

Ausentes Teatros: la gestión cultural de los teatros Circo España, Bolívar y Junín de Medellín*

<https://doi.org/10.15446/rcpeha.n22.118086>

Xiomara Orrego-Zuluaga**

Ana-María Acevedo-Torres***

Resumen: este artículo caracteriza la gestión cultural del proyecto *Ausentes Teatros* de la Corporación Piñón de Oreja, enfocado en divulgar memorias y fomentar diálogos y reflexiones sobre tres teatros desaparecidos —Circo España, Bolívar y Junín—, reconocidos como patrimonio arquitectónico, histórico y cultural de Medellín, Colombia. Mediante una investigación cualitativa basada en el trabajo de campo y la revisión de archivos, se evidenció que la gestión cultural y patrimonial en Medellín ha sido poco reconocida, documentada y apoyada. Asimismo, se identificó que dichos teatros tuvieron una influencia significativa en la vitalidad cultural de Medellín durante la primera mitad del siglo XX. En la caracterización del proyecto destaca la superación de sus objetivos, lograda gracias a la relación dialógica entre una sistematización rigurosa de la información, la creación de categorías y estrategias comunicativas transmediáticas para un público diverso, así como el logro de aliados clave para apoyar el proyecto mediante el involucramiento experiencial. De este modo, el artículo aporta, sobre todo, saberes contextuales y metodológicos valiosos sobre la gestión cultural y patrimonial en la ciudad, contribuyendo a su ejercicio y al enriquecimiento de los debates en torno al patrimonio y su gestión a nivel local y latinoamericano.

* **Recibido:** 27 de marzo de 2025 / **Aprobado:** 27 de julio de 2025 / **Modificado:** 22 de septiembre de 2025. El presente artículo no contó con financiación.

** Doctora en Ciencias Humanas y Sociales por la Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín (Medellín, Colombia). Docente de ciencias sociales en la Institución Educativa Gabriel García Márquez (Medellín, Colombia). Email: xorrego@unal.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3115-0354>

*** Magíster en Dirección y Gestión de Industrias Culturales y Creativas por la Universidad Europea Miguel de Cervantes (Valladolid, España). Coordinadora de Cultura en la Corporación Otraparte (Envigado, Colombia). Email: anasacevedot@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9660-0582>

.....
Cómo citar / How to Cite Item: Orrego-Zuluaga, Xiomara y Acevedo-Torres, Ana María. "Ausentes Teatros: la gestión cultural de los teatros Circo España, Bolívar y Junín de Medellín". *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 22 (2025): 00-00. <https://doi.org/10.15446/rcpeha.n22.118086>

Palabras clave: gestión cultural; patrimonio; memoria; Medellín; Circo Teatro España; Teatro Bolívar; Teatro Junín.

Ausentes Teatros: The Cultural Management of the Circo España, Bolívar, and Junín Theaters in Medellín

Abstract: this article characterizes the cultural management of the Ausentes Teatros project by the Piñón de Oreja Corporation, focused on disseminating memories and fostering dialogues and reflections on three disappeared theaters: Circo España, Bolívar, and Junín, recognized as architectural, historical, and cultural heritage of Medellín, Colombia. Through a qualitative research approach based on fieldwork and archival review, it was found that cultural and heritage management in Medellín has been poorly recognized, documented, and supported. Additionally, it was identified that these theaters significantly influenced the cultural vitality of Medellín during the first half of the 20th century. The project's characterization highlights the overcoming of its initial objectives, achieved thanks to the dialogical relationship between rigorous information systematization, the creation of transmedia communication strategies for a diverse audience, and the establishment of key allies to support the project through experiential involvement. In this way, the article provides, above all, valuable contextual and methodological knowledge on cultural and heritage management in the city, contributing to its practice and enriching the debates surrounding heritage at both local and Latin American levels.

Keywords: cultural management; heritage; memory; Medellín; Circo Teatro España; Teatro Bolívar; Teatro Junín.

Ausentes Teatros: A Gestão Cultural dos Teatros Circo España, Bolívar e Junín em Medellín

Resumo: este artigo caracteriza a gestão cultural do projeto *Ausentes Teatros* da Corporación Piñón de Oreja, voltado para divulgar memórias e fomentar diálogos e reflexões sobre três teatros desaparecidos —Circo España, Bolívar e Junín—, reconhecidos como patrimônio arquitetônico, histórico e cultural de Medellín, Colômbia. Por meio de uma pesquisa qualitativa baseada em trabalho de campo e revisão de arquivos, evidenciou-se que a gestão cultural e patrimonial em Medellín tem sido pouco reconhecida, documentada e apoiada. Ademais, identificou-se que esses teatros tiveram influência significativa na vitalidade cultural de Medellín durante a primeira metade do século XX. Na caracterização do projeto, destaca-se a superação de seus objetivos, alcançada graças à relação dialógica entre a sistematização rigorosa das informações, a criação de categorias e estratégias comunicativas transmidiáticas para um público diverso, bem como a obtenção de aliados-chave para apoiar o projeto mediante o envolvimento experiential. Dessa forma, o artigo contribui principalmente com saberes contextuais e metodológicos valiosos sobre a gestão cultural e patrimonial na cidade, enriquecendo os debates em torno do patrimônio e de sua gestão em nível local e latino-americano.

Palavras-chave: gestão cultural; patrimônio; memória; Medellín; Circo Teatro España; Teatro Bolívar; Teatro Junín.

(T1) Memoria metodológica. Tres teatros, una corporación y dos historiadoras

Aprovechamos el presente espacio para narrar las raíces de este trabajo, pues estamos convencidas de que detrás de toda producción académica hay motivos asociados a las vivencias y sensibilidades de sus autores. En ese sentido, antes de hablar de los Ausentes Teatros, daremos a conocer lo que llevó a la ejecución de dicho proyecto y al interés de las autoras por reflexionar sobre el mismo.

Pablo Castillo Muñoz, arquitecto bogotano, es el director de la Corporación Piñón de Oreja (en adelante, Piñón). A lo largo de su vida se ha desenvuelto en la dirección y asistencia de proyectos artísticos y culturales, así como en la reconstrucción del patrimonio arquitectónico. Hacia el año 2019 se embarcó en una indagación sobre la arquitectura y las memorias de los teatros Circo España, Bolívar y Junín. Lo que empezó como una curiosidad por recrear el interior del Teatro Junín se convirtió en una empresa de investigación, museografía y curaduría. Al principio, compartió sus recreaciones del Teatro Junín a personas cercanas, y en los relatos de los adultos mayores que lo habían visitado encontró el significado emocional: detalles y cambios arquitectónicos que las clásicas fotografías no captaban, así como distintas reflexiones sobre el patrimonio.

De esta manera, con la dirección artística de Piñón, Pablo construyó una red de relaciones entre los teatros, los cuales tenían elementos en común y permitían leer la sociedad desde distintos frentes: la recepción y creación artística, la sociabilidad, la moralidad, el consumo de ocio, la habitabilidad del Centro, entre otros. Poco a poco reunió un equipo de historiadores, arquitectos y comunicadores que ejecutaron el proyecto Ausentes Teatros. Este partió de una rigurosa investigación con fuentes documentales, fotográficas, gráficas, musicales y orales, con la cual construyeron una exposición museal y gestionaron varios conversatorios en torno a temas afines como historia pública, gestión de los archivos y memoria.

La exposición estuvo abierta entre 2019 y 2020. Allí, el público podía observar videos, fotos, gráficos, mapas, folletos de los eventos, entre otras piezas. Estos abrían la ventana a múltiples contenidos: la vitalidad cultural de la Medellín del siglo XX posibilitada por los teatros, los sentimientos e ideas asociados a ellos, los cambios arquitectónicos y mentales de la ciudad del siglo XX y el presente. El elemento más innovador de esta exposición —sobre otras propuestas museales de la ciudad— fue la posibilidad de sumergirse en el interior y la fachada de los teatros gracias a sus simulaciones en gafas de realidad virtual, así como el encuentro de múltiples memorias y perspectivas respecto a los teatros. En los meses previos a la inauguración de la exposición, el equipo requería de otras personas que sirvieran como mediadoras museales; así fue como Piñón contrató a Xiomara y Alondra.

Xiomara Orrego Zuluaga es historiadora y docente de ciencias sociales en un colegio público de Medellín. En el 2019 estaba por terminar su pregrado en Historia y llevaba dos años investigando la historia cultural de las salas de cine en la Medellín del siglo XX, así como el oficio de los operadores —también llamados proyccionistas—, quienes manipulaban el proyector de las

películas analógicas. Un día fue recomendada para trabajar como mediadora de una exposición museal dada la relación con su tema investigación. Días después, aprobó la entrevista y trabajó durante cinco meses en la muestra. Quedó impresionada con los conocimientos nuevos que adquirió, como los hechos y los análisis de la historia cultural de Medellín, lo cual aportó a su formación como historiadora y a su propia investigación. Aprendió saberes metodológicos sobre la guianza museal y quedó con un gran deseo de incursionar en los proyectos culturales, democráticos, reflexivos y sensibilizadores. Igualmente, vivenció los aprendizajes teóricos de su profesión sobre la relación entre el consumo cultural y el capital sociocultural, y estableció nuevas amistades. Al llegar la pandemia del Covid-19 la exposición museal cerró y el proyecto Ausentes encontró otros caminos de difusión en el mundo digital. De este modo, se cerró el ciclo de mediación museal. Durante los siguientes años tuvo la oportunidad de trabajar con la corporación en proyectos asociados.

Por su parte, Ana María Acevedo Torres es una historiadora de profesión, apasionada por expandir las oportunidades de la cultura y la educación en la sociedad para la realización de las personas. Actualmente trabaja en una corporación cultural del sur del Valle de Aburrá. Hacia el 2021, le contó a Xiomara que quería potenciar y formalizar sus saberes con una maestría en gestión cultural, a lo cual esta le recomendó estudiar el proyecto Ausentes Teatros. Así, Ana se contactó con su director Pablo, realizó entrevistas, un trabajo final de maestría sobre la historia cultural de los tres teatros y un acercamiento a la gestión de Piñón, el cual es base investigativa de este artículo. En adelante, Ana continuó su trabajo en la gestión cultural.

En el 2024, Ana y Xiomara se reencontraron y empezaron a asistir juntas a múltiples eventos culturales y académicos de Medellín. Uno de ellos fue un panel sobre las vías del ejercicio de la profesión musical en la ciudad en el marco de “Lunes de ciudad”, evento en el que Ana participó dentro de la logística y que la motivó a gestionar otro sobre el ejercicio de su propia profesión, la Historia, con estudiantes de esta disciplina. En este evento, ambas participaron como panelistas desde sus distintas formas ejercer el oficio, ofreciendo perspectivas sobre los diferentes rumbos de la profesión. A la par, durante dicho año, Ana pasó por un reto personal que le llevó a reevaluar y valorar su trabajo e investigaciones. Por esto invitó a Xiomara a que escribieran un artículo inspirado en su trabajo de maestría sobre los teatros de Medellín y la Corporación Piñón de Oreja, a los cuales ambas se habían acercado. Ana ofreció los hallazgos de su trabajo, los cuales sintetizaban la historia cultural y una valoración patrimonial de los tres grandes teatros: Circo España, Bolívar y Junín. Allí, también se acercaba al proyecto Ausentes Teatros. Así que Xiomara propuso escribir un artículo donde el protagonismo no estuviera en la historia artística y cultural de los teatros —que fue construida rigurosamente por Piñón y otros estudiosos—, sino en la gestión del proyecto, lo que incluía su concepción, fases, efectos y aprendizajes útiles para otros investigadores y gestores culturales en contextos como el del Valle de Aburrá¹.

Dichos eventos derivan en la construcción del presente artículo. Nuestro objetivo es, de modo sucinto, caracterizar la gestión cultural del proyecto Ausentes Teatros. Para llegar a ello, establecemos objetivos complementarios como esbozar un panorama de la gestión cultural en Medellín y construir breves historias culturales de los teatros, que permiten entender el contexto

¹ El Valle de Aburrá es una zona de Antioquia que comprende el valle geográfico en el cual se ubica Medellín y otros municipios aledaños.

local en el que se inscribe la gestión de la Corporación y la temática de su proyecto. Así, reconocemos la gestión cultural y ofrecemos perspectivas sobre su ejercicio, sus retos y estrategias, para que puedan ser de utilidad a la sociedad y a los “profesionales sociales” del Valle de Aburrá.

Agradecemos profundamente a Piñón, Pablo Castillo, María Isabel Abad, Lorena Zapata Lopera, María Catalina Prieto, así como a los autores, archivos y plataformas consultadas para formar y sustentar nuestras ideas. Dicho lo anterior, introducimos formalmente el presente artículo, donde volvemos a un tono impersonal de enunciación, esbozamos un panorama de la gestión cultural en el Valle de Aburrá y presentamos el problema investigativo.

(T1) Introducción. Medellín, ciudad cultural

En diciembre de 2024, Medellín recibió alrededor de 120.000 fanáticos de “Ferxxo”, uno de los artistas más escuchados del mundo² y que, como Maluma, han puesto a “Medallo en el mapa”. Medellín es una ciudad colombiana caracterizada por su amplia oferta de entretenimiento, así como por su riqueza artística y cultural. Este es uno de los motivos de su demanda turística.

Desde inicios del siglo XX, Medellín y el Valle de Aburrá han sido cuna y puerto cultural de artistas locales e internacionales. En un mismo día, este puede albergar cientos de eventos culturales en sus espacios al aire libre, instituciones académicas y culturales, restaurantes, librerías, centros comerciales, bibliotecas, teatros, coliseos, estadios y espacios virtuales. Dichos eventos cuentan con presentaciones de artes escénicas, festivales de todas las artes, clubes de arte y ocio, conciertos, conversatorios, cineforos, lanzamientos de obras artísticas, entre otros.

Este florecimiento cultural y de entretenimiento es fruto de los esfuerzos de miles de gestores que día a día tejen redes de solidaridad y sensibilidad, que ayudan a la ciudad a superar sus desafíos sociales y construir un buen vivir. No obstante, a nivel local, la gestión cultural ha sido poco reconocida y valorada socialmente, apoyada de forma parcial por instituciones públicas, y escasamente documentada y formalizada. Lo anterior constituye el problema del cual parte la presente investigación. Por ello, es necesario profundizar en las minucias de los procesos implicados en esta gestión en Medellín y las zonas cercanas. Este artículo ofrece aportes para su solución desde la caracterización de la gestión de un proyecto cultural llamado Ausentes Teatros, desarrollado más adelante. Primero se aborda la gestión cultural en el Valle de Aburrá.

(T1) La gestión cultural en Medellín y el Valle de Aburrá

La gestión cultural remite a los haceres que conservan y movilizan la cultura, con fines como fortalecer las identidades culturales, formar y mantener públicos, fomentar la inclusión, cuidar los bienes culturales y apoyar las economías locales. Un gestor cultural ha de ser un profesor, un artista, un inventor, un investigador, un deportista inspirador, así como personas que planean,

² Paula Molano, “Ni ‘Luna’ ni ‘Perro Negro’”: Esta es la canción más escuchada de Feid", *AS Colombia*, 12 de diciembre de 2024, <https://colombia.as.com/tikitakas/ni-luna-ni-perro-negro-esta-es-la-cancion-mas-escuchada-de-feid-n/>

ejecutan y evalúan prácticas y encuentros como festivales, conciertos, concursos, exposiciones museales, clubes y demás. Por su labor se tienden puentes entre las generaciones, y se conserva y renueva la cultura, sostén de la sociedad. Por ello, es inminentemente necesario reconocerlos, escucharlos, apreciar y aprender de la sabiduría en sus contextos de trabajo. A tono con lo anterior, se dan a conocer las perspectivas de tres gestores culturales sobre su ejercicio en Medellín.

(T2) Lorena Zapata: “La gestión cultural es un mar de conocimientos con un centímetro de profundidad”

Lorena Zapata Lopera es gestora de profesión, enfocada en el arte y la educación, y formada en la Universidad de Antioquia. Para ella, un gestor es quien refresca la cultura y conecta a la gente con productos y servicios que impacten positivamente su vida. “El gestor es un todero: duerme con las botas y el blazer. Es hacedor y comunicador, productor, estratega”³. Su profesión, amada y odiada, la ha hecho nómada del mundo.

Desde su juventud Lorena ha trabajado en bibliotecas, museos, corporaciones y festivales culturales y de memoria. En ellos ha sido promotora de lectura, gestora de alianzas para impactar públicos, coordinadora y analista de bibliotecas. Actualmente trabaja como docente de metodologías de gestión cultural en su alma máter.

Desde su visión de la gestión cultural, señala que esta es una ciudad de contrastes: así como hay una industria de música urbana altamente tecnificada y acogida por la población, que la hace referente mundial en su género y le genera muchos ingresos a la ciudad, otras expresiones artísticas, como el teatro, trabajan arduamente.

En este panorama de luces y sombras, una de las experiencias que hacen de Medellín un referente positivo es la gestión de las bibliotecas. Muchas de ellas han nacido o se han erigido en el presente siglo en territorios lastimados por la violencia y el abandono. De igual manera sucede con las Unidades de Vida Articuladas (UVAS): parques públicos erigidos en los tanques de agua de distintos barrios donde las administraciones locales ejecutan proyectos y ofertas deportivas y culturales en pro de “construir un nuevo tejido social urbano”⁴. Lorena ve en los anteriores espacios los principales escenarios de trabajo de los gestores, pues “son posibilitadoras de muchas cosas. En las biblios se lee, pero además hay clubes de cine, archivos, conversatorios, exposiciones museales, etc. Nuestras bibliotecas han sido modelo en todo el mundo”⁵. Un desafío que se le presenta a estos y otros espacios es darle calidez y reflexión a la sistematización de sus gestiones:

No hay memoria de lo que las instituciones han hecho, de lo que se hizo bien y mal. Hay mucho esnobismo de la tecnificación fría. Esto empezó en los 2000. Fue una gran moda. Hay una gran

³ Lorena Zapata (gestora), entrevistada por Xiomara Orrego Zuluaga y Ana María Acevedo Torres, 2 de diciembre de 2024.

⁴ Ministerio de Educación de Colombia, “Alcalde de Medellín presentó las Unidades de Vida Articuladas -UVA-, nuevos referentes urbanos para el encuentro ciudadano”, s. f., <https://www.edu.gov.co/site/actualidad/609-alcaldepresentouva>

⁵ Zapata, entrevista.

cantidad de datos sobre las gestiones de las organizaciones pero es inútil. Se documenta, pero ¿para qué y para quién? ¿qué se hace con esos datos?⁶

Adicionalmente, advierte que son personas externas a los contextos de dichas organizaciones quienes sistematizan sus gestiones, con una mirada instrumentalista. Un ejemplo de ello lo ubica en los planes de desarrollo local, los cuales son proyectados, ejecutados y evaluados por consultoras externas.

En dicha dirección, uno de los grandes problemas de su labor es que las personas que ostentan cargos públicos directivos y administrativos en torno a la educación, el arte y la cultura “no saben ser gestores”, pues tienen formaciones profesionales y maneras de trabajar que apuntan a lugares distintos a las necesidades de sus contextos de trabajo. A ello le atribuye la creación, por parte de la Universidad de Antioquia, de la formalización profesional de la gestión cultural —única en el Valle de Aburrá—, que fue emprendida en zonas de Antioquia y en el Área Metropolitana de la ciudad, distintas al campus central en Medellín. En tanto la formación profesional se consolidó y focalizó en el campus, la sociedad y las organizaciones aledañas empezaron a darle cierto reconocimiento a los gestores culturales, lo cual se expresa en las convocatorias laborales con dicho cargo o título. Así, destaca con alegría que la gestión cultural se está formalizando —sobre todo en cuanto a términos posgraduales— mediante distintos programas en otras universidades, lo cual da la oportunidad a los gestores de oficio o a quienes quieran incursionar en dicho arte de formalizar sus conocimientos.

En ese contexto, los gestores culturales, tanto de profesión como de oficio, se han adaptado a condiciones precarias para ejercer y documentar su trabajo: “hay mucho activismo por la misma precariedad. Un gestor no se queda quieto a reflexionar, documentar, sistematizar, exponer. Tiene que estar trabajando en proyectos constantemente”⁷. Es por esto que recuerda la frase, dicha por una de sus maestras: “la gestión cultural es un mar de conocimientos con un centímetro de profundidad”⁸. Lo anterior tiene relación con la problemática vigente en el Valle de Aburrá que los trabajos alrededor de la cultura suelen darse por “proyecticos”, convocatorias de proyectos que por lo general son muy cortos y con una remuneración muy limitada. Esto puede deberse, en parte, a las carencias humanitarias: “primero mitigamos el hambre, intervenimos la seguridad y los riesgos ambientales, y después vamos con la cultura”⁹. Al respecto, la misma población suele priorizar otros gastos económicos por encima de los que conciernen a la oferta cultural, con excepción de la comercial y de entretenimiento. Según esta idea, la gestión cultural como profesión suele asignarse al humanismo y el arte, en lugar de las ciencias humanas y económicas, con la excusa de un riesgo discutible de “tecnocratización” y mercantilización de la labor, lo que le arrebató herramientas para ser sostenible económicamente.

Bajo esta óptica, se genera un marco de comprensión de cómo la población y las instituciones valoran el patrimonio de la ciudad: “cuidamos lo que valoramos. Si las instituciones tienen una gran

⁶ Zapata, entrevista.

⁷ Zapata, entrevista.

⁸ Zapata, entrevista.

⁹ Zapata, entrevista.

deuda con la sociedad, es la deuda de cuidar su patrimonio”¹⁰, pues es esta una población que invierte su dinero en productos y servicios comerciales o que le genera rentas inmediatas. Por esto, expresiones como el teatro hacen distintos esfuerzos para sostenerse. A continuación, se complementa la anterior perspectiva con la de una colega de oficio y formación posgradual.

(T1) María Catalina Prieto: “La gestión cultural en Medellín es el movimiento más avanzado del país”

María Catalina Prieto es actualmente la directora ejecutiva de la Orquesta Filarmónica de Medellín, y atesora dieciséis años de trabajo en cargos directivos y estratégicos en el sector público y privado, así como de cooperación internacional. Desde niña fue encaminada a tocar el clarinete; no obstante, en el transcurrir de la carrera y al experimentar las deficiencias de la gestión cultural en el país, quiso favorecer el florecimiento y la diversificación del mercado laboral cultural. Es por ello que, al terminar su carrera, a inicios de los años 2000, buscó formarse profesionalmente en la gestión cultural. Sin embargo, no le fue posible encontrar ofertas en este saber, por lo que emigró a España, donde se especializó en políticas culturales y realizó un máster en administración de empresas culturales. Allí empezó a ser gestora. En ese país descubrió un modelo de gestión en el que el Estado patrocinaba una buena parte de los gastos de las propuestas artísticas y culturales. “Hasta ese punto, todo iba bien”, se consideraba una gran gestora y redactora de proyectos para convencer a las instituciones de la asistencia que estos requerían.

El giro de esta historia empezó cuando regresó a Colombia. Una vez obtuvo su primer trabajo en Medellín, se encontró con un modelo donde las agrupaciones y las propuestas culturales generaban estrategias para ejecutarse sin el apoyo estatal. Para María,

la gestión cultural en Medellín es el movimiento más avanzado del país, porque Medellín por razones históricas no ha dependido 100% del Estado. Esto se ha visto como algo malo, pero termina siendo la tendencia hacia la cual tendrán que ir todos los países europeos y latinos.¹¹

En esta ciudad halló que las grandes organizaciones culturales, aunque no tienen ánimo de lucro, son privadas, como el Teatro Metropolitano, el Museo de Arte Moderno, el Ballet Metropolitano, la Orquesta Filarmónica de Medellín, entre otras, las cuales cuentan con un valor público y reciben ingresos de distintas fuentes y modalidades. “Es particular y diferente con otras ciudades del país, donde las organizaciones culturales sí dependen del Estado”¹². Para ella, esta particularidad ha generado un modo de proceder en los gestores: garantizan que sus proyectos lleguen a la gente y sostengan económicamente a sus partícipes. De este modo, la oferta artística y cultural procura

¹⁰ Zapata, entrevista.

¹¹ María Catalina Prieto (directora ejecutiva, Orquesta Filarmónica de Medellín), entrevistada por Xiomara Orrego Zuluaga y Ana María Acevedo Torres, 8 de diciembre de 2024.

¹² Prieto, entrevista.

conectarse con las necesidades e intereses de la ciudadanía, lo que hace que el movimiento cultural en Medellín sea reconocido.

Aun frente a dicho éxito, considera que en la ciudad hay una gran carencia de formación metodológica y administrativa para los gestores. Desde su análisis, lo anterior está alineado por el modelo centro europeo, el cual está listo para presentar proyectos a los estímulos de los gobiernos. Esto puede atribuirse a que muchos de los actuales docentes de gestión cultural se formaron en el exterior.

Siguiendo esta idea, la oferta académica no es poca, pero deja mucho por desear. Una de las explicaciones para comprender la creciente oferta de formación en este ámbito es que el Ministerio de Cultura empezó a requerir en sus cargos públicos y sus convocatorias de estímulos a gestores de profesión o formación posgradual. Asimismo, María ve como un gran error el hecho de que este Ministerio, desde el presente siglo, empezara a atribuir el nombre de gestor cultural a los organizadores de eventos, lo que hizo que se desdibujaran tanto las funciones como el estatus del gestor: “se pensaba que esta labor es para cualquiera, pero es más compleja que la sola administración de empresas... La administración cultural no es organizar cualquier evento... pero el sector público lo ha minimizado a simples cursos”¹³. Adicionalmente, advierte una mala práctica en el sector público: la pretensión de que con muchos estímulos de pocos recursos se den amplios impactos, lo que termina en alcances limitados de los proyectos y precarización laboral. Un ejemplo de ello lo ve en el cuidado del patrimonio: “no en vano el teatro Junín, el más importante del país se convirtió en el edificio Coltejer”¹⁴. Por esto encuentra un gran valor en las corporaciones que trabajan con la memoria, como Piñón, la cual ha hecho trabajos en alianza con la Filarmónica de Medellín.

Los dos testimonios sobre la gestión cultural en Medellín y el Valle de Aburrá revelan la complejidad de un trabajo multifacético. Los gestores asumen roles que van desde labores de campo, comúnmente conocidas como trabajo “de hormiga”, hasta funciones administrativas, directivas y formales. Este esfuerzo resplandece a pesar de las duras condiciones que enfrentan ciertas expresiones del arte y el patrimonio, así como de la instrumentalización a la que pueden ser sometidas por las administraciones municipales. Esta situación resalta la urgencia de replantear las políticas culturales para garantizar la sostenibilidad de las distintas manifestaciones culturales y patrimoniales. Este trabajo es invaluable, ya que contribuye a construir y recuperar el tejido social.

En cuanto a la formalización de la labor, ambas gestoras destacan la necesidad de que se expanda y se actualice para posibilitar a los líderes culturales la introducción de metodologías y reflexiones contextualizadas en su quehacer; estas deben ser sistematizadas para que no se pierdan y se forme una verdadera memoria colectiva. Ambas visiones muestran la capacidad de la gestión cultural para ser muchas cosas a la vez, pues se expresa y se vive distinto en el mismo territorio y época.

En María Isabel Abad, exdirectora de Piñón y gestora cultural, se encuentra una perspectiva complementaria. María considera “que para el entretenimiento hay recursos, pero para la cultura

¹³ Prieto, entrevista.

¹⁴ Prieto, entrevista.

no. Nos toca hacer muchas maromas para conseguir recursos”¹⁵. Sin un discurso victimista del arte, considera que los formuladores de proyectos culturales deben leer las necesidades de los públicos y las empresas para beneficiarse mutuamente. Sin embargo,

no todo lo cultural tiene que ser hecho a su medida. Tiene que haber también fondos en los cuales no haya exigencias transaccionales. Que se haga una obra de teatro simplemente porque es bonita y no porque publicita una marca. La cultura tiene un papel crítico: crea nuevos surcos en la mentalidad de las comunidades, habla nuevos lenguajes, plantea nuevos temas, abre caminos, se burla. Al arte se le tiene que dejar ese lugar de bufón en la medida en que tiene que poder decirlo todo o casi todo.¹⁶

Destaca que las grandes empresas tienen responsabilidades públicas, como generar una reserva para el arte y la cultura sin nada a cambio. Igualmente, señala que los gestores pueden aprender a moverse “con los dos brazos, el puramente independiente y el que es capaz de negociar porque también se pueden enviar mensajes, a través de una marca, con valor *per se*”¹⁷.

(T1) Metodología

Así como se valora la labor de los gestores, es fundamental valorar el trabajo puesto en el presente artículo, ya que no es posible apreciar el esfuerzo externo sin hacerlo con el propio. A continuación, se profundiza en el proceso metodológico que dio origen a este artículo.

El presente texto es resultado de una investigación cualitativa autónoma que partió de la pregunta: ¿cómo se llevó a cabo la gestión cultural del proyecto Ausentes Teatros? Este interrogante llevó al objetivo de caracterizar la gestión cultural de Medellín y de dicho proyecto, así como esbozar las historias culturales de los teatros mencionados¹⁸. El presente artículo se desarrolla tres apartados: el primero aborda el panorama de la gestión cultural en Medellín y el Valle de Aburrá, el segundo sobre aspectos sociohistóricos y materiales de los teatros Circo España, Bolívar y Junín, y el tercero sobre Ausentes Teatros, un proyecto de reconstrucción y reflexión sobre el patrimonio cultural y arquitectónico, a través del rescate de memorias asociadas a los teatros mencionados.

El trabajo integró la consulta de fuentes primarias y secundarias con el trabajo de campo. Las fuentes primarias sobre la gestión cultural constan de entrevistas a gestores de oficio y profesión, así como la revisión de documentación sobre los teatros. Por su parte, la gestión de Piñón se compone de entrevistas directas a personas que trabajaron en ella y material gráfico del archivo de la corporación. El trabajo de fuentes secundarias consistió en la búsqueda de información para

¹⁵ María Isabel Abad (exdirectora, Piñón), entrevistada por, 8 de diciembre de 2024.

¹⁶ Abad, entrevista.

¹⁷ Abad, entrevista.

¹⁸ Respecto a la formación de la idea para escribir este artículo, remitirse a la presentación del mismo.

distintos apartados del artículo en revistas y sitios web oficiales a nivel nacional y local. Adicionalmente, se realizó trabajo de campo, ya que la coautora Xiomara Orrego participó del proyecto en su gestión interna y con el público al que iba dirigido. El tratamiento que se le dio a la información recolectada fue construir diarios de campo que luego fueron tejidos en narrativas dentro del artículo, donde se exponen algunos de sus fragmentos textuales y gráficos.

En cuanto a las funciones de las autoras, estas trabajaron de manera complementaria en distintas tareas y en conversaciones constantes para tomar decisiones de contenido y forma del artículo.

La coautora Xiomara Orrego diseñó los apartados, para lo cual revisó varios artículos publicados por la presente revista, con base en el sistema sugerido (IMRyD). Escribió sus apartados y reescribió otros con la información recogida por la autora Ana María Acevedo en su trabajo final de maestría, más la nueva información recogida por ambas para el presente, como notas de las entrevistas, un estado del arte sobre los teatros e información oficial de internet sobre la gestión cultural en el Valle de Aburrá y la historia urbanística y cultural de la Medellín del siglo XX. Asimismo, diseñó las preguntas orientadoras de las entrevistas y gestionó algunas de ellas.

La coautora Ana María Acevedo Torres aportó el texto inédito de su trabajo final de maestría en el que tejió la historia del papel de los tres teatros en la cultura de la población de Medellín. Para los intereses del presente artículo, revisó su trabajo y creó el estado del arte sobre dichos teatros. También propició las entrevistas con dos gestoras culturales y tomó nota de una de ellas. Finalmente, adecuó el texto a las indicaciones formales de la revista en cuanto a citas y referencias, fuente, alineaciones, tamaño, interlineado, márgenes, sangrías, etc., y aportó intervenciones a las versiones finales.

(T1) Un viaje por los teatros y la Medellín de la primera mitad del siglo XX

Medellín ha pasado por cambios sorprendentes de los cuales quedan algunas huellas. El valle donde se ubica fue indígena hasta la colonización de los españoles. Estos impusieron a la población su modelo económico, político, religioso y cultural. En el actual centro urbano, llamada Comuna 10 La Candelaria, los colonos situaron su iglesia, sus casas y nombraron el poblado como la Villa de la Candelaria en 1675, 26 años después de construir el primer templo religioso. La Villa era parte de la Provincia de Antioquia, con capital en Santa Fe de Antioquia. La población de indígenas que habitaba el valle fue confinada en el Poblado de San Lorenzo, en la actual comuna 14, El Poblado; y la población africana esclavizada fue sometida al modelo de vida económica y social impuesto por los españoles. Con la formación del cabildo, que consistía en una junta de colonos con cargos gubernamentales, la Villa empezó a ser administrada y gobernada en cuanto al comercio, la convivencia, el aseo y ornato, entre otros¹⁹.

Durante los siglos XVII y XVIII la Villa tuvo un modo de vida colonial, al final del cual se modernizó la administración de las rentas, la organización urbana en formas rectangulares y la higienización²⁰. En el siglo XIX sufrió grandes sacudidas demográficas, urbanas y mentales sujetas al pensamiento

¹⁹ Jorge-Orlando Melo, *Historia mínima de Colombia* (Ciudad de México: El Colegio de México, 2017), 45.

²⁰ Luis-Fernando González-Escobar, *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775-1932* (Medellín: Escuela de Hábitat CEHAP - Universidad Nacional de Colombia, 2007), 16.

ilustrado e independentista, las guerras civiles por la independencia política del país y sus regiones y el conflicto entre distintos modelos económicos, sociales, políticos y morales. Hacia 1870, Medellín ya era la tercera ciudad más poblada de Colombia²¹.

La primera mitad del siglo XX en el Valle se puede describir con estas palabras: industria, poblamiento, modernidad y florecimiento cultural. Fue la villa que, a ritmos lentos y veloces, con expansiones y contracciones, se transformó en ciudad. El territorio que modernizó sus acueductos y el alumbrado público, que acogió y brindó trabajo industrial y ciudadano a miles de campesinos golpeados por la violencia en busca de oportunidades de vida²². Fue también, como dice Franco Díez²³, la sociedad que transitó de un modo de ser y socializar parroquial —la villa apartada y recogida sobre sí misma—, a una sociedad espectadora, la ciudad conectada con el entorno. El modo parroquiano remite a la sociedad cuyo horizonte del mundo se definió por las montañas del Valle, el trabajo, la familia y la devoción; donde el “sano” entretenimiento constaba de los paseos de olla a los charcos locales o los paseos a caballo en la población más pudiente. Otras formas de ocio como las fiestas nocturnas y los juegos de azar estaban vetadas moralmente.

Dos espacios importantes y estrechamente conectados motivaron una gran sacudida cultural: el Ferrocarril de Antioquia, que tenía en Medellín su primera y última estación, y los tres grandes teatros: Circo España, Bolívar y Junín. Estos espacios eran móviles y movilizadores. El Ferrocarril, conectado con el Río Magdalena, eje comercial del país, relacionó la población local y externa con diversos víveres, objetos y modos de ser y entender el mundo. Estas condiciones permitieron que los habitantes del Valle y sus visitantes ampliaran sus miradas, necesidades y deseos. Fue también en Ferrocarril que llegaron los grandes artistas internacionales a los teatros, con sus novedosas vestimentas e instrumentos artísticos y musicales. Esta apertura material generó una disposición mental hacia el arte y el ocio.

Junto con las iglesias y los parques públicos, los teatros se convirtieron en las casas de los amigos y enamorados, de las familias y los solitarios. Entre los tres espacios se puede hacer una larga lista de los eventos que ofrecían: boxeo, corridas de toros, peleas de gallos, conciertos musicales, presentaciones de danza, concursos, graduaciones, reuniones de partidos políticos, proyecciones de cine, magia, circo, comedia y muchas otras. De ellas, la que perduró en la ciudad fue el cine, lo que se corrobora con el hecho de que después de la desaparición de los teatros siguieran en pie decenas de salas de cine y se continuaran creando otras más por décadas, antes de desaparecer hacia finales del siglo XX. Esta transformación tuvo ritmos lentos y vertiginosos. De un lado, los medellinenses de los años veinte adoptaron gestos, posturas y modales de civismo propias del teatro occidental, y las mujeres usaban vestidos y peinados al estilo estadounidense; mientras que del otro, las juntas de censura regulaban el tipo de películas y escenas que podía apreciar la población de acuerdo con la moral local. Con todo, se constituyó lo que Franco Díez²⁴ llamó una “sociedad espectadora”, hambrienta de diversidad y modernidad artística, cultural y tecnológica.

²¹ González-Escobar, *Medellín, los orígenes*, 16.

²² Luis-Fernando Botero-Herrera, *100 años de vida en Medellín* (Medellín: Cámara de Comercio de Medellín, 1998).

²³ Germán Franco-Díez, *Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930)* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2013).

²⁴ Franco-Díez, *Mirando solo a la tierra*.

El Circo España (1910-1939 y 1941-1949) tenía una capacidad de 4.000 espectadores sentados y 2.000 más de pie. El Bolívar (1919-1954) para unos 1.200 y el Junín (1924-1967) entre 3.000 y 4.000 (según sus adecuaciones arquitectónicas)²⁵; juntos podían reunir un aproximado de 13.000 personas. Actualmente, ningún teatro ostenta un aforo mayor a los 1.702 asientos proveídos por el Teatro de la Universidad de Medellín. La Corporación Piñón de Oreja señaló que mientras funcionaron en sincronía, entre 1924 y 1939, albergaban alrededor del 10% de la población. Dicho porcentaje contemplaba la mezcla de las clases socioeconómicas²⁶. Un día mágico está grabado en la memoria de los espectadores: el 6 de agosto de 1925 los tres teatros estrenaron simultáneamente la película *Bajo el cielo antioqueño*, producida y grabada en Medellín, lo que hizo que más de diez mil personas se encontraran, por unos minutos, unidas por una experiencia compartida²⁷.

El impacto de estos espacios en la ciudad fue tan amplio y sus legados tan latentes en las generaciones que han sido estudiados desde múltiples aristas como la profesionalización de los artistas locales²⁸, la modernización arquitectónica al estilo europeo y estadounidense²⁹, la memoria escénica del país³⁰, la creación de un paisaje cultural y la preponderancia del arte en las sociabilidades del siglo XX³¹. El teatro más estudiado, el último en caer y el más recordado por los adultos mayores es el Junín. Todos desaparecieron por razones económicas y fueron olvidados; de ellos quedan las memorias de los ancestros.

Los teatros no son los únicos desaparecidos. Aunque Medellín ha sido cuna y puerto de la cultura, también ha sepultado gran parte de su patrimonio histórico, arquitectónico y cultural, lo cual arrebató la posibilidad de ver, tocar y escuchar una base para comprenderse a sí misma y construir sus identidades. Lo anterior genera una ruptura de lazos entre las generaciones. Muchos adultos mayores de hoy no reconocen la ciudad, pues queda muy poco de lo que hicieron y de lo que fue su entorno vital. Asimismo, muchos niños, jóvenes y adultos carecen de oportunidades para entender la evolución y las raíces del territorio que habitan. Esta problemática ha sido abordada por algunas instituciones y corporaciones como Piñón, que reconstruyó y nutrió dicho patrimonio con el proyecto Ausentes Teatros. Como aporte a dicho esfuerzo, a continuación se entregan detalles sobre las características y los procesos culturales de dichos teatros, lo que permite comprender su importancia cultural y también su decadencia, aspecto que motivó la ejecución del proyecto Ausentes.

²⁵ "Teatros. El Circo España, el Bolívar y el Junín", *Piñón de Oreja*, s. f.

<https://pinondeoreja.com/wp/ausentes/ausentes-teatros/>

²⁶ Edda-Pilar Duque-Isaza, *La aventura del cine en Medellín* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia - El Áncora, 1992), 394.

²⁷ "Salas de cine y cineclubes en Medellín", *Actua1Red de Cine*, mayo de 2023, <https://actua1reddecine.com/wp-content/uploads/2023/05/salas-de-cine-y-cineclubes-en-medellin.pdf>

²⁸ Nancy-Yohana Serna, "El Teatro Bolívar y otros espacios para las representaciones escénicas en Medellín, 1850-1950", *Historia y espacio* vol. 12, no. 47 (2016): 41-65, <https://doi.org/10.25100/hye.v12i47.1875>

²⁹ Luis-Fernando Molina, *Fotografía de arquitectura en Medellín, 1870-1960* (Medellín: Universidad de Antioquia, 2001).

³⁰ Marina Lamus-Obregón, *Edificaciones teatrales: repertorio de edificios y casas para el teatro en Colombia, 1775-2000* (Bogotá: Mulato, 2020).

³¹ Jorge-Orlando Melo, "Espacio e historia en Medellín", *Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República*, <http://www.banrepultural.org/blaavirtual/historia/viajes/index.htm>

(T2) Circo Teatro España

Desde finales del siglo XIX y principios del XX, la ciudad contaba con entretenimiento en sus parques públicos, desde magos y exhibidores de vistas en movimiento (las primeras proyecciones cinematográficas), hasta compañías circenses y de corridas de toros. Tal como los circos itinerantes de hoy, las compañías armaban sus tablados en forma circular, permanecían unos meses y se iban³². Llegó un momento en el que las élites intelectuales fijaron un espacio para los grandes eventos de ocio. En 1909, el Concejo Municipal aprobó la construcción del Circo Teatro España, con el objetivo principal de propiciar las condiciones deseadas para las “corridas de toros, y otros espectáculos públicos”³³. Este proyecto prometía impulsar la economía local, pues beneficiaba a la administración local con los impuestos por cada espectáculo, y a la población: los que alquilaban sillas, los aseadores, los vendedores de pasabocas, los que leían los letreros de las vistas a quienes no sabían leer o a quienes las contemplaban tras el telón³⁴.

Figura 1. *Reconstrucción digital del interior del Circo Teatro España desde el escenario y del exterior desde la calle 54 (Caracas) con Carrera 43 (Girardot), como si hubiera sido conservado en la época actual*

³² Corporación Piñón de Oreja. *Exposición Museal Ausentes Teatros*, Medellín, 2019.

³³ Codificación de Acuerdos expedidos por el Concejo de Medellín de 1886 a 1919. Archivo Histórico de Medellín (AHM), 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. Citado en: Cenedith Herrera, "Entre máscaras y tablas. Teatro y sociedad en Medellín, 1890-1950" (trabajo de grado en Historia, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, 2005).

³⁴ Piñón de Oreja, *Teatros Ausentes*, Exposición realizada en la Antigua Estación del Ferrocarril, Medellín, 2019.



Fuente: fotograma del video creado por la Corporación Piñón de Oreja, en el cual se reconstruye el Circo Teatro España con herramientas digitales. Archivo de la Corporación Piñón de Oreja. Reproducida con autorizació del autor.

El Circo fue inaugurado en 1910, sobre un terreno medido en “10.000 varas” de la época³⁵. Ocupaba toda la manzana entre las carreras Girardot y Córdoba y las calles Perú y Caracas, “uno de los mejores sectores de Medellín, por su cercanía al centro y a las residencias de la gente más respetada de la ciudad”³⁶. Su forma interna era circular y la externa cubría la manzana mencionada con muros exteriores. El aforo del teatro alcanzaba aproximadamente 4.000 puestos sentados y

³⁵ "Circo Teatro España", *Biblioteca Pública Piloto*, <https://www.bibliotecapiloto.gov.co/circo-teatro-espana/>

³⁶ Ramón Pineda, “Érase una vez un circo”, *La Hoja de Medellín*, no. 237 (2002): 9.

2.000 de pie³⁷. Entre sus muros y el teatro interior se ubicaban antejardines con pequeños estanques de patos. En 1939 fue trasladado a orillas del río Medellín, por el sector de San Juan, donde duró alrededor de 10 años. Posteriormente, dada la necesidad de un centro de espectáculos más grande y moderno, se construye la Plaza de Toros La Macarena, actual centro de espectáculos con 80 años de existencia³⁸. Si bien el Circo fue orientado hacia las corridas de toros, se abrió a espectáculos de circo, óperas, operetas, zarzuelas, magia y cine. Llegó a ser el mayor escenario de Colombia³⁹ y en Medellín no ha habido otro que supere su aforo. Sus espacios para el público estaban distribuidos entre la sombra de un pequeño techo y el aire libre. En las proyecciones cinematográficas, la arena pasaba a ser el escenario. El mayor auge se correspondió con la puesta en marcha del Ferrocarril de Antioquia, lo que le permitió recibir artistas de talla internacional y un mayor aforo.

Este espacio está rigurosamente reconstruido por Piñón a través de imágenes y videos digitales en formato 2D, y para gafas de realidad virtual. Uno de los mayores aportes de la mencionada corporación en su investigación⁴⁰ fue entrevistar a los últimos adultos mayores vivos que habían asistido, lo que permitió recuperar las memorias de los eventos y su significado, así como confrontar mitos y reconstruir las condiciones arquitectónicas que las fotografías de la época no cubrieron. Entre dichas memorias, una de las más entrañables fue el concierto que dio Carlos Gardel días antes de morir⁴¹. Otro mito confrontado fue el de la proyección de las vistas: se rumoraba que se podían ver al derecho y al revés del telón en el Circo España; muchos corroboraron que efectivamente así lo era, y de eso dependía el precio de apreciar la “vista”. Otro de los aspectos que ayudaron a esclarecer los entrevistados del Circo Teatro España fue saber qué fotografías correspondían a su sede original, y qué otras pertenecían a su segunda sede, con énfasis en aspectos como el techo y las proporciones. Asimismo, aportaron más detalles como la existencia de los antejardines, las zonas internas del Circo y la ubicación de su entrada principal. Actualmente, la manzana que ocupaba el Circo está habitada por casas y restaurantes en el sector aldaño al Parque del Periodista.

(T2) Teatro Bolívar

El primer teatro de Medellín, llamado Teatro Principal o Coliseo, fue fundado en 1836 y funcionó hasta 1917, cuando surgió la necesidad de construir, en el mismo terreno y sobre su estructura, un escenario más amplio⁴². Así, la administración municipal y varios donantes reunieron fondos para levantar el Teatro Bolívar. Su fachada era rectangular y el interior circular, con capacidad para

³⁷ “Teatros. El Circo España, el Bolívar y el Junín”, *Corporación Piñón de Oreja*.

³⁸ Nancy-Yohana Correa-Serna, “El Teatro Bolívar y otros espacios para las representaciones escénicas en Medellín, 1850-1950”, *Historia y Espacio*, vol. 12 no. 47 (2016): 41-65, <https://doi.org/10.25100/hye.v12i47.1875>

³⁹ Carlos López-Castro, “Carrera Girardot, donde estaba el Circo España”, *Plataforma de Comunicaciones, Comuna 10*.

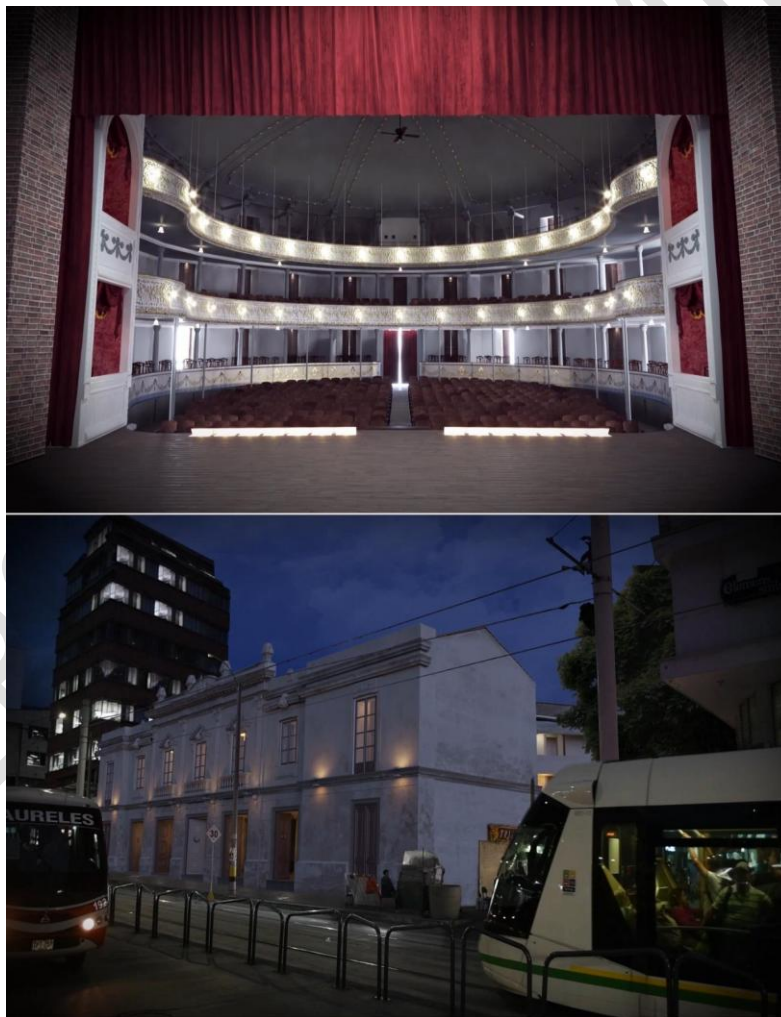
⁴⁰ Pablo Castillo-Muñoz y Andrea Lara-Ramírez, “Absent Theaters: A Virtual Reconstruction from Memories”, *World Academy of Science, Engineering and Technology, Open Science Index 160, International Journal of Humanities and Social Sciences* 14, no. 4 (2020): 262-269.

⁴¹ “Carlos Gardel (s.f.-1935) El Zorzal Criollo”, *Aeropuerto Medellín*, <https://www.aeropuertomedellin.co/carlos-gardel>

⁴² Correa-Serna, *El Teatro Bolívar y otros espacios*.

unos 1.200 espectadores, cifra notable en una ciudad de apenas 14.800 habitantes⁴³. Historiadores como Cenedith Herrera⁴⁴ han destacado que, aunque la prensa lo llamó despectivamente “El cascarón de nuez”, fue durante décadas el principal escenario cultural de Medellín. A finales del siglo XIX, tras debates que lo consideraban un “lujo para pocos”, se constituyó la Compañía del Teatro Bolívar con 6.000 acciones de \$10.000 para renovar el antiguo Teatro Principal. Con una modesta planta de personal —un administrador, un portero, un taquillero jefe y un vigilante—, el teatro abrió sus puertas presentando reconocidos artistas. El edificio se ubicó en la calle Ayacucho, entre Junín y Sucre⁴⁵, y fue demolido en 1954⁴⁶.

Figura 2. *Reconstrucción digital del interior del Teatro Bolívar desde el escenario y del exterior desde la Calle 49 (Avenida Ayacucho), como si hubiera sido conservado en la época actual*



⁴³ “Censos del Distrito de Medellín”, *El Colombiano*, 10 de octubre de 1918, 2.

⁴⁴ Cenedith Herrera, “Un lugar para las musas: El Teatro Bolívar de Medellín 1917-1954”, *Escritos desde la Sala*, no. 30 (2024), https://revistas.bpp.cosmoteca.gov.co/index.php/escritos_desde_la_sala/article/view/47/82

⁴⁵ Patricia Londoño, *Vida diaria en Antioquia durante el siglo XX* (Medellín: Suramericana de Seguros, 1988), 190.

⁴⁶ Herrera, “Un lugar para las musas: El Teatro Bolívar de Medellín 1917-1954”.

Fuente: Fotograma del video creado por la Corporación Piñón de Oreja, en el cual se reconstruye el Teatro Bolívar con herramientas digitales. Archivo de la Corporación Piñón de Oreja. Reproducida con autorización del autor.

La construcción del Bolívar tuvo gran apoyo. El municipio de Medellín⁴⁷ y el departamento de Antioquia⁴⁸ compraron acciones, varias empresas y particulares las donaron a la Sociedad de Mejoras Públicas (SMP), y en 1917 se creó la Sociedad Compañía del Teatro Bolívar con comerciantes locales⁴⁹ que invirtieron en el proyecto. Sobre el edificio opinaban que:

Cuenta hoy Medellín con un teatro bastante bueno por su capacidad, por su construcción y por el gusto y confort con que ha sido decorado. Es una sala muy presentable, con derroche de luz, con espléndidas condiciones acústicas, y que por muchos años puede servir lucidamente para nuestras escasas veladas teatrales.⁵⁰

Para 1942 el municipio poseía la mayoría de las acciones, pues la SMP había convencido a las autoridades de que un teatro público constituirá un beneficio cultural para la ciudad⁵¹. Aproximadamente en 1939 comenzó a convertirse en una sala de cine y se adecuó para proyectar películas, lo que años más tarde molestó a los integrantes de la comunidad artística, quienes exigían un teatro exclusivamente para las artes escénicas. Para esta época, Medellín ya contaba con cerca de 300.000 habitantes⁵².

Hacia los años cincuenta, el Bolívar era referente de las artes escénicas y su profesionalización⁵³. No obstante, el cine había captado la mayor parte del gusto popular. En paralelo a este teatro y al Junín, hasta dicha década se habían inaugurado decenas de pequeños teatros de cine, que posteriormente se llamarían “salas de cine” y pulularían por borbollones en el Centro y los barrios hasta los finales del siglo XX⁵⁴. Por esa misma época, otra fiebre cultural se había encendido en la ciudad: el fútbol. Esto motivó la construcción del Estadio Atanasio Girardot.

⁴⁷ “En el Teatro Bolívar”, *El Colombiano*, 12 de noviembre de 1916, 260.

⁴⁸ “Para el Teatro Bolívar”, *El Colombiano*, 1 de mayo de 1917, 2.

⁴⁹ “Escritura pública No. 947”, Medellín 4 de mayo de 1917, en Archivo Histórico de Antioquia (AHA), Medellín, Colombia, Fondo: Notarial, Notaría Primera, ff. 2657-2659.

⁵⁰ “Teatro Medellín”, *El colombiano*, 12 de octubre de 1916, 3.

⁵¹ “Antes y después del teatro en Medellín”, *Medellín, antes y después* (blog), 25 de abril de 2013, <https://medellinantesydespues.blogspot.com/2013/04/antes-y-despues-del-teatro-en-medellin.html>

⁵² “Antes y después del teatro en Medellín”.

⁵³ Correa-Serna, “El Teatro Bolívar y otros espacios”.

⁵⁴ Xiomara Orrego-Zuluaga, “Un oficio de película: cinco proyccionistas de cine del Valle de Aburrá y uno del Municipio de Concordia (Antioquia), en la segunda mitad del siglo XX”, en *De oficios y objetos técnicos: memorias y reflexiones sobre obreros textiles, proyccionistas, tejedoras y reparadores*, comps. Xiomara Orrego Zuluaga, Daniel Felipe Marín Vanegas y Jorge William Montoya Santamaría (Bogotá: Aula de Humanidades, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, 2025), 35-74; Oswaldo Osorio, *Salas de cine y cine clubes en Medellín 1956-2020* (Medellín, Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura, Cultura Ciudadana

A la altura del medio siglo, la SMP⁵⁵ señaló que la mayoría de los teatros estaban acondicionados para cine y que el Bolívar era pequeño e incómodo, por lo que emprendería una “campaña cívica para la construcción de un gran teatro con el lujo o las comodidades propias de una ciudad que se jactaba de ser culta, civilizada y próspera”⁵⁶. Sin embargo, uno de los motivos principales de esta decisión era el deterioro estructural y su abandono por parte del municipio. Luego de varias reuniones entre ingenieros y funcionarios se anunció la demolición del inmueble⁵⁷ y cuatro meses después se autorizó la venta del lote⁵⁸. Tras años de miles de funciones, películas, conciertos y demás, el 3 de diciembre de 1954 se terminó de demoler. Desde 1949 la SMP contemplaba un nuevo teatro que se construyó a unas cuadras de distancia, en el actual barrio Boston: el Teatro Pablo Tobón Uribe, el cual cuenta con 58 años de existencia y se convirtió en un espacio muy acogido por la población. Actualmente, “solo queda el nombre” en el parqueadero Bolívar.

Este teatro también se encuentra reconstruido en formato digital por Piñón. Dentro de su investigación se destacan aportes innovadores como las descripciones de los entrevistados sobre espacios comprendidos entre la fachada y el interior, el vestíbulo y los camerinos, las cuales en complemento con las fotografías antiguas permitieron hacer las reconstrucciones arquitectónicas. Adicionalmente, Piñón difundió en su exposición museal un video a color poco conocido, rescatado y restaurado de un archivo audiovisual, que retrata el momento de demolición del teatro. De la misma forma, se consiguieron objetos que permitían a los visitantes del teatro hacerse a una idea más clara de las condiciones materiales, como una cenefa al estilo de los originales y algunos programas de mano (los folletos de algunos eventos llevados a cabo) atesorados por sus espectadores en sus archivos privados.

(T2) Teatro Junín

Un puente, una calle y un teatro: Junín, madre del verbo “juniniar”. La génesis de este espacio se ubica en los años veinte, en el furor de los aires de progreso. Fueron los años de la novedad, de los vapores y el ferrocarril, el primer automóvil y el ascensor, y la primera película producida y grabada en sus edificios. Fue esta la década en que iniciaron los diseños y construcciones de imponentes palacios como el de Bellas Artes, el Municipal, el Departamental y el Nacional. Al compás, volvía con fuerza la ola de la industrialización con nuevas empresas como Fabricato, Coltabaco y la Nacional de Chocolates.

en Medellín, 2020), <https://actua1reddecine.com/wp-content/uploads/2023/05/salas-de-cine-y-cineclubes-en-medellin.pdf>

⁵⁵ Fernando Botero-Herrera, “García Estrada, Rodrigo de J., (investigación y textos), *Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín. Cien años haciendo ciudad*”, *Historia y sociedad*, no. 7 (2000): 271, https://cienciashumanasyeconomicas.medellin.unal.edu.co/revistas/historiaysociedad/images/default/files/hys/pdf/hys_07/hys_07_15_resena_-_botero_herrera_fernando_-_sociedad_mejoras_publicas_medellin.pdf

⁵⁶ Correa-Serna, “El Teatro Bolívar y otros espacios”.

⁵⁷ “Se convino en la demolición total del Teatro Bolívar”, *El Colombiano*, 5 de noviembre de 1954, 18.

⁵⁸ AHM. Fondo: Consejo. Serie Crónica Municipal no. 213, 140.

Hasta inicios del siglo XX, alrededor de la quebrada Santa Elena, a la altura del Centro, estaban las casas y fincas más hermosas de la ciudad. Muchas familias competían por la mayor cantidad y calidad de lujos y ornatos al estilo europeo y estadounidense⁵⁹.

Uno de los arquitectos que más huellas ha dejado en la ciudad fue el belga Agustín Goovaerts, quien en sus ocho años de estancia (1920-1928) diseñó obras arquitectónicas de gran importancia. Una de sus construcciones más famosas fue el edificio Gonzalo Mejía, ubicado sobre el antiguo puente Junín, inaugurado en 1924, llamado así en honor al empresario que lo soñó y lo impulsó⁶⁰. Este edificio tenía características singulares. En primer lugar, ostentaba tres niveles o pisos y una fachada innovadora al estilo *art nouveau*, “con arcos y adornos de cemento, muchos vidrios y techos de tableta negra, con domos redondos en las esquinas”⁶¹. En segundo, su estructura integraba cafés, almacenes, oficinas, el teatro y “el mejor hotel de la ciudad”⁶². Su exterior formaba una “L” con el pasaje de Junín y la quebrada Santa Elena, sobre la cual se construyó la actual Avenida La Playa. En el primer piso de dicha “L” se ubicaban los locales comerciales. Sobre ellos el Hotel Europa y, más arriba, las oficinas administrativas. En su interior, lindando con otras edificaciones, estaba el Teatro Junín⁶³. Se dice que este “contaba con 100 lunetas, 37 palcos, 800 puestos de referencia, 2.000 entradas de galería y una platea de dimensiones espectaculares”⁶⁴. “Su capacidad osciló entre los 4.000 y los 3000 espectadores”, de acuerdo con las adecuaciones arquitectónicas⁶⁵.

Figura 3. *Reconstrucción digital del interior del Teatro Junín desde el escenario y del exterior desde la calle 52 (Avenida La Playa) con carrera 49, como si hubiera sido conservado en la época actual*

⁵⁹ Alejandra Díaz-Bedoya y Andrea López-Jaramillo, "Fotografías para la historia: Medellín, 1925-1935", VI Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani - Facultad de Ciencias Sociales - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

⁶⁰ Héctor Mejía-Restrepo, *Don Gonzalo Mejía, 50 años de Antioquia* (Bogotá: El Sello, 1984).

⁶¹ Jakeline Giraldo, Camila Reyes y Julián Neira, “Recorrer la ciudad que fue”, *Medellín, una historia que contar* (blog), 14 de mayo de 2014, <https://conversandoenmedellin.wordpress.com/2014/05/14/recorrer-la-ciudad-que-fue/>

⁶² Giraldo, Reyes y Neira, “Recorrer la ciudad que fue”.

⁶³ Giraldo, Reyes y Neira, “Recorrer la ciudad que fue”.

⁶⁴ “El imponente Teatro Junín se inauguró el 4 de octubre de 1924 [...] fue demolido el 5 de octubre de 1967”.

“Teatro Junín: la historia de su desaparición”, *Medellín Turístico*, 6 de febrero de 2020, <https://medellinturistico.com/teatro-junin/>

⁶⁵ Pablo Castillo-Muñoz, entrevistado por, 9 de octubre de 2025.



Fuente: Fotograma del video creado por la Corporación Piñón de Oreja, en el cual se reconstruye el Teatro Junín con herramientas digitales. Archivo de la Corporación Piñón de Oreja. Reproducida con autorización del autor.

Así como los otros teatros, el Junín fue escenario para la ópera, la zarzuela, la dramaturgia, los recitales de poesía, conciertos y cine, que lo configuraron como un ejemplo paradigmático de la modernización de la ciudad⁶⁶. Así, tanto sus eventos como su arquitectura ayudaron a formar un paisaje cultural en conjunto con las otras edificaciones de vocación artística⁶⁷. Hacia los años cincuenta, las proyecciones cinematográficas dominaron su oferta⁶⁸.

⁶⁶ González-Escobar, *Medellín, los orígenes*, 16.

⁶⁷ Molina, *Fotografía de arquitectura en Medellín*.

⁶⁸ Ronald-Andrey Perilla-Fuentes, "El declive de la composición lírico-dramática en Medellín", en *Memorias. Mesa 3. Música, arte y sociedad*, coords. Fernando Gil Araque y Alejandra Isaza Velásquez (Medellín: XVIII Congreso Colombiano de Historia, 2017), <https://asocolhistoria.org/wp-content/uploads/2020/09/MESA3.pdf>

Si bien tuvo eventos en los que llenó por completo sus sillas y fue la sala de cine “por excelencia” de la ciudad hasta el final de sus días⁶⁹ en la década de los sesenta, no era la única sala de cine del Valle y su aforo no alcanzaba la rentabilidad deseable para sus administradores. Desde la inauguración del Hotel Nutibara en 1945, el Europa ya no era el mejor hotel de la ciudad⁷⁰.

Al unísono, entre la practicidad y la ambición, la nostalgia y la resignación, los periódicos anunciaron los últimos eventos del teatro y el valor comercial del terreno para subasta pública. El precio de partida se justificaba por la ubicación estratégica del terreno como la mejor esquina de Medellín, al igual que su gran tamaño medido en 5444,34 varas⁷¹. Al respecto, “no interesaba el edificio, su estilo, historias o memoria rememorativa, sino la escueta utilidad económica”⁷².

Mañana empezará la pica a dismantelar el viejo teatro "La cornisa barroca que anunciará las luminarias aztecas del celuloide y que fuese testigo de los actos heroicos en el corazón de Medellín, no volverá a iluminarse más... El Junín ha cumplido su tarea y ahora sucumbirá como cuota de sacrificio ante el progreso... La pantalla del viejo teatro quedará resonando el eco de las balas de su última película: Arizona Colt. Hasta en la muerte, el Junín tenía que seguir siendo ruidoso... No habrá teatro que reemplace a al Junín por mucho tiempo... Medellín que no lo quería en los últimos tiempos palpará ahora que un gran coloso ha desaparecido para siempre.”⁷³

El edificio Gonzalo Mejía fue demolido el 5 de octubre de 1967 y allí se erigió el actual edificio Coltejer, inaugurado en 1972. Este se consolidó como el referente de la modernidad y el éxito empresarial de Medellín⁷⁴. Actualmente, es el indiscutible símbolo representativo de la ciudad y en su interior operan varias de las empresas más importantes del país.

De acuerdo con la investigación de Piñón, las memorias de este teatro son las más cuantiosas y cargadas de sentimientos; a propósito, este fue el teatro con el que empezó la historia del proyecto. Con la inmersión virtual de las personas en su interior por medio de las gafas de realidad virtual, se abrió un camino de (re)construcción de historias colectivas. La mayoría de los adultos mayores entrevistados recordaron el Junín. Uno de los aportes de la investigación fue romper una especie de mito inconsciente: la creencia de que la infraestructura interior del teatro se mantuvo como lo muestra una de sus clásicas fotos tomadas al inicio de su apertura, la cual es muy famosa en las redes sociales y los artículos sobre el teatro. Al mostrarle a los adultos mayores el modelo

⁶⁹ Duque, *La aventura del cine en Medellín*, 162.

⁷⁰ Jorge Caraballo, “La metamorfosis del hotel Nutibara”, *Centro de Medellín*, <https://www.centrodemedellin.co/ArticulosView.aspx?id=57&type=A&idArt=59>

⁷¹ González-Escobar, *Medellín, los orígenes*, 16.

⁷² González-Escobar, *Medellín, los orígenes*, 16.

⁷³ González-Escobar, *Medellín, los orígenes*, 16.

⁷⁴ Geraldine Bajonero, "Edificio Coltejer: La historia del imponente símbolo de Medellín", *El Tiempo*, 22 de diciembre de 2022, <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/edificio-coltejer-la-historia-del-imponente-simbolo-de-medellin-763542#:~:text=La%20construcci%C3%B3n%20dur%C3%B3%204%20a%C3%B1os,1968%20y%20finaliz%C3%B3%20en%201972>

del teatro basado en dicha foto, algunos de ellos se mostraban escépticos respecto a la forma de los balcones, llamados coloquialmente “El gallinero”, el lugar más alto y alejado del escenario y a su vez el más económico. Algunos recordaban esa zona distinta. Otros, en cambio, actualizaban su recuerdo y aseguraban que lo recordaban así, tal cual. Esto llevó a la pesquisa y comparación de decenas de fotos y documentos, lo cual condujo a entender que el teatro, en sus últimas tres décadas, tenía una reducción de aforo respecto a su capacidad inicial. Esta modificación se llevó a cabo para mejorar su acústica. Con todo, las fotos más famosas y difundidas corresponden a una época de la cual es poco probable encontrar testigos vivos. El hecho de que muchos de los mayores que ven las fotos clásicas, las más antiguas, señalen que recuerdan así el teatro, hace reconocer la creatividad de la memoria.

Otra de las contribuciones del trabajo de Piñón a la memoria colectiva es la coincidencia de muchos relatos en declarar el teatro como el escenario del romance, de las invitaciones de los novios y de las declaraciones de amor. Asimismo, coincidían las descripciones del peculiar eco de las proyecciones, el olor a tabaco de los fumadores y el desinfectante popular, el cresopinol, en las zonas cercanas a los baños. Piñón reunió en la exposición museal una silla original de este teatro, la reja de la taquilla y fotografías de casas que integraron vitrales y otros elementos del Junín cuando fue demolido. Todo ello formó una experiencia sensorial muy significativa para los visitantes de la exposición. La desaparición de este teatro destaca en los relatos como la más dolorosa, salvo excepciones de algunos mayores que la entienden en el contexto de un renovado ímpetu de modernidad a finales de los años sesenta y de la poca importancia dada al patrimonio en la mentalidad popular de la época.

De acuerdo con Pablo Castillo, la demolición de estos teatros fue una pérdida para la ciudad en tanto eran gestores culturales, formadores de públicos y posibilitadores de identidad colectiva. Uno de los grandes aportes de estos espacios fue el puente que crearon entre los artistas que visitaban la ciudad y la población, ya que aquellos se quedaban por largas estancias a formar en interpretación de instrumentos, artes escénicas y otras experiencias artísticas. Actualmente, muchos de los teatros son valorados como auditorios o espacios rentabilizados para el alquiler de eventos; esto puede paliarse si las administraciones y las compañías artísticas se unen para trabajar en grandes alianzas para hacer proyectos culturales de largo aliento.

(T1) Memoria vibrante. La gestión del proyecto Ausentes Teatros

Piñón es una agencia de proyectos culturales fundada en Medellín en el año 2015 y dirigida por Pablo Castillo. El nombre de esta agencia se inspira en su homónimo árbol suramericano. La corporación nació del interés por nutrir y sensibilizar el espíritu, así como crear y reparar el tejido social. Sus proyectos son interactivos, reflexivos y conmovedores. Uno de los sellos diferenciadores es la integración de los saberes del arte, las humanidades, las ciencias sociales y la tecnología, por lo que ha conformado equipos interdisciplinarios.

Una de las propuestas más significativa para Piñón y sus participantes fue Ausentes Teatros. Esta constó de una rigurosa investigación histórica, arquitectónica y de las memorias de los visitantes de los teatros mencionados, la cual se difundió mediante una exposición museal transmediática y una serie de conversatorios. Esta obra tuvo lugar en distintos lugares del Valle de Aburrá, de

acuerdo con sus actividades: investigación, creación de alianzas, curaduría-museografía y difusión, y fue gestada entre el 2019 y el 2020. El propósito de este proceso fue el diálogo entre las generaciones sobre el pasado, el presente y el futuro de la sociedad y la ciudad, mediante el acercamiento sensorial, crítico y reflexivo hacia el patrimonio desaparecido⁷⁵.

Así como Ausentes tuvo a la memoria colectiva como uno de sus objetos de indagación y valoración, esta es una oportunidad para hacer un análisis y una memoria metodológica del proyecto. A continuación, se ofrece un estudio narrativo de las fases del proyecto, donde se señalan los modos de llevarlas a cabo, las fortalezas, oportunidades de mejora y los aprendizajes corporativos, metodológicos y personales. Las fuentes principales para construir este apartado son las entrevistas realizadas a su actual director Pablo Castillo y a su exdirectora María Isabel Abad, así como la información textual, gráfica y fotográfica de la agencia.

(T2) “Este proyecto venía en la mochila del alma de Pablo”

Desde su juventud, en Bogotá, Pablo Castillo participó en proyectos de recuperación del patrimonio arquitectónico, lo que llevó a que se interesara por el teatro Junín. Hacia el 2015, al momento de constituir la corporación junto con sus dos aliadas María Isabel Abad⁷⁶ y Paula González⁷⁷, les compartió el deseo de ejecutar un proyecto sobre este teatro. Como relata Abad, “llevaba muchas noches haciendo la modelación en 3D del Junín, entonces para él era pues un destino de la corporación y se unió con esta propuesta”⁷⁸. Con todo, esta idea estuvo en vilo durante varios años debido a reticencias internas entre los líderes de la corporación sobre el momento y la manera de sacar adelante el proyecto, el cual solo se emprendió formalmente al conseguir recursos de alianzas empresariales. Cuando Pablo comenzó a mostrar el modelo de los teatros a personas conocidas,

[...] descubrió que eso producía unas reacciones emocionales, afectivas, y que la investigación pues no se reducía solo a lo académico, a lo arquitectónico, sino que tenía un valor emocional muy grande, porque ahí estaban asociados recuerdos muy importantes de las personas y que, digamos, formaron su sensibilidad, sobre todo de las personas mayores que descubrieron estos espacios, y también que cuestionaban la misma arquitectura que Pablo inicialmente les planteaba, porque decían: no, esto no era así, esto cambió. Entonces, a partir de esos testimonios y de esas narraciones, fue construyendo un lugar físico y simbólico e importante para la ciudad.⁷⁹

⁷⁵ Castillo y Lara, "Absent Theaters: A Virtual Reconstruction from Memories".

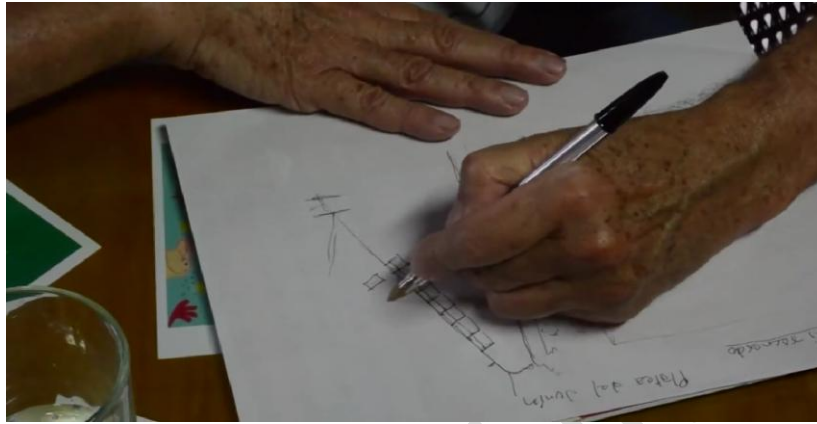
⁷⁶ Abogada y antropóloga de la Universidad de los Andes, con estudios posgraduales en Estudios Latinoamericanos. Se ha desempeñado en la coordinación de proyectos culturales y editoriales en distintas organizaciones.

⁷⁷ Comunicadora social de la Universidad Pontificia Bolivariana con Estudios de Administración y Gerencia de la Universidad de Harvard University. Se ha desempeñado como gestora de alianzas en distintas corporaciones.

⁷⁸ Abad, entrevista.

⁷⁹ Abad, entrevista.

Figura 4. *Aporte de un adulto mayor a la reconstrucción arquitectónica de un teatro*



Fuente: Corporación Piñón de Oreja, Exposición Ausentes, video (27 de agosto de 2020), autor: Piñón de oreja, <https://youtu.be/hMv9LWdsCuc>. Reproducida con autorización del autor.

En esa indagación por los espacios, los mayores también mencionaban otros teatros y salas de cine del siglo XX. Al acercarse más a estos, Pablo advirtió el sentido de integrar a su trabajo el teatro Bolívar y el Circo España, “que producían ese mismo sentimiento y habían formado públicos durante una época y había creado sensibilidades... Tenía sentido crear una exposición con estos tres espacios”⁸⁰. Esta idea se concretó a finales del 2018. Mientras la corporación ejecutaba un proyecto llamado Guayacán Rojo⁸¹, Pablo conoció a la historiadora Andrea Lara⁸², con la cual empezó a investigar sobre los teatros.

(T2) Tras las huellas de los encuentros colectivos

Iniciando el 2019, Piñón asumió a Ausentes como un proyecto con dedicación intensa dirigido a la creación de una exposición y una serie de conversatorios. Al principio, la investigación se repartió en hacer entrevistas a quienes hubieran visitado los teatros y a revisar archivos históricos de documentos escritos y fotográficos. La consecución de los contactos para los entrevistados empezó con las personas del entorno cercano y creció como una bola de nieve, donde unos se referían a otros. Las entrevistas constaban de preguntas abiertas sobre sus experiencias y

⁸⁰ Abad, entrevista.

⁸¹ El Guayacán Rojo “es una metodología que entrega a las personas de todas las edades (7 años en adelante) herramientas de resiliencia para la vida a través de una narrativa y unos símbolos, contribuyendo al fortalecimiento interior y ofreciendo mecanismos que estimulan el reconocimiento y la expresión de las emociones”. Piñón de Oreja, “El Guayacán Rojo”, [El Guayacán Rojo – Piñón de Oreja](#)

⁸² Andrea Lara Ramírez es historiadora por la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, con experiencia de trabajo de campo con comunidades en distintas instituciones y corporaciones.

recuerdos de los teatros, y de su perspectiva al ver las reconstrucciones digitales. Todo esto fue grabado en video.

Por la edad de los voceros de los teatros, que oscilaban entre los 60 y los 105 años, los investigadores tomaron medidas logísticas como ir al entorno de cada persona, en vez de citarlos a todos en un mismo sitio. Esto supuso gastos económicos y energéticos, “pero le dio un color: algunos fueron grabados en sus casas, en sus bibliotecas, en cafés, otros en parques públicos”⁸³. Los relatos de los teatros eran diversos, pues algunos ancianos eran antiguos cantantes, espectadores, empleados o trabajadores informales de los teatros. A esto se le sumaron las diversas posiciones socioeconómicas, edades y perspectivas. Algunas personas se impresionaron por la lucidez y exactitud de sus recuerdos, como el empresario Lucio Chiquito, de 109 años, quien recordaba cómo se distribuía la luz en el Circo España y ayudó a reconstruir los detalles arquitectónicos de sus dos sedes.

Figura 5. *Momento de entrevista y grabación*



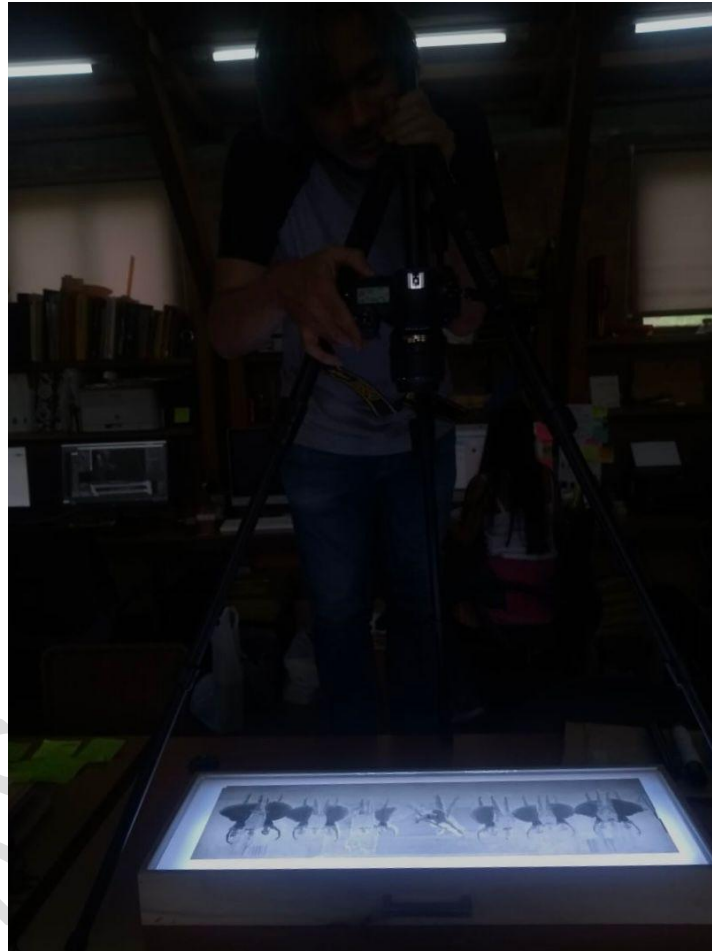
Fuente: archivo de la Corporación Piñón de Oreja. Reproducida con autorización del autor.

La revisión de archivos constó de examinar fotografías, noticias y notas de prensa, así como programas de mano de los eventos. En este punto, fue clave la apertura de la Biblioteca Pública Piloto, *El Colombiano*, y las personas que proporcionaron algunos objetos de sus archivos personales como fotos, videos y programas de mano. Adicionalmente, se encontraron objetos que pertenecían a dichos teatros. La información que recogieron fue extensa sobre emociones, olores, eventos, personajes, artistas, sociabilidades, ideas y mentalidades, ritos, mitos y creencias. Esta diversidad marcó la ruta de los criterios curatoriales de la exposición. La fase duró 10 meses. Para no perderse en la red de información que cada vez crecía y se volvía más fina y urdida, Andrea y Pablo crearon carpetas con la documentación legal necesaria como los consentimientos

⁸³ Abad, entrevista.

informados y hojas de cálculo con fotos y fragmentos de entrevistas, notas de prensa y noticias referenciados con su fuente. Todo este material se unía y separaba, tenía como eje organizador su disposición en secciones de la exposición museal. También crearon líneas del tiempo para cada edificación. Para Pablo esta fue la etapa más difícil: “La limitación mayor fue la investigación por su costosa financiación, tal vez era un proyecto demasiado ambicioso al inicio”⁸⁴.

Figura 6. Pablo Castillo investigando y digitalizando fotografías en la oficina de la corporación



Fuente: Archivo de la Corporación Piñón de Oreja. Reproducida con autorización del autor.

(T2) “Hacerlos parte de la experiencia para poder que entendieran su valor”

A medida que la investigación avanzaba, Pablo y Paula (la líder de alianzas) robustecieron el discurso y mejoraron los detalles de los modelos tridimensionales de los edificios, con los que buscaron apoyo económico y logístico en el sector público y privado. La posibilidad de venta se

⁸⁴ Castillo, entrevista.

nutría de todas las historias y de la inmersión de los posibles patrocinadores en los modelos de las gafas de realidad virtual. “Entonces a partir de ahí los presidentes de las compañías movilizados hicieron aportes importantes y valiosos. Ese es un muy buen elemento: hacerlos parte de la experiencia para poder que entendieran su valor”⁸⁵. Pablo y Paula tocaron decenas de puertas de las oficinas de grandes gerentes y empresarios. Se presentaron a varias convocatorias públicas del Ministerio y la Secretaría de Cultura. Sin embargo, el apoyo que obtuvieron del Estado fue desproporcionadamente menor al que consiguieron del sector privado. Las contribuciones de más de treinta organizaciones, mayoritariamente del sector privado, hicieron posible la ejecución de este proyecto. Con los fondos recogidos, la corporación pagó las gestiones investigativas, curatoriales y museográficas, las cuales incluyeron viáticos y gastos logísticos, materiales del montaje museal, honorarios profesionales, entre otros. Si bien no hubo pérdidas en cuanto a la inversión requerida para ejecutar el proyecto, la corporación no obtuvo ganancias o excedentes.

Otro reto importante solucionado con alianzas fue conseguir un espacio propicio para el montaje museal. Afortunadamente, Piñón obtuvo el apoyo sin ánimo de lucro de la Fundación Ferrocarril de Antioquia, bajo la dirección del arquitecto experto en patrimonio Juan Luis Isaza Londoño, quien dispuso varios salones de la antigua Estación Medellín del Ferrocarril de Antioquia. Este espacio, inaugurado al inicio del siglo XX, es un bien patrimonial de la ciudad que estuvo a punto de desaparecer⁸⁶: “Eso abrió la posibilidad de visualizar un lugar para la exposición muy coherente con la misma, pues no era un garaje, no era cualquier salón, era un lugar con un valor patrimonial *per se*”⁸⁷.

(T1) Narrar y crear experiencias. Curaduría y museografía

El sello diferenciador de Piñón en relación con las demás investigaciones consistió en la calidez y cercanía en el abordaje y la comunicación de la información. En las revisiones del estado del arte sobre los edificios en cuestión se hallan muchos datos e interpretaciones, pero el equipo investigador sentía la necesidad de hacerlos dinámicos. Por ello, se plantearon mostrar “no sólo un recorrido virtual por los espacios, sino también un recorrido por las emociones, los imaginarios, los recuerdos y las percepciones de quienes hicieron de estas edificaciones espacios cargados de vivencias”⁸⁸. Para dar dicho paso con un formato de comunicación innovador como lo fue la exposición museal, nutrieron el equipo con profesionales de la arquitectura, la historia y la comunicación audiovisual⁸⁹. Esta mezcla de saberes constituyó una fortaleza para superar los retos comunicativos del proyecto.

⁸⁵ Abad, entrevista.

⁸⁶ Víctor Álvarez, “Así se conserva la estación icónica del Ferrocarril”, *El Colombiano*, 2024, <https://www.elcolombiano.com/especiales/ferrocarril-de-antioquia/estacion-medellin-del-ferrocarril-de-antioquia-AY9144417>

⁸⁷ Abad, entrevista.

⁸⁸ Piñón de Oreja, “Ausentes”, <https://pinondeoreja.com/wp/ausentes/>

⁸⁹ Este equipo estuvo conformado por Ana María Jessie, Daniel Lopera, Xiomara Orrego, Camilo Díaz, Aluna Smith Casas y Alondra Smith Casas.

Es complejo decir que el proyecto por sí solo fue sostenible, ha sido más la cooperación y porque la agencia cultural se conforma de profesionales de diferentes áreas que han estado en constante construcción de espacios para todo tipo de público, desde niños y adultos, que se han interesado por la cultura de la ciudad.⁹⁰

Aun con el equipo de trabajo crecido, hubo algunas dificultades asociadas a la comunicación, la remuneración curatorial y el cumplimiento de las tareas, así como a la convivencia en momentos de premura frente a las entregas y avances acordados con los aliados. Al respecto, Abad refiere que

los proyectos tienen una etapa de túnel, pues uno entra con mucho entusiasmo, florecen tres cosas y después entra un túnel. Son adversidades que uno dice: no vamos a poder, y podemos. Hay cosas que se pudieron hacer mejor, pero en su momento creímos que lo que hicimos era lo mejor.⁹¹

Adicionalmente, Piñón hizo todo lo posible por dar una remuneración económica justa al personal del equipo.

Figura 7. *Montaje de la exposición*

⁹⁰ Abad, entrevista.

⁹¹ Abad, entrevista.



Fuente: Archivo de la Corporación Piñón de Oreja. Reproducida con permiso del autor.

El guion museológico se construyó después de haber recogido la mayor parte de la información. La exposición se dividió en cuatro salas. En la *sala contexto*, el visitante se ubicaba en el tiempo y el espacio de los teatros, mediante la interacción con las gafas de realidad virtual donde apreciaban los teatros desde varios ángulos del interior, mapas de la época, videos de las reacciones de los entrevistados cuando viajaron al pasado con las gafas, así como fotos de los eventos que se vivían en ellos.

Figura 8. *Sala contexto, en la entrada de la exposición*



Fuente: Berta Gutiérrez, "Ausentes, Teatros Exposición en La Estación Medellín", *Vivir en El Poblado* (página web), 3 de diciembre de 2020. <https://vivirenelpoblado.com/ausentes-teatros-exposicion-en-la-estacion-medellin/>

Figura 9. Programas de mano de las colecciones particulares de los participantes del proyecto



Fuente: Gutiérrez, Berta, "Ausentes, Teatros Exposición en La Estación Medellín", *Vivir en El Poblado* (página web), 3 de diciembre de 2020, <https://vivirenelpoblado.com/ausentes-teatros-exposicion-en-la-estacion-medellin/>

En la *sala de proyecciones* los visitantes podían apreciar videos producidos por la corporación, donde los participantes del proyecto contaban sus recuerdos, como si estuvieran dentro de los teatros. Se proyectaron fragmentos de la película *Bajo el cielo antioqueño* donde aparecía el edificio Gonzalo Mejía que albergaba al teatro Junín; de igual manera, un video del teatro Bolívar

en demolición y las pautas comerciales que solían mostrarse en los teatros antes de iniciar las películas, las cuales incluían marcas de cigarrillos, chocolates y productos de belleza. Además, se podía apreciar una serie de videos de actuales edificaciones sobre los antiguos teatros, con simulaciones de cómo se verían si no los hubieran demolido.

En la *sala memorias* había una campana debajo de la cual el visitante escuchaba los relatos de los entrevistados, fragmentos de las noticias sobre los eventos, planimetrías desde distintos cortes y ángulos y gafas con representaciones de las vivencias en los teatros. Igualmente, había un espacio destinado a apreciar objetos materiales de esa vitalidad, como una silla y una reja de la taquilla del Junín, una cenefa al estilo del Bolívar y fotos de casas actuales que pusieron los vitrales del Junín en sus ventanas, recuperados tras su demolición. Esto se complementaba con la recopilación audiovisual de las referencias de los mayores a los olores de los antiguos teatros y a sus detalles poco conocidos.

Finalmente se encontraba la *sala crítica*, donde la corporación le preguntaba a los lugareños y extranjeros si la ciudad había perdido algo con la demolición de las edificaciones. Se podían observar allí las fotos de las demoliciones, y las posturas de los participantes del proyecto sobre el patrimonio y el destino de la ciudad. También se expuso una gran línea del tiempo con las edificaciones culturales, como los teatros y salas de cine, así como los hitos culturales, artísticos y urbanísticos del Valle de Aburrá.

(T1) El corazón tiene memoria. Difusión del proyecto

Un elemento clave para que la exposición tuviera difusión fue su ubicación. Se instaló en un espacio totalmente acertado para acercarse a la memoria y la reflexión sobre el patrimonio: la Estación Medellín del abandonado Ferrocarril de Antioquia, en el sector de La Alpujarra del centro de Medellín. Allí pasaban, sobre todo, transeúntes que iban a hacer trámites, trabajadores de la zona y turistas nacionales y extranjeros. Otros visitantes clave fueron los mayores que habían participado del proyecto con sus familias, los estudiantes universitarios y las familias en plan de caminar por la Estación. La mayor difusión del proyecto fue el voz a voz y las recomendaciones de los visitantes a otros posibles interesados. De la misma forma, se contactaron medios de comunicación como *El Colombiano*, Telemedellín y Radio Nacional de Colombia.

Figura 10. Visitante de la exposición con las gafas de realidad virtual



Fuente: Marcela Román, archivo personal. Tomado el 1 de noviembre de 2019. Reproducida con autorización del autor.

También se instalaron vallas publicitarias en espacios estratégicos de la Estación donde suelen pasar miles de personas diariamente, así como folletos de bolsillo y una pequeña campaña de redes sociales en el Instagram y el Facebook de Piñón. Hubo conversatorios sobre la historia pública, las antiguas salas de cine, los archivos audiovisuales y la divulgación del patrimonio, los cuales complementaron la exposición y atrajeron públicos específicos.

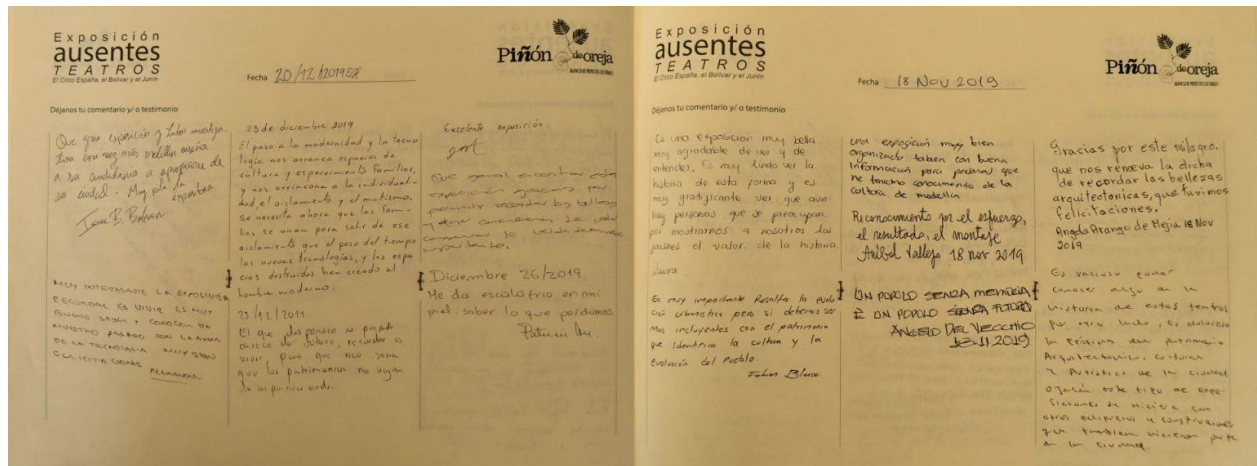
Otro elemento que podría pasar desapercibido de la difusión es la mediación museal, pues posibilitó en el público experiencias significativas. La mayor parte del tiempo hubo dos mediadoras permanentes que abrían y cerraban la exposición, posibilitaban los requerimientos técnicos de la misma y apoyaban el recorrido del público. Las mediadoras aprendieron a leer a los espectadores, a entender sus ritmos y sus intereses, con lo que fueron descubriendo una “caja de herramientas” y una actitud abierta y llamativa frente a los transeúntes en la entrada de la exposición. Algunos de ellos se percataban de esta, pero no entraban por creer que era costosa o privada, y otros no la reconocían. Saludarlos, invitarlos al espacio y aclarar que era gratuito fue clave para atraer muchos visitantes.

La exposición tuvo dos tipos de interacción con el público: recorridos autónomos y recorridos guiados, en los cuales las mediadoras crearon y ajustaron protocolos comunicativos según las conversaciones con los visitantes. Su papel fue esencial para apoyar al público y cumplir el propósito de escuchar memorias, dialogar y divulgar el patrimonio. Asistieron más de siete mil personas y las mediadoras llevaron un registro detallado sobre la afluencia, características y reacciones del público, complementado con una comunicación constante con el director del proyecto, Pablo, para atender aspectos técnicos y organizativos.

Sobre el impacto de la exposición en el público se puede asegurar que la mayoría de visitantes expresaron admiración por la belleza de los teatros y la calidad de sus eventos, así como conmoción frente a las historias de los mayores y reflexiones críticas sobre la pérdida del patrimonio

arquitectónico de la ciudad. Esto se evidencia en los miles de textos que escribieron en un libro abierto cerca de la puerta de entrada y salida de la Exposición.

Figura 11. Libro de visitas de la exposición



Fuente: "Teatros. El circo España, el Bolívar y el Junín", Piñón de Oreja, <https://pinondeoreja.com/wp/ausentes/ausentes-teatros/> Reproducida con autorización del autor.

La exposición estuvo abierta por cinco meses⁹², desde octubre de 2019 hasta marzo de 2020, debido a la crisis de salud pública por la pandemia del Covid-19. Durante este tiempo, Pablo enfocó sus esfuerzos en crear un recorrido virtual de la exposición museal, el cual fue solicitado por muchos de los espectadores que querían compartir la experiencia con amigos y familiares residentes en el exterior. Entre septiembre y octubre de 2020 la exposición reabrió sus puertas por tres meses, hasta que fue desmontada al finalizar diciembre del mismo año.

Desde su concepción, la exposición se proyectó como una muestra, no como un museo fijo. Después de su desmonte, el equipo de trabajo quedó satisfecho con la ejecución del proyecto. En particular, Pablo y María Isabel resaltaron la gran satisfacción de honrar la memoria de los mayores, posibilitar la divulgación del patrimonio y obtener un gran logro como profesionales y como personas, atesorado para la corporación. Actualmente Piñón cuenta con la dirección de Pablo en compañía de María Isabel, y continúa ejecutando otros proyectos.

(T1) Conclusiones

En el presente artículo se caracterizó la gestión cultural del proyecto Ausentes Teatros, para lo cual se esbozó un panorama de dicha gestión en Medellín y se reconstruyeron breves historias culturales de los teatros Circo España, Bolívar y Junín, los cuales permitieron entender el contexto y las condiciones en las que se inscribió el proyecto.

⁹²⁹¹ "Teatros. El Circo España, el Bolívar y el Junín", Piñón de Oreja, s. f.

Del primer punto se concluye que Medellín tiene una amplia oferta cultural y de entretenimiento, siendo esta última la que genera más acogida y rentabilidad. Para que la oferta se mantenga viva los gestores emprenden un amplio espectro de tareas, desde las administrativas y directivas hasta las minucias materiales. El mundo del entretenimiento cuenta con amplia tecnificación y tiene a la industria musical del reguetón el ejemplo más evidente. El resto de propuestas culturales y patrimoniales son más vulnerables en cuanto a la valoración social y la sostenibilidad económica. Por ello, los gestores de este ámbito han creado estrategias para equilibrar la independencia de sus criterios con las tendencias de consumo de los públicos que habitan y transitan la ciudad. En este punto, recalcamos que es necesario que la cultura no se subordine a los vaivenes del mercado y que los gestores y la sociedad tienen la posibilidad y el deber de sostener su valor *per se*.

La labor del gestor es muy valiosa para la ciudad en tanto recupera y alimenta los lazos sociales y permite ser más consciente de sus basamentos para (re)construir sus identidades. Con todo, requiere urgentemente ser actualizada en su formación profesional con la transmisión de aprendizajes metodológicos por parte de los gestores a sus colegas y aprendices, cosechados por experiencias reales. Esto apunta a la construcción de saberes contextuales y de una memoria colectiva al servicio social y de las corporaciones y líderes culturales. En ese sentido, un proceso como Ausentes Teatros, que recuperó y revaloró la memoria de los adultos mayores y el patrimonio de la ciudad, merece ser valorado, estudiado, documentado y legado. A ese respecto, este artículo realiza un aporte para las disciplinas, líderes y corporaciones del ámbito artístico, cultural y patrimonial.

En el segundo punto se construyó una breve historia cultural de los teatros. Dichas historias permiten concluir que las vivencias gestadas en los teatros ampliaron el mundo de la ciudad, y de sus artistas y público, pues reunió personas de distintas proveniencias y condiciones socioeconómicas, formando audiencias con diversas sensibilidades estéticas. Los teatros permitieron el acercamiento al entretenimiento, la conmoción, el estremecimiento y el goce estético. En la medida en que los espectadores apreciaban una película, una danza, una opereta, una pelea de boxeo u otros eventos, se nutrían de conocimientos técnicos, artísticos, geográficos, antropológicos; así mismo, renovaban sus imaginarios, creencias y deseos. Todo ello, inconmensurable, se atesoró en forma de recuerdos afectivos. De esta manera, estas edificaciones pueden valorarse como patrimonio público. Muchos académicos los han estudiado de manera individual, con esbozos de las relaciones entre ellos. En ese sentido, Piñón fue pionero en establecer un proyecto que mostrara tanto las lógicas individuales de los teatros como la urdida red que tejieron.

El tercer punto es el más innovador del presente artículo. Consistió en una caracterización de la gestión del proyecto, donde a medida que se narra la ejecución de sus fases, se señalaron sus fortalezas, oportunidades de mejora y aprendizajes metodológicos, corporativos y personales. El proyecto fue comprendido en cinco fases: origen de la idea, investigación, consecución de alianzas, creación curatorial y museográfica, y difusión. Las fortalezas del proyecto fueron muchas. En primer lugar, cumplió sus objetivos: generar divulgación y diálogos intergeneracionales sobre el patrimonio, recuperar memorias y honrar a los mayores. En segundo lugar, fue sostenible y generó satisfacciones y aprendizajes para los entrevistados, visitantes de la exposición, asistentes a los

conversatorios y el equipo de trabajo. En tercero, abrió la puerta a la creación de un megaproyecto donde los teatros van de la mano con los vapores, los ferrocarriles y otros ausentes del país.

De acuerdo con la necesidad de transmitir los aprendizajes de la gestión cultural para los líderes y las organizaciones artísticas y culturales, se sintetizan algunos de ellos. La fase de investigación arrojó que es fundamental sistematizar la información recogida, con eje organizador el producto final que se construirá con ella. Pero, a su vez, el esquema de este producto no puede definirse sin haber investigado, y esto, más la creación curatorial, se construyen una a la otra. El diseño de las salas de la exposición fue fruto de la información que la misma investigación iba arrojando. Esta relación de investigación-creación aplica para otras investigaciones y formatos comunicativos no museales.

La fase de obtención de aliados brindó enseñanzas corporativas, entre ellas que todo gran proyecto se logra por las alianzas, y se consiguen aliados cuando se les hace partícipes de la experiencia y se les ofrece un gran sello diferenciador de otras propuestas. El hecho de que los gerentes y empresarios pudieran sumergirse en los antiguos teatros por medio de las gafas de realidad virtual y escuchar las memorias de los mayores fue decisivo para su conexión con las premisas y propósitos del proyecto. Adicionalmente, esta mediación tecnológica a la altura del año 2019 sobresalía entre las demás apuestas museales de la ciudad.

Estas estrategias se desarrollaron al entender que en Medellín las iniciativas culturales y patrimoniales independientes suelen tener apoyos estatales limitados y de corta duración, por lo que proyectos como el de Piñón han encontrado mayor respaldo en el sector privado. Piñón entendió que para lograr sostenibilidad debía demostrar resultados con proyectos pequeños antes de emprender iniciativas mayores. Por eso planearon Ausentes Teatros como un proyecto de dos años, concebido como paso inicial de un megaproyecto futuro llamado Ausentes, que incluirá los antiguos vapores y ferrocarriles del país.

La fase de creación museográfica y curatorial, que requirió la mayor cantidad de personal, advirtió la importancia de establecer comunicaciones claras para lograr las metas de modo eficiente y eficaz. Igualmente, reforzó la realidad de que la remuneración digna motiva y posibilita el buen trabajo del equipo.

La mayor fortaleza de la fase de difusión fue la ubicación de la exposición museal en la antigua Estación Medellín del Ferrocarril de Antioquia, por ser un espacio patrimonial que estuvo a punto de desaparecer y con el cual tuvieron estrecha relación los teatros al facilitar la llegada de artistas y visitantes internacionales. Con todo, la difusión es la fase donde las autoras y el público espectador ven más oportunidades de mejora. La corporación instaló una valla publicitaria en la sede de la exposición, repartió folletos de bolsillo, pegó carteles y estenciles, y realizó divulgaciones en medios de comunicación como revistas, periódicos, radio y televisión. No obstante, a la fecha existían también otras oportunidades para hacer una divulgación más intensa y extensiva que garantizara mayor acogida.

Una gran oportunidad se relaciona con la cantidad y calidad de aliados privados, los cuales ya han fidelizado públicos a los que les podía interesar la exposición. De este modo, una posible estrategia pudo ser divulgar el proyecto en los canales de los aliados, destacando los beneficios para ambos.

Esta etapa tuvo entre sus aspectos por mejorar la posibilidad de trabajar más en una intensa y extensa campaña de redes sociales llamativa para distintos públicos, que no solo invitara a visitar la exposición y sus conversatorios, sino también el sitio web de la corporación, donde se aloja su otro proyecto, Guayacán Rojo. Esto fue un aspecto reclamado, sobre todo, por los jóvenes y adultos que llegaron a la exposición por casualidad, sin ningún otro móvil que pasar por la entrada. Actualmente, las redes sociales de la corporación cuentan con mayor movimiento y tienen algunas alusiones al proyecto Ausentes Teatros. Este proyecto está mejor divulgado en el sitio web de la corporación, donde recoge una buena parte del material digital de la exposición, lo que permite acercarse a un recorrido virtual. Es por esto que, todavía hoy, este proyecto merece y puede ser más y mejor divulgado en las redes sociales. Ahora bien, muchos museos cuentan con recorridos virtuales para facilitar el acceso a las personas desde cualquier ubicación. Aunque la corporación ha hecho grandes esfuerzos por construir un recorrido virtual, no es propietaria de todos los materiales exhibidos, por lo que hace falta la colaboración y facilitación de otras organizaciones (respecto a los derechos autorales, patrimoniales y morales) como la Biblioteca Pública Piloto, que resguarda gran parte del patrimonio fotográfico de la ciudad.

Por otro lado, en la experiencia de mediación museal se aprendió que la calidad de la misma se nutre más de los saberes e ideas que trae el público que de la información previamente conocida. Se comprendieron modalidades para captar y tratar al público de acuerdo con sus intereses. Sumado a lo anterior, la caracterización de la experiencia permitió a la corporación tener presente el alcance del proyecto y prepararse con más referentes experienciales para el diseño de otros.

Para finalizar, el origen retoma el protagonismo. Este proyecto no hubiera sido posible sin la unión de los que creyeron en el potencial de una idea. A veces, una idea que se cree personal está en el corazón de otras miles de personas y al emprenderla vuelve a ser colectiva, logrando transformaciones inimaginadas en distintas direcciones.

(T1) Bibliografía

(T2) Fuentes primarias

(T3) Archivos

1. Archivo Histórico de Antioquia (AHA). Medellín-Colombia. Fondo: Notarial, Notaría Primera.
2. Archivo Histórico de Medellín (AHM). Medellín-Colombia. Tipografía del Externado.

(T3) Publicaciones periódicas

1. Álvarez, Víctor. "Así se conserva la estación icónica del Ferrocarril". *El Colombiano*, s. f. <https://www.elcolombiano.com/especiales/ferrocarril-de-antioquia/estacion-medellin-del-ferrocarril-de-antioquia-AY9144417>
2. Molano, Paula. "Ni 'Luna' ni 'Perro Negro': Esta es la canción más escuchada de Feid". *AS Colombia*, 6 de diciembre de 2024. <https://colombia.as.com/tikitakas/ni-luna-ni-perro-negro-esta-es-la-cancion-mas-escuchada-de-feid-n/>

3. Bajonero, Geraldine. "Edificio Coltejer, tras 50 años: la historia del imponente símbolo de Medellín". *El Tiempo*, 22 de diciembre de 2022. <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/edificio-coltejer-la-historia-del-imponente-simbolo-de-medellin-763542#:~:text=La%20construcci%C3%B3n%20dur%C3%B3%20a%C3%B1os,1968%20y%20finaliz%C3%B3%20en%201972>
4. El Colombiano. "Censos del Distrito de Medellín". 10 de octubre de 1918, 2.
5. El Colombiano. "En el Teatro Bolívar". 12 de noviembre de 1916, 260.
6. El Colombiano. "Para el Teatro Bolívar". 1 de mayo de 1917, 2.
7. El Colombiano. "Se convino en la demolición total del Teatro Bolívar". 5 de noviembre de 1954, 18.
8. El Colombiano. "Teatro Medellín". 12 de octubre de 1916, 3.

(T3) Entrevistas y comunicaciones personales

9. Abad, María-Isabel. Entrevista realizada en Medellín, diciembre 12, 2024.
10. Castillo-Muñoz, Pablo. Entrevista realizada en Medellín, diciembre 12, 2024.
11. Castillo-Muñoz, Pablo. Entrevista realizada en Medellín, octubre 9, 2025.
12. Zapata, Lorena. Entrevista realizada en Medellín, diciembre 2, 2024.

(T3) Multimedia y presentaciones

1. Corporación Piñón de Oreja. Exposición Ausentes. Video. <https://youtu.be/hMv9LWdsCuc>. Reproducida con permiso del autor.

(T2) Fuentes secundarias

1. Actua1Red de Cine. "Salas de cine y cineclubes en Medellín". Mayo de 2023. <https://actua1reddecine.com/wp-content/uploads/2023/05/salas-de-cine-y-cineclubes-en-medellin.pdf>
2. Díaz-Bedoya, Alejandra y Andrea López-Jaramillo. "Fotografías para la historia: Medellín, 1925-1935." VI Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.
3. Aeropuerto Medellín. "Carlos Gardel (S.F.-1935) El Zorzal Criollo". S. f. <https://www.aeropuertomedellin.co/carlos-gardel>
4. Biblioteca Pública Piloto. "Circo Teatro España". <https://www.bibliotecapiloto.gov.co/circo-teatro-espana/>
5. Botero-Herrera, Luis-Fernando. *100 años de vida en Medellín*. Medellín: Cámara de Comercio de Medellín, 1998.
6. Caraballo, Jorge. "La metamorfosis del hotel Nutibara". *Centro de Medellín*, s. f. <https://www.centrodemedellin.co/ArticulosView.aspx?id=57&type=A&idArt=59>
7. Castillo-Muñoz, Pablo y Andrea Lara-Ramírez. "Absent Theaters: A Virtual Reconstruction from Memories". *World Academy of Science, Engineering and Technology. International Journal of Humanities and Social Sciences* vol. 14, no. 4

- (2020): 262-69. <https://publications.waset.org/10011160/absent-theaters-a-virtual-reconstruction-from-memories>
8. Correa-Serna, Nancy-Yohana. "El Teatro Bolívar y otros espacios para las representaciones escénicas en Medellín, 1850-1950". *Historia y Espacio* vol. 12, no. 47 (2016): 41-65. <https://doi.org/10.25100/hye.v12i47.1875>
 9. Corporación Piñón de Oreja. "Exposición Ausentes". Instagram. Publicado el 27 de agosto de 2020. <https://www.instagram.com/p/B8uEPfhHt-2/?igsh=a3cya203bnFiYnNo>
 10. Duque, Edda-Pilar. *La aventura del cine en Medellín*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia - El Áncora, 1992.
 11. Franco-Díez, Germán. *Mirando solo a la tierra. Cine y sociedad espectadora en Medellín (1900-1930)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2013.
 12. Giraldo, Jakeline, Camila Reyes y Julián Neira. "Recorrer la ciudad que fue". *Medellín, una historia que contar* (blog), 14 de mayo de 2014. <https://conversandoenmedellin.wordpress.com/2014/05/14/recorrer-la-ciudad-que-fue/>
 13. González-Escobar, Luis-Fernando. *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775-1932*. Medellín: Escuela de Hábitat - Universidad Nacional de Colombia, 2007. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/70070>
 14. Gutiérrez, Berta. "Ausentes, Teatros Exposición en La Estación Medellín". *Vivir en El Poblado* (página web), 3 de diciembre de 2020. <https://vivirenelpoblado.com/ausentes-teatros-exposicion-en-la-estacion-medellin/>
 15. Herrera, Cenedith. "Entre máscaras y tablas. Teatro y sociedad en Medellín, 1890-1950". Trabajo de grado en Historia, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín (2005).
 16. Herrera, Cenedith. "Un lugar para las musas: El Teatro Bolívar de Medellín 1917-1954". *Escritos Desde la Sala*, no. 30 (2024). https://revistas.bpp.cosmoteca.gov.co/index.php/escritos_desde_la_sala/article/view/47/82
 17. Lamus-Obregón, Marina. *Edificaciones teatrales: repertorio de edificios y casas para el teatro en Colombia, 1775-2000*. Bogotá: Mulato, 2020.
 18. López-Castro, Carlos. "Carrera Girardot, donde estaba el Circo España". Plataforma de Comunicaciones, Comuna 10.
 19. Melo, Jorge-Orlando. *Historia mínima de Colombia*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2017.
 20. Melo, Jorge-Orlando. "Espacio e historia en Medellín". Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/viajes/index.htm>
 21. Molina, Luis-Fernando. *Fotografía de arquitectura en Medellín, 1870-1960*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2001.
 22. Ministerio de Educación de Colombia. "Alcalde de Medellín presentó las Unidades de Vida Articuladas -UVA-, nuevos referentes urbanos para el encuentro ciudadano". s. f. <https://www.edu.gov.co/site/actualidad/609-alcaldepresentouva>

23. Orrego-Zuluaga, Xiomara. "Un oficio de película: cinco proyccionistas de cine del Valle de Aburrá y uno del Municipio de Concordia (Antioquia), en la segunda mitad del siglo XX". En *De oficios y objetos técnicos: memorias y reflexiones sobre obreros textiles, proyccionistas, tejedoras y reparadores*, compilado por Xiomara Orrego, Daniel Marín y Jorge Montoya, 35-74. Bogotá: Aula de Humanidades - Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, 2025.
24. Perilla-Fuentes, Ronald-Andrey. "El declive de la composición lírico-dramática en Medellín". En *Memorias. Mesa 3. Música, arte y sociedad*, coordinado por Fernando Gil Araque y Alejandra Isaza Velásquez, 211-224. Medellín: XVIII Congreso Colombiano de Historia, 2017. <https://asocolhistoria.org/wp-content/uploads/2020/09/MESA3.pdf>
25. Pineda, Ramón. "Érase una vez un circo". *La Hoja de Medellín*, no. 237 (2009).
26. Piñón de Oreja. "Ausentes". <https://pinondeoreja.com/wp/ausentes>
27. Piñón de Oreja. "El Guayacán Rojo". [El Guayacán Rojo – Piñón de Oreja](https://pinondeoreja.com/wp/ausentes/ausentes-teatros/)
28. Piñón de Oreja. "Teatros. El Circo España, el Bolívar y el Junín". s. f. <https://pinondeoreja.com/wp/ausentes/ausentes-teatros/>
29. Piñón de Oreja. *Teatros Ausentes*. Exposición realizada en la Antigua Estación del Ferrocarril, Medellín, 2019.
30. Londoño, Patricia. *Vida diaria en Antioquia durante el siglo XX*. Medellín: Suramericana de Seguros, 1988.