

**Memorias de Esplendor y Ocaso:  
de El Teatro San Jorge en Bogotá (1938-1999)**



**Trabajo de grado para optar por el título de  
Maestría en Estudios Sociales**

**Martha Liliana Ramos Rodríguez**

**Director de Tesis: Nelson Gómez**

**Universidad del Rosario**

**Facultad de Ciencias Humanas**

**Bogotá, julio 2019**

*En memoria de Ana Rita, mi abuela.*

## **Agradecimientos**

A las personas que contribuyeron a largo de varios años a rememorar épocas y experiencias casi perdidas entre las nieblas del tiempo y el olvido, hoy, cada uno de sus recuerdos forma parte de las voces que recrean la memoria del Teatro San Jorge.

A Gisselle Torres Cruz, por sus observaciones y consejos en la revisión parcial y final del texto, su apoyo y compañía, su paciencia al escucharme una y otra vez durante interminables conversaciones, pero sobretodo, agradezco la fortuna de haber compartido durante este tiempo, su pasión por el cine, la música y la escritura, lo que me ayudó a redescubrir y evocar a través de la palabra, una sutil atmósfera de nostalgia que permeo las imágenes y los sonidos que dieron sentido a una ciudad que se oculta tras el olvido.

Al antropólogo Manuel Romero, por su apoyo, tiempo y consejos en metodología y análisis, sus notas y experiencia fueron un gran aporte para mi trabajo.

A Jorge Pardo hijo, por su interés en contribuir con la reconstrucción de esta historia, enviando información detallada y precisa sobre su padre y el Teatro a través de hermosas notas y fotografías.

A Nelson Gómez por sus aportes y acompañamiento en la tutoría de este proyecto.

A mi familia y amigos, por su apoyo y a quienes adeudo el tiempo para el encuentro.

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN:</b>	-
Tráiler de Memorias de Esplendor y Ocaso .....	6
- El Guion de las Formas de la Memoria: Recursos metodológicos.....	6
<b>I. EL ESPLENDOR (1938 -1949) .....</b>	<b>13</b>
A. La Bogotá de El Teatro San Jorge .....	13
B. De la plaza a la Atenas Suramericana.....	22
C. La Favorita y el Teatro.....	27
D. Un teatro Art Déco muy criollo .....	31
E. Dinámicas del Teatro: prácticas y circuitos .....	43
F. El cine sonoro y el San Jorge .....	51
G. El cine y su influencia social .....	55
H. Cine y publicidad .....	59
<b>II. OTOÑO (1950-1980).....</b>	<b>61</b>
A. De los rieles al asfalto .....	61
B. Una ciudad fragmentada .....	67
C. Dinámicas del teatro: prácticas y circuitos .....	75
D. Teatros de barrio y nuevos centros .....	79
E. Crítica y censura.....	81
F. La Metro Goldwyn Mayer y la conquista de los charros .....	87
<b>III. EL OCASO (1981 – 1999).....</b>	<b>92</b>
A. Deterioro del Teatro y su contexto .....	92
1. Desmontaron el Patrimonio .....	100
2. Desde la Memoria Colectiva.....	101
3. Parametros históricos de conducta frente al Patrimonio: hechos determinantes que anteceden a lo ocurrido con el San Jorge : .....	95
<b>IV. OTROS HORIZONTES .....</b>	<b>107</b>
A. Fantasmagoría y Patrimonio.....	100

B. El San Jorge un Patrimonio.....	108
C. El Patrimonio: Una relación entre memoria y la construcción de “Lugar-Patrimonio”.....	117
<b>CONCLUSIONES: Memoria, Patrimonio y Gentrificación .....</b>	<b>123</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>133</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>141</b>
<b>ANEXOS CARTELERA DEL TEATRO SAN JORGE.....</b>	<b>145</b>
ANEXO. 1. Primer año del San Jorge contrastado con funciones, precios y distribuidores de otras salas. 128	
ANEXO. 2. Distribuidoras y productoras de la primera época (1939).....	134
ANEXO. 3 Categorías y precios de las salas y teatros de barrio en Bogotá 1940-48-50.....	135
ANEXO. 4 Manejo de la publicidad en cartelera durante el esplendor.....	135
ANEXO. 5 La Metro Goldwyn Mayer en el San Jorge. 1940-1946.....	137
ANEXO. 6 Distribución de la Warner Brothers entre 1948- 1950.....	138
ANEXO. 7 Distribución de películas mexicanas 1941, 1944, 1951, 1952, 1953,1954.....	138
ANEXO. 8 Muestreo de cartelera de San Jorge desde 1955 hasta 1999 .....	139
ANEXO. 9 Resolución Primeros auxilios para el Teatro San Jorge	

## ÍNDICE MAPAS

Mapa 1: La Favorita.....	28
Mapa 2: Salas de cine en Bogotá entre 1900-1950.....	47
Mapa 3: Plano del centro de Bogotá, zona afectada el 9 de abril de 1948. ....	70

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Otros espectáculos en el San Jorge 1939.....	54
Tabla 2. Costos de boletería en 1948. Y desde 1950 hasta 1955.....	78
Tabla 3. Cartelera cinematográfica en Bogotá.....	80

## INTRODUCCION

### Tráiler de Memorias de Esplendor y Ocaso

Los estudios sobre memoria, en un contexto como el colombiano se tienden a relacionar directamente con situaciones de violencia, vulneración o víctimas. En esto, han sido determinantes los discursos institucionales o de autorreconocimiento, así como los de expertos en la materia. Sin embargo, cabe preguntarnos, ¿es este el único concepto de memoria en este entramado de definiciones y análisis? La memoria habita en muchos lugares, espacios y situaciones que se encuentran fuera del contexto de dolor al que ha sido confinada.

Quien ha estado en el centro de la ciudad de Bogotá, se habrá preguntado qué ocurre en aquellas calles por las cuales no se suele transitar y que guardan en sus fachadas una historia desconocida, a punto de desaparecer en medio de las transformaciones urbanas. Para resolver esta incógnita nos centramos en la memoria que está conectada con lugares emblemáticos del centro. Nos interesó también, cómo ésta se encuentra habitada por otras pequeñas memorias, aquellas que se han formado a través del tiempo: la del barrio, el parque, la familia, aquellas memorias colectivas, en donde como diría Halbwachs,<sup>1</sup> se mezclan el tiempo y el espacio social como atributos concretos de un grupo social, de un colectivo. Descripción de contexto y lugar de época que se hace en el I y II capítulos.

Reconstruimos en esta investigación, la memoria tejida alrededor del Teatro San Jorge, ubicado en la localidad catorce “Los Mártires” de la ciudad de Bogotá, guiados por la pregunta: ¿Cuáles son las formas de la memoria del Teatro San Jorge durante el periodo comprendido entre 1938-1999? Para lo cual tomamos como referencia desde su inicio en el año 1938, hasta comienzos de

---

<sup>1</sup> Halbwachs, M. (2004). La Memoria Colectiva. Traducción Inés de Santoyo. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.

la década del 50, su edad de oro (I capítulo), continuando luego hasta los 80 (II capítulo), en que vive un largo Otoño para llegar a un periodo de decadencia que culminará a finales de los 90 (III capítulo). La reconstrucción de sus memorias permitió dar cuenta de las múltiples transformaciones por las que ha pasado el Teatro, pero también, en términos tangenciales el centro de la ciudad, en tanto la historia del Teatro está imbricada con la historia del centro. Se indagó cómo el Teatro pasa de ser un lugar emblemático de la memoria cultural, a un lugar patrimonializado (IV capítulo). Es importante tomar en consideración que el motivo de esta investigación, no solo fue la reconstrucción de las memorias del Teatro, sino cómo a partir de este, se evidenciaron transformaciones del centro de la ciudad (I-II-III capítulos).

Este recuento de datos históricos, culturales y testimoniales de diversos públicos asociados con este *lugar-memoria*<sup>2</sup> (II-III capítulos), recoge las pesquisas y análisis de fuentes de archivo que dieron cuenta de los cambios del Teatro, visto desde dentro y su entorno a partir de su inauguración hasta su cierre, en un contexto de crecimiento de la ciudad que transcurre a través de las postrimerías del siglo XIX y durante gran parte del siglo XX. Este es un periodo de la República conservadora (1880-1930) que se consolida a finales del siglo XIX con los gobiernos de la Regeneración,<sup>3</sup> marcado por una alianza entre terratenientes y el clero; la llegada de los migrantes rurales consecuencia de las Guerras de la República, la Guerra de los Mil Días (1899-1902) (I capítulo) y el Bogotazo (1948); así como la inestabilidad política ocasionada por las luchas partidistas que acompañan estos eventos (II capítulo), las transformaciones urbanísticas previas y posteriores a la inauguración del Teatro, en un contexto económico mundial que recoge la

---

<sup>2</sup> Se define *lugar-memoria* al espacio que acoge las memorias, los recuerdos de un colectivo más allá de su presencia material.

<sup>3</sup> Según Salomón Kalmanovitz, la Regeneración constituyó, a pesar de sí misma, una modernización del Estado al devolverle la fuerza que le habían restado los liberales, permitiéndole más adelante ejercer el papel de árbitro sobre los intereses de clase y sociales, adquirir el carácter de promotor del desarrollo económico y, muy importante también, reunificar el mercado interior. Los costos en crecimiento que impuso a la sociedad debieron ser sustanciales, al no propiciar una mayor cobertura educativa de la población, dejar un legado cultural dogmático, contraproducente para el posterior desarrollo universitario y científico del país y no acopiar los recursos para construir una moderna infra-estructura física. Ver KALMANOVITZ, Salomón. (2000) *Constituciones y desarrollo económico en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano. P. 49.

depresión de 1929 y la base de una economía nacional agroexportadora, en la que coinciden: los migrantes europeos de la Primera Guerra Mundial, los circuitos teatrales, así como la industria y la magia del cine en una propuesta simbólica de modernidad soportada por ideas liberales e invenciones tecnológicas (I capítulo).

Al reunir y analizar las memorias del Teatro San Jorge, se reconstruyen las memorias sociales, urbanas y culturales de la ciudad tan fundamentales para el país, las cuales nos brindan no solo, una visión sobre; las costumbres, las relaciones socioeconómicas y los intereses de las personas que las vivieron en cada periodo, sino que; además, nos aporta indicios sobre cómo la organización social y política establecida en la ciudad, gesta inequidades sociales que en muchos casos preceden a los conflictos.

### **El Guion de las Formas de la Memoria: Recursos metodológicos**

Esta investigación vinculó el trabajo etnográfico (III-IV capítulos), la pesquisa documental (IV capítulo) con la historia de Bogotá y la microhistoria del Teatro (I capítulo), conectando diversas formas de la memoria, entrevistas con espectadores, residentes del sector, especialistas del cine y el patrimonio, *enclaves*<sup>4</sup> de las transformaciones de la ciudad, basados en una reducción de escalas, la cual fue de lo particular a lo global. Ya que, de acuerdo con lo planteado por Revel (2005) “La apuesta de la experiencia microsocia y su posición experimental, si se quiere –es que la experiencia más elemental, aquella del grupo pequeño, incluso del individuo, es la más esclarecedora porque es la más compleja y porque se inscribe en el mayor número de contextos diferentes” (p. 57). Para lo cual, se rastrearon elementos como costumbres, moda, religión y gustos cinematográficos que determinaron una concepción de época, lo que le importaba a la gente; las maneras de organizarse económica, social y políticamente en momentos y espacios específicos (I-

---

<sup>4</sup> Llamaremos enclave a los territorios de menor tamaño ubicados en Bogotá tales como los conventos, barrios y sectores del centro.



II capítulos), que también son susceptibles de ser observados, documentados y analizados en su devenir histórico (Batalla, 1985, en Flores V., 2012).

Dicho proceso en nuestro caso, como lo plantea Foa en Ginsburg, (2014)<sup>5</sup> nos llevó a un análisis microhistórico, “la revaluación del particular, y ello no porque lo “pequeño” sea bello en sí mismo, sino más bien porque a través de él se llega hacia cosas más grandes que hasta ahora han permanecido desconocidas u olvidadas” [ y de esta manera] (...) redescubrir al individuo dentro de la historia”. (p.39) Situaciones como la cartelera cinematográfica del Teatro (ver anexos del 1 al 8) o los nuevos trazados de movilidad y cambios del modelo de transporte en el sector, por ejemplo, nos llevaron a detenernos y como afirma González, (1979. p. 5) “enfocar la vista hacia todas las direcciones” para descubrir, lo que queda fuera de las miradas alejadas, de lo dado por sentado y por lo mismo, a lo que se le presta poca o ninguna atención. (II capítulo)

El trabajo etnográfico, metodológicamente permitió la aproximación a fuentes secundarias de diferentes disciplinas como estrategia de investigación (IV capítulo, marco teórico): “...reconstruir analíticamente los procesos y las relaciones...” como objeto de estudio (Levinson, Sandoval & Bertely, 2007: 827), el cual soportado en fuentes primarias y secundarias documentales, revelaron una lógica del pensamiento social para las diferentes épocas, basada en la voz de diversos grupos que posibilitaron reconstruir la memoria colectiva asociada al Teatro San Jorge y a las transformaciones del centro de la ciudad y el cine.

Además de la pesquisa de archivo y de las entrevistas se realizaron estudios fotográficos y bocetos, recorridos de observación urbana y de la vida cotidiana de los habitantes del sector, para lo cual se aplicaron las siguientes herramientas:

---

<sup>5</sup> Ginzburg, Carlo. (2014). *Tentativas. El queso y los gusanos: un modelo de historia crítica para el análisis de las culturas subalternas*. Bogotá: Ediciones desde abajo. p. 39

## 1. Archivos y legajos

Para el periodo comprendido entre 1938-1999, se contemplaron tres momentos: Esplendor, Otoño y Ocaso. Para el muestreo de cambios de cartelera tomamos los meses de enero-febrero, abril-mayo (incluyendo el cambio de programación por Semana Santa, no en todos los años seleccionados) y octubre-noviembre, haciendo énfasis en el 98 y 99, últimos años de su funcionamiento, para constituir la base de datos del Teatro. La observación específica del año 1939 durante el Esplendor (1938-1949), reveló el circuito teatral presente durante el primer año de su existencia: salas de cine, tipo de distribuidoras y/o productoras, tipo de espectáculos culturales ofertados en el San Jorge, costos por función, y clasificación de funciones, lo que permitió establecer su categoría y realizar comparaciones entre cambios de cartelera y procedencia de películas exhibidas, así mismo el tránsito de diferentes manifestaciones culturales por el Teatro y su importancia en el escenario cultural de la ciudad. Los criterios tomados para el Esplendor fueron los mismos utilizados para los otros dos periodos; Otoño entre las décadas de 1950 a 1980 y Ocaso de 1981 a 1999, ya que el Esplendor nos indicó el itinerario de la mirada y el carácter del San Jorge. (ver anexos del 1 al 8)

A su vez, para estos tres momentos se recabó información sobre:

Desarrollo urbano y demográfico de la ciudad de los dos primeros periodos, censura cinematográfica, imaginario de época, construcción social del cuerpo y la industria cinematográfica. Datos que constituyen el marco histórico de archivo para cada periodo.

La identificación de criterios para la selección de años a consultar en archivo<sup>6</sup> fue resultado de: los cambios de programación que progresivamente se identifican en entrevistados, los hechos políticos que determinaron transformaciones de su entorno y del centro de la ciudad, la influencia de avances tecnológicos en los medios de comunicación y del cine particularmente, así como de la industria cinematográfica. Resultando determinantes: la llegada del cine sonoro, el desarrollo del tecnicolor,

---

<sup>6</sup> Cartelera cinematográfica s del diario *El Tiempo*, ver anexos del 1 al 8

el monopolio de productoras norteamericanas, la llegada de la televisión, los teatros de barrio y la desaparición de las grandes salas para dar paso a las salas de cine en centros comerciales; aspectos relacionados con la creación de públicos. (I-II capítulos)

Se estudió la publicidad ofertada en las carteleras de cine; cómo se promocionaba y hacia quién iba dirigida, recursos que incidieron en su momento, en la captura de nuevos públicos. Encontrando anuncios enfocados a las mujeres, a la transformación de lo rural a lo urbano, a la vida y prototipo del hombre moderno y a los imaginarios que provenían de diferentes partes del mundo. Dicha comparación permitió analizar el tipo de espectadores y estrategias utilizadas para impulsar la sala. (Ver anexos y fotografías)

La acumulación de información de archivo creó la necesidad de sistematización mediante desarrollo de hipótesis para la construcción de documento, lo que dio lugar a nuevas preguntas. Así, la construcción del documento se basó en la reconstrucción de los momentos propuestos a partir de la triangulación de trabajo de campo, fuentes bibliográficas de datos y teóricas, de archivo y entrevistas, esto implicó la búsqueda de nuevos autores para contrastar fuentes de datos, ya que, en numerosos casos las imprecisiones históricas desvirtuaban los hechos.

## 2. **Archivos institucionales:**

Se consultaron Planes de Regulación y Ordenamiento Territorial (POT), de Renovación Urbana, Decretos, convenios y leyes de Patrimonio entre otras, correspondientes al periodo estudiado, que soportan hallazgos determinados por la consulta de archivo, las entrevistas y fuentes históricas. (I-II-III-IV capítulos)

## 3. **Datos censales:**

Se tomaron datos de los censos para estudiar el cambio demográfico de rural a urbano el cual incide en el tipo de espectador que asiste a las funciones y en el cambio social de la ciudad, lo que determina una reconfiguración cultural del nuevo habitante de Bogotá y del sector en particular. (I-II capítulos)

#### 4. Crónicas orales y escritas

Se realizaron 10 entrevistas a: 4 espectadores, 2 residentes y comerciantes cercanos al teatro, 2 expertos en cine, 1 experto en Patrimonio y a Jorge Pardo Rodríguez, hijo de Jorge Pardo Urrego, gestor y dueño del Teatro San Jorge. Se consultaron además artículos de prensa y crónicas santafereñas que dan cuenta de diferentes vivencias, intereses y opiniones que muestran el significado de este lugar para varias generaciones bogotanas a través del tiempo: transformaciones del Teatro y el entorno, movilidad urbana, costos de taquilla; construcción de subjetividades e imaginarios en torno al cine, el teatro y el centro de la ciudad (I-II capítulos). Además de conceptos sobre patrimonio, patrimonialización y proyecciones a futuro del Teatro. (IV capítulo)

El índice del documento en conjunto, se encuentra organizado haciendo alusión a la realización de una película, que inicia con el tráiler homologado a la síntesis del documento y un guion que articula la propuesta metodológica con las formas de la memoria del Teatro San Jorge. El uso de términos tecnológicos propios de la producción cinematográfica sirve de artilugio literario para destacar el papel del Teatro como un sistema de memoria, que simboliza los diferentes momentos históricos de la ciudad, atributo que lo configura como paradigma cultural, al relacionar el Bien Inmueble (BIC) con el intangible urbano<sup>7</sup> por patrimonializar.

---

<sup>7</sup> Se entenderá como bien intangible urbano, al relato histórico, social y ordenamiento urbano requeridos para entender el significado del Teatro como Bien Inmueble de Interés Cultural (BIC).

## I. EL ESPLENDOR (1938 -1949)

Desentrañar la génesis del Esplendor del Teatro San Jorge es entender la construcción de un paradigma cultural enmarcado por la historia y cambios de sentido de una Bogotá emergente. Es proponer un viaje al pasado de la ciudad, un *flash back* que nos convoca mediante el encuentro con diferentes escenarios, a la comprensión del cine como una propuesta de modernidad que integraría procesos urbanísticos, políticos, sociales, culturales y económicos, lo que nos permite aproximarnos a la interpretación y transformación de espacios sociales y simbólicos de la ciudad en el contexto de sus condiciones históricas, identificando el significado de este lugar-memoria desde la óptica de sus habitantes y con ello, el valor e importancia que guarda para la ciudad.

### A. La Bogotá de El Teatro San Jorge

La Bogotá de fines del siglo XIX y comienzos del XX, experimentó un rápido crecimiento debido al incremento acelerado de la población, creando la necesidad de planificar su desarrollo hacia la dotación de servicios públicos, víveres e infraestructura. El impulso modernizador de este periodo, provocó cambios en las dinámicas sociales y la transformación de espacios urbanos forjados durante la Colonia y la República. En 25 años, entre 1905 y 1930, la población aumentó más del doble de lo que lo hizo durante todo el siglo XIX. Para 1905, contaba con 100.000 habitantes, para el censo de 1928 con 235.421 y para 1938 tenía 330.312 habitantes; para la misma fecha en Colombia la población era de 8.697.041 personas, de las cuales el 70%, era equivalente a 6.168.136 que vivían en áreas rurales.

El ordenamiento espacial de Bogotá tiene origen en la traza hispánica; una retícula jerárquica establecida a partir de la Plaza Mayor donde se erigía una iglesia con campanario, rodeada de calles y casas. Esta configuración urbana representó el núcleo del poder político. De las estancias o haciendas ubicadas a las afueras de la ciudad dependería el abastecimiento de víveres, de esta manera se otorgó a los habitantes un estatus jurídico, social y cultural de acuerdo a su cercanía con

la plaza. La incorporación de la religión católica al Estado Colonial a través de las órdenes religiosas, contribuyó a consolidar una nueva red urbana de enclaves autónomos y cerrados, trayendo como consecuencia la formación durante el siglo XIX, de cuatro distritos parroquiales encomendados a la iglesia: La Catedral, Las Nieves, Santa Bárbara y San Victorino, creados por la ordenanza N 11 “ley orgánica de la ciudad” de 1863, y que más adelante se subdividirán para dar origen a los nuevos barrios<sup>8</sup>. Para 1885 el nuevo plano de Bogotá incluirá las parroquias de Las Aguas, Las Cruces y Egipto. Esta influencia en la red urbana la describiría el director de Patrimonio Alberto Escovar así:

Cuando Jiménez de Quezada tomó la decisión de fundar esta ciudad que, a mí, siempre me ha parecido que es una ciudad pensada en términos defensivos, me han dicho que los mafiosos cuando entran a un restaurante ponen la espalda contra la pared, siempre están mirando la posible entrada, Bogotá está pensada de la misma manera, Bogotá está cargada hacia los cerros orientales y está surcada por un camino prehispánico que es la carrera 7<sup>a</sup>. Ese camino hacia el sur va a sufrir un hecho fortuito, es que va a caer un rayo, que va a fulminar a una esclava negra y la familia en agradecimiento, pues porque no pasó nada a su familia, va a construir una capilla o una iglesia, advocada a Santa Bárbara que finalmente es la patrona de esa parroquia, que será una de las primeras parroquias con las que cuenta Bogotá en el siglo XVI. En el centro, está la Catedral, y hacia el norte, una pareja de españoles en agradecimiento porque su hijo no murió en un accidente deciden construir también por considerar un milagro que el muchacho se hubiera salvado, una iglesia advocada a las Nieves. (Escovar, 2015)

Durante el periodo de transición entre siglos, la ciudad se desarrolla en áreas ya construidas ante la negativa de los hacendados en ceder y parcelar sus haciendas, provocando la densificación y subdivisión de los espacios ya existentes; la población que llegaba de provincia aumento la demanda habitacional, viéndose obligada a establecerse en las primeras viviendas compartidas por

---

<sup>8</sup> FUNDACIÓN MISIÓN COLOMBIA. (1988) Historia de Bogotá. Tomo II. Director del siglo XIX; Eugenio Gutiérrez Cely, Villegas Editores.

varias familias o “inquilinos”, lo que daría paso a las llamadas “tiendas de habitación” las cuales contaban o no parcialmente con servicios sanitarios. Según Cardeño Mejía (2007), “La guerra en los campos desplazó a muchas personas, viudas, huérfanos y soldados [...] las mujeres en su mayoría llegarían a Bogotá sólo con la posibilidad inmediata de ejercer la prostitución, mientras que los hombres, en su mayoría soldados lesionados y desempleados entre guerras, se hallaban viviendo en la indigencia. La calle, en parte, se desarrolla económicamente desde actividades marginales y delictivas, donde la mendicidad y el robo se constituyen en fuentes de ingreso para muchas personas”. (p. 26) El tránsito de ciudad colonial a burguesa<sup>9</sup> demandó un nuevo ordenamiento territorial que incluirá medidas de saneamiento básico, organizada a partir de la *regulación urbanística* iniciada por Acuerdo 15 emitido por el Concejo municipal el 3 de marzo de 1902.

Según Cardeño, (2007), “para la década 1910-1920 el discurso higienista de origen internacional, genera una serie de cambios que pretenden dejar atrás las características de Villa colonial, proliferación de malos olores, plagas, calles polvorientas, así como la ausencia de manejo de aguas residuales; una propuesta con un nuevo concepto de espacio urbano y vivienda. Así Bogotá, (...) En el primer cuarto del siglo XX carecía a un mismo tiempo de acueducto e higiene, de plazas de mercado y matadero, de pavimentaciones y alcantarillas, de barrios obreros y de escuelas<sup>10</sup> ” (p. 29-30). El estudio de Cardeño (2007) sugiere lo siguiente:

---

<sup>9</sup> Se toma este concepto de Mejía Pavony (2000) con el cual se definirá la ciudad de la primera mitad del siglo XX. “Pese a que el término es poco usual para estos efectos, preferimos usar la denominación de orden urbano burgués o ciudad burguesa ya que no es posible aplicar al caso bogotano durante esta época el concepto de ciudad industrial, debido a que la industrialización solo adquirió efectos causales sobre el proceso de urbanización hasta muy entrado el siglo XX, periodo para el cual Bogotá ya había realizado su tránsito a lo que algunos denominan Ciudad Moderna” MEJIA P., Germán; *Los años del cambio*. Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.

<sup>10</sup> Ver CASTRO, Alba José Miguel. El plano Bogotá Futuro. Primer intento de modernización urbana. Achsc. Vol. 40, nº. 2 - jul. - dic. 2013. ISSN 0120-2456 (impreso) - 2256-5647 (en línea). Colombia. P. 203

La higiene, o la limpieza, pasaron a significar la modernización, la aparición de nuevas formas de vida urbana: es cuestión de higiene la erradicación de ciertos barrios, es cuestión de higiene la construcción de vivienda nueva, es cuestión de higiene la extensión del acueducto, es cuestión de higiene la pavimentación de las calles [...] bajo el eje de limpieza/suciedad, se esconde una serie de significados afines: lo nuevo/lo viejo; la cultura/la ignorancia; la apertura/el enclaustramiento. (p. 30)

Ligado a esta intensión y contrario a un panorama de conflictos sociales y políticos que pasaron de los extremos democráticos de los liberales federalistas a los muy represivos que enarbolaron los conservadores cuando lograron asentarse en el poder<sup>11</sup>, la ciudad emprendió su transformación, por lo que se considerarán tres etapas previas a la apertura del Teatro San Jorge: adecuación sanitaria y de vías, la planificación a partir de reformas urbanas y sociales y por último, su formulación normativa como proyecto urbano.

La primera comprendida a finales del siglo XIX y comienzos del XX en la que se produce un desarrollo inicial de los servicios públicos y de vías, para la época, la ciudad se encontraba endeudada a causa de la inesperada compra del tranvía<sup>12</sup>, situación que impedirá la aprobación de empréstitos extranjeros que solucionen las necesidades más urgentes. Se acudirá entonces, a una parte de los 25 millones de dólares de la indemnización entregada por Estados Unidos en compensación por la pérdida de Panamá (1903) para realizar algunas obras de infraestructura. Pero solo será hasta noviembre de 1924 “con la casa bancaria norteamericana Dillon Read & Co., [que se] obtiene [un préstamo], lo que permitió a la Ulen & Company de Nueva York, construir las imprescindibles y urgentes dotaciones públicas que la ciudad necesitaba”<sup>13</sup>, a esta tarea de

---

<sup>11</sup> Kalmanovitz, Salomón. (2000:47). *Constituciones y desarrollo económico en la Colombia del siglo XIX*, Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.

<sup>12</sup> La administración de la ciudad se ve obligada a adquirir la empresa de tranvías ante el boicot hecho por la ciudadanía a los norteamericanos. Véase: MORRISON, Allen. (2007). [LOS TRANVÍAS DE COLOMBIA - Electric Transport in Latin America](http://www.tramz.com/co/bg/t/ts.html). Recuperado de <http://www.tramz.com/co/bg/t/ts.html>

<sup>13</sup> Castro, Alba José Miguel. *El plano Bogotá Futuro. Primer intento de modernización urbana*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. 2013. P. 203



renovación de la ciudad se sumaran los chilenos Julio Casanova y Raúl Manheim (1928) entre otros.

Rápidamente se instala en medio de la violencia de los últimos tiempos un ideario nacional de progreso, la imagen de un Estado fuerte con capacidad de conducir al país a posicionarse en el mercado internacional a partir de la construcción de vías de comunicación, puertos, carreteras y ferrocarriles contribuirá a que la población migre masivamente del campo a las principales capitales en busca de oportunidades, pero particularmente a Bogotá, acentuando el ya mencionado déficit habitacional resuelto en parte por la construcción de los primeros barrios, urbanizaciones obreras y edificaciones de 6 y 7 pisos.

La llegada de arquitectos extranjeros como Pietro Cantini y Gastón Lelarge entre otros, aproximan la ciudad a una estética académica y a la tradición arquitectónica de las ciudades europeas. La introducción de la arquitectura republicana y nacionalista dio origen a una construcción monumental de edificaciones aisladas que no se articulan del todo con el desarrollo espacial de la ciudad, de ello dan cuenta obras como el Capitolio Nacional (1848-1926), El Hospital San José (1904-1925) y el Teatro Cristóbal Colón (1886-1892). Los transeúntes bogotanos serán transportados a épocas de castillos medievales como el *Marroquín* (1899), y palacios como el *Echeverry* (actual Ministerio del Interior) (1900-1904), o el de *San Francisco* (1918-1933) (antigua Gobernación de Cundinamarca). De esta manera un neoclásico<sup>14</sup> tardío se va instalando en calles como la Avenida Jiménez y el Centro. Reformas que suponen la existencia de un Estado fuerte con la capacidad de conducir al país a posicionarse ante el mercado internacional mediante la construcción de vías de comunicación, puertos, carreteras y ferrocarriles.

El nombramiento de Lelarge como ingeniero jefe del Ministerio de Obras Públicas en 1911, consolida una innovadora propuesta que rompe con la tradición estética y constructiva Colonial,

---

<sup>14</sup> “el culto a la antigüedad fue, así, uno de los catalizadores definitorios del movimiento neoclásico, la admiración hacia Grecia, Roma y otras culturas como la etrusca y la egipcia, fueron puestas como modelos, mostrando a la luz el rostro de un mundo que, puesto también como paradigma, se intentó recuperar”. En: SALVAT J., (1987). Neoclasicismo. *El gran arte en la Pintura*. (Vol. IV, p. 721). Barcelona: Salvat Editores S.A.

configurando desde este momento, un cambio de morfologías urbanas y una nueva concepción de ciudad. Se crean así, las bases de una nueva estética mezcla de la historia local con los más estrictos cánones arquitectónicos “una arquitectura culta” que con el tiempo se convirtió ella misma en una referencia local.



Castillo Marroquín. Foto: Rodrigo Caicedo López s.f



Palacio San Francisco. Foto: Sociedad de mejoras y Ornato. s.f

En una segunda etapa la ciudad es repensada e imaginada para el futuro. Será el inicio de la urbe como conjunto regulado y controlado por la planificación, mostrando una nueva racionalidad espacial y económica plasmada en el diseño del plano de “Bogotá Futuro”<sup>15</sup> (1923-1925), instrumento que será el primer plan urbano de Bogotá a través del dibujo de elementos ordenadores que fijan los parámetros para su crecimiento y organización.<sup>16</sup>

El urbanista Ricardo Olano promotor del plano “Medellín Futuro” (1913), impulsa en 1917 ante la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá esta misma propuesta, la cual, aprobada por el Concejo

---

9 “El plano Bogotá Futuro fundamentó la primera idea moderna, científica, higienista y estética de planificar la ciudad, desarrollada por los ingenieros de la gobernación de Cundinamarca, bajo patrones del city planning, durante el primer cuarto del siglo XX. Esa idea moderna se expresó en la necesaria modernización de la ciudad: higienización mediante infraestructuras de saneamiento; nuevas y más eficientes fuentes de energía; modernas y salubres plazas de mercado y de carnes; más extensas, electrificadas líneas de tranvía con mejor servicio; habitaciones obreras ventiladas, soleadas, y baratas, en barrios con plazas y parques. Este conjunto de proyectos implicó el introducir nuevas y modernas formas de administrar la ciudad, transformar sus instituciones y aumentar su tributación” (CASTRO, J. 2013:182). Para ampliación véase: El plano Bogotá Futuro. Primer intento de modernización urbana. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 40(2), 179-208. Recuperado de <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/42341>

<sup>16</sup> Mejía, Pavony G., & Cuellar, M. (2007:32). *Atlas histórico de Bogotá, cartografía 1791-2007*. Bogotá: Editorial Planeta.

de la Ciudad mediante Acuerdos 58 de 1923 y 74 de 1925<sup>17</sup> “constituyó el primer intento de planificar una ciudad moderna bajo los parámetros internacionales del *city planning*<sup>18</sup>, y aportes conceptuales de la municipalidad de París”<sup>19</sup>, este proyecto señalaría un nuevo futuro: “un mayor progreso, la consolidación como centro intelectual y el asiento de una hermosa sociedad con una ciudad universitaria, una importante plaza comercial y consumidora, con verdadero acueducto, un matadero moderno, higiénicas plazas de mercado y con un tranvía mejorado”.<sup>20</sup>

Pese a la labor emprendida en su formulación, el plano de “Bogotá Futuro” no se implementó, convirtiéndose en un documento ignorado que pasó al olvido<sup>21</sup>, constituyéndose en un plano de ensanche, creó un nivel de definición espacial para orientar la intervención pública y sus inversiones, promovió la modernización y transformación de las instituciones y actualizó la información urbana existente; sin embargo, al no ejecutarse, se perdió la oportunidad de consolidar un proyecto de ciudad moderna como se había planteado. No obstante, será uno de los factores determinantes a tener en cuenta en la movilidad y ordenamiento del entorno del Teatro.

A la par de estos esfuerzos en planeación, el crecimiento caótico continuó extendiéndose, Bogotá con 270.000 habitantes en 1933, crecía desordenadamente, la ausencia de políticas que controlaran su desarrollo, precisó una tercera etapa que establecería una normativa orgánica y urbana para su planeación y renovación. Entre 1923 y 1947, Bogotá experimentó la aplicación total o parcial de siete planes urbanos, incluyendo el ya antes mencionado, pero será la creación del Departamento de Urbanismo, mediante Acuerdo 28 de 1929 como dependencia de la Secretaría de Obras Municipales, el organismo que logra canalizar y ejecutar gran parte de las iniciativas de los planes. Así mismo, el nombramiento en 1933 por el Consejo de Bogotá del urbanista austriaco Karl

---

<sup>17</sup> *Ibíd.* Pág. 193

<sup>18</sup> El *city planning* se convirtió, para nuestro medio, en un modelo ecléctico, elaborado por comparación y diferenciación, con mezcla de ideas urbanas de origen anglosajón, francés, español y reinterpretaciones modernas de nuestra ciudad.

<sup>19</sup> Mejía, Pavony G., & Cuellar, M. *Loc.cit.* p.182

<sup>20</sup> *Ibíd.* Pág. 192

<sup>21</sup> *Ibíd.* Pág. 200

Brunner como su director, determinó el inicio de una visión compleja e integral de la ciudad,<sup>22</sup> que incluiría un nuevo plan vial, los proyectos para el Centenario de Bogotá en 1938 y la propuesta para una ciudad satélite. Karl Brunner, planteó un plan de desarrollo que conectaba zonas aisladas con áreas previstas para el desarrollo de la ciudad, *planes reguladores*, entretejiendo lo ya construido con obras de renovación urbana proyectadas posteriormente.

El arquitecto Saldarriaga (2000), considera que “Brunner tuvo en cuenta algo de Bogotá Futuro” (p.138), siendo adoptadas algunas de sus reformas al plano de renovación, en este sentido y para nuestro interés, la ejecución del proyecto “diagonal hacia San Victorino”, formulada por Brunner desde Santiago de Chile en octubre de 1939 será determinante para el futuro del Teatro. De acuerdo con Niño (2010), Brunner consideró “(...) conveniente para la descongestión del tránsito en el centro (...) abrir una comunicación amplia entre las plazas de Bolívar y Nariño<sup>23</sup>. Para ello se podría aprovechar la reconstrucción de la manzana del antiguo hospital de San Juan de Dios, como ya se ha proyectado hace tiempo, disponiendo de una calle amplia diagonal que parta de la esquina de la calle 11 con carrera 9ª y desemboque en la calle 12, en la plazoleta del atrio de la iglesia.” (p.27)

De esta manera, articulado el centro con el occidente, el Teatro San Jorge conectaría con la Plaza de Bolívar y barrios como Santa Inés, lo cual convocará a un grupo de alta sociedad que vive y trabaja en el sector, empleados públicos, ministros, el presidente, y gente de la élite bogotana que se convertirán en los asistentes de la primera época. La visión urbanista de Brunner fue decisiva para el desarrollo de la ciudad, el centro y nuevos barrios emergieron a partir de intervenciones

---

<sup>22</sup> Encomendándosele por Acuerdo Distrital 42 de 1933 (diciembre 7) las siguientes funciones: Planeamiento general de la ciudad de Bogotá, que se refiera a la corrección de la parte existente y a su desarrollo futuro; estudio de la legislación que debe dictarse para facilitar la realización económico [sic] de dicho planeamiento, el cual comprenderá, además de los planos y proyectos e informes de carácter técnico, la reglamentación de las urbanizaciones y edificaciones, la limitación del perímetro urbanizable y de la densidad de población; la determinación de las zonas industriales, comerciales, residenciales, etc., en cuanto esto fuere posible; el fomento de la construcción de habitaciones baratas y de la formación de barrios obreros, y de todos los demás puntos que deban estudiarse en concepto del profesor Brunner y del Secretario de Obras públicas

<sup>23</sup> Actual Plaza de San Victorino

donde, el fragmento diferenciado, la particularidad de cada espacio, de cada barrio,... [le atribuye una singularidad propia a la ciudad]... el parque, la casa, la calle, la esquina adquieren categoría de unidad básica<sup>24</sup>.

Aspectos urbanísticos que inciden en el florecimiento y carácter de la zona adyacente al San Jorge; la ampliación de vías y ejecución de proyectos de renovación contribuyeron a la consolidación de un eje cultural, de transporte y comercio que conformarían el radio-teatro Nueva Granada, los teatros San Jorge (carrera 15N 13-55/75), Rivoli (carrera 15 N 14-13), Alameda (carrera 13N 15-31), Instituto Técnico Central la Salle, la Estación de la Sabana, La Plaza España y un conjunto de hoteles del sector, entre otros. *Los domingos, los sábados y los festivos íbamos al San Jorge por las películas y al Nueva Granada, ahí pegadito, como a 15 ms del San Jorge, por los artistas, por mi tía Betty que trabajaba ahí, Calle 15 con Carrera 14.* (Ramos, comunicación personal, 15 de julio de 2015).

Con motivo de la conmemoración del primer centenario de la independencia, en la ciudad se crea el programa *Centenario* definiendo el *Plan de mejoras y obras Públicas*<sup>25</sup> que se ejecutaría durante los siguientes cuatro años. Entre 1938-1948, Brunner construyó, amplió y arborizó nuevas vías como la Avenida Jiménez, la calle 22 y la Avenida Caracas respondiendo a exigencias viales que mejorarían la circulación vehicular y realizó el trazado y construcción de numerosos barrios entre los que se cuentan el Bosque Izquierdo, Campín, Palermo y Marly. (Cardeno, 2007, Ávila y Montaña, 2015).

Así pues, el aporte de Brunner radicará en “sentar las bases, rigurosamente hablando, para el planeamiento de las ciudades a través de la formulación de planes y propuestas concretas, y de la

---

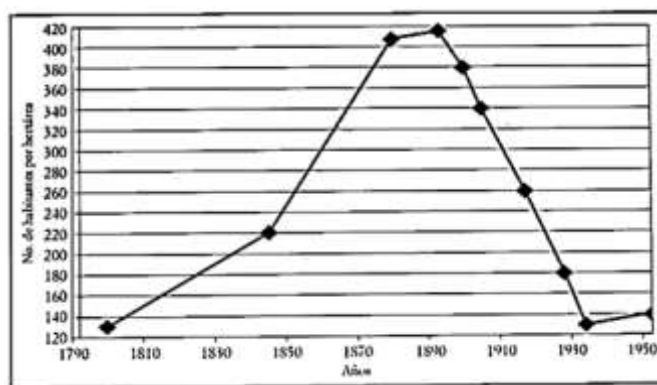
<sup>24</sup> Maya, Tania. (2004) Homenaje a Karl Brunner (1887-1860) o el urbanismo como ciencia del detalle. *Bitácora 8*. Bogotá. P. 64

<sup>25</sup> Ver: Concejo de Bogotá: Acuerdo Distrital 34 de 1933 (octubre 8). Ver también los Acuerdos 12 de 1935 y 19 de 1935

introducción de una serie de prácticas y herramientas propias del urbanismo desconocidas hasta el momento”<sup>26</sup>.

Resultado de este ordenamiento, la ciudad se redefiniría espacialmente en Chapinero, al norte en el sector de una élite burguesa, al sur en el de los obreros, al occidente en el de las clases medias; hacia el centro en una amalgama de lugares que acoge los rezagos de una élite republicana: comerciantes, migrantes rurales y extranjeros de entreguerras, empleados públicos y de la naciente industria. Sitios representativos para el poder político, indispensables para el proceso de modernización en que incursionaba la ciudad, constituidos por: las sedes judiciales, administrativas, legislativas y eclesiásticas, el comercio, hoteles, hospitales, plazas de mercado y abarrotes, entre ellas la Plaza Mayor, el transporte férreo y terrestre, la banca y la cultura. Así como el surgimiento de un sinnúmero de barrios que fueron respondiendo a las demandas de una ciudad que trataba de consolidar una identidad propia.

Grafico.1. Densidad poblacional de Bogotá (1793-1958)



Fuente: Vargas y Zambrano 1988:18

## B. De la Plaza a la Atenas Suramericana<sup>27</sup>

La imagen de una Bogotá culta de finales del siglo XIX contribuyó a la creación de fronteras de diferenciación social y cultural del siguiente siglo, jerarquizando en la ciudad a “cultos de

<sup>26</sup> Maya, Tania. Op. Cit.65

<sup>27</sup> Se le atribuye la frase de Atenas suramericana al diplomático argentino Miguel Cané, quien en su libro “En Viaje”, de 1883, elogia a Bogotá al compararla con Atenas. En 1898, el visitante francés Pierre d’Espagnat la catalogó como

vulgares”<sup>28</sup>. Una élite intelectual bien hablada, bien nacida y bien vestida contrastaría con migrantes de provincia, iletrados de sombrero de paja, alpargata, ruana y pie descalzo. La imagen civilizada de la ciudad fue creada por una élite intelectual que consideró que Bogotá se encontraba por encima de otras ciudades de Latinoamérica y a la par de sociedades como la parisina, lo que para varios autores se constituyó en el mito de “La Atenas Suramericana”, la edad de oro desaparecida.

Mito construido por un grupo de intelectuales de alta sociedad entre los que se cuentan escritores y políticos que regidos por principios sociales y culturales arraigados en la tradición costumbrista decimonónica, crearon una realidad propia donde la cultura condicionó el rumbo de la sociedad bogotana; el buen hablar, el vestir, así como la práctica y exaltación de las buenas costumbres dictadas por los manuales de urbanidad, serán utilizados como dispositivo homogeneizador de la vida en la ciudad, y de esta manera distinguir lo que la élite consideraba “culto del vulgar”.

Pero este ideal de ciudad, de “gente culta y bien nacida”, se contraponía a la realidad que por entonces se vivía, pues dichas fronteras estaban desapareciendo a razón de la masiva llegada de migrantes y el aumento de nacimientos de los llamados hijos ilegítimos<sup>29</sup>. A estas y a las críticas condiciones sanitarias y económicas que ya hemos visto, se sumará, la de sus habitantes, quienes se ven obligados a coexistir en escenarios diversos, parcelaciones dispersas en la zona plana de la ciudad, principalmente para las élites de entonces, barracas para los pobres, en los bordes de las quebradas y en muchos casos, a compartir unos y otros, cultos y vulgares, las mismas casas.

---

la “Atenas del sur”. Sin embargo, hay referencias más antiguas: el poeta santafereño Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara dice en una de sus décimas: “Traer a Santafé oradores, Atenas de tantos sabios”. En 1831, el sacerdote José Scarpetta decía de Bogotá en su obra *La Boliviada*: “igualarte pretenden con Atenas”. Aun así, el mérito de la frase parece haber sido del filólogo español Marcelino Menéndez Pelayo. Alcaldía Mayor de Bogotá. (2009) *Bogotá una memoria viva*. P. 55

<sup>28</sup> Luda S., Martha. (1997) *La Metrópoli Europea. Haciendo una Nación tipo Latinoamericana*, Tesis de Grado, Departamento de Antropología, Universidad de los Andes, op. cit., pág. 3

<sup>29</sup> Urrego, Miguel Ángel. (1997). *Sexualidad, matrimonio y familia en Bogotá, 1880-1930*, Bogotá: Fundación Universidad Central, Ariel Historia. pág. 234

La Bogotá de comienzos del siglo XX se convertiría en el eje de transformación del país rural al urbano, conjugando por un lado las necesidades de distinción social surgidas del fenómeno urbano y migratorio que enfrentaba la creación de una nueva urbanidad burguesa que incluía el "respeto al orden social, corrección en el vestir, uso del tiempo, noción del comportamiento femenino y masculino, al igual que principios estéticos y morales a partir de los cuales elaborar normas de distinción social"<sup>30</sup> y por otro, la adopción de nuevas modas estilísticas arquitectónicas que dejan de lado el diseño colonial de trazas reticulares y una plaza central con catedral, para incursionar en estilos nuevos de arquitectura como el republicano y el nacionalista de los cuales da cuenta una gran parte de lo que hoy conocemos como el centro de la ciudad.

De acuerdo con lo expresado por Silvia Arango, la arquitectura republicana en el país se convierte en el traslado de la arquitectura del siglo XIX europeo al medio colombiano, es así como "de la arquitectura republicana ni se tomaron los presupuestos teóricos, sino su cáscara ornamental y ello subrayó una enorme fuerza de entusiasmo transformador (...) por ello esta arquitectura desplaza su significado del "espíritu de formas" a la europeidad, con lo que esto conlleva de sentimiento urbano, de espíritu cosmopolita y de sentido de actualización". (Arango, 1989:33, en Peña 2009)

Al respecto Zambrano (2002), concluye que "los cambios en la vida cotidiana durante este periodo son profundos. El nacionalismo, como exaltación de valores propios, unidos al reformismo democratizante de los gobiernos liberales, va a influenciar notoriamente la transformación de la ciudad. El Estado asume una clara actitud de democratización de la cultura. Los gobiernos liberales buscan la laicización y democratización de la educación, intentando borrar la distinción entre escuelas rurales y urbanas y dando a la mujer la posibilidad de acceder al bachillerato y a la universidad" (p.6).

---

<sup>30</sup> Véase: Pedraza, Sandra (1999). *En cuerpo y Alma. Visiones del progreso y la felicidad*, Bogotá: Universidad de los Andes.



A finales del treinta y comienzos de los cuarenta con la ejecución del programa *Centenario* se pretende materializar la antigua idea de la “Atenas suramericana”, la realización de varios proyectos articula zonas pobladas con zonas aisladas y mejora las dotaciones de servicios públicos existentes; “la construcción de urbanizaciones obreras, la red de alcantarillado, la canalización de los ríos San Agustín y San Francisco, la instalación de servicios sanitarios públicos, la conclusión de hornos crematorios para basuras, el diseño del cementerio del Sur, el Saneamiento del Paseo Bolívar; la creación de plazas de mercado, construcción de nuevos parques y embellecimiento de los existentes”<sup>31</sup>, así como la instalación de numerosas obras de ornato y monumentos repercuten favorablemente en la zona centro y el occidente de la ciudad, que impulsados por estas reformas, además de los cambios económicos producto de una progresiva industrialización, la concentración de una economía comercial y financiera, darán paso al surgimiento de una clase media que se establecerá en San Victorino y el extremo norte de la actual localidad de Mártires.

Recordemos que, para fines del siglo XIX, Mártires se encuentra en la periferia urbana de la ciudad, Cardeño (2007) señala que “La plaza de Los Mártires, postulada en la antigua “Huerta de Jaime” mediante la Ordenanza 112 de octubre de 1850, en el lugar donde fueron fusilados los más notables” (p.19), da origen al nombre de la actual localidad. Cardeño (2007), establece que para 1883 en ese sector “se creó la plaza de Maderas que cambiaría por el de plaza España por el Acuerdo 15 que emitió el Concejo Municipal el 3 de mayo de 1902”. (p.20).

Durante el periodo comprendido entre 1934 a 1938, el gobierno de la “*revolución en Marcha*” enmarcada en una concepción social del Estado de Alfonso López Pumarejo establece como prioridad la educación para el desarrollo del país. Es así como se construyen en todo el territorio centros educativos de gran significación como la sede de la Universidad Nacional, diseñada por Leopold Rother (1934), en la consolidación de la academia moderna y descentralización de la

---

<sup>31</sup> MAYA, Tania. (2004). *Homenaje a Karl Brunner (1887-1860) o el urbanismo como ciencia del detalle*. Bitácora 8. Bogotá. P. 69

educación desde la *Regeneración*<sup>32</sup>, hasta entonces en poder de la iglesia católica. Se aprueban las reformas a la “Dirección de Obras Públicas Nacionales y la necesaria fundación de una Escuela Nacional de Arquitectura, regentada por profesores europeos, ubicada en Bogotá y dependiente de la Universidad Nacional”<sup>33</sup>.

De igual modo, otros arquitectos colombianos como Arturo Jaramillo y Alberto Manrique Martín ganador del diseño del frontis del Capitolio y el Hotel Regina, llevan a cabo estudios en Francia e Inglaterra, lo que explica en gran medida la notable influencia europea de la arquitectura nacionalista en la Bogotá de comienzo del siglo XX<sup>34</sup>. “Por primera vez se construyen edificios más altos que la Catedral, los bancos, nuevo símbolo de progreso. De la influencia arquitectónica francesa se pasa a la de la Escuela de Chicago y al Art Decó neoyorquino, y los arquitectos italianos y franceses son sustituidos por norteamericanos”<sup>35</sup>.

Así mismo, “la Escuela Normal Superior (1937-1944) consolidó la reflexión científica sistemática, gracias a una nómina destacada de profesores extranjeros (alemanes, franceses y españoles) quienes impulsaron la enseñanza y la investigación en antropología, sociología, geografía e historia, de gran importancia para entender el desarrollo de estas disciplinas, en la ciudad y en el país”<sup>36</sup>.

Como vemos, esta es una época de grandes transformaciones para Bogotá, pasando de la plaza colonial y costumbrista, con lo que esto conlleva en materia de tradición y educación, a una ciudad de espacios europeizados detenidos en el tiempo de la primera parte del siglo XX; a la par de una

---

<sup>32</sup> La Ley 39 de 1903 ordenaba que “la instrucción pública en Colombia será organizada y dirigida en concordancia con la religión católica”.

<sup>33</sup> República de Colombia, *Segundo Congreso* 9, 84, 108 y 115.

<sup>34</sup> Para este capítulo solo se hace una mención general de algunos arquitectos y sus obras en un intento por contextualizar la arquitectura del centro de la ciudad, el Barrio la Favorita y finalmente el Teatro San Jorge.

<sup>35</sup> ZAMBRANO, Pantoja, Fabio. De la Atenas Suramericana a la Bogotá Moderna. La construcción de la cultura moderna en Bogotá. Revista de Estudios Sociales. Universidad de los Andes. Bogotá. Febrero de 2002, P. 9 – 16

<sup>36</sup> *Ibíd.* 2-19

tardía e insipiente modernidad que ocurrió durante las décadas de los treinta y cuarenta, hechos que enmarcarán el ambiente en el cual surge el Teatro San Jorge.

### C. La Favorita y el Teatro

“La Favorita, [barrio donde se construye el teatro] representa el desarrollo urbano de la naciente burguesía criolla bogotana del momento compuesta por comerciantes de gran fortuna, banqueros, empresarios, profesionales, empleados oficiales de alto rango y ricos propietarios o negociantes, así como empresarios hoteleros y transportadores bogotanos o de la provincia” (Mejía P., 1999). De acuerdo con Saldarriaga (2006), “En medio de este alboroto del naciente siglo, comenzaron a formarse las nuevas elites sociales, y barrios que fueron adicionándose a la cartografía de la ciudad”.



Foto detalle Yesería, barrio la Favorita.

Se asientan nuevos residentes en terrenos de una antigua Quinta<sup>37</sup> conocida como la Favorita, descrita en el Atlas Histórico de Bogotá por Escovar, Mariño y Peña, (2004) de la siguiente manera:

---

<sup>37</sup> Entendidas como el entorno de la Villa Colonial.

La Favorita fue una de las quintas más prestigiosas de la ciudad. En 1814, allí se construyó “una casa nueva de tapia y teja, dos solares y un potrero cercados también de tapia y una cañería nueva con su pila para agua”, la estancia se encontraba en la parroquia de las nieves y daba sobre La Alameda Vieja, tenía el ancho de una cuadra y un fondo de cuatro, aproximadamente. En 1823, fue ocupada por cuadra y un fondo de cuatro, aproximadamente. (...) En 1874 fue obtenida por Thomas Castellanos, quién la poseyó hasta su muerte. Posteriormente fue subdividida y parcelada para la construcción del barrio que lleva su nombre. (p.478)

Ubicada en la periferia del centro colonial, La Favorita se adecuó a principios urbanísticos de planeación, regulación sanitaria y nuevas propuestas arquitectónicas de transición, un estilo republicano mezcla del neoclásico y el neogótico francés, inglés e italiano, caracterizado por las yeserías, los decorados superpuestos, la ebanistería, las mansardas chatas, los innumerables detalles que componían cada uno de los inmuebles, (Niño, 2007/ Luengas, 2008) preámbulo de estilos como el Art Decó de la ciudad moderna.



Mapa 1: La Favorita. Fuente: (Peña,2009)

Para entonces La Favorita es un barrio habitado por prestigiosos personajes de la sociedad como lo describe el siguiente texto de Zalamea, (2008):

“...Laureano Gómez, director de El Siglo, vivía en el segundo piso del periódico, a dos cuadras del San Jorge. Vivían los Urdaneta Uribe, los Landinez, el después notable magistrado Luis

Fernando Gacharná, el almirante Carrizosa, los Briceño, los Paz, descendientes de don Manuel María Paz, dibujante de la expedición de Codazzi, la que hizo los primeros mapas de la República; y el médico José del Carmen Acosta, cuyo nombre lleva el pabellón materno infantil del hospital de la Hortua y Jorge Bejarano el pediatra de moda de la sociedad bogotana.”

Como consecuencia del desarrollo del transporte férreo, nuevos viajeros con expectativas de radicarse en la ciudad materializaron en La Favorita un sector privilegiado, estratégico por su cercanía con la estación de la Sabana, las Plazas de Bolívar y España enfatizando su esplendor urbanístico y comercial. Su arquitectura republicana dio origen a lugares como el Pasaje Gómez y el colegio Técnico Central La Salle entre otras. Un sinnúmero de edificaciones lo convirtieron en zona residencial, manufacturera, y de grandes hoteles como el Francés, la Estación y el Peraza. “En la época del centenario de la fundación de la ciudad, la gente se enorgullecía de vivir en el sector y por consiguiente hubo regocijo por la aparición de un teatro de la más alta categoría; “quizás el más elegante de la época en toda la ciudad” dice uno de los primeros clientes de la sala, el periodista Leopoldo Vargas.”<sup>38</sup> (p. 319)

---

<sup>38</sup> Alcaldía Mayor de Bogotá & Corporación la Candelaria. (2006) Recreación y cultura, teatros. En *Atlas Histórico de Bogotá (1911- 1948)*. Bogotá: Ed. Planeta.



Fachadas barrio la Favorita 2015. Fotografías



Pasaje Gómez, calle 16 con 17. Fotografía

#### **D. Un teatro Art Déco muy Criollo**

“Estupenda la película de Norma Shearer que merece comentario aparte. Todo Bogotá aprestigio con su presencia el estreno y tributó entusiasta al propietario y a los directores del teatro. De hoy en adelante el San Jorge será uno de los sitios preferidos en la vida monótona y fría de la capital de Colombia”.

*(Teatro San Jorge, 1938)*

En la noche bogotana del miércoles 7 de diciembre de 1938, diversos aspectos convergían en la inauguración del San Jorge: El posicionamiento en la ciudad de una burguesía naciente de empresarios y la presencia liberal que se consolida en el poder después de 30 años de dominio conservador, junto con el desarrollo de obras de infraestructura vial y salas de cine especializadas además del establecimiento de la censura cinematográfica, constituyen el telón de fondo de un

selecto grupo de la sociedad bogotana que no se perdería este acontecimiento y la mejor película del momento de la Metro Goldwyn Mayer.



Teatro San Jorge. Sociedad de Mejoras y Ornato y organización Pedro Gómez &Cía., (1998) Bogotá: de la devastación a la esperanza, Bogotá: Editorial Nomos. P.117

Una fría noche Bogotana y después de varios aplazamientos, los bogotanos más ilustres del momento entre los que se contaban, el por entonces, presidente liberal (1938-1942) Eduardo Santos y su esposa Lorencita Villegas, acuden a la carrera 15 n 13- 53 del barrio La Favorita a la función preparada por Don Jorge Enrique Pardo U.<sup>39</sup>, propietario y empresario Boyacense de a pie<sup>40</sup>. Nacido en Chiquinquirá, llega a Bogotá a emplearse como tipógrafo del diario *El Tiempo*, y posteriormente será el empresario y dueño de transportes Santa fe, “un hombre alto de tez cetrina y facciones de origen muisca y con un lejano parecido al cantante mexicano Pedro Vargas [...]”

<sup>39</sup> “Inquieto y en búsqueda de nuevos horizontes en el ámbito intelectual, motivado a la vez por la realización de que su éxito comercial no podría traducirse en su aceptación por los estratos altos de la sociedad Bogotana, quienes siempre lo miraron con el tradicional desprecio que las alcurnias hispánicas expresan sobre aquellos que no cuentan con un linaje registrado, Jorge Pardo siempre al tanto del mundo desarrollado ideó un nuevo teatro como síntesis de las nuevas corrientes de las artes visuales y sonoras” ( Pardo, comunicación directa 24 de julio 2017).

<sup>40</sup> Como lo describiría Luis Zalamea en su libro: *Memorias de un diletante*. Sin embargo, Jorge E. Pardo Rodríguez, su hijo en respuesta a la entrevista de fecha 9 de septiembre de 2017 comentó “en cuanto a su lugar de nacimiento, solamente recuerdo haber brevemente visto "Popayán" en su Pasaporte, en 1.959 cuando viajamos a inscribirme en la Universidad en este país, (USA) pero no lo puedo confirmar.



aquel campesino boyacense tenía un sentido nato de las relaciones públicas que no poseían los retrogradas y tacaños empresarios bogotanos[...]” así lo describiría Luís Zalamea, administrador durante algunos años del Teatro, Pardo — no escatimó esfuerzos para construir “un edificio de general atracción que promoviera la vida artística de Bogotá” (Zalamea, 2008). Su hijo Jorge Pardo dirá lo siguiente:

*“... rara vez se mencionó que mi padre, Jorge E. Pardo, quien concibió y construyó el San Jorge, fue un emprendedor auto-hecho y de poderoso intelecto, que rompió las estrictas barreras de clase de la sociedad bogotana para crear el primer servicio regular de autobuses en América del sur, como la famosa "Flota Santa Fe", y generar la fortuna que le permitió construir el teatro San Jorge.”<sup>41</sup>*

Los bogotanos jamás habían visto algo semejante. Según Peña (2007), “El sonido era tan potente y la inmensa pantalla proyectaba imágenes tan nítidas que era difícil no dejarse encantar por la historia de amor de la legendaria María Antonieta, protagonizada por Norman Shearer y Tyrone Power. Esa tarde, [sic] seguramente muchos, ocultaron sus lágrimas en la oscuridad de la sala”.

*María Antonieta* la película del director W. S. Van Dyke, fue la primera producción grabada en el Palacio de Versalles, sin embargo, por cuenta de la reconstrucción de la locación en los estudios Hollywood su costo sobrepasó los dos millones de dólares, cifra que para los años 40, la califican como uno de los filmes en blanco y negro más costosos de la Metro Goldwyn Mayer. La protagonista, una joven adolescente austriaca que llega al Palacio de Versalles, futura reina de Francia y símbolo del declive de la monarquía europea en pleno triunfo de la revolución francesa, una figura que al igual que el San Jorge representará la cumbre y el fin de una época. Su estreno da inicio a la época de oro del Teatro. Uno de los lugares de encuentro más frecuentados de la alta sociedad bogotana.

---

<sup>41</sup> En el último año se mantuvo comunicación vía correo electrónico con el arquitecto Jorge E. Pardo Rodríguez, hijo de Jorge Pardo U., quien amablemente realiza una breve reseña (27 de julio de 2017) en respuesta a dos cuestionarios enviados sobre su padre y el teatro, en los cuales suministró datos importantes sobre varios de los interrogantes que esta investigación demandó.

La inauguración fue un acontecimiento artístico y social, relatado al siguiente día por el diario *El Tiempo*, “No exageramos al decir que el Teatro San Jorge es un orgullo para Bogotá. Difícilmente se puede levantar aquí, y en muchas otras partes una fábrica de arquitectura y decorada tan bella, tan elegante, tan sobria y de tan admirable comodidad”. (8 de diciembre, 1938)



Fuente: Cartelera de cine, diario *El Tiempo*, 7 de diciembre de 1938

Su diseño arquitectónico, ubicación y los acuerdos de exclusividad firmados con la distribuidora Metro Goldwyn Mayer, le auguraban un futuro resplandeciente garantizando la exhibición de películas de estreno.



Escenas de la película María Antonieta

Un selecto grupo de colaboradores, gente de confianza acompañaron el funcionamiento del Teatro, como años después lo relatara Luis Zalamea (2008) “la señorita Sofía, una solterona cincuentona[...] que lleva nuestros libros de contabilidad [afirma Jorge Pardo] y conoce todos nuestros secretos[...] el conserje Pablo Forero, diminuto y nervioso, y el señor Moya, “Moyita” para todos... los operadores de la cabina de proyección, el jefe Hernando Briceño, ...militante izquierdista y miembro activo del Sindicato de Proyeccionistas, y su ayudante Alfonso Pardo, Pardito, [...] la señorita Sofía y el señor Forero eran los encargados de manejar el personal subalterno del teatro incluidas las taquilleras, acomodadores y cuadrillas de limpieza”.

Algunas anécdotas rodean la contratación y el trato de Jorge Pardo en particular con Luis Zalamea, las funciones en las que intervenía Pardo, así como la presencia de las distribuidoras y la regulación de la Junta de Censura establecida en Bogotá, el mismo día en que se inaugura el Teatro. Según cuenta Zalamea, “a comienzos de 1942 un antiguo amigo suyo, que conoció durante sus años de Copy Boy en la United Press, en Nueva York, le recomendó que fuera a buscar al dueño del San Jorge pues le tenía una buena propuesta laboral. De esta manera “Zalamea, aunque joven, era reconocido por venir de una familia de escritores, por sus buenos modales y su excelente manejo del inglés, que resultaba perfecto para el cargo”. (Peña, 2009) Al día siguiente el joven escritor llegó a las tres de la tarde, media hora antes de que comenzará la matiné, y después de saludarse

mutuamente, don Jorge le dijo: “Mi caballero amigo, los señores de *El Tiempo* me han hablado maravillas de su ilustre personalidad... De manera que después de consultarlo mucho con la almohada quiero pedirle a su excelsa persona que me honre y me distinga aceptando el cargo de administrador general de este su Teatro San Jorge”. (Zalamea. 2008)



Tiquete de ingreso al teatro. Cartelera de cine, diario el Tiempo (1939)

Ante su negativa inicial Pardo le asignaría las actividades más importantes, según se lo anunciaba. (Zalamea, 2008), “como hacer los anuncios para *El Tiempo* con la cartelera diaria; ayudarme a lidiar a los de la Metro, para lo cual su magnífico inglés como intérprete de confianza me sería indispensable cuando lleguen de visita los gringos pesados de New York; y estar presente a la hora de la vespertina, que es cuando vienen los visitantes más distinguidos e importantes que hay que atender personalmente según su sabio criterio ...Ah, y casi se me olvidaba, tratar con mucho tacto a los distinguidos señores de la Junta de Censura cuando vienen a ver las películas antes de estrenarlas para clasificarlas en sentido moral”. (...) Según cuenta Jairo Sánchez, uno de los encargados en esa época y actual residente del barrio La Favorita, varias veces vio entrar a los expresidentes Carlos Lleras Restrepo, Alfonso López y Laureano Gómez quienes por orden del mismo Jorge Pardo nunca debían pagar boleta. (Peña, 2009)

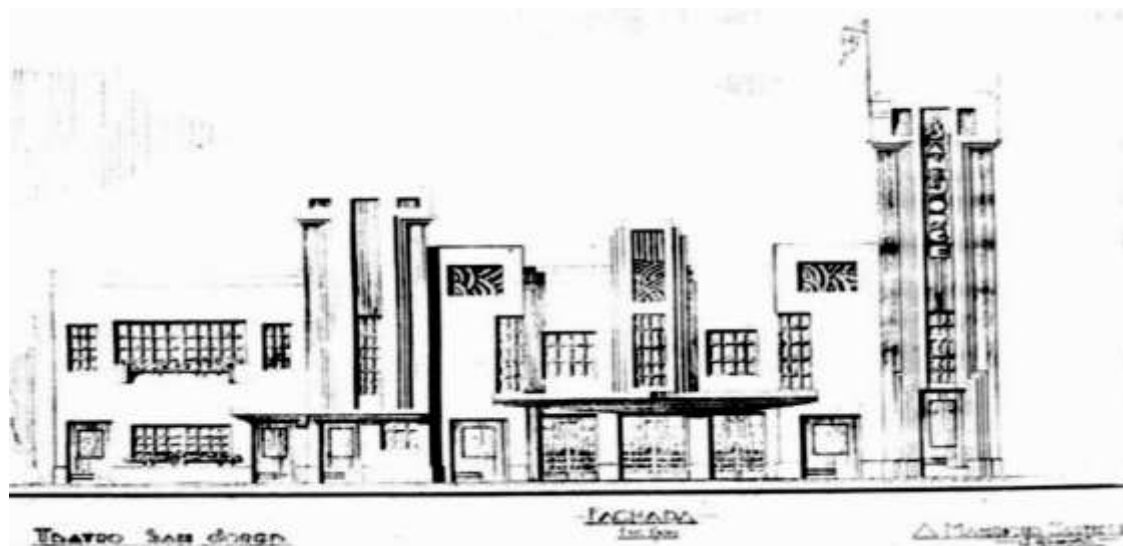


Interior del teatro. Foto (1938). Julio A. Sánchez

Concebido como uno de los primeros equipamientos culturales de la época que expresaban el espíritu de una ciudad moderna, fue diseñado por el prestigioso arquitecto Alberto Manrique Martín entre 1936 y 1938, quien al igual que otros, según comenta Pérgolis (2012), “inspirado en estilos académicos como el Art-Déco de los años inmediatamente anteriores, empiezan a envolver sus edificaciones con este “decó” criollo con connotaciones modernas, que consistía en hacer fachadas planas, blancas, con remates rectos, decoración geométrica y acentuación de las líneas verticales como principio compositivo” (p.78)<sup>44</sup>, es el caso del Teatro, el cual se caracterizó por dos esbeltas torres de dimensiones diferentes en dirección norte y sur, en la de mayor tamaño se ubicó un letrero de neón que reza *TEATRO-CINE, San Jorge*. Un edificio de tres pisos construido por “la firma estadounidense Fred T. Ley, la misma que construyó el rascacielos Chrysler Building en Nueva York entre 1928 y 1930”, esta firma “...corrigió, aumento y terminó el teatro: pulió paredes, redondeó columnas, pulimentó los muros, diseñó la bóveda investida de color oro y puso

<sup>44</sup> Pérgolis, J., C. (2012). Capítulo V: La persistencia de los sentidos, recuperado 22 de abril 2015, <http://aplicaciones.virtual.unal.edu.co/blogs/hacolombia/>

en todas partes esos pequeños detalles que pasan inadvertidos entre nosotros, pero que el extranjero nota porque vienen de conocer centros que poseen lo necesario”<sup>45</sup> (p.69). Con una capacidad para 1.100/2.000 espectadores, su construcción pasará de los \$ 150.000<sup>46</sup>



“Fachada del teatro de San Jorge, que se construye actualmente en el barrio San Victorino, bajo la firma A. Manrique Martín & Cía. Este Teatro que será uno de los más bellos de la ciudad, es propiedad de Don Jorge Pardo”. Revista Cromos, No. 1.002. Vol. 41. 25 de enero de 1936

Las torres ornamentadas con motivos rectilíneos y geométricos enmarcan el cuerpo principal de acceso, sobre los cuales se ubicaron tres bajos relieves estilo *Art- Déco*, que identifican una de sus tendencias estéticas el “Zigzag”. Basada en una serie de composiciones abstractas en la que se superponen semicírculos, rectángulos y planos como eslabones que no solamente enmarcan el primer plano de las musas para el caso del Teatro, sino que la componen y dan profundidad, creando una perspectiva rítmica y aleatoria, quizás los elementos más bellos y representativos de la fachada, dos de ellos, situados en la parte superior a la izquierda y derecha de la entrada principal corresponden a una réplica de menor tamaño del bajo relieve que se colocó en el frontis del famoso teatro cabaret parisino Folies Bergère, para su restauración en 1920.

<sup>45</sup> Teatros y Salones de cine que existen actualmente y que tendrá pronto Bogotá” en *El Tiempo*, 29 de noviembre de 1937, p.7

<sup>46</sup> Alcaldía Mayor de Bogotá & Corporación la Candelaria. (2006) Recreación y cultura, teatros. *Atlas Histórico de Bogotá* (1911- 1948). Bogotá: Ed. Planeta. P 318



Bajo relieve ubicados en las dos torres del Teatro San Jorge. Foto (2016)

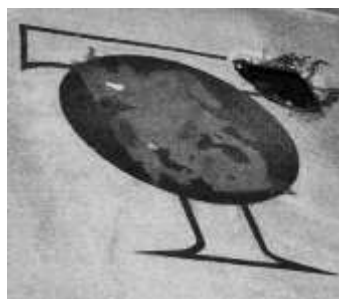
Frontis del teatro cabaret parisino Folies Begère

Un tercer bajo relieve vertical y de mayor tamaño se ubicó en el centro de la edificación; una mujer semidesnuda surge del agua cubriendo su cuerpo con un velo y sosteniendo sobre su cabeza una lira que evoca la musa de la música en medio de un amanecer.



Bajo relieve central. 2016.

Como se aprecia en las imágenes, ninguno de estos bajo relieves corresponde al mítico San Jorge que describen de manera inexacta algunos textos alusivos a la fachada del Teatro. El San Jorge se encuentra en su interior, custodiando el arco del proscenio y sería la imagen utilizada en la impresión de la boletería y carteleras de cine que identificó la publicidad del Teatro.



Detalle del arco. 2016



Arco del proscenio. 2016



Tiquete de entrada al San Jorge

El San Jorge es una de las pocas salas de cine representante del *Art Déco* que aún podemos apreciar, pues para la historia no podemos pasar por alto que este estilo es una prueba del gusto por la geometría que existía en el mundo de ese momento: el *zeitgeist* o espíritu de la época. Así lo menciona PÉrgolis (2012), “el Art Déco mostró un lenguaje optimista, capaz de evidenciar el poder expansivo del capitalismo, pero con las necesarias connotaciones de frívola alegría que la pureza del Movimiento Moderno no le hubiera aportado” (p.78), una estética que irradió a Europa, Rusia y Estados Unidos de comienzos del siglo XX.

Desde sus inicios el Teatro se concibe como una sala especializada para cine y la primera multifuncional en el país, destinada para la presentación de espectáculos artísticos y otros eventos culturales –como lo aclara su hijo Jorge Pardo “-Cabe mencionar que, además de la sala de cine "de última generación", también estaba equipada con todas las instalaciones para producciones teatrales en vivo, el San Jorge incluía un "radio-teatro" más pequeño, adyacente, donde se grababan programas de radio y la difusión en la era pre-video”. (Pardo, 2017)

El público asistente encontraba al ingresar las mayores comodidades: un vestíbulo dispuesto a la espera y descanso entre actos, tres grandes puertas correspondientes al pasillo central y dos a los pasillos laterales que lo separan de una platea inclinada en forma de semicírculo con sillas cómodas



y fijas, las cuales ofrecían una excelente visual de la pantalla desde cualquier ángulo, los baños estaban enchapados en mármol, y contaba con amplios camerinos con espejos para los artistas.

“... No existe detalle alguno, ni de los más completos y sutiles que no haya sido previsto por los constructores. Los servicios para el público son sencillamente perfectos; la silletería no más vale la pena”<sup>47</sup>. *“En el San Jorge era todo de primera calidad, la presentación del teatro era de primera clase todo, el sonido, películas muy buenas. La diferencia con el de 0.30 centavos, es que era popular; era de segunda, las sillas eran de madera, chiquitas, popular de 0.30 ctvs. El balcón del teatro San Jorge era como el del Colombia y el Faenza, el Lux, silletería fina, acolchonada, de primera.”* (Ramos, 15 de julio de 2015)

En el segundo piso se ubicó, un salón de té, un bar y un balcón habilitado para 200 personas en forma de herradura que concluía con dos filas de silletería contiguas al escenario, este conjunto de espacios fue dotado con equipos de la mejor calidad tecnológica de la época “...la ubicación de la luz, es admirable; el plano de colocación no tiene defecto ni aún para un espectador menos benévolo [...]”, la exclusiva sala de proyecciones que disponía de tres proyectores perfectamente sincronizados por el proyccionista y su asistente hacían imperceptible los cambios de carretes de las películas de 35mm, los equipos de sonido y proyectores recién traídos de Holanda por la casa Philips por un valor que ascendió a los doce mil dólares, son tal vez, los elementos que en la memoria de algunos asistentes al Teatro han quedado grabados con mayor precisión, y que la definen como una de las mejores salas de todos los tiempos, como lo recuerdan doña Elvira de Marín de 81 años, quién asistía a la función vespertina en años los 60, con el que sería su futuro esposo, *“el sonido era lo que más me gustaba”* y Gustavo Velandia un cinéfilo bogotano de 76 años que lo frecuentaba en la década de los 50, afirmó: *“sus columnas hacían vibrar y lo metían a uno a la película. Un sonido impresionante mejor que el del México que fue después del teatro San Jorge”*.

---

<sup>47</sup> Se han registrado varios fragmentos en este texto de la publicación que hiciera el diario *El Tiempo* al siguiente día 8 de diciembre de 1938 sobre la inauguración del teatro San Jorge, con el fin de contrastar el material histórico encontrado y registrar la atmósfera del momento.

De esta manera, la inauguración del Teatro San Jorge correspondía a una imagen moderna en la que el Art Déco abría las puertas a la industria cinematográfica Norteamérica, diferente de la formada a comienzos de siglo por las clases altas de una Bogotá europeizada. De acuerdo con Ávila y Montaña (2015), “los principales modelos arquitectónicos en ser imitados por los arquitectos e ingenieros que ejercían el oficio en Bogotá, especialmente durante estos primeros años de “verdaderos cinemas” fueron particularmente los europeos, puesto que la sociedad colombiana en general establecía aún y en casi todos los campos (intelectual, social, cultural), la relación según la cual todo aquello que tuviera origen europeo era sinónimo de “elegancia”, “sofisticación” y “buen gusto”. Distanciándose de otros escenarios de la ciudad a comienzos del siglo XX marcados por grandes desigualdades sociales y cambios políticos, aspectos como el tránsito de un gobierno conservador (1886-1930) a uno liberal hacían que la ciudad para ese entonces se encontrara polarizada por dos realidades, la naciente clase burguesa de ideales liberales y los campesinos y terratenientes de una sociedad clerical.

El apogeo de la Avenida Colón, hoy calle 13, generó grandes expectativas motivando inversiones de sectores privados y públicos en clave de progreso, movilidad y tránsito que articulados por la Estación de la Sabana<sup>48</sup> impulsará la construcción del Teatro. El tren se convierte en el medio de transporte masivo más importante y popular; la llegada de carga, así como la de viajeros nacionales y extranjeros, genera un importante crecimiento económico caracterizado por el aumento del intercambio comercial entre La Plaza España y el resto del país; se establecieron notables hoteles como el Francés y Estación para recibir a los nuevos viajeros, a lo largo de la avenida se situarían los primeros centros financieros, bancos como el Cafetero y el Agrario. Un artículo publicado por la revista *Identidad Propia* (1997p.5) nos ilustra sobre lo que allí ocurría “La apertura de la Estación de la Sabana trajo consigo la llegada de inmigrantes y, por lo tanto, la necesidad de adecuar la ciudad para los nuevos habitantes. Esta misma estación fue punto de llegada y de partida de la “Belle Epoque” a la entonces, “Atenas Suramericana” y sería el corredor de los grandes negocios

---

<sup>48</sup> Inaugurada el 20 de julio de 1917

y transacciones que se realizaban en los acogedores restaurantes y cafés de sus alrededores, los cuales eran el lugar predilecto de los “cachacos” de la época.”

Por consiguiente, el sector se convertiría en el principal polo de desarrollo económico y cultural del país, lo cual permite entender el porqué era un lugar excepcional para la ubicación del Teatro: “La situación del Teatro San Jorge, difiere de la opinión general, ya que es excelente: Está situado en un sector moderno de la ciudad, con fácil acceso por varias vías, con líneas de tranvía inmediatas con sitios amplios y cómodos, y seguros para el parqueadero de automóviles.” (Teatro San Jorge, 1938).

### **E. Dinámicas del Teatro: prácticas y circuitos**

Con la llegada del cinematógrafo se inaugura un nuevo lenguaje no discursivo que cambia las reglas y formas de pensamiento existentes, incorporando “uno virtual”, una nueva manera de concebir el tiempo y el espacio, una nueva forma de relacionarse con el mundo. Una realidad innovadora que para nuestro país hasta ese momento, se basaba en costumbres decimonónicas y en una educación tradicional dominada por la religión católica.

El cinematógrafo<sup>49</sup> llega al país en 1897 como parte de la travesía realizada por América Latina de Gabriel Veyre, por encargo de los hermanos Lumière, quién “decidió viajar con su prometedor espectáculo hacia el sur del continente, llegando así a territorio colombiano y exhibiendo por primera vez el cinematógrafo en Colón y Panamá –que por entonces hacían parte del territorio colombiano- y más tarde en Venezuela, con la película *La Salida de los obreros de la fábrica*, Lumière”. (Ávila y Montaña, 2015)<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> El cinematógrafo, invención de los hermanos Lumière quienes proyectan por primera vez en 1895

<sup>50</sup> Para la ampliación de estos datos ver en: Andrés Ávila Gómez y Alfredo Montaña Bello, «*Salas de cine en Bogotá (1897-1940): la arquitectura como símbolo de modernización del espacio urbano*», *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En línea], 29 | 2015, Publicado el 23 junio 2015, consultado el 23 septiembre 2015. URL : <http://alhim.revues.org/5230>

Otros empresarios introdujeron a Colombia este espectáculo por dos rutas distintas en el mismo año, las crónicas mencionan a un prestidigitador de origen sueco conocido como ‘Balabrega’ quien procedente de Jamaica llegó en abril de 1897, a la ciudad de Colón para presentar con su compañía Universal de Variedades, un show de imágenes realizado con el Vitascope <sup>51</sup>. De otra parte, “el empresario venezolano Manuel Trujillo Durán quien presentó la primera función en Bucaramanga también con un Vitascope (21 de agosto de 1897) y a un empresario desconocido que haría lo mismo en Cartagena (22 de agosto de 1897)”. (Ávila y Montaña, 2015).

El 19 de mayo de 1907 se exhiben las primeras películas en el Teatro Municipal de Bogotá en el parque de los Hermanos Reyes. Las fechas de estas primeras proyecciones indican la proximidad de Latinoamérica con los avances cinematográficos y la primera exhibición de los Lumière llevada a cabo en el Salón Indien del gran café de Paris, en diciembre de 1895.

Es importante comprender que la evolución histórica del teatro y de las salas de cine en Colombia durante el siglo XX y en particular en Bogotá después de los años treinta, no solo está vinculada a su valoración como objeto arquitectónico con tendencias y diseños como el Art Déco, el cual se constituiría “en el lenguaje de los grandes cines y teatros de la época, los templos para las icónicas imágenes que llegaban desde Hollywood” (Pérgolis, 2012), sino que corresponde también, a una reconfiguración de imaginarios sociales; una relación de prácticas culturales, espaciales y funcionales complejas; que van más allá del cine como industria, espectáculo o arquitectura y que se observa a través de diversas facetas de transformación cultural de la ciudad a través del tiempo.

De esta manera podemos apreciar como en sus inicios el cine mudo comenzaba a atraer al público, pero ninguno de estos cambios había logrado transformar lo que se denomina la cultura popular. “Las chicherías continuaban siendo los espacios de sociabilidad popular por excelencia, y las

---

<sup>51</sup> Vitascope fue desarrollado por Thomas Alva Edison. La primera función en el país tuvo lugar el miércoles 14 de abril de 1897, a las ocho de la noche en una carpa instalada, a falta de teatro. En esa ocasión el vitascopio fue la atracción principal, que se acompañó de un programa que incluía números de magia, canarios, tiro al blanco y Danza. Ver Martínez, 1978.

diversiones se encontraban en el tejo, el turmequé, los bolos, la taba y los paseos, que se realizaban en ocasiones especiales”.<sup>52</sup> Era otra concepción del espacio público, y otras formas de sociabilidad, muy distantes a aquellas de las que presumía para ese entonces ser, la Atenas suramericana.

En sus orígenes, los teatros fueron epicentro de diversas expresiones culturales asociados a espectáculos y artes escénicas; boxeo, bailes, circo y teatro, estos últimos, industrias del esparcimiento que existían en la época promovieron la asistencia de público a las primeras funciones de cine. En 1910, en Medellín, por ejemplo, el circo teatro España, exhibía zarzuela, drama y comedia, toros, circo ambulante y cinematógrafo, de acuerdo con Duque (1988), “Las funciones de cine eran anunciadas mediante cohetes o voladores de pólvora de varios truenos. También la banda Paniagua recorría las calles anunciando con su bullaranga la película de la noche; pero acaso la manera más atrayente y original de atrapar al público era la representación alusiva a la cinta que hacían en vivo los actores locales a la entrada del circo.”<sup>53</sup> (p.p.455-458). Durante esta época los teatros, parques, plazas de toros y carpas adecuaban su espacio trasladando la platea, (para este momento es indicado volver a la acepción patio de butacas) y la galería (destinada a públicos de menores ingresos y que veía las proyecciones al revés) ofreciendo así, diferentes espectáculos en un mismo lugar.

Esta retrospectiva nos lleva a los años treinta, cuarenta y comienzos de los cincuenta. La paulatina aparición de un mercado cinematográfico; la apertura de salas especializadas y la conexión entre circuitos de distribución y exhibición cinematográfica en la ciudad, modificará formas culturales ya existentes. La industria cinematográfica reunió factores como la producción, la crítica, el público, la tecnología, la economía y la moda; así “su verdadero éxito estaba relacionado con la novedad de los lugares de exhibición convertidos en espacios públicos de consumo, que congregaban públicos totalmente heterogéneos,” (Ávila y López, 2006). Durante estas tres

---

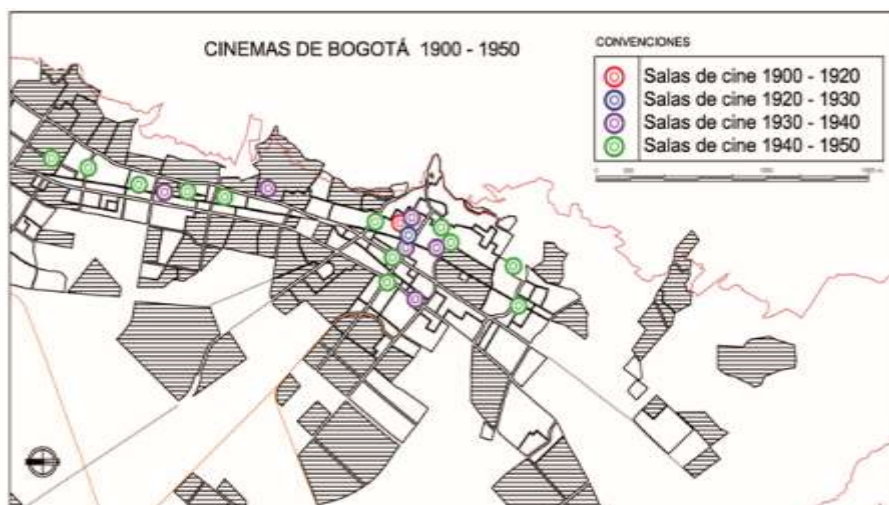
<sup>52</sup> Fundación Misión Colombia. (1998) *Historia de Bogotá*. T III, Bogotá: Villegas Editores.

<sup>53</sup> Duque, Edda Pilar. (1988) *Crónica del cine en Medellín, 1988*. *Historia de Antioquia*, Medellín: Suramericana, p.p. 455-458

primeras décadas se fueron consolidando las salas de cine, “que para 1930 no superaban seis salas; Apolo, Faenza, Caldas, Nariño, Olimpia y Real, número que aumentó notoriamente durante la década de los cuarenta a cincuenta y dos” (Fúquene, 2000, p.132). (Anexo. No.1)

La vida en la ciudad comienza a experimentar otras dinámicas y cambios de costumbres, la gente sale a la calle a realizar otras actividades diferentes al trabajo o asistir a la iglesia; la vida social urbana descubre el encuentro en lo público y disfrute del ocio en el que el cine se constituye en una alternativa de esparcimiento para toda clase de públicos, pues para ese entonces, asistir a otro evento como el teatro no solo era más costoso (para 1939 el valor de la entrada más económica al teatro Colón era de \$1.00 comparada con 0.10 cvs. a 0.60 cvs de una sala de cine) sino que, además, dada su complejidad, demandaba un nivel cultural para su disfrute.

Estos cambios culturales son consolidados por proyectos urbanos y/o de renovación, siendo fundamental la construcción de numerosos teatros públicos y privados; se cuentan así entre 1900 y 1950, casi por cada tres o cuatro cuadras del centro de la ciudad, un teatro dedicado al cine. “El centro de Bogotá cuenta con una muestra amplia de los llamados teatros para estreno caracterizados por su gran capacidad y apertura a todas las clases sociales, estos fueron construidos en periodos diferenciados durante todo el siglo XX, destacándose una muestra representativa de la época considerada como la edad de oro de los teatros para cine que va desde la década del cuarenta a la década del sesenta”. (Ávila y López, 2006)



Mapa 2: Salas de cine en Bogotá entre 1900-1950. (Ávila y Montaño, 2015)

La creación y llegada al país de compañías productoras y distribuidoras de cine nacional e internacional motivó la producción de los primeros cortometrajes colombianos, al mismo tiempo que fortaleció el floreciente mercado cinematográfico al exhibir películas llegadas de diferentes partes del mundo. Los hermanos Italianos Di Doménico (1915), los Acevedo e Hijos (1920-1948), Marco Tulio Lizarazo (1947) y la distribuidora y exhibidora de películas Cine Colombia (1927) entre otros, fueron pioneros en la realización, producción y distribución de cine en Colombia. Para 1929, se inauguró en Bogotá el cine parlante con la película producida por Warner Bros: *Isabel la Gloriosa*, abriendo el mercado a un gran número de producciones de Hollywood, con las que la insipiente industria realizadora nacional de la época no podría competir.

Al país llegan algunas producciones argentinas y productoras mexicanas como la Hispano Mexicana, pero son las productoras y distribuidoras estadounidenses como la Paramount Film; la Metro Goldwyn Mayer, la Universal Pictures; la 20th. Century Fox y la Warner Bros quienes dominan la demanda de los teatros existentes en la ciudad para 1939, incluido el San Jorge. (Anexos No.1 y No.2). Estas mismas, posteriormente monopolizarían el mercado en la mayor parte de los países en los que se asentaron, pero a su vez, proporcionaron estabilidad al mercado cinematográfico. Circunstancia que llevó a la firma de contratos de exclusividad entre teatros y distribuidores para la exhibición y estreno de películas en condiciones no siempre favorables.



Avisos de estreno y funciones de la película *Lo que el viento se llevó* (1939) Cartelera diario *El Tiempo*

La exclusividad del San Jorge con la Metro le permitió exhibir las películas más importantes del momento como *Lo que el viento se llevó* (1939), el valor de la boleta de estreno (\$2.50), fue motivo de escándalo. Precio que correspondió, entre otras cosas, a los costos de la novedosa producción en Technicolor y su campaña publicitaria, (US\$3.85 millones), convirtiéndola en uno de los rodajes más costoso de la historia. Los derechos de exclusividad para el país, fueron gestionados por el empresario Jorge Pardo trayéndola al poco tiempo de estrenada en Nueva York.<sup>54</sup> Gracias a esto, los bogotanos asistieron a su estreno primero que Madrid o Barcelona, al año siguiente obtendría 10 de las 13 estatuillas a las que fue nominada por la academia de artes y ciencias cinematográficas de Hollywood convirtiéndose en un hito del cine mundial.

*“(...) yo soy el representante, la Metro Goldwyn Mayer me dio la exclusividad para Colombia. Presento primero la película y luego distribuyo. \$2.50 se va a cobrar por Lo que el Viento se llevó, el embajador en Nueva York movió lo de la Goldwyn”*<sup>55</sup>

Ante el creciente número de teatros, la clasificación de producciones, la calidad tecnológica de su exhibición y su comodidad dan origen a categorías de las salas. (Anexo No.3) *“Recorríamos los teatros para ver qué películas estaban presentando, no entrábamos al teatro España que quedaba en la Plaza España. Había teatros a los que no entrábamos porque eran de baja categoría, no*

<sup>54</sup> *“Durante sus años en El Tiempo, Jorge Pardo adquirió y conservó muchos de sus importantes contactos de negocio y amistades que perduraron hasta cerca de su muerte en 1.974; allí también se familiarizó con el flujo noticioso de adelantos tecnológicos en los países industrializados y los sucesos culturales de avant-garde en Europa y Estados Unidos”. Jorge Pardo Rodríguez, (comunicación directa)24 de julio de 2017*

<sup>55</sup> *Palabras del actor que personifico a Jorge Pardo en el VI Encuentro Nacional de Patrimonio”. Teatro San Jorge. Bogotá. Septiembre 9, 10,11. 2015*



*daban la calidad. No íbamos por el tipo de personal que entraba allá, no era personal de primera sino muy regular, a uno le daba miedo, entramos unas dos o tres veces, más que todo cuando daban las películas de semana santa.* (Ramos, 2015)

El avance de los medios de comunicación como la radio (1929)<sup>56</sup>, el cine y la prensa hacen posible una apertura social que consolida un circuito artístico cultural y la creación de nuevos públicos. La conexión entre estos espacios permitió a músicos, cantantes y actores una mayor figuración en la escena cultural de la ciudad al ser difundidos simultáneamente, es el caso de Agustín Lara, Carlos Gardel y Pedro Infante por ejemplo; gracias a la radio y la prensa conquistaron públicos que no se perderían sus películas; de esta manera, espectadores y seguidores de diferentes clases sociales fueron conformando un nuevo público, quienes seguían cada semana a actores, seriales, películas en episodios, radio novelas, noticieros nacionales e internacionales y los comentarios deportivos.

La prensa exaltaba a los espectadores a través de vistosos anuncios y atractivos lemas publicitarios a asistir a cine o escuchar la radio presentándolas en una misma página de los diarios como maravillas de la técnica y el espectáculo.

---

<sup>56</sup> Los estudios históricos sobre la radio coinciden en considerar las décadas de 1939 y 1940 como un periodo de esplendor, marcados por la inauguración de la primera estación radiodifusora de Bogotá. El 5 de septiembre de 1929 el Ministro de Correos y Telégrafos, José de Jesús García, inaugura desde los estudios del Capítulo Nacional la potente emisora oficial HJN. *Chapinero, 1929. Biblioteca Nacional de Colombia*

Cientos de personas adquirieron en esta semana el nuevo radio

**RCA Victor**

de todo radio de \$40-50

En una gongola que solo RCA VICTOR puede ofrecer. Además, treinta 45 discos RCA desde \$24.95 hasta \$1.000.

**LA CASA DEL RADIO**  
J. GLOTTMANN, S. A.

La quincena de Mayo  
**DE LA PANTALLA**  
en Sonido y Proyección  
MODELO P. G. 141 - E7  
DISTRIBUCION Y SERVICIO PARA COLOMBIA  
J. GLOTTMANN, S. A. — CARRERA 7a., No. 18-48

**El Teatro ATENAS**  
PRESENTARA EN LA SEGUNDA QUINCENA DE JUNIO, UNA  
JOYA DE LOS LABORATORIOS  
**R. C. A.**  
PHOTOPHONE  
CONSISTENTE EN EL MODELO P.G. 140. E-7  
"LA VOZ MAGICA DE LA PANTALLA"

RCA Radiotrons - RCA Photophone - RCA Manufacturing Company.  
Radio-Marine Corporation of America - RCA Institute.

Publicidad del diario *El Tiempo*, mayo 1939

Los teatros en Bogotá fueron pioneros en poseer infraestructura y avances tecnológicos utilizados para diversas prácticas socioculturales y la trasmisión de los noticieros en vivo; como en la inauguración de la primera estación radiodifusora instalada por el gobierno nacional la HJN en el teatro Caldas<sup>57</sup> el jueves 5 de septiembre de 1929. En la primera plana de *El Espectador* un pequeño anuncio informaba sobre un singular hecho: “Teatro Caldas, Chapinero. Inauguración de la estación radiodifusora de Bogotá. Los concurrentes de esta noche al Teatro Caldas podrán oír los discursos del señor ministro de las comunicaciones y del R.P. Sarazola. Además, cantos de los señores Umaña y Posada”.

A pesar de ser este un acontecimiento de gran importancia para el país, ya que para la fecha, la radio no había tenido el mismo desarrollo que en otros lugares de Latinoamérica, en la ciudad la mayoría de hogares no contaban con aparatos receptores, así pues, los pocos que pudieron sintonizar esta emisión debieron disponer de un equipo capaz de recibir ondas de 425 metros; los excesivos costos de los aparatos en el comercio hacían casi imposible su compra para la inmensa mayoría, (oscilando entre los 10 a 500 pesos) comparado con el boleto de ingreso al Teatro Caldas

<sup>57</sup> Inaugurado en 1917

(0.30/0.60 centavos). Motivados por el negocio que advertían, los dueños del teatro conectaron un radio receptor a dos altoparlantes de la sala cinematográfica y cobraron el ingreso a los asistentes.

De esta manera, se gestaron otros espacios culturales y de comunicación dominados por grupos selectos y privilegiados hasta entonces, como la radio durante la primera mitad del siglo XX; y el cine, ya desde antes, espectáculos que maravillaron a sus contemporáneos por el milagro técnico que materializaban y por la brecha que abrieron en favor de la democratización cultural.

#### **F. El cine sonoro y el San Jorge**

El cine sonoro, el parlante y el doblaje atrajeron nuevos públicos a las salas de teatro, de un lado, ya no era necesario leer los textos en pantalla, el doblaje posibilitó escuchar los diálogos en idiomas propios; el avance de un nuevo mercado sonoro sin acentos regionales, un sonido universal, como es el caso del doblaje al español hecho por los mexicanos; y de otra parte, la competencia entre teatros y distribuidores impulsó la importación de equipos de última tecnología dotando a las salas de sonido de alta calidad.

Desde la realización del cine de ficción con efectos especiales de *El viaje a la Luna* de Georges Méliès en 1902; las comedias burlescas del director Mack Sennett con Charles Chaplin en *Carreras sofocantes* (1914), Harold Lloyd, Buster Keaton o los inolvidables Oliver Hardy y Stan Laurel, en el “Gordo y el Flaco” y D.W. Griffith el pionero del montaje con *El nacimiento de una Nación* (1915), el cine silente propondría una estética basada en la narración visual, pantomimas, actuaciones más gestuales y enfáticas e historias no complejas.

Una época durante la cual, la música con el órgano de teatro como protagonista sonoro de las proyecciones del cine silente, tendría su sostén dramático en las partituras creadas para cada función las cuales corresponderían a los puntos de tensión en el diálogo de la película. Después de que Dziga Vertov y sus experimentos en 1916, *propusiera el uso del gramófono, el cine sonoro y la radiofonía como instrumentos experimentales de creación artística* con el cine-ojo, será *El*

*cantante de Jazz*, el primer largometraje con sonido sincronizado por el sistema Vitaphone<sup>58</sup> en 1927, hasta la grabación fotográfica del sonido en 1928 para retenerlo, transportarlo y estabilizarlo luego de fijarlo, lo que hace posible su reproducción en el cine (Bejarano, 2006. Pp. 8-55) integrándolo como un lenguaje audiovisual.

En este contexto, los equipos cinematográficos y el sonido Philips adquiridos para el Teatro San Jorge generan un gran impacto en el medio: un sonido envolvente de alta tecnología instalado en paredes y piso que dotó las proyecciones de gran realismo. “El aparato cinematográfico está montado sobre una caseta confortable, aireada y suficientemente amplia para los corresponsales y naturales trajines y sobre el piso no existe un solo alambre lo que quiere decir que abra un mejor y seguro control para los incendios [...] las excepcionales condiciones acústicas de la sala, donde la voz más baja adquiere una extraña sonoridad suficiente para escucharla de cualquiera de los ángulos”<sup>59</sup>

La temprana proyección de la primera película por iniciativa de Don Ernesto Viecco<sup>60</sup> en el Teatro Municipal señala la llegada del cinematógrafo a Colombia en 1897; el Salón Olympia el 8 de diciembre 1912 con la proyección de la película italiana *Diario de un joven pobre*; y el teatro Faenza en 1924 son pioneros en albergar las proyecciones en la ciudad, gracias a la dedicación y fecundo trabajo del periodismo cinematográfico realizado por Arturo Acevedo y sus hijos entre 1920 y 1955. En 1937, llega el cine parlante colombiano, los Acevedo en asocio con el ingeniero alemán Carlos Schroeder acoplarán el sonido óptico a sus cámaras (Martínez, 1978), según señala La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, (s.f.), “comenzó a instalarse en los teatros que adaptaban sus proyectores primero al cine sonoro y luego al sonoro y parlante” (p. 29)

---

<sup>58</sup> “Vitaphone consistía de proyector, amplificador, altavoces y un tocadiscos: música y diálogos estaban grabados y se sincronizaran con la imagen que venía del proyector y estuvo en uso durante los años veinte”. Fundación Patrimonio Fílmico colombiano. (s.f.) *Historia del cine colombiano*. Capítulo 4, p.29

<sup>59</sup> El teatro “San Jorge” obra de exquisito gusto artístico, en el *Tiempo*, 17 de julio de 1938

<sup>60</sup> Santos Molano Enrique. *El siglo XX colombiano*. Tomado de Revista Credencial Historia. (Bogotá Colombia). Edición 172 abril de 2004

Cintas y noticieros como el *Diario Colombiano* (1913), registran las primeras crónicas de imagen en movimiento silente del país sobre el acontecer social capitalino<sup>61</sup>. En la década de los 20, el noticiero *Nacional* (1924), el *Cineco* (1929), y *Sicla-Journal* (1924), semanalmente se proyectan como suplemento previo de las películas extranjeras los días viernes, sábados y domingos. Tras el declive de la primera etapa de largometrajes del cine nacional independiente,<sup>62</sup> la promoción de firmas empresariales, cortometrajes institucionales y cierto cine comercial, serán parte de la programación de los teatros que contará con financiación en su mayoría institucional o privada; por ejemplo Icollantas en el 45, Coltabaco, el hotel Jordán entre 1934-1942 y la transmisión de la elección de la Señorita Colombia en 1932, realizada con la cooperación de la Metro Goldwyn Mayer.

El primer gran trabajo sonoro de los Acevedo fue el documental *Olaya Herrera y Eduardo Santos o De la Cuna al Sepulcro* (1937), debido a los altos costos, la producción nacional se limitaría al marco institucional y comercial. “El cine colombiano siempre había encontrado dificultades para competir con las películas norteamericanas y mexicanas que dominaban el mercado desde los años treinta: la producción fue esporádica y de calidad muy irregular” (Martínez, 1978). Para esta primera época, se rescata el éxito de *María* (1922), y el advenimiento del sonido que fortalecería la posición de las películas norteamericanas en el extranjero; sin embargo, a corto plazo Hollywood entro en dificultades, el doblaje se presentó como una imposibilidad en los primeros tiempos puesto que aún no se mezclaban los sonidos. El primer intento algo desesperado para ganarse las audiencias extranjeras obligo a los realizadores a producir versiones de las películas norteamericanas en diversas lenguas, sin éxito. “En 1930 la Paramount creó su propia versión de la Torre de Babel, en un estudio enorme situado en Joenville, cerca de París, con capacidad de producir doblajes en cinco idiomas diferentes”. (King, 1999). En marzo de 1945 un cronista de *El*

---

<sup>61</sup> muchas de los filmes realizados hacen parte de un principio cinematográfico asociado al registro del acontecer diario en fiestas, paradas castrenses, encuentros religiosos, celebraciones patrióticas, y noticieros de variedades.

<sup>62</sup> Ver ampliación en: Historia del cine colombiano, p. 29

*Tiempo* escribía: “Ahora trajeron *La luz que agoniza* para el San Jorge, y muchas gentes se quejaron por las voces mexicanas y cubanas empleadas en el doblaje.”

El cine en Colombia representó para los públicos del 20 y 30 una experiencia mágica, asombrosa, asociada incluso a la brujería, abre la ruta a una nueva experiencia social y comunicativa en el que el sonido y el doblaje suplirían las carencias de una población bogotana con altos índices de analfabetismo. Como resultado se establecen dos categorías de espectadores: lectores y analfabetas, circunstancia que inclinará la balanza en favor de las películas dobladas al español y las populares producidas por el cine mexicano. Conclusión apoyada en el discurso del ministro de Educación José Joaquín Castro Martínez<sup>63</sup> en 1938, transmitido por la emisora HJN:

“...Pero como nuestro pueblo analfabeto es la parte más necesitada, y justamente aquella donde el libro, si llegare, no tiene acción alguna, desde mucho tiempo he venido sosteniendo la necesidad de suministrar a la Biblioteca Nacional para su campaña de cultura popular las muletas de la radio y de la cinematografía educativa. En años anteriores ensayamos con éxito sorprendente la radiodifusora HJN; pero tuve que abandonarla por deficiencias de la maquinaria”

El teatro se constituyó en un recurso cultural que alternaba en principio la proyección de cine con noticieros y otros espectáculos, convirtiéndose, gracias a otras dinámicas en un referente urbano que desplazó antiguos hitos, como lo muestra la siguiente programación del Teatro San Jorge:

FECHA	HORARIO	TIPO DE ESPECTÁCULO	VALOR	PUBLICIDAD	ARTÍSTA
1939, Enero 17,18	Vespertina	Recital Poético	\$ 1.00	Exquisita Genial Recitadora	Dalía Iñiguez Juan Pulido
1939, Abril 30	Vespertina Noche.	Ilusionista y ventrílocuo	\$ 0.60	Paco Miller y su conjunto de atracciones	Paco Miller

Tabla 1. Otros espectáculos en el San Jorge 1939

<sup>63</sup> último ministro de Educación de la Administración López Pumarejo (segundo Gobierno de la República Liberal), en el Mensaje al Congreso de 1938.

### **G. El Cine y su influencia social**

La llegada de nuevos habitantes, así como la presencia de estudiantes y obreros acentúan los cambios de morfología de la villa colonial tradicional y eclesial del siglo XIX, a una que paulatinamente a principios del siglo XX transforma su espacialidad; este orden social de costumbres y moda en busca de distintas propuestas de modernidad es influenciado por los medios masivos de comunicación, un ejemplo de esta transición lo registran Escovar, Mariño y Peña, (2004): “Los ideales de sociedad industrial, ciudad moderna y civilizada, chocaron entonces con el artesanal, tradicional y antihigiénico hábito de tomar chicha y las clases dominantes apoyadas por el medio médico se vieron avocadas en una lucha contra las formas de consumo, producción y venta de la chicha, lucha en la cual quedaban plasmados los conflictos entre una población aún muy indígena y los criollos que dejando de ser españoles, pretendían ser ingleses” (p.446).

El paso de una sociedad rural a una cada vez más urbana hace tránsito por el ámbito cultural, pasando de una insipiente tradición teatral de opera sostenida por algunos intelectuales de la ciudad y actores europeos de la primera guerra, artistas de segunda línea que se establecen en Colombia, a una sociedad seducida por el séptimo arte.

El cine, introduce y configura un nuevo imaginario<sup>64</sup> colectivo; una representación de sujeto social emergente, mezcla de realidad y ficción, en el cual, se renuevan formas aprendidas, relaciones espaciales, sociales, económicas, políticas y culturales; concretadas a partir de un mundo virtual fantástico que impulsa su existencia. Las producciones americanas y europeas de comienzos de siglo tienden un puente en el que la imaginación, recrea sueños imposibles, ciudades lejanas, fantasías y dramas que alejan al espectador de su cotidiano vivir o lo acercan a la vida de una ciudad en transformación con una sociedad burguesa comercial e industrial de ideas liberales.

---

<sup>64</sup> Cuando hacemos mención del concepto de imaginario lo empleamos en la acepción de Charles Taylor “el imaginario social es la concepción colectiva que hace posible las prácticas comunes y un sentimiento ampliamente compartido de legitimidad” Taylor Ch..( 2006 ) Imaginarios sociales modernos. Barcelona: Editorial Paidós,. P. 37

Películas como *Darí a un millón*<sup>65</sup>, de la 20th. Century Fox, exhibida el 12 de enero de 1939 en el San Jorge, o las mexicanas de Cantinflas son ejemplo de ello.

*“Lo que daba el cine al que miraba el cine eran experiencias, sufrimientos, como el que llora algún día tiene que reír. Uno de los mejores Cantinflas con su espectáculo que era lo que nos decía, sus mensajes eran de amor, superación contra la pobreza, películas como “El Embajador”. Alguien le pregunto a Cantinflas, usted por que no se ríe de sus películas, es que son ellos, los que se tienen que reír”.* (Velandia, comunicación directa, 25 de abril, 2015)

El ritual del cine con su sala oscura, proyector y pantalla, sumadas a la producción, cumplen un papel determinante en la vida cotidiana de los espectadores; se trazan modelos de vida, ficción, crónicas históricas, costumbres e ideologías de otras culturas, incorporándose en el espectador puntos de vista inusuales, que además de entretener y mostrar otros contextos crean nuevas formas de percepción de su propio mundo y de su entorno inmediato.

Ensoñación y fantasía se pierden en el lindero entre la realidad y la propuesta cinematográfica como los fenómenos de los que nos habla Bachelard, (1993) “Así he elegido yo la fenomenología con la esperanza de volver a examinar con una mirada nueva las imágenes fielmente amadas, tan sólidamente fijadas en mi memoria que ya no sé si las recuerdo o las imagino cuando las vuelvo a encontrar en mis sueños” (p.11).

Almacenes, diarios y cine introdujeron una estética<sup>66</sup> que ya venía proponiendo la Atenas suramericana, un modelo internacional de moda europea y americana; un modo de vestir para hombres y mujeres de los 40 que paulatinamente identificaría a los bogotanos: “Bertha Galindo desempaca lindo surtido de sombreros escogidos personalmente en New York; Vestidos para

---

<sup>65</sup> *Le daré un millón* es una comedia en que su protagonista Warner Baxter un millonario desilusionado de las personas que sólo están interesados en él por su dinero, se intercambia con un vagabundo después de que éste salta de su yate para salvarlo de ahogarse. Mientras están dormidos Baxter cambia de ropas con Peter Lorre el vagabundo y le deja muchos francos el bolsillo del abrigo.

<sup>66</sup> El cine exhibiría alternativamente varias estéticas a lo largo de su historia, dependiendo de la trama y época de sus realizaciones, sin embargo, lo que se intenta mostrar en este texto es la influencia que estas tendrían en el actuar de los habitantes al contribuir en la creación de una atmosfera particular que identificaría la ciudad en ese momento.



damas. De Baile, cocktail, sastre, faldas, blusas, todo acabado de importar de los Estados Unidos.” (El Tiempo, 1940).

El Teatro San Jorge forma parte de este circuito de patrones de la moda y formas de relacionarse propias de ciertos círculos sociales de ese momento, “Por estricta orden de don Jorge Pardo los asistentes del San Jorge debían tener más de 15 años y debían ir vestidos con pantalones largos, camisas blancas, corbatín y sombrero de copa. Era permitido fumar pipa y cigarrros durante la función y para los más chicos se ofrecían gaseosas, palomitas de maíz, dulces y chocolates”. (Peña, 2009)



Imágenes de prensa: moda femenina influenciada por la estética cinematográfica, 2ª sección de *El Tiempo* 1939



Publicidad de ropa y sombrero para caballeros.  
Plano de Bogotá Almacén del Día, Atlas histórico de Bogotá, 1791- 2007, p. 62

Las producciones cinematográficas serán un factor en la construcción de identidad y memoria que, de acuerdo a su procedencia, entre otros aspectos, propondrá diferentes formas de representación

del cuerpo femenino y masculino, incorporándose a las ya existentes en la ciudad; las mexicanas como las de Libertad Lamarque, Cantinflas, Tin Tan, Chaflán, en contraste con las películas americanas de Bárbara Stanwyck, Diana Durbing, Robert Taylor, Frank Morgan, M. O. Sullivan, Jack Holt. Tanto las propuestas actorales como los diferentes géneros cinematográficos repercuten en las prácticas sociales del público que acudieron al San Jorge.



Imágenes de dos propuestas cinematográficas del San Jorge, cartelera de *El Tiempo* 1939

La moda, asumida como un signo de época, forma parte de la iconografía de un paradigma, y el teatro es el escenario para el despliegue de la ciudad ideal, en su entorno se estacionan los autos del momento: Ford, Packard, Buick y Citroën. El automóvil, con solo 70 años de historia simboliza la emergencia de la mecánica por combustión, que dejaría atrás el tren a vapor, la sociedad rural y sus monarquías eclesiales para proponer un nuevo espectáculo, el de la modernidad.

Al ingresar al Teatro San Jorge, escaleras, pasillos y sala son la entrada ceremonial al segmento social que allí se congrega (Bartes.1985:25). En el teatro, espectador y actor constituyen un significante tal como lo relata Bartes refiriéndose al actor de D´harcourt:

“Nadie puede considerarse auténticamente entronizado mientras no ha sido tocado por los santos óleos de D´harcourt. Ese recuadro en que se revela por primera vez su cabeza ideal, su aire inteligente, sensible o malicioso, según la imagen que se proponga para el resto de su vida, es el acto solemne por medio del cual la sociedad acepta abstraerlo de sus propias leyes físicas y le asegura el beneficio perpetuo de un rostro que recibe en don en el momento de ese bautismo, todos los poderes ordinariamente negados, al menos en forma simultánea al común de los mortales: un

esplendor inalterable una seducción limpia de toda maldad, una potencia intelectual que no acompaña necesariamente al arte o a la belleza del comediante.” (Barthes 1985, p.27)<sup>67</sup>

Allí el vestido alterna con el cigarrillo, las joyas y el sistema de objetos (Baudrillard; 1969) que construyen una nueva realidad, acompañada del gesto como construcción del rostro ideal y su rictus (Barthes.1985, p. 25). Donde ocurre la construcción fantasmagórica (Benjamín. 2013:54-55) del cuerpo que ahora se propone, opuesto al cuerpo amordazado y cubierto de la sociedad eclesial que tendrá que conformarse con la censura. (Benjamín 2013, p.82-83).

El Teatro es el escenario de la ciudad industrial y la élite que escenifica su paradigma: el burgués y el fantasma de la multitud (Benjamín 2013, p.124, Baudrillard. 2008, p.29) que a su vez define al otro como lo opuesto de la permanente belleza, creando una segmentación distinta hasta ese momento en la ciudad, la élite burguesa y su sistema de signos como representación colectiva (Barthes 2008, p.7) junto con la prensa, el cine y la naciente radio van a alimentar la singularidad del individuo moderno en cuya realidad se va a instalar la imagen del cuerpo de la modernidad, un ensueño del nuevo hombre y la nueva mujer. Es la escena en la que se desarrollan los episodios que significan la singularidad burguesa: el rictus, el tono corporal, el atuendo y las maneras, las actitudes y mímicas (Barthes 2008, p.27), el gesto del habitante de la ciudad moderna (Benjamín 2013, p.60) y los signos que a su vez construye su negación en la imagen de lo que ahora será su pasado, el campesino y el villano<sup>68</sup> de la ciudad de campesinos. (Benjamín 2013, pp. 98, 99)

## **H. Cine y Publicidad**

Durante esta época el movimiento cinematográfico internacional está en su apogeo, la vida cultural y social de la ciudad es atraída por la publicidad de los periódicos, avisos ilustrados que informan sobre número de funciones de extraordinarias producciones en un proceso que, encaminará la oferta cultural existente al espectador de cine y que se ejemplifican en las carteleras cinematográficas del periódico *El Tiempo* del lunes 2 de enero de 1939, página 12. (Anexo No.4)

---

<sup>67</sup> Barthes Roland (2008). *Mitologías*- 2a ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

<sup>68</sup> Entendiéndose como habitante de las villas de casas del campo.

El cine es una opción de entretenimiento para toda la familia en los dominicales; es así como se organizan matinés con proyección triple los días domingos y clasificación para todas las edades. Un ejemplo de esto fue el titular de la cartelera del diario *El Tiempo* “*Toda la serie que el domingo*” agotó localidades: Invasión a marte, el Hijo de Frankenstein y Sinfonía de Bogotá, en el teatro Sala Olympia.

De esta manera lo describirá Pérgolis “De este período nos quedó el más brillante cine de Hollywood, con sus fantásticas escenografías y un claro objetivo de distracción y entretenimiento. El cómic, como literatura popular, enfatizó, por una parte, la felicidad de la vida cotidiana familiar y por otra exaltó las acciones épicas que permitieron la satisfacción de la decaída población a través de la proyección psicológica en las hazañas de los superhéroes”. (Pérgolis, 2012)<sup>69</sup>

Hasta aquí trajimos las postrimerías del siglo XIX para comprender así, los antecedentes de fin de siglo que identifican los diferentes contextos urbanísticos, sociales, culturales y políticos que determinan el desarrollo posterior de la ciudad del siglo XX hasta la década de los años cuarenta. Un periodo de transformaciones durante el cual la Bogotá colonial, ahora guiada por ideales liberales, ingresa tardíamente en la modernidad, un desafío que, pese a continuas migraciones, conflictos bipartidistas y dificultades económicas de la ciudad, logra instalar un ambiente de progreso y esperanza soportado en avances tecnológicos y medios de comunicación, transporte e industria, marco en el que surge el Teatro San Jorge, convertido en paradigma cultural de época, un sueño ideado por Jorge Enrique Pardo, representante por ese entonces de una clase burguesa emergente que se instaló en la ciudad.

---

<sup>69</sup> Pérgolis Juan Carlos. (2012) Un ejercicio metodológico para la investigación en arquitectura. *Art Déco, ornamento y geometría*. Bogotá: Universidad Católica de Colombia.

## II. OTOÑO (1950-1980)

### A. De los Rieles al Asfalto

Para los años cuarenta los rieles cubrían gran parte de los caminos<sup>70</sup> principales que atravesaron la ciudad al norte, centro, oriente y sur, circunstancia que algunos asociaban con el letargo de la ciudad colonial; se fundaron entonces, estaciones férreas y líneas de tranvía que cubrieron la demanda de transporte de los capitalinos, especialmente de trabajadores que vivían en la periferia, se implantaron tarifas diferenciadas para obreros y público en general lo que permitió mayor cobertura y acceso del servicio a toda la población.

El país inicia un proceso de expansión y modernización de la infraestructura de vías de comunicación, puertos y transporte a comienzos de siglo acorde con el desarrollo económico del continente, unido en el siglo XIX a la dinámica de las exportaciones.<sup>71</sup> En Bogotá para el caso del transporte Ferroviario (de trocha métrica) concesionado por un grupo de empresarios estadounidenses autorizado por el Estado de Cundinamarca, pasaría paulatinamente de vagones a tracción animal halados por mulas, (La Bogotá City Railway Co o Ferrocarril de Bogotá 1884), al sistema eléctrico, (Tranvía municipal de Bogotá 1910-1951)<sup>72</sup> bajo la administración de la ciudad, que se ve forzada a comprarlo. Los bogotanos llevan a cabo un boicot en contra de la compañía norteamericana durante cuatro meses como protesta por el deficiente servicio y un sentimiento antinorteamericano provocado por la secesión de Panamá que culmina con su cierre.

El tranvía jalono el desarrollo urbano de la ciudad en dirección norte sur. La primera línea o ruta que se fundó realizó un recorrido desde la Plaza de Bolívar hasta San Diego por la Calle Real (carrera Séptima) y allí tomaría el Camino Nuevo (carrera 13) hasta Chapinero (Rodríguez y

---

<sup>70</sup> Los caminos existieron como rutas de ingreso y salida de la ciudad desde la colonia, caminos como el de Fontibón, Suba, Nuevo y San Diego entre otros, fueron tomados como punto de referencia para la construcción de vías férreas.

<sup>71</sup> Colombia no logra insertarse en los mercados mundiales y solo hasta 1880 comienza a conocer alguna estabilidad exportadora alrededor del café.

<sup>72</sup> MORRISON, Allen. Los Tranvías de Bogotá Colombia. [www. Tranz.com/co/bg/t/ts.html](http://www.Tranz.com/co/bg/t/ts.html). 14 de febrero 2007.

Núñez, 2003), el crecimiento de la ciudad al norte hacia Chapinero, al occidente sobrepasando San Victorino y al sur hacia San Cristóbal demandó la ampliación de rutas y la adquisición de nuevos tranvías. Para 1930, el sistema llega a tener seis líneas, consolidándose como el principal medio de transporte público entre el centro y los barrios obreros que comenzaron a surgir en la década del veinte.

Los rieles serán el testimonio material de movilidad y progreso de la ciudad que perdura en la memoria de aquellos que lo vivieron, como lo recuerda Fernando Ramos en su entrevista refiriéndose al tranvía y el tren “(...) *Nosotros ahorrábamos del dinero que nos daban de mesada para tomar el tranvía para ir a cine, entonces caminábamos hasta el colegio, nos daban 0.20 centavos y de ahí ahorrábamos, el tranvía era a 0.5 centavos. Después de salir (de cine) nos íbamos para la casa, porque qué más*”. Los Bogotanos tomarían el tranvía por última vez con las líneas Pensilvania, Luna Park y San Fernando en 1951.

Paralelamente durante este mismo periodo el tren de la Sabana (1889) que recorría los pueblos circunvecinos se proyectaría como una red de ferrocarriles, base de las vías férreas del resto del país, que para 1930 establece un servicio de carga y transporte que finaliza en 1953. Anclada en la memoria del país, el tren se insertó en la vida cotidiana de pueblos, ciudades y puertos, su arribo marcaría un nuevo rumbo, al fragor de los vagones y sonido del silbato de las locomotoras otras culturas, otros mundos llegarían; activador de la economía en las regiones impulso el comercio, el turismo y la expansión de los cultivos, consolidando una primera bonanza cafetera y su exportación. El desarrollo del comercio al fin de la segunda mitad del siglo XIX con el asentamiento en Bucaramanga de un grupo de comerciantes de origen inglés, danés, francés e italiano fortalecieron la economía agroexportadora que para la primera mitad del siglo XX da lugar a una estructura mercantil basada en la economía cafetera y tabacalera, que además de Antioquia repercute en la organización productiva hacendaria del centro del país y en la construcción de ramales ferroviarios como el de Girardot (Machado1976:116-118; Guillén 1979:383-385; Nieto Arteta 1975:156-159; Acevedo1978:30)

La Estación de La Sabana fue centro del sistema férreo de la Nación durante muchos años, diseñada en 1907, por los arquitectos norteamericanos William Lidstone, J.A. Adler y complementada por Mariano Sanz de Santamaría, es muestra del estilo que caracterizó la arquitectura republicana de finales de siglo XIX y comienzos del XX en Colombia, que conjugó elementos del neoclasicismo francés y el neogótico inglés con la piedra labrada, “los planos generales del proyecto que contaría con un edificio simétricamente perfecto; con ventanas alargadas, balcones ligeros, patios cubiertos de marquesina y piezas de yeso que resaltaban las paredes, los techos y las fachadas” (Revista Cromos, febrero 12 de 1917). Construida entre 1913 y 1917, en las afueras de la ciudad, (La Avenida Centenario o “puerta de entrada de Bogotá” como la denominara Laureano Gómez) su posición estratégica uniría al centro con Puente Aranda, Fontibón y conectaría a Honda con el puerto de Santa Marta por el corredor del río Magdalena y la Sabana de Bogotá, poblaciones circunvecinas y La Plaza España (1902) antigua Plaza de las Maderas (1883) convirtiéndose así, en el principal centro de desarrollo, ingreso y salida de la ciudad.

Como lo señala Castiblanco Roldán<sup>73</sup> “es a partir de su funcionalidad que las Estaciones de Ferrocarril se transforman en ejes articuladores no sólo de identidad, sino de comercio, ya que alrededor de éstas se consolida una red productiva con la construcción de hoteles, graneros, plazas de mercado y vías de comunicación que permitían el fácil acceso a ellas”, es así como en el sector de la Estación de la Sabana, se instala la primera radio teatro la Nueva Granada<sup>74</sup>, fábricas como Molinos El Lobo ubicada en la calle 16 con carrera 16 barrio La Favorita, Cementos Samper, Chocolates la Especial (Calle 13#15-76), Chocolates Andino Ltda. (Cra.18 entre Calles 11 y 12),

---

<sup>73</sup> Tomado del Artículo “La Estación de la Sabana, el tren en los espacios, los imaginarios y la historia de Bogotá”, el cual hace parte de un proyecto de investigación más amplio sobre “Los imaginarios y las representaciones sociales en el desarrollo del espacio de los Mártires” dentro del marco de la Maestría en Investigación social e Interdisciplinaria de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

<sup>74</sup> El primer radio-teatro de la capital se inaugura en agosto. A partir del 7 de agosto funcionará el Teatro Variedades, en donde se ubicará el Radio- Teatro Nueva Granada, construcción ubicada al lado del Teatro San Jorge. Diario *El Tiempo* 1947, Julio 18, p.8

Industria Harinera (Calle 13 #13-60), baldosines Titán (Calle 15 #17-46), Jabones Hijos de Plutarco López (Calle 15#14-54), Pastas el Gallo, (Calle 11#18-78), refrescos Posada Tobón (Cra.13 Calle 11), los Molinos San Cayetano (Calle11#11-63), y el Cóndor (Cra.17 Calle 16) entre otros.

En el anterior capítulo veíamos como la Estación de la Sabana irradió nuevas dinámicas al sector donde se encuentra el Teatro San Jorge. Su inesperado cierre a causa de la crisis<sup>75</sup> de los ferrocarriles, es recordada así por don Fernando Ramos en su entrevista “(...) *El tren fue toda la vida hasta el gobierno de Rojas Pinilla que fue cuando lo quitaron. El que viajaba al norte lo quitaron en el 50 y el del sur siguió viajando a Ibagué, hasta Neiva, el otro iba a Zipaquirá hasta Tunja. El auto ferro iba hasta Girardot. Había gente que le gustaba viajar en flota, pero los de caché era en auto ferro y en tren, el más fino era el auto ferro, eran como expresos, no paraban en ninguna parte, era un gasto de lujo, pasaba por Cachipay, todo lo que era ferrocarril tenía que pasar por Cachipay, la Capilla, el Ocaso, Tocaima y Girardot; por la Mesa pasaba retirado. Cuando se terminó el tren a la gente no le gustó, porque era más barato, eso fue asunto del gobierno de Rojas Pinilla, no me acuerdo bien*”<sup>76</sup>

El gobierno nacional resuelve en 1954 integrar mediante decreto 3124 el Sistema Férreo Nacional en una sola entidad como medida de protección. Los Ferrocarriles Nacionales de Colombia (FNC) se sumergen en una crisis aun mayor de inviabilidad técnica y económica que la llevará a ser liquidada en 1992<sup>77</sup>.

La imagen de las locomotoras atravesando la ciudad se desdibujó en el horizonte de un añorado pasado. Ocupado su lugar por las agencias de flotas intermunicipales y el transporte automotriz, la Estación de la Sabana quedó congelada en el tiempo y la memoria de generaciones pasadas y

---

<sup>75</sup> Crisis ocasionada por problemas financieros y una sucesión de fracasos administrativos, la ausencia de mantenimiento de la infraestructura férrea y el desarrollo de otras alternativas de transporte de carga y pasajeros que incluirán la construcción de carreteras e importación de buses y tractomulas a gasolina

<sup>76</sup> Ramos, (comunicación personal, 15 de julio de 2015)

<sup>77</sup> Ver Nieto G., C.E. (2011). *El ferrocarril en Colombia, la búsqueda de un país*. Bogotá. Apuntes 24 (1), 62-75.



sin significación para las actuales. La ausencia de la Estación afectará los planes que Don Jorge Pardo había trazado para el Teatro, paradójicamente como diría Alberto Escobar en su conferencia “El tema del transporte y los Mártires siempre han estado ligados. Tampoco es casual que Jorge Pardo, empresario de éste teatro, también estuviera vinculado con el transporte”. Será el transporte un factor determinante para el origen del Teatro, pero también, desencadenará las etapas posteriores del Otoño y Ocaso. Época que recuerda su hijo Jorge E. Pardo Rodríguez:

*“En la segunda década del siglo XX y ante la sorpresa de sus jefes y compañeros de trabajo, Jorge Pardo alcanzó a reunir los fondos para la compra de un auto Ford modelo T, temprano ejemplo de la nueva tecnología automotriz americana y uno de los primeros en llegar al país. Don Jorge se dedicó entonces a prestar instrucción de manejo de autos y su mantenimiento a los miembros de la sociedad Bogotana que empezaban a adquirir los nuevos vehículos, ofreciendo a la vez servicios de transporte personal en su modelo T dentro de la ciudad y sus contornos en las pocas carreteras pasables de esos días. La sensación que causaba el coche con motor de gasolina por las calles de Bogotá atrajo una creciente clientela y resultó ser un éxito financiero que además de añadir la mecánica a los talentos de Jorge Pardo, le dio clara indicación de la necesidad de un sistema de transporte inter-urbano. En base a esa experiencia, formuló sus nuevos planes para la fundación de un completo sistema de transporte, que aunque calificado como “una locura” por sus amigos y relaciones comerciales, prosiguió él hasta reunir suficientes recursos, respaldados con los ejemplos de sistemas similares en Norte América, como la exitosa compañía “Greyhound”, así logró convencer a inversionistas y llegó a fundar en la década de los veinte el primer servicio de transporte inter-urbano con horario fijo en Sudamérica. Bajo este novedoso programa, adquirió una flota de autobuses de último modelo en Detroit y la bautizó como la “Flota Santa Fe”, la cual llegó a ser el éxito financiero que le permitió alcanzar el nivel como uno de los altos empresarios del país, e indudablemente creó una importante empresa que*

*tangiblemente facilitó el impulso definitivo que la economía Cundinamarquesa experimentó durante la época de los años treinta*"<sup>79</sup>.

**TODOS LOS DIAS**  
**A LAS 2 DE LA**  
**TARDE SALEN**  
**PARA**  
**GIRARDOT**  
 nuestros buses y regresarán a las 8 de la mañana  
**CON O SIN PASAJEROS**  
**VALOR DEL PASAJE, \$ 2.50**

---

**LA FLOTA SANTA FE**  
 Avenida Jiménez de Quesada  
 (Antiguo Rancho de Paja)  
**JORGE PARDO**



Anuncio Flota Santa fe. s.f.

foto de Pedro Ostau De La Font (1.933) Flota Santa fe.  
 Copyright [ 2017] Jorge E. Pardo R. Reimpresión autorizada.



<sup>79</sup> Reseña elaborada por Jorge E. Pardo Rodríguez, hijo de Jorge Pardo Urrea para esta investigación. Reston (USA). 24 de julio de 2017

## B. Una Ciudad Fragmentada

Finalizada la segunda guerra mundial, Bogotá se encontraba con el reto de insertarse al grupo de ciudades modernas industrializadas, lo que la lleva a convertirse en escenario de cambios estructurales urbanos futuros cobijados por la modernidad. En este periodo, numerosos hechos políticos, económicos y sociales afectan este rumbo. Factores que influyen en la dinámica de la ciudad y en ella el devenir del San Jorge, fragmentándose su ideal de ser el centro de la cultura emergente. Diversos poderes pugnan las tensiones de posguerra: el retorno del conservatismo al poder, la violencia bipartidista y los cambios del modelo económico repercutirán en la ciudad reflejándose en nuevos Planes de Renovación Urbana que van de la mano con una densificación por migración<sup>80</sup>; variaciones que culturalmente se expresan en el desarrollo de los medios de comunicación, la censura, la llegada de la televisión y en el cine con el monopolio de grandes distribuidoras norteamericanas y los cineplex como nuevos competidores del San Jorge.

Revisemos algunos hechos históricos que inciden en la transformación del centro de la ciudad como entorno del Teatro San Jorge: en lo económico las políticas agrarias de los tres gobiernos liberales previos al 48, Olaya Herrera (1930-1934), López Pumarejo (1934-1938/42/45) y Eduardo Santos (1938-1942); así como la participación de la élite política conservadora (Laureano Gómez y Ospina Pérez) en la dirigencia del Comité Nacional de Cafeteros favoreció los intereses de los cafeteros, dejando en desventaja al sector industrial agremiado en la ANDI (1944), que tras una vehemente ofensiva mediática buscará dirimir la situación incidiendo sobre la opinión pública y en alianza con miembros del congreso aprobar políticas proteccionistas que fortalecieran la naciente industria nacional.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> según Saldarriaga (2000: 82) para 1938 se tenían 330.312 habitantes con tasa de crecimiento 40,3 y para 1951 se tenía 715.250 habitantes con tasa de crecimiento 116,5.

<sup>81</sup> Ver Sáenz Rovner, Eduardo (2007) *La ofensiva empresarial: industriales, políticos y violencia en los años 40 en Colombia*. Capítulo VI. *La lucha por el proteccionismo en el congreso*. Colección CES. Serie Conflictos, violencia y sociedad. Universidad Nacional de Colombia. CES, Bogotá. pp. 135-243.passim

La crisis política toma fuerza y después de 16 años, los liberales pierden las elecciones a causa de divisiones internas enunciadas anteriormente, el conservatismo retoma el poder con Ospina Pérez (1946-1950) agudizando las tensiones que desencadenan el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán,<sup>82</sup> evento que no solamente genera un sentimiento de desesperanza nacional, sino de inestabilidad política capitalizada por urbanizadores y empresarios del transporte que promueven sus propios modelos de ciudad apoyados en la implementación de Planes Piloto y Regulador y nuevos modelos de transporte modificando definitivamente el centro de la ciudad.

De hecho, en la memoria de los capitalinos, los disturbios del 9 de abril de 1948, han quedado marcados como la principal causa de destrucción del centro de la ciudad, sin embargo, un análisis de Carlos Amezquita (2011),<sup>83</sup> muestra cómo, su reconstrucción no fue una consecuencia directa del Bogotazo. El gobierno de la ciudad a la cabeza del entonces alcalde Fernando Mazuera Villegas y la prensa movilizan una desbordada idea de catástrofe: "... a medida que los días pasaron, en los diarios nacionales e internacionales se observa una clara tendencia a tomar el tema de la destrucción, la ruina, la devastación total y los incendios en Bogotá<sup>84</sup>, lo que ayudó a la

---

<sup>82</sup> El asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán y la posterior destrucción parcial del centro, señalan una ciudad ahora imaginada en tránsito a la modernidad. "El Bogotazo" repercute en la reconfiguración de un nuevo mapa político y social colombiano desatada por el recrudescimiento de la "violencia". Ver: Alape Arturo. (1985). *El bogotazo. Memorias del Olvido*. Bogotá. Círculo de Lectores. Pp. 205-579, *pássim*. April Gniset. (1983). *El impacto del 9 de abril sobre el centro de Bogotá*. Bogotá. Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán. Pp.31-39. Sáenz Rovner, Eduardo (2007) *La ofensiva empresarial: industriales, políticos y violencia en los años 40 en Colombia*. Colección CES. Serie Conflictos, violencia y sociedad. Universidad Nacional de Colombia. CES, Bogotá. Pp 165-1990

<sup>83</sup> Amezquita, Merchán. (2011, 9 de abril). El mito del 9 de abril: ¿Bogotá está semi destruida? Bogotá nunca volvería a ser la misma... A57. Recuperado de <http://www.a57.org/articulos/cronica/El-mito-del-9-de-abril> Bogotá. Este texto se basa en la tesis de investigación "9 de abril de 1948: Efectos del Bogotazo sobre los símbolos arquitectónicos" que el autor desarrolló para optar al grado de Maestría en Restauración de Monumentos Arquitectónicos, de la Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

<sup>84</sup> Citado por el autor: SANTOS CASTILLO, Enrique. Recuerdos del 9 de abril, El Bogotazo desde EL TIEMPO. En: *Lecturas Dominicales*, Casa Editorial EL TIEMPO. Bogotá. Abril 3 de 1988. P.5. OTÁLORA MONTENEGRO, Sergio. Nada Volvió a ser lo mismo, pero todo siguió igual. En: *El Saqueo de una Ilusión*. Ediciones Número. Bogotá. 1997. P.49. SANTA, Eduardo. ¿Qué Pasó el 9 de abril? Itinerario de una revolución Frustrada. Tercer Mundo Editores. Bogotá 1982. P. 53. GUARÍN, Óscar. Época de cambios radicales. En: *Bogotá años 50*. Ediciones Número. Bogotá. 2007. P.121

construcción del conocido imaginario de que el 9 de abril fue el día en que se destruyó Bogotá y, como si fuese una ciudad bombardeada durante la Segunda Guerra Mundial, su reconstrucción fuese necesaria”. Escenario que fue capitalizado por diversos sectores, constructores, políticos, urbanistas y gremios como lo indica este autor:

“pronto, la especulación inmobiliaria se apoderó tanto de terrenos afectados y no afectados por los disturbios del 9 de abril. La iniciativa de construir en altura, apoyada por la Alcaldía y basada en el Plan Piloto diseñado por Le Corbusier y el Plan Regulador desarrollado por Wiener y Sert, que vería en el bogotazo la plataforma para su implementación, aumentó el valor de la tierra, donde tener construcciones bajas no era un negocio rentable para los propietarios, pero si para los empresarios de la construcción, quienes enaltecieron los buenos resultados que estos proyectos traerían para la renta inmobiliaria”.

De esta manera, se da origen a lo que Niño (1997) describe como “... el principio del fin de los lenguajes tradicionales; la manera de acabar de una vez por todas con los estilos que incomodaban las premisas modernas, sobre todo el neoclásico afrancesado y las yeserías superpuestas.” (p.161); es así, como la demolición gradual de inmuebles coloniales y republicanos incluirá entre otros, la Plaza de Mercado de la Concepción, el Hotel Granada y la Iglesia de Santa Inés (1945) esta última para la construcción de la carrera Décima<sup>86</sup> (1945-1960) que financiada por gremios<sup>87</sup> de la élite comercial y profesional soportados en los Planes ya mencionados, aísla definitivamente del centro

---

<sup>86</sup> También llamada Fernando Mazuera.

<sup>87</sup> Alcaldía Mayor de Bogotá. Instituto de cultura, recreación y deporte (2010) La carrera de la modernidad: la construcción de la carrera Décima. Bogotá (1945-1960). p.7

histórico a los habitantes de los barrios Liévano, Santa Inés<sup>88</sup> y al Teatro San Jorge, proceso ya iniciado con la construcción de la Avenida Caracas.

No cabe duda que los estragos del 9 de abril fueron considerables, no obstante, una verdadera dimensión de lo ocurrido la muestra el plano elaborado un año después para la reconstrucción del centro de Bogotá, en el cual se observa el reducido número de edificaciones afectadas por los incendios<sup>89</sup> incluso, muchas de estas fueron demolidas en el proceso de renovación urbana a pesar de solo sufrir daños superficiales.



Mapa 3: Plano del centro de Bogotá, zona afectada el 9 de abril de 1948. Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Edificios Nacionales. Intervención propia

De igual modo durante los disturbios de ese día, según Jacques Aprile, (1983) “más que una manifestación popular contra el poder establecido, esa destrucción fue promovida por los

<sup>88</sup> Presente desde la colonia el barrio Santa Inés a comienzos del siglo XX se convierte en el lugar de residencia de la élite bogotana, durante los años 40s experimenta un proceso de degradación convirtiéndose en inquilinatos ocupados por migrantes rurales y clases menos favorecidas, así como, residentes que resisten en el sector al no contar con recursos para trasladarse a otras zonas de la ciudad.

<sup>89</sup> Cuellar & Mejía. (2007). Atlas Histórico de Bogotá, cartografía 1791 – 2007. Bogotá. Alcaldía Mayor de Bogotá. Pp.106-107

transportadores privados y, según testimonios, los ayudantes de los buses esparcían la gasolina con la que incendiaron los carros. Una actitud que parece haber sido sistemática, al menos en el caso de dos empresas, Buses Rojos y Buses Amarillos, la primera asociada a la Compañía Importadora de Leonidas Lara & Cía., que importaba buses y tenía acciones en ella. Sus dueños eran propietarios de una estación de gasolina culpada de regalar combustible ese día” (P.90). Estos hechos, unidos a la decisión del alcalde Mazuera (1951) quien, pasando por alto el debate político que se llevaba a cabo en el consejo de la ciudad en torno a la efectividad de la empresa municipal del tranvía<sup>90</sup> como lo escribiera en sus memorias:

“Así fue: se hecho pavimento, inclusive por encima de los rieles y se pintaron con líneas blancas, que por primera vez se veían en Colombia, las zonas de tránsito. Naturalmente que al lunes siguiente no era necesario que yo me presentara a la junta de los tranvías, pues esta batalla yo ya la tenía ganada. La ciudadanía estaba muy contenta con este acto dictatorial, que en realidad lo fue, y del cual no me arrepiento y me siento hoy sumamente satisfecho” (Mazuera, 1972).

Conducirán a la eliminación de la empresa, inclinando la balanza en favor del transporte privado con el que competía desde 1921, remplazado cuando el Acuerdo n. 10 de 1946 decidió modernizar el tranvía usando trolleys y buses (Baquero, 2009, 174-175; Alcaldía de Bogotá, 2016). Medidas que ligadas al cierre del transporte de pasajeros de la Estación de la Sabana causan un viraje al entorno del San Jorge, convirtiéndolo en un disperso centro de transporte intermunicipal<sup>92</sup> que, a su vez, concentrará la migración rural urbana en el sector forzando la migración intraurbana de

---

<sup>90</sup> Alcaldía Mayor de Bogotá (2011). *Del tranvía a los buses: transformaciones en la movilidad de una metrópoli naciente. En políticas públicas y memoria (1940-2008)*. Bogotá. Editorial Universidad Nacional. Pp. 209-221

<sup>92</sup> reglamentado en los barrios La Favorita, Santa Inés y la Plaza de los Mártires por el acuerdo número 20 de 1955, ubicándose en la zona, agencias, talleres de mecánica, venta de autopartes y ventas ambulantes, según relata Felipe González Toledo en su crónica “Los Mártires, puerto seco de Bogotá”, publicada el 29 de marzo en el periódico El Espectador, hasta este punto llegaban diariamente 750 buses de pasajeros provenientes de Cúcuta, Pamplona, Bucaramanga, Medellín, del Valle, Tolima, Tunja, Sogamoso, Pachavita, y Garagoa

habitantes de los barrios La Candelaria, Liévano, Santa Inés, San Victorino, La Capuchina y La Favorita iniciada en los años veinte; las elites sociales tras considerar el centro como un lugar inseguro y peligroso se desplazan hacia la periferia motivando el surgimiento de los sectores de Teusaquillo y Chapinero (Jaramillo, 2006) y el poblamiento de sectores jalonados por obras de gobierno como el Centro Administrativo Nacional CAN, Corferias y El Aeropuerto el Dorado durante la administración Rojas Pinilla (1953-1957).

*“En esa época las casas eran antiguas, las flotas San Vicente, La Macarena, La Bolivariana, La Santa Fe en la 17 por el lado del Parque España, cada una tenía su agencia, la más grande fue la Bolivariana de 20, 25 buses, que todavía existe el lote ahí en la 13 con 17, esa comenzó en la décima con 15, las más poderosas eran la Bolivariana, la Santa Fe, la Fusa y la Macarena, el transporte si era bueno en esa época, las otras más pequeñas eran despachos no más lo que tenían, la Ayacucho y la Santafé que estaban cerca al San Jorge. La gente venía a trabajar, no como uno que se iba de paseo. La Flota Ramos que era de mi papá estaba entre las calles 9ª y 10ª y avenida Caracas en la parte de arriba, viajaba Bogotá – Guasca, como era cerquita viajaba gente a diario...”* (Ramos, 2015)

El Plan Piloto de Le Corbusier aprobado por el decreto 185 de 1951, así como, el Regulador de Wener y Sert de 1953, implementados por Mazuera, proyectaban una ciudad compacta y menos extensa, trazándola 50 años en su perímetro y con una población de 2.000.000 para el año 2000. Sin embargo, al transponerse intereses políticos, económicos<sup>93</sup> y una densificación inesperada sobre el desarrollo de la ciudad, se hizo necesario, dotarla rápidamente de espacios comerciales,

---

<sup>93</sup> (...) la potestad sobre los entes que determinaban el rumbo de la metrópoli estaba restringida a una pequeña parte de la sociedad capitalina que era la misma que integraba las juntas directivas de las firmas urbanizadoras que a diario modificaban (en aras de mantener vigente la dualidad tradición-progreso de la que se ha venido hablando) el aspecto edilicio de la urbe.



industriales, de vivienda y rutas de transporte que aislaron varios sectores del centro, fracturando de forma abrupta la morfología urbana, que para 1964 tiene 1.697.311 habitantes y para 1973 tendría 2.855.000 (Saldarriaga 2000: 82), contrastando lo proyectado por Le Corbusier.

Estos cambios afectan la estabilidad de los habitantes históricos que permanecieron en la zona en mención, la especulación inmobiliaria los forzó a modificar casonas republicanas en improvisados inquilinatos y hoteles de antaño en residencia de recién llegados sin vivienda ni oportunidades. En palabras de Halbwachs (1950) “Es, sin duda, inevitable que las transformaciones de una ciudad y la mera demolición de una casa impidan a algunos individuos seguir sus costumbres, les molesten y desconcierten ... y se aflige cuando ve desaparecer más de un aspecto pintoresco que le gustaba de este barrio.” (p.137) Transformado el sector, cambia el perfil de la población que lo frecuenta y con ello, las pautas de consumo cultural, distinto al de la primera época, lo que motiva el futuro cambio de cartelera del San Jorge.

Esta reorganización territorial influyó en la polarización socio espacial de la ciudad, que a partir del proyecto de Renovación Urbana<sup>98</sup> inicia un proceso de especulación inmobiliaria<sup>99</sup> y gentrificación<sup>100</sup> apoyado por la administración de Fernando Mazuera, quien desestima la

---

<sup>98</sup> De acuerdo a Pérez, F., F. (2015) la renovación urbana es particularmente cambiante de acuerdo a los múltiples modos y significados con los que ha estado asociada, entre 1930 y 1950 existió una fase de reconstrucción modernista que condujo a formas significativas de desplazamiento en nombre de la modernización. (P.21) Ver: Capítulo 1: La renovación urbana en contexto. En: *De la renovación a la revitalización: desafíos para Bogotá*. Recuperado de [http://www.sdp.gov.co/portal/PortalSDP/Noticias/SDP\\_realiza\\_lanzamiento\\_de\\_su\\_colleccion\\_de\\_libros\\_Bogota\\_Hum/Libro\\_Renovacion.pdf](http://www.sdp.gov.co/portal/PortalSDP/Noticias/SDP_realiza_lanzamiento_de_su_colleccion_de_libros_Bogota_Hum/Libro_Renovacion.pdf)

<sup>99</sup> Suárez, Mayorga, A. (2006) Los Juegos de Poder detrás de La Modernización Capitalina: Bogotá, 1946-1948. Bogotá: Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura No. 33. pp. 111-142

<sup>100</sup> De acuerdo con Romero (2016). “La gentrificación, [es] un proceso de renovación urbana en el cual, los habitantes de una zona son desplazados directa o indirectamente en razón de la llegada de un nuevo grupo, con características económicas, políticas, culturales y sociales diferentes, que contribuyen a la transformación de zonas deterioradas, predomina en las ciudades latinoamericanas aproximadamente desde inicios del siglo XX. Su origen remonta en variables que incluyen el crecimiento demográfico, la división socio espacial, el deterioro de zonas u obsolescencia funcional, las catástrofes ambientales, la adopción de la actividad comercial como motor económico, el incremento

recomendación de Karl Bruner para elaborar un Plan Previo de Modelación Urbana<sup>101</sup>, “(...) la destrucción del patrimonio arquitectónico *santafereño* fue legitimada por la alcaldía aludiendo a la existencia de una ciudadanía atrasada que no comprendía las alteraciones propias de la modernización” (Suárez, Mayorga. 2006:126) y a la ampliación del perímetro de la ciudad durante el gobierno de Rojas Pinilla(1954) que incluirá la Conurbación<sup>102</sup>de seis municipios circunvecinos, contraviniendo las recomendaciones hechas por el Plan Piloto de Le Corbusier.

En la conferencia inaugural del VI Encuentro de Patrimonio llevado a cabo en el Teatro San Jorge, Alberto Escovar relata estos eventos de la siguiente manera:

*“Como les decía con la construcción de la Caracas empezó ese paulatino proceso de desvinculación de San Victorino con el resto de la ciudad y luego por el crecimiento desmesurado que tuvo Bogotá en los años 50 y particularmente por el desarrollo de los automóviles, llegaron los buses y entonces entró una competencia bastante desigual entre los ferrocarriles y los buses que terminaron por condenar el ferrocarril al abandono, entonces éste lugar que tradicionalmente había sido el lugar de recepción de*

---

del precio del suelo, y la alta inversión en infraestructura y urbanismo. En Bogotá, ciudad de estudio, la gentrificación tiene sus raíces alrededor de los años 50 como consecuencia de dos factores, primero por la gran depresión económica, efecto de la segunda guerra mundial la cual fue un incentivo para la implantación del modelo Industrialización por sustitución de importaciones (ISI) y segundo por los daños materiales reversibles fundados en el Bogotazo”. Ver: Romero, H., Xiomara. (2016). *Patrones de Gentrificación en la ciudad de Bogotá tras la apertura económica*. Recuperado de <https://www.gestiopolis.com/patrones-gentrificacion-la-ciudad-bogota-tras-la-apertura-economica/>, para el caso particular, ver ( Smith (1974) teoría del *rent gap* p.224 y Sandroni, 2006; Carrión, 2010; Contreras, 2011. En: VERGARA CONSTELA, Carlos. (2013) “la pérdida de funciones urbanas es uno de los factores que comienza a estructurar el deterioro de estos barrios, donde la tugurización, estigmatización o tipificación negativa de éstos va restándole relevancia funcional dentro del espacio urbano” p.228. Gentrificación y renovación urbana. Abordajes conceptuales y expresiones en América Latina. *Anales de Geografía vol. 33 n2* pp.219-234. Ver también en Parra I. (2013). La gentrificación en la cambiante estructura socio espacial de la ciudad. *Biblio3W*. Vol. XVIII, nº 1030. Barcelona: Universidad de Barcelona. Recuperado: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-1030.htm>.

<sup>101</sup> Ver: diario *El Tiempo*, 27 de abril 1948. Plan Previo de Modelación Urbana: Pide Bruner, -debe buscarse la zonificación estructural-

<sup>102</sup> La conurbación se entiende como el resultado del crecimiento de varias ciudades donde una o varias pueden encabezar el grupo dada su jerarquía (Geddes, 1915). Para Bogotá, el decreto 3640 por medio del cual se organizó el municipio de Bogotá como Distrito Especial y con la Ordenanza Número 7 del Concejo Administrativo de Cundinamarca se le anexaron los municipios aledaños de Engativá, Fontibón, Suba, Usme, Usaquén y Bosa. El territorio de Sumapaz fue anexado en 1955, dando así la configuración final del distrito.

*las personas que llegaban en tren que se podían quedar en el hotel Peraza que está a pocos metros de aquí, que lo construyó el arquitecto Pablo de la Cruz, además contó con el primer ascensor que tuvo la ciudad, empezó a ser reemplazado por gente que llegaba en buses; las compañías de buses empezaron a poner las oficinas aquí. (...) Los residentes que tenía el barrio que eran muchos, también empezaron a irse, ya desde el momento mismo que se había construido la Caracas, porque la estación del norte que se utilizó, pues sus rieles, el circuito férreo para la construcción de ese ferrocarril, empezaba en la calle 17 con Caracas hacia el norte. Pero de la 17 hacia el centro se trazó una nueva avenida que le pegó directamente al barrio la Capuchina, digamos que acercaba a los habitantes de ese sector. Lentamente los habitantes de este barrio comenzaron a refugiarse en pequeños reductos que todavía existen y que los invito también a conocer como por ejemplo el barrio La Favorita. Con el declive del barrio que se enfatizó todavía más con la construcción de la avenida carrera 10ª finalmente acabó de separar aún más éste sector con el centro histórico, empezó ya, una caída en picada de todo este sitio que empezó ya a concentrar todos los vendedores a comerciantes y empezó a desplazar a los habitantes tradicionales”.*<sup>104</sup>

### **C. Dinámicas del Teatro: prácticas y circuitos**

En los 30 grandes estudios<sup>105</sup> de Estados Unidos ejercen el monopolio de la industria cinematográfica, controlando la exhibición de sus películas a través de la práctica conocida como block booking y black booking<sup>106</sup>, regla que consistió en vender a los teatros una película de éxito seguro, bajo la condición que el exhibidor comprara un paquete con varias películas de menor calidad, aplicándose además, una distribución de porcentajes acordados entre teatros y productoras. Como lo muestra el relato de Luis Zalamea (2008) administrador del San Jorge:

---

<sup>104</sup> Apartes de la conferencia “San Victorino y el sector de los Mártires”. Pronunciado por Alberto Escovar. Director Nacional de Patrimonio en el VI Encuentro Nacional de Patrimonio “Lugares de la memoria”. Teatro San Jorge. 9 de septiembre. Bogotá. 2015.

<sup>105</sup> Ver: Caicedo, Andrés. (1999) *Ojo al cine*. Sandro Romero Rey y Luis Ospina, compiladores. Santa Fe de Bogotá: Editorial Norma S.A.

<sup>106</sup> Bloque de reserva o licitación a ciegas.

“Por primera vez, me toco actuar de intermediario entre Don Jorge Pardo con su malicia indígena y Hans Heuman, un judío que la Metro Goldwyn Mayer había nombrado como gerente en Colombia... Aunque el contrato entre el San Jorge y la Metro disponía el 60% del ingreso para el teatro y el 40% para la Metro, sufragando el primero los gastos de propaganda, esas condiciones cambiaban cada vez que se programaba una superproducción. Para 1942 estaba fijado el estreno de *Rosa de Abolengo* (Mrs. Miniver)...Película que estaba batiendo todos los records en Estados Unidos. [Por lo cual la Metro quería el 65%; como no se llegaba a un acuerdo vino San Burger, uno de los grandes jefes de Lowe’s international en New York, pero las negociaciones tampoco avanzaron con este nuevo visitante]. Entonces me senté a la máquina y redacté una carta en mi mejor inglés para hacerle ver de manera muy diplomática que, más allá de los aspectos puramente contractuales el San Jorge era en ese momento el teatro más moderno de Colombia y el que estaba de moda entre la crema de la sociedad bogotana por lo cual Rosa de Abolengo no podría disponer de marco más decoroso para su estreno. Además, no era justo que la Metro reconociera el 60% al teatro por un sartal de ‘huesos’ [películas mediocres] y luego le rebajara la comisión cuando se trataba de una superproducción taquillera. ... Por fin se transaron en 55% para la Metro y 45% para el teatro, y cortaron a la mitad la cantidad exigida por la compañía americana para propaganda extra.”

El monopolio aumentó en un 70% sus ganancias y, a partir de 1945, con la adquisición de las nuevas salas, ahora en propiedad de las productoras los teatros independientes decaerían presionados por la baja rentabilidad. “Varias empresas colombianas están siendo compradas por capital extranjero, en el caso de los teatros, la MGM Metro Goldwyn Mayer adquirieron el Teatro Astral y han hecho una oferta para la compra del Teatro San Jorge”. (*El Tiempo*, 1946, sept. 13, p.19) Lo que explicaría que a partir del 1 de agosto de 1947, la publicidad del San Jorge disminuye de tamaño en cartelera, comparado con los teatros Palermo, Teusaquillo, Colón, Municipal, Lux y Alhameda.



Cartelera del diario *El Tiempo*, abril 9 de 1970

Ante estas nuevas situaciones de la industria y los mercados, la oferta de cartelera se dinamiza alternando con otros espectáculos como el de Emeterio y Felipe “Los Tolimenses” o el comediante Campitos, con obras como *pincel poético*” (1944), *Marcelino vino y ...pum* (1960) y *La feria de los candidatos* (1970) buscando mantener su categoría y así, atraer otros públicos, profesionales, obreros y empleados de fábricas según lo indica un fragmento de esta entrevista “...en cambio, en el San Jorge entraba gente de la Jai, doctores, abogados, profesores, gente que trabajaba en oficinas, gente bien vestida, con corbata que vivía en Chapinero, la gente que vivía en el Santa Fe era gente intermedia, bachilleres y estudiantes, trabajadores de empresas, trabajaban en Bavaria, gaseosas Colombiana, Colteger, Fabricato, Icollantas, las mejores empresas que había, era un barrio bueno, renombrado, en esa época fue bueno, de buena clase, del teatro recuerdo mucho, una estatua del San Jorge montado en su caballo que estaba a la entrada” (Julio Pinzón, comunicación directa, agosto 10 de 2015).

A partir del 53 y 54 no se ajustarían los costos de la boletería (1.50), situándose por primera vez el San Jorge, por debajo de la categoría del teatro Colombia<sup>107</sup> (2.00) como lo corrobora la siguiente tabla

TEATRO	PRECIO	AÑO
Colombia	1.20	1948
Lux	1.00	1948
Alhameda	1.20	1948
<b>San Jorge</b>	<b>1.20</b>	<b>1948</b>
<b>San Jorge</b>	<b>1.50</b>	<b>1950</b>
<b>San Jorge</b>	<b>1.50</b>	<b>1951</b>
<b>San Jorge</b>	<b>1.50</b>	<b>1952</b>

<sup>107</sup> Hoy Jorge Eliecer Gaitán

Mogador	1.50	1952
Metro	1.50	1952
<b>San Jorge</b>	<b>1.50</b>	<b>1953</b>
Colombia	2.00	1953
<b>San Jorge</b>	<b>1.50</b>	<b>1954</b>
Colombia	2.00	1954
San Carlos	1.50	1955
<b>San Jorge</b>	<b>1.50</b>	<b>1.955</b>
Mogador	1.50	1.955

Tabla 2. Costos de boletería en el 48 y 50 hasta el 55

La exhibición de películas mexicanas en el San Jorge de los 50, contrasta con la imagen de la primera época registrada por *El Tiempo*, “*Cinco años de triunfos del Teatro San Jorge*”. El aniversario del T. San Jorge es motivo de complacencia para la ciudad. El teatro que sólo exhibe películas Metro Goldwyn Mayer ha satisfecho al público bogotano proyectando filmes en restreno muy solicitados desde hace tiempo. (1944, enero 8, p.3) (anexo No.6). Además del mexicano, otros circuitos cinematográficos como el europeo dominan las carteleras en las décadas posteriores al 55, el diario *El Tiempo* publicaría : “*Nuevo circuito para proyectar cintas europeas acaba de formarse en Bogotá*”. El circuito estará integrado por Francia Films y Arts films proyectando cintas europeas especialmente italianas y francesas. (1955, enero 30, p. 15).

Pero sin duda, la llegada de la televisión en la década de los 50 sustrajo a los espectadores habituales de las salas de cine. “La televisión, inaugurada el 13 de junio de 1954, inició una serie de programas de gran recordación. El noticiero El Mundo al Vuelo, la comedia Yo y Tu, programas humorísticos con el grupo de Los Tolimenses, programas infantiles como El Tío Alejandro, además de las transmisiones de lucha libre y de carreras de caballos, se constituyeron en los programas de mayor audiencia, junto con otros programas extranjeros”. (Zambrano, 2002:16) Situación que demandaría de los teatros otras estrategias, como mejoras en la infraestructura, mayor tecnología en la proyección, rifas y eventos paralelos. No obstante, el San Jorge se sostendría hasta los años 90 como nos lo cuenta doña Elvira, vecina del sector:

*En el 78, 80, 85 huy sí, eso mejoro, se hacían grandes filas para entrar al teatro San Jorge, pero ya le digo, poco a poco se fue pasando y ya no, hasta que desapareció. Ya por ese tiempo (1990)*

*la gente que venía del teatro San Jorge comentaba, y no llegaba muy contenta, ellos estaban acostumbrados a ver buenas películas en ese teatro, para esa época se consideraban lo máximo ¡ave María! Cantinflas, películas mejicanas como las de Arturo de Córdoba y otras, y ya no era así, decían que había desmejorado, ya eran otra clase de películas -que a ellos no les gustaba, las películas ya no eran tan buenas, y entonces fue bajando, ya le digo, yo me daba cuenta porque la fila de la gente fue bajando el ingreso no era igual, se fue terminando la clientela del teatro.*

#### **D. Teatros de barrio y nuevos centros**

Los referentes simbólicos en el espacio de la ciudad, históricamente se transforman, pasando de las laderas de Pie de abuela, Pie de abuelo (Monserrate y Guadalupe) para los antiguos muiscas, a un territorio ordenado por parroquias durante la colonia, y más tarde, edificaciones en altura. Este último, símbolo de modernidad, en el caso de la industria del cine representó un auge en la construcción de teatros, consolidando el sector empresarial dedicado a la industria cinematográfica que a finales de los cuarenta y la década de los cincuenta en palabras de Becerra darán lugar a: “...genuina manifestación de la ciudad espectáculo, la era de las salas de cine, generando su propia red y presencia territorial, pasando muy rápidamente de los teatros céntricos a los cines de barrio, y de estos a los barrios de cine, verdaderas villas de celuloide, con una asombrosa concentración lumínica de la oferta, red conectada entre sí por las salas de boulevard o avenida...”. (Becerra, 2012: 15)

Momento en el que se inicia el retroceso de los grandes escenarios construidos a comienzos de siglo, para dar paso a la consolidación de salas de menor envergadura y los cineplex. Para 1948 existen 11 teatros de estreno en Bogotá, Cine-Metro, Metro-Teusaquillo, Coliseo, Aladino, Atenas, Colombia, Cid, El Dorado, Mogador, San Jorge y California. Durante este periodo Cine Colombia inicia estrategias comerciales apoyando teatros de barrio, como el teatro Palermo, por ejemplo, de menor capacidad y con una oferta de servicios similar, pero, más económicos que las grandes salas, así, entre el 47 y 48 aumenta el número de salas de barrio: Rivoli, Rosario, Sucre, Alcalá, Ariel,

Encanto, Granada, Ideal, Imperio, Nuevo Rialto, Nuria, Odeón, Santa Bárbara, América, Carpa, Gloria, Murillo. Para 1947 se dedican ya, dos páginas a carteleras de cine, una página para teatros menores con una separata de anuncios pequeños en la parte superior izquierda y otra de tres cuartos de página para los anuncios de teatros más importantes. A partir del 48 se dedican tres páginas del periódico a las carteleras, dos de anuncios grandes y una con anuncios pequeños para las salas de barrio.

Durante el año 49 crecen los teatros de barrio y 49 salas anuncian sus funciones contra 18 que se anuncian en el 48. Para 1950 se contaron en el diario *El Tiempo* 54 salas anunciando funciones, número que para el año 60 es de 93 en la cartelera de anunciantes del mismo diario.

Por la sobre oferta de teatros y productoras se sectoriza la ciudad, zonificada al centro, norte, sur y suroccidente, trayendo como consecuencia, la apertura del mercado y el surgimiento de salas dobles, cines continuos y rotativos que exhiben más de dos películas o una misma en horario continuo para atraer al público, primero esporádicamente con proyecciones de cortas temporadas desde el 60 y el 61 en teatros como el Faenza, Imperio, Dorado, Atenas, Oscar y Caldas, para luego, convertirse así, en un parámetro permanente en la oferta de las carteleras cinematográficas. El siguiente cuadro que refleja algunas salas con precios y categorías.

Año	Categoría	Precio	Teatros
1962	1	3.00 - 3.50	Lido, El Cid, Palermo, Almirante, Metro, María Luisa, Teusaquillo.
	2	2.00 -2.50	Tequendama, Faenza, Imperio, Dorado, Caldas, Atenas, Oscar.
1962	Continuo	1.00	Atlas, Monserrate, Ariel, Capítol, Tirso de Molina, Cuba.

Tabla 3. Cartelera cinematográfica diario El Tiempo, 1962.

A finales de 1978, llega al país el formato casero de video beta (betamax) y con él, la oportunidad de ver películas en la comodidad de los hogares, y a menor costo, popularizados años después en barrios y áreas comerciales, los videoclubes como Betatonio, se convierten en uno de los competidores más fuertes de las salas de cine en los 80 y 90, atrayendo a sus afiliados con precios de alquiler de 2 por 1, ofertas, rifas de carros y conciertos.



## E. Crítica y Censura

El cine de entretenimiento<sup>108</sup> cautivo a los bogotanos del mismo modo que lo haría en todo el mundo. El libre acceso de la población a noticias, modas y otras culturas, y su reconocida influencia vaticina su censura, al considerarlo, una amenaza para las buenas costumbres y la tradición. Las diferencias que fomentaron la confrontación política y económica, habrían de trasladarse a la estética cinematográfica, reflejando en la censura las contradicciones ideológicas que los habían llevado a las guerras civiles del siglo anterior. Censura que de igual manera se reproducía en todo el mundo. Un ejemplo de esto en Colombia, es el retiro prematuro de las salas y posterior desaparición en 1915 de toda copia de “La tragedia del 15 de octubre”<sup>109</sup> “por alentar los odios aun latentes entre conservadores y liberales que se habían enfrentado en la pasada guerra de Los Mil días” (Bogotá Fílmica, 200. p.50), “(...) algunos espectadores censuran estas imágenes donde los asesinos aparecerían “gordos y satisfechos, en una glorificación criminal y repugnante”, (Nieto y Rojas, 1992.p 100) ocultando tras un artilugio moral, un hecho histórico susceptible de convertirse en execrable para la opinión pública. Así, la censura escudada en la preservación de las buenas costumbres, lo que realmente encubrió fue una abierta restricción de la información que habría de llegar al público, la censura se convierte en el traslado de la confrontación política<sup>110</sup> al terreno de la confrontación estética.

La distribución de cine tuvo durante los primeros años dos tipos de censura, la católica y la oficial, que no se diferenciarían del orden moral a falta de una crítica cinematográfica idónea y

---

<sup>108</sup> Nos interesa el cine de entretenimiento por ser el exhibido en el San Jorge, sin desconocer las grandes estrategias educativas del que para este momento formo parte. “Jorge Eliecer Gaitán demostró su interés por el cine cuando desde el Ministerio de Educación en 1938 creo el Departamento de Cine, encargado de promover el cine con una estricta función pedagógica. Se organizaron cines móviles en camionetas equipadas que llevaron a los barrios y pueblos más remotos proyectores y películas didácticas...” (Durán en Bogotá Filmica 2011:65)

<sup>109</sup> Película de los Di Doménico que narra la muerte del general Rafael Uribe Uribe.

<sup>110</sup> La censura no se reduciría solo al cine. “Durante el periodo 1949-1957, se instauró en Colombia la censura a los medios de comunicación, con el propósito de evitar que las masas conocieran la real situación de orden público y que se hicieran críticas al régimen político, y así homogeneizar la opinión pública.” Véase: Acuña R., Olga. (2013) “Censura de prensa en Colombia, 1949-1957”, *Historia Caribe* 23 (Julio-diciembre): Vol. VIII N° 23, págs. 241-267.

especializada, ejercida posteriormente por columnistas, críticos de cine y sectores independientes. Valoraciones morales que variaban entre la exhibición del cuerpo femenino y el contenido de las cintas para su evaluación; de las formas que quebrantaban el actuar y representación de la mujer en el orden tradicional y de su influencia “moral” sobre la población.

Con el advenimiento de la industria cinematográfica, el episcopado colombiano<sup>111</sup> emprende dos campañas, una en contra del cine “inmoral” promoviendo “normas sobre cine malo” y otra encaminada a afianzar los valores religiosos “un cine moral”<sup>112</sup>. Las Juntas Municipales bajo el decreto 686 de 1936 ejercen la censura, reglamentando los espectáculos públicos y cinematográficos en Cundinamarca, integradas por "un maestro de la localidad designado por el inspector escolar de la zona respectiva, por el alcalde, por el personero y por un miembro elegido por el consejo municipal" (En Cáceres, 2011: 198). El 7 de diciembre de 1938, el mismo día en que es inaugurado el San Jorge, el alcalde German Zea instaura la Junta de censura para el cine, (Peña. 2009) responsable de las categorías de los teatros, la selección, clasificación y restricción del material fílmico.

Las salas fueron clasificadas por categorías<sup>113</sup> de acuerdo a los lujos y servicios, la oferta de estrenos y avances tecnológicos que, a su vez, indicaban el costo de la boletería. Aunque la restricción en la distribución se mantendría, en ciertos teatros no llegaría a operar, creándose con la censura y la crítica un discurso inclinado en favor de ciertos géneros y formas de expresión, que

---

<sup>111</sup> Conferencia Episcopal. (1948) *La Conferencia Episcopal y el cine malo*. Boletín 309. Bogotá, agosto 12.

<sup>112</sup> Para que sirviera "*como arma de la verdad y del bien y como medio de la enseñanza y formación religiosa - católica*" (en Cáceres, 2012: pág. 205).

<sup>113</sup> Teatros de primera: estrenos, de segunda: estrenos populares y reestrenos. En los teatros de tercera predomina la exhibición de reprise, es decir, películas recirculadas que salían de los teatros de estreno, meses o algunos años después y que ofrecían la posibilidad de ser vistas incluso muchos años después de su tiempo de estreno o auge publicitario. Ver: Bello, E., (2013), *Usos del cine en Bogotá 1940-1959*. Tesis de grado. Bogotá: Universidad Javeriana. pp.27-28 Los teatros estaban clasificados en tres categorías con diferentes precios: sesenta centavos para teatros como el Colombia y el San Jorge que eran de primera; cincuenta y cuarenta centavos para teatros como el Caldas y el Imperio que eran de segunda; treinta y diez centavos para teatros de barrio como el Olympia, Granada y Rívoli. (Ver tabla No.4)

habrá de justificar la aprobación o no de contenidos cinematográficos, limitando así, el acceso a teatros y contenidos fílmicos al gran público e incluso, a un sector que en ausencia de clase social y educación podría tomar elementos de la pantalla para cometer actos criminales como lo sugiere esta crítica del diario *El Espectador*:

"En realidad, pueden constituir, particularmente para los de los cines de barriada, una franca incitación al delito, pero no así para una gran mayoría de los que presencian la exhibición (...). (González, Felipe. 1948, dic. 2, p.4)

Bajo este parámetro y a partir de la categorización de los teatros, no se pasarían, películas de "gángster" (...) por las pantallas de barriada, donde la influencia perniciosa que ejercen es indiscutible. (González en Bello, 2013, p. 12)

Con referencia a la anterior crítica, veamos entonces, lo que pudo tal vez ocurrir después del 9 de abril, ya que por disposiciones de ley, los teatros alternaron películas de cartelera con un noticiero al final de la función, como lo ejemplifica la publicidad del teatro Mogador en 1948, "¡un programa no visto hasta hoy en Bogotá ¡- La mujer en disputa (y) Extra - noticiero Paramount hoy-, contiene las primeras vistas con todos los detalles de las horas trágicas ocurridas en Bogotá, con motivo del asesinato del doctor Jorge Eliecer Gaitán". Situación que quizás, pudo enardecer los ánimos y propiciar en el público de la época confusiones al no distinguir la realidad de la ficción, sin embargo, no podemos comprobar hasta qué punto hayan sido influenciados en su conducta, pero sí, se deduce que existía un sesgo de crítica dirigida a un público determinado.



Cartelera diario *El Tiempo*, 1948

El cine inspiró una campaña mundial de moralización, para 1936 Pío XI, en la carta encíclica *Vigilanti Cura*, además de exponer al orbe católico los “peligros del cinematógrafo”, introdujo las directrices a seguir para establecer en el mundo entero la vigilancia al cine, teniendo como punto de partida el ejemplo norteamericano. (Simanca, 2004, p. 82) Como consecuencia, la iglesia colombiana inicia acciones en este sentido, como lo muestra el boletín “Cine y libros – órgano de la legión colombiana de la decencia” de 1948:

*Cine y LIBROS*

“El problema del cine es uno de los más pavorosos e importantes del mundo actual. Ya lo señalaba el gran Pío XI en su encíclica “*Vigilanti Cura*”. “ El cine es la catedra que enseña más directamente (mucho más que la prensa) pues entra por todos nuestros sentidos, y lo que vemos en la pantalla

poco a poco se nos va metiendo por todos nuestros sentidos, y lo que vemos en la pantalla poco a poco se nos va "haciendo una mentalidad"<sup>114</sup>

Así mismo, la Conferencia Episcopal cuyo objetivo sería impulsar la organización de la Liga de la Decencia Cristiana advierte sobre:

“Los peligros del cine moderno a nadie se le ocultan. [...] El suicidio, el divorcio, el amor libre, los ataques velados o manifiestos a la santidad e indisolubilidad del matrimonio, la burla de la religión y todo esto presentado en la pantalla con carácter de heroicidad y admiración son, si no el argumento completo, si lecciones que recibe cada día el espectador de las películas”.

En otro aparte la *Voz Católica*<sup>115</sup> publicaba:

“Es la inmodestia en el vestir, de la mujer, de tantas mujeres, - aún cristianas y piadosas – que no acaban de entender esto; que es repugnante que para ellas valga más la opinión de su sastre de París... o el ejemplo de la “estrella de cine” ... que la voz y los mandatos del Papa y del mismo Cristo”

Como resultado, algunos críticos haciendo eco de este tipo de censura, que, unido a la opinión de las 'gentes elegantes' sobre el cine mexicano, lo señalarían como vulgar:

“para nosotros es incomprensible que la Junta de Censura tolere las exhibiciones de las películas en que interviene la señora María Antonieta Pons. Esta señora no tiene ni idea de lo que es el arte cinematográfico, y sólo interviene en películas con argumento pornográfico, (...) Cine en Bogotá. (1949, febrero 19). Cromos, Vol. LXVII, N. 1667

---

<sup>114</sup> LEGION COLOMBIANA DE LA DECENCIA. El cine nos forma una mentalidad. *CINE Y LIBROS*. Boletín 308. Bogotá. 1948, agosto 22.

<sup>115</sup> *Voz Católica*. (1948) El decoro Femenino. *CINE Y LIBROS*. Boletín 307. Bogotá, Julio 22.



Cartelera del San Jorge: El Tiempo, abril 02, 1952, p.2

La categoría pornográfica respondía en este contexto al género “cine de rumberas” al cual pertenece la actriz mexicana, representante del grupo de rumberas cubanas de gran protagonismo en el cine mexicano hasta la década de los 60, actuó en bailes y cantos cuya estética hacía parte de las representaciones de las culturas caribeñas; el vestuario y sus movimientos tenían referencias eróticas y sensuales de los ritmos como la rumba, la conga, el mambo, entre otros. (Pérez y Pulido, en Bello, 2013). En busca de transformar, ampliar la clasificación y reformar los criterios de selección por unos más integrales y menos rígidos, se redujo la presencia de la iglesia reintegrando la Junta Oficial, dando paso a la participación de representantes de la Asociación de Universidades.<sup>116</sup> Circunstancia que después de los 60, generó mayores recortes de las películas creando una fuerte oposición de los críticos de cine.<sup>117</sup>

Años después, se dará paso a una crítica resumen que acompañó la cartelera cinematográfica señalando la clasificación, como podemos ver en el diario *El Tiempo* del 8 de diciembre de 1993, a propósito de películas exhibas por el San Jorge: *K2 Desafío supremo* y *Defensores de la ciudad* “Ambas cintas son flojas y manejan una alta dosis de violencia y muerte” y la del 2 de abril 1995 *Sangre de héroes* y *Rapa Nui* “la primera, héroes de tercera. La segunda, una tonta visión de la supuesta despoblación en la isla de Pascua”.

Conviene subrayar que la cartelera del San Jorge exhibió dos propuestas cinematográficas, la de productoras americanas y europeas y las mexicanas, con esta última lograría un amplio

<sup>116</sup> Nueva junta de censura (enero 10-p.5) *El Tiempo* 1960

<sup>117</sup> *Vid nota* (102). pp. 22-23

reconocimiento del público en las décadas de los 40 y 50 ( Anexo No.7 ) como lo recuerda el señor Velandia “...al San Jorge no entraba cualquier gamín, el portero era el que le dejaba pasar si estaba bien vestido, las películas del momento eran las de Pedro infante, Luis Aguilar, películas como el *Látigo negro*, la *niña Popoff*, *Nosotros los pobres*, *el Santo: el enmascarado de plata*, que venían en revistas que también alquilaban en la esquina del parque de las cruces, calle segunda con novena”. Estas dos propuestas mezclan la exaltación del individuo autosuficiente que asume diversos roles y transforma el cuerpo y la cultura popular, con el mundo del celuloide como expresión de modernidad, dejando atrás el villorrio de la ciudad colonial enmarcada en el paradigma católico y conservador del Esplendor del Teatro, para adentrarse en el mundo secular y competitivo de la industria cinematográfica de su Otoño.

La censura y la crítica generaron polémicas y marcaron pautas en el gusto del público asistente a las salas, favoreciendo o limitando su acceso a las funciones, y con ello, incidiendo sobre la taquilla y categoría de teatros como el San Jorge, un titular del diario *El Tiempo* advierte: *Censura increíble en Junta de cine denuncian los distribuidores*. 1969, año de grandes pérdidas para los distribuidores, 44 películas rechazadas. (1969, dic. 28, p.1 y 6)

#### **F. La Metro y la conquista de los charros**

El marco histórico de la Colombia de mediados de siglo toca el asiento de emergentes liberales que hicieron del Teatro y su entorno una propuesta cultural y política con dos eventos: uno relacionado con las transformaciones urbanas de naturaleza administrativa y el convulsionado ambiente político; y otro el conflicto con la Goldwyn Mayer por la negativa de venta del Teatro. Echamos mano de una alegoría publicada por el diario *El Tiempo* el 13 de abril de 1950 enviada por Jorge Pardo Rodríguez, señalando cómo, Jorge Pardo Urrea al igual que otros liberales de la época, abandona el país dejando atrás no sólo la ilusión de una época, sino su obra maestra, catalogada así por su hijo.



Estudio de Augusto Schimmer.  
Foto de Jorge Pardo U. 1.949

“Don Jorge Pardo, inquieto, inteligente, verdadero creador de riqueza, ha resuelto, tras de mucho pensarlo, quizá, irse para Europa. El frío sabanero, las eternas brumas que cubren tenazmente a su Monserrate, y los espesos nubarrones que día tras día encapotan el antes limpio cielo de la patria, lo hicieron mirar hacia el viejo continente. Y parte hoy el fundador de la Flota Santa Fe y propietario del Teatro San Jorge, dos empresas a las cuales consagró lo mejor de su vida, y fruto de un laborar sin desmayos tesoneramente, con optimismo y fe en sus propias capacidades. Se va Jorge Pardo a descansar de un rudo batallar de muchos años. Nada más merecido para quien, como él, caballero del trabajo, pulcro, honesto y escrupuloso en sus relaciones comerciales y hombre de mundo, también supo conquistar, en lucha franca y leal una posición desahogada que le permite hoy viajar por las ciudades del viejo continente sin afán... lleve un feliz viaje Don Jorge, viejo amigo de ésta casa de EL TIEMPO, donde él en fecha lejana, pusiera su buena voluntad y su personal contingente al servicio de ésta, en ese entonces, naciente empresa – URBE.”

Los temas tratados en este capítulo, así como la terminación del contrato con la distribuidora norteamericana, que emprende su expansión a otras zonas de la ciudad, determinan otra propuesta en la cartelera del Teatro San Jorge que, adecuándose a estos cambios y al tipo de preferencias del nuevo público, pasa de la exclusividad de la Metro Goldwyn Mayer (Anexo No.5) a convenios



con la Warner Bros, (Anexo No. 6) distribuidoras mexicanas (Anexo No.7) e independientes ( Anexo No.8) en años posteriores. De esta manera lo recuerda su hijo:

*“El éxito del teatro fue rotundo, aunque efímero, puesto que él (Jorge Pardo) posteriormente se dio cuenta que su ubicación habría de cambiar radicalmente por razones ajenas, por las cuales su licencia exclusiva con la Metro fue cancelada por los americanos quienes al percibir la negativa transformación de la zona erigieron su propia sala en la carrera séptima. La partida de la Metro tuvo efectos contundentes que iniciaron el deterioro del San Jorge en una espiral retroalimentada por el tipo de cine que el nuevo personal de la zona deseaba, eventualmente epitomizado por el cine mexicano, y cuyos efectos aceleraron la caída del San Jorge de la cual nunca pudo recuperarse”* (Pardo, R., comunicación directa, 24 de julio 2017)

El diario *El Espectador* lo señalaría así: *“Cadena de Teatros hará en Colombia La Metro”*. La Metro Goldwyn Mayer, casa distribuidora canceló su contrato de exhibición con el Teatro San Jorge y compró por \$250.000 al teatro Teusaquillo." (1946, dic. 5, p.8) de igual manera otro artículo en el mismo diario en: *El cine, su negocio y sus artistas* reseña un disgusto en 1946, entre la Metro Goldwyn Mayer y el propietario del Teatro San Jorge, porque esta casa ...no pudo quedarse con el Teatro San Jorge. Así, la Warner Bros hizo un contrato con el administrador del teatro para pagar renta ...durante un año. La Metro Goldwyn Mayer adquiere los Teatros Astral y Teusaquillo (1947, enero 3, p.8). Sin la exclusividad, el Teatro compite por mantenerse como teatro independiente.

Por lo tanto, su prioridad sería la conexión con el nuevo público y los acuerdos con otras productoras cinematográficas, como la mexicana, que entre el 41, 45 y 51 marcada por un arraigo popular crea una imagen que deleito a públicos latino americanos: “...la visionaria y mística exposición de la historia mejicana y del paisaje en películas como *Flor Silvestre* (1943) que

Monsiváis define como *autos sacramentales de la Mexicanidad*, que no ofrecen realismo, sino más bien nobles visiones del coraje, la grandeza de la tierra, el machismo y el espíritu femenino”<sup>118</sup>, capturando rápidamente seguidores como Julio Pinzón: “*me acuerdo de películas de María Félix, “El Bombero torero” de Cantinflas que era de mis predilectas, me gustaba por su forma de ser, chistosas, lo hacía reír a uno, películas buenas de humor; Tin Tan, Pedro Infante. Presentaban otras películas, pero la especialidad allá eran películas mexicanas; Jorge Negrete películas de la niña que se enamoraba y le cantaban, eran musicales, uno los oía también en la radio. Con otras pautas de exhibición, el teatro recibiría la huella de un nuevo grupo social que, a su vez, lo inscribiría en su memoria. (Halbwachs, 1990. p.14)*

El cine mexicano aparecerá progresivamente en las carteleras de la ciudad, el 2 de marzo del 41, se anuncian exhibiciones simultaneas en el teatro Real “Rancho Alegre” y en el San Jorge, paralelo al imaginario de héroes y hombres cosmopolitas de las productoras norte americanas, el cine mexicano de los años 40, crearía otra imagen, “...un cine basado en géneros exitosos: charros, cantantes, madres sufridas ( trabajos del director Juan Orol ); exitosos retratos cómicos y musicales tomados directamente de la tradición del teatro de variedades, (Cantinflas haría su primera película en 1937). La llamada Época de Oro, de 1941 a 1945, descansaba sobre sólidas bases populares.” (King 1990). Habladas en español y más cercanas al nuevo público tendrían un gran número de seguidores como el sr. Velandia asistente a las salas en los 50, en su opinión, *las mejores películas eran las que provenían de México en su gran mayoría musicales.* “Producidas a partir de modelos de reconocidas películas como las de Roy Roger y Gene Autrym, estas irían más allá de la propuesta de Hollywood incorporando la cultura popular a la canción ranchera en películas como *Vamos con Pancho Villa y Allá en el Rancho Grande.* La canción se convirtió en parte esencial

---

<sup>118</sup> Monsiváis Carlos. “*Gabriel Figueroa: La institución del punto de vista*” En Artes de México 2, Nueva Época, invierno de 1988. P.65

del cine nacional: la estructura sentimental que relacionaba las escenas, unas con otras y les daba mayor peso a situaciones específicas.” (King, 1990: 39)

Para 1942 había en Bogotá 21 teatros cuya cartelera estaba dominada en primer lugar por el cine mexicano, seguido por el argentino y por algunas películas francesas. Para ese entonces habían desaparecido las películas italianas del panorama de exhibición. Con Cine Colombia y las distribuidoras norteamericanas agenciadas en el país, encontramos también independientes como Mundial Films, Cueto Films, Regios Films y Éxitos Films. Tendencia que crece a partir de 1948 con un número considerable de anuncios en distintas salas, por ejemplo, el Atenas y el Encanto al igual que en el San Jorge, consecuencia, además, de la crisis del 46 y 57 entre distribuidoras norteamericanas, teatros y gobierno por los bajos precios de la boletería: *En Colombia se ve hoy el cine más barato del mundo*, entrevista hecha al gerente de la Metro Goldwyn sobre el aumento de precio en la boletería, y la situación problemática en la distribución. (El Espectador, 1957, junio 8, p.9)

Así entonces, la batalla entre el San Jorge y la Metro se libraría a favor de la industria mexicana cambiando la trayectoria que durante el Esplendor, con películas como *Lo que el viento se llevó* recrearían la guerra de secesión para un público de élite en su momento; a otra durante el Otoño con películas como *Flor Silvestre* en tiempo de la revolución mexicana para públicos más amplios. Filmes que destacan la posición de la mujer en la lucha por la tierra en dos escenarios diferentes; la rica hija de hacendados y la modesta campesina, vinculadas de una manera u otra con transformaciones de la hacienda y su tenencia en el marco de cambios políticos. Un ejemplo en el que la construcción de la imagen de las protagonistas se trasladaría de la pantalla a los imaginarios de públicos heterogéneos.

### III. EL OCASO (1981 – 1999)

#### A. Deterioro del Teatro y su contexto

El panorama del Teatro y su entorno durante los 80 y 90, tendrá en el traslado de las empresas de transporte de pasajeros y carga; el aumento de la indigencia por la intervención del sector conocido como el Cartucho (barrio Santa Inés) y el aislamiento producido por los nuevos trazados de la malla vial, tres factores de deterioro social, urbanístico y económico.

“La violencia avanzaría a la par con el crecimiento del país y la ciudad. A mediados del siglo XX, durante los años cincuenta y sesenta, en Santa Inés se encontraban 18 de las 24 empresas de transporte, aumentando en parte el crecimiento poblacional de la zona y el uso del espacio. Por ahí entró la mitad de la Bogotá que tenemos hoy [entrevista personal a Rogelio Salmona, 1998]. A finales de la década de los ochenta, con la construcción de la terminal de transportes, las empresas de buses intermunicipales abandonaron el sector y dejaron sin clientes los establecimientos comerciales del barrio. Los antiguos locales comerciales fueron reemplazados por compraventas, lo que incrementó el comercio de objetos robados”.<sup>119</sup>

La presencia del transporte desde la década de los 50 cambió las dinámicas del sector, las vías circundantes colapsaron a causa de un volumen de tráfico vehicular superior al proyectado; un considerable tránsito de pasajeros y población flotante; el aumento del comercio y con él, de la informalidad atrayendo otro tipo de población como lo comenta Elvira Marín<sup>120</sup>:

*“Con la llegada de las flotas llegaron los ladrones que le raponeaban a la gente, se empezó a dañar la zona realmente, porque anteriormente cuando compramos la tienda, inclusive todavía hacían fila las gentecitas para entrar al San Jorge [tienda diagonal al teatro] después, poco a poco*

---

<sup>119</sup> Alcaldía Mayor de Bogotá. (2010) La expansión de Bogotá. *El Cartucho. Del barrio Santa Inés al callejón de la muerte*. Bogotá: Torre gráfica. P. 40

<sup>120</sup> Elvira Marín. (Comunicación directa) Marzo- abril 2015

*se fue mermando la gente que asistía al teatro, no era tan buena la clientela, después se fue mermando eso y ya no venían la misma cantidad, la gente cambio.*

El traslado del transporte intermunicipal a una nueva Terminal y el cierre de La Estación de la Sabana traerían el abandono de los terrenos donde estos se establecieron, creando con ello, una ruptura urbanística y económica de varias manzanas, “vacíos espaciales”, que serán capitalizados posteriormente por indigentes, maleantes y recicladores. De acuerdo con el antropólogo Manuel Romero<sup>121</sup> *“Ningún evento en términos de poblamiento o migratorio es espontáneo, sino que estos, obedecen a acciones planificadas de la administración, ya sea directa o indirectamente la planeación tiene efectos sobre dinámicas de poblamiento que posteriormente aparecen como espontáneas, rutas o circuitos de trashumancia de nuevos pobladores, en este caso indigentes (gamines, habitantes de calle, drogadictos). Para afianzar esas dinámicas de migración intraurbana se hacen laxas las medidas de control sobre el micro tráfico y puntos de distribución de psicotrópicos, focalizando la población con la creación de observatorios sociales (ONG’s) sin que los protagonistas lo sepan”* Romero (comunicación directa, 2 mayo 2016)

En consecuencia, el San Jorge y los cinemas independientes ubicados en el centro sufren una doble afectación impactados por la transformación del entorno social y urbano, y la ausencia de espectadores que se trasladan a los Cineplex, crisis documentada por Ávila y Montaña en el siguiente texto:

*“(…) irremediablemente, los procesos urbanos y de modernización espacial sobre los cuales se consolidó en Bogotá un representativo grupo de salas de cine -que alcanzó tardíamente el mayor*

---

<sup>121</sup> Romero, Raffo, Manuel. (1985) Nuevos poblamientos urbanos en Bogotá entre 1950 y 1980. Tesis en Antropología. Bogotá: Universidad Nacional.

número en funcionamiento simultáneo: más de un centenar durante los años 1960<sup>122</sup>-, trajo consigo una rápida desaparición y pauperización de estas a lo largo de los años 1970 y 1980, desapareciendo con cada cinema, no solo una arquitectura de tipo comercial única de miles de huellas y testimonios de lo que fue la transformación del espacio urbano capitalino entre finales del siglo XIX y 1940” (Ávila y Montaña, 2015).

El diario *El Tiempo* en la página dos, del 21 de marzo de 1939 registra problemáticas sociales que estarán presentes desde el Esplendor hasta absorber el entorno del Teatro en su Ocaso:

*(...) Don Hernando Beltrán alto empleado de la dirección del municipio y quien fue comisionado por la secretaria de gobierno para dirigir esta campaña en los sectores céntricos de la ciudad, estuvo practicando, al mando de un numeroso grupo de agentes de la policía, la recogida de más de cincuenta mendigos en los sectores más concurridos de Bogotá. (...) Pero la campaña contra la mendicidad ha venido a ser un problema en cuanto se refiere, con la recogida de las mujeres indigentes. Ocurre de acuerdo con las informaciones que hemos obtenido, que el asilo de mujeres indigentes, que es de administración del departamento, es prácticamente insuficiente para recibir al número completo de las mujeres que practican la mendicidad en la ciudad. No obstante, se nos informaba que la alcaldía celebrara una conferencia con las autoridades departamentales y con la beneficencia, para ver la forma en que se va a ensanchar este servicio, pues en la actualidad no existe cupo para la localización de las numerosas mujeres indigentes de la ciudad”.*

Registro que señala un comportamiento histórico para el centro, al instalarse paralelamente a los nuevos imaginarios del cine y del desarrollo industrial, fenómenos sociales como la mendicidad, el llamado indigente para la época es abordado como un problema de política pública, “Durante

---

<sup>122</sup> Ver páginas 74, 75 y tabla N.º 3

*toda la mañana de ayer, continuó desarrollándose activamente la campaña contra la mendicidad, que ha sido una de las mayores preocupaciones de la actual administración municipal*". Concentrándolos después de recogidos en el centro de la ciudad, *"La campaña surtió los mejores resultados, y como consecuencia de ella fueron enviados a las casas de beneficencia"*. Lo que nos lleva a considerar el impacto que esta población ha tenido en este espacio durante las últimas décadas, situación que corrobora el anuncio del este mismo diario del 27 de abril de 1939, *"contribuya usted a la solución de un problema de la ciudad negando limosna a quienes la solicitan y denunciándolos a la autoridad"*, y la columna de opinión del 8 de enero de 1959. *"Debe ponerse fin al espectáculo de la mendicidad en los cines y Teatros"*, en la que el autor manifiesta la incomodidad de los espectadores al entrar y salir de cine y verse rodeado de *'chiquillos desharrapados, magros y sucios'*. (C. A. Cabrera Lozano. p.3)

Ausente de la publicad de cartelera de los grandes teatros y convertido en sala de reestrenos durante sus últimos años, pequeñas notas anunciaban las funciones para mayores de 12 años en Matinée. El titular del diario *El Nuevo Siglo* "De película: de las altas clases a los gamines" del 21 de junio de 1995, indica el patrón de deterioro del sector y el que paulatinamente y ya sin solución tiene el Teatro:

"La gracia es que [para el año 1995] todo está intacto. La silletería del segundo piso parece nueva. Daños importantes sólo se encuentran en la cartelera de la fachada, ya sin vidrios, y en el descascaramiento de la pintura exterior. El sonido es muy bueno. En la actualidad el teatro es de la Royal Films, empresa barranquillera propietaria de 23 teatros en distintas ciudades colombianas. Lo compró hace tres años a uno de los descendientes de Pardo. La idea es sostenerlo hasta donde

se pueda. Entran en promedio 180 personas por día, en rotativo, entre las 12 y las 8 de la noche. La boleta vale \$700.”<sup>123</sup>

Como resultado de su baja rentabilidad el Teatro es vendido por familiares de Pardo, pasando a manos del Circuito Presidente y Películas Mexicana en los 80, para finalmente ser adquirido por la Royal Films en 1991.<sup>124</sup> En el atardecer del 20 de marzo de 1999, un matiné con las películas “Máximo riesgo y Madeleine” despide a su público, las luces del proyector Philips se apagan definitivamente dando por terminada su última función y con ella, la batalla de 61 años como Teatro independiente. (Anexo No. 8)

En el 2000, la Royal Films realiza la permuta del Teatro con Industrial de Papeles Ltda; de acuerdo con Escovar (2015) “Fabio Vinchery [dueño de esta empresa] era un hombre consagrado al negocio de la archivística y vinculado con el mundo del reciclaje, él había empezado como tipógrafo en *El Espectador* y se había dado cuenta que ese papel que desechaban los archivos generaba un problema, las compañías no sabían dónde guardar esos archivos, necesitaba donde almacenarlo. Echo abajo el balcón y lo uso como bodega”.<sup>125</sup> De las primeras medidas que los Vinchery tomaron cuando recibieron formalmente el Teatro fue el de realizar, junto con la Policía, un operativo para sacar del lugar a los ‘gamines’. Los Vinchery fueron multados por destruir el patrimonio de la ciudad, abandonando el lugar a su suerte. Durante los años siguientes habitantes de calle y expendedores de droga aprovecharon la desolación del lugar para invadirlo y refugiarse en las noches.

---

<sup>123</sup> Cabrera Gabriel “De películas de altas clases a Gamines” en *El Nuevo Siglo*, 21 de junio de 1995. P.3B

<sup>124</sup> Datos tomados del certificado de tradición y libertad del inmueble, noviembre de 2016

<sup>125</sup> Apartes de la Conferencia inaugural “*San Victorino y el sector de los Mártires*”. VI Encuentro Nacional de Patrimonio. Teatro San Jorge. 9 de septiembre. Bogotá 2015



“lo que sucedió fue que cuando las condiciones de habitabilidad comenzaron a deteriorarse muchas de las personas que vivían aquí se fueron, uno de los factores que sin duda ayudo a que las condiciones de vida se deterioraran aquí, fue la demolición del Cartucho, muchas de las personas que vivían en el Cartucho se empezaron a instalar acá, y eso género como una imagen que el sector no ha logrado cambiar de una profunda inseguridad, entonces a nadie le gusta vivir en un sitio que es inseguro” (Escovar, 2016)

A cambio de la permuta, la Royal Films recibió una bodega que la familia Vinchery tenía en Barranquilla, la silletería, el telón de boca despachado por la casa Tifin de Estados Unidos, la pantalla, los equipos de proyección y demás muebles que serán aprovechados en los teatros de su propiedad. Lo único que no pudieron quitar fue el sonido, anclado a las paredes y piso del Teatro. En sus planes también estaba eliminar el escenario y emparejar la zona donde antes se encontraba la silletería. *“Nosotros compramos el teatro como un negocio, ninguno sabe de arquitectura, ni de historia, ni mucho menos sabíamos que era un bien de interés patrimonial. Para nosotros la amplitud de los espacios resultaban perfectos para convertir el teatro en una bodega”*, dice Diego Vinchery.<sup>126</sup>

Su historia cambiaría radicalmente. El palco que alguna vez fue el más elegante de la ciudad ya no existe, en su lugar se encuentran escombros de parte de su estructura, paredes, baños y cocina, restos de la silletería, del bar y del salón de belleza que alguna vez existió en una de las esquinas de su fachada, maletas, prendas de vestir y todo tipo de material reciclado que al parecer los habitantes de calle acumularon en su interior, su aspecto evoca las secuelas de una guerra; a lo

---

<sup>126</sup> Vinchery, D. (2009, 23 de mayo), entrevistado por Peña M. C., Bogotá, en PEÑA, Camila. (2009). *El barrio favorito de los bogotanos: recuperación histórica y patrimonial del barrio la Favorita*. Tesis de grado en Comunicación Social. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

lejos se escucha el eco del goteo de la tubería, el aletear de palomas haciendo sus nidos y el viento colándose entre muros y ventanas agrietadas. Los trozos de los carteles de películas y los cadáveres de las ratas comparten ahora, la misma historia de olvido. Los Vinchery aseguran que no pagarán la multa, dicen que el Teatro no les interesa y que pese a que se lo han ofrecido al Distrito y a varios empresarios nadie está interesado en comprarlo. *“Este lugar se convirtió en nuestro peor tormento. Todo el mundo nos juzga como criminales por dejar que el teatro se derrumbe, los arquitectos nos condenan y que decir de urbanistas, pero a la larga nadie se quiere hacer cargo”*, dice Diego mientras juega nerviosamente con los interruptores de las luces del escenario que quedaron anclados en las paredes de la sala de proyecciones, donde Luís Zalamea paso sus mejores años.<sup>127</sup>



Interior del teatro, año 2015, Foto facilitada por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

---

<sup>127</sup> Ibíd.



Imágenes del Hall de ingreso al Teatro y primer piso. Fotos: Instituto Distrital de Patrimonio

Esta es la versión de lo sucedido la noche en que se demolió el interior del San Jorge, de la señora Elvira Marín dueña de la tienda Granada diagonal al Teatro.

*Lo compro un señor, eso nos contaban, nosotras no lo conocimos, el nunca vino por acá, un señor que fue administrador de ese teatro nos comentaba de la acústica que tenía, y la manera que lo disfrutaba, contaba que lo había comprado un tipo y que ahora lo iba volver una bodega de reciclaje, y que preciso el metió una noche un bulldócer ahí, y que imagínese que había desmontado todo, que palco y todo, eso dicen, no está sino el cajón, entonces los vecinos llamaron la policía, él lo hizo de noche para que nadie se diera cuenta, la idea de él era no cambiarle nada a la fachada, porque eso si al vender, posiblemente el señor que vendió eso le aviso de su importancia, lo que si es que al otro día vino la policía y lo sellaron, y decía el señor que lo habían multado en esa época con treinta millones de pesos y que tenía que construir lo que tumbo y el señor no había vuelto, que esta es la hora que no apareció, el señor desmantelo el teatro, eso fue lo que supimos, porque nosotras ni tiempo para salir a mirar nada, porque no se podía dejar aquí solo, entonces*

*le toco a los vecinos entre ellos solucionarlo, colocando una maya con marco de lado a lado interrumpiendo la entrada, solo entraban los señores que vivían en la peluquería. Marín, (2015)*

*“La gente dice que ahí quedaba un teatro muy elegante, y eso parece porque arriba hay un letrero que dice ‘Teatro San Jorge’, pero quien sabe que pasó porque ahora eso es un edificio abandonado donde hace un tiempo vivían todos los ‘gamines’ del barrio”, dice Doña Ana, administradora de una de las ferreterías ubicadas frente al San Jorge.<sup>128</sup>.*

### **1. Desmantelaron el Patrimonio**

Las voces de algunos habitantes dan cuenta del desmantelamiento del Teatro y del sector:

*“... este diciembre que paso hace exactamente un año le metieron candela. Ojalá la restauraran, valdría la pena, yo sé que no va a ser fácil. Yo lo alcance a ver cuándo aún estaban las puertas, pero yo no sé en este momento como estará después del incendio. El problema es que esos patrimonios caigan en malas manos. Como así que no nos dimos cuenta que sacaban las sillas, todo lo desbarataron, un patrimonio como éste en cualquier parte lo cuidan, y quién se ocupa acá de esto”<sup>129</sup>.*

Habitantes de calle ingresan al Teatro y provocan un incendio en su interior.

*“Estas construcciones tienen más de cien años. Yo tuve la oportunidad de ver la plaquita, de este lado estaba la casa donde vivió Oreste Sindiche que escribió la música del himno nacional de*

---

<sup>128</sup> PEÑA, María Camila. (2009) *EL BARRIO FAVORITO DE LOS BOGOTANOS: Recuperación histórica y patrimonial del barrio La Favorita de Bogotá*. Tesis de grado en comunicación social. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. P

<sup>129</sup> Helena González, residente barrio La Favorita. (Comunicación directa 16 marzo - 2015.)

*nosotros, cómo así que la tumbaron, con todo y su placa, a ver - ¿dónde está?” muy indignado afirma don Juaco<sup>130</sup> el señor del mercado del barrio la Favorita quien vive hace tiempo en el sector.*

Pero sucede lo impensable...

*Empiezan a llevarse partes de las casas, recuerda Liévano. Los vándalos se llevaban las cornisas, las molduras y hasta los tapices de las paredes. La policía se negó a intervenir para evitar el saqueo que ocurría a tres cuadras de su estación, dicen Rosillo y Liévano. En un mes la casa de la familia Liévano desapareció. En una semana se llevaron cinco casas. Se llevaron la fachada, las puertas y las rejas, dice Liévano. Quedó sólo el lote.<sup>131</sup> Crónica de la desaparición del barrio Liévano.*

*“Todas las puertas eran en madera, y lo primero que quitaron fueron las puertas, esa puerta está ahí, pero porque yo no la deje quitar. Son originales, de resto no quedo una sola y todas se las llevaron a venderlo, a sacarlas, fue impresionante las quemaban en las esquinas” Afirma doña Mónica Gutiérrez,<sup>132</sup>refiriéndose al saqueo hecho por habitantes de calle a varias de las casas abandonadas del sector de la Favorita..*

*“La persona va a restaurar el frente, se va a conservar y dejarlo de forma original. Ellos no van a tumbar el frente, eso le han hecho varias intervenciones y ya no se reconoce la casa de antes, es raro el lugar que no hayan tocado, lástima, ojala que aunque sea quede el registro”<sup>133</sup>*

## **1. Desde la memoria colectiva**

Así, el lugar-memoria está constituido por el recuerdo de entornos urbanos y de un Teatro que dejaron de existir con sus características originales, para ser conservados en la memoria:

---

<sup>130</sup> Joaquín Velandia, residente barrio La Favorita (comunicación directa, 20 de marzo de 2016)

<sup>131</sup> Diario *El Tiempo*: El Cartucho: de la opulencia a la indigencia. 28 de marzo de 1999

<sup>132</sup> Mónica Gutiérrez, residente barrio La Favorita (comunicación directa 15 de marzo de 2016)

<sup>133</sup> Gonzales, 2015.

*“En donde esta esa casa amarilla, donde está el portón de madera, donde usted fue a timbrar es la otra casa<sup>134</sup>; esa casa y esta casa, eran gemelas idénticas, tenían todo idéntico, la de allá se conserva un poquitico más original, tenía los balcones como eso que ve allá arriba<sup>135</sup>. Era en piedra, esos dibujos, todo eso es original<sup>136</sup>, la persona que tiene ahora el frente de la casa, le hizo un poquito de transformación, puertas que abrían y uno salía al balcón, le subió un poquito y le puso reja por asunto de la seguridad. Pero allá sí creo que está completa la puerta, eran esas borlitas que eran en cemento con rosetón, esa ventana que está ahí es original, esa casa (otra del lugar), también eran gemelas idénticas. Los antiguos dueños la abandonaron, su afán era salir de acá por la situación de seguridad”.* (Gonzales. 2015)

*“Eso como se fue yendo la gente, la gente decente. Con el asunto de las flotas porque cuando las flotas llegaron aquí, con ellos llego mucho... y claro no previeron esa situación, el desorden fue terrible, la inseguridad fue terrible”.* Afirma don José Gómez, (comunicación directa, 25 de abril de 2015)

*“Como cambian las cosas y uno, queda como en el aire”* Carmen Pinilla habitante del sector.

## **2. Referentes históricos del Patrimonio en Bogotá: hechos que anteceden a lo ocurrido con el San Jorge.**

La demolición de la joya colonial el convento de Nuestra Señora del Rosario, conocido también como Convento de Santo Domingo, es un ejemplo de decisiones administrativas que menoscabaron el Patrimonio de la ciudad. El debate de fiscalización fue registrado en el artículo del diario *El Tiempo* del 26 de abril de 1939, p.2; en él, la asamblea acuerda su demolición. El Dr. Jorge Holguín Arboleda sostiene:

---

<sup>134</sup> hace referencia a una casa esquinera del barrio La Favorita.

<sup>135</sup> Frisos de cerámica esmaltada con dibujos.

<sup>136</sup> Los nuevos propietarios de una casa cercana a la suya, intentan mantener algunos de los elementos originales de la construcción que ya ha perdido su valor original.

*“Yo puedo decir que soy Bogotano, y que he tenido la fortuna de viajar por el exterior, lo suficiente para poder darme cuenta de que, en realidad, en todas partes se conservan con especial esmero las joyas arquitectónicas de épocas antiguas. También reconozco que, en medio de la pobreza de nuestro arte colonial, el edificio de Santo Domingo es la más notable. Pero sin que esto constituya una defensa del nuevo proyecto, ya que no me corresponde a mi hacerla, estoy convencido que la demolición del histórico edificio es un mal necesario, impuesto por la necesidad de modernizar una ciudad tan irregular como la nuestra, y sobre lo cual se han hecho toda clase de estudios antes de la aprobación del plan definitivo. Tan poco yo puedo sustraerme al sentimentalismo que opone dentro de todos los bogotanos una resistencia a la demolición, pero el levantamiento de un nuevo edificio de comunicaciones, resuelto por una ley de la república no puede ser objetado por esta asamblea. Por otra parte, yo no considero que el que sea escogido este sitio central constituya un problema para el tránsito urbano, y lamento mucho que se haya agitado en estos días la polémica de la demolición dentro de un campo político que ciertamente no cabe en esta cuestión inspirada solamente en la necesidad de modernizar a Bogotá.”*

Así se da paso a la construcción del “Palacio de Comunicaciones” como lo ilustra otro artículo del diario *El Tiempo* del día miércoles 26 de abril de 1939, segunda página:

*“Los trabajos de demolición del claustro de Santo Domingo adelantan activamente, bajo la dirección inmediata de los representantes de los contratistas, quienes tienen la obligación de separar y guardar debidamente todos los elementos de algún valor histórico. Los marcos dorados del segundo piso y los artesonados de la parte superior, fueron arrancados ya y pronto serán enviados al nuevo palacio de Relaciones Exteriores donde se utilizarán convenientemente.*

*En la mañana de hoy los obreros de Santo Domingo procederán a desprender la gran pila de piedra colocada en el centro del jardín y será trasladada al segundo patio de la Cancillería, donde lucirá en adelante.*

*[...] varias personas propietarias de haciendas de la sabana de Bogotá han hecho gestiones para adquirir el árbol de naranja agria, plantado hace más de un siglo por los padres de Santo Domingo de Guzmán, junto a cuyo tronco, de conformidad con la crónica santafereña se recostaban los frailes en las horas de la tarde a hacer el rezo canónico de maitines.*

*[...] por otra parte, las personas no partidarias de la demolición del claustro de Santo Domingo provocaban incidentes que es preciso eliminar. Ayer, por ejemplo, un conocido beodo penetro al primer patio y al advertir la obra de las picas, gritaba, sombrero en mano y con voz compungida. “los bárbaros cara lutecia...” los peones, ocupados en labor, volvieron las caras y prorrumpieron en carcajadas, lo que irritó soberanamente al caballero sentimentalista quién lanzó maldiciones contra todos los responsables de la demolición del claustro.*



Foto: Convento Nuestra Señora del Rosario, o Santo Domingo<sup>137</sup>

<sup>137</sup> Historia de la arquitectura en Colombia. (1985). Cap. VII. La España americana. *Consolidación de tipologías, 1550-1750*. Universidad Nacional de Colombia. Ed. Escala.



Para ese entonces el convento era señalado como el edificio público más grande y bello de la capital; y, por lo tanto, hoy en día se considera como una de las más grandes pérdidas del patrimonio histórico colombiano. Al ser saqueado y demolido el inmueble se fragmento su acervo sustrayéndolo de su sentido arquitectónico y de una noción más compleja, el de conjunto histórico. Situaciones como ésta, Max Dvorák (1916) las identificó en *Katechismus der Denkmalpflege* (Catecismo para la conservación de los monumentos) como amenazas que constriñen los monumentos, del cual podemos distinguir para el caso, dos agresiones: la destrucción o alteración por ignorancia o indolencia y la destrucción por ideas de progreso mal entendidas o presuntas exigencias del presente<sup>138</sup>. De igual manera, esta investigación registro en capítulos anteriores, como la desaparición del Tranvía Municipal, Patrimonio de la ciudad, obedeció a la decisión tomada por el alcalde Fernando Mazuera que, apoyado por el gremio transportador, promovió su desaparición fundado en ideales de mayor movilidad y progreso para la ciudad. Pérdidas que representan la privación de parte importante de la conciencia y memoria colectiva de los bogotanos. Tal tradición de destrucción e irrelevancia del patrimonio, Alberto Escovar la señala a partir de los siguientes antecedentes:

*La noción de patrimonio y la manera como nos acercamos al patrimonio a mi juicio, cambia permanentemente y es normal que lo haga, ya que al final no somos las mismas personas de hace 60 o 70 años o no tenemos las mismas necesidades de hace 60 o 70 años, a mí me parece, que el siglo XX fue un siglo de alguna forma de mucho derroche, donde el discurso que se vendía era que lo nuevo era finalmente lo que era importante, que lo que venía siempre era mejor de lo que había y eso digamos, desarrolló una actitud hacia lo que existía de que siempre lo que viene es*

---

<sup>138</sup> En GONZÁLEZ-VARAS, I. (2005). Conservación de Bienes Culturales. *Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Ediciones Cátedra. 4ª edición. p. 41.

*mejor que lo que hay, hoy en día vivimos en un planeta que ya se está quejando porque no tiene los recursos, yo pienso que la visión del patrimonio va a cambiar completamente, si tú me preguntas en términos arquitectónicos, hoy en día, cualquier edificio por el hecho de que este en pie debería ser patrimonio, porque finalmente es un recurso que tú ya tienes, con el que ya cuentas, ahora, ya la discusión sobre si es patrimonio histórico, artístico, estético, es otra discusión, es otra variable, pero yo pienso eso del siglo XX del derroche del tumba y vuelva y haga, yo creo que está mandado a recoger y la gran lección y la gran oportunidad que nos deja el patrimonio es que ya arrancamos con algo, es decir, arrancamos con unas cosas que, creo yo que si somos lo suficientemente astutos, si somos lo suficientemente ingeniosos las podemos optimizar, las podemos recuperar y nos economizan un montón de dinero, de recursos y de esfuerzos que ya otras generaciones hicieron por nosotros, entonces todas las ciudades del mundo son cada vez más conscientes de que si cuentan con una zona que ya está construida con edificaciones subutilizadas pues el primer recurso que va a tratar de aprovechar es esto, si tu heredas una serie de casas y es tu responsabilidad ponerlas a rentar y seguramente no las tumbas para hacer un lote de engorde, nuestra relación con el patrimonio tiene que cambiar, desde un punto de vista ambiental toda política patrimonial, tiene cada vez más sentido, esa patrimonialización no deberíamos entenderla única y exclusivamente desde el punto de vista histórico y nostálgico sino completamente práctico. (Escovar, 2015)*

## IV. OTROS HORIZONTES



### A. Fantasmagoría y Patrimonio

Es un espacio en donde todo resplandece al encenderse las luminarias con la inauguración del Teatro como propuesta cinéfila llena de esperanza, llena de vida, un caleidoscopio que viaja colmado de imágenes, de historias, de aventuras, de mundos y culturas desconocidas con héroes imaginarios, un lugar de encuentro de deseos detenidos en el tiempo. De pronto, el viento que todo se lleva, se cuela por las rendijas apagando una tras otra cada luz, hasta alcanzar la penumbra donde solo danzan fantasmas que deambulan por los rincones. Fantasmas que son la memoria de las luces, que como protagonistas de fragmentos de una escena, se revelaron en las calles bogotanas influenciando una forma de ver y percibir el mundo, las mismas imágenes que tuvieron eco en instantes y momentos de la vida de cada espectador al que el cine le dio sentido, y que son la memoria de esas luces, de esos lugares comunes que se han ido desvaneciendo en la cotidianidad de aquel lugar, desmaterializados por la pérdida paulatina de referentes pero, conservados en la memoria.

Esas luces que recobran su resplandor al encontrar en el patrimonio una nueva oportunidad de existencia, devolviendo la vida a los objetos, develando en lo virtual a las gentes y sus

cotidianidades en relatos en los que permanece la memoria de una época perpetuada en el patrimonio.

El Teatro San Jorge fue una propuesta cultural y estética de modernidad, acogida por cinco generaciones de espectadores bogotanos que pensaron un modelo de sociedad. Un público que interpretó, acogió e interiorizó diversos modelos culturales capturados de la pantalla. El cine modificó la percepción de su propio mundo; el gesto, el tono corporal, el rictus y la moda. Ir al teatro entonces, se convirtió en un ritual de encuentro, que estableció otras cotidianidades suscitando una versión de ciudadano de la modernidad que migró de campesino a habitante de ciudad, propuesta que conjugó en este lugar la magia del cine, la visión de inmigrantes como los hermanos Di Doménico, la élite bogotana y los nuevos habitantes de la ciudad con otra forma de ver y comprender el mundo. Todo confluyó en el San Jorge y sus espectadores con la llegada del cine y la tecnología como propuesta simbólica de modernidad, dando origen a un imaginario que heredará a futuras generaciones los fantasmas que hoy ocupan este lugar-memoria llamado a ser resignificado.

### **B. El San Jorge un Patrimonio**

La singular arquitectura Arte Déco del Teatro San Jorge, una de las pocas aún existentes en Bogotá y su platea en forma de herradura, considerada la mejor de su género en la época de su construcción, fueron razones entre otras, para su declaratoria como Bien de Interés Cultural (BIC)<sup>139</sup> de la ciudad en categoría de conservación integral arquitectónica mediante decreto 6006 de 2001, que en su artículo 4 define “Conservación Integral. Aplica para los inmuebles que cuentan con valores excepcionales, representativos de determinadas épocas del desarrollo de la ciudad y

---

<sup>139</sup> Ver Decreto 763 de 2009. Título. II. Criterios de Valoración para declarar Bienes de Interés Cultural –BIC–

que es necesario conservar como parte de la memoria de los habitantes”. La declaratoria patrimonial lo convertiría por definición, en un bien social, lugar de significados a conservar, un referente simbólico unido a la identidad de los bogotanos, a las ideas y valores que representó asociado a los elementos culturales de una época, (Prats,1998: 66; Walzer, 1983).

Ahora bien, desde la Antropología, Prats (1998) define el patrimonio cultural como una invención y una construcción social. Dos términos que forman un proceso complementario y de tensiones entre la razón y el sentimiento, la reflexión y la vivencia nutridos por la memoria compartida, un sistema de representaciones en el cual, los referentes simbólicos son legitimados a partir de unas fuentes de autoridad extra culturales esenciales<sup>140</sup> y, por tanto, inmutables<sup>141</sup>, confiriéndoles así, un orden social consensuado. ( Pp.63-76)<sup>142</sup>

En Colombia la protección del patrimonio ha tenido un amplio recorrido con antecedentes como la Ley 232 de 1924 y la adhesión a tratados internacionales en los años 30 y el 72, siendo estas, acciones dispersas y aisladas, que comienzan a estructurarse en 1959 con la expedición de la Ley 163, por medio de la cual se dictan “medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la nación”. Pero será la constitución de 1991, la encargada de afirmar el carácter de la cultura como principio de la nacionalidad, considerándola una dimensión del desarrollo del individuo, un derecho de la sociedad y una instancia que identifica a Colombia como un país multiétnico y pluricultural. La Constitución garantiza los derechos culturales y proporciona los marcos para el desarrollo legislativo del sector:

---

<sup>140</sup> Científicos y expertos en el patrimonio.

<sup>141</sup> Leyes, normas y clasificación.

<sup>142</sup> Prats, Llorence. (1998) El concepto de Patrimonio Cultural. *Política y Sociedad N.27*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Los artículos 7, 8, 10, 63, 70, 71 y 72 de la Constitución Política de 1991 contemplan, en lo que respecta al patrimonio cultural, la protección, que compete tanto al Estado como a los particulares; la libertad esencial, que debe proyectarse en la búsqueda del conocimiento y la expresión artísticas; la propiedad exclusiva y pública de la nación sobre determinados bienes culturales, y la obligación estatal de incentivar la creación y la gestión cultural. (p.220)<sup>143</sup>

En la Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura) el Título II modificado por la Ley 1185 de 2008, estableció los lineamientos generales para la gestión y la protección del patrimonio cultural de la nación.

El artículo 4 da una primera definición de este patrimonio, todas las expresiones, productos y objetos representativas de la nacionalidad colombiana y dentro del cual algunos conjuntos o bienes individuales, debido a sus especiales valores simbólicos, artísticos, estéticos o históricos, requieren un especial tratamiento. Como mecanismo para el reconocimiento y protección del patrimonio cultural, la Ley plantea la categoría de los Bienes de Interés Cultural (BIC), a través de los cuales se declaran los bienes sobre la base de su representatividad territorial: nacional, departamental, distrital, municipal o de los territorios indígenas. (p.227)

Conforme a esto y lo expresado por el Ministerio de Cultura en el documento *Política para la Gestión, Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural*:

“el patrimonio cultural de la nación no requiere, entonces, una declaratoria que lo reconozca como tal: los bienes y las manifestaciones característicos de una región o de un municipio en particular son “expresión de la nacionalidad colombiana”, ya que, en términos generales: “la cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad” y “el Estado reconoce la igualdad y

---

<sup>143</sup> Ministerio de Cultura (s.f.). Política Para la Gestión, Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural.

dignidad de todas las que conviven en el país” (Constitución Política de Colombia, artículo 70). Todas las manifestaciones culturales y los bienes a los que se les atribuyan un “especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico” se constituyen, entonces, como patrimonio cultural de la nación, reconociéndoles así un valor patrimonial que no requiere ser catalogado o registrado como tal para ser reconocido, pues son las mismas comunidades las que lo otorgan”<sup>144</sup>.

En carta enviada a la directora jurídica distrital a principios de enero de 2008, el director del Instituto de Patrimonio, Gabriel Pardo, solicita que “la Administración Distrital proceda a declarar de utilidad pública e interés social la adquisición del Teatro San Jorge en tanto que se persigue la preservación del Patrimonio arquitectónico de Bogotá. Le manifiesto que este Instituto ve con beneplácito una gestión de esta naturaleza, que, de lograrse, construiría un excelente ejemplo que motivaría por parte de los particulares propietarios la voluntad de preservar el patrimonio construido de nuestro país.” Según Pardo, los planes del Distrito para el San Jorge hacen parte del Sistema de Equipamientos Culturales de la Ciudad, como sede de la Orquesta Filarmónica o un teatro satélite del Jorge Eliécer Gaitán.

Hasta cierto punto el concepto sería favorable como lo muestran apartes de la carta del 23 de marzo de 2008 “en consideración al hecho del grave deterioro que el Teatro San Jorge Bien de Interés Cultural del Distrito, presenta en la actualidad y a las condiciones graves de inseguridad generadas por problemas de habitantes de la calle, desplazados, hurto, drogadicción, este instituto considera que se configura el fin descrito en el literal h del artículo 58 de la Ley 388 de 1997, para que la Administración Distrital proceda a declarar de utilidad pública e interés social (..)” con el fin de

---

<sup>144</sup> Ministerio de Cultura. (s.f.) Política Para la Gestión, Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural.

realizar la enajenación voluntaria y expropiación judicial<sup>145</sup> a particulares, no obstante, la declaratoria no prosperaría pues el Teatro continuaría en manos de los Vinchery.

El 2 de febrero de 2011, es solicitada por un grupo de vecinos del comercio, y residentes de la carrera 15 entre calles 13 a 14, la intervención de la alcaldía de Los Mártires. El sector y el teatro se han convertido en basurero público, lugar de atracadores, habitantes de calle, violadores, jibaros y consumidores que utilizan las rejas como guarida y depósito de estupefacientes, raspan los ladrillos del teatro para mezclarlo con bazuco, lo que, en sus palabras “está convirtiendo este sector, en una seccional de la calle del Bronx.” Proponen una reunión con la Junta de Protección del Patrimonio, el Consejo de Monumentos, Planeación Distrital e Instituto de Patrimonio. “Le solicitamos a usted, señor alcalde, su intervención ante los entes ya mencionados, para que junto con nosotros la comunidad abajo firmantes en una reunión o mesa de trabajo encontremos soluciones que favorezcan la historia que guarda dentro de sus paredes el teatro y sobre todo la seguridad del sector (...)”<sup>146</sup>

En respuesta el Instituto concluye: “La situación descrita por ustedes es realmente preocupante, ya que el deterioro del sector es evidente, lamentablemente, dentro de las competencias de este instituto no está el control policivo, por lo que enviaremos su solicitud a la Inspección de Policía de los Mártires, para que tome las medidas necesarias para mejorar las condiciones de seguridad del sector.”<sup>147</sup> En oficios entregados a la Inspección de Policía y Alcaldía Local, el Instituto de

---

<sup>145</sup> Capítulo VII, artículo 58 de la Ley 338 de 1997. Que dispone: “Artículo 58,- Motivos de utilidad pública. El artículo de la Ley 9 de 1989, quedará así: Para efectos de lograr su expropiación y además de los motivos determinados en otras leyes vigentes se declara de utilidad pública o interés social la adquisición de inmuebles para destinarlos a los siguientes fines: (...) h) Preservación cultural y natural de interés nacional, regional local, incluidos el paisajístico, ambiente, histórico y arquitectónico; (...)

<sup>146</sup> Expediente del teatro San Jorge. Centro de documentación. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

<sup>147</sup> *Ibíd.* (1 marzo de 2011)



Patrimonio informa la situación y cita los articulados correspondientes a las funciones de cada institución y sanciones conforme a la Ley 810 de 2003 y Ley 388 del 97 sobre deterioro del patrimonio y su reconstrucción, aclarando que es “(...) deber de los propietarios realizar acciones de mantenimiento y protección del bien, siguiendo los procesos que normativamente están dispuestos, para este caso (...)”.<sup>148</sup> Sin embargo, la situación persiste sin que los Vinchery tomen medidas, por consiguiente, la comunidad resuelve tapiar la entrada del Teatro, que continuaría deteriorándose, abandonado a su suerte, ratificando la necesidad de adquirirlo con urgencia para su restauración.

Dentro del proceso administrativo por cobro coactivo a Industrial de Papeles Ltda, propiedad de los Vinchery, el 18 de mayo de 2012, el Teatro es subastado sin éxito por la Secretaria de Hacienda, el avalúo fue de 939 millones 203.500 pesos y la base para la licitación era del 70% del valor del avalúo, es decir, 657 millones 442.450 pesos. Para la subasta se dio a conocer el siguiente enciso: “El predio objeto de la subasta pública corresponde a un inmueble de interés cultural, categoría de conservación integral que tiene como obras permitidas la restauración, adecuación funcional, mantenimiento y reconstrucción parcial (...) El predio se encuentra en mal estado de conservación, tiene filtraciones, humedad, embobamientos y cambio de tono en pinturas, falta total de material en algunos sectores de entrepiso, cielos rasos caídos y otros a punto de caer, falta de muros y demolido parte de su segundo piso; el segundo y tercer piso del costado norte de la edificación se encuentra a punto de caer, los baños, la cocina, las tomas, las redes eléctricas, las chapas, los apliques, las ventanas, se encuentran totalmente desmantelados.”

---

<sup>148</sup> “También se aplicará esta sanción a quienes demuelan inmuebles declarados de conservación arquitectónica o realicen intervenciones sobre los mismos sin la licencia respectiva, o incumplan las obligaciones de adecuada conservación, sin perjuicio de la obligación de reconstrucción prevista en la presente ley. En estos casos la sanción no podrá ser inferior a los setenta (70) salarios mínimos mensuales legales vigentes”. Ley 810 de 2003 p. 4-13



Detalle de fachada Teatro San Jorge, marzo 2015

En carta radicada el 28 de mayo del 2012, al rector de la universidad Distrital Inocencio Bahamon, el director de la Escuela Taller de Bogotá Alberto Escovar propone una alianza para la restauración del Teatro:

“le ofrezco no sólo mi experiencia como arquitecto preocupado por el patrimonio de esta ciudad, de los arquitectos que hacen parte del taller de diseño de la escuela y quienes podrían elaborar el proyecto de restauración, así como la mano de obra de nuestros alumnos de los talleres de carpintería y construcción que podrían trabajar en el proyecto de restauración. Salvar el teatro San Jorge, sería una posibilidad para rehabilitar este escenario cultural para la Facultad de Artes – ASAB de la universidad a su cargo y para toda Bogotá, como también de darle nuevas oportunidades y esperanzas de cambio a los habitantes y visitantes de la localidad de los Mártires”<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> *Ibíd.*

*“había habido unas intensiones por parte del distrito y en cabeza de la ASAB de comprar el teatro, pues eso no paso de ser una intención, ellos nunca diseñaron un presupuesto ni tomaron enserio comprarlo, manifestaron que hubiese sido una buena idea comprarlo, pero nunca tuvieron la plata, solamente se tuvo la plata a partir de la ley del espectáculo que se empezó a aplicar en el 2013”* (Escovar, comunicación directa, 9 de septiembre de 2015)

En noviembre de 2014, por medio de la Ley del Espectáculo<sup>150</sup> (LEP 1493 del 2011), Idartes lo adquiere por un valor de 1.352 millones de pesos. De acuerdo con el director de Patrimonio de Mincultura *“el Distrito consultó si eventualmente con lo que generaba esa Ley del Espectáculo que está pensada para restaurar teatros, se podía también comprar un teatro y se hizo una excepción, no sé si fue una excepción, pero se interpretó que sí, y efectivamente fue con ese dinero que lo compro el Distrito”* (Escovar, 2015). Su compra no obedecería exclusivamente a su valor patrimonial, ya que *“se mostró como que de la mano de ciertas acciones que está haciendo la alcaldía en esta zona como el Plan Parcial de la Sabana, el hecho de que hubiera un núcleo cultural en las inmediaciones de ese proyecto que va a traer como a seis mil personas a vivir acá, pues era muy pertinente”*. (Escovar, 2015)

El San Jorge es incluido como equipamiento cultural en el Plan de Renovación Urbana y Revitalización del Centro Ampliado<sup>151</sup> de la ciudad, lo que permite pensar en su conservación

---

<sup>150</sup> “Artículo 13°. Asignación de los Recursos. la Cuenta Especial de la contribución parafiscal de los espectáculos públicos de las artes escénicas estará a cargo del Ministerio de Cultura, entidad que trasladará los recursos a los municipios a través de las secretarías de hacienda o quienes hagan sus veces, las cuales, a su vez, deberán transferir los recursos a las secretarías de cultura o quienes hagan sus veces. Estos recursos y sus rendimientos serán de destinación específica y estarán orientados a inversión en construcción, adecuación, mejoramiento y dotación de la infraestructura de los escenarios para los espectáculos públicos de las artes escénicas”. (p.5)

<sup>151</sup> Proyecto piloto y prioritario de la Administración “Bogotá Humana” de acuerdo con el decreto 763 de 2009, artículo 5. Prevalencia de disposiciones sobre patrimonio cultural. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 7° de la Ley 1185 de 2008, numeral 1.5 y con lo preceptuado en la Ley 388 de 1997 o las normas que los modifiquen o

como parte de la memoria cultural de Bogotá, pero también, nos cuestiona sobre si no hubiese sido pertinente su inclusión en este Plan, el Teatro tendría un valor por sí mismo o terminaría olvidado como otros tantos patrimonios de la ciudad. Sobre este tema Prats, (2012) señala que “en el ámbito del patrimonio han primado los intereses políticos y económicos por encima de los sociales y culturales”<sup>153</sup>, (p.78) lo que nos acerca al debate planteado por los mexicanos Villaseñor & Zolla (2012) cuando afirman que “se debe cuestionar cómo las instituciones privilegian el patrimonio en tanto este, sea útil para reforzar la identidad de los estados-nación o las posibilidades para el desarrollo económico más que la protección del conjunto de relaciones sociales que producen y se manifiestan en dichas prácticas”. (p.231) a este respecto García-Canclini (1999) considera que sumado a lo anterior la acción privada también entra en conflicto con el patrimonio: “En parte, la degradación del medio natural y urbano deriva de que los distintos tipos de empresas -industriales, inmobiliarias, turísticas- utilizan a su antojo el patrimonio con visiones sectoriales y enfrentadas. Las contradicciones entre sus intereses son más destructivas cuando no existen programas públicos que definan el sentido del patrimonio para toda la sociedad, regulen enérgicamente el desarrollo económico y establezcan un marco general -basado en intereses generales- para el desempeño de cada sector del capital. (p.20)

---

sustituyan, las disposiciones sobre conservación, preservación y uso de las áreas e inmuebles declaradas como BIC prevalecerán al momento de adoptar, modificar o ajustar los Planes de Ordenamiento Territorial de municipios y distritos.

<sup>153</sup> Prats, Llorence. (2012) El Patrimonio en tiempos de crisis. Barcelona: Universidad de Barcelona. (p.78) El autor también señala que ante la crisis económica que viven ciertas regiones del mundo, el patrimonio debe tomarse desde su vertiente más utilitarista, como *recurso para vivir*, un recurso no solo económico (sino como cohesión social y creación de identidades), en beneficio de ciertos sectores sociales, en particular de la población que vive en dichos espacios, vinculado además de otras actividades, al turismo patrimonial. Prats. (p.82)

### C. El Patrimonio: Una relación entre memoria y la construcción de “Lugar Patrimonio”

Para que el patrimonio cualquiera que este sea, active su valor y significado no solo depende de discursos científicos o legales que lo legitimen, sino también de una sociedad que lo resignifique; diferentes actores que a través de diversas prácticas fomenten, reflexionen y perpetúen su existencia. De ahí que la relación entre patrimonio y patrimonialización de la que habla Prats (2005), está ligada a dos construcciones sociales<sup>154</sup> distintas pero complementarias y sucesivas; una es la sacralización a partir de la cual, toda sociedad define una idea cultural del mundo y de su existencia, definiendo los bienes-objetos y su conservación a partir de poderes políticos, del Estado u otras esferas del poder y la sociedad, lo que en Garavito, (2006)<sup>155</sup> resulta ser un criterio de valor simbólico como referente para la construcción y conservación de la memoria colectiva.

Otra es la patrimonialización a través de la gestión política de la valoración, fomento y conservación para la activación del patrimonio,<sup>156</sup> que involucra la normatividad para su legitimación, instituciones sociales comprometidas con procesos de planificación agenciando desde lo normativo el cumplimiento de las medidas de protección, así como, de funcionarios, expertos y comunidad poseedores de la memoria compartida y colectiva actuando en calidad de agentes dinamizadores a favor de su preservación; que lo vivencien y den valor.

No obstante, otros autores vinculan el patrimonio a conceptos del mercado, unido a un criterio de valor económico (o material) como bien de interés público integrados al desarrollo de mercados emergentes como el turismo, la comunicación masiva, o el desarrollo urbano, nociones que han

---

<sup>154</sup> García, Canclini N. (1999). "Los usos sociales del Patrimonio Cultural" En: *Aguilar Criado, Encarnación, Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Andalucía: Consejería de Cultura. Pp. 16-33

<sup>155</sup> Garavito, G., Leonardo. (2006) El origen del patrimonio como política pública en Colombia, y su relevancia para la interpretación de los vínculos entre cultura y naturaleza. Revista Opera No. 6 Bogotá: Externado de Colombia. Pp 166-189

<sup>156</sup> Prats, Llorence. (2005) Concepto y gestión del patrimonio Local. Cuaderno de antropología social No.21. Buenos Aires.

sido vistas como adversarios del patrimonio planteando un frágil lindero a debatir entre el conservacionismo y las nuevas dinámicas de relaciones sociales que lo condicionan. Convertir, por tanto, lo que es significativamente importante para la comunidad en patrimonialmente relevante, constituye una estrategia espontánea y eficaz de preservación. (Prats, 2005)

El Patrimonio Inmueble como construcción social representa el registro material del pensamiento de una época de los grupos que lo habitaron. Es entonces cuando la relación patrimonio y memoria recobra su sentido unidos a la conservación y reflexión de la ciudad a través de un relato articulado por los hechos de la memoria colectiva. Según Halbwachs (1952) “el pensamiento social es esencialmente una memoria (...) todo su contenido está constituido sólo por recuerdos colectivos, pero entre estos sólo subsisten aquéllos y sólo aquella parte de cada uno de ellos que la sociedad puede reconstruir en cada época trabajando dentro de sus marcos actuales”,<sup>158</sup> en consecuencia, al activar la memoria esta actuará de acuerdo a los significados compartidos de cada sociedad en particular, que articulada en este caso, a los recuerdos espaciales de cada individuo o grupo; edificios, calles, barrios y “el Teatro” patrimoniales o no, se relacionaran intensamente con la biografía de los individuos y con sus interacciones como recuerdos inseparables de su alter ego.

De ahí que las narraciones de los diferentes entrevistados que se registraron para esta investigación se traducen en términos espaciales, en lugares recreados por una sucesión de imágenes materiales representadas por objetos exteriores; para el caso, el Teatro, las calles circundantes e incluso, escenas de algunas películas que aparecen como telón de fondo de sus recuerdos. Recuerdos que han permanecido vivos en la conciencia del grupo del cual han formado parte, existiendo al mismo tiempo en el pasado y el presente en tanto ellos estén vivos, corriéndose el riesgo que la memoria

---

<sup>158</sup> Halbwachs, Maurice, (1952). *Los cuadros sociales de la memoria*. París: PUF.

colectiva perezca en tanto los grupos que la posean se extingan. (Halbwachs,1950)<sup>159</sup> Es entonces cuando la puesta en valor del Teatro como un referente patrimonial de la población, adquiere un valor aún más relevante, el de su significado a través de la memoria.

*“Tejer memoria es que le ayuden a recordar lo que se vivió. Es revivir las cosas y los espacios. Yo tejí con lo que yo viví y recuerdo ahora, ya que me he olvidado de muchas. Yo muero con mi tejido de mi memoria, ellos tejerán la que viven, (refiriéndose a sus hijos) además a ellos no les gusta tanto el cine, pero con mis compañeros de trabajo ellos lo recuerdan. No creo que a las nuevas generaciones les importe lo que pase con este teatro, creen en la televisión, en la internet. Si el San Jorge es patrimonio cultural a mí me pertenece algo de él, soy parte de su conservación o de su demolición.”* (Velandia, 2015)

Lo que en palabras del director de Patrimonio de Mincultura es un activo para el patrimonio.

*“La memoria es ese punto común al que llegan todas esas personas que se sienten identificadas o con una manifestación, con un objeto o con un edificio, entonces si tu logras canalizar los esfuerzos en un grupo de personas que se siente identificadas en ese lugar, sin duda cualquier proceso de recuperación de esos lugares va a ser mucho más sencillo a tener que construir algo completamente nuevo y que se tome generaciones para que la gente sienta que hace parte de su existencia, el patrimonio tiene un activo que le da la memoria y es que rápidamente la gente se siente parte de ese objeto, de esa manifestación o de ese lugar, ahora, lo que si tendríamos que aprender es cómo ser un poquito más asertivos a la hora de lograr desatar ese amor por el patrimonio.”*

---

<sup>159</sup> Halbwachs, Maurice. (1950) Capítulos I, II, IV: Memoria Individual y Memoria Colectiva, Memoria Histórica, Memoria del Espacio. *La Memoria Colectiva*, Zaragoza. Prensas Universitarias De Zaragoza

En un intento por activar la memoria del Teatro, se llevó a cabo en el San Jorge el VI Encuentro Nacional de Patrimonio durante los días 9, 10 y 11 de septiembre de 2015, denominado “Lugar de memoria”. Asistentes, expertos e instituciones participamos de un *Happenig* en el que Jorge Pardo cobro vida junto a sus colaboradores recreando la historia y ambiente de la primera época del Teatro.

*“Yo siento que, invitando, no sé si soy muy ingenuo o no, porque si uno invita a la gente a esos lugares, es decir, si te hubiesen preguntado qué piensas del San Jorge hace 15 días, a lo que te preguntan hoy, yo te aseguro que tu percepción sobre ese sitio a cambiado completamente, si hace 15 días te enteras que este teatro lo iban a tumbar, tu dirías, -bueno, que lástima lo perdimos-, pero si por el contrario sale una noticia que la alcaldía a tomado la decisión de tumbar el teatro San Jorge, a mí me gustaría pensar que así sea el 1% o el 3% o 5 gatos de los que estuvimos aquí en este encuentro, porque disfrutamos ese teatro, porque nos familiarizamos con su historia, vamos a salir a defenderlo, porque ya hace parte de nuestra memoria, de los recuerdos de esta ciudad, yo sí creo que en ese sentido la memoria es muy potente”* (Escovar, 2015)

Por consiguiente, podemos considerar al San Jorge y de esta manera al patrimonio como un lugar provisto de objetivaciones cargadas de significados, de sucesos significativos compartidos e interiorizados por grupos que dan cuenta de sus vivencias en él, cinéfilos y público que asistió a sus funciones, pero también, de los habitantes de la Favorita y el centro de la ciudad, o de aquellos que lo conocieron por medio de otros, y a través de los cuales actúa en el presente la memoria colectiva y compartida dotando de sentidos la memoria cultural de la ciudad. (Héller, 2001)

Van der Hammen, Lule y Palacios (2009) consideran que los recientes estudios en temas de patrimonio y patrimonialización de la Antropología contemporánea han proporcionado otra visión al relacionar a los sujetos sociales con su espacialidad, concretamente con los lugares donde



construyen sus prácticas cotidianas, la proxémica, por ejemplo, ha revelado según los autores, cómo cada cultura de manera particular estructura su espacio de vida y las relaciones interpersonales que en él se inscriben (Hall, 1966). De ahí que, exista una relación recíproca y constante entre memoria, lugar y espacio. De acuerdo con (Massey, 1997, en Van der Hammen et al. 2009), el lugar no tiene características fijas, ni tiene siquiera bordes espaciales fijos. Los lugares, al ser definidos desde adentro y desde afuera, son necesariamente espacios de conflictos y contradicción de discursos.

Es el caso de los acercamientos que consideran el espacio y el lugar ya no como el telón de fondo sobre el que se desarrolla la vida social, sino reconociendo que toda práctica está localizada en el espacio y es construida en interacción con este, y que esta relación está inmersa en una disputa de poderes (Thrift, 1996; Low y Lawrence Zuñiga, 2003) convirtiéndolo en el “*Lugar- patrimonio*”, el cual permite concebir el espacio como una emergencia<sup>160</sup> como sustento socio espacial, un constructo a la vez que social e histórico, también de la “*memoria colectiva*” (Halbwachs, 1995; Yates<sup>161</sup> ; 1974, Ricoeu, 2004) en permanente tensión, definido por los sujetos sociales, usuarios de un entorno que tienen como característica la condición migrante, la movilidad social o la permanencia sedentaria en relación con el Teatro. Así, el sentido del patrimonio y la memoria cultural constituyen la base de toda sociedad, como lo plantea Agnes Heller (2001) “la presencia o la ausencia, la vida o la decadencia de un pueblo no depende de la supervivencia biológica de un

---

<sup>160</sup> término utilizado por Van der Hammen, Lule y Palacios. (2009) en: La construcción del patrimonio como lugar: Un estudio de caso en Bogotá. *Antípoda No. 8*. Bogotá. p. 64

<sup>161</sup> YATES, Francis E. (1974). *El arte de la memoria*, Madrid: Aurus.

grupo étnico, sino de la supervivencia de la memoria cultural compartida”.<sup>162</sup> (p.2) Incorporándose así, el patrimonio (BIC) con la memoria (bien intangible), al evocar la dimensión temporal de los hechos históricos, sociales y urbanos que acompañan la existencia material en el espacio como realización social.

En tal sentido, Prats indica que la política de patrimonio cumplió un papel en la construcción del Estado-nación como componente del proyecto de modernidad, pero creó un lenguaje ajeno a las comunidades guiada por una “objetividad científica” instituyendo realidades patrimoniales al amparo de enunciados excluyentes. Pero, si se antepone el significado como constructo de la memoria colectiva, la legitimación procederá de la comunidad como referente de los atributos patrimoniales, en tanto construcción social, haciendo posible la patrimonialización y con ella, su preservación al ser un bien social de acuerdo a lo planteado por Alberto Escovar (2015).

El futuro del Teatro San Jorge es aún incierto, en el 2014, la administración distrital destinó 500 millones de pesos para estudios de factibilidad de uso que a la fecha no se han ejecutado, de igual manera se realizaron en el 2017, obras urgentes de primeros auxilios (ver anexo no. 9) debido a su avanzado estado de deterioro, obras que, sin embargo, no le permitirán seguir en pie por mucho tiempo si no se le práctica una intervención definitiva, en respuesta a la consulta sobre ¿Qué destino se le dará al Teatro-cine San Jorge, después de haber sido adquirido por el distrito hace más de tres años? Idartes vía correo fechado el 28 de marzo de 2019 manifiesta: “Esta administración está trabajando para que el Teatro San Jorge pueda abrir sus puertas como un Teatro Laboratorio para las Artes Vivas donde puedan fluir diferentes artes escénicas y donde sea el encuentro para formación, creación y circulación de obras de artistas multidisciplinares. Este año

---

<sup>162</sup> HELLER, Agnes. (2001) La memoria cultural, identidad y sociedad civil. Publicada por la Fundación Friedrich Ebert (Alemania) en lengua inglesa con el título: «Cultural Memory, Identity and Civil Society», Internationale Politik und Gesellschaft. 2: 139-143.

se está avanzado con obras de primeros auxilios, desinfección, remoción de escombros, sobre cubierta y estudios y diseños para la restauración integral del Teatro, los cuales se entregarán a la siguiente administración para que pueda comenzar la obra civil”.

## **CONCLUSIONES**

### **Memoria, patrimonio y gentrificación**

El reloj de pared de la sala ha sonado en cinco oportunidades, sobre la mesa como todas las tardes mi abuela pone el chocolate acompañado de pan blanco y mantequilla campesina que humedecía en agua según la costumbre para mantenerla fresca y suave, las onces. Eran las cinco en punto de la tarde. Inicia el ritual familiar en el que ella compartía historias de esa Bogotá que era tan ajena a mí. Una mezcla de matices y detalles. Es allí donde encuentro esa ciudad emergente, a partir de esas historias desde su almacén de trajes en el centro de la ciudad donde vendía a los bogotanos de la época. Sus relatos fueron como un encantamiento. Inicie, con el recorrer de esas calles de las que hablaba, reinventando rutas que me condujeran a la memoria de sus gentes, sus costumbres, y a vivir a través de su voz este viaje hacia el pasado reencontrando el presente y al igual que Juan Preciado en Pedro Páramo quien imagino a Comala a través de los recuerdos de Dolores su madre, entre retazos de suspiros como lo escribiera Juan Rulfo, yo imagine esa ciudad a través de los de mi abuela. Mucho tiempo después deambulando entre esas mismas calles, un día me halle frente a una edificación desmantelada. Su pintura azul agrietada, un cerramiento de varillas y alambre de púas taponaban la entrada, no tenía marcos en las ventanas y las pocas que tenía estaban rotas, pero dos cosas me llamaron poderosamente la atención en la fachada, inmunes al paso del tiempo había tres esplendidos frisos en piedra Art Déco y un aviso vertical que decía Teatro-cine San Jorge. Mi abuela era una mujer de objetos, cada cosa que tenía a su alrededor poseía un sentido

propio, una anécdota; objetos que cobraran vida a través de cada historia que contaba, esas vajillas guardadas en el bife o en una vitrina las utilizaba de acuerdo a la ocasión, cada traje, abrigo, turbante de dacrones y telas de la época de su cómoda concordaban con un par de zapatos y sombreros de estilos muy refinados. Esa cómoda era una caja mágica. Cada objeto entiendo ahora, reproduce el lugar memoria objeto de esta investigación y es el mismo que recobra la oralidad de la memoria. La misma que está implícita en las épocas del San Jorge: el Esplendor, el Otoño y el Ocaso.

Su cocina. Esa época de esplendor que relataba con gala en su mesa. Esplendor de olores y sabores se confunden y convergen en el San Jorge y su propietario Jorge Pardo como en sus mejores galas inaugurando el Teatro con la película María Antonieta, la cual, representó una propuesta de imagen femenina que conectó con la apertura de ideas liberales de la ilustración europea incidiendo como Teatro de primera categoría en las costumbres y la cultura de la escena bogotana. En un ambiente de innovación y rápida transformación tecnológica punto de quiebre en la aguda confrontación de terratenientes, artesanos y comerciantes, fue telón de fondo de una frontera más que espacial, política. Convirtiéndose entonces, en el símbolo de una modernidad emergente. Una arquitectura funcional multimedia enmarcada en el estilo del Art Déco, donde cada espacio cumpliría un objetivo como sala de cine, radio y teatro.

El lugar memoria del que nos ocupamos hoy, y del que el pasado nos trae relatos al presente desde las generaciones que han tenido o tuvieron contacto en diferentes momentos y del que otras formas de memoria registran su presencia en la ciudad, es una insigne arquitectura que representa en la actualidad el olvido de una época. Una transición de la ciudad, que dejó atrás la colonia y abandonó la idealización europea para dar paso a una modernidad industrial soportada por principios fordistas. El Teatro nace en una coyuntura política, tecnológica, económica, social y urbanística

que contrasta el imaginario decimonónico y clerical construido en décadas anteriores. De tal manera que la aproximación al Teatro cine San Jorge demanda un análisis urbano del contexto cruzado con los eventos históricos que toman cuerpo en el espacio como construcción social.

Convertido el cine en un medio de transformación de diversos ámbitos, la presencia del Teatro en este lugar y tiempo, permitió que la ciudad se planteara otras formas de pensarse y relacionarse. Escenario del surgimiento de una nueva estructura social, una clase emergente representada en su propietario y de otros que, como él, contribuyeron a transformar la ciudad; del reordenamiento espacial del sector determinado por la expansión y crecimiento comercial consolidado por el transporte ferroviario; el tránsito de la ciudad colonial a la del siglo XX estará ligada al transporte, la movilidad intermunicipal vinculada con el desarrollo de las economías cafeteras y tabacaleras y la consolidación de una economía agroexportadora. De ahí que, el Teatro fuese protagonista, parte de un circuito socio cultural y económico, pero también urbanístico; un conjunto que reflejó sus propias características formales, respondiendo a condiciones sociales y cualidades individuales, un núcleo de desarrollo que irradió barrios, transporte y comercio de la zona convirtiéndolo en un sitio de destino.

La época del Esplendor del Teatro cine San Jorge contiene en sí mismo un momento en la historia de esta ciudad: *“el momento en el que todo se dio”*, una diáspora social puesta en movimiento, donde todos los pensamientos confluyeron en la consolidación de una idea de modernidad: la transformación radical de la infraestructura de la ciudad, el transporte y los servicios; ser más cultos y educados, el apogeo tecnológico y con él, el de la construcción de salas de cine en Bogotá condujeron a una democratización cultural que converge en el San Jorge, su materialización respondería así, a un constructo social de época reflejo del alter ego bogotano.

El paso del tiempo causó mella en nuestras memorias. Ya no había chocolate. Sus pasos eran cada vez más lentos. La mesa ahora vacía. El reloj dejaba de marcar las cinco de la tarde. Ya la mantequilla que le traía una campesina, ahora era margarina de mesa comprada en una tienda del barrio. Un ritual en la cocina que se desvanecía. Ya no había sal en las comidas. Tantos sabores que se fundieron con el jugo de guayaba, por tratar de reconocer algún sabor en ellos, terminaron por desvirtuar el rito mágico de la cena. Todo ese ritual del vestir de su cómoda mágica dejó de ser exclusivo, dejó de tener esa mirada con la que la veía. El desencanto se convirtió en una especie de realidad, en el presente de esa Bogotá. Entraba el otoño en casa de la abuela. El Otoño llegaba para el San Jorge. Y llegó expresado en una modernidad inconexa, discontinua, marcada por la presencia de monopolios del cine, transporte, económicos y violencia partidista, eventos que truncan el espíritu del Esplendor. La revolución industrial se había postergado.

En esta investigación se identificaron varios factores que, concentrados, construyeron una paulatina imagen de tugurización y sucesiva estigmatización de esta parte del centro de la ciudad, problemáticas comunes que ocasionaron la desaparición y posterior gentrificación (Romero H. X., 2016; Vergara, 2013) de los barrios Liévano, Santa Inés (zona conocida como el Cartucho, actual parque Tercer Milenio) y el progresivo deterioro de La Favorita y de sus inmediaciones. Los eventos políticos, sociales y de violencia eclipsaron las prioridades del país dejando atrás el desarrollo tecnológico y la educación especializada que el momento demandaba. Hechos que incidieron en el desarrollo de la naciente industria y la cinematografía colombiana que, limitada a la proyección y sin capacidad para una producción nacional representativa ni políticas claras que consolidaran el sector a diferencia de lo ocurrido en México, no pudo competir con las grandes productoras internacionales que acapararon el mercado de insumos, salas y distribución cinematográfica, deslocalizando al público en detrimento de teatros independientes como el San

Jorge, que se vieron obligados al cambio de carteleras en favor de las mexicanas y la reorientación de estrategias comerciales en busca de nuevos circuitos para sostenerse durante el periodo que hemos denominado Otoño. A este respecto, esta investigación pudo constatar que a lo largo de su existencia su cartelera exhibió películas para todo tipo de públicos, que no incluiría pornografía, desmintiendo los mitos creados alrededor de este tipo de salas los cuales hablan que durante su decadencia terminaron como salas triple X o cultos religiosos. (véase anexos carteleras y pag.96)

De otro lado, después del Esplendor se evidenciaron tensiones sociales entre el habitante tradicional que, al perder el arraigo, perdió su relación con el espacio y el significado de los lugares que habitaba; y el desplazado o migrante de las regiones que al no tener un propósito definido y no estar vinculado a estrategias económicas ni de desarrollo de esta sociedad emergente, hicieron de la migración un fenómeno social desarticulado que con su llegada y densificación problematizó la organización y estructura del centro de la ciudad.

El paulatino asentamiento de grupos humanos específicos causó la reconfiguración y desmantelamiento de las zonas habitables, determinando la pérdida del valor del suelo en favor de proyectos de Renovación Urbana excluyentes con los habitantes tradicionales. Se identificaron constantes en tal sentido como la presencia de recicladeros, proxenetas, habitantes de calle, (indigente o mendigo, denominación que dependió de la época de los registros) expendedores de drogas y vendedores informales que ocuparon el espacio ante la inoperancia de las autoridades, consolidando una imagen de inseguridad que presionó la migración intra urbana de los residentes. La pérdida de sentido y cambio de rumbo de la zona se tradujo en obsolescencia funcional y aparición de vacíos espaciales. Así mismo, la apertura de nuevas vías en el sector (Caracas, Sexta y Décima) provocó lo que Carlos Niño (1999) define como *una circulación cerrada*, consistente en un estrangulamiento que impide la conexión con otras zonas y su muerte paulatina. Dinámicas

que utilizadas por grupos hegemónicos de la élite política y económica; mercado inmobiliario y el transporte a combustión en alianza con intereses públicos y privados obviaron o inclinaron a su favor la planificación espacial de la ciudad, causando una *gentrificación en pos de la modernización y el desarrollo de la ciudad* evidenciada durante la crisis del bogotazo que no atendió a los procesos históricos urbanos.

Dichas constantes impactan definitivamente al San Jorge transformando su entorno urbano, ocasionando el declive de su status y el éxodo de la sociedad que lo acompañó en el Esplendor. Patrones conexos que actualmente se replican de forma recurrente en otras zonas del centro como San Bernardo y Santa fe, y que exige de los investigadores sociales analizar desde diferentes ámbitos, profundizar sus causas y efectos dada su complejidad e impacto para la ciudad y sus habitantes.

El deterioro de los lugares que involucran zonas históricas, trajo como se evidenció, *la pérdida sistemática de estos sectores para la ciudad*, esto nos permite considerar la importancia del *Patrimonio material y a sus antiguos habitantes* como ejes de desarrollo en proyectos de Renovación Urbana, toda vez que, los moradores tradicionales son poseedores de la memoria cultural compartida y colectiva, quienes materializaron su pensamiento en estos espacios dotándolos de significado a través de sus relatos y permanencia, consolidando la construcción de nuevo tejido social.

Los testimonios logrados a partir de entrevistas hechas a habitantes del entorno del Teatro, así como datos de documentos oficiales y de archivo, revelaron que su voz fue desatendida por funcionarios y autoridades de las entidades y administraciones encargadas de salvaguardar este lugar memoria, y que, pese a la normatividad existente en materia de protección del Patrimonio, después de 18 años de su designación no se ha logrado recuperar. (ver p.109-112) Sometidos al



desarraigo, su voz se silenció por el olvido del Estado, quién si bien dio trámite a ciertas acciones, estas no mitigaron en su totalidad el impacto de los fenómenos ya mencionados.

Por lo anterior, afirmamos que la patrimonialización del Teatro, así como de otros patrimonios de la ciudad que se encuentran en circunstancias similares depende de estrategias incluyentes que promuevan la articulación entre todos los actores, *un consenso social en el que, el patrimonio sea apreciado también desde un punto de vista sociocultural*, se trata entonces, de conferirle importancia no solo en términos materiales sino también de conocer problemáticas y dinámicas que afectan las comunidades; de la gente que lo vive y habita su entorno; de indagar cada fenómeno en su integralidad, orientando la reflexión sobre sus usos y prácticas a la activación y apropiación de cada lugar a través de planes de manejo y/o tratamiento diferencial.

Se concluye a su vez, que la oralidad de la memoria esta soportada por las fuentes de archivo, como es el caso para el Teatro cine San Jorge, las cuales están en manos del Instituto de Patrimonio y otras fuentes secundarias. Su memoria es entonces, una construcción de archivos compartidos y documentos oficiales contrastados por quienes fueron testigos de los hechos, una misma historia fraccionada en varios relatos y luego recompuesta.

La opulencia materializada en la arquitectura republicana de barrios residenciales como el Liévano; de Santa Inés con sus jardines; La Favorita con un sin número de edificaciones de estilo neoclásico y áreas funcionales destinadas a proyectos de nacies empresas que se ubicaron en el sector, entre ellas el San Jorge, sin olvidar La Estación de la Sabana y el hotel Peraza entre otras, conformaron en su conjunto, la representación de un constructo social, una forma de razonamiento de la ciudad, una escritura que dejó huella en el tiempo como protagonista de la vida nacional y que desarticulada, condujo paulatinamente a ceder su carácter, identidad e influencia a favor de una imagen caótica y de obsolencia con la que llega al Ocaso.

Un Ocaso que resiste a ser definitivo por el accionar solitario de habitantes que se oponen a dejar su vida y sus recuerdos en el olvido, recuerdos que son un patrimonio intangible conectados aún con estos lugares y la memoria del San Jorge del Esplendor, toda vez que, algunos de ellos han construido puentes, relatos entre generaciones de ese pasado en el presente, por lo que, de lo que aquí se trata, es de considerar la correlación “*Memoria y Patrimonio material*” como inseparable, necesaria e indispensable, implica también, reconocer a la memoria colectiva su carácter dinámico, cambiante y no simplemente se le considere como un mero vestigio del pasado, parte de un patrimonio anquilosado y estático sino de un sentir cotidiano si se quiere, un escenario donde se recrea lo esencial de nuestras vidas, bien nos lo recuerda Alejandro Tejada en su tonada las “*Simples Cosas*”, “uno vuelve siempre a los sitios donde amo la vida y entonces comprende cómo están de ausentes las cosas queridas”. Noción que se extiende al Teatro San Jorge, un patrimonio como no cualquier lugar, sino aquel que es susceptible de rememorarse de ser visitado y resignificado como lo expresa Agnes Héller (2001) *en [el] que en un lugar exacto, el pasado es constantemente convertido en presente*. El San Jorge como espacio ritual marco un hito cultural de ingreso a las salas de cine y al escenario urbano de Bogotá, fortaleciendo un nuevo espacio en el que prevalecían las iglesias de la ciudad clerical, ahora, nutridas por la red de salas de cine como símbolo tecnológico del nuevo espacio urbano de la ciudad.

Ahora bien, si se desconocen los sucesos que le dieron vida a través de quienes lo habitaron y a estos como protagonistas de la patrimonialización, prestándose mayor atención a su funcionabilidad, estructura y restauración material unida a Planes de Renovación Urbana, dicha rememoración estará vacía de una comprensión de la ciudad como hecho tangible, en donde la memoria tomada como dispositivo articulador enlace el pasado y el presente, así, es necesario que la restauración de bienes inmuebles incorpore y reconstruya a su vez la memoria colectiva como

patrimonio, dando paso a una verdadera resignificación y apropiación del patrimonio material y por ende a una real patrimonialización.

Para Halbwachs (1952) hablar de historia no es lo mismo que hablar de memoria, estas se oponen por los intereses y las formas en explicar y revelar el acontecer del pasado, en tal sentido, pudimos establecer que lo que para los habitantes hizo parte de situaciones que afectaron su calidad de vida: la llegada y asentamiento de migrantes, la pérdida de funcionabilidad y valor de la estructura urbana o la improvisada instalación de una terminal de transporte en el sector, entre otras situaciones, para la historia oficial interesada en ofrecer una visión unitaria, centralizada y totalitarista del hecho urbano, este último aspecto obedeció por ejemplo, a una lógica amparada en su nexo histórico con el transporte, discurso que deja muy pocos elementos de comprensión sobre la afectación y problemáticas que la reconversión del uso del suelo trajo al entorno y a las comunidades que allí residían, ya que si bien, desde sus comienzos el sector estuvo unido al transporte, el caos desatado por la ausencia de regulación de las agencias de transporte, los talleres de mecánica, el aumento de carga automotriz y de ventas informales generó cambios tanto en el tejido social-urbano como consecuencias irreversibles a los habitantes de la zona y la ciudad.

Pierre Nora, (1984) considera que los lugares existen en la medida en que la memoria los hace protagonistas de sus recuerdos, así, la memoria colectiva en este caso se construye en la confluencia de recuerdos que cobran vida en el bien patrimonial inmueble. La pérdida de lugares como el Convento de Santo Domingo, La iglesia de Santa Inés, el Mercado Central “Las Galerías” para mencionar solo algunos casos, trajo como consecuencia, *la ruptura del tejido social*, que, al igual a lo ocurrido hasta ahora en el Teatro San Jorge, desembocó en el abandono no solo material y físico de los lugares sino de su olvido, así, *lugar, espacio y memoria develan una conexión*

*inseparable, que cobra sentido en la corporeidad del lugar patrimonio.* Un espacio sin memoria es un no lugar.

Sin mirar atrás, sus pasos tomaron otro rumbo, mi abuela se marchó del lugar en el que vivió gran parte de su vida, los Espitia y Caicedo también se fueron, ya no quedó nadie en esa calle, solo los recuerdos y su silencio, ella solo sabe que no abandonará el barrio.

## A. REFERENCIAS

1. ACEVEDO D., Mario. (1978) *La culebra pico de oro: historia de un conflicto social*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
2. ACUÑA R., Olga. (2013) “Censura de prensa en Colombia, 1949-1957”, *Historia Caribe* 23 (Julio-diciembre): Vol. VIII N° 23, págs. 241-267.
3. AMEZQUITA, Merchán. (2011) El mito del 9 de abril ¿Bogotá está semi-destrida? Bogotá nunca volvería a ser la misma... Bogotá: A57/ Arquitectura en Colombia.
4. ALAPE Arturo. (1985) *El bogotazo. Memorias del Olvido*. Bogotá: Círculo de Lectores. Pp. 205-579
5. Alcaldía Mayor de Bogotá (2006). Recreación y Cultura: teatros. *Atlas Histórico de Bogotá 1911-1948*. Bogotá: Grupo editorial Planeta en asocio con Corporación la Candelaria. Pp. 316-323
6. Alcaldía Mayor de Bogotá. (2009) Bogotá una memoria viva. P. 55
7. Alcaldía Mayor de Bogotá & Universidad Nacional de Colombia. Historia de las políticas públicas de movilidad en Bogotá, 1948-2008. *Políticas Públicas y Memoria 1940-2008: Seguridad, competitividad, movilidad y educación en Bogotá*. Bogotá: Universidad Nacional. (Pp. 201-217)
8. Alcaldía Mayor de Bogotá. (2010) La expansión de Bogotá. *El Cartucho. Del barrio Santa Inés al callejón de la muerte*. Bogotá: Torre gráfica. P. 40
9. Alcaldía Mayor de Bogotá. Instituto de cultura, recreación y deporte (2010) La carrera de la modernidad: la construcción de la carrera Décima. Bogotá (1945-1960). p.7
10. Alcaldía Mayor de Bogotá. (2012). Bogotá Fílmica. Ensayos sobre cine y Patrimonio cultural.
11. APRILE, G., Jacques. (1983) *El impacto del 9 de abril sobre el centro de Bogotá*. Bogotá: Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán.

12. ARANGO, Silvia. (1989) *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
13. AVILA, A. & MONTAÑO A. *Salas de cine en Bogotá (1897-1940): la arquitectura como símbolo de modernización del espacio urbano*, Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM [En línea], 29 | 2015, Publicado el 23 junio 2015, consultado el 23 septiembre 2015. URL: <http://alhim.revues.org/5230>
14. ÀVILA, Andrés. (2009) Procesos Urbanos y transformaciones sociales en torno a las salas de cine en Bogotá. Tesis de Maestría en Urbanismo de la Universidad Nacional.
15. BACHELARD, Gastón. (1993) *La poética de la ensoñación*. Bogotá: Editorial Fondo de Cultura Económica.
16. BARTHES Roland. (1985). *Mitologías* - 5a ed. - Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
17. BAQUERO, M., J. I. (2009) “Tranvía Municipal de Bogotá. Desarrollo y transición al sistema de buses municipal, 1884-1951”, Tesis de grado, Universidad Nacional de Colombia.
18. BAUDRILLARD, Jean. (1969) *El Sistema de los objetos*. México: Ed. Siglo XX  
(2008) *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Ed. Kairos  
(2009) *El Crimen perfecto*. Barcelona: Ed. Anagrama
19. BEJARANO, Mauricio. (2006) *A vuelo de murciélago el sonido, nueva materialidad*. Bogotá: Universidad Nacional. Facultad de Artes. (Pp. 8-55)
20. BELLO, Eliana., (2013), Usos del cine en Bogotá 1940-1959. Tesis de grado. Bogotá: Universidad Javeriana
21. BENJAMIN, Walter. (2013) *El París de Baudelaire*. Argentina: Ed. Eterna Cadencia.
22. CÁCERES, Sergio. (2011) El Cine moral y la censura, un medio empleado por la Acción Católica Colombiana 1934 – 1942. Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, Volumen 16.
23. CAICEDO, Andrés. (1999) *Ojo al cine*. Sandro Romero Rey y Luis Ospina, compiladores. Santa Fe de Bogotá: Editorial Norma S.A.
24. CASTIBLANCO, A. “*La Estación de la Sabana, el tren en los espacios, los imaginarios y la historia de Bogotá*” [en línea], disponible en:

<http://historiayespacio.univalle.edu.co/TEXTOS/20/Articulo3.pdf>, recuperado: 20 de abril de 2015.

25. CARDEÑO, Mejía. (2007) Historia del desarrollo urbano del centro Bogotá (localidad de Los Mártires). Alcaldía Mayor de Bogotá. Bogotá.
26. CASTRO, A., José Miguel. (2013) El plano Bogotá Futuro. Primer intento de modernización urbana. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. P. 203
27. CONFERENCIA EPISCOPAL. La Conferencia Episcopal y el cine malo. Boletín 309. Bogotá 1948, agosto 12.
28. CUELLAR & MEJÍA. (2007) *Atlas Histórico de Bogotá, cartografía 1791-2007*. Alcaldía Mayor de Bogotá. Pp. 106-107
29. DÍAZ M., C., Andrés. (2008). *Algunas características del proceso de urbanización de Bogotá desde 1950 hasta finales del siglo XX. Una mirada desde la Marginalidad social urbana*. Artículo desarrollado como parte del proyecto de pedagogía “Los procesos de Urbanización en Bogotá y su enseñanza- aprendizaje a partir del cine y la fotografía” para acceder al título de Licenciado en Ciencias Sociales. Bogotá: Universidad Pedagógica.
30. DUQUE, Edda Pilar (1988): “Crónica del cine en Medellín” *En: Historia de Antioquia*. Medellín, Suramericana. Pp. 455-458
31. ESCOVAR A., MARIÑO, M. & PEÑA C., (2004). *Atlas Histórico de Bogotá 1538-1910*. Bogotá: Editorial Planeta.
32. FERNÁNDEZ, Pérez, F., (2015). La renovación urbana en contexto. *De la renovación a la revitalización: desafíos para Bogotá*. P.21 Recuperado de [http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/Noticias2014/SDP\\_realiza\\_lanzamiento\\_de\\_su\\_coleccion\\_de\\_libros\\_Bogota\\_Hum/Libro\\_Renovacion.pdf](http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/Noticias2014/SDP_realiza_lanzamiento_de_su_coleccion_de_libros_Bogota_Hum/Libro_Renovacion.pdf)
33. FUNDACIÓN MISIÓN COLOMBIA. (1989) *Historia de Bogotá, Siglo XX*. Bogotá: Salvat- Villegas Editores.
34. FÚQUENE, Juliana. (2006) “Salas de cine de Bogotá 1930-1990”. Tesis de grado en Historia. Bogotá Universidad Javeriana.
35. GARAVITO, G., Leonardo. (2006) *El origen del patrimonio como política pública en Colombia, y su relevancia para la interpretación de los vínculos entre cultura y naturaleza*. Revista Opera No. 6. Bogotá: Externado de Colombia. Pp. 166-189

36. GARCÍA, Canclini Néstor. (1999). "Los usos sociales del Patrimonio Cultural" *En: Aguilar Criado, Encarnación, Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio.* Andalucía: Consejería de Cultura. Pp. 16-33
37. GINZBURG, Carlo. (2014). *Tentativas. El queso y los gusanos: un modelo de historia crítica para el análisis de las culturas subalternas.* Bogotá: Ediciones desde abajo. P. 39
38. GONZÁLEZ G., Luis. (1979). *Pueblo en vilo*, México: 3ª ed., El Colegio de México.
39. GONZÁLEZ-VARAS, I. (2005). *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas.* Madrid: Ediciones Cátedra. 4ª edición. p. 41.
40. GUILLEN M., Fernando. (1979) *El Poder Político en Colombia*, Bogotá: Ed. Punta de Lanza.
41. HALL, Edward. (2003) *La dimensión oculta.* Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina, S.A.
42. HAMMEN, María Clara van der, Lulle, Thierry, Palacio, Dolly Cristina. LA Construcción Del Patrimonio Como Lugar: Un Estudio De Caso En Bogotá. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología [en línea] 2009, (Enero-Junio): [Fecha de consulta: 18 de abril de 2014] Disponible en:*<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81411888004>> ISSN 1900-5407
43. HELLER, Agnes. La memoria cultural, identidad y sociedad civil. Publicada por la Fundación Friedrich Ebert (Alemania) en lengua inglesa con el título: «Cultural Memory, Identity and Civil Society», *Internationale Politik und Gesellschaft* (2001) 2: 139-143.
44. HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN COLOMBIA. (1985). *Cap. VII. La España americana. Consolidación de tipologías, 1550-1750.* Universidad Nacional de Colombia. Ed. Escala.
45. JARAMILLO, S. & PARIAS, A. (1995). *Vida, pasión y muerte del tranvía en Bogotá.* Bogotá: Universidad de los Andes.
46. KALMANOVITZ, Salomón. (2000) *Constituciones y desarrollo económico en la Colombia del siglo XIX.* Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano. P. 49
47. KING, Jhon. (1994) *El Carrete Mágico. Una Historia del cine Latinoamericano.* Bogotá: Tercer mundo editores.
48. HALBWACHS, Maurice, (1952). *Los cuadros sociales de la memoria.* París: PUF.



49. HALBWACHS, Maurice. (1950) Capítulos I, II, IV: Memoria Individual y Memoria Colectiva, Memoria Histórica, Memoria del Espacio. La Memoria Colectiva. Zaragoza: Prensas Universitarias De Zaragoza
50. (1990) Espacio y memoria colectiva. Estudios sobre culturas contemporáneas, año/vol. III, número 009, México: Universidad de Colima.
51. LIPOVETSKY, Gilles. (2015) *La era del vacío*. Barcelona: Ed. Anagrama
52. LUDA S., Martha. (1997) *La Metrópoli Europea. Haciendo una Nación tipo Latinoamericana* Tesis de Grado en Antropología, Universidad de los Andes.
53. MACHADO, C. Absalón (1976), "El desarrollo de la economía cafetera hasta la década de 1920". En Cuadernos Colombianos núm. 9. Medellín.
54. MARTÍNEZ P., Hernando. (1978). *Historia del cine colombiano*. Bogotá: Ed. América Latina.
55. MAYA, Tatiana. (2004). Homenaje a Karl Brunner (1887-1960) o el urbanismo como ciencia del detalle. Bogotá: Bitácora 8. P. 66
56. MAZUERA V., Fernando. (1972). *Cuento mi vida*. Bogotá: Imprenta Canal Ramírez-Antares.
57. MEJÍA P., G. (1999) *Los años del cambio, historia urbana de Bogotá, 1820-1910*. Bogotá: Ceja.
58. MEJÍA, P., G & CUELLAR, M. (2007). Atlas Histórico de Bogotá, cartografía (1791-2007). Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. Editorial Planeta.
59. MONSIVÁIS Carlos. (1988) "Gabriel Figueroa: La institución del punto de vista". *Artes de México* 2, Nueva Época. P.65
60. MONTAÑO Allier, Eugenia. (2008) Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria Historia y Grafía, núm. 31. México: Departamento de Historia. pp. 165-19
61. MORRISON, A. (2007) Los tranvías de Bogotá Colombia. "Electric transport in Latin America", recuperado de [<http://www.tranz.com/co/bg/t/ts.html>].

62. NIETO, Arteta, L. (1941) *Economía y cultura en la historia de Colombia*. Bogotá: Ediciones Librería Siglo XX
63. NIETO G., C.E. (2011). *El ferrocarril en Colombia, la búsqueda de un país*. Bogotá. Apuntes 24 (1). Pp. 62-75.
64. NIÑO, C. (2007), “*Levantar la ciudad moderna sobre los escombros del pasado*”, en Revista Número.
65. NORA, Pierre. (1992). Comment écrire l'histoire de France, en Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire*, t 2, Les Francia, Paris, Gallimard. P.p 12- 32, p. 20. Traducción Eugenia Aller Montaña.
66. PARRA, D., Ibán. (2013). La gentrificación en la cambiante estructura socio espacial de la ciudad. *Biblio3W. Vol. XVIII, nº 1030*. Barcelona: Universidad de Barcelona. Recuperado: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-1030.htm>.
67. PEDRAZA, Sandra (1999). *En cuerpo y Alma. Visiones del progreso y la felicidad*. Bogotá: Universidad de los Andes.
68. PEÑA, Camila. (2009). El barrio favorito de los bogotanos: recuperación histórica y patrimonial del barrio la Favorita. Tesis de grado en comunicación social. Bogotá: Universidad Javeriana.
69. PÉREZ, F., F. (2015) Capítulo 1: La renovación urbana en contexto. En *De la renovación a la revitalización: desafíos para Bogotá*. Recuperado de [http://www.sdp.gov.co/portal/PortalSDP/Noticias/SDP-realiza\\_lanzamiento\\_de\\_su\\_colleccion\\_de\\_libros\\_Bogota\\_Hum/Libro\\_Renovacion.pdf](http://www.sdp.gov.co/portal/PortalSDP/Noticias/SDP-realiza_lanzamiento_de_su_colleccion_de_libros_Bogota_Hum/Libro_Renovacion.pdf) (P.21)
70. PÉRGOLIS Juan Carlos. (2012) Un ejercicio metodológico para la investigación en arquitectura. *Art Déco, ornamento y geometría*. Bogotá: Universidad Católica de Colombia.
71. PERGOLIS, Juan Carlos. Capítulo V: La persistencia de los sentidos, recuperado 22 de abril 2015, <http://aplicaciones.virtual.unal.edu.co/blogs/hacolombia/>
72. PRATS, Llorenc. (2005) *Concepto y gestión del patrimonio local*. Cuadernos de antropología social N.21. Buenos Aires.

(1998). *Política y Sociedad*. Barcelona: Universidad de Barcelona 1998.

(Pp.63-76)

(1997) Antropología y Patrimonio.

73. PRATS, Llorence. (1998) El concepto de Patrimonio Cultural. *Política y Sociedad* N.27. Barcelona: Universidad de Barcelona.

(2012) El Patrimonio en tiempos de crisis. *Revista Andaluza de Antropología. Número 2: Patrimonio Cultural y Derechos Colectivos*. Barcelona: Universidad de Barcelona. (p.78)

74. RODRÍGUEZ, L. E. & NÚÑEZ S. (2003). *Empresas públicas de transporte en Bogotá, siglo XX*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

75. ROMERO, H., Xiomara. (2016). *Patrones de Gentrificación en la ciudad de Bogotá tras la apertura económica*. Recuperado de <https://www.gestiopolis.com/patrones-gentrificacion-la-ciudad-bogota-tras-la-apertura-economica/>.

76. ROMERO, Raffo., Manuel. (1985) *Nuevos poblamientos urbanos en Bogotá entre 1950 y 1980*. Tesis en Antropología. Bogotá: Universidad Nacional.

77. SÁENZ Rovner, Eduardo. (2007) La ofensiva empresarial: industriales, políticos y violencia en los años 40 en Colombia. *Colección CES. Serie Conflictos, violencia y sociedad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. CES.

78. SALDARRIAGA, Alberto. (2000). *Bogotá siglo XX: Urbanismo, arquitectura y vida urbana*. Bogotá: Departamento Administrativo de Planeación Distrital.

79. SALVAT J., (1987). Neoclasicismo. *El gran arte en la Pintura*. (Vol. IV, p. 721). Barcelona: Salvat Editores S.A.

80. Secretaria de Integración Social. (2010) La Expansión de la ciudad. *El Cartucho. Del Barrio Santa Inés al Callejón de la Muerte*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá. Torre Gráfica. P. 40

81. SILVA, Armando. (2000) *Imaginarios Urbanos*. Bogotá: Editores Tercer Mundo.

82. SIMANCA, Orielly. (2004) *La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la Iglesia frente a los medios de comunicación*. Este artículo es una versión resumida de la tesis de grado: A la manera de una cruzada, campaña de moralización del cine. Historia de la censura moral del cine en Medellín. 1936-1955, Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Historia.

83. SUÁREZ, Mayorga, A. (2006) Los Juegos de poder detrás de la Modernización Capitalina: Bogotá, 1946-1948. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* No. 33. pp. 111-142
84. TAYLOR Charles. (2006) *Imaginario sociales modernos*. Barcelona: Editorial Paidós. P. 37
85. UNESCO. (1972). Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Material, Aprobada en París el 21 de noviembre de 1972. Disponible en el portal de la UNESCO: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf> (consultado en abril 2014).
86. URREGO, M., Ángel. (1997). *Sexualidad, matrimonio y familia en Bogotá, 1880-1930*. Bogotá: Fundación Universidad Central, Ariel Historia. P. 234
87. VERGARA C., Carlos. (2013). Gentrificación y Renovación Urbana. Abordajes conceptuales y expresiones en América Latina. *Anales de Geografía vol. 33 n2* pp.219-234.
88. ZALAMEA, B., Luis. (2008). *Memorias de un diletante*. Bogotá: Taller de edición Rocca
89. ZAMBRANO Pantoja, Fabio. (2002) *De la Atenas Suramericana a la Bogotá Moderna. La Construcción de la cultura ciudadana en Bogotá*. Bogotá: Revista de Estudios Sociales Universidad de los Andes.

## **Prensa**

La cartelera de cine fue tomada del diario *El Tiempo* entre 1938 y 1999, (ver anexos cartelera 1 al 8), así como también varios artículos de este y otros diarios y revistas que registraron acontecimientos relacionados con esta investigación durante el periodo estudiado, los cuales se encuentra incorporados y referenciados en el cuerpo del documento.

## **Entrevistas**

### Espectadores

- Pinzón, Julio, (agosto 10 de 2015)
- Velandia, Gustavo, (25 abril de 2015)
- Marín, Elvira, (marzo- abril 2015)
- Ramos, Fernando, (15 de julio de 2015)

### Residentes de La Favorita

- Gonzales, José. (25 de abril de 2015)
- Velandia Helena, (16 de marzo de 2015)
- Velandia, Joaquín (20 de marzo de 2016)
- Gutiérrez, Mónica, (15 de marzo 2016)

#### Expertos

- Escovar, W., Alberto., (9 de septiembre de 2015)
- Romero Raffo, Manuel. (2 de mayo de 2016)

#### Otros

- Pardo Rodríguez, Jorge, (24 de julio 2017)
- Vinchery, D. (2009, 23 de mayo), entrevistado por Peña M. C. Bogotá

## **B. BIBLIOGRAFIA**

1. ACOSTA, Felipe. (2012, diciembre). El teatro San Jorge, una joya en peligro. Bogotá: Revista semana Recuperado. <http://www.semana.com/nacion/articulo/el-teatro-san-jorge-joya-peligro/325328-3>
2. ALLIER, Montaña Eugenia. (2008) *Los lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria*. México: Historia y Gráfica no.31. Pp. 165-192
3. ARIAS, Ricardo. *Los sucesos del 9 de abril de 1948 como legitimadores de la violencia oficial*. Revista Historia Crítica, selección N 17.18 y 19. Universidad de los Andes. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Julio-Diciembre de 1998 <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revista/historiacritica/1998>. consulta realizada el 13 de septiembre.

4. ASSMANN, Jan. (1992) *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munich. ISBN 3-406-36088-2 ASIN B001C84TR4 trans: *Memoria Cultural y civilización temprana: Writing, Memoria e imaginación política*. Cambridge University Press, 2011. ISBN 0-521-18802-4, ISBN 978-0-521-18802-9
5. BECERRA, V., Sergio. (2012) *Coordenadas de Espacio-Tiempo, introducción a la Bogotá Fílmica, o el deber de memoria*. *Bogotá Fílmica*. Alcaldía Mayor de Bogotá. p. 15
6. BRIAN, Eric. Alcance del léxico halbwichsiano de la memoria. Cap. 5
7. DURAN C., Mauricio. (2011) *La ciudad de las multitudes silenciosas*. *Bogotá Fílmica*.
8. GONZÁLEZ G., Leonardo. (2006) *El Origen del Patrimonio como Política Pública en Colombia y su relevancia para interpretación de los vínculos entre cultura y naturaleza*. *Revista Opera, No.6*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
9. FLORES V., Macarena. (2012) *La interdisciplinarietà como estrategia de investigación: Etnografía, historia, microhistoria y vida cotidiana*. *Andamios*, 9(19), 31-47. ¿Recuperado en 30 de agosto de 2016 [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632012000200003&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632012000200003&lng=es&tlng=es).
10. Fundación Misión Colombia. (1998) *Historia de Bogotá*. Tomo III, Bogotá: Villegas Editores.
11. HARVEY, David. (1977) *Urbanismo y Desigualdad Social*. Madrid: Siglo XXI de España Editores. S.A.
12. JELIN, Elizabeth. (2001). ¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria? *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo Veintiuno editores.
13. KALE, Gül, (2005) *Interacción del cine y la arquitectura: mirando a través de la primera mitad del siglo XX*. Estambul: Bifurcaciones. Número 3. P. 2
14. LEFEBVRE Henri. (1969) “El derecho a la ciudad”. Ediciones península.

15. LEVINSON, A., BRADLEY, U., SANDOVAL, E. & BERTELY, M. (2007). "Etnografía de la educación. Tendencias actuales". *Revista Mexicana de Investigación Educativa*. año/vol. 12, núm. 34. México Distrito Federal. pp. 825-840.
16. HERNÁNDEZ, Rubén. (2012) El patrimonio que resiste. Una experiencia no científica con la casa que legaron los Urisarri. Bogotá: Revista Traza No. 5.
17. NORA, Pierre. (1984) . París.
18. NORA, Pierre. (2006) Artículo *La aventura de Les lieux de mémoire*.
19. PÉRGOLIS, J., Carlos. (1998) *Bogotá Fragmentada, Cultura y espacio urbano a finales del siglo XX*. Bogotá: TM. Editores & Universidad Piloto de Colombia.
20. REVEL, Jaques. (2005) *Un momento historiográfico: Trece ensayos de historia social*. Buenos Aires: Manantial.
21. RICOEUR, Paul. (2004) *La Memoria, La Historia, El olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.
22. ROA Saldarriaga, A. (2006), *Bogotá siglo XX. Urbanismo, arquitectura y vida urbana*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
23. RODRÍGUEZ R., Mary Isbel. (2007) *Patrimonio y prostitución. Memoria del barrio Santa Fé*. Tesis de Maestría en historia y teoría del arte, la arquitectura y la ciudad. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
24. RUEDA E., Ignacio. (1998) Historia de localidad Los Mártires. *Concurso Crónicas Barriales*. Bogotá: Alcaldía Los Mártires.
25. SALDARRIAGA Roa, Alberto. (1992). Bogotá: Modernización y Arquitectura.
26. VILLASEÑOR A., Isabel & ZOLLA M., Emiliano. (2012) Del Patrimonio Cultural Inmaterial o La Patrimonialización de La Cultura. *Revista Cultura y patrimonio*. México: Año 6, núm. 12, marzo.

27. VILLASEÑOR, Alonso, Isabel. (2011) El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿una noción aún vigente? *Revista internacional de Conservación, restauración y Museología*. México: instituto Nacional de Antropología. P 6-23
28. ZUNINO, Hugo M. (2000) *La «teoría de la estructuración» y los estudios urbanos. ¿una aproximación innovadora para estudiar la transformación de ciudades?* Barcelona: Revista electrónica de geografía y Ciencias Sociales Scripta Nova. Universidad de Barcelona.

### **Legislación**

Decreto 763 de 2009. Por el cual se reglamentan parcialmente las Leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material.

Ley 163 de 1959.

Ley 1493 de 2011. Ley de Espectáculos Públicos

Constitución Política Nacional (1991).

Ley 338 de 1997. Capítulo VII, artículo 58. Declaratoria de Bienes de Interés Público



C. ANEXOS<sup>163</sup>

ANEXO. 1 Primer año del San Jorge contrastado con funciones, precios y distribuidores de otras salas.

<b>AÑO 1939</b>	<b>TEATRO</b>	<b>PELICULA</b>	<b>FUNCIÓN</b>	<b>VALOR</b>	<b>DISTRIBUIDOR</b>
Enero 2	<b>SAN JORGE</b>	<b>Así terminó un querer</b>	<b>Vespertina Noche</b>	-----	----- ---
	SANTA FE	Domando Fanfarrones	Matinée	0.10 – 0.05	-----
		Preludio de amor	Vespertina Noche	0.05 0.10	-----
	ROXY	Morena Clara	Matinée	Luneta 0.40	Circuito Cine Colombia S. A.
			Vespertina Noche	Balcón 025	
	CALDAS	La Voz Tentadora	Matinée	0.15	-----
			Vespertina Noche	0.20	
	GRANADA	Aventura en la Noche	Matinée Vespertina Noche	0.15	-----
	REAL	Paraíso para dos	-----	0.30	Artistas Unidos
	APOLO	Noche de Príncipes	Matinée Vespertina Noche	0.30	-----
	ATENAS	Noches Blancas de San Petersburgo	-----	0.30	----- -
	NUEVO TEATRO	Rosa de Rio Grande	-----	0.20	----- -
	BOGOTÁ	El Vampiro	Vespertina Noche	0.15	-----
	RIVOLI	El asesino de la juventud	Matinée Vespertina Noche	0.15	-----
Enero 4	APOLO ATENAS	Támara la complaciente o La Mujer de los Caminantes	-----	-----	-----
	FAENZA	La espía de Napoleón	Matinée Vespertina Noche	0.25	-----

<sup>163</sup> Datos de la cartelera cinematográfica del diario *El Tiempo* entre 1939 y 1999. Elaboración propia

	ASTRAL	Horizontes de Gloria	Matinée Vespertina Noche	-----	Metro Goldwyn Mayer
	OLYMPIA	Héroes del Trópico	Matinée Vespertina Noche	-----	Metro Goldwyn Mayer
	TEUSAQUILLO	Argel, la ciudad de las tinieblas y el misterio	-----	-----	Artistas Unidos
	ALHAMBRA	Lobos del norte	Matinée Vespertina Noche	0.25	-----
Marzo 2	SAN JORGE	<b>María Antonieta Paso a la juventud</b>	<b>Vespertina Noche</b>	<b>Precio popular 0.45</b>	Metro Goldwyn Mayer
	RIVOLI	Alma Jarocha	Vesperina Noche	<b>0.10 Gran día<sup>164</sup>Femenino</b>	Producción Mejicana
	FAENZA	Drácula. Versión en español	Matinée Vespertina Noche	0.30 0.35 0.35	
	NARIÑO	Infierno del bosque Jezabel la tempestuosa	Vespertina Noche	0.25	
	SANTA FE	El terror del hampa El caballero de Florencia Infierno en el buque	Matinée Última función Vespertina y Noche	0.10 0.05	----- -
	APOLO	La vuelta de Pimpinela escarlata Los devaneos de la señorita A reír ¡a gozar! Golwin folies	Matinée Vespertina Noche	0.30	Artistas Unidos Tecnicolor Tecnicolor
	ATENAS	Loca por la música	Matinée Vespertina Noche	0.40	----- -
	NUEVO	El acorazado Sebastopol		<b>0.10 Damas.</b>	-----

<sup>164</sup> (\*) Recordemos que el analfabetismo a comienzos de los 20 era la nota predominante en Bogotá, la mujer no existía como sujeto educable ante la ley, así como era mal visto que dejara su casa para salir sola. Paradigma que se transforma a partir de la siguiente década cuando la cultura se democratiza gracias al cine, situación evidenciada en la publicidad de las carteleras de cine; creando funciones especiales para damas en horarios, días y precios bajos.

				<b>Hoy en femenina extraordinaria(*)</b>	
	ASTRAL	La gloria inútil (The crowd roars)	Matinée Vespertina Noche	0.60	Metro Goldwyn Mayer
	TEUSAQUILLO	La gloria inútil (The crowd roars)	Matinée Vespertina Noche	0.60	Metro Goldwyn Mayer
	OLYMPIA	Si yo fuera rey (If I were King)	Vespertina Noche	0.50	Paramount
	ALHAMBRA	Primavera	Matinée Vespertina Noche	0.30	Metro Goldwyn Mayer
Marzo 4	OLYMPIA	La ley que olvidaron			Cine Colombia
Abril 26	<b>SAN JORGE</b>	<b>El gran vals</b>	<b>Matinée Vespertina Noche</b>	<b>Precio popular 0.45</b>	
	APOLO	Idilio otoñal Patrulla submarina	Matinée Vespertina y Noche	0.30 0.60	20th Century Fox
	ATENAS	Jóvenes de corazón	Matinée Vespertina Noche	0.50 0.60	Artistas Unidos
	NUEVO	Bajo dos banderas	Matinée Vespertina Noche	0.20	20th Century Fox
	BOGOTÁ	Ahí va mi corazón	Vespertina Noche	0.10 Damas (*) 0.20 Caballeros	
	RIVOLI	Nostra Damus	Vespertina Noche	0.10 Damas (*) 0.20 Caballeros	Película Mejicana
	FAENZA	Serie El agente secreto X-9	Matinée Vespertina Noche	0.40	
	ALHAMBRA	Scipion el africano	Matinée Vespertina Noche	0.30	Cine Colombia
	REAL	Hombres con alas Último noticiero Paramount	Matinée Vespertina Noche	0.40 0.60	Tecnicolor
	ASTRAL	Con los brazos abiertos La dicha Último noticiero Paramount	Matinée  Vespertina Noche	0.30  0.60 0.60	Paramount

		Rebeldía			
	OLYMPIA	(Serie) Invasión a marte	Vespertina Noche	0.30	
	GRANADA	Capitanes intrépidos Uña y carne	Matinée Vespertina Noche	0.10 0.20 0.25	
	CALDAS	En la misma moneda		Precios corrientes	Metro Goldwyn Mayer
	ROXY	Nuevos horizontes	Matinée Vespertina Noche	0.40 0.30 0.60	
	TEUSAQUILLO	Arco iris en el río	Matinée Vespertina Noche	0.25 0.40	
	NARIÑO	Katia	Matinée Vespertina Noche	0.25	
Abril 1	REAL	Saratí el terrible	Matinée Vespertina Noche	0.40 0.60	
	GRANADA	Ben Hur Pájaros bobos	Matinée Noche	0.10 0.60	
	CALDAS	La mujer comprada			Metro Goldwyn Mayer
	ROXY	Después de aquella noche Las mujeres son así	Matinée Vespertina Noche	0.40 0.25	
Abril 30	SAN JORGE	<b>Rosa de Francia</b>	<b>Matinal</b> <b>Matinée</b>	0.30 0.50	-----
		<b>Paco Miller y su conjunto de atracciones<sup>165</sup></b>	<b>Vespertina</b> <b>Noche</b>	0.60	-
	ROXY	Juventud, música y alegría Vivir para gozar (Holiday)	Matinal Matinée Vespertina Noche	Luneta 0.30 Balcón 0.20	Warner Bross
	CALDAS	Amigos Peligrosos La Ciudadela	Matinal	9.45 luneta \$0.15 11.45 Luneta 0.20	
		La misma moneda La Vuelta de Arsenio Lupín	Matinée doble	2.45 Luneta 0.40	-----

<sup>165</sup> Esta publicidad da muestra otras actividades artísticas realizadas en el San Jorge (Ilusionista y Ventrílocuo)

		La reina del Carnaval	Vespertina Noche	6.14 9.14 Luneta 0.40	20th Century Fox
	ATENAS	Padre de más de cuatro	Matinal Matinée Vespertina Noche	0.30 0.50 0.60	Hispano Mexicana
	GRANADA	Uña y Carne	Matinal	0.15	-----
		Serie Invasión a Marte	Matinée doble	0.40	
		Mientras México duerme	Noche	0.30	
	REAL	Hombres con Alas	Matinal	0.30	
		El beso revelador Arlette y sus papás	Matinée	0.50	-----
		El último noticiero de Paramount	Vespertina Noche	0.60	--
	APOLO	Sonia Jeine	Matinal	0.30	
		Reina de Carnaval	Matinée	0.50	-----
		La patrulla Submarina	Vespertina Noche	0.60	
	ATENAS	La venganza de Tarzán	Matinal Matinée	0.20 0.50	-----
		Padre de más de cuatro	Vespertina Noche	0.60	
		Refugiados en Madrid	Matinal	0.30	
	NUEVO TEATRO	El misterio de los brillantes	Matinée doble	0.40	
		Goldwyn Follies	Vespertina Noche	0.30	Samuel Goldwyn Company de Estados Unidos
		Ahí va mi corazón	Matinal	0.15	
	BOGOTÁ	Así es mi tierra			
		Goldwyn Follies	Matinée doble	0.30	Samuel Goldwyn Company
		Así es mi tierra	Noche	0.30	
	RIVOLI	El misterio de los brillantes	Matinal		
		Así es mi tierra	Matinée doble	0.15	
		Goldwyn Follies	Noche doble		Samuel Goldwyn Company
	FAENZA	La Irlandesita		0.20	

		Monte atronador	Matinal doble		
		El Agente secreto X9 Serie completa <sup>166</sup>	Matinée	Luneta 0.40	
			Vespertina Noche	Luneta 0.35	
	ASTRAL	Hombres con Alas	Matinée	0.30	
		La Dicha - Último noticiero Paramount	Vespertina Noche	0.50 0.60	
	OLYMPIA	Serie Invasión a Marte	Matinal	0.20	
		Serie Invasión a Marte. El hijo de Frankenstein. Sinfonía de Bogotá	Matinée triple	0.40	
		El hijo de Frankenstein. Sinfonía de Bogotá	Noche	0.40	
	ALHAMBRA	Cien hombres y una muchacha. El hijo de Frankenstein	Matinal doble	0.25	Universal Pictures
			Matinée Vespertina Noche	0.40	

ANEXO. 2. Distribuidoras y productoras de la primera época (1939)

<b>AÑO 1939</b>	<b>PELÍCULA</b>	<b>DISRIBUIDORA/PRODUCTORA</b>	<b>TEATRO</b>
Enero 4	Rapsodia Mexicana	Hispano-Mexicana Jaramillo Villa	SAN JORGE
Enero 12	Daríá Un Millón	20th. Century Fox	SAN JORGE
Abril 30	Juventud, música y Alegría	Warner Broos	ROXY
Abril 30	Amigos Peligrosos	Metro Goldwyn Mayer	TEATRO CALDAS
Abril 30	La Ciudadela	Metro Goldwyn Mayer	TEATRO CALDAS
Abril 30	La reina del Carnaval	20th. Century Fox	TEATRO CALDAS
Abril 30	Padre de más de cuatro	Hispano- Mexicana	ATENAS

<sup>166</sup> Por "serie completa" se entiende, películas de más de un capítulo que eran seguidas por los espectadores semanalmente.

Abril 30	Goldwyn Follies	Samuel Goldwyn Company	NUEVO
Abril 30	Cien hombres y una muchacha	Universal Picture	ALHAMBRA
Abril 30	Mientras México duerme	Metro Goldwyn Mayer	GRANADA
Abril 30	El Ruiseñor del Cabaret	Cine Colombia. S.A	ROXY
Octubre 2	¿Quién Quiere a Quién?	20th. Century Fox	SAN JORGE
Noviembre 16	El Gorila	20th. Century Fox	SAN JORGE
Noviembre 23	Esposa, marido y rival	20th. Century Fox	SAN JORGE
Diciembre 7	Hotel para Mujeres	20th. Century Fox	SAN JORGE

ANEXO. 3 Categorías y precios de las salas y teatros de barrio en Bogotá 1940-48-50

AÑO	TEATRO	CATEGORÍA	PRECIO
1940	SAN JORGE	1	0.60
	Sala Colombia	1	0.60
	Astral	1	0.60
	Apolo	1	0.60
	Atenas	1	0.60
	Lux	1	0.60
	Faenza	1	0.60
	Real	1	0.60
	Salón Olimpia	2	0.50
	Caldas	2	0.50
	Imperio	2	0.50
	Odeón	2	0.50
	Teusaquillo	2	0.50
	TEATROS DE BARRIO		
	Granada	3	0.30/0.10
	Nariño	3	0.30/0.10
	Santa fe	3	0.30/0.10
	Alhambra	3	0.30/0.10
	Nuevo Rivoli	3	0.30/0.10
	Avenida	3	0.30/0.10
	Bogotá	3	0.30/0.10
1948	Colombia	1	1.20
	Lux		1.00
	Alhameda	1	1.20
	San Jorge	1	1.20
1950	San Jorge	1	1.50

## ANEXO. 4 Manejo de la publicidad en cartelera durante el Esplendor.

TEATROS	PELICULA	FUNCIONES	PRECIOS	PUBLICIDAD
SAN JORGE	Así término un querer	Vespertina y noche	\$0.60	La simpar Bárbara Stanwuyck y el gran actor Herbert Marshall. "Una película fina par público fino".
SANTA FE	Preludio de Amor.	Vespertina-Noche	\$0.10 y \$0.05	-----
	Domando Fanfarrones	Matinée	\$0.10 y \$0.05	
ROXY	Morena Clara	Matinée, Vespertina-Noche	Luneta \$0.40 Balcón \$0.25	Se despide triunfalmente de nuestro aristocrático público la aplaudida y admirada de habla hispana.
CALDAS	La Voz Tentadora	Matinée,	\$0.15	Extraordinarias funciones a precios populares con la gran producción musical...
		Vespertina-Noche	\$0.20	
GRANADA	Aventura en la Noche	Matiné, Vespertina-Noche	\$ 0.15	Lunes popular
REAL	Paraíso para dos	Matiné, Vespertina-Noche	Luneta \$ 0.30	La alegre y divertida comedia musical con Patricia Ellis y Jack Hulbert
APOLO	Noche de Príncipes	Matiné, Vespertina-Noche	\$0.30	La suntuosa obra musical Francesa que ha causado furor
ATENAS	Noches Blancas de San Petersburgo o Sonata de Kreutzer	-----	\$0.30	Despedida de Bogotá de la película sin rival
NVO TEATRO	Rosa de rio Grande		\$0.20	La bella opereta con Movita y John Carroll
BOGOTÁ	El Vampiro	Vespertina-Noche	\$0.15	La intrigante película de misterio.
RIVOLÍ	El asesino de la Juventud	Matiné, Vespertina-Noche	\$0.15	-----
FAENZA	La Espía de Napoleón	Matiné, Vespertina-Noche	\$ 0.25	Con la asombrosa producción histórica
ASTRAL	Horizontes de Gloria	-----	----- -	Una película metro Goldwyn Meyer



OLYMPIA	Héroes del Trópico	-----	----- -----	Una popular de Metro Goldwyn Meyer
TEUSAQUILLO	Argel, la ciudad de las tinieblas y el Misterio	-----	----- ----	Una Popular de Artistas Unidos
ALHAMBRA	Lobos del Norte	Matinée, Vespertina- Noche	\$0.25	Escuche y admire nuestro parlante
TEATRO DE COLÓN	Temporada poética de Dalia Iñiguez	6.30p.m	Luneta \$1.50 Palco \$9.00 Galerías \$0.60 - \$ 0.40	Gran temporada poética de la máxima interprete del verso
TEATRO MUNICIPAL ALCORIZA	Comedia musicalizada en tres actos: Nobleza Gitana	-----	----- -----	Con su gran compañía de arte Lírico, comedia musicalizada en tres actos

ANEXO. 5 La Metro Goldwyn Mayer en el San Jorge. 1940-1946

FECHA		PELICULA	PRODUCTORA
Julio 2	1940	El conde de Chicago	Metro Goldwyn Mayer
Julio 3		La melodía de Broadway	Metro Goldwyn Mayer
Julio 14		Desfile peligroso	Metro Goldwyn Mayer
Julio 26		El secreto del doctor Kildare	Metro Goldwyn Mayer
Agosto 7		Extraño cargamento	Metro Goldwyn Mayer
Agosto 15		Otra reunión de acusados	Metro Goldwyn Mayer
Agosto 21		Florián	Metro Goldwyn Mayer
agosto 31		Andy Hardy detective	Metro Goldwyn Mayer
marzo 2	1941	Lo que el viento se llevo	Metro Goldwyn Mayer
marzo 13		Lo que el viento se llevo	Metro Goldwyn Mayer
marzo 22		Fugitivos del destino	Metro Goldwyn Mayer
marzo de 29		Fugitivos del destino	Metro Goldwyn Mayer
abril 5 de		El proceso de Mary Dugan	Metro Goldwyn Mayer
Abril 13		El fruto Dorado	Metro Goldwyn Mayer
abril 20		El fruto dorado	Metro Goldwyn Mayer
Para el 42 - 43 no se encuentran datos			
agosto 30	1944	Aurora de Sangre	Metro Goldwyn Mayer
agosto 22		Lo que siempre triunfa	Metro Goldwyn Mayer
agosto 14		Lo que el viento se llevo	Metro Goldwyn Mayer

5 de agosto		Lo que el viento se llevo	Metro Goldwyn Mayer
22 de julio		El ángel ciego	Metro Goldwyn Mayer
15 de julio		La cruz de Larana	Metro Goldwyn Mayer
3 de julio		La ciudad de oro	Metro Goldwyn Mayer
8 de julio	1945 <sup>167*</sup>	La extirpe del dragón	Metro Goldwyn Mayer
21 de julio		El matrimonio es asunto privado	Metro Goldwyn Mayer
28 de julio		Treinta segundos sobre Tokio	Metro Goldwyn Mayer
9 de agosto 9		Tentaciones de Otoño	Metro Goldwyn Mayer
22 de agosto		Una gran dama	Metro Goldwyn Mayer
Mayo 1	1946	Aquí empieza la vida	Metro Goldwyn Mayer
Mayo 11		Su alteza y el botones	Metro Goldwyn Mayer
junio 1		Un rostro de mujer	Metro Goldwyn Mayer
junio 13		Kismet	Metro Goldwyn Mayer
Junio 23		Kismet	Metro Goldwyn Mayer
29 de junio		Kismet	Metro Goldwyn Mayer

ANEXO. 6 Distribución de la Warner Brother entre 1948- 1950

<b>FECHA</b>	<b>AÑO</b>	<b>PELICULA</b>	<b>PRODUCTORA</b>
1 de julio	1948	Sin sombra de sospecha	Warner Brother
5 de julio		Calumniaron a Mary Hagen	Warner Brother
25 de julio		No me abandones	Warner Brother
26 de julio		Siempre juntos	Warner Brother
8 de agosto		Vivir con papá	Warner Brother
18 de agosto		Al sur de Suez	Warner Brother
1 de julio	1949	Las aventuras de Don Juan	Warner Brother
26 de julio		Almas desviadas	Warner Brother
27 de julio		Conflicto de amor	Warner Brother
6 de agosto		Cada amanecer muero	Warner Brother
28 de agosto		Mujer de temple	Warner Brother
29 de agosto		Noche tras noche	Warner Brother
1 de septiembre	1950	Adiós a las armas	Warner Brother
18 de septiembre		Montana	Warner Brother

ANEXO. 7 Distribución de películas mexicanas 1941-44-51-52-53-54

<b>FECHA</b>	<b>AÑO</b>	<b>PELICULA</b>	<b>PRODUCTORA</b>
5 de abril	1941	El caballero de media noche	Cueto Films

<sup>167</sup> A partir de 1945 las películas de la Metro Goldwyn Mayer se anuncian como “toda en español” en el San Jorge.

18 de abril		El muerto murió	Cueto Films
31 de agosto	1944	Ni sangre ni arena	-----
14 de agosto		El rebelde Jorge Negrete	-----
15 de julio		El Bailarín pirata	-----
2 de agosto	1951	Por la puerta Falsa	Películas Mejicanas S.A
9 de agosto		En las puertas del presidio	Películas Mejicanas S.A
17 de agosto		La monja alférez	Películas Mejicanas S.A
27 de agosto		Aventuras de un nuevo rico	Películas Mejicanas S.A
2 de abril	1952	La niña Popoff	Pereda Films
8 de julio		Amar fue su pecado	Películas Mejicanas S.A
4 de julio		Los fracasados	Películas Mejicanas S.A
21 de julio		Mujeres de teatro	Películas Mejicanas S.A
21 de agosto	1953	Angélica	Películas Mejicanas S.A
25 de agosto		Amorcito de mi vida	Películas Mejicanas S.A
12 de agosto		Gendarme de punto	Películas Mejicanas S.A
4 de agosto		Apasionada	Películas Mejicanas S.A
31 de agosto	1954	El Rapto	Películas Mejicanas S.A
18 de agosto		Algo flota sobre el agua	Películas Mejicanas S.A
10 de agosto		Reventa de esclavas	Películas Mejicanas S.A
9 de agosto		Siete mujeres	Películas Mejicanas S.A

## ANEXO. 8 Muestreo de Cartelera desde 1955 hasta 1999

<b>FECHA</b>		<b>PELICULA</b>	<b>PRODUCTORA</b>
Agosto 3	1955	Mambo	Paramount
Julio 15	1957	La novia que dejó	Warner Bros
Junio 30		Ángeles con espuelas	Columbia Pictures
Julio 17		A volar joven	Posa Films S.
Julio 31		Amores de un canalla	R.K.O Radio Pictures
Enero 2	1958	Teatro del crimen	Producciones Sotomayor
Enero 22		Regreso al honor	Artistas Unidos
Marzo 5		Antro de pecadoras	Artistas Unidos
Marzo 14		Cuando levanta la niebla	Películas Mejicanas S.A
Marzo 22		Sangre y plata	Warner Bros Pictures
Mayo 11		Amor en la tarde	Artistas Unidos
Noviembre 11		Tu hijo debe nacer	Productoras Mejicanas S.A
Febrero 1	1959	Caminos de sangre	Artistas Unidos
Enero 9	1960	Angustia de un pasado	Warner Bros Pictures
Junio 3		El milagro	Warner Bros Pictures
Abril 2	1964	San Son y Dalila	Paramount Pictures
Abril 3		Santiago	Warner Bros Pictures


Octubre 6		Sonaron cuatro balazos Embrujo de amor	Coproducción España, Francia, Italia – Fenix Films/Produccione Emo Bistolfi Benedict Bogeus
Enero 7	1965	Canción de cuna	Hispana Mexicana Films – Diana Films
Abril 1		Canta mi corazón	Filmex S.A
Noviembre 5		El día que me quieras	Paramount
Enero 7	1970	Las Sandalias del Pescador	Metro Goldwyn Mayer
Mayo 6		Topaz - Alfred Hitchcock	Universal International
Junio 10		El hombre de Kiev	Metro Goldwyn Mayer
Noviembre 5		Cacería a los violentos El matrimonio perfecto	----- Paramount Pictures
Noviembre 8		El Tenebroso silencio de Tarzán Más allá de la ley	United Producers
Enero 5	1975	Código del Crimen Este juego que llaman amor	----- Universal International
Abril 5		Sangre y encaje	American International Pictures (AIP) / Carlin Company
Mayo 1		Hellé	Filmasonor Marceau / Parador Producciones
Octubre 2		Yo soy Sartana un desgraciado. Siete orquídeas manchadas de sangre	Marco Claudio cinematográfica (italiana) Flora Film National cinematográfica /Roma Rialto Film/ Berlín (Coproducción Ítalo Alemana.
Diciembre 18		Lenn Playa roja	Unied Artists -----
Enero 5	1980	Entre Monjas ancla el Diablo	Universal Picture
Abril 2		La gran batalla Django y Sartana citados a muerte	----- Tarquinia Film ( Italia)
Noviembre 2		Comandos Django	Cine RED / Estela Films (hispano- italiana) BRC Produzione Film (hispano- italiana)
Enero 4	1985	Ser charro es ser mexicano El potro salvaje	Pelmex Pelmex (México)
Febrero 3		Alma Llanera Allá en la plaza Garibaldi	Panamerican Films (México) Dorado Films (México)
Abril 3		Burlesque La vida de nuestro señor	Flora Film National Cinematografica. (Italia)

		Milagro en el circo	Rialto Film (Alemania) Panorama Films (México), Grupo Mexicano Labarone P.C., Lamarque S.A. y Televisine (México)
Diciembre 31		El hijo de la calavera Una bala es mi testigo	Cine Mexicano Alameda Films (México)
Febrero 2 Rotativo	1990	Kickboxer	Menahem Golan ( USA)
Febrero 28		Acorralado	PELMEX
Abril 3 continuo		Tierra de valientes	PELMEX
Mayo 11		Contacto chicano Yo, el mujeriego	Producciones del rey S.A. (México) Gregorio Walerstein (México)
		Día de las madres, día de las mártires La muerte de un gallero	Cineproducciones DMA (México) Producciones Águila S. A (México)
Noviembre 3		Cara parchada La pandilla de las musiqueras	PELMEX Producciones del rey S.A. (México)
Julio 1	1991	Tres hombres y una pequeña dama Los tres fugitivos	Interscope Communications Silver Screen Partners IV Touchstone Pictures, Silver Screen Partners IV
Diciembre 1 Rotativo	1992	África violenta y salvaje El imperio de los sentidos	
Octubre 18		Renegados Furia Salvaje	Columbia Pictures Corporation Warner Bros.
Febrero 20	1993	El Hombre rata Dos hombres duros de matar	
Abril		Tesoro de San Lucas Orquídea Salvaje	
Diciembre 8		K2 Desafío supremo Defensores de la ciudad	
Abril 2	1995	Sangre de héroes Rapa Nui	
Abril 13		El niño y el toro Ultimo juego	
Diciembre 22	1996	Saqueadores- western Escape de los ángeles	Radio films Paramount Pictures
Diciembre 26		Mortal combate El último hombre	Lider Films S.A. (USA)
Abril 1 1997 Rotativo	1997	El beso de la muerte Valor bajo fuego	

Abril 8 1997		Policía 33 - 3 Garras	
Febrero 1 -28		La Pirata Flipper	
Abril 13		Muertos de miedo Beethoven 2	
Noviembre 1		Dos policías rebeldes Máximo riesgo	
Noviembre 9		Ninja en Beverly Hills La colina	
Noviembre 15		El niño y el toro Marcianos al ataque	
Diciembre 18		Criaturas feroces Mundo perdido	
Diciembre 23		Rescate Duro de matar la venganza	
Diciembre 31		Sin Rastro De la selva a la selva	
Enero 16 y 20		Aparece numerada la sala en cartelera, no hay película ni comentario	
Enero 23	1998	Última batalla Loca escuela del desorden	
Enero 31		Aparece numerada la sala en cartelera, no hay película ni comentario	
Septiembre 9		Mular George de la Selva	
18		La sombra Misión	
20		Seguridad máxima	
30		El demoledor Violencia en la tempestad	
Diciembre 16, 30		La colonia  La máscara del zorro	Mandalay Entertainment Film Workshop Sony Pictures Entertainment Amblin Entertainment
Febrero 24, 28	1999	Rescatando al soldado Ryan Sin rastro	DreamWorks SKG / Paramount Pictures / Amblin Entertainment Paramount Pictures
Marzo 13, 20 Rotativo 12:30		Máximo riesgo Madeline	Carolco Pictures - StudioCanal Sony Pictures Releasing de España

ANEXO No. 9. Resolución Primeros auxilios para el Teatro San Jorge 2/5 folios  
 Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Fuente:  
 Cultural.

 <b>ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.</b> SECRETARÍA DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO URBANO		<b>RESOLUCIÓN No. 0140 - DE 10 MAR 2017</b>
<p>"Por la cual se resuelve una solicitud de primeros auxilios en un Bien de Interés Cultural ubicado en la Carrera 15 N° 13-63- Teatro San Jorge- de la localidad de Los Mártires, de la ciudad de Bogotá, D.C."</p>		<b>FECHA DE EXPEDICIÓN:</b> 10 MAR 2017
<b>EL DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL</b>		<b>FECHA DE ENTREGA:</b> 1 MAR 2017
<p>En uso de sus facultades legales en particular las contenidas en el Artículo 38 del Acuerdo 257 de 2006 y en los numerales 1 y 2 del artículo 6 del Decreto Distrital 070 de 2015 y demás normas concordantes, y</p>		<b>FECHA DE EJECUTORIA</b> 14 MAR 2017

#### CONSIDERANDO:

Que el literal b del Artículo 95 del Acuerdo Distrital 257 de 2006, asignó al Instituto Distrital de Patrimonio Cultural –IDPC- la función de dirigir y supervisar el cumplimiento de las normas urbanísticas y arquitectónicas de los bienes de interés cultural del orden distrital de conformidad con lo establecido en el Plan de Ordenamiento Territorial de Bogotá.

Que en cumplimiento de lo señalado por el Acuerdo Distrital 257 de 2006 y en ejercicio de la facultad consagrada en el numeral 6° del artículo 38 y artículo 39 del Decreto- Ley 1421 de 1993, el Alcalde Mayor de Bogotá, expidió el Decreto Distrital 070 de 2015 "Por el cual se establece el Sistema Distrital de Patrimonio Cultural, se reasignan competencias y se dictan otras disposiciones".

Que el numeral 1° del artículo 6° de la norma previamente citada señala que le corresponde al Instituto Distrital de Patrimonio Cultural –IDPC- la aprobación de las intervenciones en los Bienes de Interés Cultural del ámbito Distrital y en aquellos que se localicen en el área de influencia o colinden con Bienes de Interés Cultural de orden Nacional.

Que el trámite de aprobación de las Intervenciones por parte del Instituto Distrital de Patrimonio en los bienes de interés cultural de conformidad con la normatividad previamente señalada, busca preservar las características de los inmuebles en sus valores históricos, en sus componente arquitectónicos y en sus aspectos patrimoniales.

Que el Artículo 2.4.1.4.4 del Decreto 1080 de 2015 "Por medio del cual se expide el Decreto Reglamentario Único del Sector Cultura" establece:

*"Tipos de obras para BIC inmuebles. Las diferentes obras que se pueden efectuar en BIC inmuebles, de acuerdo con el nivel de Intervención permitido y previa autorización de la autoridad competente, son las siguientes:*

1. Primeros auxilios: Obras urgentes a realizar en un inmueble que se encuentra en peligro de ruina, riesgo inminente, o que ha sufrido daños por agentes naturales o por la acción humana. Incluye acciones y obras provisionales de protección para detener o prevenir daños mayores, tales como: apuntalamiento de muros y estructuras, sobrecubiertas provisionales y



## RESOLUCIÓN N° 0140 DE 10 MAR 2017

Continuación de la resolución

"Por la cual se resuelve una solicitud de primeros auxilios en un Bien de Interés Cultural ubicado en la Carrera 15 N° 13-63- Teatro San Jorge- de la localidad de Los Mártires, de la ciudad de Bogotá, D.C."

*todas aquellas acciones para evitar el saqueo de elementos y/o partes del inmueble, carpinterías, ornamentaciones, bienes muebles, etc".*

Que mediante radicados IDPC N° 2016-210-007931-2 del 18 de noviembre de 2016 y 2017-210-001176-2 del 17 de febrero de 2017, la señora Liliana Valencia Mejía en representación de la entidad pública del orden distrital INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES- IDARTES, presentó ante el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural –IDPC– una solicitud de aprobación de primeros auxilios para el inmueble localizado en la Carrera 15 N° 13-63- Teatro San Jorge, consistentes en:

*"Apuntalamiento de estructura por columna eliminada; instalación de polietileno de protección de cubierta"*

Que para la intervención presentada, el Instituto Distrital de Patrimonio cuenta con la siguiente información:

DATOS GENERALES DE LA SOLICITUD			
NOMBRE DEL PROPIETARIO	INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES- IDARTES		
REPRESENTANTE LEGAL	C.C.- NIT N° 900413030 9 Luis Fernando Mejía Castro C.C. N° 79558456		
DIRECCIÓN DEL PREDIO	Carrera 15 N° 13-63- Teatro San Jorge		
FOLIO DE MATRICULA INMOBILIARIA	50C-87436- Teatro San Jorge		
NOMBRE DEL APODERADO	Liliana Valencia Mejía C.C. N° 39.776.991		
CHIP	AAA0072WOHK	CODIGO DE SECTOR	006105 08 09
NORMA URBANA			
El inmueble se encuentra ubicado en el barrio San Victorino, localidad de Los Mártires. Está declarado como Bien de Interés Cultural en la categoría Conservación Integral, modalidad Inmueble de Interés Cultural, mediante el Decreto Distrital 606 de 2001 "Por medio del cual se adopta el inventario de algunos Bienes de Interés Cultural, se define la reglamentación de los mismos y se dictan otras disposiciones".			
Categoría de Conservación Integral. Aplica a los inmuebles que cuentan con valores culturales excepcionales, representativos de determinadas épocas del desarrollo de la ciudad y que es necesario conservar como parte de la memoria cultural de los habitantes.			

Que una vez se realizó la revisión, análisis y estudio por parte del profesional Hever Cruz Castro, ingeniero civil de esta entidad, de la documentación de carácter técnico aportada en el proceso, se encontró que la intervención propuesta sobre el inmueble es viable teniendo en cuenta que las obras a ejecutar no comprometen los valores históricos, arquitectónicos, tipológicos y urbanos que soportaron la declaratoria del inmueble como Bien de Interés Cultural ni del Sector de Interés Cultural al que pertenece, al igual que no modifican las condiciones patrimoniales del inmueble y se ajustan a las definiciones de primeros auxilios consagradas en la norma previamente citada y en consecuencia este Instituto aprueba la intervención solicitada.

Calle 12B (antes Calle 13) N°2-58  
Teléfono: 355 0800  
Fax: 2813539  
www.idpc.gov.co

**BOGOTÁ  
MEJOR  
PARA TODOS**  
FM-04-PD-GD-01 V1 13012016