

**Exterior noche / Plaza de pueblo**

Apreciaciones sobre el arte de hacer reír

Categoría 1 - Texto largo

Chipilo

**ESCENA 1**

*Interior noche*

*Hospital municipal - Sala de urgencias*

*El joven payaso, maquillado aún y con su vestuario desarreglado, corre afanado por un largo pasillo de paredes blancas junto a una camilla en la que se encuentra su esposa quien está a punto de dar a luz. Llegan a una puerta gris de dos hojas, se miran y luego de un breve beso se despiden; a ella la entran a la sala de parto y él se queda en el pasillo con la mirada perdida.*

¡Es que usted es un simple payaso!, ¡Deje de hacer tantas payasadas!, ¡Madure!; Estas son las expresiones habituales en algunos círculos sociales para ofender, denigrar o agredir a una persona hiriendo su "orgullo". ¡Payaso! Persona de poca seriedad propensa a hacer reír con sus dichos o hechos, ¡Payaso! Se dice del artista ambulante enmascarado que debuta en las mojigangas, ¡Payaso! Artista de circo que hace de gracioso, con traje, ademanes, dichos y gestos apropiados (<http://www.rae.es>).

Sí, soy un payaso, hijo de payaso, nieto de payaso. De niño muchas veces me avergoncé del oficio de mi familia sin

llegar a pensar que años después estaría al frente de un computador escribiendo este ensayo surgido de un debate interno, una pugna de intereses que lleva tiempo desarrollándose en mi cabeza con la intención de honrar una profesión, que como el héroe de una tragedia de Esquilo ha caído en la desgracia pero que resurgirá en el estricto sentido aristotélico. ¿Qué significa ser payaso? ¿Por qué ser payaso? ¿Cuál es la responsabilidad que asumo al ser payaso? ¿El payaso es un actor?

Para algunos, escribir sobre el payaso desde las teorías del arte dramático o desde la antropología sea un exabrupto, una abominación académica que sólo es posible en el contexto de las obras de Moliere o Ionesco; para mí, es una de las payasadas más serías que he hecho. No pretendo hacer de este texto la verdad revelada sobre los payasos; es mi posición, mi proceder particular y la forma de responder mis inquietudes sobre el payaso. Esta es mi torre de Babel, una ficción sólo posible en el universo de mi mente moldeada entre zapatones, narices rojas, circos y libros; conjunción de lenguas y posiciones ideológicas indecisas vagando en un amplio espectro de especulación. Precario texto en construcción, irremediable y contradictorio.

"El placer del texto es ese momento en que mi cuerpo comienza a seguir sus propias ideas - pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo" (Barthes, 1977)

## **ESCENA 2**

*Interior día*

*Carpa de circo - Pista*

*El payaso, maquillado después de la función de la tarde, juega con su hijo de cinco años quien viste pantalón corto y una camisa descolorida. Van correteando por la pista de forma desordenada. El niño tropieza y cae.*

¿Cómo iniciar mi ficción sobre el arte del payaso?

- ¿Mi papá? ¡No! Él no es un payaso, es un *clown*.

Seamos sinceros, las palabras payaso y *clown* tienen el mismo significado pero pertenecen a diferentes idiomas. El problema no es este, no radica en una simpleza tan llana. Yo no sería capaz (¿o sí?) de reducir toda una discusión conceptual frente a un proceso escénico diciendo que el *clown* es un anglicismo nacido de la posición excluyente de cierto grupo de payasos hispanoparlantes que basados en la negación definen su trabajo apropiando, algunas veces de manera

indebida, escuelas europeas de payasos. Léase bien, esta discusión únicamente se da entre quienes compartimos el español como lengua materna.

“Observemos por ejemplo que si la discusión la hiciéramos a raíz de las diferencias entre las palabras *pitre* y *клоун* (payaso en francés y en ruso, respetivamente) podríamos dar las mismas improductivas vueltas” (Naranjo, 2013)

Primera caída ¿Qué diferencia a un payaso de un *clown*?

En nuestro país y posterior a la desaparición sistemática a comienzos de la década de los 90 de los programas de televisión infantiles en los cuales los payasos eran sus presentadores y máximas estrellas, la profesión se convirtió en un “negocio rentable” que solucionó los apuros económicos de sus ejecutantes. Fue tanto el auge de los payasos, que personas sin ningún tipo de preparación vislumbraron en él, su forma de subsistencia económica. Circos cerrados y restaurantes abiertos: el payaso se convirtió en sinónimo del megáfono.

Personajes sórdidos a mi gusto, inundaron las calles convirtiendo el oficio que durante 120 años ha desempeñado mi familia en una actividad económica basada en el denominado

"rebusque": De los grandes *canovaccios* de circo al "¡Siga, siga el almuerzo a tres mil!". El payaso cayó en un abismo profundo.

Actuantes tradicionales buscaron refugio en círculos de artistas escénicos conformando pequeñas milicias de narices rojas que protegen al payaso de los ataques ocasionados por el indiscriminado usufructo económico. En sus reuniones planean y discuten como salvaguardar el oficio. Refuerzos extranjeros traen consigo la solución al problema: el concepto hispanizado de *clown* ¿Payaso de restaurante? ¡Jamás! ¿Payaso de fiestas infantiles? ¡Nunca!.

Sin duda alguna, la aceptación del término *clown* en el sector escénico se deriva de la mala práctica de algunos ejecutantes del payaso: personajes grotescos de voz chillona, "pintoreteados" y con zapatos grandes que revalidan la muerte del payaso anunciada por Fellini en *I clowns*. Se cambia el vestuario, se reduce el maquillaje, las luces de la pista de circo se transforman en la iluminación artificial de las plazas y parques, pero la nariz es la misma, la esencia no varía, la búsqueda de la risa persiste.

"Los *clowns* y payasos perseguimos el mismo objeto: la comicidad artificial, y en eso creo que estaremos todos de acuerdo. Así entonces lo *clown* y lo payaso

(unidos en un concepto global) son sólo versiones de una misma herramienta con la que puede lograrse dicha comedia.” (Naranjo, 2013)

El payaso y el *clown* no tienen diferencia alguna, son expresiones latentes de una exploración consciente, se complementan, se entrelazan, se funden. Los payasos y los *clowns* tienen el poder del entretenimiento, eso los hermana, pero también poseen juntos la responsabilidad de enfrentar el sufrimiento ajeno.

El público no conoce la diferencia entre el *clown* y el payaso. El público ríe, se divierte y logra su proceso catártico, ya sea con un buen payaso de circo o con un buen *clown* de teatro.

- ¿Mi papá? ¡No! Él no es un *clown*, es un payaso.

### **ESCENA 3**

*Interior día*

*Escuela de primaria - salón de clases*

*El hijo del payaso tiene seis años, está vestido con un saco de lana verde y pantalón café, se encuentra sentado en su pupitre de clase y distraído mira por la ventana. La profesora inquieta por la falta de*

*atención del niño se acerca a él, toma fuertemente su mano y le pregunta - ¿Qué está haciendo? - Nada profesora - ¿Nada? ¡Jovencito acá no estamos para perder el tiempo!*

En algún momento de nuestras vidas creamos mundos posibles en los cuales nos movemos libremente, configuraciones mentales surgidas de las imágenes que la cultura nos ha dejado como impronta. Nos representamos en el otro, nos identificamos con él, queremos conocerlo, aprehenderlo, robarle su imagen.

Los sujetos son moldeados por los imaginarios sembrados en la tierra fértil de las pasiones, de lo primario, de lo frágil, pero también del prejuicio, de la acción desmedida, el impulso árido, la compulsión. En este sentido, el payaso hace parte de la estructura de atribución simbólica que el humano le presta al discurso mediático y a la forma como éste reconstruye. Lo simbólico, arma primordial del payaso, articula nuevas posibilidades de representación entre el sujeto y lo que él piensa en un proceso dinámico de atribución de significados y de significaciones compartidas, lo dota de posibilidades de existencia, de mediación.

Somos seres que buscamos incansablemente la identificación en lo público. El payaso, como construcción adherida al imaginario colectivo, articula relaciones de

interacción entre grupos, redes y sujetos de manera tal que ni él ni ellos son conscientes de los procesos comunicativos que permiten al sujeto inscribirse en lo social de una manera distinta.

El payaso altera el orden social, entendido éste como una compilación de normas e instituciones que intentan mantener un estatuto de comportamiento que asegure las relaciones de los individuos miembros de una sociedad. Por lo tanto, en la lógica interna del payaso y sus modalidades de representación, el orden se establece desde la creación de una normatividad e institucionalidad paralela a la del comportamiento humano. El payaso no es infantil e inocente, por el contrario, rompe reglas, destruye barreras y reconstruye otras realidades. El payaso acude de forma lógica a su público desde el mundo posible elaborado exclusivamente para su espectáculo, crea representaciones en donde los prejuicios son los que dinamizan la existencia propia del colectivo.

#### **Escena 4**

*Interior noche*

*Carpa de circo - coreto*

*El payaso está desmaquillándose luego de la función nocturna, al lado está su hijo de ocho años de edad sentado en el piso; el niño pregunta - Papi y ¿usted qué es? - Un payaso - Ah... y papá ¿el payaso quién es? - Pues yo - Y ¿usted? - ¡Ya le dije! Soy un payaso - Papá ¿y el payaso?*

Siempre he pensado que la escasa producción académica sobre los payasos en mi país se debe a la falta de rigurosidad para el ejercicio de la profesión, pararse al lado de un semáforo, colocarse una nariz roja y hacer malabares no formula una posición escénica y conceptual que amplíe la labor artística; estamos frente a un proceso escénico, el payaso es un producto teatral y como tal debe ser abordado tanto en su estudio como en la praxis.

El payaso se sustrae de engaños y fabrica sus imágenes con todos los medios que tenga a la mano; nunca es el mismo de principio a fin. Siempre debe tener presente que su propósito es el de divertir a la gente: otorgarle una puerta de escape de su realidad en donde lo erróneo es correcto y lo inadmisiblemente coherente.

“Si hacemos actuar a nuestros personajes sobre la escena como impulsados por fuerzas sociales diversas de acuerdo con las distintas épocas, modificamos la

tendencia de nuestro espectador a abandonarse al ambiente escénico." (Brecht, 1963)

El payaso es una representación de la realidad de determinado contexto sociocultural. En este sentido, su trabajo escénico (de manera inconsciente en la mayoría de actantes) logra que el público quede ensimismado con su personaje. El actor debe valorar el elemento simbólico de la nariz roja como aquel indispensable mecanismo de "extrañación" que no lo deja transformar en el personaje que representa. El público debe observar en la escena al actor y al payaso, siendo este último el producto de la apropiación de las situaciones del contexto.

Las peripecias que dan forma al proceso escénico del payaso deben hacer creer al público que suceden, y no por vez primera, son una sucesión de acciones que se repiten espectáculo tras espectáculo. El payaso cuenta, encarna la historia de su actor, sabe más que él y no le determina el aquí y el ahora.

En el "extrañamiento" como técnica actoral para el payaso, el proceso de observación es un elemento fundamental: él (el actor) debe prestar atención a lo que él (el payaso) hace y como su público apropia lo que éste le transmite en un acto mimético que es al mismo tiempo un proceso mental. El

payaso predice los movimientos del actor y el actor asimila las recomendaciones del payaso.

En la escena, las acciones encadenadas que dan forma a la historia contada por el actor y el payaso no pasan distraídamente, el público reconfigura a cada instante las etapas de la acción escénica y de manera distinta en cada función. Cuando el payaso logra su cometido, un instante etéreo en el que se une con quien lo mira de manera liberadora a través de la risa, el público restablece momentáneamente su existencia.

"Qué y cómo se debe extrañar es una cuestión que depende de la interpretación que se quiera dar a la historia, y al hacer esto el teatro podrá defender vigorosamente los intereses de su época" (Brecht, 1963)

## **Escena 5**

*Interior día*

*Carpa de circo - Pista*

*El payaso está vestido con un pantalón café y camisa blanca al lado de su hijo de diez años quien lo mira ensayar; el niño le pregunta inquieto al padre - Papi y ¿cómo hace usted para trabajar? - Sencillo mijo,*

*hago como si en la vida real estuviera haciendo lo  
que hago como payaso*

Una preocupación constante en el trabajo del payaso es la utilización de un estilo basado en el cliché, en estereotipos repetitivos fuera de contexto y vacíos de emociones. En los circos o teatros vemos payasos o *clowns* (si queremos seguir con la diferencia) que solo buscan en el público aplausos para alimentar su espíritu narcisista.

El payaso tiene la capacidad de crear, es un artista que tiene que mostrar su verdad, está en una lucha permanente con el público, son ellos (los espectadores) quienes van elaborando en tiempo real el texto que el payaso actúa; para el payaso la "cuarta pared" que lo separa del público no existe obligándolo a dirigir toda su atención a lo que sucede fuera de la escena. El payaso vive un proceso activo basado en la observación: conoce, discierne, interpreta y significa.

"El actor debe ser un observador atento no sólo en la escena, sino también en la vida real. Debe concentrarse con todo su ser en lo que lo atrae; debe mirar un objeto, no como un transeúnte distraído, sino con penetración, porque de lo contrario su método creador no guardará relación con la verdad de la vida." (Stanislavski, 1980)

Al romper el paradigma de la cuarta pared el payaso plantea un proceso inverso a la teoría de la memoria emotiva, no es él quien trabaja sobre recuerdos personales, son las acciones que desarrolla en el escenario las que generan en el público sensaciones que interrogan sobre su pasado personal. En el payaso las emociones no aparecen como resultado de una búsqueda consciente, sino que son siempre la consecuencia de algún estímulo, racional o no, que le permiten revelar una sensibilidad fuera de lo común para comprender los procesos de significación del público. Está pisando siempre el terreno de la improvisación, crea realidades conforme a las exigencias de su auditorio y las expresa de manera vívida y dinámica. La improvisación explora los sentimientos del actor y del payaso logrando que el primero adquiera la espontaneidad necesaria para evitar la actuación mecánica del segundo.

## **Escena 6**

*Interior noche*

*Carpa de circo - coreto*

*El payaso sudando entra al coreto después de realizar su acto, está vestido con un pantaloneta roja y camiseta blanca, su hijo de doce años lo espera con*

*una toalla en la mano derecha que le alcanza para limpiar el sudor; el niño le pregunta - Papi y ¿usted porque suda tanto? - ¡Esas preguntas!*

El payaso es un actor que está en la capacidad de intervenir en el contexto adaptándose o adaptándolo a sus necesidades, utiliza el cuerpo como herramienta comunicativa para conseguir en el público la risa.

El manejo corporal es esencial para el ejercicio del payaso, está condicionado por la cotidianidad en donde rige el principio del menor esfuerzo: la utilización mínima de energía para obtener un máximo rendimiento; sin embargo, al entrar en la escena derrocha energía obteniendo, en algunos casos un mínimo resultado.

Si analizamos el trabajo corporal de los payasos del circo tradicional que aprenden su oficio desde la oralidad a través de la transmisión generacional del conocimiento, observamos que inconscientemente en la pista, durante su actuación, utilizan el principio de la alteración del equilibrio, el principio de la danza de las oposiciones y el principio de la simplificación (Barba, 1986) ¿Qué consigue el payaso con la aplicación de estos principios? Un cuerpo dispuesto a ir más allá de los automatismos de lo cotidiano.

El payaso (ya sea en la pista o en el escenario) tiene la capacidad de captar al espectador y atraer su atención mediante su sola presencia escénica; el público debe ser atraído para mirar y el payaso debe atrapar esa mirada, seducirla y dominarla. Para él es imprescindible desde esta óptica lograr relaciones entre el diseño exterior y lo mental, entre él y el espacio, el tiempo, los objetos, la música, los silencios, las luces, el vestuario y los compañeros de escena.

El payaso entabla relaciones con otras realidades realizando operaciones de transformación sobre estas, descubre con libertad, obliga a su cuerpo a estar totalmente presente; no intenta expresar algo, sólo ejecuta. En este sentido no sólo debe dominar el cuerpo, también debe hacer un uso eficiente del lenguaje escénico creando una complicidad con su público para construir imágenes, asociaciones y dirigir su atención hacia perspectivas inusuales o inesperadas.

## **Escena 7**

*Exterior noche*

*Plaza de pueblo*

*El hijo del payaso de dieciséis años de edad se encuentra sentado sólo en una silla de la plaza principal de un pueblo, tiene los ojos llorosos y en sus manos sostiene la nariz de payaso de su padre; se levanta, la guarda en el bolsillo y camina pateando una piedra que está en el piso*

La creciente división entre payasos y *clowns* en Latinoamérica generó un proceso acelerado que por un lado ha hecho resurgir el arte del payaso pero que también ha creado espacios en donde sin responsabilidad alguna se ve de nuevo esta profesión únicamente como un "negocio rentable". A diario se ofrecen en diversos medios de comunicación dudosos talleres de expresión corporal y cursos cuestionables de *clown*.

Muchos payasos provenientes del circo tradicional se han influenciado por la idea de lo *clown*, un concepto que hasta el momento nadie ha podido terminar de definir, y lo asumen sin tratar mínimamente de comprender las implicaciones del mismo. Me preocupa como descendiente de una tradición arraigada en el imaginario colectivo ver hoy en día a muchos payasos asumiendo una postura artística indescifrable. Se ha tergiversado la característica más importante de lo *clown*: una austeridad de recursos que se contrapone a una riqueza expresiva infinita. (Naranjo, 2013)

Estoy convencido que el *clown* no es la verdad del potencial artístico del arte de hacer reír, pero admito que la práctica negativa del payaso ha debilitado el concepto relegando el oficio a espacios definidos de representación. Es necesario dejar de fomentar las divisiones (los *clowns* y los no *clowns*) y empezar a hablar sólo de payasos en un sentido amplio de la palabra. Los payasos no hemos hecho nada por enaltecer la profesión: ridiculizamos, nos ridiculizamos, y nos dejamos ridiculizar. Lo *clown* surge entonces como una tabla de salvación ante el vacío donde debería encontrarse nuestra postura estética: somos *clowns* y las burlas paran, los pastelazos y estas discusiones inútiles se acaban.

- ¿Yo? ¡No! No soy un *clown*, soy un payaso.

**Bibliografía**

- Barba, E. (1986). Caballo de plata. *Revista Escénica*. México.
- Barba, E. (1987). *Más allá de las islas flotantes*. Buenos Aires, Argentina. Firpo & Dobal.
- Barthes, R. (1977). *El placer del texto*. Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI Editores.
- Bertolt B. (1963). *Breviario de estética teatral*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones La Rosa Blindada.
- Fellini, F. (Director). (1970). *I clowns*. [Película para televisión]. Italia: RAI.
- Grotowski, J. (1981). *Hacia un teatro pobre*. Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI Editores.
- Naranjo, A. (2013). Payasos vs Clowns: otra discusión inútil. Texto no publicado. México.
- Stanislavski, C. (1980). *El trabajo del actor sobre sí mismo*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Quetzal.