

# De retretas, prestidigitadores, circos, transformistas, cinematógrafos y toros. Notas para una historia de las diversiones públicas en Medellín, 1890–1910\*

*Cenedith Herrera Atehortúa\*\**

## Resumen

Por algunas crónicas y artículos de periódicos locales, el Medellín de finales del siglo XIX y la primera década del XX pareciera estar condenado a la falta de diversiones. No obstante, esos mismos periódicos se refieren a las retretas dominicales en los parques de Bolívar y de Berrío, a un variado número de funciones de prestidigitación, transformismo y circo, a deslumbrantes exhibiciones de cinematógrafo y a las corridas de toros. Medellín sí se divertía, a pesar de la queja constante de monotonía de los "periodistas" de entonces. La diversión, que no era constante según ellos, era la que proporcionaban "espectáculos civilizadores", como el teatro, la ópera y la zarzuela — las mismas de las que no se ocupa este artículo— que, pese a su exageración, nunca faltaron en la pequeña y pueblerina villa en lo que va de 1890 a 1910.

**Palabras claves:** Medellín, diversiones, espectáculos, escenarios, público.

---

\* Artículo recibido el 11 de agosto de 2011 y aprobado el 15 de marzo de 2012. Artículo de investigación científica y tecnológica.

\*\* Candidato a Doctor en Historia e Historiador de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Integrante del Grupo de Investigación "Prácticas, saberes y representaciones en Iberoamérica", adscrito a la misma universidad y clasificado por Colciencias en categoría A. Profesor de la Universidad Pontificia Bolivariana. Coordinador del Área de Patrimonio Cultural de la Casa de la Cultura Caldas, Antioquia. Dirección de contacto: cenedith@yahoo.es

### **Abstract**

Because of some chronicles and local newspaper articles, the Medellín of late 19th Century and the first decade of the 20th Century seemed to be doomed to the lack of amusements. However, these same newspapers refer to the Sunday retreats in Bolívar and Berrío parks, to a number of different prestidigitation functions, cross dressing and circus, dazzling cinematography exhibits and bullfights. Medellín did have fun, despite the constant complaint of monotony pointed by the "journalists" of the time. The fun, which was not constant according to them, was the one that provided "civilizing events" such as theatre, opera and zarzuela -the ones that this article does not address- which, despite the overstatement, never lacked in the small and parochial town during 1890-1910.

**Key words:** Medellín, amusements, shows, stage, audience.

## **1. De música clásica y otras músicas. Retretas en el Parque de Bolívar y el Parque de Berrío**

La música en Medellín era una diversión que remontaba sus orígenes a la época de la Colonia y que, en ese entonces, llegó a provocar algunos disturbios por escándalo público y llevó a las autoridades de entonces a seguir varios procesos judiciales<sup>1</sup>. Sin embargo, el gusto musical local se fue depurando lentamente y apenas en la década de 1880 tendría Medellín un lugar adecuado para el estudio de la música: en 1887 nació la Escuela de Música de Santa Cecilia, institución que tuvo mucho que ver con la tan común costumbre de dar retretas en los parques de Bolívar y de Berrío, diversión que era anunciada mediante el uso de carteles, que se fijaban en algunas de las esquinas del Medellín de esa época. Ahora bien, esa manera de publicitar las retretas era poco efectiva, razón por la que *El Cascabel*, periódico de finales del siglo XIX, hacía una recomendación al director de la Banda de música de Medellín, Rafael D'Alemán, para que los programas de las retretas fueran conocidos por mayor número de público:

---

1. Al respecto, Cfr. Alejandra Isaza Velásquez, "El Archivo Histórico Judicial, como fuente para el estudio de la música colonial en Colombia", *Memorias XII Congreso colombiano de Historia* (Popayán: Universidad del Cauca, 2003).

**Retretas.** Nos parece que si sus programas se publicaran en los periódicos —como se hace en otras partes— sin perjuicio de los carteles que se fijan en las esquinas se obtendría cuando menos la ganancia de que las gentes no se quedaran, como ahora acontece, sin saber cuáles son las piezas que oyen y cuáles sus autores, porque aquí se hace muy poco caso, por una parte, de los avisos fijados en las esquinas, y por la otra, sería muy difícil, aun previa lectura del programa, recordarlo fielmente durante su ejecución. Las señoras, más que nadie, saldrían gananciosas con la reforma que proponemos. Rarisísimamente —como no sea á misa ó á sermón—, salen á la calle, cuando lo hacen no se atreven á plantarse á leer los avisos fijados en las paredes y así asisten á las retretas sin saber por dónde van las tablas. Con mucho gusto publicaremos esos programas si á nuestro amigo y coprofesor Sr. D'Alemán le parece aceptable nuestra proposición y tiene la fineza de enviárnoslos oportunamente<sup>2</sup>.

La recomendación fue atendida de inmediato, tal como lo deja ver la carta que, en respuesta, envió Rafael D'Alemán al director del periódico:

Señor Dn.

Henrique Gaviria I.

Director de 'El Cascabel'

Pte.

Apreciado amigo mío:

Atendiendo gustoso al suelto que se refiere á los programas de las Retretas que se dan por la Banda de Música que dirijo, que salió en el No. 3º de su importante y simpático periódico, tengo gran placer en enviarle los programas de dichas Retretas, para que en él sean publicados, anticipándole las más expresivas gracias, pues no dudo que esta es una medida de comodidad para la sociedad.

Soy su atto amigo S.S.

*Rafael D'Alemán.*

---

2. *El Cascabel* No. 3, Medellín, enero 24 de 1899, 11. Ya desde 1893 se advertía sobre el aumento de la concurrencia a las retretas del Parque de Bolívar y se hacía la petición para que se solucionara el problema de la falta de asientos. Al respecto, véase *El Esfuerzo* No. 22, Medellín, septiembre 8 de 1893, 2.

Medellín, Enero 25 de 1899<sup>3</sup>.

De ahí en adelante, los programas de las retretas aparecieron sin falta en las páginas de *El Cascabel*, periódico que insistía una vez más acerca de la inutilidad de los carteles que seguían usándose para publicitar las retretas "[...] pues contadas son las personas que los leen y nadie puede retener en la memoria las piezas de cada programa", volvía a enfatizar en su edición de febrero 2 de 1899, para añadir líneas más adelante una idea con la que creía sería solucionada la dificultad y con la que se beneficiaría tanto el Tesoro Municipal como el público que asistía a las retretas:

[...] idea, que respetuosamente sometemos á consideración del señor Comandante de la Gendarmería: suprimase la publicación de los programas por medio de carteles, y adóptese como regla general y permanente que las retretas de los jueves se den en el Parque de Berrío, y las de los domingos en el de Bolívar; dispóngase que solo se publiquen carteles cuando por cualquier motivo sea preciso alterar la regla mencionada ó cuando se verifiquen las retretas en otros lugares y en otros días; y háganse construir dos grandes tableros que se colocarán en puntos apropiados de cada plaza y en donde aparezcan en caracteres convenientes los programas respectivos, manuscritos. De esta manera los asistentes tendrán á la vista los nombres de las piezas musicales y de sus autores, á la vez que se consultarán la economía, la comodidad y la justa distribución del agradable pasatiempo en nuestras dos plazas principales<sup>4</sup>.

La idea fue acogida, al menos en lo que respecta a que las retretas de los jueves se siguieron llevando a cabo en el Parque de Berrío y las del domingo en el Parque de Bolívar. Unas y otras traían a oídos de los medellinenses piezas de Wagner, Haydn, Rossini, Meyerbeer, Massenet, Gounod y Bizet, entre muchas otras piezas del repertorio clásico universal, e introducían uno que otro pasillo del naciente repertorio musical colombiano. También tuvieron cabida algunas selecciones de óperas, ya famosas en Medellín, así como algunos valeses y marchas o pasos redoblados.

En algunas ocasiones, las retretas servían para presentar saludos a extranjeros que visitaban a Medellín, como sucedió con la visita del enviado extraordinario y Ministro Plenipotenciario de los Estados Unidos, Charles Burdett, que tuvo lugar el 7 de junio de 1899, frente a la casa donde el funcionario estaba hospedado, la quinta que fuera residencia del general Abraham García. Ese día la retreta se hizo media hora antes de lo acostumbrado y el repertorio no varió gran cosa, excepción hecha con el

3. *El Cascabel* No. 4, Medellín, enero 27 de 1899, 15.

4. *El Cascabel* No. 6, Medellín, febrero 2 de 1899, 23.

himno nacional de los Estados Unidos, ejecutado como primera pieza del programa. Luego los valeses *Mery Wilton*, de Van Maanen, una selección de *Mignon*, del compositor Ambrosie Thomas, la mazurka *Jolies yeux noirs*, de Waldteufel y, por último, el paso redoblado *Washington Post March*, composición de John Philip Sousa<sup>5</sup>.

Las retretas sacaban a la calle mucho de lo que ya se había escuchado en el Teatro Principal, ya hubiese sido gracias a los conciertos anuales programados por la Escuela de Música de Santa Cecilia o a los conciertos de beneficencia organizados por los pudientes, para conseguir recursos con que sostener las casas de beneficencia; por las ejecuciones de los directores de orquesta de las compañías de ópera y zarzuela que visitaron la ciudad o bien por agrupaciones o músicos solistas que ofrecían sus cualidades a ojos y oídos que, si no estaban habituados a la música, al menos no estaban lejos de estarlo. Además, al hacerse en espacios abiertos, llegaban a todo tipo de público, desde la más recatada señorita, hasta el vendedor ambulante, pasando por todas las gamas de la escala social de la época.



Rafael D'Alemán y la banda de música, 1908. Fotógrafo: Benjamín de la Calle

Fuente: Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto

5. *El Cascabel* No. 90, Medellín, junio 7 de 1899, s.p.

## 2. Prestidigitadores, circos y transformistas



**Teatro Principal antes de su remodelación en 1917. Fotografía sin identificar**  
Fuente: *Historia de Antioquia* (Medellín: Suramericana, 1988).

Desde las lejanas tierras de Cuba, llegó a Medellín, en mayo de 1894, el prestidigitador Rafael Cabrera de la Barquera, quien ya era conocido en Bogotá y otras ciudades de Suramérica. En su primera función, verificada el 3 de mayo de ese año, acompañado por la orquesta local, "ejecutó [en el Teatro Principal] algunas suertes muy viejas y muy malas y otras muy nuevas y muy buenas; estuvo muy afable, pero simple"<sup>6</sup>, debido a que su situación económica, como su estado de salud, no era la mejor y anhelaba regresar a su país. De ahí que no solo pensara en Medellín para dar

6. *Las Novedades* No. 37, Medellín, mayo 10 de 1894, 146.

funciones, sino que tuviera en cuenta a los "Distritos más cercanos a éste", todo con el único propósito de reunir el dinero suficiente para emprender su viaje a Cuba<sup>7</sup>. No obstante, la suerte no le acompañó, ya que en la función siguiente la lluvia no permitió el ingreso del público<sup>8</sup>. No se sabe qué pasó con el desventurado artista; sobre él no se dijo nada más en los periódicos locales.

Cinco años más tarde, una mujer, con los ojos vendados y sentada en el proscenio del Teatro Principal, adivinaba, ante los ojos atónitos de quienes la observaban desde la platea, los objetos que el público entregaba a su esposo, quien se encontraba de espaldas a ella. Eran los cubanos Evar y América, prestidigitador y adivinadora, quienes visitaron a Medellín durante el mes de febrero de 1899. En la noche de estreno de la pareja, dada el sábado 18 de febrero, "todos [en el teatro] querían explicar el fenómeno y disertaban y hablaban y discutían y acabaron por quedarse con la boca abierta", y mucho más cuando

Con los ojos vendados escribe la Sra. América, sobre un tablero, en el proscenio [sic], y el Sr. Evar, en la platea hace que cualquiera de los espectadores, escriba, ó dibuje, ó planteé problemas de álgebra &c. &c., en un tablero pequeño que él le presenta. Si lo que haga el espectador es un dibujo, aparecerá otro igual en el tablero de la Sra. y si un problema, la Sra. América habrá escrito la correspondiente solución<sup>9</sup>.

Entre el público que asistió al debut de los nuevos artistas, hubo pocas damas, puesto que, anotaba *Las Novedades*,

Las señoras [...] ya estarían soñando sobre sus lechos de plumas cuando empezó el espectáculo. Las otras, las de 3ª galería y tercer grado, aquéllas que fuman en los palcos y aceptan chicoleos de los petimetres [...] ésas si no niegan sus níqueles á ningún artista, y rien y gozan como en su casa. La platea, un tanto desmedida, como de costumbre, en aplausos, exigencias y palabras. Resumiendo: nuestro Teatro, cuando no hay ni siquiera un palco ocupado por señoras, es algo peor que una gallera: un baile de candil; algo peor que un baile de candil: el Circo de toros; algo peor que el Circo de toros: la última corrida!<sup>10</sup>

7. *Las Novedades* No. 89, Medellín, mayo 31 de 1895, 355.

8. *Las Novedades* No. 109, Medellín, octubre 18 de 1895, 435.

9. *El Cascabel* No. 14, Medellín, febrero 21 de 1899, 54-55. Iguales "prodigios" habían tenido lugar en Popayán, Cali, Buga, Riosucio, Manizales, Rionegro y Envigado, de acuerdo con *El Cascabel* No. 4, Medellín, enero 27 de 1899, s.p.

10. *Las Novedades* No. 279, Medellín, febrero 24 de 1899, 1120.

Muchos de quienes asistieron esa noche no daban crédito a lo que habían visto, quizá recordando los engaños cometidos por famosos timadores durante décadas pasadas, a los que ya había hecho referencia Eladio Gónima en sus reminiscencias, publicadas en *La Miscelánea* dos años antes<sup>11</sup>. Sin embargo, para la segunda y última función de la pareja, ocurrida el 22 de febrero de ese mismo año, la señora América aseguró a los asistentes al teatro que sus dotes eran naturales y que no se servía de ningún artificio en su acto de adivinación. Todos contentos, el acto se verificó sin contratiempos y no hubo más que volver a abrir la boca ante la pitonisa cubana y su elocuente esposo<sup>12</sup>.

Dos meses después, el 8 de abril de 1899, otra pareja habría de sorprender al público local. Ante una concurrencia numerosa en caballeros y ausente de damas, una mujer flotó por los aires sin más sostén que la pericia del Gran Enireb, ilusionista norteamericano, y

Los caballeros que subieron al escenario nada pudieron descubrir que les indicara que la hermosa Miss Eva D'Konning estuviera suspendida ó apoyada en algo, pues por donde quiera que pasaron aros y bastones, solo encontraron vacío y nada más. Sea lo que fuere y hágase como se hiciere, la ilusión es completa, y hasta tal punto que podemos asegurar que si The Great Enireb hubiera nacido algunos lustros antes, y hubiera expuesto en público su inesplicable [sic] fenómeno, habría servido de pasto á las llamas, por orden del Santo Oficio<sup>13</sup>.

Se trataba de La sonámbula vagando en el aire, un acto que fue ejecutado por segunda y última vez en la noche del jueves siguiente y que podía ser disfrutado por la suma de dos pesos. Una vez más, los caballeros engrosaron el público, quedando por fuera "[...] las pobres muchachas cuyos señores papás prefieren tertulia nocturna en la tienda ó en el Club, á ir á pasarse en un buen espectáculo horas de grato solaz, y que gustan más de que su esposa y sus hijos se queden en casita aburridos y solas, que de proporcionarles buenas y sanas diversiones"<sup>14</sup>. La ilusión seguía manteniéndose e incluso siguió igual, pese a que el Gran Enireb ofreció una función, a pleno día y

11. Juan (seud.), "Apuntes para la Historia del Teatro de Medellín", *La Miscelánea*, Medellín, enero de 1897, tomo III, entregas 1ª y 2ª, 2 (Colección Patrimonio Documental, Universidad de Antioquia).

12. *El Cascabel* No. 15, Medellín, febrero 23 de 1899, 59.

13. *El Cascabel* No. 48, Medellín, abril 15 de 1899, 190.

14. *El Cascabel* No. 48, Medellín, abril 15 de 1899, 190.

a espacio abierto, en el Circo de toros el sábado 7 de mayo, algo que llevó a pensar a muchos que sería descubierto el engaño.

Efectivamente ya estábamos casi convencidos de que el 'Busto Parlante' y la 'Sonám-bula' eran un par de simplezas, y esta convicción nos lo [sic] habían imbuido algunos esprit forts que todo se lo saben explicar y quieren que uno opine forzosamente como ellos; hoy nos separamos de su opinión por más autorizada que sea y sostenemos -y aun estamos prontos a jurar- que allí no hay alambres ni cabuyitas ni resortes ni espejos ni nada. Esto lo aseveramos porque lo vimos con nuestros propios ojos, y de día, y á una distancia que no pasaría de tres metros. Es plata blanca: Enireb vale lo que pesa como ilusionista, y como prestidigitador es bastante bueno<sup>15</sup>.



**A. G. Enireb y Eva D'Koning. Grabado.**

Fuente: *El Cascabel*, Medellín, marzo 22 de 1899.

Otra buena dosis de ilusión era la que aportaban los transformistas, actores que cambiaban de rol una y otra vez en una misma función. El primero del que se tenga noticia llegó en 1897, procedente de Bogotá.<sup>16</sup> Se trataba de Antonio Flórez, quien se presentó en el Teatro Principal el 27 de junio de ese año, acompañado por una orquesta compuesta por algunos de los profesores de la Escuela de Música de

15. *El Cascabel* No. 68, Medellín, mayo 9 de 1899, s.p.

16. Cfr. *El Ciriri* No. 10, Medellín, junio 19 de 1897, 38.

Santa Cecilia y dirigida por el maestro Patin<sup>17</sup>. Era Flórez un actor con gran habilidad para mudar el tono de la voz y la caracterización de sus personajes, llegando incluso a compararlo con Fregolli, un italiano que, por la misma época, demostraba su habilidad de camaleón en los escenarios del viejo continente. De los personajes llevados a escena por Flórez, *Las Novedades* anotaba que

[...] Ora es un galán joven que luce á maravilla sus dotes físicas é intelectuales para atraer á su amada; ya una pobre nonagenaria que entre risas y gimoteos, según el caso, rememora sus desventuras ó se complace en hacer relación de sus pasadas dichas; en ocasiones aventajado trovador entonando endechas que juzga seductoras, en la desierta reja de la mujer que le cautiva, y en otras la esbelta y delicada dama que repele con dulcísimas notas los rudos ataques del soñador fastidioso y empecinado<sup>18</sup>.

No obstante, se le recomendaba para el último personaje que tuviera más cuidado a la hora de salir a escena, puesto que "[...] La estética llora de dolor al ver sílfides con barba azul, de busto enorme para ocultar tres ó cuatro vestidos de otro carácter, y que al menor movimiento enseñan bajo el traje de mujer gruesos pantalones masculinos"<sup>19</sup>, algo que de manera inevitable echaba por tierra la ilusión creada por el actor. Ahora bien, gracias a que no contaba con un repertorio suficiente, Antonio Flórez encantó solo por unos pocos días más a Medellín, pero se llevó consigo "[...] la grata convicción de que los medellinenses no olvidaremos ni al caballero, por mil títulos apreciable, ni al eminente transformista, por mil motivos digno de ser recordado"<sup>20</sup>.

Habría que esperar algunos años más para tener un espectáculo de ese género, esta vez a cargo de la actriz española Elis de Soler Maymó, esposa del también actor Ramón Soler Maymó, quien haría parte del elenco del Grupo Escénico de Medellín en 1920. La pareja llegó a Medellín en 1901; tal como ya lo había hecho Flórez, la señora Elis encantó por la rapidez con la que cambiaba de rol y, además, por las piezas de baile que regalaba a los concurrentes al teatro, al finalizar la función. En su primera representación, verificada el 29 de enero de ese año y en la que llevó a escena *Tengo hambre*, el primer acto de *Mascota* y el baile de la *Serpentina*, las damas no brillaron por su ausencia, haciendo caso omiso a una costumbre de vieja data, que decía que

17. Cfr. *La Poliantea* No. 50, Medellín, julio 1 de 1897, 199.

18. *Las Novedades* No. 197, Medellín, julio 2 de 1897, 787.

19. *Las Novedades* No. 197, 787.

20. *Las Novedades* No. 197, 787.

las mujeres decentes no debían asistir a la función de estreno de cualquier espectáculo que tuviera lugar en la ciudad, de buenas a primeras, sin conocer las críticas que en torno a éste se suscitaban, en relación con si era o no adecuado a su gusto quisquilloso la asistencia a tal espectáculo.

El baile de la *Serpentina* fue lo que más gustó al público local, tanto como para pedir que se repitiera tres veces consecutivas, capricho que la actriz complació sin ningún reparo. Pero el entusiasmo general llevó a pedir que se repitiera por cuarta vez, y el Alcalde de ese entonces intervino, amenazando con llevarse a la cárcel a quien siguiera insistiendo con un vicio, que era mal visto por el público culto<sup>21</sup>.

Y fue tanto el éxito alcanzado por la actriz, que Lino R. Ospina y Gonzalo Vidal, dos de los artistas más reputados del Medellín de aquella época, compusieron dos zarzuelas para que ella las actuara. La primera, *Novios en fuga*, musicalizada por Jesús Arriola, fue llevada a escena el 7 de mayo de 1901 y, según argumentaba un diario local,

A pesar de que la obra decae un poco en el final, -debiendo ser todo lo contrario-, ha demostrado con ella el Sr. Ospina que sus esfuerzos sí valen la pena, y que es muy capaz de obtener mejores éxitos en obras de gran amplitud. Sabemos que se vio obligado á suprimir un personaje íntegro, para facilitar el transformismo de la Sra. Elis, con deterioro de la obra. La música de Arriola, juguetona, casi género chico, constante de 4 números, todos trabajados con esmero, fue muy bien recibida<sup>22</sup>.

La segunda zarzuela, *Salón de baile*, letra y música del maestro Vidal, se estrenó el 30 de abril, día en que también subió a escena Ramón Soler Maymó a demostrar sus dotes de actor cómico en la pieza *Por porfiado*, de Blasco. Contrario a lo que sucedía años atrás, el público local gustaba ya de las exageraciones cometidas por actores cómicos, razón por la que se le advertía a Maymó que no se dejara llevar por el gusto del público y que no se dejara "[...] *bastardear* su buena escuela"<sup>23</sup>. En esa misma función, subieron a escena dos discípulos de R. Soler Maymó, los hermanos Escobar, vecinos de Envigado, Antioquia, a quienes

Los aplaudimos por la soltura y la audacia de su comportamiento, y porque revelaron buenas disposiciones; los censuramos por la exageración de que antes hemos hablado.

21. Cfr. *El Medellín* No. 3, Medellín, febrero 9 de 1901, 11.

22. *El Medellín* No. 24, Medellín, mayo 10 de 1901, 95-96.

23. *El Medellín* No. 23, Medellín, mayo 3 de 1901, 91.

No precipitarse al recitar, no hablar tan recio; un poco de naturalidad. Claro está que todo ello es dispensable, porque apenas empiezan. Por ellos y por el arte antioqueño los criticamos; no para envanecerse con nuestras loas<sup>24</sup>.

Tal vez a manera de chiste, *El Medellín* publicó una revista que se refería a las funciones de Elis de Soler Maymó; un adefesio ortográfico que atribuyó al general Pablo Emilio Mejía; revista de la que el periódico aseguró poder demostrar su total autenticidad:

Sr. Redator de Medellín.

Sobre la Revista de la Señora Eliz dandole mis felisitudes por su esplendido teatro que el pueblo que concurrio o que concurrimos a El no Alcansara la lengua para felisitarla i Aunque el Señor Solier Marido de la Señora Elis me rompiera la llugular o pomulo o sea la parte Dosil del umano linaje Siempre concurriria a felicitar buestras funciones de teatro.

La Señora Eliz bista colateralmente o sea desde trasera galería Es un Encanto o sea una diana Cazadora Diosa de vailoteo. Al compas de la musica despilfarra Con filarmonia El Dr. Arriola teologicamente Ablando estas son mis impresiones de anoche las Cuales pongo en estas líneas.

A ordenes de tu. Estilo luis 15. (sic)

'Pablo Emilio Mejía'<sup>25</sup>.

La revista es, desde cualquier punto de vista, un ataque directo a un funcionario público o la prueba de una ignorancia desmedida. No se sabe a ciencia cierta. Lo que sí puede afirmarse es que no iba en contra de la fama que ya se había ganado la actriz, la misma que creció como espuma cuando ella ofreció, en gratitud a la acogida que su espectáculo tuvo en Medellín, una función a beneficio de los Talleres de San Vicente de Paúl, actitud benéfica que estuvo presente en la gran mayoría de compañías extranjeras que pisaron las tablas del Teatro Principal desde finales del siglo XIX<sup>26</sup>.

¿Y qué decir de los circos? El primero, el Circo norteamericano Hudson, llegó a Medellín en 1872, año en el que también eran aplaudidas en la naciente ciudad las

24. *El Medellín* No. 23, Medellín, 91.

25. *El Medellín* No. 6), Medellín, febrero 22 de 1901, 23.

26. Cfr. *El Medellín* No. 24, Medellín, mayo 10 de 1901, 96.

Compañías de Equitación y Variedades Orrín y Cappi. En 1888, llegó otra compañía del mismo corte que las dos anteriores, la Nelson<sup>27</sup>, la misma que regresó en 1894 y 1899, con el nombre de Circo Británico Nelson, "[...] después de haber visitado las más populosas é importantes ciudades del mundo civilizado, y de haber cosechado los aplausos que merece por sus artísticos trabajos"<sup>28</sup>. Respecto de su visita en 1894, *La Correspondencia* anotó que

[...] Se nos asegura que su numeroso personal es notable en todos los ejercicios que exhibe, y que el repertorio de éstos es tan rico como variado. No han faltado quienes pretendan alejar al público de los espectáculos que M. Patin le ofrece, so pretexto de que son indecorosos por los vestidos que para ellos se requieren; pero nadie ve en tal propaganda otra cosa que nimios extremos de celo por la integridad de las buenas costumbres, y contadas serán las personas que por temor al desnudo cubierto dejen de asistir á las funciones del Circo. Bretón de los Herreros y Gutiérrez González, que no están en el Índice, nos enseñaron hace tiempo que 'solo para andar sirven las piernas'<sup>29</sup>.

Un mes antes de su segunda visita a Medellín, en agosto del mismo año, *Las Novedades* anunciaba que el director del circo, el inglés John Nelson, para "[...] favorecer al distinguido y culto público" local, pondría a la venta un abono especial, que estaría disponible en la agencia de Henrique Gaviria I., anuncio que es válido anotar, por ser una de las pocas informaciones impresas que se encontraron sobre valor de las entradas a espectáculos durante el período 1890-1910:

Abono de 15 Funciones	
Palcos de 1ª y 2ª fila.....	\$150
Lunetas.....	22,50
Entradas sin Abono	
Palcos con 6 entradas.....	\$12
Lunetas.....	2
Entrada á palco.....	2
Galería.....	1,50
Paraíso.....	0,80 <sup>30</sup>

27. Cfr. Rafael Sanín, *Historia del Teatro de Medellín* (Medellín: Tipografía Industrial, 1924), 7-8, 12.

28. *El Cascabel* No. 22, Medellín, marzo 6 de 1899, 87.

29. *La Correspondencia* No. 66, Medellín, septiembre 5 de 1894, 271.

30. *Las Novedades* No. 51, Medellín, agosto 17 de 1894, 203.

Las exhibiciones de los circos se componían de actos de equilibrio, payasos, suertes de equitación, lanzamientos de puñales y actos de fuerza. En su tercera visita a Medellín, el Circo Nelson anunciaba como principal atracción *El salto plongeur*, una suerte en la que "[...] El atrevido gimnasta Sr. José D. Muñoz es el valiente artista que se tira de cabeza á toda la altura del Circo"; en esa ocasión, las entradas oscilaron entre un peso con veinte centavos y treinta centavos, puesto que ya se había anunciado una rebaja en el valor de las entradas<sup>31</sup>. Pero, como todo espectáculo itinerante que tenía lugar en suelo local, el ofrecido por el Circo Nelson llegaría a su fin a mediados de abril de 1899; días antes de su partida, un periódico local anunciaba:

Circo Británico  
Última semana  
Última semana

y las últimas cuatro funciones: esta noche, el sábado, y el domingo [de día y por la noche] con cuatro estrenos EN CADA UNA  
1º EL SALTO PLONGEUR por el Sr. José D. Muñoz  
2º LOS PUÑALES por la Srta. Julia Nelson  
3º EL CARROUSEL HUMANO por el Sr. Eduardo Nelson  
4º LA ESCALERA PELIGROSA por el Sr. Eduardo Nelson  
GRAN REBAJA DE PRECIOS [...]³².

Diez años más tarde, en agosto de 1909, el turno sería para el Circo Alegría o Compañía acrobática y bufa de Julio R. Maltaner, la que compartió la escena con la Compañía Dramática Nacional, de la que hacían parte las españolas María Antonia Guiott y Carmen Valero. La Compañía acrobática contaba con un buen número de niños acróbatas, la mayor parte de ellos hijos del director del circo; destacaba también como *clown* el mismo Maltaner y como equilibrista un artista de apellido Saravia<sup>33</sup>. Vale anotar que las compañías acróbatas también podían equipararse a un circo, dado

31. *El Cascabel* No. 40, Medellín, abril 5 de 1899, 159.

32. *El Cascabel* No. 41, Medellín, abril 6 de 1899, 163.

33. Sobre ambas compañías, véase *El Sol* Nos. 2 y 5, Medellín, agosto 18 y 28 de 1909, y *Scorpion* Nos. 3, 6-10, Medellín, agosto 4 a 31 de 1909. Sobre la Compañía Dramática Nacional, Cfr. Rafael Sanín, *Historia del Teatro de Medellín*, 38-41.

que sus espectáculos eran muy afines: acrobacias en alambres tensos, payasos y gimnasia. Entre estas compañías, estuvieron la de Antonio N. Guerrero, que incluyó vuelos en globo; la del equilibrista norteamericano Harry Warner; la Compañía Americana de Santiago García y Justo Artiles, en 1895, y la Compañía Brasileira de equilibristas, gimnastas y acróbatas de José Alves Da Cruz, en 1896<sup>34</sup>. Como ellas, muchos otros se unieron a la lista de *prestidigitadores, circos y transformistas* que visitaron Medellín durante los veinte años que van de 1890 a 1910. No obstante, la intención del artículo, tanto en este aparte como en los que siguen, no es otra que sentar un precedente, a riesgo de ser generalizado, que oriente a quienes se interesen por el asunto de las diversiones públicas locales.



**Circo, 1900. Fotógrafo: Melitón Rodríguez**  
Fuente: Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto.

34. Cfr. *Las Novedades* Nos. 95-98, 104, 106, 113, 115 y 127, Medellín, julio 12 a noviembre 29 de 1895 y febrero 21 de 1896.

### 3. De la ilusión de la imagen. El cinematógrafo

[...] He aquí por qué nos atrae y cautiva el tal cine. Será este espectáculo de las cosas más mandadas a hacer y a las que más se les vea el 'hechizo'. La verdad de la mentira, tan apreciada en las artes imitativas de la realidad, entra muy poco en estas ficciones de lienzo fijo y fotografías voladoras. Ciertamente que los paisajes y fondos de los cuadros son la misma realidad; mas, lo que es la gente [...] ¡Será de otro planeta! Al artificio exagerado; a la 'pose' de los cómicos que interpretan las representaciones, se agrega esa movilidad vertiginosa y oscilante, ese mariposeo fugitivo, dantesco, producido por la luz y el mecanismo. Acaso sea esto último lo que más nos embelesa. Estamos hartos de vivir en la realidad, de ser realidad nosotros mismos, y apetecemos por eso la mentira, la ficción inverosímil que se parezca más al ensueño que a esto, real y efectivo, en que nos agitamos y yacemos. [...] Sí: 'La vida es Sueño'. Ya lo dijo Calderón, el magno. Si a él no se lo creemos, tendremos que creérselo al cine. Ciertamente: aquel encanto, aquella atracción que en todos ejercen esas visiones instantáneas y mentirosas, es porque en ellas vemos, tal vez sin darnos cuenta de su enseñanza, la imagen fidelísima de nuestras propias existencias: toda la vida, la vida toda, es un reflejo, una película<sup>35</sup>.

Luego de deslumbrar a Europa, el cinematógrafo vino a América de mano de algunos operarios, que se embarcaron hacia el Nuevo Mundo para dar a conocer la ilusión de la imagen. El primero de ellos fue Gabriel Veyre, de la casa Lumière, quien llegó al país en 1897, luego de haber visitado, con éxito, Estados Unidos, México y Cuba. Desembarcó en Colón, pasó luego a Venezuela y regresó una vez más al Caribe, con el ánimo de alcanzar los fríos suelos bogotanos, algo que nunca logró<sup>36</sup>. Después de Veyre, fueron muchos los que se aventuraron a sacarle provecho económico al cinematógrafo, mediante la exhibición de cortos a blanco y negro y sin sonido alguno<sup>37</sup>. A falta del último, quien ofrecía el espectáculo o alguien por él designado, se encargaba de anunciar el nombre de los cortos exhibidos y debía hacerlo con voz clara y fuerte, para evitar que los concurrentes al lugar donde se hacía la proyección no entendieran e hicieran reclamación alguna por la calidad de la exhibición.

35. Tomás Carrasquilla, "El buen cine", *El Espectador*, Medellín, abril 22 de 1914.

36. Cfr. Leila El'gazi y Jorge Nieto, "Gabriel Veyre, un desencantado pionero del cine en Colombia", *Credencial Historia* No. 88 (1997).

37. El primer filme sonoro fue El cantor de jazz, de Alan Cossland, estrenada en 1927. Sobre el cine sonoro, véase Adriana María Carrillo Hernández, "Una historia que muere antes de nacer: pioneros del cine parlante en Colombia 1937-1948", *Memorias Encuentro Latinoamericano de estudiantes de Historia* (Villa de Leyva-Boyacá, 24 al 29 de septiembre de 2001).

En Medellín, se presentaron espectáculos del mismo tipo desde finales de 1898, gracias a Wilson, Gaylord & Cía., quienes dieron la primera exhibición de "proyectoscopio" el 1 de noviembre de ese año, presentándolo como "la última invención de Edison". De acuerdo con lo anotado por *Las Novedades*, esa noche "[...] La función estuvo espléndida, el edificio [del Teatro Principal] fue iluminado con luz eléctrica y la gente se retiró á las 11 p.m., deseoso de nuevas veladas que le permitan admirar más y mejor las incomprensibles maravillas del hombre del siglo"<sup>38</sup>. Wilson, Gaylord y Cía. ofrecieron dos espectáculos más ese mismo mes, que contaron con buen número de espectadores, "[...] pero la 3ª galería importuna [sic] como de costumbre, dándola de ocorrente y zurciendo gracejos vulgares y dicharachos impertinentes"<sup>39</sup>, algo perfectamente explicable por la calidad del espectáculo exhibido que, tanto para los que frecuentaban palcos y lunetas, como para los "mal educados" de la tercera galería, parecía sin duda una suerte de magia.

En abril de 1899, el proyectoscopio de Edison se exhibió, por segunda vez, en el restaurante El Nevado, gracias a Enireb, el prestidigitador del que se habló líneas atrás. Las funciones se daban siempre a las ocho de la noche y el valor de las entradas, a diferencia del valor que hubieran podido tener si la exhibición se hubiese llevado a cabo en el Teatro Principal, era muy favorable: "[...] Entrada de primera clase, con asiento, 80 centavos (niños 40 centavos); entrada de segunda clase, sin asiento, 40 centavos"<sup>40</sup>, lo que indica que quien quisiera estar más cómodo, debía pagar más. Sobre el espectáculo se expresó así *El Cascabel*:

[...] No queremos decir que es mejor ni siquiera igual al que conocimos á fines del año pasado, expuesto en el Teatro por unos americanos; puede ser igual, y hasta mejor, pero, para poder establecer comparaciones, se necesitaría verlo funcionar en aquel lugar, pues el espacio en el que funciona el de Enireb es muy reducido y, además, la luz nos parece poco intensa. Sea lo que fuere, la diversión vale la pena de verse, sobre todo si nos ponen la proyección aquella de la 'luna de miel'. El soltero que presencie el modo suave y delicado como se besan dos recién casados, tiene que dar tiro y [...] caer! Esa sola proyección vale la pena de conocer el aparato del Sr. Enireb<sup>41</sup>.

38. *Las Novedades* No. 265, Medellín, noviembre 5 de 1898, 1061. Sobre las primeras funciones de cinematógrafo en Medellín, véase Edda Pilar Duque, "Crónica del cine en Medellín", en *La Historia de Antioquia*, Jorge Orlando Melo, director académico (Medellín: Suramericana de Seguros, 1988), 293.

39. *Las Novedades* No. 266, Medellín noviembre 11 de 1898, 1065.

40. *El Cascabel* No. 60, Medellín, abril 29 de 1899, 239.

41. *El Cascabel* No. 61, Medellín, abril 30 de 1899, 242.

Otras exhibiciones tuvieron lugar ese mismo año, cuando Medellín se dejó seducir por el "verdadero cinematógrafo Lumière", traído por los empresarios Crovelly y Martínez, quienes dieron la primera exhibición del artilugio el 24 de agosto de 1899. *El Cascabel* fue uno de los diarios locales que invitó a los medellinenses a disfrutar del espectáculo, que tendría lugar en el Teatro Principal y estaría dividido en dos partes, con un intermedio de quince minutos; en cada parte, se exhibirían diez cortos diferentes. Además, se especificaba el valor de las entradas:

## [...] PRECIOS

Palcos de 1ª y 2ª fila con 6 entradas.....	\$15,00
Entrada á luneta.....	2,00
'á galería.....	1,00
'á Paraíso.....	0,30 <sup>42</sup>

La función de esa noche contó también, "extra programa", con las gracias de dos payasos y fue amenizada por un terceto musical dirigido por Pablo E. Restrepo. Según *El Cascabel*, "[...] La colocación de los ejecutantes tras de bastidores, [estuvo] absolutamente impropia, [y] produjo mal efecto en el público, que no oía a veces sino los acompañamientos del pianista"<sup>43</sup>. Ahora bien, fue tal el impacto del cinematógrafo Lumière que, tal como ya había sucedido con el teatro, la ópera y la zarzuela, nadie se privó de ser parte de la ilusión, como lo ilustró el cronista de *El Cascabel* al anotar que en la siguiente exhibición, dada el 16 de septiembre del mismo año: "[...] Aquello más parecía un *rendez-vous* que todas las clases sociales de Medellín se hubieran dado para dicha noche [...]. La concurrencia fue tan numerosa que hubo necesidad de permitir la entrada a todas las galerías, pues, la platea estaba literalmente llena, mucha parte por señoras"<sup>44</sup>. El cinematógrafo Lumière quebró una vez más con la supuesta monotonía que rondaba a Medellín.

Pero, tres años después, el 20 de noviembre de 1903, el turno fue una vez más para el proyectoscopio de Edison, en una exhibición a cargo de la Compañía Lírico Dramática Bello, que se había quedado detenida en Medellín, a causa del estallido de la Guerra de los Mil Días. Ese día se presentó una "función mixta de zarzuela y cine-

42. *El Cascabel*, Medellín agosto 24 de 1899.

43. *El Cascabel*, Medellín, agosto 26 de 1899.

44. *El Cascabel*, Medellín, septiembre 26 de 1899.

matógrafo, o magniscope", espectáculo en el que, en opinión de *El Pelele*, la exhibición de proyectoscopio no salió muy bien librada:

[...] Las primeras vistas exhibidas, casi todas interesantes y más ó menos perfectas, aunque los ojos se fatigan no poco con el continuo titilar y con los relampagazos del nombre de 'Edison'. A pesar de la oscuridad necesaria, tan propicia para los públicos inciviles, éste se portó con alguna formalidad. No así en la tercera parte de la función y segunda de magniscope, en la que la patanería rayó en lo sublime. ¡Qué manera de silbar, de chillar, de golpear! Así en el oscuro y con el aquel estallido de vulgarísima grosería nadie pensaría hallarse en un teatro, en Medellín, rodeado de señoras y con la asistencia de las primeras autoridades civiles y militares del Departamento. A no ser por alguna diferencia de sonidos, aquello se hubiera tomado por un gran establo (pesebrera) atestado de burros enfurecidos<sup>45</sup>.

A la "patanería" del público, se sumó el que el entreacto fuera extenso y el "mal manejo del aparato [...] y la oscuridad, que es una grandísima alcahueta, contribuyeron á poner al público en situación de rebuznar, como rebuznó"<sup>46</sup>.

#### 4. Los toros o sobre un bárbaro espectáculo

Durante la época de la Colonia, en las corridas de toros, así como en otras fiestas y ceremonias, se expresaba —según Juan Pedro Viqueira Albán, refiriéndose a la historia de México—, "[...] el modelo jerárquico y estamental al cual debían supuestamente apegarse las relaciones sociales entre los hombres de la Nueva España"<sup>47</sup>. Sin riesgo a equívocos, puede asegurarse que el mismo patrón fue seguido en otras colonias de la América hispánica. Con la llegada del Siglo de las Luces, el espectáculo perdió su función política y pasó de ser legitimador del orden estamental a convertirse en un espectáculo como cualquier otro. Además los ilustrados, tanto en América como en España, comenzaron a dirigir fuertes críticas a las corridas de toros, al considerarlas como un "entretenimiento cruel y sangriento", impropio para los hombres civilizados; a ellos se unieron "Los Borbones [quienes] compartieron unos y otros el

45. *El Pelele* No. 2, Medellín, octubre 2 de 1903, s.p.

46. *El Pelele* No. 2.

47. Juan Pedro Viqueira Albán, "La reacción o los toros", en *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces* (México: Fondo de Cultura Económica, 1987), 33.

horror de los ilustrados por los toros, empezando por el primero de la dinastía, Felipe V, que fue un gran enemigo de esta diversión. A partir de 1767 y 1768, bajo el reinado de Carlos III, se empezaron a tomar iniciativas en España para acabar con la fiesta brava<sup>48</sup>.

La Villa de Nuestra Señora de la Candelaria de Medellín no fue ajena a la diversión de los toros, puesto que se organizaban sendas corridas en la plaza principal para las fiestas de la patrona de la Villa, construyendo allí un improvisado escenario en el que tenían preferencia los lugares en los que irían los personajes importantes de la sociedad de la época. El Cabildo era el encargado de recibir las solicitudes para la construcción de la "barrera de toros"<sup>49</sup>. En esta diversión, se encontraban rastros del aforismo romano *panem et circensis*, puesto que el pueblo llano podía divertirse, pero bajo la mirada vigilante de los gobernantes locales. Ahora bien, según lo sugiere el estudio sobre esta fiesta, realizado por la historiadora Brenda Escobar Guzmán, a partir del siglo XVIII la celebración decayó y sobre ella se dictaron una serie de prohibiciones, llegadas de mano de las reformas borbónicas<sup>50</sup>.

¿Qué ocurrió entonces durante el siglo XIX con la diversión de los toros? Luego de la independencia de España, las corridas de toros fueron criticadas y relegadas a diversión de los menos pudientes, en un proceso similar al que ya habían iniciado los ilustrados durante el Siglo de las Luces y al que se estaba llevando a cabo en España. Las corridas de toros fueron asociadas con la "incivilidad de la plebe". En América, se quiso ver en el abandono de la diversión, la misma que había penetrado con fuerza en el imaginario cultural de las colonias americanas, una manera de cristalizar con más fuerza la independencia ganada a la antigua metrópoli española.

No obstante, tanto en España como en América y pese a las críticas de los periódicos, los toros gustaban y seguían teniéndose como una diversión más. En los periódicos de Medellín a finales del siglo XIX, se repetía una y otra vez que quienes iban al teatro, a interrumpir con su alharaca las representaciones teatrales, estarían

48. Juan Pedro Viqueira Albán, "La reacción o los toros", 44-45.

49. Véase, a manera de ejemplo, Archivo Histórico de Medellín (en adelante AHM), Fondo Concejo, tomo 4, f. 255 v.-257 r. (enero de 1717) y tomo 5, f. 283 r. (enero de 1724). La información la debo a la doctora en Historia Brenda Escobar Guzmán.

50. Cfr. Brenda Escobar Guzmán, "La Fiesta de la Virgen de La Candelaria en el Medellín colonial", en *Memorias Primer Foro de Estudiantes de Historia* (Medellín: Universidad Nacional de Colombia-Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, abril de 2002), 26-29.

mejor en la arena del circo, gozando de los toros. Ya avanzado el siglo XX, un poeta local resumiría la manera como el pueblo era visto en las corridas:

Tarde de Toros

Ya próximo a morir, el sol dispara  
sobre la arena su carcaj de oro,  
sobre la arena donde cara a cara  
están el diestro y el pujante toro.  
Aleve rayo de inquietud y cuita  
a más de un rostro femenino asoma,  
y ebrio de gozo *el populacho grita*  
*como en las fiestas de la antigua Roma.*  
Y cuando el diestro, que con fe batalla,  
clave el estoque en la imponente fiera,  
la muchedumbre, conmovida calla;  
y luego expiran con marcial decoro,  
el sol tras de la vasta cordillera  
y en la mitad del redondel el toro.

F. Restrepo Gómez<sup>51</sup>.

Contrario a lo que pudiera pensarse, Medellín quería tener un espacio adecuado para que tuvieran lugar las corridas de toros. Desde 1890, circulaba en el Concejo Municipal un Proyecto de Acuerdo para dotar a Medellín de "[...] un circo donde recrearse, y [que] podrá servir de reuniones públicas", proyecto que acordaba:

Art. 1º Concédase privilegio por el término de quince años, al Sr. Eufemio Moreno, para establecer una plaza de toros en la ciudad, conforme á las bases y condiciones siguientes:

1ª El privilegio de que se habla en [el] Art. 1º empezará [sic] á contarse desde la fecha en que ponga la plaza al servicio público.

2ª La plaza ó circo tendrá la seguridad, la solidez y comodidades necesarias á juicio de peritos.

3ª Por cada corrida pagará el empresario al Distrito 20 pesos.

51. *El Esfuerzo* No. 7, Medellín, julio 12 de 1913, 3. El subrayado es mío.

4ª Habrá una ó dos temporadas en el año que serán señaladas ó distribuidas por el empresario, de junio á último de Septiembre y de Diciembre á Febrero.

5ª Al final de cada temporada se dará un beneficio cuyo producido líquido se repartirá así: mitad para la casa de mendigos de esta ciudad y la otra mitad para las familias pobres vergonzantes, distribuidas por conducto de la Sociedad de San Vicente de Paúl.

6ª No habrá en la plaza el espectáculo horrible de la muerte de caballos y

7ª Habrá muerte de toro cuando el público lo pida, la empresa lo estime conveniente y la autoridad lo consienta [sic], como también dará un toro para que el público lo juegue, si este lo exige y la autoridad lo permite. Este toro estará embolado para evitar desgracias.

Art. 2º La autoridad presidirá las corridas.

Art. 3º La policía del Distrito hará guardar el orden en las corridas.

Art. 4º Las corridas tendrán lugar en los días feriados, en los de fiesta nacional ó cuando la empresa lo estime conveniente.

Art. 5º Al terminar el privilegio, el empresario será preferido en igualdad de circunstancias.

Art. 6º Si durante el tiempo del privilegio hubiere perturbación del orden público, ó alguna calamidad, por motivo de la cual la autoridad suspendiere las corridas, se tendrá este lapso de tiempo como interregno [...] <sup>52</sup>.

El Proyecto de Acuerdo fue presentado ante el Concejo por Juan de Dios Uribe y Ricardo Jaramillo el 15 de noviembre de 1890; varias fueron las peticiones presentadas ante el Concejo Municipal para la construcción de la plaza de toros<sup>53</sup>. Al año siguiente, fue suspendido el privilegio que se les había concedido a Eufenio Moreno y Ospina Hermanos quien solicitó que se le otorgara dicho privilegio, algo que en efecto sucedió<sup>54</sup>. En la construcción de ese espacio, ubicado en pleno centro, entre las calles Bolivia y Perú, y conocido como Circo El Palo, participaron también Daniel Botero, Manuel J. Álvarez y Gerardo Gutiérrez, bajo la asesoría de Joaquín Pinillos, Andrés S.

52. AHM, *Proyectos de Acuerdo sobre presupuesto de rentas y gastos para el año de 1890*, Fondo Concejo Municipal, tomo 244, año 1890, ff. 432-434.

53. Véase AHM, Fondo Concejo Municipal, tomo 246 I, f. 19 y tomo 246 II, (1891), ff. 673-676.

54. AHM, Fondo Concejo Municipal, tomo 246 II, (1891), ff. 714-717, 1014.

Dalmau y José Ughetti<sup>55</sup>. Solo hasta 1895 tendría lugar la inauguración de dicha plaza, suceso que fue comentado por *Las Novedades*:

El Domingo 10 de los corrientes [febrero de 1895] se inauguró la Plaza de toros de esta ciudad, recientemente construida por la Empresa [Ospina Hermanos] en el local del señor Daniel Botero, con una corrida demasiado concurrida y de la cual la parte selecta del público no salió satisfecha, no precisamente por la calidad de los bichos, pues se lidiaron tres muy buenos, sino por las pocas suertes de mérito que ejecutaron los cuadrilleros [Morenito, Tarro, Chato y Mazzantinito]<sup>56</sup>.

Lo anterior da pie para afirmar que no solo los que armaban escándalo en el teatro, los de tercera galería y paraíso, eran asiduos visitantes de las corridas de toros: con ellos se codeaban los de la "parte selecta del público" que, pagando entradas más caras por lugares más cómodos, participaban del bárbaro espectáculo, que era tan criticado por la prensa local. Los pudientes también tenían su parte del pan y circo que se daba a los "menos cultos".

En 1909, se dio paso a la construcción de un lugar más amplio y adecuado para una ciudad en crecimiento. Mediante el Acuerdo 18 de 17 de junio de 1909, el Concejo Municipal aprobó un contrato para la construcción del Circo Teatro España, especificando

*Artículo único.* Apruébese en todas sus partes el contrato que a continuación se inserta:

1º Los suscritos, a saber: Daniel Botero E., Uladislao Vásquez U., Enrique Echavarría, Canuto Toro M. y José Vélez M., se comprometen a construir un circo técnico para corridas de toros, y otros espectáculos públicos que reúna las condiciones de higiene, solidez, ornato y comodidad para el público de acuerdo con los planos que se han presentado.

*Parágrafo único.* Fijase el término de un año después de aprobado el presente contrato, para la construcción del Circo; una comisión de peritos informará sobre estas condiciones del Circo, antes de darlo al servicio público.

2º Las corridas de toros se efectuarán de acuerdo con los Reglamentos sobre policía.

3º La Empresa pagará a la Tesorería de Rentas Municipales el 30% del producto bruto de cada corrida de toros; y el 1% para la Casa de Mendigos.

55. Sobre Ughetti y Dalmau véase Cenedith Herrera Atehortúa, "Zarzuela en Medellín. El caso de la Compañía Hispanoamericana Dalmau-Ughetti, 1894-1895", *Historia y Sociedad* No. 20 (2011): 133-150.

56. *Las Novedades* No. 75, Medellín, febrero 15 de 1895, 299.

4° A su turno los Contratistas o la Sociedad que se forme para el caso, se comprometen a entregar a la Tesorería de Rentas Municipales el porcentaje [sic] expresado en la cláusula anterior, al día siguiente útil después de cada corrida.

5° El Distrito por medio de sus representantes se reserva el derecho de fiscalizar las cuentas cada vez que lo estime conveniente.

6° Las demás funciones teatrales o espectáculos públicos que se representen en el Circo, se sujetarán a los derechos establecidos o que se establezcan para los casos de la laya.

7° Las obligaciones de los Contratistas referentes al 4% bruto, durarán por el término de diez años.

8° Las presentes bases se incluirán en la escritura de la Sociedad anónima que se forme para la construcción del Circo.

9° El presente contrato, no implica en manera alguna privilegio ni concesión exclusiva y se resolverá *ipso facto* por falta de incumplimiento [sic] de las obligaciones que en él se estipulan. [...] <sup>57</sup>.

El nuevo escenario fue construido por el arquitecto Horacio Rodríguez y se inauguró a comienzos de 1910 con el Circo Acrobático Palacio Real, dirigido por Honorio Palacio; estaba ubicado en la carrera Girardot, entre las calles Caracas y Perú, “[...] uno de los mejores sectores de Medellín, por su cercanía al centro y a las residencias de la gente más respetada de la ciudad”<sup>58</sup>, y fue trasladado a orillas del río Medellín, por el sector de San Juan, en 1939. Como coso taurino solo se estrenó hacia julio de 1910 con los toreros Serranito, *El Americano* y *Leoncito*. Allí, tal como sucedía en el Teatro Principal, se daban cita desde la prostituta que iba a *Sol*, lugar del pueblo, hasta las encopetadas damas locales que iban a *Sombra*, lugar de los más pudientes, que se escandalizaban al sentir cerca a una mujer de la mala vida; los niños, los jóvenes y los ancianos, en fin, todos tenían cabida en uno de los escenarios más versátiles del Medellín de la época, puesto que allí, además de las corridas de toros<sup>59</sup>,

57. AHM, *Codificación de Acuerdos expedidos por el Concejo de Medellín de 1886 a 1919*. Arreglada por el Sr. Lucio Upegui Echavarría (Medellín: Tipografía del Externado, s.f.), tomo II, (1909), ff. 817-818. En 1918, se expidió el Acuerdo Número 105, que tenía como fin ordenar los terrenos aledaños al Circo España. Cfr. AHM, *Codificación de Acuerdos*, tomo I, ff. 555-557.

58. Ramón Pineda, “Érase una vez un circo”, *La Hoja de Medellín* No. 237, Medellín, febrero de 2002, 9.

59. Con respecto a las corridas de toros, cabe anotar que el 13 de abril de 1923 el Inspector Ambulante

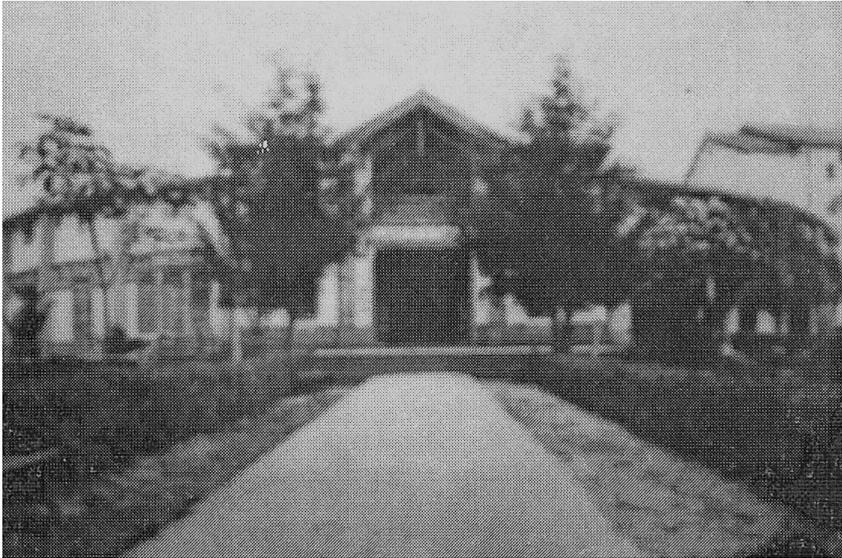
encontraron lugar los circos ambulantes, la ópera, el teatro, la zarzuela, la opereta y el cine.

Como se ve, entonces, concebir las corridas de toros como un bárbaro espectáculo obedecía más a un reclamo de quienes se pensaban parte del público selecto de Medellín, quienes se veían perfectamente dibujados en las líneas trazadas por los revistadores de teatro de los periódicos locales. Y pese a las críticas, tanto en suelo americano, como en suelo de la otrora cabeza del imperio español, las corridas de toros se granjearon un espacio dentro de las diversiones que abundaron en el Medellín del período en el que se enmarca el artículo<sup>60</sup>.

---

de Higiene, Manuel Botero A., y el Veterinario Oficial, Gustavo Cock Uribe, dirigieron un oficio al Director Departamental de Higiene y al Jefe de la Comisión Sanitaria de la época, notificándoles "[...] que hemos practicado una visita ocular en el Circo España de esta ciudad para ver de hacer [sic] cumplir algunas disposiciones de higiene vigentes con respecto a irregularidades en dicho local"; disposiciones que iban desde las reformas al sitio donde era descuartizado el ganado en los días de corridas y las mejoras a los servicios sanitarios, hasta la manera como debían ser llevados los comestibles y el café para la venta dentro del lugar. Dichas disposiciones no tenían otro fin más que el emprender la batalla contra los microbios, que estaba empezando a dejar sentir su eco en Medellín. Tres años después, el 18 de octubre de 1926, el Veterinario Inspector de Carnes, F. Tobón Madrid, realizó otra visita al Circo España "[...] con el fin de inspeccionar los corrales, matadero, etc., así como lo relativo al alimento y la bebida de los novillos destinados a la lidia." Véase AHM, *Junta de Asistencia y Salubridad públicas. Informes 1923-1924*, tomo 200, 13 de abril de 1923, ff. 43-45, e *Informes 1926* (II), tomo 203, octubre de 1926, f. 111.

60. Un panorama más general sobre las corridas de toros en Europa y América puede verse en Bartolomé Bennasar, *Histoire de la tauramachie. Une société du spectacle* (Paris: Desjonquères, 1993). Para más sobre los toros en la vida local, véase Gabriel Castro, *Breve historia del toreo en Medellín* (Medellín: Imprenta Departamental, 1924) (Colección Antioquia, Universidad de Antioquia, sig. 791.8/C355B).



Jardín y anillo interior del Circo-Teatro España, 1922. Fotógrafo: F. Mejía Mejía

Fuente: Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto



Interior del Circo-Teatro España según la lente de García.

Fuente: *Sábado* No. 52, Medellín, 1 de julio de 1922, 632.

## 5. A modo de diversión final

Al igual que la historia del teatro en Medellín, la historia de las diversiones ofrece un importante e inexplorado filón para aquellos investigadores que se interesen, más que por una historia del arte, por una historia de las prácticas del arte, en tanto que dichas prácticas dan cuenta de la manera como fueron percibidas, y aceptadas o rechazadas dentro de una sociedad, lo que posibilita plantear una especie de *historia de las sensaciones o de los gustos*.

En el caso de Medellín, dicha historia ofrece unas ópticas diferentes a las ya planteadas por las historiografías locales *de viejo cuño*, para interpretar el cambio de pueblo grande a ciudad, que va tener lugar en lo que va de 1890 a 1930. Pero también es una historia que tiene cabida en la larga duración, de la que hablaba con tanta propiedad y juicio Fernand Braudel, ya que, por fortuna, Medellín, pese a sus largos años de lágrimas y sangre, aún es una ciudad que se divierte. La propuesta a seguir es detenerse a pensar de qué manera esas diversiones se han transformado.

## Bibliografía

Bennasar, Bartolomé. *Histoire de la tauramachie. Une société du spectacle*. Paris : Desjonquères, 1993.

Carrillo Hernández, Adriana María. "Una historia que muere antes de nacer: pioneros del cine parlante en Colombia 1937-1948". En *Memorias Encuentro Latinoamericano de estudiantes de Historia*. Villa de Leyva, Boyacá, 24 al 29 de septiembre de 2001.

Castro, Gabriel. *Breve historia del toreo en Medellín*. Medellín: Imprenta Departamental 1924.

Duque, Edda Pilar. "Crónica del cine en Medellín". En *Historia de Antioquia*, dirigida por Jorge Orlando Melo. Medellín: Suramericana de Seguros, 1988.

Herrera Atehortúa, Cenedith. "Zarzuela en Medellín. El caso de la Compañía Hispanoamericana Dalmau-Ughetti, 1894-1895". *Historia y Sociedad* No. 20 (2011): 133-150.

Isaza Velásquez, Alejandra. "El Archivo Histórico Judicial, como fuente para el estudio de la música colonial en Colombia". En *Memorias XII Congreso colombiano de Historia*. Popayán: Universidad del Cauca, 2003.

Juan (seud.) "Apuntes para la Historia del Teatro de Medellín", *La Miscelánea*, Medellín, enero de 1897, Tomo III, Entregas 1ª y 2ª.

Pineda, Ramón. "Érase una vez un circo". *La Hoja de Medellín* No. 237, Medellín, febrero de 2002.

El'gazi, Leila y Jorge Nieto. "Gabriel Veyre, un desencantado pionero del cine en Colombia". *Credencial Historia* No. 88 (1997).

Escobar Guzmán, Brenda. "La Fiesta de la Virgen de La Candelaria en el Medellín colonial". En *Memorias Primer Foro de Estudiantes de Historia*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia-Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, abril de 2002.

Sanín, Rafael. *Historia del Teatro de Medellín*. Medellín: Tipografía Industrial, 1924.

Viqueira Albán, Juan Pedro. "La reacción o los toros". En *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.