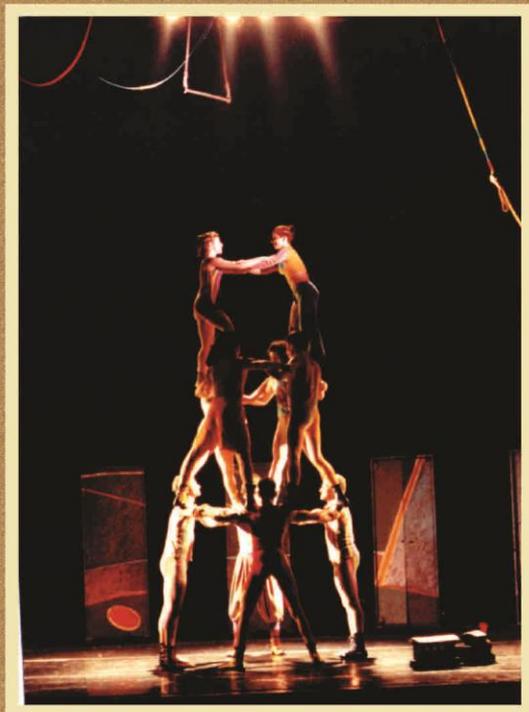


HISTORIA DEL CIRCO EN BUENOS AIRES

Volumen II



NUEVO CIRCO Y CIRCO CONTEMPORÁNEO

**LAURA MOGLIANI
ANTONELA SCATTOLINI
(editoras)**

Universidad Nacional de Tres de Febrero

**CATEDRA HISTORIA DEL CIRCO
CARRERA ARTES DEL CIRCO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO
2021**

HISTORIA DEL CIRCO EN BUENOS AIRES

Volumen II

NUEVO CIRCO Y CIRCO CONTEMPORÁNEO

**LAURA MOGLIANI
ANTONELA SCATTOLINI
(editoras)**

**Proyecto de investigación
*Historia del circo en Buenos Aires III: Nuevo Circo y Circo
Contemporáneo. La formación universitaria del intérprete de circo.*
Código del proyecto: 32/415**

Universidad Nacional de Tres de Febrero

Mogliani, Laura

Historia del circo en Buenos Aires : volumen II : nuevo circo y circo contemporáneo / Laura Mogliani ; Antonela Scattolini ; contribuciones de Victoria Cestau ; Tamara Lis Klein ; editado por Laura Mogliani ; Antonela Scattolini. - 1a edición para el alumno - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Laura Mogliani, 2022.

224 p. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-987-88-4032-1

Este Apunte de Cátedra se realizó en el marco del Proyecto de Investigación Historia del circo en Buenos Aires III: Nuevo Circo y Circo Contemporáneo. La formación universitaria del intérprete de circo, Universidad Nacional de Tres de Febrero, Secretaría de Investigación y Desarrollo, Proyectos de investigación 2018-2019. Código del proyecto: 32/415.

El presente texto compila y reelabora diferentes trabajos publicados y presentados en Congresos por las autoras, así como el material elaborado para la cátedra “Historia del Circo” de la carrera Artes del Circo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, UNTREF, en la que se desempeñan desde 2010 a la fecha.



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/).
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/>)

FOTO DE TAPA: *Emociones simples* (1993). Grupo La Trup. Cortesía Mariana Paz

FOTO DE CONTRATAPA: *Un domingo* (2019). Cooperativa Proyecto Migra.
Fotografía de Maca de Noia. Cortesía Cooperativa Proyecto Migra.

Índice

Prólogo. Historia del circo en Buenos Aires. Sistematización e historización de un proyecto Antonela Scattolini _____	5
I. Nuevo Circo y Circo Contemporáneo _____	15
Tendencias estéticas en las Artes del Circo: Circo moderno, Nuevo Circo y Circo contemporáneo Laura Mogliani _____	17
Líneas de tiempo _____	29
El Nuevo Circo en Buenos Aires (1982-2016): sus inicios, consolidación y legitimación Laura Mogliani _____	37
Los comienzos del Nuevo Circo en Buenos Aires: <i>La Trup</i> (1991-1996) Tamara Lis Klein _____	95
Breve Historia del clown en Argentina. Victoria Cestau _____	115
Carpa en caos: definiciones sobre el Circo Contemporáneo y su apropiación productiva en Argentina Antonela Scattolini _____	139
II. Productividad del circo soviético en Buenos Aires _____	169
El circo soviético: la legitimación del circo como arte escénico Laura Mogliani _____	171
De clowns soviéticos, pistas de hielo y osos en fuga. Nelly Skliar y la producción del “Circo de Moscú” en Argentina (1966-1999) Antonella Scattolini _____	189
III. Productividad del Circo Criollo en el Teatro Actual _____	207
Revisitar el mito de origen: diálogos entre el circo criollo y <i>Terrenal. Pequeño misterio ácrata</i> de Mauricio Kartun Antonela Scattolini _____	209
Sobre las autoras _____	225

Los comienzos del Nuevo Circo en Buenos Aires: La Trup (1991-1996)

Tamara Lis Klein

El origen del Nuevo Circo

En el presente artículo, nos centraremos en la discusión que se formula en torno al Nuevo Circo en Argentina. El mismo se contrapone, pero al mismo tiempo convive, con el denominado Circo Tradicional. Ambas corrientes se encuentran en disputa a lo largo de la década del '90. Nuestro interés radica en analizar cómo el grupo La Trup surge en este contexto como una propuesta innovadora al interior del campo circense local. Es por ello por lo que nos adentraremos en los orígenes y desarrollo de La Trup. Si ubicamos a esta compañía como aquella que dio origen al Nuevo Circo en la Argentina, resulta sumamente relevante dar cuenta de su creación y de su evolución a lo largo del tiempo. En este sentido, comenzaremos hablando de la conformación de la compañía, para luego abordar una descripción de sus primeros espectáculos y poder a partir de ahí analizar cómo se relacionan con la estética del Nuevo Circo. Cabe destacar que para la producción de este artículo utilizamos críticas periodísticas de diarios del momento y testimonios de los mismos artistas de la compañía como fuente primaria.

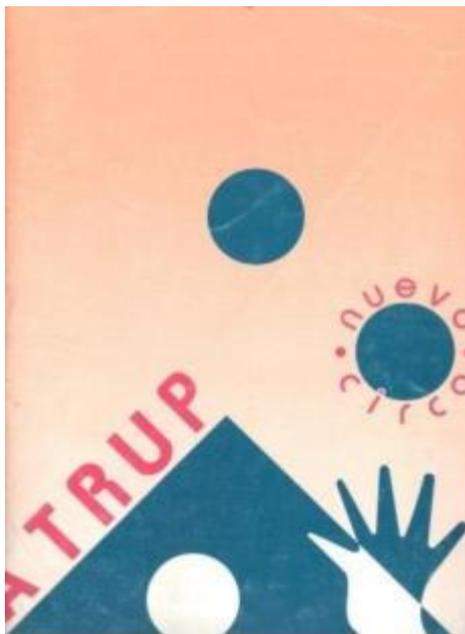
En 1991, La Trup se constituyó como compañía con un elenco de diez artistas, luego de diversas formaciones previas (Scher, 2012). Dicha conformación, según el relato de uno de sus directores, Gerardo Hochman, habría estado muy alejado de producirse por “un chasquido de dedos”. En contraposición con ello, Hochman plantea que habría sido mediante un trabajo arduo. Cabe destacar varios aspectos en torno a los motivos por los cuales se crea dicha compañía. Por un lado, podemos mencionar la influencia que tuvo en la puesta en escena y en el guión, según Hochman, el Cirque du Soleil. Si bien dicho circo no realizó funciones en Argentina hasta

el 2006, nuestro entrevistado pudo asistir a las mismas en el exterior. Por otro lado, el director mencionado anteriormente tenía formación previa en actuación. Esto nos lleva a pensar la hipótesis de que Hochman tuvo la intención de querer mixturar el circo con un tipo de lenguaje más ligado al teatro físico en sus puestas en escena. Al entrevistarlo, destacó que en 1989-90 obtuvo una beca para estudiar en la Escuela Nacional de Circo cubana. Dicha escuela se caracteriza por tener una fuerte tradición de circo ligada a la gimnasia. Es decir que dicha escuela se encuentra ligada mayoritariamente con la destreza física, motivo por el que la ubicaremos como parte de la corriente del Circo Tradicional. Dicha beca tenía una duración de cuatro años. En la mitad de dicho plazo, Hochman decidió volver a la Argentina con el objetivo de montar un espectáculo “porque fue promediando ese viaje en donde yo entendí o descubrí que el circo era un lenguaje. Y empecé a sentir por dentro como el poder, la urgencia, la necesidad de ponerme a hacer cosas. Hasta ese momento yo no era un director o un emprendedor de hacer espectáculos”². Cuando retorna a Buenos Aires, conforma un dúo con Marcelo Katz (clown) bajo el nombre de “Trampolín”. Si bien no era todavía La Trup, éste fue el primer germen de la misma. Utilizaban un clarinete y un saxo durante la función; realizaban acrobacias, actuación y malabares. Sus funciones, al igual que las del Cirque du Soleil en su comienzo, eran en la calle. En dicho ámbito es donde el dúo conoce al resto de los artistas con los cuales conformarán posteriormente La Trup. De esta manera Hochman explica cuál fue su motivación:

Era una sensación de deseo, una sensación de hacer algo que estábamos convencidos que no se había hecho. No por la búsqueda de la novedad, ni de la originalidad sino por algo que se podía hacer y que sabíamos que nosotros no habíamos hecho todavía. Era algo como imprescindible para nosotros, no es que la sociedad lo necesitaba. Era imprescindible para nosotros. Los dos trabajábamos en teatro, bajo la dirección de mi hermano y no nos alcanzaba el teatro. No nos llenaba. El lenguaje del texto y eso. Lo hacíamos, lo

²Entrevista a Gerardo Hochman realizada en mayo de 2017.

practicábamos. Lo hacíamos medianamente bien y eran satisfactorios los proyectos pero sabíamos que había algo al lado o alrededor que teníamos que ir a agarrar y que bueno...nos abrimos de ese proyecto de a poquito y que bueno, hicimos esto. No, no sé si puedo...estaba tan metido adentro de esa pasión y de esa intensidad que no sé decir si buscaba algo, como que era... (entrevista a Gerardo Hochman realizada en mayo de 2017).



Carpeta de *La Trup*, 1996

El elenco inicial de La Trup estaba compuesto por: Gerardo Hochman (director, acróbata y malabarista), “Pasta” Dioguardi (titiritero), Marcelo Katz (director y clown), Mariana Paz (cuerdista y acróbata), Mariana Sánchez (trapecista), Mariana Chichisola (acróbata y gimnasta), Gustavo Silva (trapecista), “Firu” (mago), Nanni Cogorno (acróbata y clown) y Federico D’elia (malabarista).

A largo de sus cinco años (1991-1996), La Trup creó tres espectáculos: Emociones Simples, En La Arena y En Órbita.

Emociones simples (1992-1993)

El primer espectáculo se estrenó en 1992, tras un año completo de ensayos y continuó representándose a lo largo del 1993. Si bien el guión fue escrito solamente por Gerardo Hochman, el diseño del espectáculo fue realizado por ambos directores.



Emociones Simples, Dirección: Gerardo Hochman y Marcelo Katz, Buenos Aires, 1993. Foto publicada en *Clarín* el sábado 28 de agosto de 1993.

El guión de dicho espectáculo estaba compuesto por nueve cuadros:

Cuadro 1. “Aprovechando la oscuridad”: la misma comenzaba con el ingreso a escena de un hombre cuyo vestuario consistía en un piloto, un

sombrero y una valija. Dicho personaje se iba de la escena, en donde ingresaba otro. Luego aparecían todos los artistas en el escenario con valijas, pero sin dejar ver al público qué había en ellas. Los personajes se encontraban escapando de algo. El boceto de esta escena plantea quizás un supuesto escape del circo tradicional. Uno de los personajes (Marcelo Katz) representaba al espíritu del viejo circo: melancolía, belleza y una mudanza permanente. Como nota de color podemos observar que dicho personaje continuaba este hilo a lo largo de la función. Dicho artista ingresaba a escena entre los números con diferentes tamaños de valijas a cuesta y con una marcha melancólica en el acordeón. Volviendo a la escena inicial, mencionaremos a su vez que cada tanto se descubría una jaula con una “rareza” adentro; la cual luego era domada por un zanquista. Acto seguido, el resto de los personajes se quitaba el sombrero pasando de un estado de melancolía a colores vivos.



Emociones Simples. Dirección: Gerardo Hochman y Marcelo Katz. Buenos Aires, 1993

Cuadro 2. “Malabares por la mañana”: en la misma un personaje hacía malabares y el resto de los artistas intentaban imitarlo. Al no lograrlo, se

retiraban de la escena, en donde el malabarista quedaba sólo realizando su acto. Momentos luego, un grupo de monociclistas ingresaban a escena con el fin de robarle los elementos y se producía un apagón.

Cuadro 3. “Sorpresa en el barrio”: el mismo tenía lugar con el ingreso de un linyera tocando una flauta. A partir de dicho sonido, aparecía un tonel de serpientes. La cabeza de éstas se transformaba en una cuerda, la cual daba lugar a un número de cuerda indiana.

Cuadro 4. Un mago hacía aparecer a los tres clowns, quienes luego interactuaban con el mismo.

Cuadro 5. La escenografía de este número dejaba entrever que la acción se producía en algún lugar de la ribera. En la misma, dos marionetas bailaban acrobáticamente mientras una zanquista realizaba la musicalización con un violín.

Cuadro 6. “Pleno centro”: presentaba una escenografía que remitía al centro de la ciudad, en donde “el mundo es un apuro”. En dicho sitio, alguien “descubría” un mundo paralelo mediante la utilización del trapecio como disciplina. Desde allí, este personaje se burlaba del resto que continuaba en dicha mecánica cotidiana del apuro. La escena finalizaba nuevamente con el grupo de monociclistas; los cuales se encargaban de “limpiar” dicho centro.

Cuadro 7. En la séptima escena, se producía la acción inversa que en el cuarto acto. En esta ocasión, los clowns eran quienes realizaban un número de magia y hacían desaparecer al mago.

Cuadro 8. Se representaba el final del día y con ello una última emoción. Para ello, todos los artistas realizaban pirámides humanas haciendo una coreografía.

Cuadro 9. Finalmente, el espectáculo daba cierre presentando las diferentes disciplinas de manera simultánea en el escenario.

A modo de análisis de este espectáculo podemos destacar, como hemos demostrado a lo largo de la descripción de los diferentes cuadros, que todos los números parecen hacer cierta alusión al “viejo circo”. Podría decirse que

había una intención de mostrar una “superación” en cada uno de los aspectos que lo componían: animales, destreza, “melancolía”, danza y música. Por otro lado, podríamos destacar que la mayoría de los artistas estaban encargados de tocar algún instrumento en vivo a lo largo de la función. Acá podríamos encontrar una continuidad respecto de lo que venían realizando los artistas de manera individual (o en dúos) cuando trabajaban mediante el circo callejero. La diferencia que podemos encontrar de aquel momento, a la puesta en escena anteriormente mencionada, es que aquí los instrumentos y la música se encontraban con la intención de dar un sentido, de contar una historia. Un ejemplo de ello, lo podemos hallar en el cuadro 3, donde la flauta cumple la función de una especie de encantamiento de las serpientes que da lugar a dicho número y le da un sentido a la utilización de la cuerda como elemento. A su vez, ciertos elementos funcionaban como enlaces que establecían una continuidad entre los números, lo que tendía a darle unidad al espectáculo. Un ejemplo de ello es lo que sucedía entre el cuadro 4 y el 7, en donde se repetía la misma acción pero intercambiando los roles entre los clowns y el mago. Asimismo, podemos hallar otro nexo en el personaje que interpretaba Marcelo Katz a lo largo de los números, que tenía la función de dar esta unidad a los números y al espectáculo en sí mismo.

Por otra parte, las publicaciones de críticas periodísticas del momento destacan la transición desde el Circo Tradicional hacia el Nuevo Circo, señalando la aparición de éste último, pero a costa de la decadencia del Circo Tradicional. Sumado a ello, La Trup dio comienzo a un nuevo tipo de puesta en escena. El espacio utilizado ya no era la carpa tradicional, la estructura redonda con la perspectiva de un público que podía observar desde cualquiera de los 360°. Las funciones eran realizadas en un teatro, por lo que el público estaba situado únicamente de manera frontal. De esta manera se creaba una “cuarta pared”. Dicho espectáculo fue representado en cincuenta y cuatro oportunidades en el Teatro Regina, debajo de la Casa del Teatro en la calle Santa Fe y Libertad.



Diario Clarín, 29 de Agosto de 1993, Buenos Aires.

En la arena (1994) y En órbita (1995-1996)

Luego del primer espectáculo, la compañía tuvo problemas y discusiones que giraron en torno a cuestiones contractuales que no habían sido dialogadas en el momento de creación de la compañía. Fundamentalmente había conflictos en torno a los derechos de autor y los puntajes (modo de organización para cobrar los honorarios) que cada uno tenía dentro de la compañía. Gerardo Hochman recuerda así esta situación:

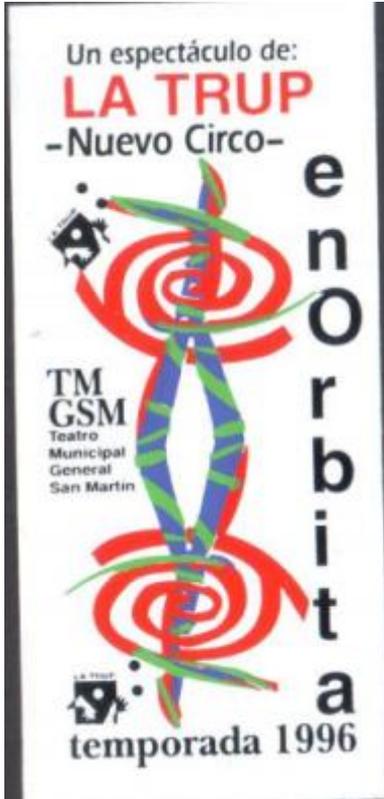
Tanto la creación del espectáculo como las funciones fueron muy felices, para todos la que la hacíamos era muy feliz. Habíamos llegado a un resultado que estábamos muy satisfechos y sobre todo para el público había sido como muy bien recibido. No, más cuestiones como más contractuales entre nosotros. La cuestión de la conformación de la compañía y a claridad con la que deberíamos haber armado un proyecto así, donde algunas cosas no estaban claras de cómo las íbamos a manejar. Contractualmente, en nuestro convenio como grupo. Y de alguna manera

las personalidades de cada uno de nosotros, y los sentimientos que tuvimos en su momento hicieron que no pudiéramos priorizar el bien común que teníamos, que era un gran espectáculo. Y priorizábamos los tirones y las conveniencias y qué se yo... eso terminó rompiendo el grupo (entrevista a Gerardo Hochman realizada en mayo de 2017).

Es por ello por lo que luego de terminar las funciones pactadas en el Teatro Regina, el elenco tuvo su primera modificación. Tanto Mariana Sánchez como Chacovachi se distanciaron de la compañía. A partir de allí, ambos continuaron con la modalidad que utilizaban años antes de Circo Callejero (Infantino, 2015). “Firu”, Gabriela Chichisola y “Pasta” siguieron en el grupo en el siguiente espectáculo, pero al finalizar las funciones de éste abandonaron La Trup. Este segundo show se tituló En La Arena y se estrenó en 1994. El mismo fue presentado en escuelas de nivel primario e inicial, por lo que no se encontraron críticas ni fotografías de éste. El nombre remite a que toda la función estaba ambientada en la playa.

Luego de ello, y nuevamente con modificaciones en el elenco como anticipamos anteriormente, crearon el último espectáculo: En órbita. El mismo fue interpretado durante 1995 y 1996. Dichas funciones tuvieron lugar en el Teatro San Martín, como podemos ver en el folleto publicitario a continuación.

El guión fue escrito de manera conjunta entre ambos directores (que continuaban siendo los mismos). En relación con el primer espectáculo, podemos destacar casi la duplicación de la cantidad de escenas. Con el objetivo de poder realizar un análisis posterior, describiremos brevemente los diferentes quince cuadros.



Folleto de difusión del espectáculo *En Órbita*,
Dirección: Gerardo Hochman
y Marcelo Katz, Buenos
Aires, 1996



En Órbita, Dirección:
Gerardo Hochman y Marcelo
Katz, Buenos Aires, 1995

Cuadro 1. “Obertura”: comenzaba con la entrada de un barco con alas con tres tripulantes en donde uno remaba y los otros miraban al infinito. Luego, los personajes comenzaban a discutir en un idioma inentendible hasta que encontraban aquello que buscaban. Seguido a ello, una estrella se encendía. Esto daba pie a que los artistas continúen remando y discutiendo.

Cuadro 2. “Los primeros visitantes”: el mismo consistía en la manipulación de platos chinos que se asomaban en el cuadro estelar y se movían hasta luego perderse. A continuación, podemos encontrar una fotografía correspondiente con dicho cuadro.

Cuadro 3. “El abismo”: consistía en un número de cama elástica en donde un acróbata realizaba saltos perfectos hasta que el mismo caía al abismo. Luego, aparecían un sinnúmero de personajes repitiendo esta acción a modo de “fantasmas” del personaje anterior. Los mismos saltaban al vacío de manera mecánica hasta que se producía un apagón de luces.

Cuadro 4. “Planetoide”: era un número de contorsionismo. Una burbuja con agua, a modo de un gran planetoide, ingresaba en el escenario. Adentro de la misma se encontraba una mujer realizando sus contorsiones en el agua.

Cuadro 5. “Los viejos”: aparecían personajes que viajaban a su destino junto con unas garrochas, lo que daba cuenta de un aspecto desordenado y de vejez.

Cuadro 6. “Los angelitos”: todos los personajes vestían de pollera. Los mismos se encontraban recorriendo la galaxia hasta que en algún momento se encontraban con nubes.

Cuadro 7. “El cometa”: era un número de cuerda indiana que representaba a un cometa que giraba en el aire a gran velocidad con una cola de colores.

Cuadro 8. “Conquista del espacio”: era un número de clown en dónde se producía una competencia por quién conquistaba más planetas.

Cuadro 9. “Una inquieta constelación”: era un número de malabares con pelotas gigantes que representaban una constelación de planetas por los aires.

Cuadro 10. “Alto duelo”: se producía un duelo en las alturas mediante el uso de arneses.

Cuadro 11. “Planeadores”: ingresaban clowns al escenario aprovisionados con valijas y con aviones de papel con los cuales competían para ver quién llegaba más lejos.

Cuadro 12. “Deshollinadores”: era un número en el cual los personajes se encontraban sobre zancos acrobáticos “limpiando” la galaxia.

Cuadro 13. “La vía láctea”: los artistas ingresaban a escena en patines con los cuales se desplazaban sobre una tela en la que simultáneamente pintaban con brochas. A su vez, en el escenario se encontraban equilibristas que también pintaban mientras caminaban sobre el alambre.

Cuadro 14. “Hacia otra galaxia”: al igual que en el primer espectáculo de la compañía, *En órbita*, contaba con un número de pirámides humanas. En este caso, la intención de dichas acrobacias era poder llegar hasta otra galaxia. La foto que encontramos a continuación da cuenta de este número.



En órbita. Dirección: Gerardo Hochman y Marcelo Katz. Buenos Aires, 1995

Cuadro 15. “Final”: repetía la primera escena del barco con alas, sólo que en esta ocasión los planetas se alejaban y quedaba en el escenario brillando la luna.

Luego de la presentación descriptiva de dicha función, nos centraremos en su análisis. Como pudimos observar a través del guión, el sentido de la obra circula en torno a los planetas y la búsqueda de los personajes de un rumbo. Los personajes utilizan mucho el color. Hay una gran utilización de diversos elementos con el objetivo de referir a otra cosa, por lo que podríamos hablar de un simbolismo en la obra (Hopkins, 1995). Aquí podemos destacar un punto diferencial con el Circo Tradicional, en el cual los elementos utilizados no querían mostrar nada más allá de lo que eran. En cambio, en el Nuevo Circo se pretende contar una historia. En el caso de esta obra, la historia que enlazaba los cuadros giraba en torno a la galaxia y la búsqueda de un rumbo, como mencionamos anteriormente. Es por ello que los objetos usados cobraban otro sentido, prestándose así a la interpretación para la conformación del sentido de la obra.

Por otro lado, en todas las notas periodísticas que encontramos pudimos ver cómo se continuaba haciendo alusión a una nueva manera de hacer circo, en donde la magia del anterior persistía, pero no, según Gerardo Hochman, lo que él consideraba su “decadencia”. La Trup utilizaba un slogan para convocar a sus espectadores, que denotaba su mirada acerca del Circo Tradicional, y pretendía ampliar con este el público al que se dirigía:

En relación al público, lo que te puedo decir es que usábamos un eslogan, pero que era muy honesto. O sea, no era un eslogan solamente publicitario, o de difusión. Era que estábamos convencidos que la gente que viniera a ver el espectáculo o esa serie de espectáculos; la gente que hasta ese momento no disfrutaba del circo por lo que el circo puede tener de marginal, de sórdido, de outsider o de melancólico, o de berreta...porque hay en el imaginario una versión de circo que junta todos esos adjetivos. Que a la gente que hasta ese momento no le gustaba el circo, no le simpatizaba el circo, ver este espectáculo le podía gustar, porque no

tenía toda esa carga. Y a la gente que ya le gustaba el circo, también le podía gustar, aunque lo que se podía encontrar no era lo que uno se esperaba encontrar en un espectáculo de circo como uno se lo imaginaba hasta ese momento, ¿no? Aunque no tuviera los tres o cuatro ingredientes que si uno cierra los ojos piensa en circo: una carpa, presentador, animales, números, glamur. Aunque no tuviera todo eso... Y eso, pasó, digamos. Había gente que le gustaba el circo que decía ‘ ¡Uh! ¡Qué bueno! ’. Y había gente que decía: ‘a mí no me gustaba el circo, pero eso me gustó’. Y de eso estábamos convencidos nosotros, que era algo que iba a juntar esas... (entrevista a Gerardo Hochman realizada en mayo de 2017).

La idea del espectáculo era que sea entretenido no solamente para un público de niños sino también para adultos. Por otro lado, había un intento de universalizar el lenguaje mediante el cuerpo posibilitando el entendimiento (o el imaginario) de diferentes estratos sociales, posibilitando diferentes públicos. El circo “es un lenguaje y un arte popular” según Hochman, por lo que no requiere una preparación técnica o académica para disfrutarlo. Por otro lado, las funciones realizadas por La Trup no incorporaban la palabra con el fin de poder llevarlo a cualquier lugar y que se comprenda aquello que querían transmitir.

Otro aspecto para destacar es que en este espectáculo el elenco se modifica radicalmente. Del elenco original permanecen únicamente Marcelo Katz, Gerardo Hochman, Mariana Paz y Gustavo Silva. “Pasta” abandonó la compañía para dedicarse a la actuación unipersonal. “Firu” y Gabriela Chichisola se fueron a trabajar a Estados Unidos. Por otro lado, se incorporaron nuevos integrantes: Pablo Algañaz, Carolina Della Negra, Laura Lafleur, Cecilia Petrilli, Yamila Urzorskis, Diego Lejtman, Hugo Palma, Leandro Aita, Javier Frontera. A su vez, el nuevo elenco cuenta con un cuerpo de suplentes: Javier Zuker, Safira Algamiz, Hernán Carbón, Facundo Morán.



Temas y Fotos, N° 78, Marzo de 1998

La creación de las escuelas

Si bien en Buenos Aires se podía encontrar a la Escuela de Circo Criollo de los Hermanos Videla, ésta pertenecía a una corriente de Circo Tradicional; en donde lo que se destacaba como ya hemos mencionado, era la destreza. En la década del '90, podemos puntualizar la incorporación de una nueva oleada de escuelas de circo en donde la transmisión se vinculaba

más con este nuevo concepto sobre el circo. En sintonía con este movimiento, en 1994, se inauguró la escuela de “La Arena”. La misma estaba dirigida por Gerardo Hochman, pero trabajaban allí también varios artistas de La Trup (Mariana Paz, Diego Lejman, Laura Laflour y Gustavo Silva). Posteriormente se inauguraron otras escuelas que también trascendieron. Podríamos destacar que cada una de estas escuelas fue fundada por integrantes de La Trup, lo cual no es un dato menor. Cada uno de los mismos podríamos pensar que transmitió la impronta de su especialidad a aquella escuela. Mariana Paz fundó “Redes Club de Circo” en el 2002. Leandro Aita conformó “Espacio Zero”. Mariana Sánchez creó “El Club de Trapecistas”. Marcelo Katz formó la compañía “Clun” (de clown) y también dirige una escuela de clown. Carolina Della Negra es la directora de “La Arena” (sede San Isidro). Y Yamila Urzorskis creó “La instalación”. Podríamos establecer a modo de hipótesis que La Trup cumplió dos funciones. Por un lado, introdujo el Nuevo Circo en Buenos Aires. Por otro lado, las escuelas de formación creadas por sus miembros funcionaron como un medio de difusión para que las personas, aún sin provenir de familias de circo, accedan de manera cotidiana a clases de diferentes disciplinas. Con ello se produjo una multiplicación veloz de la cantidad de artistas en Buenos Aires. Con anterioridad a esto, el circo se asociaba a una tradición heredada por la familia. Es decir, que aquel que era artista lo era debido a la trasmisión generacional. La familia entera trabajaba en dicho circo cumpliendo diferentes papeles. Pero en la década del '90 La Trup quiebra esta lógica.

Y finalmente... el Nuevo Circo

Como pudimos observar tanto en los recursos publicitarios como así también en las posteriores críticas periodísticas, La Trup lleva consigo el estandarte de una nueva corriente: el Nuevo Circo. A lo largo de este trabajo fuimos mencionando algunas características que lo diferencian del Circo Tradicional, que articularemos a continuación.

En primer término, analizaremos el espacio escénico. Si el Circo Tradicional utilizaba una disposición circular en la que había que tener en cuenta todos los frentes a la hora de realizar una puesta en escena; el Nuevo Circo introduce una distribución teatral. Es decir, que se comienza a tener un único frente para la representación. Pero dicho pasaje, no es sin una parada intermedia: el Circo Callejero. Como mencionamos, el germen de La Trup se produjo allí, siendo que todos sus intérpretes trabajaban en la calle como espacio escénico. Luego de esto, hubo un pasaje a la sala teatral.

Concatenado a esto, podemos observar en segundo término, que se produce una modificación en torno a la iluminación debido al cambio del espacio escénico. En el espacio callejero no había puesta de luces, siendo que se utilizaba la luz natural. A diferencia de ello, en el teatro se encontraba una parrilla de luces en donde había que realizar un diseño de las mismas para cada cuadro y la transición entre una y otra.

En tercer término, podemos encontrar un cambio en relación con el público al que iban dirigidos los espectáculos. Según Hochman, se continúa con la intención de que el circo siga siendo popular como el Circo Tradicional, aunque a su vez cabría indagar más a fondo esta cuestión debido a que no todos tenían la posibilidad de acceder al teatro por el valor de las entradas. Es decir, que el público que recibían era (al menos en su mayoría) personas que pudieran pagar dicho costo. El nuevo espectador podía pagar un valor mayor a la entrada popular del Circo Tradicional, aunque tampoco se proponía como un espectáculo selectivo como el *Cirque du Soleil*.

Como cuarto aspecto, podemos mencionar que en el Nuevo Circo se integran en las funciones diferentes disciplinas. Se incorpora la danza y el teatro en los números a fin de desarrollar un sentido general de la obra. Esto implicó que los artistas dejaron de ser especialistas de una disciplina particular y única para comenzar a tener una formación interdisciplinaria, lo que posibilitaba que cumplan diversas funciones en una obra. Dicha formación ya no era heredada, sino que era aprendida voluntariamente. La destreza física dejó así de tener un lugar central, siendo la integración de

diferentes artes (música, danza, teatro, circo) lo que ocupa un lugar protagónico. En sintonía con ello, podemos destacar la interpretación musical de los mismos artistas con instrumentos en vivo, como hemos ejemplificado con los diferentes espectáculos de La Trup.

En quinto lugar, cabe destacar que la utilización de las diferentes disciplinas y artes mencionadas anteriormente tienen por objeto contar una historia o expresar sentimientos. Es por ello que, por un lado, el orden de los cuadros no es intercambiable, siendo que es necesario una coherencia entre los mismos. Los números no pueden aislarse unos de otros, como sí ocurría en el Circo Tradicional, en el cual el hilo era llevado por un presentador que en el Nuevo Circo deja de estar presente. Por otro lado, los objetos y elementos utilizados cobran otro significado en escena. Pasan a ser funcionales a lo que se intenta representar. Es por ello que una simple cuerda puede, por ejemplo, cumplir el rol de una serpiente en caso de ser necesario para la trama.

Algunas conclusiones

A modo de conclusión, nos interesa señalar una serie de puntos que han sido trabajados en este artículo. Por un lado, el pasaje del Circo Tradicional a la creación del Nuevo Circo en Buenos Aires fue dado por la constitución de La Trup como compañía. Como antecedente de dicha conformación, podemos mencionar tanto al dúo “Trampolín” como así también las actuaciones unipersonales del resto de los que luego iban a ser intérpretes de la compañía. Dado que, como hemos mencionado al comienzo, todos eran artistas callejeros previamente; podemos ubicar al Circo Callejero como un espacio escénico intermedio entre la pista circular de circo y el teatro que utilizó posteriormente nuestra compañía en cuestión.

Por otro lado, podemos ubicar una formación multidisciplinaria de todos sus artistas que da lugar a poder crear este nuevo tipo de circo, donde la importancia deja de radicar en la destreza física para pasar a tratar de conjugar más variables. Se integran así diferentes artes en sus espectáculos:

música, danza, teatro y circo; cuya unión tiene como propósito el relato de una historia. Entonces, es la convivencia permanente de diferentes artes y su interrelación la que dan cuenta de esta nueva corriente.

Otro aspecto es que, si bien los espectáculos de la compañía no continuaron, dejaron como resultado paralelo la conformación de espacios de formación de circo para personas que no provenían de una familia de circo. Instauraron un nuevo modo de ver al circo, al abrir las puertas de diferentes escuelas que, si bien cada una se destaca por tener mejor formación en alguna disciplina en particular, también ofrecen una formación integral para niños y adultos.

Por todas las cuestiones mencionadas es que podemos marcar la trascendencia de La Trup, como compañía que sitúa en origen del Nuevo Circo en Buenos Aires en la década del '90.

BIBLIOGRAFÍA

AAVV (2012) El camino hacia el nuevo circo. Cuadernos del Picadero Nro. 22, Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

Hopkins, Cecilia (1995). “La Trup, el circo del fin de siglo”, en Página 12, 17/10/95.

Infantino, J. (2012). “El arte circense en Buenos Aires, desde la post dictadura hasta la actualidad”, en: El camino hacia el nuevo circo. Cuadernos del Picadero N °22, Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, pág.16-23.

Infantino, Julieta (2015). Circo en Buenos Aires: cultura, jóvenes y políticas en disputa. Buenos Aires, Inteatro, Instituto Nacional del Teatro.

Sher, Edith (2012). “Gerardo Hochman. El circo es la hazaña humana”, en: El camino hacia el nuevo circo. Cuadernos del Picadero N° 22, Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, pág.30-34.