junín de Medellín y el Teatro Faenza de Bogotá, inaugurados ambos en 1924, fueron los mejores ejemplos. No solo se trataba de recintos con mayor amplitud, sino de los elementos estilísticos que los imbuían de fuerza y atracción. La abismal diferencia estilística que se muestra en sus fachadas es al mismo tiempo el reflejo de la diferencia en sus decorados interiores y en las actividades artísticas que albergaron.

La apertura del Teatro Circo Garnica, programada para el 1° de agosto de 1923, fue cancelada por las autoridades municipales al considerar que la construcción hecha en cemento se derrumbaría. El 6 de agosto, después de realizar algunas pruebas que carecían de rigor técnico, la Alcaldía Municipal autorizó “que abriera sus puertas a los valientes santandereanos que se atrevie-

34 URIBE CELIS Carlos. *Los años veinte en Colombia, ideología y cultura*. Bogotá: Ediciones Aurora, 1985, p. 25.

35 Periódico *El Nuevo Tiempo*, 2 de febrero de 1927. Citado por: *Ibíd.*, p. 20.

36 ÁVILA GÓMEZ Jairo Andrés y Fabio LÓPEZ SUÁREZ. *Salas de cine*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2006, p. 23.

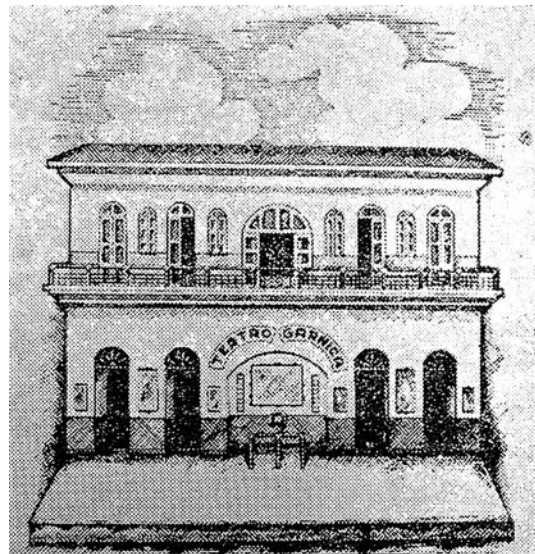


Fachada del Teatro Faenza, Bogotá, 1924.

Muestra en sus decorados elementos de los estilos Art Nouveau y Art Decó.

Proyección de la fachada del Teatro Circo Garnica, Bucaramanga, 1923.

No muestra las innovaciones arquitectónicas propias de su época. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.



recientemente levantado y dado al servicio público³⁸.

El escenario del comerciante Emilio Garnica revitalizó el ambiente cultural de los años veinte. Sin duda, enriqueció la cultura musical de los bumanguenses, que para entonces se limitaba a las retretas semanales en los parques públicos y a los conciertos ocasionales que visitaban la población. Además de las influencias musicales extranjeras que estaban en boga en el mundo entero, se presentaron en el circo-teatro conciertos y recitales de artistas nacionales, así como bandas locales, festivales y fiestas emblemáticas, convirtiendo al teatro en un escenario para los músicos locales. También las funciones de cine mudo hicieron una contribución en este campo, pues todas eran amenizadas por orquesta de hasta cuarenta integrantes. La música fue protagonista de las películas pues imprimía emoción a las imágenes de la pantalla y hacía más intensa la experiencia para los espectadores.

ran a desafiar la muerte³⁷. Desde entonces Emilio Garnica proveyó a la ciudad de un escenario para espectáculos públicos y ganó el prestigio de ser el ejecutor de la obra que ni siquiera el gobierno local había logrado financiar. Así lo reconoció el Acuerdo N° 1 de febrero de 1924:

Es un hecho reconocido por la generalidad de los vecinos que dada la actual y aflictiva situación pecuniaria del Municipio, no es posible al presente ni en un futuro próximo emprender la construcción del Teatro Municipal a que proveyó el Acuerdo No. 14 de 1920 cuya urgencia en acometerlo; por otra parte, ha sido atenuada de cierto modo con el nuevo Teatro-Circo Garnica,

³⁷ Periódico *El Deber*. Bucaramanga, 1 de agosto de 1943.

³⁸ ACB, Libro de Acuerdos 1922-1926 [Acuerdo 1 del 1° de febrero de 1924]. Citado por: CITU. *Estudio histórico del desarrollo urbano del centro de la ciudad de Bucaramanga para su renovación*, p. 175.

Además de la música, fue significativo el contacto que este escenario permitió con las representaciones dramáticas, especialmente con las compañías itinerantes de opereta y zarzuela³⁹. Se presentaron también en este escenario grupos teatrales nacionales que se encargaron de relacionar a los espectadores con argumentos clásicos y lograron impulsar la creación de agrupaciones teatrales locales.

Aunque fueron fundamentales las representaciones dramáticas, fue sin duda el cinematógrafo lo que propició la mayor afluencia de público a este teatro. La exhibición permanente de películas significó una alternativa sin rival para sondear los días rutinarios; las cintas, siempre extranjeras, contaban historias atractivas que mostraban lugares desconocidos por los espectadores –el mar, las montañas nevadas, las calles populosas de las ciudades industrializadas–; además, encantaban con trucos ingeniosos que desafiaban los conceptos del tiempo y el espacio. En palabras más precisas, el cinematógrafo fue un entretenimiento democrático que influyó en los rituales cotidianos de la ciudad, afectando incluso al alto número de población analfabeta, que no tenía inconvenientes para comprender el lenguaje universal de las imágenes.

Desde la apertura del Teatro Circo Garnica el cine se instauró como la actividad principal de entretenimiento en Bucaramanga, no solo porque sus precios eran asequibles a casi todos los grupos sociales, sino además porque el espectáculo de la pantalla tenía innumerables historias por contar, podía renovar sus escenarios y presentar los más inverosímiles trucos, cualidades que estaban vedadas a los actores de teatro, limitados por completo al realismo de la escena.

³⁹ Las operetas son un espectáculo musical de origen francés que consiste en una especie de ópera con argumentos frívolos y cómicos. Las zarzuelas son obras dramáticas y musicales de origen español en que alternativamente se declama y se canta.

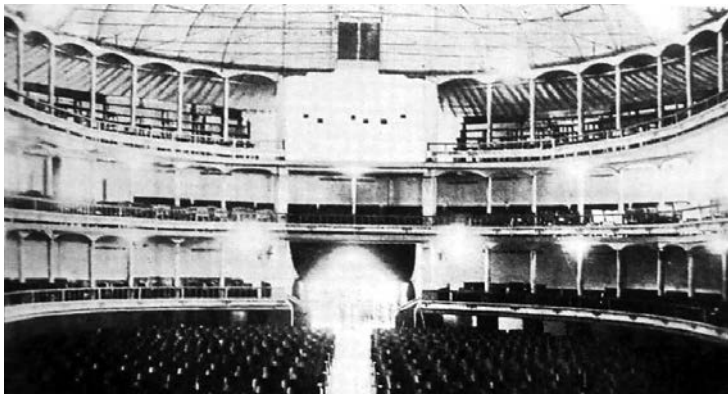


Los nuevos canales de información que se abrieron con el escenario cultural, como conferencias, debates, noticieros cinematográficos, enriquecieron incluso las conversaciones comunes, dando un vuelco a los temas cotidianos y ampliando el panorama de lo que se concebía como “el mundo”. Esta cercanía con manifestaciones básicas de la información y el arte formó un público constante, que en pocos años demostró la necesidad de construir otro gran escenario como el Teatro Santander.

Otras diversiones populares, como las corridas de toros y las temporadas de boxeo, se presentaron también en el Teatro Circo Garnica. A este tipo de eventos, que aprovecharon el amplio patio central del escenario, asistieron masivamente los públicos populares de Bucaramanga, especialmente porque sus entradas eran generalmente más baratas que las de actividades que se consideraban cultas, como el teatro y los recitales. Además de la economía, este tipo de espectáculos se desarrollaba en medio de un ambiente estrafalario, donde el bullicio y la algarabía eran inherentes.

El Garnica fue sin duda el primer gran escenario de Bucaramanga, no solo por sus condiciones espaciales, sino por brindar un lugar de encuentro para los pobladores atrapados en el ambiente estático de la provincia. A pesar del entusiasmo que suscitó

Función de acrobacias en el Teatro Circo Garnica. Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Fotografía sin fecha.



Interior del Teatro Garnica con la silletería fija. Periódico El Deber, octubre de 1941.

no puede ser considerado como un verdadero escenario de teatro, por sus condiciones precarias. Según fue establecido por el Colectivo Interdisciplinar de Temas Urbanos en 2007, el diseño del Teatro Circo Garnica estuvo a cargo del italiano Pedro Colón Monticoni, diseñador del Club del Comercio⁴⁰. Sin embargo, no existen documentos de la época que prueben esta afirmación. Solamente hasta comienzos de los años cuarenta el escenario de Emilio Garnica fue reformado, incluyendo cambios esenciales, como la silletería fija, la ventilación adecuada y el techo completo del escenario, convirtiéndolo así en un verdadero teatro.

A mediados de los años veinte el desarrollo urbano se extendió hacia la zona nororiental, estimulada por el rápido aumento de la población y por la facilidad que los automóviles dieron al desplazamiento. Respondiendo a los cambios de la ciudad se creó en 1925 el Luna Park, un sitio de recreo que seguía el modelo de otros que, con el mismo nombre, se crearon en ciudades como Bogotá. Ubicado en el denominado Llano de don Andrés⁴¹, y financiado por la Compañía Colombiana de la Mutualidad, el nuevo lugar de esparcimiento contaba con escenarios depor-

tivos, prados y un lago. Sobre su aspecto el cronista santandereano Ernesto Valderrama escribió:

El sitio es plácido y de una belleza romántica que recuerda los paisajes azules de Suiza. En la mitad del terreno mueve sus ondas un lago hermosísimo en medio del cual se levanta un pintoresco kiosco para los músicos. Ligeras naves de gasolina y remo cruzan las aguas⁴².

El Luna Park estaba acorde con la renovación de los espacios de socialización que se vivía en gran parte del país. Como lo muestra el comentario de Valderrama, era un sitio más ligado a las nuevas costumbres y modas, donde las mujeres y los hombres podían mostrarse de manera abierta, abandonando el recato de la generación anterior. Las modas femeninas encontraron en estos escenarios los lugares ideales para lucirse, al tiempo que propiciaban formas diferentes de relación social y transformaban la concepción del espacio público.

LA EDIFICACIÓN DEL TEATRO SANTANDER

En la zona central de Bucaramanga se inauguró el 15 de enero de 1927 el Cine del Centenario, un negocio de exhibición instalado por la sociedad Di Doménico Hnos. & Co., en el marco del Parque del Centenario. Lejos de ser un teatro para cine, el administrado por Miguel Morales Bejarano era un típico circo con la pantalla ubicada en el medio. Nadie se imaginaría que en este mismo sitio se iniciaría un año después la construcción del Teatro Santander.

El cinematógrafo impulsó la construcción del Teatro Santander. El ascenso del cine desde los espectáculos populares hasta la cima de las actividades cultas como el teatro,

40 Colectivo Interdisciplinar de Temas Urbanos. *Redescubriendo el centro de Bucaramanga*. Alcaldía de Bucaramanga. Consultoría, 2007, p. 183-184.

41 En la actualidad en este terreno se levantan el Estadio Alfonso López y el edificio del SENA sobre la carrera 27.

42 VALDERRAMA Ernesto. *Real de Minas de Bucaramanga*. Bucaramanga: Imprenta del Departamento, 1948, p. 376.

hizo eco en Bucaramanga a través de la revista *Tierra Nativa*, una publicación literaria cuyas ediciones se distribuían en otros países de habla hispana, en la que el reportero Emilio Jaramillo escribió en 1927 su “Apología al cine”:

[...] el Cine hace posible la expresión completa y detallada de todo aquello que en el teatro y en la novela es inexpressable, porque el campo de acción de este arte es vasto como la luz y como el espacio mismos, y porque tiene medios adecuados para permitirse fantasías, quimeras, descomposiciones y estilizaciones de la realidad⁴³.

Convertido en el arte predilecto del siglo xx, el cine se presentó al mismo tiempo como un negocio sin límites que apenas empezaba a despegar. En Colombia se formalizó el negocio a nivel nacional el 7 de junio de 1927, cuando se constituyó en la ciudad de Medellín la distribuidora Cine Colombia S. A.⁴⁴, empresa que absorbió a la Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana de los hermanos Di Doménico y liquidó sus salas en Colombia, entre las que se encontraba el Cine del Centenario de Bucaramanga⁴⁵. Tras su cierre se emprendió un nuevo proyecto para construir un teatro en el mismo terreno, denominado inicialmente Teatro del Centenario y posteriormente Teatro Santander. Esto explica por qué en su *Historia de la Arquitectura en Colombia* Silvia Arango,

43 Revista *Tierra Nativa*. Bucaramanga, 26 de marzo de 1927. N.º 14, p. 12.

44 Escritura pública #2.221. Notaría Segunda del Circuito de Medellín, 7 de junio de 1927.

45 La compañía Cine Colombia adquirió en 1928 la Empresa Cinematográfica Belisario Díaz, que a su vez había surgido en agosto de 1918 al comprar los restos de la Empresa Nacional de Kinematógrafos Universal, la primera distribuidora del país, fundada en 1913. Esta empresa tenía como única competencia a la Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana de los Di Doménico, fundada en el mismo año y desaparecida en agosto de 1928.



refiriéndose al período culminante de la arquitectura republicana, escribió: “En Bucaramanga, por ejemplo, es ahora cuando se construye el Teatro del Centenario”⁴⁶.

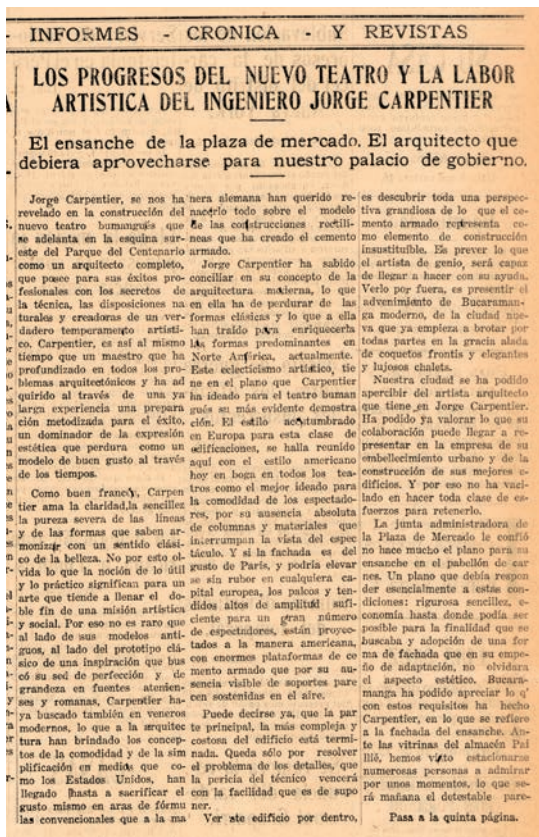
A fines de 1929, cuando el Teatro Santander estaba en plena construcción, se hizo evidente el entusiasmo de los periodistas por el aporte que representaba para la estética urbana: “Verlo por fuera es presentir el advenimiento de Bucaramanga moderno, de la ciudad nueva que ya empieza a brotar por todas partes en la gracia alada de coquetos frontis y elegantes y lujosos *chalets*”⁴⁷. Los elementos arquitectónicos de esta obra eran innovadores y reflejan perfectamente la tendencia de transformación que buscaba vincular a Bucaramanga al movimiento de otras ciudades del país.

Desde el año 2008 la Fundación Teatro Santander, constituida para llevar a cabo el proyecto de reconstrucción del teatro, ha señalado erróneamente que el diseñador de esta obra republicana fue el ingeniero aus-

Volante publicitario del Cine Centenario de los Hermanos Di Doménico. Centro de Documentación e Investigación Histórica Regional, UIS.

46 ARANGO. *Op. Cit.*, p. 171.

47 Periódico *Vanguardia Liberal*. Bucaramanga, 13 de diciembre de 1929.



Nota en el periódico *Vanguardia Liberal*, diciembre 18 de 1929.

triacó Federico Blodek Fischer⁴⁸, dato que es completamente contradictorio con las condiciones de la época.

En el año de 1928, cuando se comenzó la construcción del Teatro Santander, el austriaco se encontraba en su país, siendo un joven de apenas 23 años que no había recibido todavía su titulación profesional y que no conocía el continente americano. Blodek se inició en el oficio de la arquitectura cuando esta era todavía considerada una actividad artística que complementaba la formación de los ingenieros, carrera de la que se diplomó el 19 de mayo de 1932 en la Universidad Técnica Superior de Viena⁴⁹.

48 Periódico *Vanguardia Liberal*. Bucaramanga, 24 de octubre de 2008; 25 de octubre de 2008; 8 de octubre de 2009; 22 de diciembre de 2009; 30 de enero de 2011; 1 de febrero de 2011; 7 de agosto de 2011; 7 de diciembre de 2012.

49 Taller de Arquitectura. *Federico Blodek, Arquitectura y Construcción*. Medellín: Editorial Colina, 1991, p. 11.

Según los datos que se tienen sobre la vida de Blodek, llegó a Colombia siete años después de la construcción del Teatro Santander:

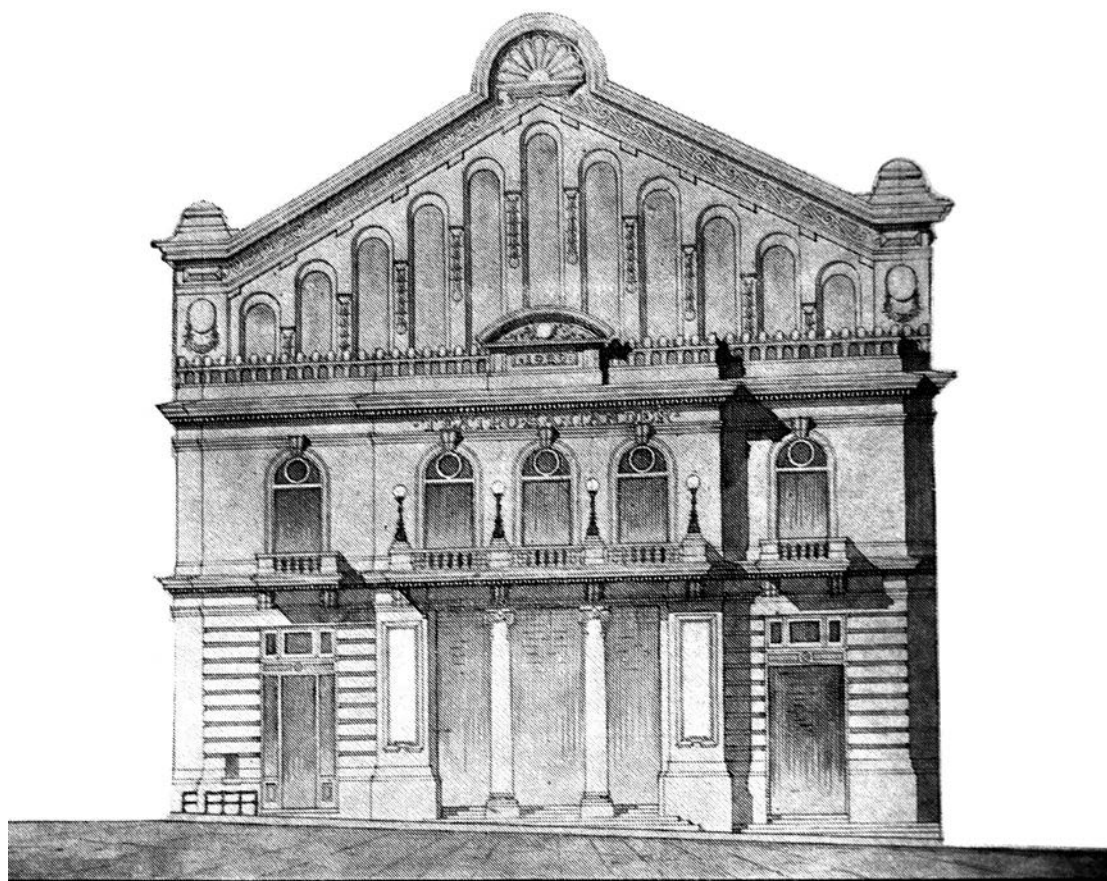
Fue el urbanista austriaco Karl Brunner, que trabajaba desde 1932 en Bogotá, donde había sido director de planeación, quien aconsejó a don Federico Blodek que viniera a Colombia. Así, en los avatares previos a la Segunda Guerra Mundial, don Federico Blodek llegó a Barranquilla en 1939, donde se incorporó a la empresa Cornelissen & Salzedo, permaneciendo en ella por siete años como ingeniero constructor y jefe de arquitectos. Durante ese período realizó importantes obras en Barranquilla, Cartagena y, obviamente, las viviendas de la Sagoc en Coveñas en 1939. Para 1945 don Federico Blodek se trasladó a vivir y trabajar en Medellín, donde su espíritu creador contribuyó enormemente al urbanismo de la ciudad⁵⁰.

El origen de esta infortunada confusión se debe a que en el libro *Federico Blodek: Arquitectura y Construcción*, se establece que Blodek participó en el diseño hacia 1947⁵¹, año en que vivía en la ciudad de Medellín, donde posiblemente la compañía Cine Colombia, para entonces dueña del Teatro Santander, lo contrató para realizar algunas reformas internas⁵².

50 MORE SIERRA Gabriel. La historia de Coveñas, versión digital: <https://www.scribd.com/document/14093359/10-Epoca-de-La-Sagoc-La-Historia-de-Covenas>, consultada en diciembre de 2019.

51 Taller de Arquitectura. *Op. cit.*, p. 123.

52 Mediante la escritura pública 2688 del 7 de septiembre de 1946 de la notaría 2ª del circuito de Bucaramanga, y la escritura pública 2661 del 28 de agosto de 1952 de la misma notaría, se realizó permuta de terrenos entre Cine Colombia y Estanislao Olarte S., Ángel Puente B. y Elvira Durán V. de Cadena.



Proyección de la fachada del Teatro Santander, Revista *Tierra Nativa*, n.º 148, enero de 1930.

Aunque no han podido hallarse los planos originales del teatro, la prensa de 1929 señala claramente que el francés Georges Carpentier fue el arquitecto que diseñó la obra:

Jorge Carpentier ha sabido conciliar su concepto de la arquitectura moderna, lo que en ella ha de perdurar de las formas clásicas y lo que ella ha traído para enriquecer las formas predominantes en Norte América, [...] este eclecticismo artístico tiene en el plano que Carpentier ha ideado para el teatro bumangués su más evidente demostración. El estilo acostumbrado en Europa para esta clase de edificaciones se halla reunido aquí con el estilo americano hoy en boga en todos los teatros como el mejor ideado para la comodidad de los espectadores, por su ausencia absoluta de columnas y materiales que interrumpen la vista del espectáculo. Y si la fachada es del gusto de París, y podría elevarse sin rubor en cualquiera capital eu-

ropea, los palcos y los tendidos amplios de amplitud suficiente para un gran número de espectadores, están proyectados a la manera americana, con enormes plataformas de cemento armado, que por su ausencia visible de soportes parecen sostenidas en el aire⁵³.

Este extranjero, padre del escritor cubano Alejo Carpentier⁵⁴, tuvo una vida misteriosa de la que ni siquiera su hijo pudo tener claridad. En su artículo *La nacionalidad de Alejo Carpentier*, el investigador Roberto González Echevarría contó: “Carpentier ha declarado que su padre desapareció súbitamente de su

53 Periódico *Vanguardia Liberal*. Bucaramanga, 13 de diciembre de 1929.

54 Alejo Carpentier nació realmente en Suiza en 1904, pero hacia 1909 su familia se radicó en la isla de Cuba, en donde posteriormente desarrolló su actividad como escritor, llegando a influir de manera importante en la renovación de la literatura hispánica durante el llamado “boom latinoamericano”.

casa para nunca más regresar ni tener contacto con él o su madre. En carta dirigida a mí se refiere al hecho como una ‘catástrofe familiar’⁵⁵.

George Carpentier había diseñado teatros en países de la región latinoamericana. El 2 de agosto de 1974 Alejo Carpentier escribió una carta a González Echeverría contándole de un teatro que su padre diseñó en San José de Costa Rica, dato ante el cual González escribió: “Sería interesante saber si tiene fecha. ¿Cuándo habrá hecho ese teatro Georges, antes o después de abandonar a Carpentier y su madre en 1921?, ¿cómo habrá tenido Alejo conocimiento de ese teatro si fue diseñado después?”⁵⁶ Al parecer, tras abandonar a su familia en 1921 Georges Carpentier visitó la ciudad de Caracas, y para 1928 se encontraba ya en Bucaramanga. En enero de 1929 terminó los planos para “la construcción de un salón de gaminés en la ciudad” y se encontraba ya a cargo de la construcción del Teatro Santander. El santandereano David Martínez Collazos escribió en diciembre de 1929:

Nuestra ciudad se ha podido apercebir del artista y arquitecto que tiene en Jorge Carpentier. Ha podido ya valorar lo que su colaboración puede llegar a representar en la empresa de su embellecimiento urbano y de la construcción de sus mejores edificios. Y por eso no ha vacilado en hacer toda clase de esfuerzos para retenerlo. [...] quien nos ha brindado ya muestras tan brillantes de lo que vale como arquitecto en la edificación del Teatro del Centenario, bien merece que

la ciudad le brinde todo el apoyo para conservar hasta donde sea posible sus invaluable servicios artísticos⁵⁷.

Julio Valdivieso, propietario del terreno en el que se erigió el teatro, Antonio Chedraui, Isaías Cepeda, Estanislao Olarte S., Ezequiel Alarcón, Apolinar Pineda, Isaías Barco, Alfonso Silva Silva y Alberto Mantilla, constituyeron la sociedad anónima destinada a construir el Teatro Santander. Este proyecto, tantas veces formulado, encontró en las manos de la nueva compañía la verdadera oportunidad de materializarse. Esta entidad se constituyó legalmente en diciembre de 1927⁵⁸, y en mayo de 1928 la obra se encontraba en marcha, como lo demuestran los comentarios de la prensa:

El Mejor Teatro de Colombia

Se están adelantando con mucho entusiasmo los trabajos del Teatro del Centenario, el que al decir del ingeniero jefe de los trabajos, estará concluido para el de enero del año entrante. La compañía constructora de aquel majestuoso edificio que habrá de hacerle gran honor a Bucaramanga se promete que ese teatro sea el primero de la República⁵⁹.

El capital inicial fue pactado en 150.000 pesos y aumentó hasta 250.000 en 1930. Pese a los esfuerzos de la sociedad anónima por conseguir el dinero suficiente para financiar la obra, los problemas económicos que aquejaron a todo el país tuvieron su repercusión

55 GONZÁLEZ ECHEVARRÍA Roberto. “La nacionalidad de Alejo Carpentier”. En *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, ISSN 0925-8620, N° 25, 2004, págs. 69-84 [Ejemplar dedicado a: En el centenario de Alejo Carpentier (1904-1980)].

56 GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*. Madrid: Editorial Verbum, 2008, p. 21.

57 Periódico *Vanguardia Liberal*. Bucaramanga, 13 de diciembre de 1929.

58 La Sociedad Anónima del Teatro Santander se constituyó legalmente con la escritura pública # 1318 del 2 de diciembre de 1927. Notaría 2ª del Circuito de Bucaramanga.

59 Periódico *Vanguardia Liberal*. Bucaramanga, 2 de mayo de 1928.



Teatro Santander. Muestra los detalles transformados del diseño original. Guía Turística de Bucaramanga, 1943.

en la construcción del teatro. Las deficiencias en el presupuesto hicieron imposible que el Teatro Santander fuera construido según la proyección de los planos, y sin más opciones se transformaron elementos de la fachada, quitándole elegancia a la obra final.

La recesión económica en Colombia empezó a manifestarse desde mediados de 1928 con la paulatina disminución de los precios externos del café, acompañada de la disminución de los créditos que hasta entonces habían hecho posible la financiación de las principales obras públicas del país. Pero fue solo en el comienzo de los años treinta cuando la situación se agravó, quedando este período grabado en la historia de Colombia como un lapso de crisis económica que interrumpió abruptamente los proyectos modernizantes de comienzos de siglo. Con la crisis nacional, enmarcada desde 1929 en la crisis económica internacional, comenzó el período de la República Liberal (1930-1946), durante la que se buscó la confianza de nuevos inversionistas extranjeros, obteniendo como único resultado el acrecentamiento de la deuda externa.

Los cambios en el diseño no impidieron que, desde su apertura, en febrero de 1932, el Teatro Santander fuera apreciado por el valor arquitectónico que tenía para la ciudad. En la prensa de la época fue calificado como “un verdadero grito de civilización avanzada”, que concretaba por fin el anhelo

de estar al mismo nivel de desarrollo de otras ciudades capitales⁶⁰. Desde una apreciación más crítica y menos entusiasta, la fachada del teatro es la muestra de una ilusión fallida que mantuvo en alto las expectativas del país en la década de los años veinte. A pesar de las consecuencias que la transformación estilística tuvo para su arquitectura, el teatro siguió representando un período arquitectónico importante, y más que eso un período histórico durante el cual el país parecía marcar una ruta diferente. Según la arquitecta Silvia Arango:

[...] la arquitectura republicana, más que otra fase de nuestro proceso arquitectónico, fue un fenómeno social, un acontecimiento colectivo convertido en impulso estético. Este sueño, que cobija con optimismo resuelto a toda la población, que intentó hacer ciudades con el modelo difuso de París o de Buenos Aires, fue un sueño inconcluso. [...] la riqueza relativa de los años 20 era, finalmente, la bonanza transitoria de un país pobre. [...] Pero estas ilusiones colectivas merecen recordarse y sus edificios deben mantenerse para rescatar en ellos la proporción de sueño y de utopía que anima siempre la mejor arquitectura⁶¹.

60 Periódico *Vanguardia Liberal*. Bucaramanga, 19 de febrero de 1932.

61 ARANGO. *Op. cit.*, p. 173.



Interior del Teatro Santander en la década de 1940. Archivo familia Valdivieso.

Las edificaciones de este período arquitectónico fueron alteradas y destruidas con el paso de los años. Construcciones imponentes, como el Club de Cartagena, diseñado por el francés Gaston Legarge a fines de los años veinte, fueron abandonadas ante el espejismo de la rentabilidad. Aunque durante los primeros años de funcionamiento en el Teatro Santander se convocaron eventos sociales considerados cultos, como veladas literarias, conferencias y conciertos, con el paso de los años fue evidente que la prioridad la tenían las proyecciones de cine, lo que motivó a sus propietarios, los socios de la compañía Cine Colombia, a realizar reformas internas para convertirlo en un cine teatro.

Las reformas, en las que posiblemente trabajó Federico Blodek desde 1947, eliminaron los palcos para dar paso a las cabinas de proyección, cambiaron el techo para mejorar la ventilación, recortaron una sección del escenario para aumentar la platea, sustituyeron la silletería e instalaron un nuevo sistema de sonido para mejorar la calidad de la exhibición de las películas. Visiblemente reformado, pero sin completar los detalles de la fachada que habían sido establecidos en el plano original, el teatro se reinauguró el 12 de octubre de 1950.

La historia del Teatro Santander estuvo cada más ligada a la exhibición cinematográfica, tema que debe ser objeto de fu-

turas investigaciones. Hasta el momento está claro que, comenzados los años cincuenta, las exhibiciones de cine eran la primera opción de entretenimiento y un ritual cotidiano en la vida de los bumanguenses. Al menos seis teatros ofrecían funciones constantes de películas importadas, principalmente desde México y Estados Unidos. En este cine extranjero los espectadores encontraron un entretenimiento que se alejaba de las escenas cruentas de un período de violencia generalizada que se vivía en el país, siendo un escape hacia otros mundos posibles.

Estadísticas y notas de prensa muestran que el cinematógrafo no solo desplazó el interés por actividades artísticas, como el teatro y la música, sino que superó también a los espectáculos deportivos, debido al alto número de películas que los espectadores tenían a su disposición. En noviembre de 1950 se publicó la columna “Auge del cine y decadencia del fútbol”, en la que su redactor señalaba que “según las estadísticas publicadas en la prensa capitalina, se observa que los estadios de nuevo están quedando vacíos y en cambio las salas de cine llenas de bote en bote”⁶². El cine tenía múltiples factores a su favor, pues podía incluso llevar a los espectadores hasta la primera fila de los deportes mundiales:

Mientras un ciudadano paga en el coliseo, bajo los rayos del sol o las incomodidades de la lluvia, dos con cincuenta para ver corriendo tras de una pelota a veintidós hombres, en la luneta de un teatro se paga un peso o uno con cincuenta, para pasar un rato de verdadera expansión espiritual, viendo a los mejores artistas del mundo y a las grandes luminarias del deporte y la última noticia internacional⁶³.

62 Periódico *El Frente*. Bucaramanga, 7 de noviembre de 1950.

63 Periódico *El Frente*. Bucaramanga, 7 de noviembre de 1950.

En los años setenta ocurrieron modificaciones en la industria del cine, que se vieron reflejadas en la estructura de los teatros. El predominio creciente de la televisión amenazó la existencia de los teatros dedicados al cine, lo que condujo a sus propietarios a rentabilizar los escenarios, llevando a la sustitución de los espacios culturales por espacios comerciales. Según lo muestra el arquitecto Esteban Solarte, en los años setenta en la ciudad de Bogotá los grandes teatros de cine comenzaron a subdividirse, pasando a ser conjuntos de dos o tres salas pequeñas. En los años siguientes empezaron a cerrarse y ser sustituidos por salas de cine incorporadas dentro de los grandes centros comerciales, quedando desplazados los teatros que tuvieron su auge entre los años cuarenta y setenta⁶⁴.

El giro que dieron los teatros de una función cultural a una comercial fue el comienzo de su decadencia. Esta nueva concepción del cine no solo implicó un cambio en la arquitectura de los escenarios de proyección, sino además una desvinculación entre el público y el arte. Según lo señaló el sociólogo Gilles Lipovetsky, la rentabilidad del cine se vuelve más importante que su calidad:

Con la explosión televisual y la llegada del vídeo, las salas se vacían y se cierran por centenares. En Gran Bretaña, en Alemania y en Italia se hunde la producción de largometrajes. Los estudios de Hollywood se salvan gracias a inversores extranjeros y a multinacionales cuyas principales fuentes de beneficios son ajenas al cine. Desaparecen las salas de «arte y ensayo» y triunfa la lógica de la taquilla, la superproducción de éxito, la fórmula calculada y sin riesgo (películas de acción, continuaciones, *remakes*). [...] ¿Qué queda del séptimo arte cuando los imperativos comerciales sepultan las demás consideraciones?⁶⁵

64 SOLARTE. *Op. cit.*, pp. 13-14.

Cuando la industria del cine cambia sus directrices, cambia toda la estructura de la exhibición cinematográfica. El mismo patrón expuesto por Solarte para el caso de Bogotá se vio en la ciudad de Bucaramanga. Para la década del setenta la distribuidora Cine Colombia, principal del país y propietaria del Teatro Santander, subdividió el teatro en tres salas de cine, destruyendo completamente su diseño interno y eliminando toda posibilidad de dar cabida a las representaciones teatrales y a otros espectáculos de esta índole. El escenario del teatro fue eliminado para construir en su lugar el Teatro Cid, mientras el auditorio fue dividido en los Cinema 1 y 2. Esta transformación no solo marcó la decadencia estética del teatro, sino que fue además la ruta que condujo a su cierre en los años noventa.

El hecho de que no se construyera fielmente el diseño republicano que George Carpentier estableció para en los planos originales del Teatro Santander, y que tanto las reformas de los años cuarenta realizadas por Federico Blodek como las de los años setenta hayan destruido completamente la arquitectura del teatro, son muestra de las condiciones sociales, económicas y culturales por las que atravesó la población de Bucaramanga en el siglo veinte. Así como la construcción del teatro en los años veinte fue el reflejo de una sociedad que plasmó expectativas de transformación en su desarrollo urbano y en el mejoramiento de su vida cultural, su cierre a finales del siglo veinte fue el reflejo de una generación que priorizó las ganancias económicas sobre la riqueza arquitectónica y cultural de la ciudad, evidenciando un cambio paulatino en el que los lugares culturales fueron gradualmente sustituidos por espacios comerciales. *

65 LIPOVETSKY Gilles y Jean SERROY. La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna. Barcelona: Editorial Anagrama. 2009, p. 12.