



El circo: del festejo por la vida al ritual de la muerte. Prácticas circenses en Medellín, 1955-1972

Sebastián Serna Quintero

sebastian.sernaq@udea.edu.co

Trabajo de grado para optar por el título de
historiador

Asesor

Cenedith Herrera

Atehortúa Doctor en

Historia

Universidad de Antioquia

Facultad de Ciencias Sociales

y Humanas

Departamento de

Historia Medellín

2020

EXTRACTO

Tangarife Hermanos Bros Circus, el circo de élite

*“Aquí donde usted lo ve, es más fácil fundar una empresa mercantil que un circo, y menos laborioso preparar un balance que una función”.*²⁴⁰

Desde finales del siglo XIX se empezaron a constituir diversos clubes en la ciudad. Se trataba de espacios sociales, por lo general de sectores sociales altos, que se reunían en una sede para compartir actividades deportivas, recreativas, festivas o culturales. En 1923 el comerciante, líder empresarial y político Ricardo Olano Estrada fundó el Club Campestre de Medellín, establecimiento construido en aras de la promoción de los deportes de élite como el tenis, el golf y la equitación.²⁴¹

En principio los asociados se reunían en una casa de campo ubicada en San Lorenzo de El Poblado, en la carretera que comunica Medellín con el municipio de Envigado. Esta sede sufrió grandes modificaciones, como la construcción de la cancha de golf y posteriormente la adecuación de la sede principal. A finales de la década del cincuenta fue inaugurada la piscina y al año siguiente, el *Circo Tangarife Hermanos*.²⁴²

Resulta extraño que en el Club Campestre, cuyos asociados eran miembros del sector industrial, empresarial y profesional de la capital antioqueña, se conformara un circo moderno local y además sin pretensiones comerciales. Eventualmente la idea inicial de crear un circo surgió de una versión programada de las “fiestas de la lora”, una celebración anual que consistía en una exhibición libre de talentos en la que los socios podían demostrar sus capacidades escénicas o “dar lora”, expresión coloquial antioqueña que equivale a hacer el ridículo ante la gente.

Para la versión de la “fiesta de la lora” de 1958, la señora Maritza Uribe Senior, socia activa del club, y Marco Antonio Peláez, el gerente de época, ambos miembros de la junta de fiestas, propusieron realizar una temática circense. Según sus propias declaraciones, se optó por el circo debido a “la variedad de sus números y su informalidad”.²⁴³ También por su trascendencia histórica y su oficio de entretener adultos, viejos y niños.²⁴⁴

Desde su época escolar, Maritza Uribe había tenido un acercamiento a las artes y a los disfraces, así como tuvo la oportunidad de ver las compañías escénicas que su padre, el periodista y empresario Eduardo Uribe Escobar, trajo a la ciudad.²⁴⁵ Por su parte, Marco A. Peláez, promotor cultural y comerciante, participó en la fundación de la Sociedad de Amigos de Arte de Medellín, fue rector del Instituto de Bellas Artes y miembro de

la junta del Teatro Bolívar. También se desempeñó como vicepresidente y presidente de la S.M.P. Pese a los conocimientos artísticos y a la gestión cultural y humana de estos integrantes del Club Campestre, la idea de la celebración de “la fiesta de la lora” en versión circense, continúa siendo singular.

Aun así, las afirmaciones que realizan Maritza Uribe y Marco Peláez en cuanto a las facilidades del circo son ciertas. En primer lugar, el espectáculo está compuesto por un popurrí milenario de disciplinas, técnicas y habilidades que se reinventa conforme se practican. Luego, no se equivocan en cuanto al carácter informal del circo, su poca convencionalidad, su naturaleza, y en ocasiones, su irrespeto por las normas le otorga la segunda característica.

Ante la acogida positiva de la fiesta, los organizadores decidieron trascender de la ambientación circense a la conformación de un circo. La plasticidad del espectáculo y su relativa facilidad de practicarlo, así como la labor y entusiasmo de sus miembros, configuraron el primer circo de élite del país con reconocimiento entre los clubes y otros escenarios a nivel nacional.

El proyecto circense del Club Campestre fue bautizado como el *Tangarife Hermanos Bros Circus*, apelativo en el que se vislumbra el carácter informal y jocoso de la compañía. Según sus declaraciones, el apellido Tangarife y el Castañeda eran recurrentes entre los cirqueros humildes que visitaban los pueblos de Antioquia.²⁴⁶ En vista de la ausencia del mismo en la compañía, optaron por elegirlo para no “herir susceptibilidades”.²⁴⁷ Por el contrario, según Alexander Payne, los apellidos que conformaron el *Circo Tangarife* hacían parte del listado de apellidos prestigiosos y reconocidos de la ciudad desde siglos pasados, entre estos: Echavarría, Jaramillo, Restrepo, Uribe, Botero, Peláez, Rodríguez, entre otros.²⁴⁸

Los organizadores de la fiesta de la lora, –Maritza Uribe y Marco Peláez– después directora general y director de pista del circo, acertaron en cuanto a la variedad del espectáculo y la informalidad del mismo, pero como bien afirmaron ocho años después, no previeron la coordinación, la disciplina, el trabajo y las preocupaciones que exige el mantenimiento de una compañía circense, así sólo brinde funciones anuales o bianuales en su propia sede.²⁴⁹

El *Circo Tangarife* tras bambalinas

Al año siguiente, el 11 de octubre de 1959, se llevó a cabo el debut oficial del *Circo Tangarife Hermanos*. Una de las premisas de la compañía era que cualquier sujeto que trabajara en ella, bien como artista, músico, tramoyero u obrero, debía estar adscrito al Club Campestre. Pero en la edición de 1964, afirmaron que también incluyeron algunos amigos, los cuales fueron escogidos especialmente por sus cualidades circenses.²⁵⁰

Aparte de los conocimientos artísticos y la experiencia personal de los directores, el *Tangarife Hermanos* contaba con un elenco ingenioso. Las profesiones de cada uno de los integrantes, sus aficiones y sus habilidades fueron indispensables en el mundo circense. Además, los alcances económicos de los agregados al club le posibilitaron un apoyo técnico, logístico y de seguridad. En términos de un comentarista de la época, en el *Circo Tangarife* “había talento en su dirección, amplitud en sus patrocinadores y gracia y arte naturales en todos y cada uno de sus integrantes”.²⁵¹

Entre los miembros del club que decidieron unirse a la compañía encontramos a Ricardo Uribe Jaramillo, generalmente reconocido por su desempeño como abogado, político, profesor y escritor. Su ascendencia está vinculada al general Uribe Uribe y era sobrino de Eduardo Uribe Escobar, dueño del periódico liberal *El Diario*, y por ende, primo de Maritza Uribe Senior, la directora general del circo.

La faceta de la vida de Ricardo Uribe como director de la “Orquesta de Cámara... de Gas” del *Circo Tangarife* ha sido más secreta. Sus aficiones musicales le otorgaron el título de director musical y sus habilidades como coordinador, líder logístico y creador escénico, le concedieron el puesto de director artístico del circo.²⁵²

Richard Von Uribestromberg, como se hacía llamar el director musical del circo, compartía con su esposa, Beatriz Gaviria Fernández, los compromisos afines al mundo circense. Ella era “heredera, como su compañero, de familias antioqueñas que sobresalieron en la industria y sociedad con brillo de patriarcas”, también poseía un ingenio artístico y una capacidad desinteresada para coordinar el arduo trabajo del circo.²⁵³

El trabajo de esta pareja de Tangarifes era complementado con las habilidades de *Rodríguez de la Gonzalera*, el subdirector del circo. Se desempeñó como músico, poeta, actor, trovador, costurero, tramoyista, entre otros.²⁵⁴ Se trataba de Gilberto Rodríguez Jaramillo que, para conveniencia del circo, en su vida ordinaria era arquitecto. Maritza Uribe Senior, la directora general, bien supo aprovechar las habilidades del experto para la

construcción de escenografía y tramoya en cada una de las temporadas del circo.²⁵⁵

Entre las artistas del circo del Club Campestre de Medellín más reconocidas por el público y la crítica reluce el nombre de Pilar Arriola y el de Clara Rodríguez López. Ambas conformaron el dúo “Las Hermanas Tangarife”. Estas dos representantes del arte de la mímica hacían parte de familias reconocidas en la ciudad desde épocas anteriores. *Pilarica* era nieta del maestro Jesús Arriola Besoita.²⁵⁶

Por su parte, Clara Rodríguez era descendiente de suecos y alemanes. Según la revista del *Circo Tangarife*, aquellos fueron ingenieros y juristas radicados en la capital de Antioquia, y anotaba al respecto: “Es entusiasta ver que herencias de viejos hidalgos continúan a través de las generaciones [...] afortunadamente al servicio de nuestro mundo circense del Campestre”.²⁵⁷

Alejandro Echavarría Restrepo era otro de los “hermanos” del *Circo Tangarife* que provenía de una familia reconocida y de buenos recursos económicos. El aficionado acróbata y trapecista llevaba el mismo nombre de su abuelo, Alejandro Echavarría Isaza, el empresario antioqueño y líder cívico, recordado por labores como la fundación del Hospital San Vicente de Paúl, la Compañía de Instalaciones Eléctricas, la Compañía Colombiana de Navegación Aérea y la empresa Coltejer.²⁵⁸

Aparte del abuelo de Alejandro Echavarría Restrepo, gran parte de su numerosa familia es recordada como en la historia empresarial de Medellín. Su padre, Gabriel Echavarría Misas, es conocido a nivel regional y nacional por sus habilidades como comerciante. De igual manera, personajes como Guillermo Echavarría Misas y Alejandro Echavarría Misas, entre un listado numeroso, que se destacaron en la historia industrial, económica y cívica de la ciudad.

Pero Alejandro E. Restrepo fue el primer acróbata, malabarista y trapecista de la familia Echevarría y de la familia Restrepo. Aquel era reconocido fuera del circo como un titulado economista, pero pocos sabían que durante la década del sesenta ensayaba en su casa disciplinas circenses y que en compañía de Valery Usher, su esposa, enseñaba circo a su hija Cristina Echavarría, “la mascota” de la tropa *Tangarife*.²⁵⁹

La bailarina profesional de ballet Ángela Mesa aportó con sus cualidades escénicas, musicales y artísticas al *Circo Tangarife* desde su primera función. En compañía de “Las Hermanas Tangarife”, estas tres mujeres pertenecientes a los sectores acaudalados de la ciudad, fueron las artistas principales de todas las temporadas. En el circo era *Angelova de la Estepa*, “bailarina clásica”, quien en escena exponía de manera cómica

o natural sus habilidades como danzarina, aprendidas en el *Ballet Theatre* de Nueva York.²⁶⁰

En el caso anterior, la profesión oficial de la artista se ajustó con facilidad a los requerimientos del circo. Contribución semejante a la de María Helena Vélez, mujer cuya afición al baile la motivó a crear una academia de ballet en Medellín. Sus conocimientos artísticos y sus finos modales se mezclaban en sus creaciones, tanto en el vestuario y escenografía como en las danzas clásicas y modernas.²⁶¹

A principios del sesenta, el *Tangarife Bros Circus* estaba compuesto aproximadamente por 53 personas, de las cuales se podría destacar un origen noble o acaudalado, un vínculo familiar influyente en la economía y en la política del departamento o del país. Un caso particular en todo el mundo circense.

Fue tanto el prestigio del circo del Club Campestre de Medellín que se daba el lujo de tener más de un médico a su disposición. Si bien estos no tuvieron que intervenir con frecuencia ni atendieron casos delicados, sí tuvieron que hacer frente a contratiempos desatados en la carpa. Cabe recordar que el riesgo es un elemento frecuente y presente a lo largo de la historia del universo circense.

La seriedad y el compromiso con que los miembros del Club Campestre de Medellín asumieron su rol en la compañía fue tanta que se autodenominaron como un circo de aficionados sin previsiones artísticas, sin intenciones de competencia ni pretensiones económicas.²⁶² Incluso los músicos y las bailarinas que componían en *Circo Tangarife* eran amateurs en los menesteres circenses y en la pista central.

Si bien el espectáculo fue apropiado bajo las condiciones y las posibilidades locales, de igual manera se incluyeron números de tradición circense como el trapecio, las pulsadas, malabares, contorsión, entre otros. El aprendizaje de técnicas circenses de la “familia Tangarife” fue empírico, razón por la cual se torna más insólito el interés de estos socios por el circo, así como el conocimiento que tenían sobre el mismo, los aparatos, los juguetes, el vestuario, la logística y el arduo trabajo invertido en ello. Todo lo anterior basado en un entramado circense que funcionaba en pos de una idea clara: entretener al público, la idea base del circo desde antes de su nacimiento hasta el presente.

El *Tangarife Hermanos* en escena

Las responsabilidades laborales de los artistas aficionados del *Tangarife Hermanos Bros Circus* se olvidaban por completo durante la preparación y la presentación del producto final de su trabajo. Más allá de aprovechar las profesiones, talentos y habilidades de cada uno, el espectáculo circense era una verdadera función conjunta, estudiada y pormenorizada que consolidó unos lazos sociales y ganó reconocimiento a nivel local y a nivel nacional entre los clubes sociales. La versión circense de la “fiesta de la lora” de 1958, se llevó a cabo en el bar del Club Campestre, lugar acostumbrado para este tipo de festividades. Al año siguiente, en el mismo espacio, se llevó a cabo la inauguración oficial del *Circo Tangarife Hermanos*, donde se pasó de la fiesta con temática circense al desarrollo de una función de circo. En 1960 se realizó la última presentación en este lugar. Ese mismo año se empezó a editar la revista del circo, la publicación más costosa que había tenido el Club hasta 1974 y quizá hasta mucho después.²⁶³

Casi siempre las temporadas fueron ofrecidas en el mes de octubre o eventualmente en septiembre o noviembre. Para la cuarta temporada, el circo se trasladó al salón principal del club, lugar donde se armó un tablado y se tendió una pequeña carpa confeccionada por las “mujeres de la tropa”.²⁶⁴

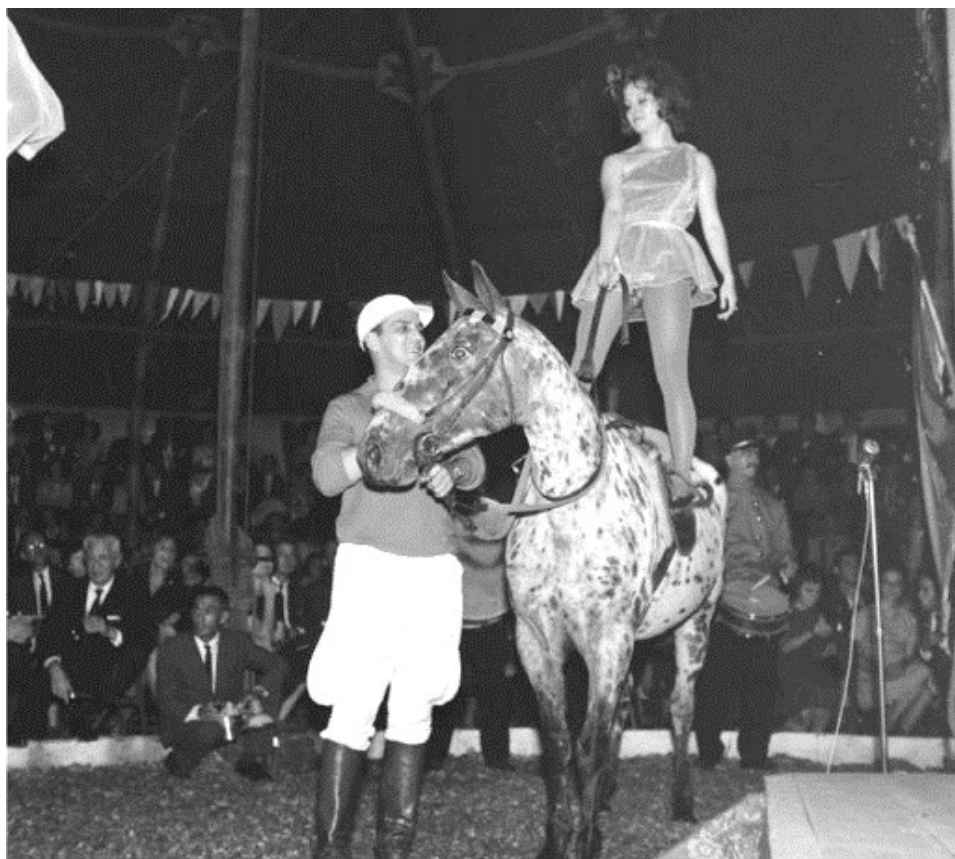
Este ambiente de verdadero circo, o de carpa ambulante o de la ya tradicional caseta de ferias, nos está contagiando de un espíritu que hacía mucho tiempo no sentíamos; todas las caras están ansiosas por la sorpresa del aristocrático número que saldrá al tablado, o del animal o aparato raro que correrá por la pista de aserrín, formando un espectáculo como el que se ve en el cine donde con fastuosidad se aprecia el circo verdadero.²⁶⁵

Si bien el circo se puede ejecutar en cualquier lugar, en la cita se hace alusión a la carpa como el ambiente y el escenario clásico referente del circo moderno. El columnista recuerda el origen aristocrático del circo, especifica las cualidades de su escenario y afirma que bajo este se llevará a cabo un espectáculo totalmente circense.

En la fotografía que se inserta a continuación, atribuida a Horacio Gil Ochoa, se pueden apreciar algunos de los elementos que alude la revista. Si bien se desconoce la fecha de la imagen, se trata de una función del *Tangarife* bajo una carpa circense, bien puede ser el toldo que tomaron prestado del *Circo Oskardy* o la carpa de dos pistas de su propiedad. En cualquier caso, se puede ver la pista circular recubierta de aserrín, así como un extremo de la tarima que le daba el carácter de circo-teatro a su espectáculo. En el primer plano, el escenario, se encuentra una

ecuyeré. Alrededor del ruedo se pueden observar algunos integrantes de la banda del circo y un fotógrafo, mientras que en las gradas se encuentran varios personajes engalanados, tanto hombres como mujeres que en su totalidad parecen mayores de edad. Al fondo relucen los característicos banderines de la estética ferial, festiva y circense.

Imagen 8. "La Ecuyeré del Circo Tangarife"



Esta *ecuyeré*, Sol Beatriz Duque, tiene algo particular, aparte de que su caballo no está en libertad y es conducido por un asistente, la jinete no se encuentra sobre el lomo del caballo sino sobre unos estribos ubicados a una altura superior a la habitual.²⁶⁶

Todas las funciones emitidas por el *Tangarife Hermanos* incluyeron desfile de bienvenida y de despedida. El programa de 1961 contenía números clásicos de circo como pulsadores, trapevistas, “El guitarrista de la cuerda floja” –funambulista–, una “acróbata desgonzada” –contorsionista–, y un número ecuestre que se realizaba con un caballo criollo.

Al lado de estos números tradicionales circenses, se incluyeron talentos locales expresados a manera de números autóctonos del circo como el “cantor de la nueva ola”, los “trovadores sonámbulos y en desuso” –coplas tradicionales antioqueñas–, “la bailarina ex-clásica” *Angelova de la Estepa*, *el Cochise del circo*, los “Nadaístas del Harlem Jazz” y la “Orquesta de Cámara de gas”, entre otros.²⁶⁷

Acorde a la publicación de la misma temporada, este espectáculo era superior a los anteriores, la categoría y distinción de los cirqueros aficionados concedía lujo y orden a la puesta en escena del *Tangarife*. Además siempre realizaban énfasis en su propósito como circo: la entretención de ellos, de grandes y de chicos, “a la vez que revelar la tristeza y altas y bajas que ofrece la vida en el correr del tiempo”.²⁶⁸

Para la quinta temporada la junta del *Tangarife Hermanos* decidió alquilar la carpa del primer circo empresa fundado en la ciudad de Medellín, el Circo Oskardy.²⁶⁹ Pese a que el nexo entre ambas compañías fue solamente comercial, resulta una evidencia del conocimiento entre las agrupaciones circenses de la ciudad, sus trámites, sus préstamos y sus negocios.

El programa de 1962 estaba compuesto por nuevos personajes, incluyó nuevas disciplinas y otras variantes circenses. Pese a que los animales del circo fueran un caballo embalsamado, unos ponys y otros caballos criollos vivos, se anunciaron domadores equinos y caninos. También se presentó *El profesor Navarrete*, un ventrílocuo que no simulaba hablar por su marioneta sino que actuaba en compañía de otro artista que fingía ser su muñeco.

La función incluyó el Primer Festival de Ópera del *Circo Tangarife*. Se presentó el tenor italiano *Gilbertruccio Rodriguezagliavinni*, el bajo *Gabrielutto D'angelo* de la Ópera de Moscú, y a las sopranos *Angelina Mesace* y *Echavarriosky* y *Amparini del Billar*, de la escuela de Milán. Conjunto que actuó en compañía de la gran Opera de Buenos Aires, bajo la dirección del famosísimo

conductor alemán *Richard Von Uribestromberg* y su mundialmente conocida “orquesta de Cámara... de Gas”.²⁷⁰

La tropa cómica del circo del Club Campestre de Medellín estaba compuesta por seis payasos aficionados “cuyo papel resultaba doblemente difícil, ya que como no eran *payasos de verdad*, tenía que hacer reír, por la imitación del payaso, y por el chiste mismo. Y lo lograron”.²⁷¹ Si bien todos los integrantes del *Tangarife Hermanos* tenían un reto grande, los payasos, como los intelectuales del circo, tenían una responsabilidad mayor. No eran “payasos de verdad”, en cuanto no utilizaban la pantomima característica del multifacético personaje, sino que recurrían al vestuario grotesco para pronunciar chistes coloquiales. Pero en últimas, estos payasos criollos consiguieron sacar risas al público, tarea principal de los mismos.

La vinculación del circo con el mundo místico y la tradición gitana también se hizo evidente en el primer circo de élite de Medellín. Luego de los cómicos, el programa anunciaba la presentación de *Camila Callejas* (Catalina Botero Restrepo) domadora y médium, aunque más que adivinar, realizaba un performance cómico. Este ambiente jocoso estaba presente en cada una de las funciones del *Tangarife Hermanos*, aspecto que en vez de quitarle seriedad, dotaba al circo de un sello característico. De ahí que no fuera raro encontrar “acróbatas sin oficio”, “artistas exóticas”, “trovadores sonámbulos y en desuso”, una estudiantina tradicional antioqueña o un “cuasi-tenor” payaso.²⁷²

Imagen 9 Música, coplas y vestuario tradicional antioqueño en el *Circo Tangarife*



La escena de este año fue decorada con un elegante telón rojo al mejor estilo del circo ruso, esta es una de las apropiaciones más autóctonas del circo encontradas en Medellín durante la década del sesenta, trovadores antioqueños con su respectiva indumentaria en la tarima del circo de élite antioqueño.²⁷³

En el mismo año, 1962, luego de la temporada en el Club Campestre, el *Circo Tangarife Hermanos* se presentó por primera y única vez en el teatro Junín de Medellín. El propósito de la función era recoger fondos a beneficio de la Escuela de Ciegos y Sordomudos de la ciudad. Motivo por el cual se fijó un precio estándar de 10.00 pesos en pro de la obra social.²⁷⁴ Si bien esta fue la primera oportunidad en que el *Tangarife Hermanos* ofreció su espectáculo para un público más amplio, el precio de la boletería estaba más costoso que una entrada popular de los circos internacionales que presentaron en Medellín durante la “época dorada del circo”.

A partir de 1962, los directores del Tangarife acordaron realizar las temporadas bianualmente. Decisión pensada por el supuesto descanso de los espectadores y de sus artistas y en aras a incrementar la expectativa por el espectáculo y dar más tiempo a la organización del mismo.²⁷⁵ Mas la imprenta del Tangarife corrobora que ese fue el año en que la junta del Club Campestre de Medellín pronunció: “Aquí donde usted lo ve, es más fácil fundar una empresa mercantil que un circo, y menos laborioso preparar un balance que una función”.²⁷⁶ Labores a los que estos artistas aficionados no estaban acostumbrados y las realizaban por entretención y por caridad.

Luego del año de descanso, en 1964 el *Tangarife Hermanos* retomó el escenario, temporada que se desarrolló en la nueva propiedad del circo, una carpa de dos pistas instalada en una zona verde de la sede principal del Club Campestre. Retomaron las actividades con una tropa de 60 integrantes que igualmente aportó variantes al espectáculo. En esta ocasión se avisó del retorno a la pista de los “Artigas”, una familia compuesta por acróbatas, trapecistas, pulsadores y malabaristas de todas las edades, desde abuelos y padres, hasta nietos. Estos se habían retirado tres años atrás, debido a sus menesteres en la arquitectura y en la banca, pero en esta ocasión regresaron con números de trapecio y de pulsadas.²⁷⁷

Una de las innovaciones en el cartel de 1964 fue la proyección de “cine al estilo del tiempo de la fundación del Club, en 1924”.²⁷⁸ Si bien la inclusión del cinematógrafo en la pista circense se remonta a principios del siglo XX y otras compañías habían utilizado el recurso como parte de su función en la capital antioqueña.²⁷⁹ El *Tangarife Hermanos* lo realizó, durante la “época dorada del circo en Colombia”, a

manera de recuerdo fundacional del Club Campestre que estaba cumpliendo 50 años de existencia.²⁸⁰

Durante la función conmemorativa del cincuentenario, aparte del cine, se presentaron “musicales excéntricos” –espectáculo característico del circo de tres pistas estadounidense–, números acompañados por la actuación profesional de *Angelova de la Estepa* con su “Ballet Cuasi-clásico” y las de *Hermanitas Tangarife*, cuya fonomímica recibió una supuesta “propuesta para una *tournee* en un circo de verdad”.²⁸¹

La temporada circense de 1966 fue antecedita por su habitual publicación con la siguiente oración:

El hombre necesita de cuando en vez, evadirse del mundo de la realidad y para esto está hecho el *Circo Tangarife*, para abrir una amplia puerta al mundo de lo irreal. Estar bajo su bóveda es dejar de “vivir” un rato, descansar del peso de la existencia, sentirse aéreo, etéreo, ingravido, invulnerable, irresponsable, in-existente. / En esta temporada circense les vamos a dar una lección completa del arte o técnica que poseemos para suspender virtualmente la esclavitud de la realidad, para escapar de la seriedad.²⁸²

Aparte de recordar su propósito como agente de entretenimiento, los ochenta cirqueros aficionados del *Tangarife Hermanos* presentaron su espectáculo como un portal fantasioso en el que por medio de las habilidades humanas, la técnica y las posibilidades de circo, se pretendía dispersar las preocupaciones personales y las esclavitudes terrenales de partícipes y asistentes al espectáculo. Esta idea fantasiosa bien se puede relacionar con las características del circo expuestas en el capítulo anterior en cuanto a la festividad sin aparente justificación, la transgresión de las normas y la unión de los opuestos.

Esta fue una de las temporadas más particulares de todo el repertorio del *Tangarife Bros Circus*. En la edición número cinco de su revista, anunciaron que aunque desde su fundación el circo había sido “más musical que acróbata”, para esta temporada la función sería “más circo teatro que de costumbre”.²⁸³ A parte de que dentro de la carpa los números se presentaron en un tablado, se llevó a cabo el estreno de su reconocida adaptación cómica de la obra clásica *Romeo y Julieta*.

La función de ese año se desplazó del teatro clásico a las tendencias musicales juveniles de moda en la época.²⁸⁴ El contenido del programa se debe a que el circo siempre está innovando en cuanto a la actividad circense mundial y a las tendencias locales de donde se presenta. Incluso en la actualidad el circo tradicional realiza su acompañamiento musical con el género de moda, se abordan tópicos de farándula, de política o de cultura general.

A petición del club Los Lagartos de Bogotá, el *Circo Tangarife Hermanos* presentó su espectáculo en la Capital de la república. Si bien la tropa del Club Campestre de Medellín había sido invitada desde 1962 a la sede del club bogotano, los ocupados empresarios y cirqueros aficionados no dispusieron del tiempo suficiente para realizar el viaje sino hasta noviembre de 1966.²⁸⁵

La visita del *Tangarife Hermanos* a Bogotá resultó un éxito rotundo desde la parte logística y artística. Este suceso no tenía antecedentes en la historia social y cultural de Colombia: un circo de élite medellinense viajó hasta la capital del país para ofrecer su espectáculo de aficionados en la sede del club Los Lagartos.

Los gastos del viaje corrieron por cuenta del Club Campestre de Medellín. Por su parte, el vestuario fue responsabilidad de cada artista, motivo por el cual un periodista local se atrevió a aseverar que el *Circo Tangarife* era uno de los pocos negocios en el que perdía plata Antioquia. Afirmación que Gilberto Rodríguez, el arquitecto de la tropa, contestó inspirado: "Puede ser, pero gana alegría, que es una moneda tan buena como la otra".²⁸⁶

Las funciones ofrecidas para Los Lagartos constaron de 14 números. Se trataba de una versión mejorada de la séptima temporada emitida un mes atrás en Club Campestre. Para esta fueron añadidos números del circo clásico como exhibiciones de puntería, trapecio fijo y volatineros. Se sustituyó la "La farsa de Romeo y Julieta" por "Un acto de la Viuda Alegre, un sainete y una comedia de tipo opereta".²⁸⁷

Aparte de la calidad artística del circo en escena, los diez años de experiencia empírica y sin ánimo de lucro también se hicieron evidentes en su versatilidad, en la organización y el compromiso, así como la tramoya, rápida y coordinada. Todos los hermanos Tangarife acataron al pie de la letra las indicaciones de su directora en jefe que por motivos personales no pudo asistir a Bogotá: "Ojalá no metan la pata sin estar yo para regañarlos: no se les olvide que sigo siendo su directora".²⁸⁸

En febrero de 1967, el año de descanso, el Circo del Club Campestre recibió una propuesta de Luis Brignardello, el director del *American Circus*, para que actuara bajo su carpa en pro de una obra social.²⁸⁹ No existe registro de una respuesta a la invitación, ni la prensa local ni las publicaciones del club pronunciaron algo sobre el evento, que de haberse realizado, seguramente hubiera inquietado a los periodistas de la época tanto como a los asociados cirqueros.

En la segunda mitad del año, algunos empresarios de la familia Echavarría, pertenecientes al *Circo Tangarife*, compañía que cinco años atrás había presentado en el prestigioso Teatro Junín de Medellín,

ordenaron la demolición del emblemático teatro debido a que su área fue escogida para la construcción del edificio Coltejer.²⁹⁰ Obra que todavía perdura intacta entre la avenida La Playa y el pasaje comercial Junín en el centro de la capital antioqueña.

Al año siguiente, en 1968, se llevó a cabo la octava temporada del *Tangarife Hermanos*. Con esta se conmemoraron los diez años del circo, pero al parecer la compañía no era consciente de que sería la última función de este periodo. Las presentaciones fueron anunciadas como si se tratara de una obra de teatro dividida en tres actos. El primero de era el desfile inaugural, la presentación de toda la tropa al compás de la estridente “Orquesta de Cámara... de Gas”. El segundo fue nombrado como el “Baile Sicodélico”, consistía en la presentación de danzas clásicas y modernas, tanto en solitario como en conjunto. En la tercera sesión se presentaba una obra cómica llamada “la escuelita de doña Liliabe Teache la Opita”.²⁹¹

El último año de la década del sesenta correspondió con el año de descanso del *Circo Tangarife Hermanos*. La temporada de 1970 quedó suspendida en el tiempo por dos motivos ajenos al circo. En primer lugar, Marco A. Peláez, el director de pista, se retiró de la gerencia del Club, y Maritza Uribe, la directora en jefe, ante la magnitud del trabajo que implicaba el circo, el cansancio que comprende la vida y la crianza de su último hijo, optó por abandonar su puesto en la tropa. Estas dos bajas estructurales y la muerte de Ángela Mesa de Echavarría, años antes, fueron las razones de peso por las cuales se disolvió el *Tangarife Hermanos Bros Circus*, el primer y único circo de élite que ha existido en la ciudad, en el país, y con sus características, posiblemente en el continente americano y el mundo.

Las cirqueras del *Tangarife*

Las mujeres del Club Campestre de Medellín tuvieron un papel trascendental y característico en la creación, mantenimiento y desarrollo de la compañía circense de aficionados. Esta idea hubiese sido inconcebible décadas atrás, puesto que las costumbres culturales de la ciudad restringieron hasta bien entrado el siglo XX el ingreso de mujeres a los clubes sociales.

Según la periodista Sofía Ospina de Navarro, una de las principales razones por la que los clubes sociales reservaban el derecho de admisión a las mujeres era que “una respetada madre y honorable ama de casa” no podía “abandonar sus deberes” y mucho menos para el entretenimiento.²⁹² Una concepción tradicionalista y puritana que fue abolida paulatinamente conforme evolucionó la época, puesto que, particularmente en el Club Campestre de Medellín, esta relación entre socios y sus esposas se tornó mucho más familiar, íntegra y comprometida con la creación del *Circo Tangarife Hermanos*.

Desde el nacimiento del circo la iniciativa femenina fue decisiva, Maritza Uribe Senior se adueñó de su papel como directora general para poner en marcha esta particular empresa. Tanto en la parte interna como externa del circo resalta el papel femenino: la creación de la escenografía, el montaje escénico, los detalles del vestuario, la asistencia técnica y la taquilla. Actividades que asumieron las esposas y demás familiares de los socios del club.

En la pista, los números principales de cada temporada provenían de habilidades femeninas. Así, las bailarinas, “las hermanitas Tangarife” y las acróbatas de la familia “Artigas” fueron tan aclamadas como la amazona, “las domadoras”, la contorsionista, la cantante de “la voz de oro”, las integrantes de la “Orquesta de Cámara... de Gas”, las artistas exóticas y las patinadoras.

Estas artistas, niñas, jóvenes y adultas, también personificaron, a su manera, las características universales del espectáculo circense; como el empoderamiento y el liderazgo de las mujeres en un entorno en el cual antes no se les permitía el ingreso, además dentro de una ciudad con un pasado conservador y católico dominante. En la misma medida, el fortalecimiento y el trabajo con sus cuerpos en disciplinas del circo – aunque de manera aficionada–, resultó una actividad distanciada de las prácticas culturales autóctonas de su lugar de nacimiento. Por último, al mejor estilo circense, aunque con tropiezos generacionales, la tropa fémina también revivió la sensualidad del mundo circense en los escenarios en que actuaron.

Tales aspectos implicaron digresiones con la época y con la tradición de un pasado diferente. Aquella ciudad en la que las mujeres no podían actuar ni acudir a espectáculos públicos, donde no se aceptaban damas en clubes sociales ni se hablaba del papel social de las mismas, creó un circo que también evocó rebeldía, mezcló y alteró opuestos. Es decir, representó las características universales del circo.

La belleza de las mujeres que actuaban en el *Tangarife Hermanos* era un atributo abiertamente reconocido desde su editorial, en la prensa local y capitalina. La revista del circo afirmó que en ocasiones fue motivo de discusión entre las cirqueras el tamaño de la tela de los bikinis, la altura de las faldas y la sensualidad de las mallas.²⁹³

Los miembros del Club Campestre eran conscientes de la problemática general del tema. Pero gran parte de estas familias empresariales eran de corte liberal criolla y más allá de la ideología política, tenían conocimientos artísticos que permitieron representar en su espectáculo el lado sensual del circo.

Imagen 10. Bailarinas del *Circo Tangarife*



Según la descripción del archivo fotográfico, la imagen es de 1965, resulta raro debido a que en dicho año el circo no realizó función, no obstante, hay certeza de que es el *Tangarife*: aparte de los elegantes trajes, las mallas y la ropa interior de las bailarinas, se puede observar el escenario en el que presentaban y la sugerente propaganda.²⁹⁴

Imagen 11. Cirqueras del *Tangarife Hermanos*



Si bien para la época la ciudad estaba culturalmente un poco más abierta, la corta tela de los trajes de las bailarinas del *Circo Tangarife* bien pudo representar problemas ante las juntas de censura locales.²⁹⁵

Según la periodista citada con anterioridad, el hecho de que las mujeres del *Tangarife* salieran con “mallas modernas a lucir sus piernas y figuras de maravilla”, era algo admirable puesto que representaba la superación de los “pudores de aldea, trasnochados y pasados de moda”.²⁹⁶ Mientras que la editorial del circo afirmaba sin problema que en su espectáculo se realizaban actos modernos “como el yeyé, el gogó, la minifalda y todo esto que tiene preocupado al mundo a la par que un decreto tributario y de una guerra incomprensible en el lejano Vietnam”.²⁹⁷

“El respetado” del *Tangarife Hermanos*

Como bien se indicó, el *Circo Tangarife Hermanos* nació de una celebración interna en un Club social de Medellín, de ahí que sus espectadores por excelencia eran los miembros del club. Evidentemente, el público del *Tangarife Hermanos* estaba conformado por personas con características, empleos, vidas y legados familiares muy similares a los cirqueros aficionados.

La función de 1960, la última ofrecida en el salón principal, antes del estreno de la carpa, contó con un público especial. Diferentes comisiones del Congreso Internacional de Arquitectos celebrado en la ciudad observaron la presentación circense de los aficionados del Club Campestre.²⁹⁸ En esta oportunidad los espectadores, reunidos en la ciudad por motivos ajenos, tuvieron la oportunidad de observar el primer y único circo de élite del país.

La privacidad y exclusividad del Club Campestre de Medellín fue menos estricta cuando de circo se trataba. Se tiene registro oficial que desde la temporada de 1962 el circo abrió las puertas a foráneos, condición que no era usual para otro tipo de eventos.²⁹⁹ El 11 de octubre se inauguraron las presentaciones con una función sólo para miembros del club, no obstante, los dos días consecutivos se abrieron las puertas del circo al público en general. Dicho acontecimiento no tiene registros similares puesto que en las ocasiones que el Club Campestre de Medellín aceptaba no asociados, estos debían tener carta de invitación o estar acompañados de un miembro del club.³⁰⁰ El costo de la taquilla acordado fue de 50 pesos para los hombres y de 20 para las mujeres.³⁰¹

Incluso de este modo, el acceso al circo del Club Campestre seguía siendo altamente restringido, si bien no era menester la invitación, la cual implicaba movilizarse en el mundo social de los agregados al club, el precio de la entrada no podía ser pagado por muchos. La tarifa femenina era cinco pesos superior al costo de la entrada a palco –la localidad más costosa– de algunos de los circos nacionales e internacionales que visitaron la ciudad entre 1961 y 1964.³⁰²

Un mes después, justo el 23 de noviembre de 1962, el *Circo Tangarife Hermanos* ofreció su espectáculo en el Teatro Junín de Medellín.³⁰³ Considerando el lugar de la función y el costo de la boletería, esta fue la oportunidad más asequible que tuvo el público medellinense para presenciar una función del circo del Club Campestre.

Similar al caso anterior, la mayoría de eventos circenses llevados a cabo en la ciudad, salvo algunas excepciones que luego se comentarán,

incluían localidades que oscilaban entre 2 y 10 pesos, “precios populares” según la prensa.³⁰⁴ La función en el Teatro Junín, como se afirmó anteriormente, fue realizada para recoger fondos para el Colegio de Ciegos y Sordo Mudos de la ciudad. A lo largo de su existencia, el *Circo Tangarife Hermanos* se caracterizó por realizar diversas obras de caridad encabezadas por su directora Maritza Uribe Senior.

Para la sexta temporada se repitió la tarifa, esta vez se anunció la entrada de la pareja de no socios a 70 pesos. El dinero recolectado fue destinado a un fondo de vivienda para los empleados del Club Campestre. No hay indicadores de la asistencia de foráneos al *show* del *Tangarife Hermanos*, pero según la editorial del circo, el espectáculo poseía fama y reconocimiento a nivel nacional. Dicha popularidad fue atribuida nada más que por el acto de entretención del club para sus agregados.³⁰⁵

Dicha condición se hace evidente en la prensa local, pocas agencias informativas dedicaron espacio para brindar información sobre el circo de élite de la ciudad. Entre estas, el periódico liberal *El Diario*, cuyo dueño era Eduardo Uribe Escobar, el padre de la directora. Por otro lado, el *Radioperiódico Clarín*, en cuya presentación de noticias incluía información sucinta sobre algunas funciones que ofreció el *Circo Tangarife Hermanos*.

El noticiero radial citado hace mención de una gira nacional que realizó el circo del Club Campestre en el año 1966.³⁰⁶ Pero de este supuesto acontecimiento no se tiene más noticia, seguramente la realización de la gira hubiera sido mencionada en la revista *Tangarife Hermanos Bros Circus*, recordada en las memorias de E. Libardo Ospina u otro periodista de época.

Luego de cuatro años de invitaciones, el *Tangarife Hermanos* se presentó en la sede del club Los Lagartos, en la capital del país, a finales de 1966. Se trataba de un público de los altos sectores capitalinos, que al igual que en el Campestre, se reunían a pasar sus tiempos libres en sociedad. En la revista corrió el rumor según el cual Carlos Lleras Restrepo iba a presenciar la función.³⁰⁷ Los espectáculos ofrecidos no fueron suficientes para complacer a la totalidad de los socios que querían ver al circo. Una periodista bogotana aseveró que la capital nunca antes había visto algo así, un circo proveniente de un Club Social, además con tanto profesionalismo y categoría.³⁰⁸

En contraposición a la concepción generalizada entre algunos sectores sociales altos, del circo como un espacio pobre, marginal, desordenado y popular expuesto en el segundo capítulo, el Club Campestre consideraba que la ejecución de su espectáculo circense le otorgaba prestigio entre las demás sociedades de este tipo a nivel local y

nacional.³⁰⁹ Así fue como lograron hacer circo sin que “ni uno solo de sus payasos haya muerto de tristeza y sin que ninguna de sus "fieras" se haya tragado al domador ni contagiado de hidrofobia”.³¹⁰

Fuentes y Bibliografía

Fuentes Manuscritas

Medellín Archivo Histórico de Medellín

Fondo Alcaldía, Sección Solicitudes y Comunicaciones Fondo Radioperiódico Clarín.

Periódicos y revistas

Sala de Prensa, Universidad de Antioquia

Las Novedades (Medellín) 1894.

El Medellín (Medellín) 1901.

El Colombiano (Medellín) 1913, 1940, 1955, 1963, 2011

El Diario (Medellín) 1959-1972.

El Correo (Medellín) 1960-1971, 1973.

Colección Patrimonio Documental, Universidad de Antioquia

Sábado (Medellín) 1921, 1922.

La Hoja (Medellín) 2002.

Sala de Patrimonio Documental, Universidad EAFIT

Colección Archivos Históricos Fondo Ricardo Olano (1847-1947)

Tangarife Hermanos Bros Circus (Medellín) 1961, 1962, 1964, 1966, 1968, 1983.

Google Académico

El Peruano (Perú) 1858.

Entrevistas

José Dagoberto Chavarro (Comunicación personal, 26 de octubre, 2018)

Fabián Cortés (Comunicación personal, 8 de Junio, 2019)

Javier Alonso Gómez Acevedo (Comunicación personal, 28 de Febrero, 2019)

Pedro López (Comunicación personal, 8 de Junio, 2019)

Omar Parra (Comunicación personal, 26 de Octubre, 2018)

Fotografías

Archivo fotográfico, Biblioteca Pública Piloto, Medellín, Antioquia

Filmografía

Waldekranz R. (productor). Bergman, I. (director). (1953).
Gycklarnas afton. [cinta cinematográfica]. Suecia: Sandrew Produktion.

DeMille, C. B., Silcoxon H. (productores) y DeMille C. B. (director).
(1952). *The greatest show on earth*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures

Iconografía

Gustave Doré, “Les Saltimbanquis” (Óleo sobre lienzo: 224 x 184 cm)
1874. Museo Roger Quilliot, Clermont Ferrat.

Georges Pierre Seurat, “Cirque” (Óleo sobre lienzo: 180 x 148 cm) 1891.
Museo de Orsay, París.

Bibliografía.

Fuentes publicadas

Bry, T. (1992). *América 1590-163*. Madrid: Ediciones Siruela.
Cordovez Moure, J. M. (1899). *Reminiscencias. Santafé y Bogotá*.
Bogotá: Librería Americana. Gónima, E. (1909). *Apuntes para la historia del teatro de Medellín y vejece* (Medellín: Tipografía de San Antonio.

Gaviria, J.A. (1923). *Circo España. Medellín República de Colombia*. Nueva York: Propaganda comercial,

Restrepo Uribe, J. (1966). Medellín Futuro. *Crónica Municipal Medellín Colombia*. Medellín.

Castrillón, W. (1966). El proceso industrial de Medellín. *Crónica Municipal Medellín Colombia* (Medellín: Concejo de Medellín. 7.2. Libros

Álvarez Morales, V. (1996). Poblamiento y población en el valle de Aburrá y Medellín, 1541- 1951. En Melo, J.O. (Ed). *Historia de Medellín*, T.1. Medellín: Suramericana de Seguros.

Armiñán, J. (2014). *Biografía del circo*. La Rioja, España: Pepitas de calabaza.

Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la edad media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.

Campos, A. M. (1939). *Los payasos, poetas del pueblo. El circo en México*. México: Botas.

Castagnino, R. H. (1969). *El Circo Criollo. Datos y documentos para su historia. 1757 - 1924*. Argentina: Plus Ultra.

Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.

Díez, G. F. (2013). *Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín (1900- 1930)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Dobb, M. (1971). *Estudio sobre el desarrollo del capitalismo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Eandi, V. (2008). El actor medieval y renacentista. *Historia del actor: de la escena clásica al presente*. Buenos Aires: Colihue.

Eguizábal, R. (2012). *El gran salto. La sombrosa historia del circo*. Barcelona: Ediciones Península.

Escobar Calle, M., Sierra Jones, A. (2007). *Circo Teatro Girardot*. Medellín: Fundación Ferrocarril.

Fo, D. (1998). *Manual mínimo del actor*. Barcelona: Hiru.

Forero, G. A. (2012). Memo-Ría de un viejo payaso. En Ministerio de Cultura (Ed). *Ensayos sobre el arte contemporáneo* (pp. 127-157). Bogotá: Ediciones Uniáendes.

Gazeau, A. (1995). *Historia de Bufones*. Madrid: Miraguano Ediciones.

Jando, D. (2016). Los orígenes del circo en el mundo. *The Circus*. En D. Noel (Ed). Barcelona: Taschen, 2016.

Jané, J., Minguet, J. M. (2006). Por una poética del riesgo. *Circo contemporáneo catalán. El arte del riesgo*. Barcelona: Triangle Postals.

Lamus Obregón, M. (1998). *Teatro en Colombia 1831-1886*. Bogotá: Editorial Ariel.

Latorre Mendoza, L. (1972). *Historia e historias de Medellín*. Medellín: Ediciones Tomás Carrasquilla.

Mauclair, D. (2003). *Historia del circo. Viaje maravilloso alrededor del mundo*. San Salvador: Editorial Milenio.

Muñoz, H. F. (1981). *Un pueblo con infierno y cielo: monografía*. Medellín: Editorial Universo.

Naranjo, G., Villa, M. I. (1997). *Entre luces y sombras. Medellín: espacio y políticas urbanas*. Medellín: Corporación Región.

Ochoa, L. (1984). *Cosas viejas de la villa de la Candelaria*. Medellín: Colección Autores Antioqueños.

Ospina, E. L. (1974). *Una vida al aire libre. Reseña del Club Campestre de Medellín*. Medellín: Club Campestre de Medellín.

Ricaurte J. A. (2011). *Vasco-Navarros en Antioquia (1890-1970). Una aproximación a la historia de migrantes, religiosos y exiliados*. San Sebastián: Eusko Jaularitzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.

Ruiz Aguilar, J. L., Ramírez Hernández, H. (2013). *Segunda caracterización del Circo en Colombia*. Bogotá: Ministerio de

Cultura. S.a. (2011). *Caracterización de la población circense en Colombia. Documento de caracterización del sector circense*. Bogotá: Ministerio de cultura.

Storey, J. (2002). *Teoría cultural y cultura popular*. Barcelona: Octaedro.

Toro, C. (1991). Medellín: desarrollo urbano, 1880-1950. En Melo, O. M. (Ed). *Historia de Antioquia*. Medellín: Suramericana de Seguros.

Toro, C. (1991). El teatro en Antioquia. En Melo, O. M. (Ed). *Historia de Antioquia*. Medellín: Suramericana de Seguros. S.a.
Del siglo pasado al nuevo Circo España. J. Vega Bustamante (Ed.), *La Macarena Cincuentenaria. Historia taurina de la Villa de la Candelaria y de los circos de Medellín hasta la morisca Macarena*. Medellín: Editora Nacional.

Venero de la paz, H. (2016). *El Círculo mágico: orígenes del circo en Cuba 1492-1850*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2016.

Villarín G. J. (1979). *El Maravilloso Mundo del Circo*. Madrid: Ediciones Nova.

Viyuela, P. (2006). *Bestiario del circo. El vientre de la carpa*. Madrid: Página libros de magia.

Yepes Londoño, M. (1996). Teatro y artes representativas de Medellín. En Melo, O. M. (Ed). *Historia*. Medellín: Suramericana de Seguros.

Tesis

Herrera Atehortúa, C. (2005). *Entre máscaras y tablas: teatro y sociedad en Medellín 1890 – 1950* (tesis de pregrado). Universidad Nacional de Colombia.

Herrera Duque, D A. (2007). *De nadaístas a hippies. Los jóvenes rebeldes de Medellín en el decenio de 1960* (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia.

Ortiz Grandas, S. M. (2013). *La historia del circo Egred Hermanos de Colombia* (tesis de licenciatura). Universidad Pedagógica Nacional.

Silva, E. (1996). *O circo: sua arte e seus saberes. O circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX* (tesis de Maestría). Universidade Estadual de Campinas.

Artículos de Revistas

Brigitte, B. (2009). El circo ¿Mezcla de géneros?. *Folios*, (29), p. 63-81.

Correa Serna, N. Y. (2006). El Teatro Bolívar y otros espacios para las representaciones escénicas en Medellín, 1859-1950. *Historia y Espacio*, (47), p. 41-65._____. (2017). Obras de teatro y censura en Medellín entre 1850 y 1950. *Historiolo*, 9(17), p. 16-48.

Duque, E. P. (2000). Cine en Medellín. *Territorio Cultural*, (3), p. 73-83.

Enguibarov, Leonid G. (1988). Auto retrato de un payaso. *El Correo de la Unesco*, (1), p. 17-18.

Gómez Lopera, J. C. (2012). Del olvido a la modernidad: Medellín (Colombia) en los inicios de la transformación urbana, 1890-1930. *Historiolo* 4(7), p. 112-128.

Herrera Atehortúa, C. (2013). De retretas, prestidigitadores, circos, transformistas, cinematógrafos y toros. Notas para una historia de las diversiones públicas en Medellín, 1890-1910. *Historia y Sociedad*, (24), p. 161-188._____. (2009) Dos de ópera y una de zarzuela. Tres compañías extranjeras en Medellín, 1891-1894. *Historia y sociedad*, (16), p.113-142.

Infantino, J. (2013). El circo de Buenos Aires y sus prácticas: definiciones en disputa. *ILHA*.

Revista de Antropología 15(2), p. 277-309.

Irwin West, M. (1981). A Spectrum of Spectators: Circus Sudiences in Nineteenth-century America. *Journal of Social History*, 15(2), p. 265-270.

Lamus Obregón, M. (1999). Recuerdo de teatristas olvidados (primeros cuarenta años del siglo XIX). *Litterae* (8), p. 268-295.

Melo, J. O. (2018). Medellín 1880-1930: los tres hilos de la modernización. *Revista de Extensión Cultural* (60), p. 11-28.

Minghua, H. Las cien diversiones. (1988). Dos mil años de inagotable acrobacia china. *El Correo de la Unesco* (1), p. 8-9.

Payne, C. A. (1986). Crecimiento y cambio social en Medellín 1900-1930. *Estudios sociales*, 1(1), p. 111-194.

Picón Lalline, B. (2008). La barraca de feria o los hijos del paraíso. *Pasodegato Revista Mexicana de Teatro*, 6(34), p. 38-42.

Revolledo Cárdenas, J. (2019). 250 años del circo moderno en América Latina. *Saberes de circo revista digital y colaborativa para el circo chileno* (1). _____. (2006). El circo en la cultura mexicana. *Voces y Trazos de Morelos*, (4), p. 13-21.

Saxon, A. H. (1988). El mayor espectáculo del mundo: los fastos coloniales del circo norteamericano desde P.T Barnum hasta hoy. *El Correo de la Unesco*, (1), p. 31-34.

Serrano Díaz, F. (2008). El Circo Atayde Hermanos. *Pasodegato Revista Mexicana de Teatro* 6(34), p. 28-30.

Referencias virtuales

S.a. (2019). En busca de Domingo el Aeronauta. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia. Recuperado de <http://bibliotecanacional.gov.co/es-co/actividades/noticias/en-la-bnc/en-busca-de-domingo-el-aeronauta>.

S.a. (2019). *Globo de Salvita en 1923*. Matacafe. Recuperado de <http://matacafe.co/globo-de-salvita-en-1923/>

Jando, D. (2019). *Philip Astley*. Circopedia. Recuperado de http://www.circopedia.org/Philip_Astley.

S.a. (2019). *John Bill Ricketts Biography and Facts*. Recuperado de <http://www.historyofcircus.com/circus-origin/john-bill-ricketts/>

S.a. (2019). *Entre risas y máscaras*. Colombia: Proimágenes Colombia. Recuperado de http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=41

Revolledo Cárdenas, J. (2019). *250 años del circo moderno en América Latina*. Chile: Saberes de circo. Recuperado de

<http://www.saberesdecirco.com/saberes/250-anos-del-circo-moderno-en-america-latina/>

S.a. (2019). *The story of circus*. Recuperado de <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-first-circus>

S.a. (2019). *Entre risas y máscaras*. Colombia: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Recuperado de <https://catalogo.patrimoniofilmico.org.co/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=183004>

Alegre Garcia, S. (2019). *La danzarina del museo Egipcio de Turín*. Amigos de la Egiptología. Recuperado de <https://egiptologia.Com/la-danzarina-del-museo-egipcio-de-turin/>

Sheldon, N. (2019). *September Roman Festivals: The Ludi Romani*. History and archeology online. Recuperado de <https://historyandarchaeologyonline.com/september-roman-festivals-the-ludi-romani/>

S.a. (2019). *Arte contemporáneo*. España: Arte España. Recuperado de <https://www.arteespana.com/georgesseurat.htm>.

Álvarez Morales V., León Vargas, K. (2019). *Alejandro Echavarría Isaza*. Medellín: Cámara de comercio de Medellín. Recuperado de <https://www.camaramedellin.com.co/cultura-camara/100-empresarios/alejandro-echavarría-isaza>

S.a. (2019). *Álbum de recortes*. Colombia. Recuperado de <https://www.domingoelaeronauta.Com/album-de-recortes/#lightbox/7/>

Canciones

Magaldi, A. (1928). *LA muchacha del circo*. [Disco Compacto Shellac]. Argentina: Victor Talking Machine Co.

PIES DE PAGINA

239 Aunque cabe destacar que desde entonces algunas compañías circenses respaldan y promueven ideologías políticas a través de sus obras: un giro en cuanto a la consigna del entretenimiento por el entretenimiento.

240 Frase atribuida a Gilberto Rodríguez Jaramillo. E. Libardo Ospina, *Una vida al aire libre. Reseña del Club Campestre de Medellín* (Medellín: Club Campestre de Medellín, 1974) 119

241 Payne 178, 179.

242 "Club Campestre de Medellín", *Tangarife Hermanos Bros Circus* 4 (Medellín) 1964: 4, 5

243 Ospina 106.

244 Marco Antonio Peláez, "Es tiempo de circo otra vez", *Tangarife Hermanos Bros Circus* 3 (Medellín) 1962: 7.

245 Liliana Vélez de Restrepo, "Maritza, líder al servicio de los demás", *El Colombiano* (Medellín) 12 de febrero de 2011.

https://www.elcolombiano.com/historico/maritza_lider_al_servicio_de_los_demas-LGEC_122119 (28/08/2019).

246 No se encontró información al respecto.

247 Ospina 106. Además, a Tangarife Hermanos se le agregó *Bros Circus* en son de burla. "Una nueva temporada" *Tangarife Hermanos Bros Circus* 2 (Medellín) 1961:5.

248 Payne 133-175.

249 "De nuevo la alegría", *Tangarife Hermanos Bros Circus* 6 (Medellín) 1966: 17.

250 Mariluz Uribe de Holguín, "El Circo", *Tangarife Hermanos Bros Circus* 6 (Medellín) 1964: 25.

251 Centro Médico Ozanam, "Opiniones Callejeras", *Tangarife Hermanos Bros Circus* 2 (Medellín) 1961: 13.

252 Eduardo Uribe Escobar, "Honor al mérito: Ricardo Uribe Jaramillo", *Tangarife Hermanos Bros Circus* 7 (Medellín) 1968: 15.

253 Eduardo Uribe Escobar, "Honor al mérito: Ricardo Uribe Jaramillo", *Tangarife Hermanos Bros Circus* 7 (Medellín) 1968: 15.

254 Eduardo Uribe Escobar, "Honor al mérito: Ricardo Uribe Jaramillo", *Tangarife Hermanos Bros Circus* 7 (Medellín) 1968: 15.

255 Eduardo Uribe Escobar, "Honor al mérito: Ricardo Uribe Jaramillo", *Tangarife Hermanos Bros Circus 7* (Medellín) 1968: 15.

256 "Honor al mérito: Pilar Arriola de Gómez", *Tangarife Hermanos Bros Circus 7* (Medellín) 1968: 17. Jesús Arriola fue un músico originario del País Vasco que migró a Colombia en 1890, a la edad de 17 años, con el objetivo de trabajar como organista en la Catedral Metropolitana de Bogotá. Por motivos ajenos a él no pudo

257 Si bien esta relación no es anómala, las élites han estado asociadas al mundo del circo desde las actividades "pre-circenses". El caso concreto del *Circo Tangarife Hermanos* sí resulta una particularidad en la historia cultural de la ciudad y del país debido a que las tradiciones nobles antioqueñas no incluían las destrezas circenses.

258 Víctor Álvarez Morales, Karim León Vargas y Waldir Ochoa Guzmán, "Alejandro Echavarría Isaza", *Cien empresarios, cien historias de vida* (Medellín: Cámara de Comercio, s.d). <https://www.camaramedellin.com.co/cultura-camara/100-empresarios/alejandro-echavarría-isaza> (07/09/2019).

259 Valery Usher de Echavarría, era la integrante internacional de la tropa. Esta anglobrasileña había estudiado teatro y danza en Londres, incluso dirigió un grupo local llamado *Medellín Players*. Ospina 111.

260 "En Memoria: Ángela Mesa", *Circo Tangarife Hermanos Bros* (Medellín) 1983, 17.

261 "Honor al mérito: María Helena de Echeverry", *Tangarife Hermanos Bros Circus 7* (Medellín) 1968: 17.

262 Los fondos recaudados en las funciones abiertas al público eran destinados a obras sociales. Marco Antonio Peláez, "Es tiempo de circo otra vez", *Tangarife Hermanos Bros Circus 3* (Medellín) 1962: 7

263 Ospina 113.

264 Ospina 113.

265 "Una Nueva Temporada", *Tangarife Hermanos Bros Circus 2* (Medellín) 1961: 5.

266 Horacio Gil Ochoa, "Circo Tangarife", 6 x 6 Cm Medellín, S.A. Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto, Medellín, BPP-F-006-0359.

267 "Programa", *Tangarife Hermanos Bros Circus 2* (Medellín) 1961: 7.

268 "Una Nueva Temporada", *Tangarife Hermanos Bros Circus 2* (Medellín) 1961: 5. Idea que está asociada con la aparente contradicción o paradoja del circo, en este caso, la alegría y la tristeza o lo bueno y lo malo.

269 "Personal Directivo y ejecutivo", *Tangarife Hermanos Bros Circus 3* (Medellín) 1962: 9.

270 "Festival de ópera del *Circo Tangarife*", *Tangarife Hermanos Bros Circus 3* (Medellín) 1962: 17. En realidad se trataba de los hermanos Tangarife, en el mismo orden: Gilberto Rodríguez, Gabriel Ángel, Ángela Mesa, Amparo Villa y Ricardo Uribe, artistas locales pertenecientes a los altos estamentos sociales de la época.

271 Rocío Vélez de Piedrahita, "Los "aficionados" del *Circo Tangarife Hermanos*", *Tangarife Hermanos Bros Circus 3* (Medellín) 1962: 15. Payaso Titular, *Iván el Terrible* (Iván Montoya), *Chancleta Villa* (Gilberto Villa) *Elvio el de López* (Juan Guillermo López), *Cuki*, (Alfonso Mora), *Risa Loca* (Rafael Martínez) y *Encarnado* (Enrique Rojo del C.).

272 Ver: "Elenco", *Tangarife Hermanos Bros Circus 3* (Medellín) 1962: 5, 6, 14.

273 "Estudiantina y estudiantinos", *Circo Tangarife Hermanos Bros Circus 4* (Medellín) 1964: 19.

274 Medellín 1962. A.H.M., Medellín, Radioperiódico Clarín, Espacios de Clarín, 128, f. 67.

275 "De Nuevo la Alegría: VII Temporada del Circo", *Tangarife Hermanos Bros Circus 5* (Medellín) 1966: 17.

276 Ospina 109.

277 "El Tangarife en Sociedad", *Tangarife Hermanos Bros Circus 3* (Medellín) 1962: 20.

278 "Programa", *Tangarife Hermanos Bros Circus 3*, (Medellín) 1964: 15.

279 Ver: Díez 125.

280 "Historia del Club Campestre de Medellín", *Tangarife Hermanos Bros Circus 4* (Medellín) 1964: 4, 5.

281 Mariluz Uribe de Holguín, "El Circo", *Tangarife Hermanos Bros Circus 6* (Medellín) 1964: 25. Dicha información no se amplía en la documentación obtenida.

282 Alfonso del Claver, "Temporada del 68", *Tangarife Hermanos Bros Circus 5* (Medellín) 1966: 7.

283 "De Nuevo la Alegría: VII Temporada del Circo", *Tangarife Hermanos Bros Circus 5* (Medellín) 1966: 17.

284 "Programa", *Tangarife Hermanos Bros Circus 5* (Medellín) 1966: 25.

285 "Superación Artística", *Boletín informativo del Club los lagartos*. En: *Tangarife Hermanos Bros Circus 4* (Medellín) 1964: 11.

286 "El *Circo Tangarife* se sale de su carpa y viaja hoy a Bogotá con ochenta personas", *El Diario* (Medellín) 8 de noviembre de 1968: 9.

287 "El *Circo Tangarife* se sale de su carpa y viaja hoy a Bogotá con ochenta personas", *El Diario* (Medellín) 8 de noviembre de 1968: 9.

288 Ospina 107

289 Ospina 110.

290 "Se acaba el Teatro Junín", *El Diario* (Medellín) 14 de junio de 1967, 1.

291 "Programa y reparto", *Tangarife Hermanos Bros Circus 7* (Medellín) 1968: 55-57.

292 Sofía Ospina de Navarro, "Los Clubes Sociales" *El Diario* (Medellín) 20 de octubre de 1962, 15.

293 Inés De Montaña, "El *Circo Tangarife Hermanos* en Bogotá", *El Espectador* (Bogotá) 6 de diciembre de 1966. En: *Tangarife Hermanos Bros Circus 7* (Medellín) 1968: 48.

294 Horacio Gil Ochoa, "*Circo Tangarife Hermanos Bros*", 6 x 6 Cm Medellín, 1965. Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto, Medellín, BPP-F-012-0910.

295 "s.d", *Tangarife Germanos Bross Circus 6* (Medellín) 1964: 19.

296 Inés De Montaña, "El *Circo Tangarife Hermanos* en Bogotá", *El Espectador* (Bogotá) 6 de diciembre de 1966. En: *Tangarife Hermanos Bros Circus 7* (Medellín) 1968: 48.

297 "De Nuevo la Alegría: VII Temporada del Circo", *Tangarife Hermanos Bros Circus 5* (Medellín) 1966: 17.

298 "Presentes nuevamente", *Tangarife Hermanos Bros Circus 4* (Medellín) 1964: 10.

299 No se tiene información sobre el público en las temporadas circenses anteriores, a excepción de la primera versión de la "fiesta de la lora" y las funciones del salón principal, en vista de la costumbre del Club de abrir sus puertas a invitados en diversas festividades y en torneos deportivos, cabe la posibilidad que también se hubiesen abierto las puertas de la carpa circense.

300 "Club Campestre" *El Diario* (Medellín) 11 de octubre de 1962, 16.

301 "Debut del Circo Tangarife Hermanos", *El Diario* (Medellín) 11 de octubre de 1962, 16.

302 Tanto el *Royal Dumber Circus* (1961), el *Flying Behrs* (1961), el *Circo Europeo* (1964) como el *Circo Eged Hermanos de Colombia* (1964), ofrecieron

boletería, a principio de temporada, desde 15 hasta 4 pesos. Durante las promociones finales los precios bajaban hasta 2,50 y 2 pesos. “*Royal Dumbar Circus*” *El Diario* (Medellín) 28 de marzo de 1961, 8., “*Flyin Behrs Segunda Temporada triunfal*” *El Diario* (Medellín) 12 de mayo de 1961, 8., “Rotundo éxito del *Circo Europeo*”, *El Diario* (Medellín) 11 de abril de 1964, 12., “*Circo Egred Hermanos*” *El Correo* (Medellín) 2 de julio de 1964, 16.

303 “*Circo Tangarife* se presentará hoy martes a las 6:30” *El Diario* (Medellín) 24 de octubre de 1962, 16.

304 “*Royal Dumbar Circus* última semana” *El Diario* (Medellín) 23 de mayo de 1960, 8.

305 “De Nuevo la Alegría: VII Temporada del Circo”, *Tangarife Hermanos Bros Circus* 5 (Medellín) 1966: 17.

306 Medellín 1966. A.H.M., Medellín, Radioperiódico Clarín, Presentación de Noticias, 280, f. 323.

307 “El *Circo Tangarife* se sale de su carpa y viaja hoy a Bogotá con ochenta personas”, *El Diario* (Medellín) 8 de noviembre de 1968, 9.

308 Inés De Montaña, “El *Circo Tangarife Hermanos* en Bogotá”, *El Espectador* (Bogotá) 6 de diciembre de 1966. En: *Tangarife Hermanos Bros Circus* 7 (Medellín) 1968: 48.

309 “De Nuevo la Alegría: VII Temporada del Circo”, *Tangarife Hermanos Bros Circus* 5 (Medellín) 1966: 17.

310 Ci-Mi-Fu, “El *Circo Tangarife Hermanos*”, *Cromos*. Citado en: *Tangarife Hermanos Bros Circus* 4 (Medellín) 1964: 20.