



Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades

Departamento de Arte

APROXIMACIÓN HISTÓRICA DEL CIRCO DE GUATEMALA.

RICARDO BONILLA QUEZADA

Guatemala 2,000

Introducción

Este trabajo representa la primera fuente de información académica de la historia del circo guatemalteco. Se trató de hacerla lo más detallada posible, recurriendo a entrevistas con los propietarios de los circos más importantes del país, cuyos padres, a su vez, fueron los fundadores de esta tradición.

El trabajo en su totalidad tiene carácter expositivo, pues parte de los orígenes del circo en el mundo, desde la época de los Ptolomeos¹, el Circo Romano², y, el tipo de circo que actualmente conocemos; asimismo se toca aspectos de las interioridades del circo, como lo son la administración, los artistas, su forma de vida, los salarios, las prestaciones a los trabajadores, el proceso de instalación de un circo, las rutas, el cuidado y mantenimiento de los animales y el equipo.

Asimismo, se verá los orígenes del circo en Guatemala, desde los pioneros de este espectáculo, hasta los festivales nacionales de circo.

Seguidamente se hace un análisis de las leyes protectoras del circo guatemalteco y de la forma que se suele violar dichas leyes. Aparecen los benefactores del circo en Guatemala y su lucha por la superación y evolución de ese tipo de espectáculo.

El contenido incluye un apéndice que consta de tres partes: un glosario de más de cien términos circenses; una recopilación de parodias y poemas que los payasos de

¹ CROFT-COOK & COTES: 1977: 21.

² EL ATENEO: 1965: 721.

antño utilizaban para sus números, y, finalmente, una serie de fotografías de los más destacados artistas circenses de nuestro país.

La metodología a seguir para la elaboración de este documento, fue la siguiente:

- a) Investigación en libros y revistas;³
- b) Entrevistas con los propietarios de circos nacionales y extranjeros;
- c) Recopilación de fotografías;
- d) Recopilación de poemas y parodias de antño; y
- e) Elaboración de conclusiones y recomendaciones.

También se pretende con esta investigación, sentar precedente de la realidad por la que atraviesan los circos nacionales, para que se tome conciencia y se haga un esfuerzo por salvarlos de su desaparición.

³ En esta investigación, las citas bibliográficas aparecen de la siguiente manera: a) apellido del autor; b) la fecha de la publicación; y, c) la página consultada. Ejemplo: PINITO DEL ORO: 1957: 61.

Justificación

Dado que el circo es un núcleo bastante cerrado, cuya historia se desconoce, y con la intención de honrar la memoria de todos aquellos que dieron vida a este mundo tan peculiar, se tomo la decisión de investigar el tema, dándole a ello un carácter descriptivo.

Objetivos

- I Presentar un acercamiento a la historia del circo en Guatemala a través de sus fuentes documentales y vivas, dignificando a los portadores y sostenedores de esta tradición.
- II Dar a conocer la importancia de las actividades circenses, para que el público que los visita, valore el arte circense, y lo fomente como un centro de distracción popular.

Orígenes del circo

Historia

Se tiene conocimiento de que los orígenes del circo se remontan al antiguo Egipto, donde los ptolomeos, una dinastía de reyes macedonios, se establecieron al sur de ese Imperio, del 323 al 30 a. J.

El general Alejandro el Grande se interesó mucho por las historias de circo y, más aún, el rey Ptolomeo II.

Alejandría era uno de los principales centros culturales del mundo antiguo y dicho rey consagró gran parte de su fortuna a la creación de una grandiosa colección de animales salvajes provenientes de Etiopía, África del Norte, Siria y Arabia, todos territorios conquistados por Alejandro. Estos animales estaban destinados a desfilan por las calles de Alejandría durante los festivales regionales, para la diversión y entretenimiento del pueblo, combinando estos desfiles con las procesiones religiosas de los griegos. Uno de los más espectaculares fue el organizado por Ptolomeo II en el inicio de su reinado, en honor de la fiesta de Dionysos⁴.

⁴ CROFT-GROTS & COTES: 1977: 21

Tales desfiles dieron origen a la pompa de Roma, con la diferencia de que allí le dieron carácter sangriento: los romanos, conquistadores de Grecia, fueron a su vez conquistados por la cultura helénica, pero deformaron los principios morales y espirituales que sustentaban los griegos y se inclinaron por un tipo de exhibición sangrienta en el circo o anfiteatro. El circo romano sustituyó al hipódromo. El más famoso de los circos fue el Circo Máximo, ubicado en una depresión de terreno entre las colinas de Palatino y Aventino. Se dice que ese circo tenía capacidad para doscientos cuarenta mil espectadores. En él se celebraban carreras de carros y caballos; las *bigas*, dos caballos; las *trigas*, tres caballos; las *cuadrigas*, cuatro caballos; etc., aunque las más espectaculares eran las de diez caballos tirando un carro.⁵

El circo o anfiteatro fue una creación puramente romana; también se le llamó *arena*, porque el suelo de la pista estaba cubierto por una fina capa de arena. Tiempo después el anfiteatro sirvió para los combates de los gladiadores – *lodus gladiatoria*-, y los simulacros de cacerías –*venatione*-. El más célebre para estas actividades fue el anfiteatro o Coliseo Flavio.⁶

Los gladiadores, cuando eran profesionales, se enfrentaban después de una larga preparación en escuelas especiales. Los *redciarios*, armados con

⁵ EL ATENEO: 1965: 721

⁶ EL ATENEO: 1965: 721

una red y un tridente, combatían contra los *secutores*, que portaban un cuchillo; los *tracios*, armados con un sable corto y curvo, y de un escudo, luchaban contra los *galos*; los *baquearius*, se defendían con un bastón y atacaban con un lazo; y, los *équites* combatían a caballo, con lanza y espada corta o *gladius*. En tiempo de Trajano, lucharon alrededor de diez mil gladiadores de los cuales la mitad sucumbió. Por ello usaban el célebre saludo al César, ubicado en el *pulvinar* o palco imperial: *Ave, César, morituri te salutant*⁷

Constantino (274-337 d.C.) conmutó en el año 326 las condenas a muerte entre las garras de las fieras, por la de trabajos forzados; con lo cual contribuyó a humanizar los espectáculos y provocó la decadencia de la institución gladiatora. Honorio (384-423 d.C.), en el año 404, prohibió definitivamente los combates de gladiadores en Occidente.⁸

Durante varios siglos, después de la prohibición definitiva de las luchas entre gladiadores, se produjo una especie de desaparición de estas actividades, sobre todo durante el período del cristianismo. Tiempo después el circo volvió a experimentar un acentuado florecimiento, a lo largo de

⁷ Salve, César, los que van a morir te saludan.

⁸ EL ATENEIO: 1965: 721.

diversas épocas, que culmina en un auge asombroso durante los siglos XVIII y XIX.⁹

Durante la Edad media las hazañas circenses se realizaban en las plazas públicas, predominando los actos de equilibrio; y no fue sino hasta 1779 cuando el inglés Philip Astley, presentó por primera vez el espectáculo de circo bajo una carpa; inicialmente, con actos ecuestres y luego incluyó animales salvajes.

Los circos fueron adoptados como una forma de distracción popular por los imperios de la Inglaterra victoriana, la Rusia soviética y los Estados Unidos de América. En estos circos se presentaban números de animales salvajes, demostraciones de arte ecuestre y acrobacias sobre la cuerda floja.¹⁰

Un espectáculo itinerante

La definición más común del vocablo *itinerante*, es la de *que va y viene*, por tanto, un espectáculo *itinerante* es aquel que viaja constantemente de ciudad en ciudad, de un país a otro o entre continentes.

Desde la Edad Media los juglares iban de pueblo en pueblo, donde recitaban, cantaban, bailaban o hacían juegos y truhanerías, por dinero. Por ello, es que a la gente de circo fácilmente se le relaciona con los gitanos,

⁹ EL ATENEO: 1965: 727.

¹⁰ CROFT-GROTS & COTES: 1977: 57.

pues éstos también se mantienen viajando de lugar en lugar, ofreciendo sus cantos y bailes, y, engañando a la gente con sus supuestos dones para decirle el futuro de los demás. Se sabe que los gitanos son una raza de vida nómada, que tuvo su origen probablemente en la India y se extendió, en distintas épocas, por el continente europeo.¹¹

En Inglaterra, durante la época de la reina Victoria, (1837-1901), los circos también fueron utilizados como centros de educación para el pueblo, dado a que se mantenían viajando de una ciudad a otra, y, puesto que en los circos se exhibían animales exóticos, el pueblo adquiría algún conocimiento de historia natural, sobre todo quienes nunca habrían de salir de sus ciudades por ninguna circunstancia.¹²

Esto indica que los circos han sido un espectáculo itinerante que lleva distracción a los rincones más remotos del mundo: Hoy, una ciudad, mañana otra. Algunas empresas como Ringling Bros & Barnun Baley cuentan con tren propio para trasladarse, con lo cual tienen oportunidad de llegar a más lugares.

Las grandes empresas circenses

¹¹ LAROUSSE: 1994: 323

¹² CROFT-GROTS & COTES: 1977: 55

Se puede mencionar al circo como una empresa capaz de generar grandes capitales; tal es el caso de los Hermanos Fuentes Gasca de México, fundado en el año 1938, por Jesús Fuentes Zabalza y María Luisa Gasca de Fuentes. conocidos por la magnificencia de sus espectáculos. Los Hermanos Atayde, de origen Suramericano, radicados en México, y cuyo fundador fue Andrés Atayde, abrieron su circo en la primera mitad del siglo XX, han alcanzado gran fama por la misma razón. Ringling Bros & Barnun Baley Circus de los Estados Unidos de América, fundado en 1881, de la misma manera; tanto es así que, en este circo, se filmó la película *El Espectáculo más grande del Mundo*, que contó con la participación de un elenco de primera. *Tihany* de Brasil, fundado en la década de los sesentas, célebre por sus *aguas danzarinas* y su ballet de treinta bailarinas; *Nazionale D'Italia*, fundado en México en 1974 por Franco Berossinni, recordado por sus doce tigres siberianos trabajando al mismo tiempo; *Dumbar y Egred*, de Colombia, fundados en la década de los sesentas, famosos por sus trapecistas; *Acuarama*, de Argentina, fundado en 1973 por Pedro Lavia, celeberrimo por sus delfines. Algunos como el *Nazionale D'Italia*, *Egred* y *Acuarama* ya desaparecieron. En el caso de los Hermanos Fuentes Gasca, de México son propietarios de ocho circos de grandes proporciones y el capital generado es tan grande que ya son dueños de los predios donde

instalan sus carpas, tanto en México como en otros países. Todo este capital ha sido amasado en tan sólo sesenta y dos años de existencia. Y no puede dejar de mencionarse el *Circo del Sol*, de nacionalidad francesa, catalogado actualmente como el mejor del mundo.¹³

El circo y la familia

La relación entre circo y familia es inquebrantable. Si se aprecia la organización de los circos se puede encontrar que estos pertenecen a una estructura familiar. La mayor parte han sido fundados por cabezas de familia con numerosos hijos, esto para evitar mayores gastos de contratación de artistas, pues ellos tienen a su cargo el espectáculo. Estas tradiciones vienen desde finales del siglo XIX hasta hoy día, y el concepto de familia circense, no es igual al concepto occidental, ya que estas son familias extensas, lo que les permite continuar con la tradición iniciada por sus padres y/o abuelos. Las familias de circo no son familias comunes ni corrientes, por su condición nómada. Además, su ritmo de trabajo es muy particular: en los circos extranjeros, se trabaja todos los días una función en horario nocturno. Esta puede llevarse a cabo a las 19:30, 20:00 ó 20:30 horas; los sábados se trabaja tres funciones: a las 15:30, 16:00 ó 16:30 horas; 18:00 ó 18:30 horas; 20.30 ó 21:00 horas; y, los domingos, se trabaja cuatro

¹³ BONILLA: 1993: Entrevista.

funciones: a las 11:00 ú 11:30 horas; 15:30, 16:00 ó 16:30 horas; 18:00 ó 18:30 horas; 20.30 ó 21:00 horas. El espectáculo dura aproximadamente ciento veinte minutos.

Por otra parte, la relación con otras familias se da, pero la familia circense constituye un núcleo muy cerrado, pues casi sólo se relacionan entre ellos –es decir, entre gente de circo- y difícilmente admiten a personas extrañas. Ello no quiere decir que los miembros del circo sean antisociales, pues si alguien llega por primera vez a un circo con intenciones de cultivar una amistad, es bien recibido, pero, inexplicablemente, a la gente de circo no le gusta darse a conocer tal como es, sino que le gusta fantasear y contar sólo grandezas, con el fin de sentirse importantes ante los extraños.

*“Aunque parezca algo diferente, la verdad es que en el aspecto familiar no hay mucha diferencia con el mundo que les rodea; incluso los niños son enviados a las escuelas de las localidades que visita el circo para que puedan continuar con su educación”.*¹⁴

Durante el tiempo que el autor de esta investigación trabajó en el circo *Unión* de los hermanos Fuentes Gasca –aproximadamente un año-, nunca pudo ver que algún niño fuera enviado a una escuela, pues a causa de que el circo viaja constantemente, es imposible que esto se dé, ya que las temporadas son muy cortas. La asistencia a la escuela se da cuando los niños se encuentran en su país de origen y sus temporadas sobrepasan los seis meses.

¹⁴ FUENTES: 1994: Entrevista.

El circo como tradición

Cuando un espectáculo pasa a formar parte integral de un pueblo y su venida es esperada con gran expectación, puede pensarse que éste forma parte de la tradición de un pueblo, o al menos, que es popular.

En Guatemala, después de un siglo en el que la actividad lúdica y recreativa ha sido casi nula, la llegada de los circos cumple una eminente función recreativa en el pueblo, y, por ende, conquista un espacio como actividad social, ya que, además de recrearse, las personas visitan, encuentran a otros pobladores y estableces dinámicas de socialización. La actividad circense tiene, pues, implicaciones más allá de lo recreativo, ya que despierta y nutre las relaciones sociales.

A través de la historia del circo en Guatemala, como en muchos otros países, puede observarse que el aprendizaje de sus presentaciones, llamadas *números* o *actos*, es totalmente empírico y se enseñan a través de la palabra y el ejemplo, de generación en generación. Específicamente en Guatemala, desde los primeros indicios del espectáculo circense, ese fue el mecanismo de aprendizaje, pues no se han conocido –dentro de la familia circense-, otros métodos de enseñanza profesionalizada de este arte. Así lo hicieron los fundadores del primer circo en Guatemala y así se fue transmitiendo a las siguientes generaciones, hasta llegar al día de hoy.

La definición de tradición que nos brinda Enrique Gandia en la que indica que

*“...el limite cronológico de la tradición no puede ser precisado de un modo fijo y exacto. Lo actual no es tradición porque no tiene antigüedad; sin embargo, aquello que ya tiene medio siglo de vida, en un país que apenas pasa de los cuatro siglos y medio de existencia histórica continental, puede ir siendo considerado como tradición y como folklore”.*¹⁵

Por tanto, se puede afirmar, que el circo en Guatemala forma parte de sus tradiciones, pues su antigüedad data de mediados del siglo pasado, puesto que la fundación del primer circo data de 1886, por Ignacio Navarro, y desde esa fecha, la forma de aprendizaje de sus diferentes números, no ha variado.

La administración del circo

El circo, como toda empresa, debe tener una administración adecuada para emplear el dinero que genera; producto de venta de boletos, para la contratación de los artistas, el salario que devengarán, la estabilidad laboral y la seguridad social. También para el cuidado de sus instalaciones, de los animales y los vehículos; y, trazar sus rutas.

-Los artistas

¹⁵ CARVALHO-NETO: 1976: 24.

Ya se ha advertido que la formación circense es empírica, aprendida en la carpa misma. Los artistas de circo se inician desde muy niños, generalmente con el acto o número *contorsiones*, por ser el más fácil de ejecutar; transcurrido algún tiempo, los infantes manifiestan sus dotes, o aquello que les gustaría hacer. Para ello habrán de ser sumamente constantes y disciplinados a fin de llegar a destacar.

-El salario de los artistas circenses

Respecto del salario, tanto de los artistas como de los demás empleados, son remunerados los días lunes por la mañana, en los circos nacionales y los días domingos por la noche, en los circos extranjeros. En los circos nacionales, los salarios fluctúan entre los Q250.00 y Q350.00 semanales, mientras que en los extranjeros, entre los U.S.\$200.00 y U.S.\$2000.00 semanales, según la calidad de los artistas.

-Forma de vida en el circo

Los artistas de circo viven según su categoría, su remuneración y sus costumbres. Por la mañana se dedican a ensayar o mejorar sus números y a la confección de trajes vistosos. Hay quienes se hospedan en algún hotel cercano y hay quienes lo hacen en casas rodantes, sea esta propia, o proporcionada por la empresa.

En el medio guatemalteco, las condiciones de vida son precarias a causa de los salarios tan bajos que devengan. Aunque todos los artistas y técnicos pueden vivir en las casas rodantes, la mayoría son personas desordenadas y destructoras que no les interesa tener su casa ordenada ni limpia, sino, por el contrario, son sucios y no cuidan ni su casa ni su aspecto personal. Solamente en los circos de familia se vive bien, y con decoro económico.

-La estabilidad laboral en el circo

En el renglón de estabilidad laboral, el artista circense carece de preocupaciones puesto que siempre encuentra trabajo en cualquier circo; sea este temporal o definitivo. Rara vez es objeto de despido, a menos que la causa sea grave; de lo contrario cuenta con trabajo seguro hasta que desea retirarse.

-La seguridad social

Puesto que casi siempre los circos son empresas familiares, es el padre quien absorbe los gastos médicos necesarios, la hospitalización y la convalecencia, cuando son necesarias. Por tal motivo se consideran no necesitados de este tipo de prestación. Solamente en los países donde este

espectáculo ha superado y adquirido cierto nivel de reconocimiento como institución, tal como sucede en los países ex socialistas, donde el nivel circense se encuentra muy avanzado, gozan de esta prestación.

-Jubilación y retiro

En Guatemala, los artistas circenses no gozan de derecho a jubilación, pero en compensación los propietarios de los circos les brindan su apoyo, consistente en un salario vitalicio. Sólo en los países ex socialistas gozan de este beneficio.

-La competencia inter circos

Cuando se habla de competencia entre los circos nacionales, esta no se da al instalarse dos o más circos al mismo tiempo, en la misma área, pues en este país no hay tanta gente aficionada a los circos guatemaltecos. La competencia consiste en establecer cuál tuvo las mejores entradas monetarias o bien, la mayor afluencia de público. Claro que cada uno se ubica en la categoría que le corresponde; es decir, cada empresa sabe contra cuál circo competir: grandes con grandes; medianos con medianos; pequeños con pequeños y *chinacas* con *chinacas*.

Es distinto el caso de los circos de otros países, pues la experiencia indica que su misma condición de extranjeros hace que el público acuda a sus funciones,

por el simple hecho de serlos, sin importar la calidad del espectáculo. Además estos circos pueden darse el lujo de ponerse uno frente al otro, pues en este caso, hay público para ambos, incluso con llenos impresionantes, como lo fue en el año 1966, donde los circos Tihany y Egred, se instalaron en el Campo Marte, en la zona 5 de la ciudad de Guatemala, ambos con un éxito rotundo.

-Las instalaciones de un circo

Desde finales del siglo XVIII, cuando se presentó por primera vez el espectáculo de circo bajo una carpa hasta hoy día, las instalaciones del circo no han variado, ni tampoco la forma de instalarlo: primero se clavan las *estacas*, de las cuales se utilizan entre 80 y 120, a un radio que varía entre 20 y 25 metros de distancia del lugar donde se levantarán los *mástiles*, luego se procede a la colocación de los *vientos*, para después izar los *mástiles*. Hecho esto, se extienden los seis bultos de carpa y se unen los *gajos* y las *mediaciones*, que se amarran a unos aros de acero llamados *argollones* para elevarlos a la parte superior de los *mástiles*, a más o menos doce metros de altura. En la parte inferior de la carpa están colocados unos segmentos de lazo gruesa denominados *retenidas*, que van atadas a las *estacas*.

Al estar levantada la carpa se colocan los *cujes*, entre 80 y 120, según sean las dimensiones de la carpa; colocados éstos, se ponen los *guardapules*; estas

piezas van colocadas en la parte central de la carpa, entre los *mástiles* y los *cujes*, y se utilizan entre 10 y 16 de éstos según el tamaño de la carpa.

A continuación se ubica el mobiliario del circo: las sillas, las barandas, la utilería, llamada también *aparatos*;¹⁶ los cortinajes, las luces, la *grada* o *galería* y por último se instala el *redondel*.

-Las rutas del circo

Por lo itinerante de espectáculo, los empresarios circenses deben de trazar sus rutas geográficamente, con anticipación, a manera de llegar en las épocas adecuadas a las ciudades donde tienen planeado presentarse.

En Guatemala, debido a lo reducido de su territorio, en relación con la cantidad de circos existentes, deberían planear sus giras cuidadosamente a fin de no coincidir dos o más circos al mismo tiempo, en la misma localidad. Debido a la falta de planeamiento de sus rutas adecuadamente, en múltiples ocasiones se han encontrado con que dos circos llegan al mismo tiempo a una misma ciudad. A veces, uno de los dos se marcha, y, a veces, ambos circos trabajan en ella. Cuando ambos circos deciden quedarse, los empresarios se lanzan expresiones como esta: *Te voy a demostrar cuál es el mejor circo* o *Vas a ver que no te van a llegar ni las moscas*. Pasada la temporada, uno de los dos empresarios va al otro

¹⁶ Los aparatos, en un circo, es toda la utilería que los artistas utilizan para la presentación de sus números como el trapecio, el trepe, el péndulo, etc.

circo para establecer quién obtuvo las mayores ganancias y, luego de ello, para organizar una comida y departir. Luego se despiden cordialmente y cada uno sigue su camino.

A continuación se presenta el programa de una gira para el territorio guatemalteco, tomada de los archivos del *Music Hall Circus*:¹⁷

**MUSIC HALL CIRCUS
ITINERARIO DE CIUDADES Y POBLADOS
EN SU PRIMERA GIRA POR EL INTERIOR
DE LA REPUBLICA DE GUATEMALA
DEL 5/01/84 AL 22/05/84**

Antigua Guatemala	05-09 enero
Escuintla	12-16 enero
Puerto de San José	19-23 enero
La Gomera	26-30 enero
La Nueva Concepción	02-06 febrero
Tiquisate	09-13 febrero
Mazatenango	16-20 febrero
Champerico	23-27 febrero
Retalhuleu	02-06 marzo
Coatepeque	09-13 marzo
Malacatán	16-20 marzo
San Marcos	23-27 marzo
Quetzaltenango	30 marzo 3 abril
Huehuetenango	06-10 abril
Chimaltenango	13-17 abril
Cobán	20-23 abril
Puerto Barrios	27 abril 1 mayo
Zacapa	04-08 mayo

¹⁷ Este circo guatemalteco fue el único que planificó sus rutas ordenadamente, para no coincidir con otros circos en ningún poblado.

Chiquimula
Esquipulas

11-15 mayo
18-22 mayo

-Los animales del circo

Una de las atracciones más irresistibles del circo son los animales, que van desde los más comunes, como los perros, los primates y los caballos, hasta los más exóticos, como las llamas, los camellos, los elefantes, los leones, las panteras, los tigres, los avestruces, etc., que, por supuesto, habrán de ser alimentados debidamente y mantenidos en forma, para ser presentados como parte de las función y para lucirlos en los desfiles. Estos animales son adquiridos en Estados Unidos de América, Asia o África, debidamente amaestrados y listos para su exhibición. Los precios de estos animales oscilan entre U.S.\$3000.00 y U.S.25,000.00 según la especie y el grado de amaestramiento. También se pueden adquirir *usados*, es decir, comprarlos a otros circos que ya los han explotado y deben que renovar el espectáculo por lo que los venden a precios más bajos.

Las grandes empresas circenses cuentan con personal para darles mantenimiento: desde el encargado del aseo, hasta un médico veterinario de planta. Por lo general, el presupuesto de los circos nacionales no alcanza para cubrir estos servicios, por lo que deberán buscar veterinarios locales cuando es necesario. En cuanto a la alimentación y el aseo, la única

diferencia entre los circos nacionales y los extranjeros, es la frecuencia y la cantidad de comida que les brindan. En los circos extranjeros, cada carnívoro –por citar algún ejemplo-, consume tres pollos crudos en cada uno de sus dos tiempos de comida al día, mientras que en los nacionales, comen un tiempo, y, a veces, cuando se cuenta con dinero suficiente, comen dos tiempos. Obviamente, la diferencia está en que los animales lucen mejor, según los mantengan.

Lo mismo ocurre con el equipo del circo: vehículos, carpa, etc., cuyo buen o mal estado, refleja el cuidado que reciben. Lamentablemente, aún en épocas de bonanza, los empresarios de los circos nacionales no se preocupan mucho de estos aspectos y, producto de ello, es la decadencia en que se encuentran actualmente.

El circo en Guatemala

Antecedentes

Durante el siglo pasado no existían diversiones populares en Guatemala. Las actividades religiosas eran casi la única forma de distraerse, puesto que el catolicismo predominaba y el ambiente político era conservador.

*“Y ciertamente estas distracciones populares, todas giraban en torno a un santo, a la Virgen o al Cristo: procesiones, convites, pastorelas, juegos pirotécnicos, gigantes, etc”.*¹⁸

Un viajero inglés llamado Henry Dunn, describe esas distracciones así:

*“Bajo el epígrafe de distracciones más que de ejercicios devocionales, deberían clasificarse las numerosos y espléndidas procesiones que reclaman con tanta frecuencia el tiempo de todas las clases sociales de la comunidad en países católicos. En Guatemala, escasamente pasa un día sin que de uno u otra manera, alguna de estas procesiones desfilen invitando la atención de los devotos y las sonrisas de los incrédulos”.*¹⁹

¹⁸ DARY: 1993: 1.

¹⁹ DARY: 1993: 1.

La impresión que se llevaban los turistas que visitaban Guatemala, era de una ciudad aburrida y monótona. Para Arturo Morelet, un visitante que estuvo en la Ciudad a mediados de siglo pasado, le sorprendió el hecho de que la Ciudad, sin el mercado y las iglesias, era una ciudad muerta.

“...extrañaráse que en una capital, poblada con treinta mil almas, en la que reina cierto bienestar y se cree culta, se hable rara vez de bailes, comidas, conciertos, de esos placeres en fin, que animan en otras partes del mundo elegante y que ponen en contacto los miembros de la sociedad de una manera más agradable.”²⁰

En 1870, la ciudad comienza a despertar de ese aletargamiento, en lo referente a distracciones. Comienzan a llegar compañías de ópera italianas y francesas y de zarzuela españolas, así como compañías de teatro; se organizan bailes de sociedad con más frecuencia; se organizan reuniones de poetas y las damas de alta sociedad se reúnen a jugar naipes y a tocar el piano; además de las corridas de toros y las carreras de caballos.

En ese tiempo, el circo era una diversión más que se esperaba con ansias. La información que se tiene acerca de éstos es escasa, tanto así que para hablar de los circos en Guatemala sólo se cuenta con la información

²⁰ DARY: 1993: 1.

proporcionada por los propietarios de éstos y una que otra crónica en los periódicos del siglo pasado.²¹

Los circos siempre han sido una diversión eminentemente popular, tanto como la extracción de aquellos quienes los integran. Su vida, aprendizaje y muerte, transcurre bajo la carpa y su forma de aprendizaje, ya sea un acto serio o cómico, se da en forma empírica. Todos los conocimientos que se adquieren de este espectáculo son transmitidos de generación en generación, a través de la palabra y el ejemplo.

El público que asiste a los circos, también es popular, puesto que la burguesía prefería el teatro Colón o el Variedades, antes que asistir a una función de circo.

*“Parece ser que los primeros indicios del espectáculo circense en Guatemala se limitaban a espectáculos callejeros de acróbatas o personajes que hacían bailar o jugar algunos animales como perros o monos; luego adquirieron importancia los actos ecuestres. En ese entonces no había carpa, todos los actos eran ejecutados al aire libre fuera en la calle o en la plaza de toros”.*²²

²¹ DARY: 1993: 1.

²² DARY: 1993: 2.

Uno de los primeros circos montados formalmente en Guatemala data de 1830; se trata del circo Flores, el cual, aparentemente, era un circo con un espectáculo completo, pues anunciaba:

*“...los mejores trapecistas del mundo, los más ágiles acróbatas, el caballo que todo lo adivina porque es brujo, y los payasos tan divertidos como nosotros. Y la gran sensación: la bella Tonina, que es una maravilla en el alambre, la más linda de las equilibristas...!”*²³

Se dice que el circo era completo, ya que sus instalaciones incluían carpa de dos mástiles:

*“Ah, el circo, circo trashumante, andariego, con su carpa, su vieja carpa ya no blanca, sino color de tierra, porque se había impregnado en ella el polvo de todos los caminos, se erguía llamativo, festonado de banderines coloridos. Por dentro, sobre todo en lo alto de los mástiles, era negra por el humo de las antorchas y del petróleo”*²⁴

Y por esta época, nació un chiste que dice así:

*“-Mamá, mamá, me habló el payaso
-¡Y qué te dijo?*

²³ PEREZ: 1984: 101

²⁴ PEREZ: 1984: 102

-Quitá de ahí hideputa

A la madre no le hizo gracia el muy cervantino sustantivo, y con razón, pero fingiendo buen humor, dijo al muchacho:

-Le hubieras contestado: no te enojas, hermanito...”²⁵

“El circo se instaló en el Campo Marte, que en ese entonces quedaba al norte de la Plaza Vieja –entrada por el pasaje de San Jorge ahora- la plaza llamada así porque cuando se trazó la nueva capital era el centro de la ciudad; el predio quedó desocupado y luego allí, el presidente Rafael Carrera levantó el teatro Nacional o teatro Colón...”²⁶

La *Compañía Piramidal*, de la cual, se desconoce su origen, hizo temporada durante noviembre y diciembre de 1847. Presentaba números de equilibrio y ecuestres. Parece ser que esta Compañía no contaba con una carpa:

“Las funciones de equitación, cuerda, grupos y demás que ejecuta la Compañía Piramidal, han continuado dándose en el patio del edificio municipal, con más o menos concurrencia

²⁵ PEREZ: 1984: 101

²⁶ PEREZ: 1984: 101

*según lo ha permitido el tiempo y otras diversiones que han atraído en las tardes últimas al público hacia otros puntos”.*²⁷

El circo mexicano tuvo gran influencia en los orígenes del circo guatemalteco, pues los primeros cirqueros en Guatemala procedían de México. A mediados del siglo pasado era famosa la *Compañía Piramidal* del señor Pinto, misma que presentó su espectáculo en la Plaza de Toros y en el patio del edificio municipal, durante los meses de noviembre y diciembre de 1847. Asimismo, se sabe que el propio señor Pinto realizaba actos de equilibrio sobre la cuerda floja, lo cual era su especialidad.

“El domingo 21 tuvo lugar en la Plaza de Toros la primera función de equitación, cuerda, grupos, etc., de la primera compañía mexicana. Después de varios ejercicios a caballo bastante vistosos, el director ejecutó muchas suertes en la cuerda que asombraron al público por su dificultad y atrevimiento; pudiendo asegurarse que no habíamos visto quién desempeñase en la cuerda con la habilidad y destreza del Señor Pinto. La concurrencia fue poco numerosa a pesar de estar el tiempo magnífico. Suponemos que una parte considerable

²⁷ DARY: 1993: 2.

*estaría de las Variedades, donde los días de fiesta es mayor la afluencia de gente”.*²⁸

Sin duda alguna se puede evidenciar un detalle contradictorio, tras analizar los antecedentes que dieron origen al circo en Guatemala: que a pesar de que el circo era una diversión esperada ansiosamente, según lo manifestado anteriormente, el público no respondía, puesto que, al tener otro tipo de distracción, el público asistente, se volcaba a éstas y dejaban de ir a los circos. Sin embargo, el artista de circo ama su trabajo y aunque sea sólo por el placer de ser admirado o ganando unos cuantos centavos, estos artistas presentan el espectáculo *por amor al arte*.

Fundación del primer circo en Guatemala

Entre 1883 y 1884 llegaron a Guatemala, dos empresarios circenses: Francisco Sánchez e Ignacio Navarro, ambos de nacionalidad mexicana, llamados *Don Panchito* y *Don Nacho*.²⁹ Estas dos personas fueron grandes artistas en su país, quienes por su valor y audacia decidieron aventurarse en tierras guatemaltecas en busca de nuevos horizontes. Ingresaron en Guatemala por el departamento de Huehuetenango. En aquella época aún no había carreteras y el tiempo necesario para trasladarse de un sitio a otro era

²⁸ DARY: 1993: 2.

²⁹ Se cita los diminutivos por ser conocidos así en el ambiente circense.

demasiado largo. Durante su estadía en Guatemala, trabajaban durante el verano con el circo y durante el invierno se dedicaban a cultivar la tierra, pues no contaban con carpa para su espectáculo. Instalaban un redondel o ruedo con lo que tuvieran a su alcance: hojas de plátano, cartones o mantas gruesas,³⁰ para circular el lugar donde actuaban; la iluminación la hacían con mechones y gas. A este tipo de circo se le conoce en la jerga circense con el nombre de *chinaca*.³¹

Años más tarde, don Panchito decidió regresar a México por miedo a morir en tierras desconocidas. Don Nacho permaneció en Guatemala y fundó en 1886 el circo *Navarro*, en compañía de su esposa, Felicita Torres, con quien procreó cinco hijos a Federico, *Lico*, excelente trapecista, nacido en tierras mexicanas; Luis, *Güicho*; Rodolfo, *Neneco*; Ignacio, *Nacho*; y Conchita,³² nacidos en Guatemala.

De esta forma, estos intrépidos artistas sembraron la semilla circense en Guatemala.

La familia Navarro

Llega el año 1886 y *don Nacho* ya sin la compañía de *don Panchito*, funda el *Circo Navarro* en tierras guatemaltecas, el cual adquiere fama

³⁰ Las mantas gruesas a las que se refiere el entrevistado eran ponchos, los mismos con que se cubrían para dormir.

³¹ BONILLA: 1993: Entrevista.

³² No se registra exactamente si Conchita era su nombre, o bien era un diminutivo del nombre Concepción o Concha.

rápidamente dada la calidad de su espectáculo. Para ello pedía prestadas sillas en el vecindario para que el público se sentara. La forma de anunciar el circo consistía en que los payasos salían a las calles haciendo chistes y cantando para llamar la atención de la gente e invitarles a la función. Entre los payasos sobresalía la *vieja culona*, que no era sino un payaso vestido con ropa femenina, con un par de globos simulando protuberantes glúteos y otro par, que simulando enormes pechos. Los payasos decían apotegmas como este: *Hoy será una gran función, pues vendrá al circo este pelón*. O este otro: *Hoy se bailará de puntillas y talón, pues mi novio vendrá a la función*.³³ en tanto que la *vieja culona* se dedicaba a porrear con el *tronador*³⁴ a los chiquillos que intentaban tocarle las nalgas.

En la década del veinte, durante una temporada en la República de El Salvador, Don Nacho conoce a una joven –casi una niña-, de nombre Gregoria Alvarado; que contaba con catorce años de edad; *se la robó* e hizo de ella una gran artista de su empresa. *La Bella Goyita* –ese era su nombre artístico-, fue la primera domadora de Centroamérica, de quien nos cuenta su hijo Rolando que actuaba en una jaula con dos leones africanos. Con Gregoria, Don Nacho Navarro procreó cinco hijos más: Eduardo -*Guayo*-, excelente *trapequista y perchista*; Clara -*La Rancherita de Jalisco*-, bellísima

³³ NAVARRO: 1993: Entrevista.

³⁴ El *tronador* es un pedazo de cartón, doblado, amarrado de sus extremos, que exagera el ruido del golpe, siendo este bártulo, inofensivo.

cantante; Beatriz *-Piel Canela-*, recordada por su belleza y sus bailes exóticos; Yolanda *-Yoly-*, encantadora cantante y bailarina; y Rolando *-Roland-*, excelente *trapequista* y *acróbata*, que alcanzó la fama, gracias a su número *El Globo de la Muerte*.

La Bella Goyita fue artista muy versátil, pues no sólo domaba fieras, sino ejecutaba números de trapecio y acrobacias en el piso y otras suertes.

Por este tiempo, la forma de anunciar el circo, ya había evolucionado: se inflaba un globo y de él colgaba un trapecio en el que iba una *acróbata*.. El *trapequista* regresaba a tierra hasta que el globo caía, sin importar donde. Se cuenta que durante una visita del circo al municipio de Villa Nueva, departamento de Guatemala, Conchita Navarro viajaba en el globo, haciendo piruetas en el trapecio; el globo se incendió y Conchita cayó y quedó trabada en las ramas de un árbol muy alto, lo cual causó fracturas en las piernas de la artista.³⁵

Para atraer la asistencia del público, también *...se organizaban torneos de box femeninos, en los que La Bella Goyita retaba a otras mujeres a subirse al ring y enfrentarse con ella.*³⁶ También se utilizaba la marimba; esta se instalaba poco antes de la función, en la entrada del circo e interpretaba melodías de moda. Entre una melodía y otra, un maestro de

³⁵ NAVARRO: 1993: Entrevista.

³⁶ PAIZ: 1993: 58.

ceremonias invitaba: “*¡Pasen! ¡pasen a presenciar la gran función del circo! Aquí verán las más grandes hazañas en el alambre. ¡Vengan! ¡pasen a divertirse con los payasos más payasos! ¡con los intrépidos trapevistas! ¡Pasen señoras y señores! ¡Vengan niños y niñas! ¡Vengan al circo!*”.³⁷

Minutos antes de comenzar, la marimba se trasladaba al interior para dar a los números un fondo musical y acompañar a los payasos en sus intervenciones. Fue en esta época cuando se cubrió al circo con la tradicional carpa y desde entonces se ha presentado como hasta hoy lo conocemos.³⁸

El circo Navarro, dada la magnífica calidad de su espectáculo fue adquiriendo fama, incluso allende las fronteras patrias; tanto es así que, en la década del sesenta, la *troupe* del trapecio fue contratada para actuar en el Circo *Dumbar*, de doña Asunción Ortiz.³⁹ Otros descendientes de la legendaria familia Navarro radican actualmente en España.

El Circo guatemalteco en la actualidad

Anteriormente se dijo que la calidad de los artistas guatemaltecos era insuperable. El circo, en lo que se refiere a sus instalaciones, creció

³⁷ NAVARRO: 1993: Entrevista.

³⁸ NAVARRO: 1993: Entrevista.

³⁹ La *troupe* estaba integrado por cuatro artistas los cuales eran conocidos como “Las Águilas del Trapecio”.

grandemente, al grado de llegar a tener carpas de cuatro mástiles, con capacidad para 2,500 espectadores, tales como las del Circo Navarro en 1974.

La familia Navarro instituyó para siempre la calidad circense guatemalteca gracias a la excelencia de sus actos, pero las generaciones siguientes no obstante –al igual que las de casi todas las familias de circo-, se encuentran actualmente desmotivadas, tanto por los bajos salarios que devengan y la poca afluencia de público, como por la deslealtad existente entre ellos mismos; es decir una crisis que no les permite seguir adelante con la tradición de sus ancestros, además de otros factores externos que se explicarán más adelante.

Surgimiento de otras empresas circenses en Guatemala

Luego de la fundación del circo Navarro en 1886 y debido al éxito alcanzado, otras familias se sintieron motivadas para crear sus propios circos; todas se iniciaron en el circo Navarro. Tal es el caso del *Circo de Pirrín*, propiedad de Everardo Mendoza; el *Circo Rex*, de la familia López Ochoa y el *Circo Ponce*, de la familia Ponce González.⁴⁰

⁴⁰ Todos los circos guatemaltecos tuvieron su origen en el circo Navarro.

El Circo de Pirrín

En entrevista realizada a Everardo Mendoza⁴¹ –Pirrín-, afirmó lo siguiente:

“Yo vengo de una familia de circo: el Circo Arriola, que al encontrarse en Tapachula, Chiapas, México, estalló la revolución Mexicana y tuvieron que regresar a Guatemala; tan sólo les dio tiempo de llegar al municipio de San Rafael Pie de la Cuesta, San Marcos, porque yo ya estaba a punto de nacer un 1 de julio de 1912. Mi padre era oriundo de Quetzaltenango y mi madre de Salamá, Baja Verapaz.

“Yo comencé a trabajar en el circo a la edad de siete años con el número de contorsiones, número que aprendían primeramente todos los artistas circenses, dada la flexibilidad de los huesos a temprana edad.

“Al igual que todos los cirqueros de la época, nosotros rodeábamos el circo con hojas de plátano, palmeras o ponchos; y, cuando bien nos iba, el sitio estaba rodeado con paredes.

“Inicialmente, el circo se llamó Quetzal, nombre que nos prohibieron por tratarse de un símbolo patrio. Le cambiamos

⁴¹ Esta entrevista la concedió Everardo Mendoza –Pirrín-, a la edad de 81 años y no fue posible contactar a ningún familiar para completar ni esclarecer las incongruencias de ésta.

de nombre y le pusimos Azul y Blanco, que también nos fue prohibido por la misma razón.

“A la muerte de mi padre en 1920, nos fuimos a trabajar a otros circos porque yo estaba muy pequeño y mi madre no podía manejar el circo. Trabajamos el Circo Mejía, el Circo Navarro y también trabajamos con una compañía teatral.

“Años más tarde conocí a Caracolillo con quien dispuse hacer mi circo: el Circo de Caracolillo. En este circo trabajaban dos payasos muy buenos: Pirrimplín y Manjarrete, quienes a raíz de una borrachera en día domingo, no pudieron trabajar. El circo estaba atestado de gente y por supuesto no podíamos suspender la función. El circo estaba instalado en la 6° avenida y 18 calle, por la iglesia del Calvario. Para no defraudar al público, y, sobre todo, para no dejarles de presentar a los payasos, decidí que yo haría de payaso. Nunca lo había hecho; únicamente los había visto trabajar. Debuté con una parodia titulada “Las Pelonas” con la cual, me “eché a la bolsa” al público presente.

“Por supuesto que en aquella oportunidad no me llamé Pirrín sino que me hice llamar Chepillo. El nombre de Pirrín

nació durante un sueño. Estaba soñando que iba a solicitar trabajo como payaso en un circo mexicano; cuando el dueño me preguntó que cuál era mi nombre de payaso, yo respondí: Chepillo. Inmediatamente me dijo que ese no era nombre de payaso sino de un pájaro; y, que si quería trabajo debería de llamarme Pirrín. En ese instante desperté y adopté el nombre.

“Después de trabajar junto a Caracolillo decidí hacer mi propio circo, al cual le puse el nombre de circo Hermanos Mendoza, nombre que usé hasta que me fue prohibido por razones políticas. Luego se llamó circo Cubano, por los artistas de esa nacionalidad que trabajaban en el circo. Cuando ellos terminaron su contrato en el circo y se fueron, ya no podía seguir con ese nombre, así que le puse El Circo de Pirrín y con ese nombre lo dejé hasta que decidí cerrar el circo.

“Trabajé bajo las carpas durante cincuenta y seis años y en 1990 me salí del circo. Ahora me dedico a vender chupetes en las ferias y cuando me llaman, voy a divertir a los niños a las piñatas”.⁴²

⁴² MENDOZA: 1993: Entrevista.

Everardo Mendoza –*Pirrín*-, es un payaso que aún divierte a su público con su genialidad. El 27 de octubre de 1999, fue objeto de un merecido homenaje de parte del Instituto de Previsión Social del Artista; en dicho homenaje, *Pirrín*, con 87 años de edad, se ganó los más estruendosos aplausos y una que otra lágrima de quienes lo conocieron mucho tiempo atrás, por su intervención tan emotiva al dirigirse a la concurrencia y por su genialidad al *payasear*.

El circo de la Familia López Ochoa

Se origina el circo de la familia López Ochoa en la década de los treinta, en condiciones de extrema pobreza, gracias al esfuerzo de un carpintero oriundo de Huehuetenango: don Manuel López Herrera y de su esposa, doña María Magdalena Ochoa Beltetón de López. *En el circo de mis padres, los artistas inicialmente utilizaban trajes de papel, por la pobreza en que estaban.*⁴³

Primeramente, el circo de la familia López Ochoa, fue llamado *Quetzal*, que les fue prohibido por tratarse de un símbolo patrio y lo bautizaron con el nombre *Blanca Elizabeth*, en honor a sus dos hijas: Blanca Rosa y Julieta Elizabeth. Este nombre fue sustituido por el de *Circo*

⁴³ LÓPEZ, Francisco: 1993: Entrevista.

Emperador, nombre que usaron durante la década del cincuenta; tiempo después fue cambiado por considerarlo demasiado largo y poco llamativo, por lo que en la década del sesenta se llamó *Circo de la Muerte*, nombre que –según ellos-, *les trajo mala suerte*, lo cual los obligó a cambiar de nombre y de nuevo decidieron ponerle *Circo Emperador*, mientras encontraban un nombre adecuado para el circo. Romeo López cuenta que estando en El Salvador decidieron cambiar nuevamente el nombre, para ponerle *Circo Rex*: *Tomamos el nombre de una marca de cigarrillos que se fabrican en ese país, la cual también es Rex, porque este era un nombre corto y fácil de recordar.*⁴⁴ Por el contrario, Alfonso López cuenta que:

*“El nombre Rex se lo puso el periodista Héctor Cifuentes Aguirre, quien se desempeñaba como director del Diario El Gráfico y fue el propio Señor Cifuentes quien apadrinó el circo Rex en el año 1972”.*⁴⁵

Sea como afirma Romeo López o como afirma Alfonso López, lo cierto es que con este nombre pusieron fin a cincuenta y cuatro años de trayectoria, pues el circo, ya en su etapa final, estaba fracasado y no podían sostenerlo: Hugo Francisco –*El Indio López*-, en 1977, se separó de sus Hermanos para fundar su propio circo. El *Circo Rey Gitano*. Alfonso

⁴⁴ LOPEZ, Romeo: 1999: Entrevista.

⁴⁵ LOPEZ, Alfonso: 1999: Entrevista

Aurelio –*Tarzán López*-, se entregó a la religión evangélica un 14 de septiembre de 1978, por lo que el circo de la Familia López Ochoa cerró sus puertas definitivamente.

En 1984 *Tarzán López* se retiró por completo del circo para dedicarse de lleno a su ministerio, por lo que en acto solemne, entregó, el mando de la empresa a su sobrino Romeo de Jesús, quien así lo hizo, pero con diferente espectáculo, o más bien, con más limitaciones, pues la función se integró casi sólo de números con animales y el artista estrella es *R.J.* ,–Romeo de Jesús-, como se hace llamar actualmente. En 1986 El circo *Rex* pasó a ser el *Circo Italiano*, nombre con el que ha permanecido desde entonces.

A lo largo de su historia, el circo de la familia López Ochoa surgieron artistas como el inolvidable *Tarzán López*, –Alfonso Aurelio López Ochoa-, domador de fieras salvajes; *El Indio López*, –Hugo Francisco López Ochoa-, lanzador de cuchillos y números ecuestres, fallecido el 15 de agosto de 1997; David Ruiz (Q.E.P.D.), *contorsionista*; *La Bomba Rubia*⁴⁶ –María del Carmen Marroquín- (Q.E.P.D.); el payaso *Rumbito*, –Romeo López Ochoa-; y, *El Niño Puma*, Romeo de Jesús López Marroquín.

La familia Ponce

⁴⁶ La Bomba Rubia era una mujer extremadamente bella cuyo trabajo era el de adornar los números fuertes de la función, además de ser la esposa de Romeo López Ochoa y madre de Romeo de Jesús López Marroquín.

Nace este circo producto del esfuerzo de un matrimonio, provenientes de familias de circo: Elvira González Pineda y Alfredo Ponce, *-Picho-*.

Por el año 1923, se funda el circo *Hermanitas González*, propiedad de don Lucas González y doña Sabina Pineda, quienes procrearon siete hijos: Heida, Isabel Elvira, Carmen, Julia, Zoila y Miguel; todos muy buenos artistas de circo. Su espectáculo era tan bueno, que pronto adquirió el reconocimiento del público centroamericano. En 1955, a la muerte de doña Sabina, -don Lucas ya había fallecido-, el circo *Hermanitas González* funcionó alrededor de dos años más, hasta que sus nuevas dueñas, Carmen y Julia, tomaron la decisión de venderlo, quedar ellas solas al frente de la empresa, pues Heida por su parte, se convirtió a la religión de los Testigos de Jehová, Zoila radicó por un tiempo en Nicaragua, y, Elvira e Isabel contrajeron matrimonio con sendos hermanos provenientes de familia circense: Alfredo y José María Ponce.⁴⁷

Alfredo Ponce manifestó lo siguiente:

“Yo me inicié en el circo de mis padres, el “Circo Fénix”, donde aprendí el número del aréo de plantas, con el cual fui invitado a trabajar en varios circos de renombre. Mi hermano

⁴⁷ GONZALEZ: 1994: Entrevista.

“Chema” fundó su circo al que le puso “King Black Circus”⁴⁸ en el que trabajamos juntos durante un tiempo. En 1952, ya me había casado con Elvira y decidí fundar mi propio circo al que llamé “Circo Hermanos Ponce”, el que con esfuerzo y dedicación ha venido alcanzando un fuerte desarrollo.

“Actualmente contamos con una carpa traída de México y números espectaculares, tanto de piso como de altura, considerándonos el mejor circo de Guatemala.

“Mi circo es estrictamente de familia ya que cuento con cinco hijas y cinco hijos, todos artistas. Entre ellos sobresale Adolfo, que se encuentra trabajando para un circo en los Estados Unidos con el número de “pulsadas”. Mis demás hijos que trabajan conmigo son: Karla Sabina y Sabina Karla, que salieron buenas para la cama elástica; Sabina Anabell, para el trapecio sencillo; Sabina Fernanda, para los malabares; Sabina Isabel, para las contorsiones, el trapecio y el alambre alto; Armando Alfredo, para el péndulo, alambre alto, domador de fieras; Rolando Alfredo, para el trapecio, el alambre alto y el

⁴⁸ Del circo King Black Circus se tiene escasísima información a causa del breve tiempo que trabaja en Guatemala y sus propietarios no conceden entrevistas.

*monociclo; Carlos Alfredo, muy buen payaso y Mario Alfredo, para domar fieras”.*⁴⁹

Actualmente, las instalaciones del Circo *Hermanos Ponce* son las mejores de Guatemala, pues todo su equipo ha sido renovado: carpa, torres, guardapules, cujes, baranda, etc., pero desafortunadamente de los diez hijos que formaban parte del elenco, sólo quedan en el circo, Armando, Anabell, Carlos y Mario. Rolando tuvo que retirarse a raíz de un grave accidente de trabajo que lo dejó imposibilitado; Isabel contrajo matrimonio con un joyero y no trabaja más en el espectáculo, en tanto que Fernanda, Sabina y Karla se encuentran en Venezuela, trabajando con un circo de los Hermanos Fuentes Gasca de México; cuyas actuaciones han incidido en la calidad del espectáculo. Pero lo que más les ha afectado a la familia Ponce es la muerte su madre, doña Elvira González, acaecida en el año 1998.

El Music Hall Circus

Durante el año 1983 de alguna forma, todos los circos guatemaltecos seguían sumidos en un aletargamiento que les impedía salir adelante y renovarse. Alguien tenía que hacer algo por cambiar la imagen del

⁴⁹ PONCE: 1994: Entrevista.

espectáculo circense nacional de manera que constituyera un fuerte reactivo para todos los circos; así, el 4 de noviembre de ese mismo año, nace el *Music Hall Circus*, que debuta en el predio de El Trébol, Zona 12 de la Ciudad Capital.

La idea de sus propietarios, el Licenciado Ricardo Bonilla Padilla y doña Carmen Quesada de Bonilla, fue la de *ir un paso adelante que los demás, para servir de modelo tanto en innovaciones como en adelantos técnicos, y por supuesto, en la calidad del espectáculo.*⁵⁰

Dentro de las numerosas innovaciones del circo en cuestión, estaba un escenario de ochenta metros cuadrados, al estilo de los escenarios teatrales, con lo cual se eliminaba la pista tradicional, espacio que fue utilizado para colocar sillas para el público asistente.⁵¹ Las sillas fueron distribuidas frente al escenario, lo cual aumentaba emoción a los números de altura, puesto que éstos se ejecutaban sobre el público, en la platea.⁵²

El espectáculo del *Music Hall Circus* era completamente diferente al del circo tradicional, razón por la que fue bautizado como *Music Hall*. Su repertorio contaba numerosas coreografías, todas originales, además de números de *variedad* muy refinados. El escenario exhibía un juego de luces que *bailaban* al compás de la música, además de tres grandes rótulos

⁵⁰ QUESADA: 1993: Entrevista.

⁵¹ La idea fue tomada del Tihany Music Hall.

⁵² QUESADA: 1993: Entrevista.

luminosos colocados abajo del proscenio. Como cualquier teatro, el *Music Hall Circus* ostentaba cortinajes, bastidores, bambalinas y fondo, una pantalla gigante para proyectar transparencias de acuerdo con el número que se presentara.⁵³

Para la musicalización del espectáculo se empleó únicamente música selecta, incluida la música ambiental, para hacer la estancia del público aún más agradable.

Las Instalaciones del Music Hall Circus lucían una portada como la del Circo de Moscú: tres pares de piernas cuya parte superior estaba totalmente iluminada y, encima de la carpa, en la parte más alta del circo, un rótulo luminoso ostentaba el nombre del circo, de mástil a mástil.

La primera carpa con la que contó el Music Hall Circus fue confeccionada en lona y el circo inició sus operaciones sin contar con transporte propio, pero seis meses después, dado el éxito rotundo de su primera gira dentro del territorio nacional, adquirió sus propios vehículos y, tras de finalizar la siguiente gira, estrenó su carpa de vinilo, al estilo de las modernas carpas italianas.⁵⁴

Otra innovación que implantó esta empresa fue la de operar solamente durante el verano, pues en invierno, el circo les era entregado a los

⁵³ QUESADA: 1993: Entrevista.

⁵⁴ QUESADA: 1993: Entrevista.

trabajadores para que ellos le sacaran provecho, sin rendir cuenta alguna a sus propietarios. La primera entrega del circo tuvo lugar en el departamento de Jalapa, ante un inspector de trabajo de esa localidad. Cabe mencionar que ninguna empresa nacional de esta naturaleza ha tomado una iniciativa de tal generosidad a favor de sus trabajadores.⁵⁵

Desde su primera presentación, el Music Hall Circus, se ganó el cariño y la admiración, tanto del público como de las autoridades locales, pues además de brindar un espectáculo diferente, tenía incentivos que motivaban el interés del público; uno de ellos, quizá el más importante, fue permitir la entrada totalmente gratis a todos los niños descalzos. En todos los lugares, cuando se anunciaba este gesto generoso, cuentan sus propietarios:

*“Llegaban cientos de niños al circo y muchos de ellos llevaban sus piesitos blancos, notándose que no eran niños de escasos recursos. Sin embargo, eso no nos importaba y les permitíamos entrar al circo. Por acciones como esta, fuimos objeto de múltiples reconocimientos por parte de Clubes de Leones y las distintas autoridades de los lugares que visitamos”.*⁵⁶

En 1986 tuvo lugar la última temporada del *Music Hall Circus*:

⁵⁵ QUESADA: 1993: Entrevista.

⁵⁶ QUESADA: 1993: Entrevista.

“Estaba todo listo para nuestra primera gran gira por Centroamérica en 1987. Desgraciadamente tomamos la determinación de venderlo, porque era demasiada la presión de trabajo para mi esposo y yo, pues ya estábamos viejos para soportarla. Además de ello, a nuestro hijo no le gustaba la vida del circo, por lo que nos dijo que él ya no trabajaría más en él. Por estas razones fue que tomamos la decisión de venderlo un 20 de marzo de 1986, durante nuestra estancia en la cabecera departamental de Zacapa. Se acercó el señor Eduardo Segovia, padre de dos artistas de circo Rafael –Rafa-; y, Eduardo –Edward-, hijos de Clara Navarro. El señor Segovia se acercó con intenciones de comprar el circo, el cual, después de las negociaciones de rigor, le fue vendido”.

Con lágrimas en los ojos, continúa doña Carmen:

“Con mucha tristeza, puedo decir, al poco tiempo de habernos separado del circo, éste comenzó a decaer: primero, porque le quitaron todos los atractivos que tenía, principalmente el escenario y la portada. Luego, debido al poco o ningún mantenimiento que le dieron a la carpa, se fue deteriorando hasta que se acabó junto al circo, pues le

cambiaron de nombre, tomando el de Segovia Navarro, circo que al poco tiempo fue cerrado por la mala cabeza de sus nuevos dueños, quienes volvieron a trabajar al circo Navarro. Finalmente Rafael dejó la vida del circo para dedicarse a chofer de transporte pesado.

“Queda la satisfacción de que, en alguna forma, los demás circos trataron de copiar lo más que pudieron a nuestro Music Hall Circus, pues sí fue competencia para ellos, y también trataron de mejorar sus espectáculos, ya que todos los circos contaban con un arma poderosa para hacerlo: toda la familia nació, aprendió y trabaja bajo la carpa, además de ser familias numerosas. Nosotros, en cambio, éramos sólo tres los que hacíamos casi todo; el resto del personal era contratado y había que pagarles el día lunes, pasara lo que pasara.

“Sin embargo, podemos decir con toda seguridad, que fuimos el mejor circo de Centroamérica y, aunque sólo haya sido por tres cortos años, les demostramos a todos que con buenos manejos se puede llegar muy lejos. Ciertamente, ellos mejoraron sus vestuarios y los demás elementos para un buen

*espectáculo, pero fue por poco tiempo porque luego decayeron otra vez”.*⁵⁷

El *Music Hall Circus*, durante los veintisiete meses que funcionó, dejó historia en el circo guatemalteco, pues en tan corto tiempo logró ponerse a la cabeza de los circos nacionales, lo que sirvió de ejemplo para ellos, y los motivó a seguir adelante y demostrarles que con una buena administración, se puede alcanzar el éxito deseado.

Los festivales nacionales de circos

Los festivales de circos nacionales se crearon con el objeto dar a conocer a los mejores exponentes del arte circense de Guatemala bajo una sola carpa. Corría el año 1974 y la indiferencia del público guatemalteco por el espectáculo del circo crecía marcadamente y algo tenía que hacerse para despertar de nuevo el interés del público por este arte. Fue así como el Sindicato de Artistas y Trabajadores Circenses, convocó a todos sus afiliados y empresarios a una reunión para proponerles la idea.

Luego de discutir ampliamente el asunto, quedó aprobado, y, el 20 de octubre de 1974, arranca con gran éxito el I Festival de Circos de Guatemala, en el cual *echaron la casa por la ventana*: se estrenó una carpa de cuatro

⁵⁷ QUESADA: 1993: Entrevista.

mástiles, color dorado con *bambalinas* rojas y capacidad para 2500 espectadores, aportada por Rolando Navarro; se confeccionó ropa lujosa para los artistas, además de que, por primera vez en Guatemala, se incluyó, dentro del espectáculo, coreografías que servirían de marco a la presentación de los números fuertes.

Instalados en el Campo Marte de la zona 5, la temporada duró treinta días en la capital guatemalteca, con un éxito arrollador. Seguidamente se inició una gira por el interior de la República, en la que visitaron primero la ciudad de Escuintla. La gira no finalizó como se deseaba pues los empresarios comenzaron a protestar argumentando que ellos solos -cada quien con su circo-, ganaba más dinero que trabajando unidos y cada cual decidió tomar su propio camino. Hasta allí llegó el I Festival de Circos de Guatemala.

No obstante, el trabajo solitario no rindió lo esperado, y, reflexionando sobre las ganancias obtenidas durante el I Festival, que fueron grandiosas, pues nunca en su vida habían ganado tanto dinero; tan es así que, con todo y los problemas habidos, al año siguiente organizaron el II Festival de Circos, y, de nuevo las protestas de los empresarios, por lo que volvieron a separarse.

En cada festival que se organizaba, se estrenaba carpa y las instalaciones del circo eran mejoradas, hasta que el entusiasmo de los empresarios decayó y en 1981 se llevo a cabo el último festival. En 1985 volvió a surgir la inquietud de reorganizar tales festivales y, en noviembre de ese mismo año, se llevó a cabo un noveno festival, para lo que fueron utilizadas las instalaciones del *Music Hall Circus*, que entonces estrenó su carpa de vinilo tipo italiano.

La temporada del IX Festival de Circos de Guatemala en la ciudad capital fue sensacional, por lo cual surgió la idea de llevar a cabo una gira por el interior de la República. Pero ello fue sólo fue ilusión de un momento, pues en la primera ciudad que trabajaron, otra vez Escuintla, surgió nuevamente la idea errónea de los empresarios, de que ellos solos ganaban más dinero que estando unidos, y dieron prematuro fin a tan esperada gira.⁵⁸

⁵⁸ Los Empresarios del Music Hall Circus no estuvieron de acuerdo con la decisión de separarse, pues las ganancias resultaban formidables, y, de ninguna manera, querían cortar la espectacular gira.

Leyes protectoras del circo Guatemalteco

Como se ha visto, el circo guatemalteco ha dado artistas notables, los que a duras penas han logrado salir adelante a base de esfuerzo y sacrificio y que inclusive, han llegado a poner en alto el nombre de la patria. Ello obedece a la casi nula atención y a la negación de reconocimiento que los gobiernos de turno y la iniciativa privada, han puesto en tales empresas, mucho menos valorarlos como centros de sana distracción y cultura popular.

El Decreto Legislativo 38-70

En 1969 surge una iniciativa de ley para la protección de los circos nacionales, concretada en el Decreto Legislativo 38-70 del Congreso de La República, gracias al entonces diputado Francisco Gularte, quien luchó fuertemente para su aprobación. Ese decreto, que fue publicado en el Diario Oficial el 22 de junio de 1970.⁵⁹ En su considerando, dice lo siguiente:

“Que los circos son empresas que desarrollan un servicio socio-cultural a los sectores populares y forman parte de la

⁵⁹ RECOPIACIÓN DE LEYES: 328.

*tradición y costumbres de nuestro país, por lo que el Estado debe prestarles toda clase de apoyo y facilidades para su desenvolvimiento en el territorio nacional”.*⁶⁰

En el Artículo 1° dice:

*“Se declara de utilidad y necesidad públicas las actividades artístico-culturales que lleven a cabo los circos nacionales, por lo que el Estado debe prestarles toda clase de ayuda y facilidades para su desenvolvimiento en el territorio nacional”.*⁶¹

Y en su Artículo 2°, el Decreto en cuestión reza:

“El Estado, las entidades descentralizadas, autónomas o semiautónomas y las municipalidades, deben brindarles toda clase de ayuda a los empresarios de circos para establecer temporalmente sus instalaciones, sin ningún pago, impuesto, tasa o contribuciones especiales, en predios de dichas instituciones, salvo las cuotas del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social.

⁶⁰ DECRETO 38-70: Considerando.

⁶¹ DECRETO 38-70: Artículo 1°.

*Todas las autoridades, especialmente las policías, deben prestarles ayuda para su desenvolvimiento, y el auxilio debido en cualquier momento que lo soliciten”.*⁶²

Asimismo este Decreto prohíbe a los circos extranjeros trabajar en los departamentos de República “...*con excepción de la cabecera del departamento de Guatemala...*”.⁶³

Sin embargo, en 1999 se presentó en Guatemala el circo *Holliday* de nacionalidad mexicana, propiedad de los Hermanos Suárez, el cual trabajó en todos los poblados que le fue posible, sin importarles cuán afectados saldrían los circos nacionales; incluso en varias cabeceras en las que ya estaba concedido el permiso respectivo, para que trabajara un circo nacional, se le dio prioridad y preferencia a la empresa extranjera.

Es evidente que, a las autoridades competentes, no les preocupó ni un ápice, el daño que sufrieron los circos locales, como tampoco la violación de la citada ley.

En el artículo 4º, ordena al Ministerio de Educación, -hoy de Cultura y Deportes-, a través de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, -hoy Dirección de Arte y Cultura-,

⁶² DECRETO 38-70: Artículo 2º

⁶³ DECRETO 38-70: Artículo 3º

“...prestar a los circos nacionales, ayuda económica, de acuerdo con sus posibilidades; dotarlos de materiales e implementos para la presentación de sus espectáculos. Asimismo, el Ministerio de Educación debe auspiciar la contratación de circos nacionales para exhibiciones artísticas en centros educativos, y prestarles la asesoría técnica y colaboración para la mejor presentación de sus espectáculos.

*“El Ministerio de Educación dictará las disposiciones del caso a efecto de que los estudiantes vinculados con las actividades de los circos nacionales puedan continuar sus estudios y sustentar las pruebas de evaluación sin llenar los requisitos de asistencia normal a los centros de enseñanza”.*⁶⁴

En el aspecto laboral ordena:

“El Ministerio de Trabajo y Previsión Social deberá supervisar las actividades que desarrollen los trabajadores al servicio de los circos nacionales, con el objeto de que cumpla con las leyes laborales. Además, este Ministerio queda obligado a establecer, en un término que no exceda de un año, a

⁶⁴ DECRETO 38-70: Artículo 4°.

*partir de la vigencia de la presente ley, el salario mínimo que debe pagársele a los trabajadores de los circos nacionales”.*⁶⁵

Al hacer un análisis concienzudo de este decreto, puede colegirse que cubre las necesidades y representa una valiosa protección para el gremio tratado, pero hasta la fecha ninguna de las instituciones a las que hace referencia el Decreto 38-70, ha colaborado para el desarrollo de los circos nacionales.

En lo referente al Ministerio de Educación, en la época que tuvo bajo su cargo la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, nunca hizo nada por apoyar el arte circense; jamás los dotó de equipo, y mucho menos del apoyo económico que ordena dicho decreto. Es más: la mayoría de los funcionarios –no sólo de Educación- desconocían la existencia de esta Ley y muchos otros la desconocen hasta hoy día.

El Ministerio de Trabajo tampoco ha obedecido el Decreto 38-70. Sus funcionarios aducen que es muy difícil establecer salario mínimo para el gremio circense, lo cual ha incidido desfavorablemente en la retribución que en la actualidad devengan. Tal salario es miserable.

Si el decreto aludido, en el Artículo 1º, declara a los circos nacionales, *de utilidad y necesidad públicas*, ¿por qué el Estado no hace nada para

⁶⁵ DECRETO 38-70: Artículo 5º.

mejorar la situación de los trabajadores de este espectáculo, sino les ha sumido en el olvido sin que nadie se ocupe en lo más mínimo en su prosperidad y su supervivencia, como esta sucediendo?

Anteriormente se menciona que existe un marcado desinterés por parte de las nuevas generaciones, para continuar con el espectáculo del circo. La respuesta se encuentra aquí, en lo antes expuesto.

El Decreto Legislativo 11-69

Existe otro decreto en el que se toma conciencia de la necesidad de

*“... desarrollar los principios establecidos por la Constitución de la República de Guatemala con relación a la protección que el Estado debe otorgar a los artistas guatemaltecos, como factores personales del desarrollo cultural del país y coadyuvar a la creación de fuentes de trabajo y superación de los guatemaltecos, en la profesionalización cultural”.*⁶⁶

Se trata del Decreto Legislativo 11-69 del Congreso de la República, que fue aprobado el 18 de marzo de 1969, cuya inspiración fue la de compensar de alguna manera al artista nacional, proponiendo que por cada

⁶⁶ DECRETO 11-69: Considerando.

artista extranjero que actuara en Guatemala, debía pagarse un 10% de sus honorarios⁶⁷ al sindicato respectivo, en beneficio de sus obras sociales; además contemplaba que, por cada artista extranjero que se presentara en el país, tenía que compensar un artista nacional.⁶⁸

En el artículo 3° del Decreto 11-69 ordena que para autorizar la presentación de cualquier espectáculo, la Dirección de Espectáculos, previamente debía exigir la Carta Anuencia de la Organización Sindical respectiva⁶⁹.

De manera alguna, se le dio cumplimiento a esta Ley, hasta que el 18 de octubre de 1983 fue suspendida por el Decreto Ley 127-83, durante el régimen de facto del general Humberto Mejía Vítores, por la razón que todos conocen: la preferencia y el servilismo por lo extranjero.

El Decreto Legislativo 81-90

Actualmente se encuentra en vigencia otra Ley protectora del Artista Nacional. Se trata del Decreto Legislativo 81-90 del Congreso de la República, llamada Ley del Instituto de Previsión Social del Artista Guatemalteco –IPSA-. Esta es una conquista del sindicato de Artistas y Trabajadores Circenses, a través de la Federación General de Trabajadores

⁶⁷ DECRETO 11-69: Artículo 4°.

⁶⁸ DECRETO 11-69: Artículo 1°.

⁶⁹ DECRETO 11-69: Artículo 3°.

de la República de Guatemala, cuya lucha se inició en 1981 y no es, sino hasta el 20 de diciembre de 1990, durante el mandato del Licenciado Marco Vinicio Cerezo Arévalo, que dicho Decreto fue aprobado.

En esta Ley está contemplada la jubilación del artista nacional, así como una pensión por invalidez,⁷⁰ además de consulta y asistencia médicas, servicios funerarios, escuela taller e instalaciones para el desarrollo de las actividades artísticas.⁷¹

El IPSA es actualmente la única tabla de salvación para los artistas guatemaltecos, que no cuentan apoyo de ninguna índole. Ojalá que esta Ley no corra la misma suerte que las otras: violación, derogación, etc.; peligro que aumenta por no ser fácil que muchos de los afectos cumplan con el pago respectivo, ya que la Ley del IPSA carece de fuerza coercitiva para hacerse cumplir. Tal es el caso de los canales de televisión, las radiodifusoras,⁷² las casas disqueras y los promotores internacionales, es decir los empresarios importadores de artistas.⁷³

Lo anterior expone los factores externos que inciden negativamente en las actuales generaciones circenses, razones por las que no se esfuerzan por continuar con la tradición de sus antepasados.

⁷⁰ DECRETO 81-90: Artículo 23

⁷¹ DECRETO 81-90: Artículo 25

⁷² DECRETO 81-90: Artículo 33

⁷³ DECRETO 81-90: Artículo 32

El Sindicato de Artistas y Trabajadores Circenses –SATC-

El Sindicato de Artistas y Trabajadores Circenses nació como respuesta ante el incumplimiento del Decreto 38-70 y la por la situación de los circos nacionales, que empeoraba cada vez más. El 23 de julio de 1973 se creó el Sindicato de Artistas y Trabajadores Circenses cuya finalidad es la protección de ese gremio.⁷⁴

Todos los afiliados al sindicato en cuestión, gozan del derecho de protección legal, servicios médicos, servicios funerarios, etc., para lo cual aportaban hasta 1990 una cuota mensual de cincuenta centavos de quetzal, quizá la más baja de todos los sindicatos. En la actualidad dicha cuota ha ascendido a la cantidad de un quetzal.

Este Sindicato no podía permanecer independiente de las organizaciones artísticas del país, por lo que el 14 de julio de 1975 se afilió a la Federación General de Trabajadores en el Espectáculo de la República de Guatemala, en la que llegó a destacar como la rama más fuerte de dicha federación.

Seguidamente, a través de la Federación del Espectáculo, el Sindicato de Artistas y Trabajadores Circenses se afilió a la Confederación de Unidad

⁷⁴ ESTATUTOS: 1973: 5.

Sindical –CUSG-, donde una vez más, la rama circense estuvo representada con gran fuerza y poder, ya que el Secretario General del Sindicato en cuestión, llegó a ocupar el cargo de Secretario General Adjunto de la CUSG.

Benefactores del circo en Guatemala

Nunca faltan personas de nobles sentimientos que dedican su vida en pos de un ideal; tal es el caso de don Ricardo Bonilla Padilla, quien ha entregado su vida a la superación del circo guatemalteco. Don Ricardo Bonilla Padilla nació el 26 de diciembre de 1926. Se inició en el mundo del circo en la década del cuarenta al principio como asiduo espectador, y luego comenzó su lucha por mejorar la situación circense, por lo que cultivo muchos amigos. Su primer gran logro fue cuando creó el Sindicato de Artistas y Trabajadores Circenses en 1973.

El señor Bonilla viajó a las ex Repúblicas Socialistas, para investigar cómo funcionaban los circos estacionarios en aquellos países, con el fin de crear uno en Guatemala.

Don Ricardo logró que se aprobara la creación de un coliseo o circo estacionario, donde funcionaría la Escuela de Circo de Guatemala, con un costo de un millón seiscientos mil Quetzales. Dicho coliseo contaría con un espacio para los instructores y los artistas invitados; restaurante y demás servicios, al igual que funcionan países como Hungría, Rusia, la república Checa, etc. Lamentablemente,

el 23 de marzo de 1982, sobrevino el golpe de estado que derrocó al gobierno del general Fernando Romeo Lucas García (1978-1982), lo que hizo imposible la realización de tan anhelado proyecto.

Don Ricardo Bonilla Padilla ha desarrollado una brillante carrera como político y como luchador por el progreso del artista nacional. Políticamente ha ocupado importantes cargos, entre los que sobresale el de Concejal Tercero de la Municipalidad de Guatemala, electo popularmente. (1958-1961). Asimismo figuró como candidato al Concejo de Estado, representando a los trabajadores en 1982. Actualmente es presidente de la Junta Directiva del Instituto de Previsión Social del Artista Guatemalteco, cargo que ocupa desde el año 1995.

Conclusiones y Recomendaciones

A través del presente trabajo, se llegó a las siguientes conclusiones y recomendaciones:

Conclusiones:

- 1) A lo largo de la historia del circo en Guatemala es notable que no ha sido fácil su subsistencia, a pesar de ello, ha dado un marcado desarrollo y evolución.
- 2) Actualmente las empresas circenses atraviesan una crisis que les impide salir del estancamiento en que se encuentran, pues no cuentan con ningún tipo de apoyo gubernativo para su desarrollo ni para su superación, pese a existir leyes que lo ordenan.
- 3) La poca afluencia de público al espectáculo circense, así como la indiferencia de las autoridades y la negativa de apoyo por parte de la iniciativa privada, ha desmotivado a las nuevas generaciones circenses para seguir luchando por mantener viva la tradición de sus ancestros, lo cual, representa, sin lugar a dudas, un fuerte síntoma de desaparición.

Recomendaciones:

- 1) Buscar fórmulas de promoción para que el público visite los circos nacionales y brinde su apoyo a los artistas, que arriesgan la vida por el amor a un aplauso.
- 2) Incentivar al Gobierno de la República para crear los mecanismos necesarios a fin de que todas las instituciones

estatales, la iniciativa privada y todas aquellas afectas al Decreto Legislativo 38-70, brinden su apoyo para mejorar la situación actual de los circos nacionales.

- 3) Se hace necesaria la creación de una escuela de circos, en la cual, los aspirantes a artistas tengan la oportunidad de profesionalizarse en sus diferentes especialidades.

Glosario

A

Acrobacia. Ejercicios realizados por un acróbata.

Acróbata. Persona que deslumbra por medio de ejercicios extraordinarios. Esta palabra se deriva de la palabra griega *akrobatein*, que significa andar sobre las puntas de los pies. Se aplica a quien anda o baila sobre cuerdas o alambres en el aire y también es aplicable a los volatines o volantes, gimnastas, equilibristas y payasos.

Alfarda. Parte de la armazón que sostiene las tablas que forman la galería o grada, la cual está sostenida por dos *tijeras*.

Antipodismo. *Icarios* (v.)

Antipodista. *Icarista* (v.)

Anunciador. Persona encargada de conducir la función del circo. También es llamado Locutor o Maestro de Ceremonias.

Aréo de cabeza. Acrobacia realizada sobre un *trapecio* (v.) a gran altura. El trapecista mantiene el equilibrio únicamente con la cabeza.

Aréo de plantas. Al igual que es aréo de cabeza, se realiza sobre un *trapecio* (v.) a gran altura, con la diferencia que el equilibrio se realiza con las plantas de los pies.

Aros. Como su nombre lo indica, los aros, hechos de madera ligera y delgada, tienen un diámetro de 12 a 15 pulgadas. Sirven a los *malabaristas* (v.) para jugar con ellos. Los mejores malabaristas del mundo son capaces de jugar hasta con ocho aros al mismo tiempo.

B

Balancín. Tubo de aluminio de aproximadamente 6 metros de longitud y una pulgada de grosor. Se utiliza para dar mayor equilibrio en números como el *trepe* (v.) y el *blondín* (v.) El balancín se sostiene con las manos mientras se atraviesan ambos aparatos de un extremo a otro.

Ballet aéreo. Acto que se realiza utilizando una cuerda forrada de tela. Mide aproximadamente 12 metros de largo por 1 ½ pulgadas de grueso. El número consiste en ejecutar figuras en las alturas, auxiliándose de una *mordaza* (v.), con la elegancia y la delicadeza propias de una bailarina de ballet clásico. Las más famosas balletistas finalizan su número con el peligroso *molinete nual*.

Bambú. Acto realizado en un tubo de entre 3.5 y 4.0 metros de longitud y 3 pulgadas de grosor, colocado verticalmente. En él trabajan dos artistas: un *fuerte* (v.) y una *veleta o volante* (v.). Este acto consiste en hacer figuras en el aire, sostenido únicamente por el fuerte. Generalmente este acto es presentado por mujeres, aunque en algunos casos, lo presentan parejas mixtas.

Bandera humana. Figura que consiste en colocar el cuerpo en posición de una bandera ondeante. Se logra sosteniendo el cuerpo con ambos pies, uno de los cuales está sujetado por una mordaza. Todo el peso del cuerpo recae en el pie que está posado a la cuerda, razón por la que a esta figura también se le conoce como *pie de hierro*.

Báscula. Especie de sube y baja para ejecutar piruetas en el aire. Este aparato consiste en una tabla de 2.5 ó 3.0 metros de longitud por 0.5 metros de ancho, en cuyo centro lleva asegurada una estructura de metal que permite a ambos extremos de la tabla subir o bajar. En el extremo más bajo se ubica un acróbata, en tanto que sobre el extremo más alto cae otro, lanzado desde una plataforma, para lanzar a su vez, al que se encuentra en la parte más baja de la báscula, quien ejecutará sus ejercicios en el aire. Estos ejercicios presentan alto riesgo.

Bastonera. *Guaripola*.(v.)

Batúa. Armazón de hierro en cuya parte superior va colocado un manto de vinilo o de lazo tejido, muy tensos, simulando una malla. Esta malla está sujetada a todo el rededor por unos resortes de ½ ó 1 pulgada de grueso, lo que le da la elasticidad al manto. La pirueta consiste en saltar a gran altura para hacer figuras de alto grado de dificultad y luego caer en pie.

Blondín. Acto ejecutado sobre un lazo grueso forrado de terciopelo, en el que el artista realiza ejercicios auxiliado por un *balancín*.(v.). La

particularidad de este número consiste en que el acróbata salta constantemente.

C

Carpa. Manto de lona que da forma al circo, en cuyo interior se presenta su espectáculo. Las hay de diversos tamaños, según el número de mástiles que la integren. Philipp Astley fue el primero que presentó el espectáculo de circo bajo una carpa, en el año 1779. Una de las más grandes carpas que se conocen es la que estrenó el *Circo Unión* de los hermanos Fuentes Gasca, de México, en su temporada 1967, la cual constaba de 10 mástiles colocados en dos filas de cinco, cada una.

Castinac Número ejecutado por dos personas: un *fuerte* (v.) y una *veleta*, (v.) sobre un aparato, en el que el *fuerte* es el único sostén de la *veleta*, que permanece todo el tiempo suspendida en el aire. En este acto, el mérito es igual para ambos artistas, pues la *veleta* es quien ejecuta los ejercicios, mientras el *fuerte* la sostiene.

Catcher. *Fuerte*. (v.)

Chinaca. Circo de condiciones paupérrimas que sólo circula el lugar donde trabaja. Generalmente la circulan con sábanas, ponchos o lo que tengan a su alcance, como cartones u hojas de plátano. Las chinacas nunca se instalan en poblados grandes.

Circo. Recinto circular cubierto, donde se presentan actos ecuestres y acrobáticos, además de animales amaestrados. En ningún circo deben faltar los payasos.

Clava. Especie de boliche con el que los malabaristas presentan su acto. Están elaboradas de alambre y uno de sus extremos consta de un mango de madera, del que son sujetados por el malabarista. Los mejores malabaristas son capaces de jugar hasta ocho clavas al mismo tiempo.

Contorsiones. Número que consiste en hacer figuras con el cuerpo, como *doblar* o *espacar*. A los contorsionistas se les conoce también como *hombres* o *mujeres de goma*, por la flexibilidad de cada parte de su cuerpo. Generalmente este número es presentado por mujeres. Las contorsionistas más famosas finalizan su acto con la peligrosa figura *La Flor Humana* (v.).

Contorsionista. Artista que presenta el número de las contorsiones.

Coreto. *Marquesina.* (v.)

Cuadro. Estructura de metal de la que cuelga el *trapecio*.(v.). Se utiliza para el acto cuyas figuras se realizan en el aire. Para la realización del acto se requieren tres cuadros: el que sostiene el *trapecio* del *catcher* (v.); el de las *veletas o volantes* (v.); y, el de la *plataforma* (v.), desde donde se lanzan y a donde regresan luego de ejecutar sus piruetas.

Cuje. Tubo de metal colocado en toda la orilla de la carpa, donde se intersecta ésta con el *redondel*. Su altura alcanza entre 4 y 6 metros y su grosor, es de 2 a 3 pulgadas.

D

Domador. Persona que entrena animales salvajes.

E

Ecuestre. Artista que realiza ejercicios montado en un caballo. Philipp Astley fue un gran ecuestre.

Entrada. Número a cargo de los *payasos*. (v.)

Esferas. Acto de equilibrio sobre pelotas gigantes. Generalmente es presentado por mujeres.

Espacada. Figura por lo general femenina, que consiste en abrir totalmente las piernas hasta asentar el periné. Para lograr esta figura, debe colocarse una pierna hacia delante y la otra hacia atrás, en la base de sustentación, sea esta, el suelo, el alambre etc.

Estaca. Clavo de gran tamaño colocado a 6 ó 7 metros del *redondel* (v.), en el que se amarran las *retenidas* (v.) que sostienen la carpa. Se utiliza una estaca por cada *cuje*. (v.)

F

Flip-Flap. *Salto mortal* (v.) en serie, ejecutados en el piso.

Flor humana. Figura realizada al contorsionar el cuerpo, dejándolo suspendido en el aire, sostenido solamente por la boca. Se posiciona la boca en un tubo inclinado, forrado de tela y terciopelo; luego se contorsiona el cuerpo formando una *C* muy cerrada, de manera que las piernas queden ubicadas encima la cabeza.

Fuerte. Acróbata responsable de recibir y sostener en sus brazos a otro, que ha ejecutado una figura en el aire y se dirige hacia sus brazos para ser sujetado. También es llamado *Catcher* (v.)

Full. Acrobacia que consiste en girar el cuerpo sobre su eje, en posición inclinada. La más peligrosa de estas figuras es el *triple full*.

Fuerza capilar. Fuerza del cabello, de donde se cuelga al artista y es elevado a gran altura para presentar sus figuras. Este número es presentado únicamente por mujeres.

Fuerza dental. Número que consiste en permanecer suspendido en el aire, sostenido sólo por los dientes y realizar figuras y acrobacias a gran altura con el cuerpo, los brazos y las piernas.

Fuerza nucal. Número consistente en la suspensión del artista, sostenido únicamente por la nuca, para ejecutar acrobacias a gran altura, con el cuerpo, los brazos y las piernas.

G

Gajo. Parte de la carpa en forma de $\frac{1}{4}$ de círculo que se coloca en los extremos de ésta. Toda carpa consta de cuatro gajos.

Galería. Localidad más barata del circo y de otros espectáculos. En el circo, consiste en una estructura que sostiene varias tablas de 12 metros de largo por 40 centímetros de ancho y 1 pulgada de grosor en la que se sienta el público para presenciar la función. La galería está dividida en varios tramos que abarcan un 80% de la parte trasera del circo, exactamente detrás de la luneta.

Gancho. Promoción de dos localidades por el precio de una. Es decir, que mediante el pago de un solo boleto pueden entrar dos personas. Regularmente la función de *gancho* es la última función que presenta el circo en una localidad.

Globo de la muerte. Esfera metálica de entre 8 y 10 metros de diámetro, dentro de la cual, se introducen de 1 a 4 motociclistas. La peligrosidad de este número consiste en que ninguno de ellos debe acercarse al otro para evitar un encontronazo. El guatemalteco Rolando Navarro se hizo famoso internacionalmente con este número.

Grada. *Galería.* (v.)

Guardapul. Tubo metálico que se utiliza como auxiliar para reforzar el sostén de la carpa. Su altura y grosor varía según la altura de los mástiles. Los *guardapules* pueden medir de 8 a 10 metros de altura y un diámetro que oscila entre las 3 y 5 pulgadas, excepto las carpas italianas, que utilizan torres cuyas medidas difieren.

Guaripola. Mujer muy bella que encabeza los desfiles de los espectáculos circenses. Estas manipulan un bastón de aluminio. Las guaripolas también son llamadas *bastoneras.*(v.)

H

Hamaca india. Lazo grueso forrado de tela, cuyos extremos se atan en la parte más alta del circo, formando una hamaca. El acto consiste en que el artista le da vuelo al lazo y realiza piruetas de alto riesgo.

I

Icarios. Juegos malabares ejecutados con los pies. Este número se realiza con un balón gigante, un barril, una llanta, un cilindro, etc. También se juega con otro artista. El juego de los *icarios* también se conoce con el nombre de *antipodismo.* (v.)

Icarista. Artista que presenta el número de los *icarios.* También es llamado *antipodista.* (v.)

Indaleza. Cable de acero que se tiende de mástil a mástil, en la parte superior de ambos. Su longitud oscila entre 12 y 15 metros.

M

Malabares. Acto de agilidad de manos en el que se juegan *clavas*, aros, pelotas etc. Los mejores malabaristas del mundo han incluido en este

número los malabares con la boca, en los que juegan hasta con cinco pelotas de tenis de mesa.

Malabarista. Artista que presenta los juegos *malabares*.(v.)

Marquesina. Lugar ubicado al frente de la pista, por donde los artistas hacen su aparición para presentar sus actos o números.

Mástil. Tubo de metal o madera que sostiene la carpa. Su grosor oscila entre ocho y diez pulgadas, con una longitud de entre diez y doce metros. Actualmente los mástiles han sido sustituidos por *torres*.(v.)

Mechones. Antorchas que juegan algunos artistas para dar emoción a su número.

Mediación. Lienzo rectangular de lona, rectangular, que forma parte de la carpa. Va unido a los *gajos* (v.) y se ubica entre los mástiles.

Molinete. Serie de giros del cuerpo humano, ya sean sobre su eje, o con la ayuda de un *partener* (v.). Esta serie es tan peligrosa que generalmente se deja para finalizar números como el *Ballet aéreo* (v.), el *Castinac* (v.), la *Fuerza nucal* (v.), la *fuerza dental* (v.) y la *fuerza capilar* (v.).

Monociclo. Vehículo de una rueda. Su mecanismo es similar a la de una bicicleta y su atractivo consiste en guardar el equilibrio y al mismo tiempo ejecutar juegos malabares.

Mordaza. Elemento utilizado por los artistas que presentan ejercicios de altura, tales como la *fuerza dental* (v.), la *fuerza nucal*, (v.), la *fuerza capilar* (v.), el *ballet aéreo* (v.), la *percha* (v.), el *bambú* (v.), el *castinac* (v.), etc.

Muela. Parte inferior de la *alfarda* (v.), en la que encajan dos pines que aseguran las *tijeras* (v.). Sirven para asegurar la galería.

N

Número. En la jerga circense, de teatral y de variedades, nombre con que se conoce a los distintos actos que son presentados durante la función.

Número de trapecio. Acto clásico de circo que consiste en ejecutar figuras en el aire, al lanzarse desde un *trapecio* (v.) y luego ser recibido por un *fuerte*.

O

Onda. *Hamaca india*. (v.)

P

Pantomima. Comedia liviana en la que participan cuatro o cinco actores.

Parodia. Representación teatral festiva, satírica, que ridiculiza algo serio. Los payasos de antaño utilizaban letras de doble sentido, picarescas o muy *coloradas*, que tratan de dar un mensaje moralista.

Partenaire. Persona que forma pareja con otra en el juego, cine, etc. En el circo, es quien acompaña al artista para ayudarlo en la ejecución de su número. Generalmente, las partenaires, son mujeres muy bellas.

Paseo. Desfile que se efectúa antes de la función inaugural, llamada también *debut o premier*, en el que se exhiben algunos de los artistas que tomarán parte en la función del circo, así como también los payasos y los animales.

Payaso. Personaje cómico con vestimenta llamativa, que se maquilla la cara de forma grotesca, que se dedica a satirizar o ridiculizar situaciones o exagerarlas de manera jocosa, con el fin de hacer reír a su público.

Péndulo. Aparato de grandes dimensiones, que consiste en un aro y un contrapeso. Su estructura es, de metal, de dos metros de diámetro, en el cual el acróbata hace sus ejercicios. El contrapeso debe de ser de acuerdo con peso del artista, el cual está colocado en el extremo opuesto al aro. La longitud del aparato es de unos diez metros, incluido el aro. Es uno de los actos más peligrosos que presenta un circo.

Percha. Número de altura para dos acróbatas. Un *fuerte o catcher* (v.), que sostiene la percha, sea con la frente o en el abdomen. La *percha* consiste en un tubo de metal de aproximadamente 8 metros de longitud por tres pulgadas de grosor, la cual, lleva una silla o unas agarraderas parecidas al timón de una bicicleta, soldadas a uno de sus extremos, al igual que una *mordaza*. (v.) La *veleta o volante* sube hasta la parte más alta para realizar sus figuras.

Perchista. Artista que presenta el acto de la *percha*. (v.)

Picoreta. Lienzo de lona que da forma de cúpula a la parte superior de la carpa. Únicamente se usa en carpas de cuatro mástiles que forman un cuadrado.

Pie de hierro. *Bandera humana*. (v.)

Pista. Lugar destinado a la presentación de la función. Está ubicada bajo la parte más alta de la carpa, en el centro del circo.

Puente. *Indaleza*. (v.)

Pulsada. Suerte en la que el artista mantiene su cuerpo en posición vertical invertida; es decir, con los pies hacia arriba.

Pulsador. Artista que ejecuta el número de las *pulsadas*. (v.)

R

Redondel. Pared de lona de 4 a 6 metros de altura, que rodea la totalidad del circo, para evitar que vean la función quienes no han pagado boleto.

Redondela. Ejercicio de piso consistente en trazar círculos haciendo girar el cuerpo, para lo cual el artista se vale de sus pies y de sus manos.

Requintar. Tensar la carpa.

Rola. Número de origen antiquísimo que consiste en un cilindro metálico de ocho pulgadas de diámetro por treinta y cinco centímetros de longitud y una tabla de 1.2 metros de largo por treinta y cinco centímetros de ancho. Para la presentación de este número, se coloca el cilindro en un pedestal, y, encima de éste, la tabla. El artista debe saltar y caer sobre la tabla sin perder el equilibrio, al mismo tiempo que efectúa sus figuras.

Retenida. Cordel usado para *requintar* (v.) la carpa. Se ubica en el extremo de la carpa, justo donde va instalado el *redondel*, (v.) hasta la *estaca*, (v.) donde se amarra. Su longitud mide 5 ó 6 metros. Son necesarias entre 80 y 120 *retenidas* para sostener una carpa.

S

Salto árabe. Maroma en la que al cuerpo se le da forma de *l* y se impulsa con el tronco, mientras las piernas ejecutan una tijera, a fin de caer en la posición inicial.

Salto mortal. Pirueta consistente en la ejecución de vueltas completas en el aire, a fin de caer parado o en los brazos de un *catcher*. (v.) También puede ser doble, triple, o bien el peligrosísimo cuádruple salto mortal. Grandes realizadores del cuádruple salto mortal fueron los hermanos Encarnación Jiménez de México, en su mundialmente reconocido número *Trapecio*.

T

Tijera. Armazón de hierro consistente en dos tubos soldados en forma de “A” que se utiliza para sostener la *alfarda*. (v.)

Tocado. Ornamento que decora la cabeza de las artistas del circo, para aumentar su vistosidad.

Torre. Elemento que sustituyó al mástil en las instalaciones modernas del circo. Consiste en una estructura de hierro cuyo grosor es aproximadamente de cuarenta centímetros y veinticuatro metros de longitud. Las torres son utilizadas para sostener únicamente carpas italianas, las que ya no se confeccionan en lona, sino en vinilo.

Trapecio. Columpio. Barra de acero sostenida por dos cables de acero, amarrados al *cuadro* (v.) o a otra barra de acero de mayor grosor.

Trapecio sencillo. Número similar al de la *Hamaca india*. La diferencia consiste en que en la *Hamaca india* (v.) se usa un lazo y en el trapecio sencillo, un *trapecio*. (v.)

Trapecista. Artista que presenta el número del *trapecio*. (v.)

Trepe. Acto de equilibrio a gran altura que se presenta sobre un alambre de $\frac{3}{4}$ de pulgada de grosor por 12 metros de longitud.

Troupe. Compañía ambulante de teatro o circo. Grupo de acróbatas que presentan un acto o número, tanto de piso como aéreo. En Guatemala fue famosa *The Sherifian Troupe* de los Hermanos Navarro.

Variiedad. Espectáculo compuesto por números de diferentes tipos.

Veleta. Acróbata que ejecuta figuras en el aire, y a sea antes de llegar a las manos del *fuerte* (v.) o sostenido por este; o bien, caer de pie.

Viento. Cable de acero que parte del extremo superior del mástil, para ser asegurado a una *estaca*. Su longitud oscila entre 20 y 25 metros. Cada mástil se sostiene por dos vientos, excepto los mástiles de los extremos que necesitan ser sostenidos por tres *vientos*.

Volante. *Veleta*. (v.)

Parodias de Antaño

La quise porque quise

Autor: Everardo Mendoza

*La quise porque quise,
vivir junto a ella.
Y por su mala estrella,
con ella me estrellé.
Por ella fui a la cárcel,
bandido fui por ella.*

*Pasaron nueve meses,
de habernos arrimado.
Un día desgraciado,
un barrigón nació.
Y con tan mala suerte,
que al mundo vino cojo
y pronto reventó.*

*Pero una noche de reyes,
cuando a mi hogar regresaba,
la chotié que por las noches,
la canilla me quemaba.
Y yo cegado por los celos,
agarré aquel desgraciado,*

*con mi revólver cargado,
sin compasión lo maté.*

*No crea compañero
que yo le doy mal trato.
Muy seria y muy formal,
porque es mujer muy lista,
ella arregló el negocio,
con el otro capitalista
y yo socio industrial.*

*Por eso, muchachada,
en una noche buena,
por ella tuve pena,
pues el otro la mandó.
También le pagué el cuarto
y yo ya estoy bien harto,
a costillas del otro,
que todo lo pagó.*

Estas mujeres

Autor: Everardo Mendoza

*Las muchachas de hoy en día piensan mucho,
así dice el embustero de don Lucho.
Que no saben ni moler,
ni mucho menos coser,
pero bailar charleston les gusta mucho.*

*Que se pintan con achiote la fachada,
que la boca la llevan amoratada.
Y se pelan por detrás,
y por delante mucho,
y de ropa ya no llevan casi nada.*

*Esas niñas presumidas,
tan consentidas por su mamá,
siempre fueron muy porfías,
sin hacer caso de su papá.*

*Con la medias remendadas,
llevando hueco todo el tacón
y los vestidos rasgados,
se van al baile de vacilón.*

*Si se va a casar tenga mucho cuidado,
que en lugar de ser marido sea criado:
que lo manden a lavar,
y los platos a fregar,
y temprano me lo manden al mercado.*

*La mujer que tenga usted por ser muy buena,
téngala usted amarrada con cadena
y no le permita hablar,
ni mucho menos rezar,
y si se propasa túbbele una muela.*

*Y si se meten los criados,
y si su suegra quiere gritar,
ármese de un buen garrote
y deles leño sin descansar.*

No hay cosa como una madre (poema)

Autor: Everardo Mendoza

*No hay cosa como una madre,
que en la vida transitoria,
en la tierra sea leve
y Dios la lleve a la gloria.*

*Desde que en el vientre estamos,
la amorosa madre cuida
de conservar nuestra vida,
todo el tiempo que encarnamos.*

*Y cuando a sus pies caemos,
nos recibe con las aguas del bautismo
que en el iglesia recibimos.*

*Allí nos lleva un compadre,
el cual es nuestro padrino,
y al guiar nuestro camino,
no hay cosa como una madre.*

*Si comenzamos a andar,
guía nuestros primeros pasos
y teniéndonos en los brazos,
nos empieza a llevar.*

*Y puestos en la atalaya
de nuestra infancia inocente,
nos libran de cualquier accidente,
porque son nuestra muralla.*

*Con sólo un perro que ladre,
pronto nos alzan del suelo,
porque debajo del cielo,
no hay cosa como una madre.
Hasta la horrible pantera,
que es un irracional,
cuida a sus hijos igual,
con ser indómita fiera.*

*Por eso si hay hijo vil
y que a la madre no quiera,
este es peor que pantera,
pues Dios su suerte maldijo,
que sobre todo lo creado,
no hay cosa como una madre.*

*Si a la edad de hombre llegamos,
más va creciendo su amor,
igualmente su dolor,
si en malos pasos andamos.*

*Nos guían nos dan consejos,
sus lágrimas vertimos,
cuando a otra mujer seguimos*

y de ella nos pone lejos.

*Cuadre otras o no cuadre,
ese amor tan sin segundo,
sostengo que en todo el mundo,
no hay cosa como una madre.*

*Si caemos en prisión,
por caso fortuito,
sólo la madre, repito,
busca nuestra salvación.*

*Ella le llora amargamente al juez,
hasta darnos la libertad
y con su misma humildad,
riega con llanto sus pies.*

*Aunque los ruegos del padre,
Puedan hacer otro tanto,
En tan amargo quebranto:
no hay cosa como una madre.*

*Dos cosas en la vida
hacen al hombre dichoso:
es nuestra madre querida
y Dios todopoderoso.*

*Si falta uno de los dos,
como es la que nos dio el ser,
debe el hombre obedecer,
los altos juicios de Dios.*

*Pues Él es nuestro padre,
Su poder es infinito.
Mas después de Dios, repito,
no hay cosa como una madre.*

*Esa mujer tan querida,
ese ser angelical
que custodio nuestra vida.*

*Que ese amor tan fiel,
que Dios, Madre escogió
y somos hijos como Él.*

*Por nosotros Él murió,
con tres clavos en la cruz
y Ella al pie de Jesús:
no hay cosa como una madre.*

*Cuando baja hasta la tumba,
ese ser idolatrado,
siente el hijo desdichado,
que la gloria se derrumba.*

*Siente un clavo ardiente,
que el corazón le atraviesa
y por doquier en su casa,
la muerte le anda constantemente.*

*Y le dice el padrino o la madrina al verlo solo,
ahijado mío, de polo a polo:
no hay cosa como una madre*

*No hay cosa como una madre,
en la vida transitoria,
que en la tierra sea leve
y que Dios la lleve a la gloria.*

Yo me enamoré del aire (fragmento)

Autor: Ignacio Navarro Torres

Yo me enamoré del aire
del aire de una mujer.
Como la mujer es aire
sin aire yo me quedé.

Jálame la pitita (fragmento)

Autor desconocido

Jálame la pititita
pititita, pititita.
Jálame la pititita
no me la jales más.

Bibliografía

CARVALHO-NETO, Paulo de: *CONCEPTO DE FOLKLORE* 3° Edición. Guatemala. Editorial Piedra Santa. 1979.

CROFT-COOK, Rupert & Cotes, Peter: *HISTORIE INTERNATIONALE DU CIRQUE* France. Editions Albin Michel. 1977.

DARY, Claudia: *DIVERSIONES POPULARES EN LA CIUDAD DE GUATEMALA: CIRCOS Y FUNAMBULISTAS (1847-1875)* Revista del Centro de Estudios Folklóricos de la universidad de San Carlos de Guatemala. N° 1. 1993.

PEREZ VALENZUELA, Pedro: *DON MARTÍN DE MAYORGA Y OTRAS CALDERILLAS HISTORICAS* Guatemala. Academia de Geografía e Historia de Guatemala. 1984.

Diccionario de la lengua española *LAROUSSE ESENCIAL* 1° Edición. México. Editorial Larousse Planeta S.A. 1994.

Diccionario *PEQUEÑO LAROUSSE EN COLOR* Barcelona. Ediciones Noguera. 1972.

Enciclopedia temática *EL ATENEO* Buenos Aires. 1965.

LITOVSKI, A.: *EL CIRCO SOVIÉTICO* Rusia. Editorial Progreso. 1975.

PAIZ, María Olga: *LENTEJUELAS Y HARAPOS DE UN CIRCO CENTENARIO* En la revista semanal *Crónica* del 17 de septiembre de 1993. Año VI, N° 293.

PINITO DEL ORO: *CUENTOS DE CIRCO* Madrid. Instituto Editorial Reus. 1957.

Decreto Legislativo 11-69 del Congreso de la República.

Decreto Legislativo 38-70 del Congreso de la República.

Decreto Legislativo 81-90 del Congreso de la República.

Estatutos del Sindicato de Artistas y Trabajadores Circenses.

Entrevistas

BONILLA PADILLA, Ricardo. Secretario General del Sindicato de Artistas y Trabajadores Circenses, Presidente del instituto de Previsión Social del Artista – IPSA-, el 20/10/93.

FUENTES GASCA, Alejandro. Director y administrador del circo *UNION* de México, el 04/05/94.

GONZÁLEZ, Elvira. Propietaria del circo *HERMANOS PONCE*, el 2/10/93.

LÓPEZ OCHOA, Alfonso. Propietario del circo *REX*, el 2/12/99.

LÓPEZ OCHOA, Francisco. Propietario del circo *REY GITANO*, el 18/10/93.

LÓPEZ OCHOA, Romeo. Propietario del circo *REX*, el 21/11/99.

MENDOZA, Everardo. Propietario del circo de *PIRRIN*, el 23/10/93.

NAVARRO ALVARADO, Rolando. Propietario del circo *NAVARRO*, el 10/10/93.

PONCE, Alfredo. Propietario del circo *AMERICANO*, de los hermanos Ponce, el 2/10/93.

QUESADA HERNÁNDEZ, Carmen. Ex propietaria del circo *MUSIC HALL CIRCUS*, el 29/10/93.

Fotografías

Colecciones privadas de:

Bonilla, Carmen Quesada de

Bonilla Padilla, Ricardo

López Ochoa, Francisco

López Ochoa, Romeo

Mendoza, Everardo

Navarro Alvarado, Yolanda

Ponce, Elvira González de

Torres, Yomara Menéndez de

Índice

Introducción	1
Justificación	3
Objetivos	3
Orígenes del circo	
Historia	5
Un espectáculo itinerante	8
Las grandes empresas circenses	9
El circo y la familia	10
El circo como tradición	12
La administración del circo	14
Los artistas	14
El salario de los artistas circenses	14
La forma de vida en el circo	15
La estabilidad laboral en el circo	15
La seguridad social	16
La jubilación y retiro	16
La competencia inter circos	16
Las instalaciones de un circo	17
Las rutas del circo	18
Los animales del circo	20
El circo en Guatemala	
Antecedentes	23
Fundación del primer circo en Guatemala	29
La Familia Navarro	30

El circo guatemalteco en la actualidad	33
Surgimiento de otras empresas circenses en Guatemala	34
El <i>Circo de Pirrín</i>	34
El circo de la Familia López Ochoa	37
La familia Ponce	40
El <i>Music Hall Circus</i>	43
Los festivales de circos nacionales	48
Las leyes protectoras del circo guatemalteco	51
El decreto legislativo 38-70	51
El decreto legislativo 11-69	55
El decreto legislativo 81-90	57
El Sindicato de Artistas y Trabajadores Circenses –SATC-	58
Benefactores del circo en Guatemala	59
Conclusiones y recomendaciones	61
Glosario	63
Parodias de Antaño:	
La quise porque quise	73
Estas mujeres	74
No hay cosa como una madre	75
Yo me enamoré del aire	78
Jálame la pitita	
Fotografías	79
Bibliografía	120