



CIRCO es cultura

LA REVISTA ARGENTINA DEL CIRCO

Número 5 / MAYO 2022

- ★ LA REVISTA VIAJA!
- ★ ENTREVISTA: MARIO HOLMER
- ★ EL TUMBA Y PARE...
DE RECORRIDA CIRCENSE
- ★ MICROCIRCO
- ★ CIRKOLIFATOS
- ★ EL CIRCO CRIOLLO



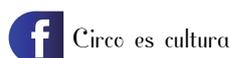
- 3 EDITORIAL
- 4 ¡LA REVISTA VIAJA!
- 12 EL TUMBA Y PARE.. DE RECORRIDA CIRCENSE...
TEMPORADA 2022, Naty, Newen y Pablo
- 28 EL CIRCO CRIOLLO: MITO Y COMUNICACIÓN.
Beatriz Seibel
- 34 MICROCIRCO
- 36 CIRKOLIFATOS
- 39 ENTREVISTA: Mario Holmer "Patagonia"



STAFF



Una publicación trimestral de Circo es cultura
www.circoescultura.com - Consultas, suscripción y cartas de lectores:
circoescultura@gmail.com - Portada: Foto: Pablo Renny



El Circo es Cultura

El circo ha sido tradicionalmente mucho más que disfrutar de un atractivo espectáculo y deleitarse con sus variados números. En la actualidad es una puerta abierta a un mundo de fantasía, un camino mágico al entretenimiento de toda la familia, donde lo imposible se hace realidad.

Los primeros ingredientes de lo que podemos considerar el circo moderno fueron muy sencillos: una pista de arena circular, un caballo resistente y un jinete ágil. Con el tiempo, el "invento" se fue sofisticando y expandiéndose por todo el mundo hasta convertirse incluso en un estilo de vida (a menudo recreado en películas y series). El circo tal como lo entendemos en la actualidad tiene sus orígenes en la segunda mitad del siglo XVIII, momento en que el espectáculo contó con un lugar específico para llevar a cabo sus representaciones.

En este nuevo número de "**Circo es Cultura**", les presentamos un pormenorizado recorrido histórico sobre la evolución del "Circo Criollo" en nuestro país. Sus orígenes, sus principales referentes, la época de gloria, hasta su desaparición / transformación. Una apasionante entrevista a **Mario Holmer "Patagonia"** referente de uno de los últimos circos criollos de nuestro país.

En la actualidad giran por nuestras rutas, más de **cincuenta circos**, llevando su arte y su cultura a cada rincón de nuestro país. Muchos de los cuales tiene sus orígenes en saltinbanquis europeos y/o en aquellos primeros circos criollos que existieron en Argentina.

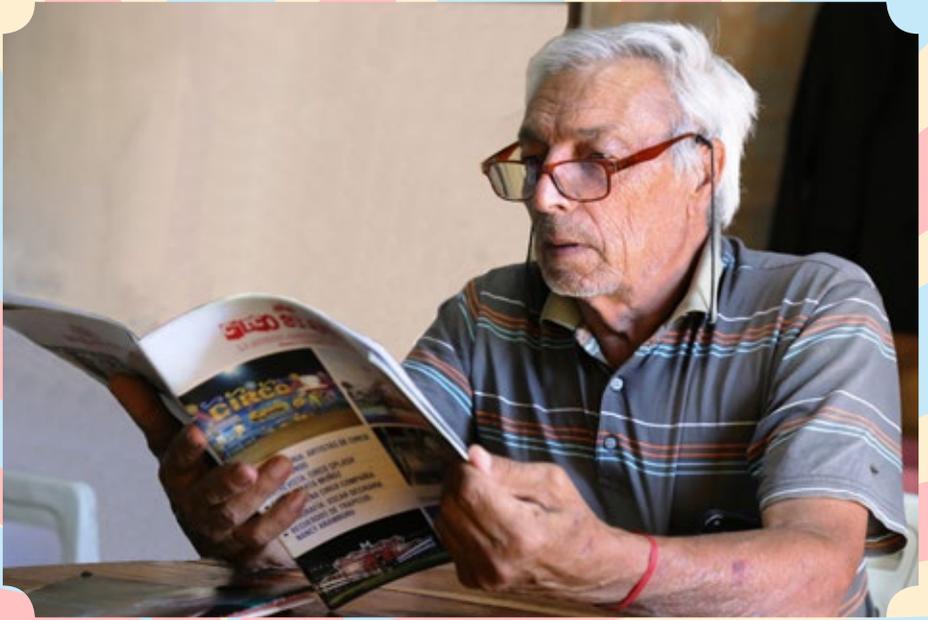
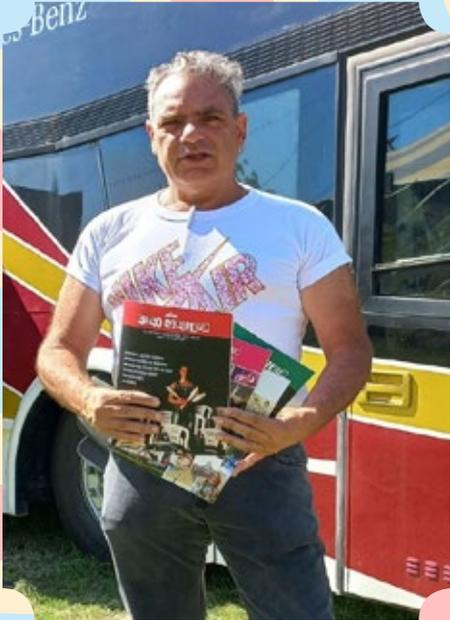
Hoy de la mano de **Pablo**, les presentamos una gira fotográfica por diferentes Circos. Es solo una muestra de este mundo mágico, que los invita, a vivir un mundo de fantasía, de misterio, de transformaciones, pero también de mucho esfuerzo y dedicación por mantener su cultura viva...

Pasen los invitamos a ver una nueva función de "**Circo es Cultura**" donde la magia de lo tradicional se combina con lo nuevo...

¿Por qué en Argentina El Circo no es considerado Patrimonio Cultural Inmaterial?

LA REVISTA VIAJA!

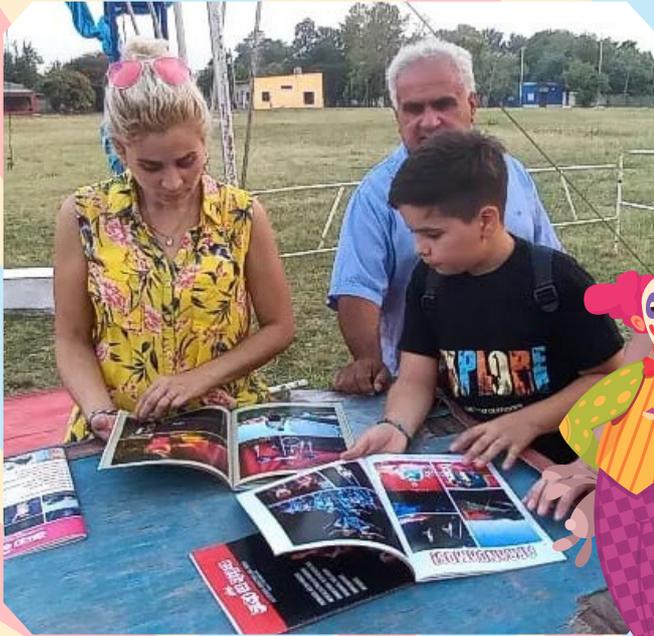
#CIRCOESCULTURA ESTÁ DE GIRA



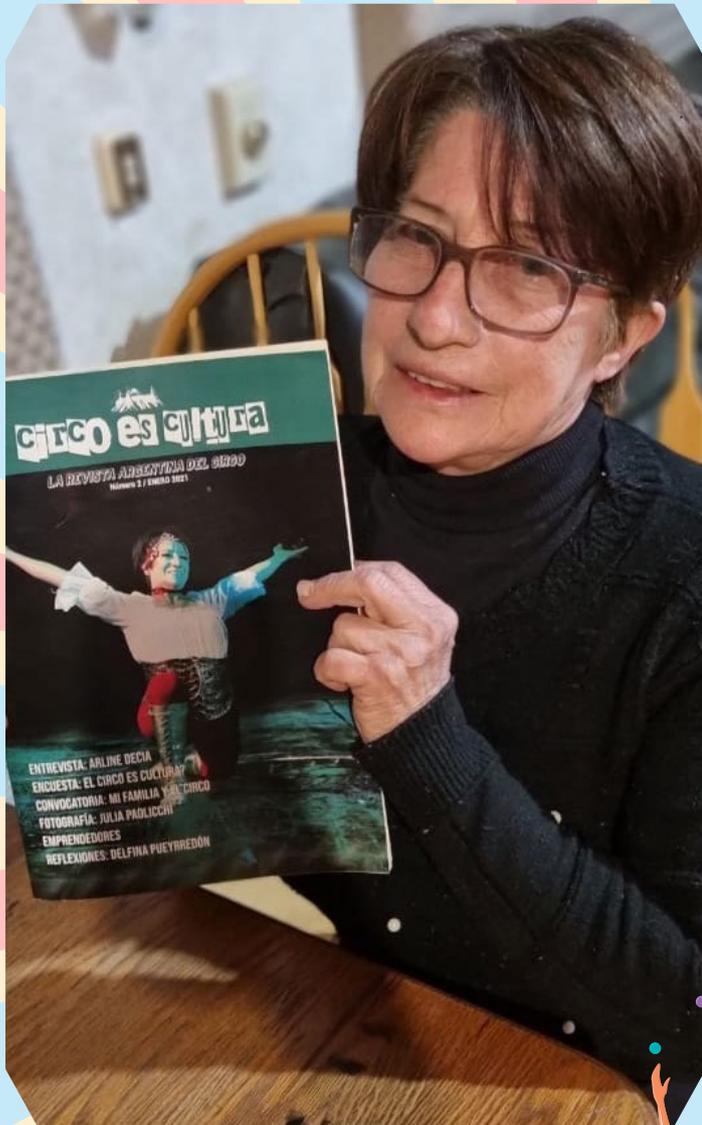


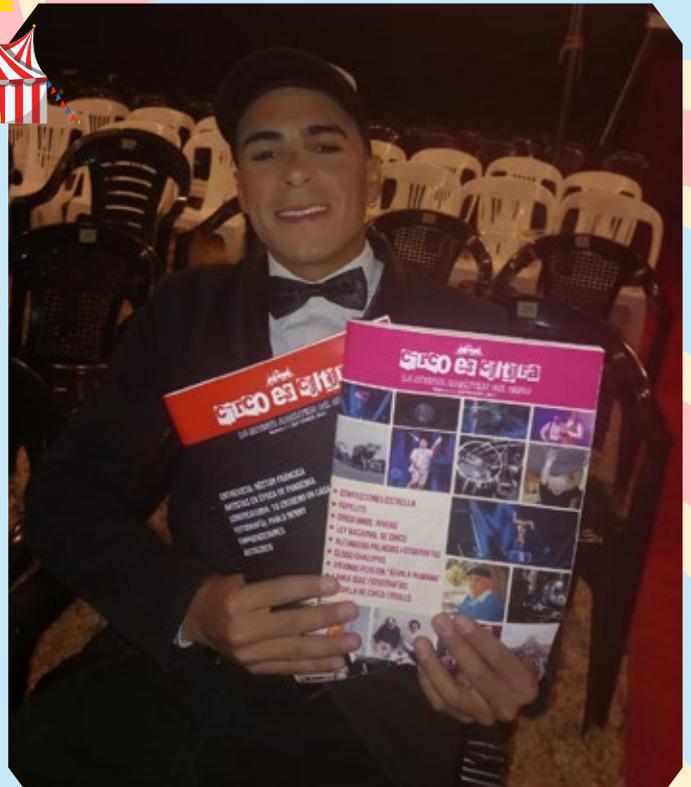


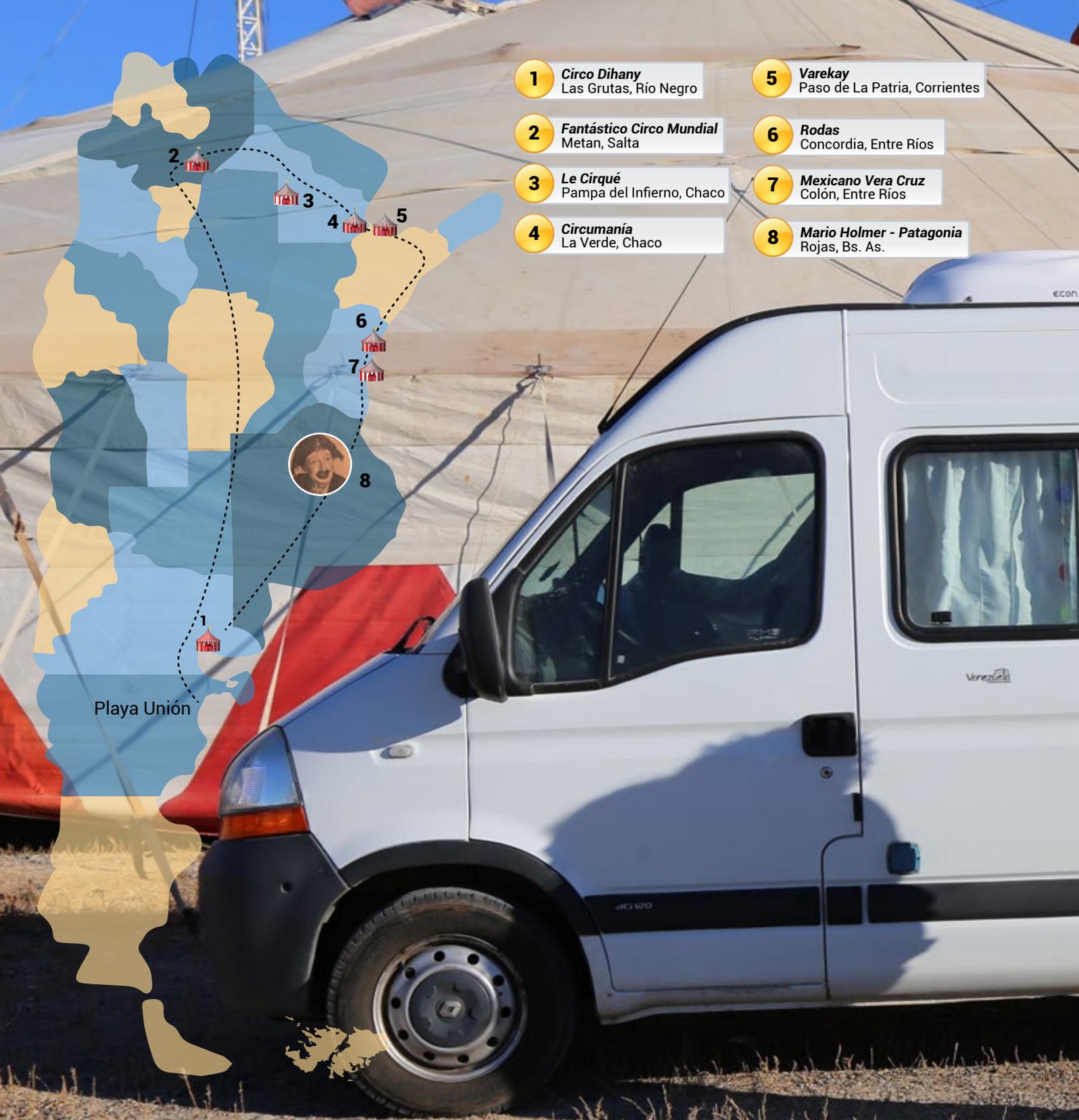












- 1** *Circo Dihany*
Las Grutas, Río Negro
- 2** *Fantástico Circo Mundial*
Metán, Salta
- 3** *Le Cirqué*
Pampa del Infierno, Chaco
- 4** *Circumanía*
La Verde, Chaco
- 5** *Varekay*
Paso de La Patria, Corrientes
- 6** *Rodas*
Concordia, Entre Ríos
- 7** *Mexicano Vera Cruz*
Colón, Entre Ríos
- 8** *Mario Holmer - Patagonia*
Rojas, Bs. As.

Playa Unión



Naty, Newen y Pablo

Uniendo la Patagonia con el Norte Argentino, en una gira fotográfica por diferentes circos, **Naty, Newen y yo**, en nuestra Master, "**La Patagónica**", fuimos parte de la gran familia circense por una temporada de verano. El clima y la geografía iban cambiando casi, como los colores de las diferentes carpas de circos y los barrios en los que nos acogían. Al llegar, éramos invitados a unirnos a la compañía y "**La Patagónica**" se alineaba con colectivos y casillas transformándose en una más del paisaje. Apenas

ingresado, bajaba munido de mi cámara, con el objetivo de plasmar desde lo cotidiano, las tareas diarias, hasta la función que dan forma al maravilloso mundo del circo. En esas imágenes dejaría registro de la vida diaria, las tareas del hogar, ensayos y trabajos previos a la función. Además todas las noches hacía las fotos de los shows, que luego esperarían con ansias, artistas y dueños. Fotos que a mi regreso serían seleccionadas, entre más de diez mil registros, editadas y compartidas. Momentos compartidos

El Tumba y Pare

DE RECORRIDA CIRCENSE...
TEMPORADA 2022



con todos los "habitantes" de un circo (dueños, artistas y empleados). Desde pizzas y asados, hasta un "cocido con criollitos" con los empleados, esas mañanas donde ellos, capataces y electricistas son los únicos levantados. Entre esas comidas, recuerdo el asado y tarde de pileta, en **Apolinario Saravia**, hecho por Nelly, del Zirko Show Attrix, que se estaba mudando y no pude ver su función. Algún domingo de asado y pileta en Metán, con muchos de los amigos del Circo Mundial. Las pizzas en el Circo Dihany, o las salidas de pesca con Martín Dresdner y su hijo Gael en Paso de la Patria entre miles de charlas

más, en las que me contaron gran cantidad de historias y anécdotas.

Luego de visitar esos siete circos, decidimos pasar por Rojas, hermoso pueblo de la provincia de Buenos Aires, donde se encuentran las casas de artistas circenses de larga trayectoria, de la talla de Mario Holmer, más conocido como el "Payaso Patagonia", Carlos Brighenti "Papelito" y Ramón Villarreal "El Loco Malabares". Esos "personajes" que cualquiera que se precie de ser Rojense sabe perfectamente donde viven.

Pablo Renny





Circo Dihany: Las Grutas, Río Negro







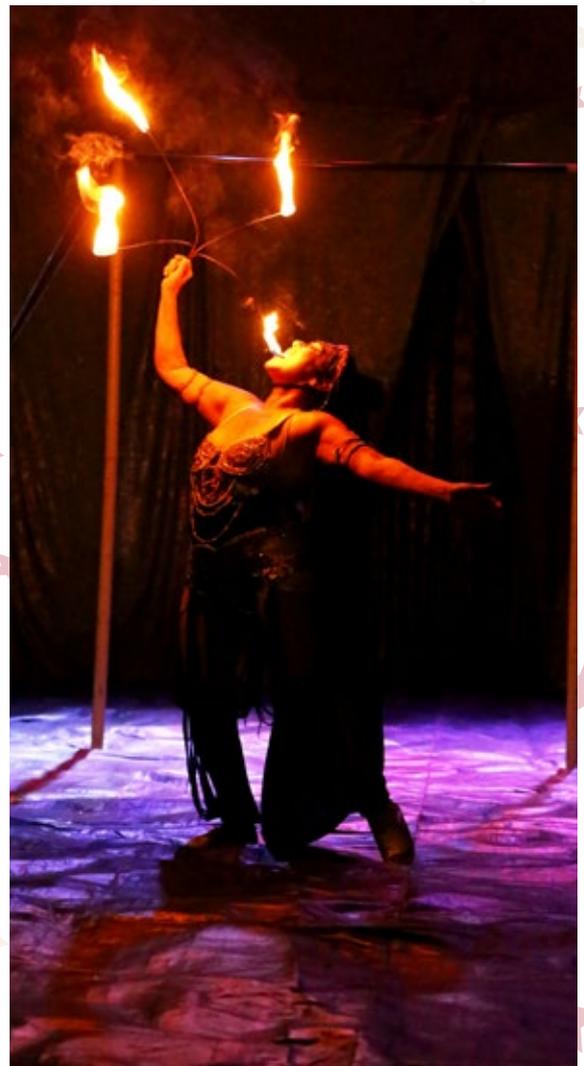
Fantástico Circo Mundial: Metán, Salta







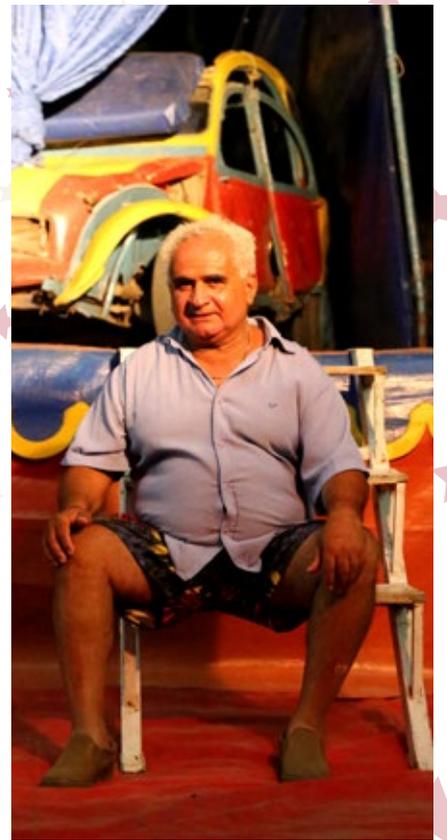
Le Cirque: Pampa del Infierno, Chaco

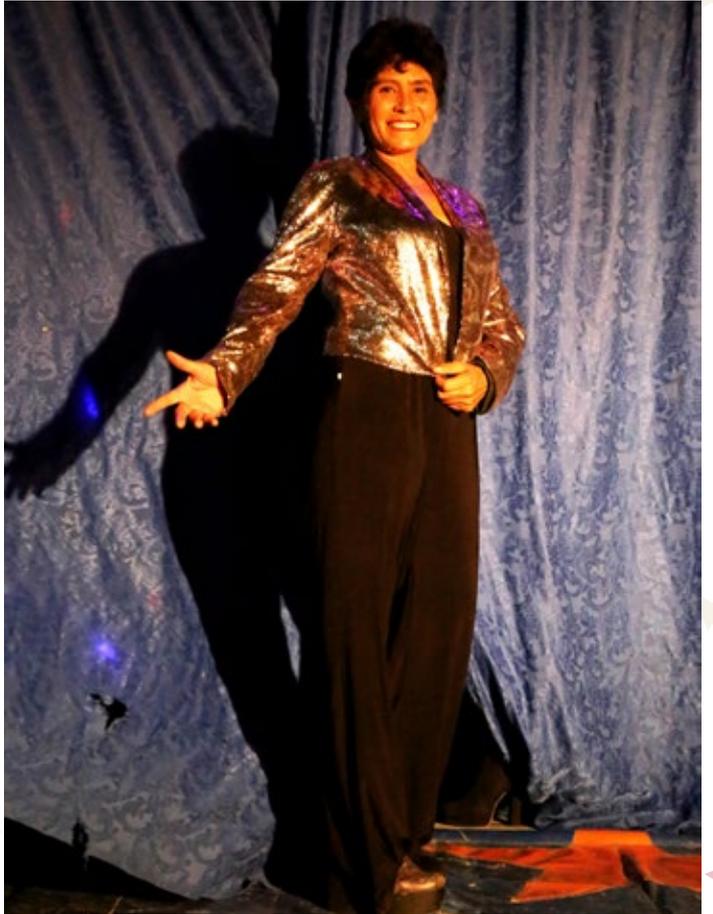






Circu Manía: La Verde, Chaco

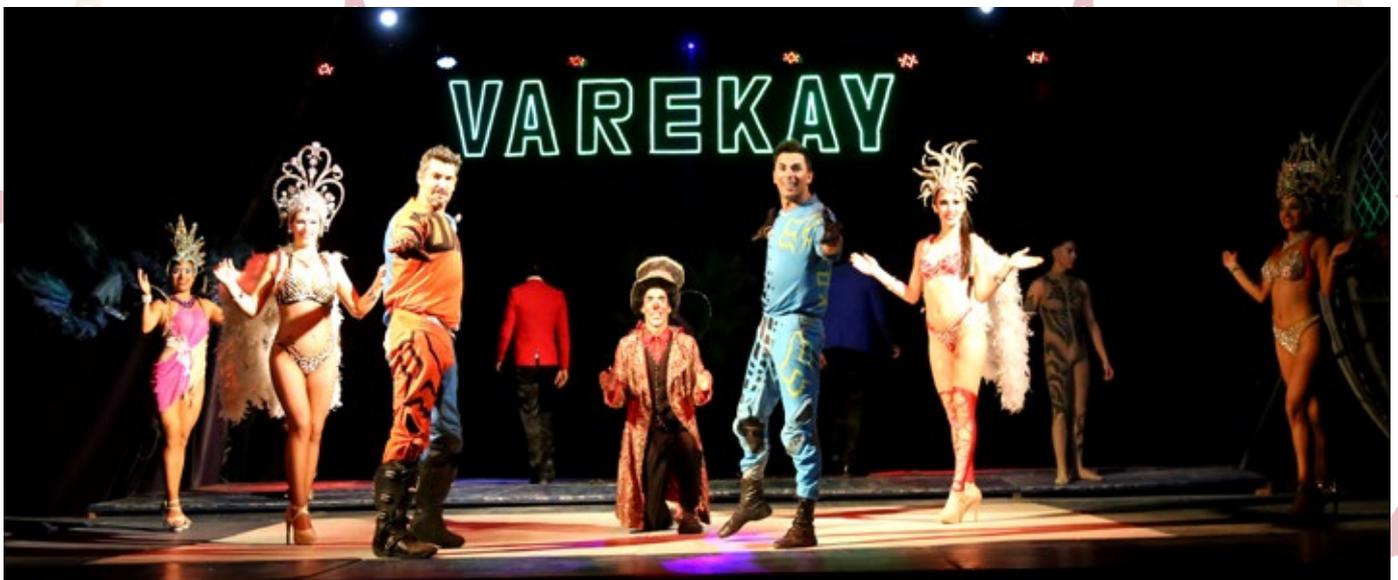
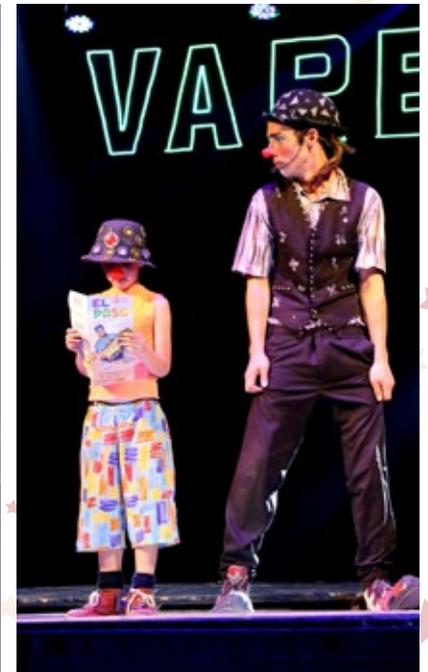






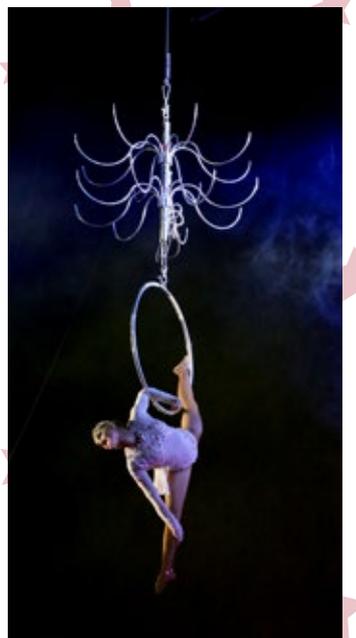
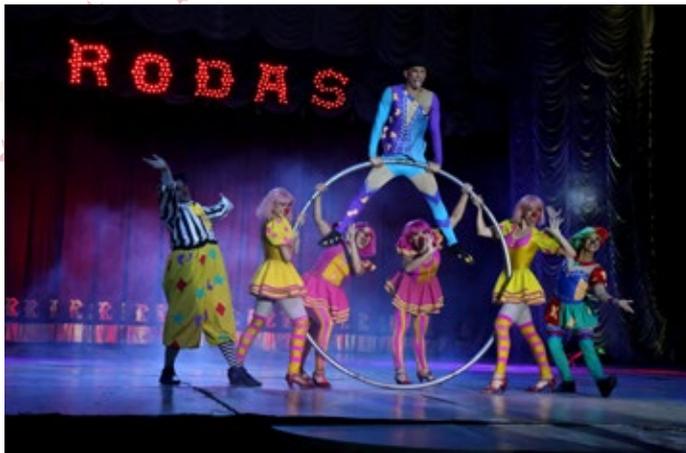
Varekay: Paso de la Patria, Corrientes







Rodas: Concordia, Entre Ríos







Circo Mexicano Veracruz:
Colón, Entre Ríos





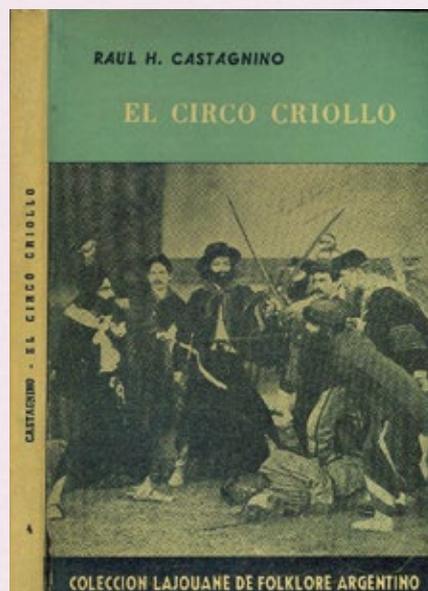
EL CIRCO CRIOLLO: MITO Y COMUNICACIÓN

Beatriz Seibel

(fuente Revista de Historia Bonaerense diciembre de 1999)



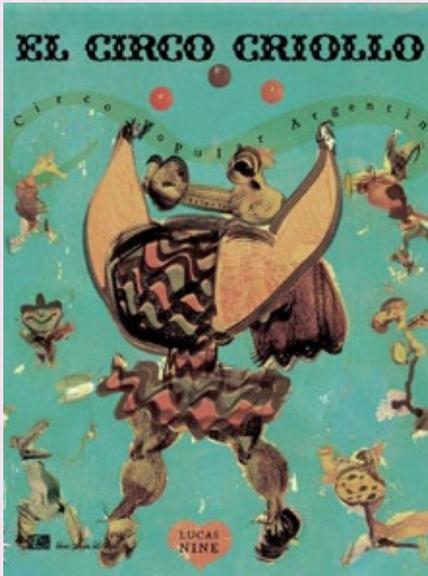
Al comenzar la década de 1880 se anuncian 11 espectáculos en los diarios de Buenos Aires; hay óperas y conciertos, compañías españolas, francesas e italianas, circos con pruebas y pantomimas, funciones de muñecos y de grupos filo dramáticos. No se presenta ninguna compañía nacional.(1) Pero precisamente en mayo de ese año llega a Buenos Aires, declarada capital federal de la República Argentina, la familia Podestá, que jugará un rol protagónico en el circo criollo y el teatro nacional del siglo XX. Hijos de genoveses, los hermanos Podestá - vienen con su compañía circense de Montevideo, debutan en el Jardín Florida y levantan su temporada al comenzar los choques armados. En las difíciles condiciones de esos años, hacen gira por el sur de la provincia de Buenos Aires en tren y en carretas de bueyes; en 1881 José Podestá, acróbata y trapecista, comienza su actuación como payaso con el apodo de Pepino 88, que será famoso.(2). En las salas porteñas, los autores locales estrenan en las compañías europeas. En el caso del entrerriano Francisco F. Fernández, cuando se repone El Sol de Mayo en 1882 por Jacinta Pezzana traducida al italiano, se señala en la crítica "el inconveniente" que los dramas criollos sean interpretados por artistas italianos o españoles, aunque pongan "toda su buena voluntad".(3)



Los cambios que sobrevendrá en la escena están relacionados con expresiones de la cultura local en crecimiento, como el criollismo popular y el "nativismo". El primero se evidencia en la gran difusión del poema Martín Fierro de José Hernández y de la novela Juan Moreira de Eduardo Gutiérrez, con el surgimiento de los centros criollos -en Buenos Aires funcionarán 268 centros criollos entre 1899 y 1914- y el desarrollo del espectáculo payadoresco; la figura del payador urbano se delinea desde 1880 con Gabino Ezeiza y en los circos se hacen frecuentes las actuaciones payadoriles desde 1888. El movimiento tradicionalista en los sectores dirigentes fomenta expresiones folklóricas denominadas "nativistas", como en el caso de la fiesta "de costumbres nacionales" en el Hipódromo en mayo de 1880, con danzas como el cielito, la zamba, el gato, la milonga, el cuando.(4)



Una fecha clave para las nuevas teatralidades es el 2 de julio de 1884, cuando se estrena la pantomima Juan Moreira, adaptación de la novela de Eduardo Gutiérrez, quien dirige la puesta; José Podestá interpreta el personaje protagónico. Las - pantomimas de acción con bandidos italianos y españoles están de moda en los circos; cuando los hermanos Carlo, compañía ecuestre norteamericana, quieren ofrecer la novedad de una pantomima con un bandido local,



contratan a los Podestá, asegurando intérpretes criollos para el tema gauchesco. Una semana después del estreno, Carlos Olivera escribe en El Diario, con el seudónimo Anacarsis, un artículo premonitorio: "Nosotros creemos que en la semana anterior ha nacido el teatro nacional (...) desde la primera noche en que una producción nacional fue aceptada por una gran mayoría de público. Todos conocen el hecho: la pantomima Juan Moreira ha atraído tanta concurrencia al Circo Politeama, que la policía tiene que intervenir cuando se representa, para impedir que se venda mayor número de entradas".(5) Olivera sabe ver la trascendencia del suceso; si no es exacto que "nace" el teatro nacional, sí "resucita", como se dirá más tarde, o se "levanta", según José Podestá.

La compañía Podestá-Scotti repone la pantomima Juan Moreira con éxito en sus giras por el interior y José Podestá decide transformarla en drama gauchesco; el 10 de abril de 1886 estrenan en Chivilcoy una versión en dos actos bajo la carpa del circo. En sus giras, lo interpretan en Buenos Aires sin trascender a

la prensa, en Córdoba, Rosario, La Plata. El famoso actor español José Valero, que presencia la función del Moreira, elogió el realismo de las escenas y las acciones simultáneas.(6)

En noviembre de 1889 los Podestá instalan un circo teatro en Montevideo, donde hacen una temporada "memorable" con 42 representaciones del drama Juan Moreira. Allí agregan variantes de mayor espectacularidad, como la milonga, bailada por primera vez en escena, y cambian la danza del gato por el pericón nacional, que llega a ser un clásico de los fines de fiesta. Los actores inventan nuevos personajes con improvisaciones de acción y en 1890 Celestino Petray crea el "Cocoliche", tan popular que el término pasa a designar el habla del inmigrante italiano acriollado.(7) Si bien el personaje tiene numerosos antecedentes, en la escena se extiende desde el drama criollo hasta el sainete y el grotesco.

LEGITIMACIÓN DEL DRAMA CRIOLLO Y SUS INTÉRPRETES



fotografía del Circo Holdem. Empresa Holmer Del Mauro. Entre 1892 y 1900. En la pista se percibe en acción al malabarista Aníbal Molinas (sicabulal). Entre otros destacan susilubho uno vado de raso.

En 1890 en Buenos Aires, se comenta en El Diario de enero el estreno de la revista criolla de actualidad De paso por aquí de Miguel Ocampo en una compañía de zarzuela española, señalando que la obra "cuenta por llenos las representaciones" y reclama que "sirva este ejemplo de estímulo", para que "resucite de una vez el teatro nacional". En septiembre de ese año, se anuncian en la cartelera 14 compañías; 4 italianas, 4 españolas, 1 inglesa, 1 francesa, 1 norteamericana y 3 de circo, 2 con pantomimas y 1 con "el drama Juan Moreira y el baile pericón nacional". Son los Podestá, que han debutado con el Circo San Martín; pronto anuncian Martín Fierro, "basado en la obra de Don José Hernández" y Juan Cuello,

"basado en la obra de Don Eduardo Gutiérrez", estrenadas ese año en La Plata. En noviembre pasan a una ubicación más céntrica, donde el éxito crece y los diarios comienzan a ocuparse de lo que el Sud América califica de "originalidad social", porque "este circo, sitio de reunión hasta ayer de una cierta y determinada clase social, se ve hoy noche a noche invadido por lo más distinguido que tiene Buenos Aires". En diciembre se presentan en el Teatro Politeama y anuncian Juan Moreira como "el drama nacional". Podestá recuerda que tienen "noche a noche llenos completos" y concurre varias veces el presidente de la República, Dr. Carlos Pellegrini. A fines de año el Circo Rivadavia también anuncia dramas criollos; el éxito produce la inmediata expansión de la modalidad.(8)



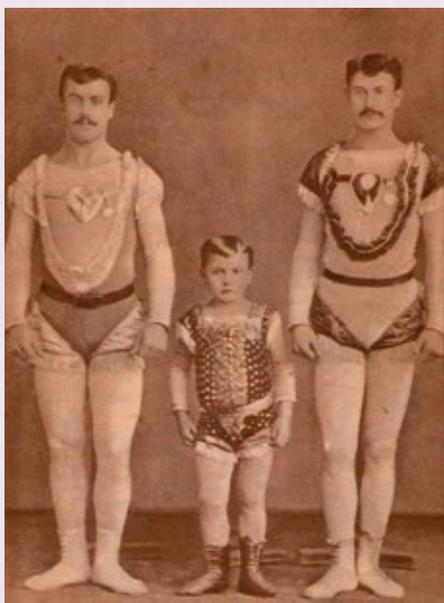
La aceptación del circo criollo se extiende a todos los sectores sociales. "Cuando las formas artísticas tradicionales llegan a un punto muerto, los productos de la cultura popular son admitidos en los salones, elevados a la condición de arte auténtico, es decir, - canonizados", sostiene Chklovski. (9)

El reconocimiento de Buenos Aires produce la definición de una nueva estructura de espectáculo denominado circo criollo, con una primera parte de destrezas físicas, payasos, animales amaestrados, y una segunda parte con una obra

teatral, el drama gauchesco en la primera etapa. El sistema es adoptado por la mayoría de los circos, con amplia aceptación del público. Se desarrolla un estilo original de actuación con los acróbatas, payasos, músicos, bailarines, cantantes, que son a la vez actores dramáticos o cómicos.

La originalidad de la representación teatral tiene tres componentes básicos: 1) las técnicas de actuación basadas en el entrenamiento físico y una puesta basada en la acción, con la reproducción realista de las costumbres del campo, música y danzas; 2) el espacio escénico, la pista circular y el tablado, con la gradería circular que aproxima el público a la representación; 3) el texto del drama gauchesco, un suceso histórico reciente, que pasa a ser un símbolo, el mito del hombre que lucha contra la injusticia, con el conflicto de opuestos hombre/autoridad.(10)

Un comentario de La Nación en 1891 señala que la figura de Moreira aparece impresa hasta en las cajas de fósforos; Bartolomé Mitre y Vedia publica Juan Moreira, Semanario político y de caricaturas de la Unión Cívica Nacional, dentro de la ola de simpatías populistas que sigue a la revolución del 90. En los carnavales, entre 1890 y 1916, aparece la multiplicada figura del Moreira y en folletos de difusión masiva hay innumerables versiones en verso y en prosa del Moreira y otros gauchos rebeldes.(11)



El tema de **Juan Moreira** se extiende en este siglo: hasta el presente se registran 49 versiones para teatro, 2 para ópera, 1 para televisión, 5 para cine.(12)

Por otra parte, la polémica sobre el Moreira continúa hasta el presente. Un artículo académico opina en 1905 que la más nefasta secuela de ese "teatro del crimen", es la pretensión de imponer el estilo gauchesco en la literatura y en el habla. Josefina Ludmer opina en 1994 que "el escándalo permanente de Moreira es que encarna la violencia popular en su estado puro, dirigida violentamente a la opresión".(13)

LA ÉPOCA DE ORO DEL CIRCO CRIOLLO

A partir de 1890 el circo criollo se expande. Por una parte, su repertorio se amplía e incorpora obras de todos los géneros de autores rioplatenses, mientras contrata en sus elencos a los payadores, los artistas populares de mayor éxito del momento. Por otra parte, la mayoría de los circos hacen segunda parte y llegan con sus giras a los lugares más apartados del país, de modo que introducen a millares de argentinos en el espectáculo teatral. En el caso de los **Podestá** se produce una larga serie de estrenos de dramas gauchescos y de diversas obras, en su mayoría de autores uruguayos, en giras que se extienden, como en 1893, desde Mar del Plata hasta Salta. En los años siguientes, los Podestá actúan en la capital federal y en provincias, usando tanto el espacio circense como las salas teatrales. En octubre



de 1900 se anuncian en el teatro Doria como "compañía lírico dramática nacional", con dos o tres obras; han abandonado la primera parte circense y abren una nueva etapa. Entre los 13 espectáculos anunciados ese año en Buenos Aires hay 3 compañías locales, los Podestá en sala y dos circos criollos bajo carpa.¹⁴ "Le habíamos tomado apego a la vida de Buenos Aires, porque era más cómoda y tranquila" y también querían "estar más en contacto con los hombres de letras que debían ayudarnos en nuestra empresa (...) fundar el nuevo teatro", recuerda **José Podestá**.⁽¹⁵⁾

Esta elección produce la llamada "**década de oro**" del teatro argentino



entre 1901 y 1910; el crecimiento de la escena en este siglo se basa en el aporte de los artistas circenses. Para el Centenario, en la cartelera de La Nación del 17 de octubre se anuncian 4 compañías italianas, 7 españolas y 8 compañías nacionales, 3 en salas y 5 en circos criollos en los barrios, en su mayoría con payadores.⁽¹⁶⁾ Si recordamos que en 1890 no había ningún elenco local en Buenos Aires y que en la prensa se hacían llamados para que "resucitara" el teatro nacional, el circo criollo es la clave para el florecimiento de la escena: proporciona compañías de actores locales con técnicas propias y suma la convocatoria de autores para responder a las expectativas de un público creciente.

Por otra parte, las compañías de circo criollo continúan con sus largas giras; en el caso del popular Raffetto, en 1905 llega a Bahía Blanca donde levanta su carpa con dramas criollos y ese año también se registra su circo en Jujuy, donde presenta a Juan Moreira. ⁽¹⁷⁾

La "época de oro" del circo criollo puede fijarse entre 1890 y 1916. La primera fecha señala la gran repercusión del Moreira en Buenos Aires y el comienzo de la adopción del espectáculo de primera y segunda parte por la mayoría de las compañías circenses. Este apogeo termina en 1916, cuando se cierra una época en lo político y en lo cultural. El ascenso de las capas populares, marcado por el cambio de poder político, incluye el gran crecimiento de la ciudad de Buenos Aires, que pasa de 663.000 habitantes en 1895 a 1.575.000 en 1914. Entonces se desplazan las tradiciones rurales y se privilegia la nueva cultura popular urbana, con el auge del tango y las compañías nacionales en las salas de teatro. El criollismo popular desaparece del centro de la escena y retoma su marginalidad cultural; las compañías de circo criollo y los payadores se van del centro a los barrios y a los pueblos de provincias. La "época de oro" de los payadores, casi coincidente, ha sido fijada entre 1890 y 1915. ⁽¹⁸⁾



El circo ha sido la cuna de muchos artistas populares. Entre otros, Pepe Biondi, acróbata cómico en sus inicios; Enrique Serrano, el Tony Tranquerita en el Circo Anselmi; Luis Sandrini, iniciado en el Circo Reynaldi quien recuerda "fui zanahoria y fui payaso"; Juan Manuel, "Dringue" Farías, nacido bajo la carpa al igual que sus hermanos; Juan Verdaguer aprende acrobacia y comicidad en el circo con sus padres; Olinda Bozán, cuya familia circense se inicia con los Podestá; Paquito Bustos, su sobrino, acróbata y payaso;

Alfredo Gobbi e Ignacio Corsini actúan en circo en sus comienzos, antes de consagrarse como famosos cantantes de tangos.⁽¹⁹⁾

TRAYECTORIA DEL CIRCO CRIOLLO EN EL SIGLO 20



El Negro Faustino

Aunque es difícil reconstruir sus itinerarios y su exacta historia, como sucede con todos los artistas trashumantes, los circos criollos siguen muy activos en toda la primera mitad del siglo XX. En la década de 1940/50 hay unas 40 carpas en gira que hacen la segunda parte con teatro, y unas 10 compañías más de primera parte; unos 50 circos en total. Cuando el radioteatro comienza su apogeo, muchos artistas de circo criollo comienzan a trabajar en el nuevo medio que hereda las modalidades trashumantes. Porque la "novela" transmitida por la radio se complementa con la versión teatral presentada por el mismo elenco en gira, con la eficaz promoción en cada audición, que llega todos los días a los oyentes. El radioteatro incorpora los grandes éxitos del circo, además de las producciones de sus propios autores; se hacen nuevas versiones del Moreira, del Santos Vega, de Juan Cuello o de Hormiga Negra. Y en los momentos de mayor auge, las compañías de radioteatro "vuelven a la cuna" y se unen a los circos, haciendo la segunda parte con sus obras y actores. Esto es frecuente en la década del 50 y hasta mediados del 60, especialmente en lugares donde no hay salas teatrales o resultan pequeñas para la gran cantidad de público que asiste. En 1958, se festeja el centenario del nacimiento de José Podestá con homenajes a su memoria y al año siguiente, Argentistas, la Asociación

de Artistas Circenses, declara Día del Circo el 6 de octubre, la fecha de su natalicio.

Al promediar la década del 60, los circos criollos sufren cada vez mayores dificultades económicas y muchos dejan de hacer la segunda parte o se retiran. La televisión se ha hecho accesible en forma masiva y resta público. En la década del 70 la mayoría de los circos son de primera parte; quedan sólo unas siete compañías con segunda. Muchos artistas pasan entonces a trabajar en otros medios: en cine, en televisión, en teatro, haciendo desde revista hasta teatro clásico o de vanguardia. Y hoy suman actuaciones en discotecas, en centros de compras, en fiestas en la calle, en escuelas.

En 1983 están en gira unos seis circos criollos; por la provincia de Buenos Aires el Circo Patagonia de la familia Holmer, el Circo Tony Papelito con Capicúa, de Carlos Brigante (Capicúa-Carlos Ibáñez-dirige largos años un circo criollo que cierra en 1976) y el Circo Hnos. Cores; esporádicamente sale el Circo Los Andes, de las familias Vitale-Spinella. Entre 1976 y 1982 la familia Riolfo actúa en su circo, el Mundial. En los 90 siguen el circo Patagonia y el Papelito; otras compañías trabajan en el litoral, como el Circo Hnos. Sifón, y la familia Armengol, con el Circo Real Barcelona, en el Chaco.(20)

Los circos de primera parte siguen recorriendo los caminos. Sólo se acercan a Buenos Aires en la "temporada", cerca de las vacaciones de invierno, entre junio y agosto. Se suman las grandes compañías que vienen de gira, como los circos rusos, brasileños, mejicanos.

En Buenos Aires, se funda la primera Escuela de Circo Criollo en 1990, por los hermanos Videla, dos artistas nacidos bajo la carpa. Hoy, las modalidades del arte circense cautivan a los jóvenes, que recrean las técnicas de maneras no tradicionales y las utilizan en los más diversos medios. El circo vive con la pasión de sus artistas e irradia sus energías hacia otras artes del espectáculo, con la virtud de la comunicación inmediata del gesto, dramático o cómico, como la caída del payaso que siempre se levanta de un brinco, como un inmortal.⁶ Notas 1.

1. SEIBEL Beatriz. Historia de las teatralidades en Argentina. Desde los orígenes hasta 1930. Manuscrito inédito. Bs. As, 1999.
2. SEIBEL Beatriz. Historia del circo. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1993. Pág. 32/38.
3. DE DIEGO Jacobo A. Francisco Felipe Fernández. Buenos Aires, A-Z Editora, 1987. Pág. 31/34.
4. PRIETO Adolfo. El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988. Pág. 18/20. NOVATI Jorge-CUELLO Inés. Aspectos histórico-musicales. En Antología del tango rioplatense. Vol. I. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1980. Pág. 18. SEIBEL Beatriz. El cantar del payador. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1988. Pág. 15/17.
5. DE DIEGO Jacobo A. 1981. Rectificaciones en torno a Juan Moreira. Buenos Aires, Revista Todo es Historia N° 171, agosto 1981. Pág. 69.
6. PODESTÁ José J. Medio siglo de farándula. Memorias. Río de la Plata, Talleres de la Imprenta Argentina de Córdoba, 1930. Pág. 53/56.
7. ROSSI Vicente. Cosas de negros. Buenos Aires, Librería Hachette, 1958. Pág. 145-276. PODESTÁ José J., op. cit. Pág. 56/65.
8. PODESTÁ José J., op. cit. Pág. 60/70. SEIBEL 1999, op. cit.
9. VARIOS. Du cirque au théâtre. Equipe "Théâtre moderne" du GR. 27 du C.N.R.S. Lausanne, L'Age d'Homme, 1983. Pág. 48/57.
10. SEIBEL Beatriz. Los artistas trashumantes. Buenos Aires, Ediciones de la Pluma, 1985. Pág. 300/302.
11. PRIETO Adolfo, op. cit. Pág. 149/156.
12. SEIBEL 1993, op. cit. Pág. 235.
13. PRIETO Adolfo, op. cit. Pág. 182. LUDMER Josefina. Las culturas de fin de siglo en América Latina (comp.). Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1994. Pág. 104.
14. SEIBEL 1999, op. cit.
15. PODESTÁ José J., op. cit. Pág. 118.
16. SEIBEL 1999, op. cit.
17. MARTÍNEZ Ovidio. Historia del teatro en Bahía Blanca. Sin mención de editorial, 1913. Pág. 57. FIDALGO Andrés. El teatro en Jujuy. Bs. As., Libros de Tierra Firme, 1995. Pág. 54.
18. ROMERO José Luis. Breve historia de la Argentina. Buenos Aires, Editorial Huemul, 1979. Pág. 139/42.
- SEIBEL 1993, op. cit. Pág. 73/79. ROMÁN Marcelino M. Itinerario del payador. Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1957. Pág. 183. PRIETO, op. cit. Pág. 20/21.
19. FRANCO Lily. El circo criollo. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981. Pág. 4. SEIBEL 1993, op. cit. Pág. 80/82.
20. SEIBEL 1993, op. cit. Pág. 89/92. Beatriz Seibel. Historiadora de Teatro Argentino. Especialista en espectáculos culturales



MICROCIRCO

Nace hace más de 20 años, con la idea de Guillermo Galassi (músico y Actor) de Bahía Blanca. Con el objetivo de construir una carpa estructural pequeña, que pueda llegar a plazas, playones de Shopping y lugares reducidos, donde una carpa de circo grande sería imposible de armar. El inicio, fue de la mano del municipio de Bahía Blanca, al cual le vendimos giras internas por los diferentes barrios y después empezamos a recorrer la zona el sur de la Provincia de Buenos Aires.

Si bien no somos una familia de Circo, somos una familia de artistas, actores, músicos y plásticos. Comenzamos a funcionar como un emprendimiento familiar, y luego se sumaron diferentes artistas jóvenes. Nuestras giras se centraron entre Monte Hermoso en temporada de verano y Bahía Blanca en invierno. Este no es un circo trashumante, sino que tenemos regiones donde nos movemos. Al ser pequeña la carpa, no tenemos grandes vehículos, todo es muy reducido, pero a nuestro espectáculo le ponemos todo el corazón. Ya es muy popular aquí en esta región, en la temporada de Monte Hermoso, principalmente en enero y febrero., ya que las personas vienen a vernos porque nos conocen desde hace años. Trabajo con mi hijo, el payaso Nicolino, yo soy el mago Galax y contratamos cada año a artistas de diferentes lugares. Como no nos movemos mucho, vamos renovando nuestro espectáculo. También la misma carpa la utilizamos en Bahía Blanca para que los grupos de teatro fuera de nuestro horario puedan presentar sus obras, no somos solamente una carpa de circo sino que también funciona como una sala teatral en los diferentes barrios.



@microcirco



En estas vacaciones de verano el show del MICROCIRCO pudo disfrutarse Todos los días a las 22,30 hs en la Plaza Parque (P. Mendoza y Bahía Blanca) de Monte Hermoso.





Cirkolifatos

El sueño de esta carpa comienza en noviembre del 2019, con la idea de Esteban Sabaidini (Smok) y Florencia Rodriguez (Friselina), artistas de la compañía Cirkolifatos. El objetivo de esta pequeña carpa es poder llegar a plazas, eventos, fiestas patronales en Shoppings y espacios reducidos dónde carpas grandes no podrían llegar.

Nuestra primera temporada, fue en el verano de 2020 en Las Toninas, haciendo 3 funciones diferentes todas las noches con 5 artistas en escena. Ofreciendo shows a la gorra para que cualquier persona pueda acceder a la cultura. Marzo llega la pandemia y tuvimos un freno de 2 años. En 2022 volvemos con la misma metodología de shows a la gorra, en Santa Clara del Mar y se incorpora al sueño otra compañía.

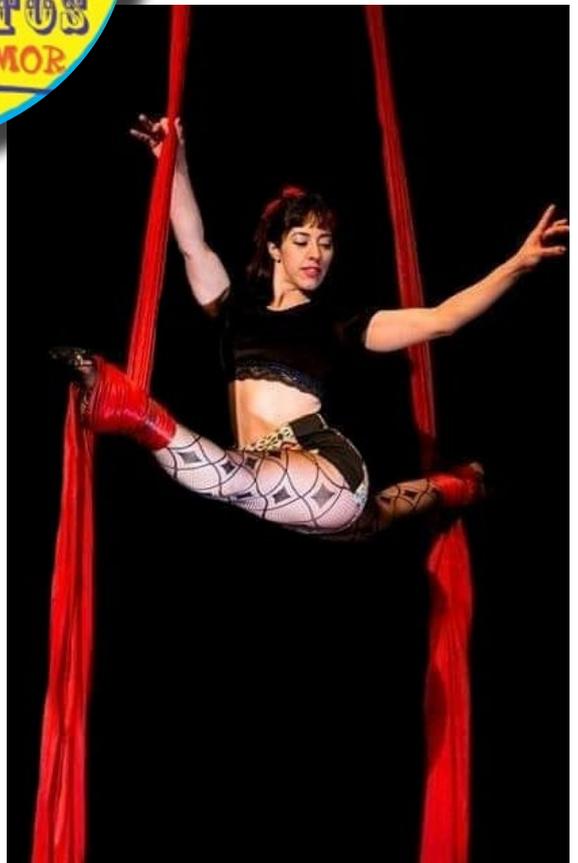
La carpa es de 15 metros de diámetro con capacidad para 200 personas, todo es reducido por qué no contamos con grandes vehículos para trasladarnos. Pero los espectáculos que transcurren son hechos con todo el corazón llevando asombro, destrezas y humor para grandes y chicos. Nuestro gran sueño es recorrer Argentina llevando el arte a cualquier rincón de nuestro país, ofreciendo nuestros shows y compartiendo nuestro conocimiento con talleres para toda la comunidad.

No somos de familia de circo, pero amamos nuestra profesión.



@cirkolifatos







Mario Holmer "Patagonia"

Nos cuenta su historia



La ciudad de Rojas es conocida por haber sido el lugar donde nació y pasó su infancia el célebre escritor Ernesto Sábato, considerado el hijo pródigo por los habitantes de la ciudad. En esas mismas calles, entre fábricas y cosechas se encuentra la casa de Mario Holmer, más conocido como payaso Patagonia.

Mario Holmer "Patagonia" nació en la ciudad de Rosario en el año 1950.

A los veinte días de haber nacido estaba en el escenario. Se representaba la obra **"El calvario de una Madre"**, en una escena, la protagonista debía entrar con un bebé en brazos. Ese niño era yo. *Hasta ese momento se usaba un muñeco..*

Hoy este hombre que supo recorrer junto a su familia las diferentes rutas argentinas con el "Circo Patagonia" se encuentra radicado en la ciudad de Rojas hasta donde llegó Pablo Renny integrante de **Circo es Cultura**, junto a Naty y Newen, para poder revivir en carne propia una de la mejores historia del Circo Criollo que Argentina pudo contar.

Cabe mencionar que la ciudad Rojas, como también Pergamino, fueron elegidos por artistas de circo retirados y parqueros para continuar su vida estable.

Sus padres

Mi padre, Tito Holmer, nació en Paraguay en 1910 y al quedar huérfano, fue criado por una tía que se casó con **Francisco del Mauro**, que era uno de los empresarios circenses más grandes que hubo en el país. Trabajaba como mago, pero un día en Brasil, el payaso dejó plantado a Del Mauro y mi padre tuvo que reemplazarlo.

Mi padre, estuvo tres veces en Europa, conoció once países, hablaba cuatro idiomas, era muy preparado; lo habían hecho estudiar en el colegio inglés más importante de Capital.

Si ingresó como payaso a las pistas fue "empujado", se había maquillado y vestido y cuando el locutor lo anunció por primera vez no salió, ...

Se puso el nombre de Pandorga y usaba zapatones grandes y una peluca que había comprado en Francia y que yo seguí utilizando muchos años como cábala. Tuvo gran éxito y en 1943, cuando falleció Del Mauro, quedó a cargo del circo. Cuando vino a la Argentina vio en el diario Crítica la historieta "**El Vago Patagonia**", y decidió cambiar el nombre porque aquel personaje era alto, delgado, piernas largas y pies grandotes, características similares al suyo, es decir a Pandorga.

En aquella época la empresa estaba pasando por dificultades económicas y mi padre, cuando estaban actuando en Rosario, decidió agregar la "segunda parte", es decir representaciones teatrales, con lo que ingresó a la categoría de "**Circo criollo**".

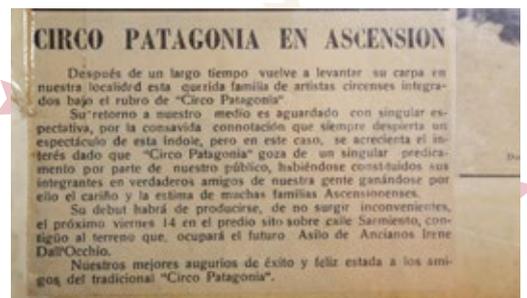
Mi papá tenía el don de hacerte pasar del llanto a la risa y de la risa al llanto. "**Mi madre, Irma del Solar**", no era de una familia de circo. Era oriunda de Rosario, se enamoró de mi viejo cuando llegó allí y no se separaron más. Ella fue equilibrista, encantadora de serpientes, era la clownesa con mi papá y una muy buena actriz, acoplándose a esta vida sin dificultades".



¿Cuál era el mayor atractivo del Circo Patagonia ?

El mayor atractivo estaba en la segunda parte y, como teníamos un repertorio de cincuenta obras, podíamos ofrecer una distinta en cada función lo que permitía que un espectador asistiera varias veces. Hacíamos los clásicos: "Juan Moreira", "Juan Bautista Bailoreto" y "Hormiga Negra", pero también "En un burro tres baturros"; "Cuando los hijos se van"; "El linyera"; "Los Cardales"; "El último gaucho"; "Nazareno Cruz y el lobo"; "Ilusiones del viejo y de la vieja", "Lo que le pasó a Reynoso", "Se necesita un hombre con cara de infeliz", "Ante Dios todas son madres".

Descubrimos que los títulos en versión tenían más gancho para la gente. Si uno anunciaba "La viuda de Reborado" no pasaba nada, en cambio sí era "Un viudo y una viuda hacen cosas macanudas", la gente venía. "Entró a tallar Don Hipólito" ¿qué es eso? Entonces uno anunciaba "A una vieja petitera la domó un paisano de afuera". A "Los maridos engañan de siete a nueve", nosotros lo presentamos como "Viejo zorro y calavera busca mujer de primera".





¿Cómo realizó sus estudios primarios ?

¡Uyyyy...! Creo que fueron como ochenta escuelas. Cada vez que el circo cambiaba de ciudad, mis padres pedían el pase para otra escuela y en la nueva podían estar más adelantados en el programa o más atrasados.

¿Qué público asistía a las funciones?

Nuestro público era el peón de campo, el chacarero, el albañil, el mayordomo de la estancia, el gerente de banco, el médico, las maestras, todo el mundo llegaba a nuestras funciones, pero la mayoría era de clase media para abajo, el obrero, el almacenero, el panadero.

En una oportunidad me propusieron dar una función en un galpón ubicado en medio del campo. Cuando vi el lugar me asusté porque no había población cercana, era como un desierto, pero en la noche de la actuación apareció, en sulky o a caballo, gran cantidad de público y traían faroles de esos denominados "Sol de Noche" con los que se alumbraban en el camino y luego servían de iluminación para el espectáculo.

¿En qué momento se hizo cargo usted?

Cuando se enferma mi padre, en 1976, estábamos haciendo funciones por barrios de Junín. El nombre "Patagonia" tenía un ángel, algo que atraía. Yo me pinté de la misma forma que lo hacía él y me puse "Patagonita". Después que se repuso, siguió trabajando hasta que un día me dijo: "Yo no me pinto más la cara, seguí vos" pero continuó como empresario. En 1977 las cosas iban muy mal y manifestó que iba a cerrar el circo. Ahí decidí seguirlo yo.





Al cabo de un tiempo y trabajando intensamente logré comprar una carpa con capacidad para mil doscientas personas y hemos llegado a tener mil setecientos espectadores, con gente de pie. En 1980, que fue mi mejor época, trabajaban cincuenta y seis personas en el Patagonia, pertenecientes a doce familias. Las lluvias y las tormentas son el terror para los circos. La gente de la campaña difícilmente salía de su chacra, pero yo he tenido la suerte de llenar el circo lloviendo.

¿Viajaron al exterior?

Mi padre sí. Estuvo tres veces en Europa, conoció once países, hablaba cuatro idiomas, era muy preparado; lo habían hecho estudiar en el colegio inglés más importante de Capital.

¿Cuándo y por qué cerró el circo?

La última función la di en 1998. La situación se había tornado muy problemática. La televisión con sus películas y telenovelas; el cine con efectos especiales y hasta en tres dimensiones, han hecho que la gente pierda su capacidad de asombro. Años atrás, cuando llegábamos con el camión y todo el equipamiento a una ciudad, los chicos se arrimaban y ofrecían trabajar a cambio de entrar gratis a las funciones. La tecnología cambió todo. Hoy esos niños prefieren los juegos electrónicos y la computadora.



En alguna época el circo fue una actividad redituable?

Sí, muy redituable. Del Mauro hizo que mi padre estudiara pupilo en el "English School" uno de los mejores colegios de Buenos Aires. Cuando cumplió los 18 años (1928) le regaló un anillo de platino con un gran brillante. Mucho tiempo después, en 1977, los problemas económicos lo obligaron a desprenderse de él y con lo que obtuvo le alcanzó para comprar un automóvil.

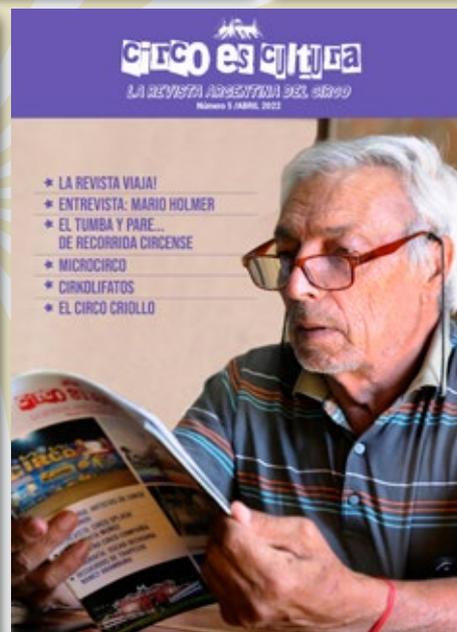
¿Porqué eligió a Rojas para radicarse?

La primera en quedarse aquí fue una sobrina que formó pareja con un rojense; luego mi hermana con su esposo y, al cerrar el circo, yo también opté por esta ciudad donde compré una casita en el barrio La Loma que actualmente explotamos con un almacencito. Mientras mi esposa lo atiende, yo hago viajes con un camión.



Circo Holdelm. Empresa Holmer - Del Mauro.

Entre 1892 y 1900. En la pista se percibe en acción al malabarista Aníbal Holmer (bisabuelo). Entre otras destrezas equilibraba una rueda de carro sobre su frente. Época de "Circo plantado", los postes que iban alrededor de la carpa (cujes) no estaban sostenidos por retenidas y amarrados a estacas, como fue en la década del 60 el moderno Circo a la americana, estos se enterraban uno por uno, luego se colocaba lo que sería el ruedo, que al igual que la carpa de arriba, eran de lienzo, no existía la luz eléctrica, se utilizaba acetileno (el acetileno arde al aire con una llama caliente y brillante y se utilizaba como fuente de iluminación)



SUSCRIBITE! circoescultura@gmail.com
www.circoescultura.com



Circo es cultura
LA REVISTA ARGENTINA DEL CIRCO