



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Proyecto integrador

**Más allá de una Nariz Roja:
Mi encuentro pedagógico desde el clown**

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Creación Teatral

Autor/a:

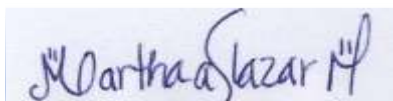
Martha Cecilia Salazar Menéndez

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Martha Cecilia Salazar Menéndez, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Creación Teatral. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

Martha Salazar

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Marcelo Leyton
Tutor del Proyecto Integrador

Sara Baranzoni
Miembro del tribunal de defensa

Pedro Mujica
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

A Dios que, en su infinito amor, me dio el regalo de poder servir a los demás a través de este talento.

A mi madre y hermana, que son mis pilares fundamentales e incondicionales que me abrazan con su amor y apoyo eterno, a mi amada sobrina Ester que llenaba mis días de paz con su pureza e inocencia durante este proceso.

A mi mejor amiga Elizabeth que siempre creyó en mí, a Malena por estar presta a escucharme.

Para mi maestro de clown Víctor Stivelman quien me dio a conocer este bello camino del payaso e inicio este recorrido de la escritura de la tesis conmigo, a Raquel Rodríguez por su bondad para enseñarme a impartir este arte a través de los talleres.

A Sara Baranzoni por acompañarme con su paciencia y generosidad y plasmar mi aprendizaje en una tesis y llegar hasta el final.

A mi Arca Clown los sobrevivientes, los protagonistas de esta tesis, sin ellos esto no hubiera sido posible: Mabel María Isabel, Melanie, Mapu, Sheyla, Josué y Miryam.

Dedicatoria:

A todos los seres humanos que pasaron por mis talleres y me dieron maravillosas herramientas durante años, sobre como el clown pudo hacer que ellos vieran la vida de manera diferente, como un estilo o filosofía de vida.

Resumen

A partir de mi experiencia realizada durante 17 años en el universo del payaso, el presente trabajo propone desarrollar una investigación sobre el arte del clown para resaltar las herramientas que puedan aportar o complementar al proceso de formación del estudiante, específicamente a un grupo de la carrera de Creación Teatral, de la asignatura de Laboratorio V del semestre 2020 B, que va de lo humano a lo técnico y, además, se plantea su aplicación de manera práctica como acompañamiento pedagógico.

Realizaré la sistematización de una propuesta pedagógica integral que incluye mis reflexiones propias, mis prácticas desde mi recorrido y formación en esta área del clown, sugiriendo una etapa introductoria de contacto del estudiantado con esta nueva experiencia que gira en torno a una nariz roja, la profundización metodológica del clown y, finalmente, la creación de una propuesta escénica propia y desarrollada por cada estudiante, para presentarla en una muestra pública.

Este proceso pedagógico se realiza en el contexto de la crisis sanitaria producto del Covid-19, lo que ha generado algunas variables en el desarrollo del laboratorio, como incluir la composición mixta de clases (virtuales y presenciales), la adaptación de medidas de seguridad y la consideración del contexto particular por el que atraviesa cada integrante del grupo y la Universidad de las Artes. Además, para este grupo se consideró ciertos ajustes de los ejercicios y dinámicas dentro del desarrollo de las clases relacionadas al encuentro con el Otro, aceptando el desafío y la oportunidad de empezar desde la presencia.

Palabras Clave: Clown, Juego, Propuesta Pedagógica, Sistematización, Creación.

Abstract

From my experience of 17 years in the universe of the clown, this work seeks to carry out research on the art of the clown in order to highlight the tools, which will contribute to the instruction of students, particularly a group of students of theater creation, subject of Laboratory V, semester B 2020. The human aspect must be above the technical one. Additionally, a practical application as a pedagogical accompaniment is proposed.

The systematization of a pedagogical proposal will be carried out, and this will include reflections on my personal experiences on this journey and instruction I have had on the clown, suggesting an introductory phase of contact between the students and the clown, and this new experience which revolves around a red nose, going deeper into the methodology of the clown, and the creation of a stage proposal developed by each student to be performed in front of an audience.

This pedagogical process was accomplished in the context of the health crisis caused by the Covid-19, which had an impact on the development of the laboratory, and as a result mixed classes had to be set, (virtual and in person ones), biosafety measures were adopted and consideration, regarding each particular situation the participants may have been going through, were taken. Furthermore, for this group in particular, adjustments on the dynamics and exercises related to classes on encounter with the Other, were made; accepting the challenge and the opportunity of having in person sessions.

Key words: Clown, Play, Pedagogical Proposal, Systematization, Creation.

<i>Introducción</i>	10
Pertinencia del proyecto.....	10
Objetivos del proyecto	10
Metodología	11
Capítulo 1: Antecedentes	12
1.1 Mis necesarias referencias históricas	12
1.2. Antecedentes más cercanos.....	19
1.3 Recorrido Personal.....	20
1.4 El clown: mi definición.....	28
1.5 ¿Clown o payaso? Entre el personaje y el ser.....	30
Capítulo 2: Encuentros pedagógicos desde el clown	35
2.1 Filosofía del payaso bajo una mirada personal y con algunos autores desde una perspectiva pedagógica	35
2.2 Principios desde el clown.....	40
2.2.1 Encuentro con uno mismo, ¿quién soy?	40
El cuerpo presente.....	41
Cuerpo físico: <i>Respirar con plenitud según Lowen</i>	44
2.2.2 Yo con el Otro.....	47
2.2.3 Yo con los Otros, el juego, el aquí y el ahora	48
El juego como la base del clown: Yo juego y luego existo	48
Ser y Estar en la verdad	50
Capítulo 3: Sistematización a partir de mi experiencia.....	51
3.1 Breve fragmento sobre cómo inició este proceso	51
3.2 Talleres: Metodología	53
3.3 Fases.....	55
3.3.1 Fase del origen.....	55
Desarrollo	56
Bloque 1: Calentamiento.....	57

<i>El despertar de nuestro cuerpo</i>	57
<i>Cuerpo creativo y mirada</i>	57
<i>Coordinación y sincronización grupal</i>	58
Bloque 2: Juegos lúdicos sin nariz.....	62
<i>Pelotas, miradas, texturas, cantidad:</i>	66
3.3.4 Clown en escena	87
Vestuario:.....	87
Maquillaje:.....	89
Montaje.....	90
3.3.5 Propuesta final	91
Capítulo 4	92
4.1. Clownclusiones	92
4.2. Recomendaciones.....	94
5. Anexos.....	96
1.1 Fotográfico.....	96
Bibliografía.....	104

Introducción

Este trabajo escrito o esta investigación nace con el propósito de ser un aporte dentro del proceso de formación del estudiante de la carrera de creación teatral, específicamente de la asignatura de Laboratorio V con el grupo 2020 B, bajo la sistematización de mi experiencia, aplicando las herramientas que el arte del payaso brinda, siendo el juego en serio nuestro enriquecedor ingrediente dentro de este proceso para un desarrollo escénico, el mismo que les servirá para su mejor progreso creativo, desarrollando la capacidad de transformación del juego y su expresividad afectiva, sensible y vulnerable, capaz de crear su propio universo de números en clave clown.

Pertinencia del proyecto

Una propuesta como ésta encuentra su pertinencia en la carrera de Creación Teatral como una herramienta fundamental para guiar a los estudiantes a desinhibirse, autoconocerse y autoaceptarse, potenciando su liberación y creatividad, y a la vez fomentando la posibilidad de relacionarse de manera honesta, genuina y transparente con los otros, a través de ejercicios sistematizados y pertinentes para el grupo. De esta manera, los estudiantes van experimentando una liberación no solo física, sino emocional que le sea útil no solo a lo largo de la carrera, sino también como personas en su diario vivir, realizando así un Teatro para todos los teatros.

Objetivos del proyecto

Este trabajo vivencial busca como objetivo principal que los estudiantes activen dentro de su entrenamiento un trabajo que vaya de adentro hacia afuera, a través del juego genuino y honesto, por medio de los diferentes ejercicios planteados en cada encuentro. Que puedan despertar la sensibilidad, tener un aprendizaje integral y coherente, dejarse afectar por la vulnerabilidad la cual nos deja expuestos como lo hemos dicho anteriormente a una desinhibición para el trabajo continuo en escena, sin olvidar que esta misma practica sirve para la vida cotidiana.

A esto podemos sumarle que los alumnos podrán desarrollar de manera independiente sus propios roles en diferentes situaciones, reconocer su potencialidad y destreza dentro de este proceso, siendo el 50% de la tierra fértil para crear y su guía el otro 50% para labrar dicha tierra. Cuando hablamos de guía dentro de este proceso nos referimos a lo que, a través de ciertos

ejercicios o consignas, orienta al grupo o la persona hacia el objetivo de su propio interés, abriéndoles un abanico de posibilidades a partir de su descubrimiento personal para llevar a cabo las metas personales trazadas por cada uno de ellos.

Metodología

Dentro de la metodología para este laboratorio experimental vivencial a través del arte del clown, se ha considerado la sistematización de algunos ejercicios que se impartirán dentro de cada sesión o encuentro con el grupo, desde decir sus nombres de manera lúdica (ya sea pronunciándolo sin las vocales, o con un movimiento físico etc.), hasta llegar a la creación de una puesta en escena con números clowns, donde ellos podrán visibilizar su potencia creativa, humana y artística ante un público en un espacio determinado, con temas de su propio interés.

Además, tendremos un tiempo antes de finalizar cada encuentro para que los estudiantes puedan expresar los momentos claves vivenciados a través de los ejercicios impartidos en clase, cuyo objetivo es que vayan reconociendo en que áreas deben trabajar, como en la concentración, atención, disciplina, corporalidad y sobre todo en aquello que causa dolor desde adentro (como problemas en lo emocional desde diferentes situaciones), para que de esa forma puedan de manera independiente ir las trabajando y mejorando su manejo con equilibrio y madurez.

Lo que se pretende con este proceso de experimentación es convertir esta metodología, en un apoyo para futuros procesos ya sea dentro del código del payaso o del teatro, y hasta me atrevería decir para otras disciplinas dentro del arte, cuyos desarrollos busquen articular la afectividad humana como base medular, para la exploración de un trabajo creativo, sensible e innovador, evidenciando el juego como un pilar fundamental.

El clown es un puente en el aire, el mismo que comparte y crea con el público que lo mira y lo hace existir, donde al igual que en el teatro, podemos descargar todas las problemáticas, sociales, culturales, políticas y de la vida general, en este caso a través de su universo del juego, siendo un punto de alivio para su cotidiano, el cual puede transformarse en extra cotidiano, es decir, expandir al máximo otras posibilidades de descubrimientos, de tal manera que uno pueda percibir la vida de manera diferente, con ese valor agregado que es la libertad, otorgada por una nariz roja que va más allá de solo estar en escena.

Capítulo 1: Antecedentes

1.1 Mis necesarias referencias históricas

Para la Real Academia de Lengua Española (RAE) la palabra Payaso viene del italiano «*pagliaccio*: se dice de la persona que hace reír con sus dichos y gestos»¹, por ello se los asocia a los personajes del arte de la comedia. Por otro lado, la palabra *clown*, cuya traducción a nuestro idioma es payaso, expresa un significado diferente derivado del término *clod*². El origen del *clown* es tan incierto como múltiple, ya que pudo haber surgido en varios espacios al mismo tiempo, pero se desconoce datos exactos que registren la primera aparición de un *clown* en la sociedad: parafraseando un poco a Jorge Dubatti, la historia del *clown* es la historia del payaso perdido.

Siguiendo con algo más remoto acerca de la historia que nos lleve a encontrar rasgos o similitudes de la presencia del *clown* de una manera no tan explícita, pero si con algunas herramientas, hablaremos del mimo y pantomima en el circo romano, este que todo lo hacía a través de los gestos, donde la palabra quedaba relegada y predominaba todo un trabajo corporal, y que, no obstante, se tenía que tener una buena memoria para no olvidar alguna escena, donde la improvisación resaltaba en sus presentaciones.

En su texto de historia del teatro, Margot Berthold dice: «El mimo desempeña su arte al borde de las calles y en el circo, en el pedestal de tablas y en el *scaenae frons* cubierto por el teloncito»³. Encontramos este dato algo similar que podía pasarle al payaso, debido a que este tiene las posibilidades de expresar su arte y acoplarlo en diferentes lugares, por aquella capacidad antes mencionada del gesto, que es un lenguaje universal.

Este mismo texto nos da a conocer que el trabajo escénico del mimo y la pantomima se vio interrumpido de manera muy radical: recordemos que estos artistas eran osados y aprovechaban a expresar sus molestias ante el imperio romano, pero, con la aparición de la iglesia cristiana, las cosas fueron cambiando. Ya no se les permitía realizar sus espectáculos teatrales, ya que para la

¹ Diccionario de la lengua española, s.v, «Payaso», última modificación 2020. <https://dle.rae.es/payaso?m=form>.

² El significado etimológico de la palabra “clown” deriva en muchas interpretaciones a partir tanto de léxicos antiguos como significados derivados de otras palabras. Según el *Oxford English Dictionary*, la palabra “clown” proviene de los términos “clod o clot”, cuyo significado era la descripción de una persona tonta, pero también una «entidad que está inacabada o incompleta en su organización interna: una que cuelga juntas de una manera torpe y suelta» (Trad. Personal). Para más información véase la definición de clown del *Oxford English Dictionary* o <https://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/performing-arts/theater/clown>

³ Berthold Margot, *Historia Social del Teatro 1* (Madrid: Ediciones Guarrama, 1974).

iglesia eso era pagano; además, si querían hacerse cristianos, les obligaban a dejar su profesión. De ahí surge el mimo cristológico, que era una nueva forma que introdujo la iglesia para hacer teatro, pero, para saber qué diferencia había o no, nos apoyamos en el texto de Berthold, donde encontramos lo siguiente:

No veía ninguna diferencia entre parodiar a los dioses antiguos y hacer reír a costa de los adeptos de una nueva fe. El bautismo, con su característico ceremonial primitivo, que expresaba visiblemente la entrada en el cristianismo, ofrecía un material de gran efectismo para el escenario escénico. Se parodiaba lo que no se entendía. Se reía de lo que, de otra manera, escapaba a la comprensión de las masas [...].⁴

Notablemente el mimo siguió siendo parte de ese escape de protesta de su época, burlando los principios de un cristianismo que solo quería reprimir a un pueblo. Recordemos que los romanos siempre querían pan y circo, pero éste lo veían como distractor: una denotación que funcionó por mucho tiempo. Por lo tanto, lo protagónico era básicamente la espectacularidad, y eso incluía la pelea entre animales, la acrobacia etc., pero también escenas que pasaban de la ficción a la realidad en formas a veces muy crueles, como por ejemplo las crucifixiones, inspiradas a las historias de la iglesia cristiana, una especie de martirio por elección propia, que ellos querían representar.

Continuando con la participación de la iglesia en los espectáculos teatrales, nos encontramos que después de la caída del imperio romano, hasta el comienzo del Renacimiento (siglos V y XV), surge la época del Medioevo, y poco a poco la imagen del juglar, este actor profano que también empieza a tener otras habilidades muy populares, muy fuera de la teatralidad oficial que era auspiciada por la iglesia, sustituye al mimo romano, solo que se hace más vulgar, marginal, es decir populares, de calle, calificativos dados, según la historia para mantenerlos lejos de los márgenes sociales y así seguir respetando las jerarquías de una sociedad medieval.

El juglar es un ser que tenía la habilidad de cumplir con múltiples facetas como actor, poeta, músico, bailarín, un comediante completo, muy popular. Tenía la destreza de armar espectáculos callejeros, complacer al rey, guiar caminatas con sus charlatanerías que divertían a multitudes, así mismo tenía todo un trabajo corporal, pues lo demostraba con sus acrobacias y contorsionismo en

⁴ Berthold Margot, *Historia Social del Teatro 1*, (Madrid: Ediciones Guarrama.S.A, 1974).

sus actuaciones, además burlaba al peligro en sus demostraciones de tragar fuego y lanzar cuchillos, también era el bufón que se hacía el bobo y decía sandeces.

Toda esta información nos hace confirmar que las artes escénicas se fueron nutriendo y cada vez diversificando, empezando por el circo romano y poco a poco se fue dando la evolución. Después de este periodo surge el Renacimiento con la comedia del arte y el bufón que son dos teatralidades totalmente diferentes. Aunque el clown si nace de las artes escénicas, el bufón nace de una realidad del rey o del noble que necesitaba que lo haga divertir, y ahí hay una gran diferencia: el bufón se debe a alguien, en cambio en clown se debe a sí mismo.

Pasando al lado más específico del clown, dentro de la búsqueda de estos mismos datos nos encontramos con un texto, *El libro de oro de los payasos*, donde se afirma que esta figura existe desde hace siglos, mientras que la aparición del clown moderno se da en París (Francia), luego que los actores de la Comedia del Arte son expulsados de la ciudad (1762). Por eso en sus inicios, utilizaban máscaras y atuendos de la *Comedia del arte*:

La tradición teatral del moderno payaso comienza a gestarse varias centurias más tarde entre aquellos herederos de la Commedia dell'Arte, quienes creaban sus personajes con la mímica, el gesto y el uso del cuerpo; estos actores-acróbatas, en su origen simples saltimbanquis que ejecutaban maromas sobre bancos en plazas públicas, habían venido a reemplazar a los cómicos italianos de la Commedia dell'Arte expulsados de París, con números disparatados y monólogos [...].⁵

Este texto nos deja saber cómo la evolución de la presencia del payaso iba tomando una participación mayor en las escenas realizadas, con todo el bagaje adquirido a través del tiempo en el ámbito circense como lo eran los famosos acróbatas quienes eran los dueños de las pistas, y los payasos, con sus entremeses como lo conocemos hoy en día. Como diría Dario Fo, ser payaso no es un oficio improvisado, y coincidiendo con lo dicho, yo rescato al payaso que busca perfeccionar su arte a través de una investigación reflexiva y crítica, buscando apuntar a lo profesional, a lo

⁵ Edgar Ceballos, *El libro de oro de los payasos* (México D.F: Escenología, 1999), 9-10.

humano, haciendo que la risa sea el efecto cómico de un trabajo elaborado bajo los matices de un estudio verdadero, abarcando el espíritu del clown y no solamente la forma.⁶

Continuando con la descripción de la participación del payaso en los circos, el espacio del espectáculo no debía quedar vacío hasta que vuelva otra acróbata con su destreza, y ahí el payaso rellenaba ese espacio, el mismo que era aprovechado de manera hábil por aquel torpe, pero eficaz payaso, que usaba toda exageración en su participación, desde un estornudo hasta la compasión del público que terminaba siendo cómplice del mismo, ganando su simpatía.

Además, el texto mencionado nos muestra algunos datos interesantes y claves con respecto a la evolución del payaso, sus roles, clasificación, lenguaje, personalidades entre otras cosas. También nos da indicios sobre su propia construcción de rutinas, a través de ejemplos cómicos de varios sketches de circo y con notas del reconocido actor y dramaturgo italiano Fo, el mismo que hace una reflexión acertada sobre los aplausos y las risas en las rutinas de los payasos con relación al enfoque real de su participación⁷.

Entre los precedentes histórico del clown se encuentra, sin duda y como ya lo adelantamos, la Comedia del Arte, o Comedia de la Improvisación, que aparece en Italia a mediados de 1500. En esta época se hace famoso un género teatral cómico en que el actor es el autor del personaje. La *commedia dell'arte* basa su creación en una improvisación metódica y el espectáculo, pues, descansa sobre un gran número de *canovaccio* (diríamos palabra italiana que se refiere a una escaleta, guion sin texto o conjunto de instrucciones que definen la acción y el contenido de las diferentes escenas), que se inspiran en la actualidad social, con personajes de tipología fija, generalmente con máscaras y con la improvisación como protagonista.⁸

Se recuerda que el teatro era itinerante en la época, y los personajes cómicos, que empleaban medias máscaras, eran estereotipos que reflejaban la sociedad. Se trataba de un teatro popular donde los actores se daban la licencia de tomar situaciones reales de cada sociedad que les parecían

⁶ Con esto hago un contraste al payaso que conocemos o creemos conocer: el que solo hace reír, el que anima las fiestas, o vende caramelos en los buses, o hace activaciones en diferentes puntos del mercado de la ciudad.

⁷ Este tema lo ampliaré en el capítulo 3, cuando hable sobre mi sistematización.

⁸ Gemma Beltran, *Principales personajes de la Comedia dell-'Arte*. Valencia: Fundación La Caixa, 2011. Edición en PDF.

injustas y las convertían en divertidas y sarcásticas, dejando entre ver lo que estaba pasando en ese momento.

Sus números se basaban principalmente en la improvisación estructurada a partir de una escaleta como lo mencionamos anteriormente; específicamente, consistía en un boceto para la estructura de la obra que definía la acción y el contenido de las diferentes escenas, que se sostenía con una serie de personajes que ya estaban definidos con características físicas específicas, vestimentas, caminata y posición jerárquica en la sociedad. Para la improvisación,

Cada actor memoriza un abanico impresionante de metáforas, sentencias, monólogos, diálogos, canciones, poemas y fragmentos que puede insertar, cuando lo cree conveniente, en la comedia. Su culta formación literaria tiene que acompañarse de una gran agilidad y una viva imaginación y debe aliñarse con un humor lleno de actualidad [...].⁹

Entre los personajes más significativos de la Comedia del Arte tenemos: *El magnífico*, *Arlecchino*, *Zanni*, *Colombina*, *Pantalone*, *Dottore*, *Capitano* etc.: todos estos personajes tenían una corporalidad definida al igual que su personalidad. Por ejemplo, *Magnífico* representaba la autoridad del amo, y su postura corporal era con sus brazos hacia delante y mirando por encima del hombro de todos, a diferencia del *Zanni* cuyo motor corporal era su nariz, lo que hacía que su cuerpo fuera un hacia adelante con el pecho metido y los pies sobresalidos, lo que reflejaba su carácter de ingenuidad o astucia.

En base a la comedia del arte se han realizado proyectos contemporáneos como «*Teatrae*», el cual trata de que los actores, o cualquier persona interesada, pueda experimentar por medio del teatro diferentes mundos, a través de las máscaras, siendo su objetivo principal la improvisación. Gemma Quintana, redactora y asesora pedagógica de dicho proyecto afirma que: «El teatro tiene la capacidad de llevarte a otros mundos en apenas hora y cuarto y sobre unos pocos metros cuadrados.»¹⁰ Es decir que, a través del teatro, se puede abrir varias puertas, las cuales están practicadas por medio de técnicas y ejercicios internos de imaginación y creatividad. Pero es importante entender que improvisar no significa hablar al azar, hace falta un dominio de la técnica,

⁹ Gemma Beltran, *Principales personajes de la Comedia dell 'Arte*.

¹⁰ Gemma Quintana, *Cuaderno Pedagógico: La reunión de los Zanni*. (Las Palmas: Teatrae, s.f.) acceso el 02 de agosto del 2021, https://teatrae.com/wp-content/uploads/2014/11/teatrae_zanni.pdf

canalizar y ser consciente del personaje para poder darle la vida o interpretación que este merece, el actor debe aportar todo, según la investigación o creación del personaje.

La máscara es otro factor muy importante en la comedia del arte: «La máscara impone al actor una manera de interpretar y le exige otras herramientas para la interpretación»¹¹. En este sentido, la máscara es un componente esencial para la construcción del personaje, ya que ayuda a determinar el carácter, vicios, expresión corporal, acentos de voz, etc. Esto alude a un proceso interno y externo del personaje y el reconocimiento de sí mismo. Este género sin duda ha dado la vuelta al mundo, y en su momento con un éxito total, sin embargo, al igual que otros géneros teatrales, sufrió sus transformaciones, dando paso a nuevas propuestas en escena.

Con los tiempos, también el circo llega a ser otro espacio de desarrollo para el *Clown*, y es aquí donde inicialmente hace sus primeras intervenciones a modo de accidente, como dijimos, entreteniéndolo al público, como un «relleno» entre un número y otro de las grandes atracciones del espectáculo. Gracias a su capacidad de atracción, poco a poco el clown se convierte en la figura principal de los circos, desarrollando un arte que se transmite de generación en generación y que está enfocada en hacer reír al público. Como grandes exponentes del payaso tradicional se reconoce a Grock de Suiza, Popov de Rusia, a Charlie Rivel de España y a los Colombaioni de Italia.

A principios del siglo veinte, con la aparición de la gran industria cinematográfica, se conocen personajes que formaron parte de la historia colectiva por su nivel de alcance gracias a los medios masivos y por la dimensión histriónica que posee algunas características del Clown: entre ellos, por ejemplo, encontramos a los grandes referentes del cine mudo, como Charles Chaplin, Buster Keaton, El gordo y el flaco y Harol Lloyd. A partir de la década de los sesenta y de la mano de Jacques Lecoq, gran maestro francés que presentó sus estudios sobre el Teatro Gestual, podríamos decir que nace una nueva concepción del clown contemporáneo, ya que él creó un método pedagógico para abordar la vulnerabilidad. Sobre esto, se conoce que:

Las investigaciones comenzaron tratando de descubrir porqué los clowns hacían reír, cómo lo lograban. El proceso le llevó a descubrir que toda debilidad podía transformarse en una fuerza teatral y que en aquello que muchos intérpretes tratan de

¹¹ Gemma Quintana, *Cuaderno Pedagógico: La reunión de los Zanni...*, 5.

ocultar de sí mismos – precisamente por el miedo a parecer ridículos – radicaba, al manifestarse, la posibilidad de hacer reír.¹²

Se puede ver en la actualidad al clown como alguien que no intenta provocar la risa o entretener, sino que intenta simplemente: ser honesto, ingenuo, puro y simple, lo que genera una gran empatía con el otro. Fue el mismo Lecoq, quien mencionó que la *nariz roja* era la máscara más pequeña del mundo pero que, contrario a lo que acontecía con todas las otras máscaras que provocaban una transformación corporal, vocal o energética, donde el intérprete desaparece detrás del “espíritu” de la máscara (lo mismo se aplica no solo en las máscaras teatrales sino en máscara utilizadas en rituales ancestrales, sean africanas, orientales o andinas), con la nariz roja se provoca el efecto contrario: revela al ser, lo deja ver en total transparencia. En la escuela de formación que él dirigía, la última máscara que abordaban los estudiantes era el clown, justamente porque requería mayor dificultad y compromiso.

Para este actor francés su pedagogía se basaba en la creación, tenía que descubrir y no inventar: él proponía una escuela para todos los teatros, y fue un aporte muy valioso para todos aquellos que incursionaban en alguna área diferente al teatro, porque nutrió otros procesos creativos, como bailarines, cantantes etc. Sin embargo, y precisamente, una de las teatralidades que promueve y sistematiza en su escuela es la del clown. Su enseñanza era considerada como un valor agregado o una herramienta que sumaba al proceso dirigido con los aprendientes, de tal manera que los participantes no solo se queden con métodos aprendidos de otros autores, sino que podían experimentar con esta pedagogía algo que realmente les resultara, como bufón o mimo corporal, esa era la magia de la pedagogía creativa de Lecoq, donde todos somos un fondo poético común.

Con referente a dicha pedagogía, puedo corroborar a través de mi experiencia que la mayoría de instructores que pasaron por mi camino de aprendizaje del payaso la tienen como una de las principales reseñas, porque este autor pudo sistematizar unos ejercicios fundamentales para el trabajo del clown.

Actualmente se ha desarrollado mucho el Arte del Clown; citando a grandes exponentes se puede mencionar al ruso Slava Polunin, la suiza Gardi Hutter y el estadounidense Avner Eisenberg. En Latinoamérica esta corriente comienza a difundirse poco a poco a mediados de las décadas de

¹² Hernán Gené, *Dramaturgia del Clown*, (México D.F: Paso de Gato, 2017), 14-15.

los 80 o 90, a través de latinos formados en Europa, además grandes ponentes, maestros e investigadores de la pedagogía del clown, como es el caso de Cristina Moreira de Argentina, docente de reconocida trayectoria en el medio teatral, quien inició el movimiento de las nuevas generaciones de comediantes con formación académica a partir de las técnicas del clown, introduciendo la metodología de la escuela francesa de Lecoq.

Siguiendo con este mismo enfoque nombraremos a otro grande de la pedagogía del clown, el director de Bont's Escuela Internacional de Clown Menorca Eric de Bont, que lleva investigando durante 35 años la pedagogía del clown. Su enfoque principal es la creación, cuyo programa contiene o se divide en 4 conceptos: Concepto 1: clown laboratorio, Concepto 2: clown creador, Concepto 3: clown y tragedias humanas y Concepto 4: creación de tu propio trabajo, dejando al alumno escoger con libertad desde qué concepto desea abordar su creación.

Un dato interesante es que Eric visitó nuestra capital, por dos años consecutivos (2017-2018), gracias a la gestión de la corporación Humor y Vida de Quito, quien organizó talleres magistrales de *clown* en esos años, para público nacional y extranjeros. Además, firmaron un acuerdo para fundar una escuela estable de *clown* en la capital, la primera en Latinoamérica dirigida por dicho director.

La mayoría de los instructores de los que recibí los talleres han sido influenciados por los autores nombrados en los párrafos anteriores, por eso el acercamiento de mi sistematización que recoge mi interés y sumado al largo camino de aprendizaje con otros autores y con mi propia búsqueda de metodología, emprendo este viaje entretejiendo la mejor propuesta para un proceso integral con relación al arte del clown.

1.2. Antecedentes más cercanos

En Ecuador, durante los últimos 15 años, ha proliferado mucho este trabajo, donde contamos con referentes fundamentalmente en Quito, como la Escuela del Cronopio, Víctor Stivelman con su Teatro Puentes Invisibles, en Guayaquil, con la Fundación Narices Rojas de Raquel Rodríguez, y en Cuenca, con Santiago Carcelén de Imagino Teatro y Cacho Gallegos, entre otros. Por otro lado, frente a la necesidad de plantear pedagogías clown, con el motivo de encontrar una formación basada en una investigación, que profundice este oficio con una estructura ordenada, con un entrenamiento con disciplina, imaginación y juego permanente, se destacan las obras de

Lecoq, Philippe Gaulier, Jesús Jara, Sue Morrison, los cuales conformaron sus propias escuelas metodológicas.

En la actualidad al *clown* se lo puede encontrar en distintos ámbitos, como son: teatros, plazas, hospitales, o misiones humanitarias. Se podría empezar ondeando en el trabajo del clown hospitalario, que se encarga de realizar visitas periódicas a centros de salud y lugares vulnerables como ancianatos, escuelas especiales, centros gerontológicos, entre otros, para desdramatizar el ambiente del lugar, a través de intervenciones lúdicas en los procesos terapéuticos de los pacientes, lo que permite el fortalecimiento y la mejora de la salud emocional brindando así una atención integral.

Como ejemplo de la misión humanitaria del clown, se presenta al grupo “Payaso Sin Fronteras”, cuya labor consiste en mejorar la situación emocional de la infancia que padece las consecuencias de conflictos armados, guerras o catástrofes naturales; incluidos campos de refugiados, por medio de espectáculos cómicos que realizan payasos y payasas profesionales voluntarios, ofreciendo alegría y risas para aliviar el sufrimiento de todas las personas, especialmente los niños.

Otro icono de este trabajo humanitario realizado a través de esta misma línea del uso de la nariz roja es el reconocido Dr. Patch Adams, quien visitó nuestro país en el 2008, gracias a la gestión de la presidenta de la Fundación Narices Rojas. En esta ocasión tuve la oportunidad de compartir con las intervenciones lúdicas en los hospitales de Guayaquil y Galápagos junto a Patch y su equipo de payasos, quienes usaban la risoterapia como su herramienta principal para estos lugares vulnerables.

1.3 Recorrido Personal

Comencé mi recorrido artístico en el Teatro Arawa de la ciudad de Guayaquil hace ya más de 19 años (2002-2005). En él, experimenté estar detrás de la cuarta pared, como un personaje tal vez invisible en el sentido de estar sumergido a un libreto sin dejarme sorprender de alguna situación fuera del escenario para los ojos del espectador: es decir, mi primer acercamiento al teatro fue de una forma más clásica y básica, un teatro en que sí consistía en creación de personajes, en la cuarta pared, un distanciamiento con el público. Así que, cuando conocí el *clown*, me percaté inmediatamente de cuál era la diferencia: traspasar esa pared y ser visto por todos, llegando al

corazón de un *Otro*, transitándolo a un universo paralelo, donde se podía ver identificado con lo planteado en escena, al igual que en el teatro, pero con la particularidad que esta vez el encuentro comunicacional, entre emisor (actor-actriz) y receptor (público), se daba de manera directa, cara a cara.

Debo aclarar que mi concepción de romper la cuarta pared la fui concibiendo, tal vez, de una manera diferente, pero válida también, a la que podemos encontrar en los libros de teatro: en mi hacer la fui abordando desde otro estímulo, como lo es la relación juego-público, tanto físico, verbal, participativo y muchas veces siendo alguien de la audiencia el protagonista.

Parto de aquellos hallazgos que he venido encontrando en el camino de este columpio de las emociones, cuando a través de los diferentes talleres tanto que recibo y doy, descubro que volver al lugar favorito donde puedo reencontrarme con esa infancia que no tiene reglas, que se lanza a los brazos del que tiene en su frente sin preguntar quién es, que toma el riesgo de crear su propio mundo con historias infinitas a través del juego, es un deseo ferviente de tener cara a cara al público para contarles que nos podemos permitir salir de la cárcel de adulto para volver a las carcajadas, a las posibilidades de riesgo, sin pena ni tristeza, sino con fuerza y voluntad de rescatar esa infancia perdida con el paso del tiempo, y que nos hace la vida más ligera y sin prejuicios.

El payaso aparece en mi vida en el 2004, de la mano de Víctor Stivelman (Argentina), cuando por primera vez en la ciudad de Guayaquil se brindó un taller de clown por parte del grupo de Teatro Arawa: el resultado fue mi descubrimiento de una nueva herramienta para un trabajo actoral y una vivencia del encuentro humano con y para el otro. Este taller fue trabajado con muchos componentes de nuestra propia humanidad y sensibilidad, siendo el inicio de mi propio camino hacia la nariz roja.

Luego, en el año 2005 y dentro del ciclo de talleres internacionales de la Escuela Latinoamericana Itinerante de Teatro (ELIT), se vuelve a dar un taller con el mismo maestro de *clown*, pero esta vez en una segunda fase, que consistía en un taller montaje. El resultado, presentado en la sala del Teatro Sarao, fue la muestra de los números clown creados en esta segunda fase, quedando así un precedente en Guayaquil de esta nueva técnica del clown, y como una valiosa herramienta actoral. Ya en el 2006, la técnica clown se amplía desde otro enfoque más social y humanitario a través de la Fundación Narices Rojas, donde se empiezan a dar talleres de Clown

Hospitalario con su presidenta fundadora Raquel Rodríguez, quien también había tomado los talleres con Stivelman, años anteriores.

En el 2007, ingresé al segundo llamado de la formación de payasos hospitalarios en dicha Fundación, donde la experiencia se dio desde un punto de vista diferente. Consistía en visitar lugares vulnerables donde el escenario eran hospitales, ancianatos, orfanatos, aplicando el programa llamado Terapia de la Risa, basado en los beneficios que la risa aporta al paciente según investigaciones científicas, que contribuyen a mejorar la salud emocional del paciente, a través de las intervenciones lúdicas y escénicas, como el teatro, la expresión corporal, la música, pintura-, globo-formas, magia, narración, danza, improvisación, malabarismo, títeres, etc. Se podría decir que el payaso hospitalario puede ser un jugador con las multifacéticas formas de intervenir ante un público diferente.

Del 2008 al 2016, fui la Coordinadora General de Payasos en dicha Fundación, lo que me permitió observar el Clown en distintos aspectos (organizativos, logísticos, etc.) y también realizar salidas de campo a escenarios donde la cuarta pared no existía, donde la empatía hacia el *otro* era evidente, donde el juego era el motor principal para el trabajo en dupla. En el año 2009 asistí al Tercer Congreso Internacional de Clown y Payaso de Hospital (Facultad de Medicina U.B.A. Buenos Aires, Argentina), representando a la Fundación. Allí tomé diferentes talleres, como juegos acrobáticos para el clown, clown básico, clown dispuesto en juego, el impulso del presente, experimentando desde un punto más clínico la presencia de un *clown* en un escenario de hospital.

En el mismo año (2009) se crea la primera Escuela de *clown* en Guayaquil auspiciada por Narices Rojas y Víctor Stivelman, se realizan talleres de 3 meses de duración, obteniendo como resultado final un montaje de números de clown. Posteriormente, Carlos Gallegos, actor, pedagogo, dramaturgo y director de teatro, en el 2010, brinda un taller en nuestra ciudad de Guayaquil de Blanco y Augusto, taller especializado donde los participantes adquirieron más herramientas y experiencias del clown y los roles que pueden existir en un trabajo escénico en torno a este arte.

Ya en el 2012 empiezo a experimentar otros puntos de vista con relación al *clown* y en el trabajo en dupla con la instructora Fiorella Kollman, en el taller Internacional de Clown Lima-Perú, llamado Clown trabajo en dupla «Almas Gemelas», donde descubro el riesgo, la improvisación, el juego con otro compañero en el momento sin tener mucha información de su manera de abordar los ejercicios y, sobre todo, un nuevo lenguaje como una nueva herramienta

para mi búsqueda, esa que me permitía llevarme a un nuevo juego sin tabúes, más atrevido, y menos religioso: es decir, dejar de juzgarme por las creencias adquiridas en el hogar.

Todo esto devino en una búsqueda del payaso que conlleve un rigor en disciplina, investigación y entrenamiento físico, un compromiso con estos procesos formativos, con la honestidad, verdad, realidad con los demás y con uno mismo, con esa calidad del presente, de un aquí y un ahora que nos permita conocernos y de esa forma reunir la ternura, pasión, ingenuidad y porque no la sabiduría de un payaso que puede alzar su voz de la manera más atrevida despertando conciencias en escena y en todo lugar donde se requiera un trabajo profesional de un actor/actriz que se sumerja en este arte del clown.

En el mismo año realicé el Taller Internacional de Payaso Humanitario con Tim Cunningham, Presidente de Payasos sin Fronteras (USA); este taller tenía un enfoque diverso, situando al clown en medio de conflictos limítrofes, sin escenario, sin público previsto, sin aviso comercial, solo con una estructura de espectáculo para conectar con otra persona y desdramatizar un lugar vulnerable.

Con las herramientas adquiridas en este taller, tuvimos la oportunidad de realizar nuestra salida de campo, es decir, ir a constatar el aprendizaje en la práctica al lugar vulnerable para el cual nos habíamos preparado: fue así que al año siguiente nos fuimos a la frontera colombo-ecuatoriana, que desde hace décadas tiene un conflicto armado, y esto fue posible gracias al apoyo del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (Acnur), el Comité Permanente por la Defensa de los Derechos Humanos (CDH), la Fundación Narices Rojas y junto con este maestro, presentaron la campaña “por un Ecuador y un mundo más humano y sin fronteras”, además de dar a conocer su recorrido por zonas de la frontera del país y su experiencia de trabajo con población refugiada.

En 2013 asisto al “Taller de Bienestar y Alegría” con Sebastien Gendry (Laughter Wellness Institute Francia/USA), en este método conocido también de la risa, utiliza herramientas del mundo de la psicología positiva, ejercicios específicos de canto, juego, desarrollo de la confianza y, sobre todo, la elección. Sobre esta última palabra ha sido una de las cosas que he aplicado en mis talleres como parte motivadora al oficio del arte, esta elección consiste en la felicidad, yo decido hacer lo que me hace feliz, olvidarme de las quejas. Gendry dejó muy marcado el poder de la energía y la risa para la creatividad positiva y lúdica, y su taller ayudó mucho para canalizar y descubrir el

poder que tiene la risa en los lugares vulnerables, así como a través de ella se pueden aliviar malestares colectivos.

En el mismo año, curso el Taller Internacional de Comedia Física con Hilary Chaplain (USA), el cual conlleva a un trabajo físico coordinado utilizando los tropiezos y caídas como si fueran de verdad, usar nuestro cuerpo como única herramienta para el juego.

En 2014, realizo el Retiro Clown Internacional Seminario Intensivo con la maestra Cristina Martí (Argentina), este encuentro con uno mismo me ayudó a fortalecer la filosofía del payaso con la vida misma, un estilo de vida que parte de dejar los prejuicios, máscaras, etiquetas, volviendo a encontrar la inocencia y honestidad del niño que un día fue parte de nuestro caminar. El trabajo del payaso es un trabajo que va a ir siempre de adentro hacia fuera; este retiro representa una herramienta que suma a la coherencia del ser humano y a la búsqueda de su payaso.

En 2015 realizo el Taller Escénico Internacional de Formación Integral en Clown con el maestro Stivelman, fundamental para las puestas en escena de toda obra creada de manera colectiva en clave de clown; este fue un trabajo profesional del payaso, con un rigor de entrenamiento como cualquier actor o actriz, trabajo de mesa, de investigación y demás.

Puedo acotar que ese mismo rigor fue lo que me llevó junto a otros compañeros, quienes me han acompañado en este recorrido de aprendizaje a través de estos talleres a fundar y crear un grupo de clown llamado Romboche (2011), el cual hasta ahora está vigente y se sigue entrenando; cada día el payaso va evolucionando y transformándose porque somos nosotros mismos en ese proceso.

Para terminar con mi recorrido de formación personal, en el año 2016 ingreso a la carrera de Creación Teatral de la Universidad de las Artes: aquí empieza un proceso que me lleva a integrar toda mi experiencia con otros conocimientos, aprehendiendo así las bases académicas que sostienen mi recorrido artístico, para integrarlo con un pensamiento crítico y reflexivo, y aumentando así mi bagaje de herramientas para mi formación como guía de procesos de clown.

En Guayaquil, en los últimos 10 o 15 años, se ha manifestado un auge del arte con principal énfasis en el teatro, con la creación de varios espacios tales como el micro teatro Pop Up, La Casa Zona Escena, El Altillo, Muégano Teatro, etc. Todo esto, así como el fortalecimiento de grupos, la consolidación de festivales y encuentros, como Entepola, Fragmentos de Junio, el primer Encuentro Escénico (Uartes), y desde hace 6 años la creación de la Universidad de las Artes que

tiene una oferta de ocho carreras artísticas, ha contribuido a un mover artístico excepcional para esta ciudad.

Asimismo, en el campo del *clown*, saberes y herramientas técnicas empezaron a diferenciarse, dejando surgir varias miradas o vertientes del uso de la nariz, como en el área social, escénica, empresarial, terapéutica, holística y de calle, y porque no decirlo, en algunos casos en los procesos educativos formales, estableciendo mi propia pedagogía desde el arte hacia la humanidad.

Mi trabajo tiene tres componentes: mi experiencia formativa, mi experiencia en impartir talleres y mi experiencia en los procesos creativos. Pedagógicamente hablando, he tenido la oportunidad de impartir talleres de clown desde el 2011 hasta la actualidad, lo que me permite recoger todo este camino de aprendizaje para ir formando mi propia pedagogía no solo a nivel del arte del clown, sino con una mirada a esta necesidad de encontrar un proceso sistematizado, humanizado que pueda abrir un camino para que el estudiante se reencuentre consigo mismo, desde el arte hacia su payaso/a.

Desde el 2011 al 2016, en la Fundación Narices Rojas, impartí talleres al público en general, desde estudiantes de colegios, profesionales de diversas ramas y hasta personas de la tercera edad; esto fue un aprendizaje que enriqueció mi búsqueda pedagógica personal en un proceso genuino y aplicable para todo ámbito curricular. En el mismo año (2016), fui instructora en la empresa Mapfre Atlas Compañía de Seguradora S.A, realizando un taller de clown para el personal del voluntariado de dicha empresa, cuyo objetivo fue guiarlos para que puedan explorar y descubrir sus habilidades artísticas y ponerlos al servicio de los lugares vulnerables los cuales ellos visitaban para hacer su labor social. Además, la necesidad que surge con ellos era darle un valor al gesto voluntario que hacían otros seres humanos, pero de una manera más creativa, sensible y humana como es característica de estos talleres de payaso.

El año siguiente (2017) vuelvo a dar un taller a un segundo grupo en Guayaquil, y en Quito a un grupo nuevo: la experiencia con estos grupos de trabajadores de oficina fue muy gratificante, porque a través de las herramientas aplicadas del clown, ellos lograron uno de los ejes que manejo para este segmento de participantes, que es el de descubrir su creatividad proactiva y su bienestar de alegría para manejar sus niveles de estrés y mejorar sus relaciones colectivas en las diferentes áreas de trabajo. Adicionalmente, un dato interesante: los integrantes de este grupo no deseaban ser payasos, por ende, no usaron nariz en sus ejercicios lúdicos; el objetivo con este grupo era llegar

a la sensibilización y humanización para una labor voluntaria que ellos tenían destinada como empresa, para visitar lugares vulnerables y hacer entrega de víveres. Es decir, que sean empáticos con lo que hacían mas no mecánicos: en esta ocasión las herramientas del clown estaban direccionadas para una labor social y un mejor ambiente laboral.

Y fue así que tuve la oportunidad de ir con ellos a visitar un lugar afectado por el terremoto de abril del 2016 en la provincia de Manabí, específicamente en la comunidad Nueva Granada, donde puede evaluar en la práctica la predisposición de ellos al momento del acercamiento a un otro, mejorando su actitud y encontrando la manera más creativa, a través de improvisaciones, cuentos, juegos y además una manera solidaria para hacer las entregas de Kits con productos de primera necesidad a las familias de ese lugar. Este programa tiene como objetivo desarrollar las competencias psicosociales, con el fin de sensibilizar a personas que se encuentran en un estado de vulnerabilidad transmitiendo una cultura de alegría dentro de un ambiente de contención.

En el año 2018 realizo un nuevo taller con la misma empresa, esta vez de Narración Creativa, basada en la misma dinámica del clown, llevándome una grata sorpresa: las herramientas aplicadas del arte clown, como la improvisación, expresión del cuerpo, mirada etc., ayudaron a este grupo de empleados sacar sus dotes de cuenteros, poniendo en escena historias infantiles las mismas que fueron contadas en un auspicio de niñas abandonadas.

En 2019 tuve la oportunidad de brindar un taller de Iniciación al clown en Arcano (artes escénicas), son un emprendimiento cultural orientado a la formación, creación, producción, fomento y difusión de las artes escénica. Su gestión se desarrolla desde dos líneas de trabajo: una es la artística, mediante la creación y producción de obras de teatro, a través de una amplia oferta de talleres que abarcan las distintas áreas del quehacer teatral, y es ahí donde me invitan a dar un taller de clown inicial. Fue un año con un aprendizaje especial donde puede confirmar mi vocación para la docencia y que la metodología usada a través del payaso abre un mundo de posibilidades. El grupo de este taller se convirtió en un reto para mí, ya que era la primera vez que tenía una persona con síndrome de Down, donde el juego, la inocencia del clown se veía reflejada en su participación. Actualmente, por la emergencia sanitaria, he tenido que hacer un alto en mis actividades de talleres.

Recapitulando, la idea de mencionar esta cronología es para compartir mi recorrido que parte desde el Teatro, y luego se centra con mucha profundidad en el clown para retornar de alguna

manera al Teatro con mi ingreso en la carrera de Creación Teatral de la Universidad de las Artes, por lo que en mi ser están ambas vivencias muy presentes.

Por lo antes expuesto y todo lo vivido, experimentado e investigado en los diferentes talleres y en este último con los alumnos de la Uartes, me atrevería a decir que el clown es el *ADN* (termino que también es acuñado por otros profesionales del clown en sus escritos, pues hemos coincidimos que es la esencia que cada uno tenemos y que con el payaso sale a flote) de cada ser humano, es decir su propia naturaleza, única e irrepetible, expuesto ante el mundo con toda su vulnerabilidad, es la autenticidad que le devuelve la ternura a la vida, llevándonos a una reflexión crítica, constructiva de nuestra propia humanidad y todo lo que esto conlleva.

Todo este recorrido da cuenta de una experiencia hecha a partir de recibir y compartir talleres, donde surge la necesidad de sistematizar todo este aprendizaje a partir de una realidad guayaquileña con sus falencias en abordar diferentes teatralidades, en este caso la del payaso, que aún no es bien visto dentro de una sociedad donde el arte y la cultura sufren recortes, mutilaciones, abandonos por parte de un sistema cuyo interés mediático es invertir en cosas como instalaciones de tipo turístico que son adornos sin contribución histórica, ni precedente que ayude a rescatar una memoria colectiva de su propio país, como si la haría el arte.

Continuando sobre la presencia de las diferentes teatralidades en Ecuador y en especial Guayaquil, que es de donde parte mi experiencia tan enriquecedora acerca del clown, existe una gran aportación sobre este bello arte, cuando surge por primera vez la Fundación Narices Rojas con su mentalizadora Raquel, quien con su constancia y ferviente creencia de querer llenar de narices rojas la ciudad, se la considera entre los pioneros de formar payasos en dos ámbitos, hospitalarios y escénicos, buscando siempre maestros de alta calidad para impartir los talleres.

La logística magistral que la fundación realizaba para llevar a cabo los proyectos e iniciar una escuela permanente de formación de payasos era realmente movida por el amor y la necesidad de brindarle a nuestra ciudad un enfoque diferente al abordaje del payaso que aún no era, ni es, considerado como una profesión a la vista de una sociedad que usa la palabra «payaso» para referirse a los políticos corruptos. Esto nos mueve a pensar y sentir que ya se merece un cambio.

Los maestros que pasaron por esa escuela de Narices Rojas dieron el inicio a la creación de obras de clown con mucho profesionalismo, con actores y actrices preparados con disciplina y compromiso, llevando un trabajo impecable, como lo haría cualquier profesional de otra carrera.

Estas obras fueron vistas por primera vez en Guayaquil de la mano del maestro ya antes mencionado Stivelman, luego se suma a la lista el reconocido actor Carlos Gallegos y finalmente con toda esta bella experiencia profesional Raquel Rodríguez, actriz reconocida por su arduo trabajo teatral, continua hasta la actualidad realizando obras de clown, con payasos y payasas, dedicados a este trabajo que es muy serio y profesional.

No quiero dejar afuera a un referente popular que en mi infancia fue un icono, como lo es Tiko Tiko, que es un payaso guayaquileño, televisivo, animador, masivo con un objetivo netamente educativo: a través de sus canciones cautivaba la atención de su público mayoritariamente niño. Hago esta acotación para ir teniendo una idea de la variedad de clowns que existen y que se encuentran ubicados en diferentes líneas en este hacer.

1.4 El clown: mi definición

El significado del *clown* en mi experiencia se ha venido construyendo desde la vivencia, la práctica, y ahora desde la teoría, desde la necesidad de resignificar el payaso. Cuando digo *clown* hablo de jugar en serio, de conectar mi corazón con la nariz, de salir y dejar ver mi vulnerabilidad, mi humanidad, mi ridículo, mi torpeza, liberándome de todas las etiquetas y prejuicios concebidos durante las etapas de la vida. En palabras resumida: el payaso es un Ser que busca mostrarnos la mejor versión de nosotros a través del placer de jugar en serio.

¿Cómo me adentré a este mundo del clown? ¿Cómo navegué en esta filosofía que va más allá de una nariz roja? Pues a partir de mi primer taller en el 2004, el clown devino una herramienta fundamental, abriéndome al encuentro conmigo misma y generando posibilidades para tener contacto con *otros* al cruzar la llamada cuarta pared, dejando en evidencia mi vulnerabilidad y organicidad en escena, sin máscaras, ni prejuicios.

“Clown” es aquel universo paralelo pero consciente, de donde se puede reaprender a jugar, dejando de actuar desde la mente para hacerlo desde los sentidos abiertos, desde la escucha, desde la honestidad, viviendo el aquí y ahora, encontrando el verdadero placer de jugar, a través de un camino no convencional, no cotidiano, sino extra-cotidiano, junto a los demás. El comportamiento físico antilógico del clown aumenta su posibilidad de llamar la atención del público, de centrarla

sobre él, de adquirir la presencia escénica. Al respecto de la presencia, en una conferencia, Miguel Borrás, hablando sobre Eugenio Barba, afirma:

El cuerpo del actor es un cuerpo caliente, pero no en el sentido sentimental o emotivo. Es antes que todo un cuerpo al rojo vivo en el sentido científico del término: las partículas que componen el comportamiento cotidiano han sido excitadas y producen más energía, sus movimientos son más acelerados, ellas se alejan, se reúnen y se retiran, con más fuerza, más velocidad, en un espacio más grande [...].¹³

Me voy a permitir parafrasear lo dicho en la cita anterior, de acuerdo al mismo aprendizaje en este camino del clown y charlas recibidas sobre temas como estos: el cerebro segrega sustancias químicas llamadas endorfinas (descubiertas en 1975), estas son liberadas del cuerpo cuando la persona se encuentra en una situación o actividad de su completo interés y agrado; estas elevan su autoestima, lo que hace que la persona experimente una sensación de euforia me atrevería a decir como la de un niño cuando se sienta sumamente alegre y vigoroso. Estas sustancias son consideradas como las drogas de la felicidad, por eso se dice que un clown es navegante de sus emociones, se pone al rojo vivo en su permanente presencia como un todo (mente-cuerpo y espíritu).

Dicho de forma más empática, el clown es el niño, es el alma a través de la mirada, la inocencia, la pureza, la verdad, la bondad, la generosidad, la coherencia, la libertad; son todas las sonrisas, las sensaciones, el fracaso, el ridículo, la libertad de volver a reencontrarme, redescubrirme y reconstruirme bajo mis propias decisiones, dejándome sorprender, sin saltarme los problemas y dificultades. El clown se agarra de su percepción, sensibilidad, se apoya en la atención al 100% sumando cada situación que se le presente dentro del desarrollo de su creación; cada clown se va construyendo en su proceso vivencial, escénico, y en su propia vida. En definitiva, el clown es un estilo de vida que se adhiere a la nuestra de manera coherente, o una filosofía de vida, así como lo expresa Ernesto Alves:

¹³ Miguel Roberto Borrás Ruedas, «El clown ¿Personaje? o ¿No-personaje?» (Conferencia, Universidad Pedagógica, 20 de agosto del 2003).

Los filósofos y los payasos tienen mucho para intercambiar. Se trata de dos tradiciones que nos invitan a conocernos más profundamente: mientras una parece seria, medida y profunda pensadora, la otra se muestra incoherente, torpe y frágil. Aun así, hay un diálogo entre ellas que es un diálogo entre nosotros (...). Creo que los payasos tienen una tarea similar a la filosófica: acercarnos a un conocimiento de nosotros mismos, ponernos en problemas y, picándonos como el tábano, hacernos plantar un repentino stop ante la vida para mirar alrededor.¹⁴

Ernesto Alves es clown y profesor de filosofía, así que la observación en cita se hace aún más interesante: la relación tan cercana entre la filosofía y el clown se da porque ambos profundizan en aquellas preguntas que son existencial para ser humano, como quiénes somos. Se trata de un gran problema en el presente, y al igual que la filosofía tratando de entender a la humanidad y respondiendo aquellas preguntas, el payaso lleva un recorrido largo con diferentes públicos, observando también sus fracasos, y tratando así de entender también a la humanidad.

Después de ahondar por muchos años e ir experimentando las diferentes miradas hacia el trabajo del clown, dentro y fuera del país me salta la urgencia de rescatar el oficio del payaso, haciendo énfasis que el clown debe tener un compromiso permanente, que a partir de su trabajo ir superando el prejuicio que hay del trabajo del payaso.

1.5 ¿Clown o payaso? Entre el personaje y el ser

La palabra *clown* al español se traduce como payaso: empezando con esa aclaración, hago hincapié que ambas palabras significan lo mismo tanto en inglés como en español, por lo tanto, liberamos de todo prejuicio y denigración al momento de utilizar la palabra payaso como tal, que nos evoca a un trabajo no profesional, atacado por la sociedad e incluso usado como burla en las esferas políticas como campañas en contra de la corrupción, razón por la cual aclaro que ser payaso es la profesión más gratificante para un ser humano, y se estudia para hacerlo.

¹⁴ «¿Clown y Filosofía?» Payasa Tú-tú, acceso el 10 de agosto del 2021, <http://payasa-tu-tu.blogspot.com/2012/04/clown-y-filosofia.html>

Por lo tanto, desde esta misma línea, y desde lo aprendido a través mi sistematización, el clown no es un personaje, es la búsqueda de uno mismo, es reencontrarnos con ese niño interior, con aquella parte olvidada de la infancia que te abre la puerta a ese momento en el que jugabas con tu juguete preferido, que te invita a saltar los charcos de agua, reconociendo y maximizando los momentos auténticos y espontáneos en el solo hecho de jugar, sin el prejuicio del que dirán, creando las historias más absurdas y únicas donde la imaginación no paraba de fluir, reinventándose en un salto creativo para mantener vivo su juego para seguir disfrutando de ese placer de simplemente ser y vivir su momento de gozo personal.

Desde este concepto bien conocido vienen un conjunto de imágenes por experiencias previas que pueden condicionarnos; por lo tanto, es recomendable deconstruirlo para adentrarnos en un universo lleno de posibilidades. Existen muchas opiniones alrededor del clown o payaso, sin embargo, durante mi proceso y la experiencia vivida, yo apostaría por decir, y como ya lo he mencionado anteriormente, que son un solo ADN. Por lo consiguiente, y en vista de este sentir, afirmo que el payaso no es un personaje, es la propia partícula del ser que se encuentra en reposo, ese único chip que le corresponde a cada uno en donde se encuentra nuestra mejor versión y que se revive a través de estos encuentros con el clown. Es ese enfrentamiento genuino con tu ser, con tu mirada transparente, con tu esencia interrumpida por la experiencia y las etiquetas, con la ternura que acaricia esa curiosidad infantil, que a menudo se llenaba de cuestionamientos por el solo placer de mantener la atención, con este azar de preguntas, que al final generaban una información valiosa para su mundo mágico del juego en descubrimiento.

Siguiendo con la aclaración desde mi andar, la palabra payaso remite inmediatamente a una cara pintada de blanco, una nariz roja, una sonrisa gigante, una peluca colorida y un vestuario ancho de preferencia mameluco, que te cuenta chistes y anima fiestas. El clown tiene esas características en menos proporciones visuales, es decir va de lo menos a más, no usa peluca, su maquillaje es sobrio ya que trata básicamente de resaltar sus ojos con una pequeña difuminación para que su contacto con el público sea visible; usa rubor en sus mejillas, su boca pintada con un labial rojo, su vestuario luce integro, limpio acorde a la creación de su propuesta de número de clown, que va desde el uso de su calzado hasta un adorno en su cabeza.

Con el pasar de los años, creo que ambos términos se han ido construyendo conforme a cada personalidad. Como en todo con el Clown, lo fundamental no está afuera sino adentro: no en la forma sino en el contenido, no en el término que cada quien elija para nombrarlo, sino en la elección de decidir ser payaso como parte de su filosofía de vida.

En verdad, payaso y clown son términos distintos para designar la misma cosa. Existen sus diferencias en cuanto a las líneas de trabajo. Como, por ejemplo, los payasos (o clowns) americanos, que dan más valor al gag, al número, a la idea; para ellos, lo que el clown va a hacer tiene un mayor peso. Por otro lado, existen aquellos que se preocupan más con el cómo: el payaso va a realizar su número, no importando tanto lo que él va a hacer, así, son más valorizadas la lógica individual del clown y su personalidad; este modo de trabajar es una tendencia a un trabajo más personal. Podemos decir que los clowns europeos siguen más esta línea. También existen las diferencias que aparecen en relación al tipo de espacio donde el payaso trabaja: el circo, el teatro, la calle, el cine, etc.¹⁵

Por lo general, algo que podemos afirmar para ambas figuras, es que el clown o payaso no es un personaje: su proceso no es de creación de un personaje, es irse redescubriendo, dejando aflorar aquella humanidad que quedó atrapada con el paso del tiempo, a través de etiquetas, prohibiciones de comportamiento dentro de una sociedad.

Si bien es cierto que hemos visto clowns haciendo de personajes, como por ejemplo de bombero, policía, etcétera, tenemos que notar que en estos casos ellos no actúan para encontrar la manera de serlos: ellos *lo son*, desde una creencia del juego en serio que sirve para crear. Es decir que el payaso acoge los roles estereotipados o rasgos de una figura que se les presta como herramienta, y no como fin. En otras palabras, el fin no es interpretar al personaje como en el teatro, sino usar al personaje para expresar su yo: este es un medio, una herramienta para llegar al público, a diferencia del teatro, donde el fin sí es el personaje y el objetivo que aparezca.

¹⁵ Luis Otávio Burnier, ed., *A arte de Actor. Da Técnica a representação*, (Campinas: Editorial UNICAMP, 2009), 205. trad Víctor Stivelman

Sin embargo, cuando para un actor o actriz que inicia en su preparación *clownesca* aparece la duda de cómo construir a su payaso y si es que realmente debe ser construido, entonces la duda vuelve: ¿el clown es o no un personaje? Miguel Roberto Borrás dice lo siguiente:

Es necesario subrayar que el clown es una creación egótica. El actor pone en escena su propia personalidad y busca burlarse de sí mismo, busca su propia insignificancia. Aquí no se trata de entrar en la persona, sino más bien en su ridiculez. El actor-clown debe encontrar su propio clown. No se refiere a ninguna tradición, a ningún modelo ideal.¹⁶

A partir de esta noción puedo reflexionar los términos personalidad y ridiculez. Hablar sobre la personalidad es un poco delicado por todo aquello que encierra, como ya lo hemos mencionado antes, que con el pasar del tiempo hemos sido etiquetados dentro de una sociedad para cumplir reglas y actuar de manera diferente en determinadas circunstancias, sin permitirnos a equivocarnos, y ser juzgados. Pienso que en esta búsqueda que señala Borrás hay un proceso que va más allá de encontrar nuestro payaso, y eso está relacionado con encontrar todo lo que esconden nuestros corazones, esos rasgos que nos da miedo mostrar, inclusive rescatando al niño que también somos, al que encerramos en una jaula de memoria para poder madurar.

Por otro lado, la ridiculez es un resultado que generalmente encontramos durante toda nuestra vida cuando cometemos errores, y que desde la lógica de la seriedad nos pone en vergüenza: por eso nos aterra encontramos en situaciones así. Sin embargo, para el payaso la ridiculez es esencial. Para el payaso la lógica no es la comúnmente aprendida pues esta es limitante. La ridiculez es una consecuencia exitosa porque viene del error y de ello aprendemos mucho, nos permite ver a través de lo que se suele juzgar sin analizar. Para poder ponernos vulnerables ante situaciones adversas necesitamos permitirnos jugar, y que de ello la imaginación se suelte. El juego es indispensable a la hora de “buscar nuestro propio payaso”, porque es una forma de encontrarnos con nuestro niño interior y descubrir qué más hay en nosotros, aparte de lo que ya conocemos.

Tal vez nos enfrenta a nuestros defectos o características que nos avergüenza mostrar, pero todo eso es material rico para crear. Disponerse a ser un payaso es aceptar que este siempre está metido en conflictos que él mismo se buscó, porque todas sus acciones lo lleven a pequeñas

¹⁶ Miguel Borrás, «El clown personaje o no personaje...».

aventuras, incluso en las situaciones más cotidianas y aparentemente fáciles de resolver. Considero que incluso cuando ya nos volvemos payasos la búsqueda continua de la mano de nuestra vida ordinaria, porque estamos en constante transformación, y una vez que aprendes a mirar la vida con la perspectiva de una nariz roja, los elementos que ofrece el mundo tienden a bailar entre lo terrenal y lo clownesco.

Pienso también que para el clown y payaso es fundamental el contexto en que se encuentre realizando su mágico arte, ya que, como hemos venido expresando, todo lo que a ellos les rodea, y lo que pueda suceder, será usado a su favor. Para armar sus números, el payaso tiene unos elementos claves como los gags, que es una acción cómica corta e impredecible para su público; además, como mencionado, la relación con el exterior es uno de sus principales ingredientes que hace que su tiempo sea un presente inmediato. Es decir, toda dificultad que se le presente dentro y fuera de escena se convertirá en una dádiva para él, porque el payaso estará reaccionando a ese estímulo, evidenciándolo al máximo para llevarlo al juego y hacerlo parte de su espectáculo.

En la conferencia realizada en el Aula mayor de la Universidad Pedagógica el 20 de agosto de 2003 en Bogotá, Colombia, por Miguel Roberto Borrás Rueda, encontramos varias citas que nos aclaran al clown como no personaje. Por ejemplo:

El clown obra con un objetivo preciso, pero obtiene un resultado completamente diferente del que esperaba. Pierde su rol, así como su estatus, su posición social, en el sentido amplio del término. Esta ausencia, este vacío en la ficción, descubre al actor que existe detrás del clown; permite que el actor aparezca, creando un efecto de distanciamiento, un efecto extraño. Debido a este hecho, el público no concibe al clown como un ser humano ficticio, porque el clown no pretende representar un rol: él es lo que ha decidido ser sin más. El clown no tiene historia ni recorrido. No está ligado a un destino. Nadie le pregunta de dónde viene ni para dónde va. Lo único que se le pide es estar ahí y hacer algo, actuar.¹⁷

Podemos entonces afirmar que el clown simplemente *es*, en cada viaje que vive en escena va descubriendo y construyendo su presente y poniéndolo al servicio del público, que sentirá

¹⁷ Miguel Roberto Borrás, «El clown ¿personaje o no-personaje?...», 3.

empatía con cada ocurrencia que el clown orgánicamente realice, sin saltarse las dificultades. No busca que su existencia sea reconocida, que la gente crea que él es otra persona, él no tiene biografía, es decir va deconstruyendo una biografía social para construir una a partir de la vulnerabilidad del ser humano, exponiendo su fragilidad. Un punto que parece necesario rescatar porque cuando reconoce su debilidad, trabaja en ello y la convierte en su fortaleza a través del juego compartido con el público, a quien hace cómplice riéndose de él y con él, aliviando así su equipaje de defectos mostrando, sin máscaras y sin prejuicios.

Capítulo 2: Encuentros pedagógicos desde el clown

2.1 Filosofía del payaso bajo una mirada personal y con algunos autores desde una perspectiva pedagógica

El Clown significó para mí un encuentro trascendental, con mi propio ser, yendo mucho más allá de una nariz roja, abriendo en mi camino un abanico de perspectivas y vertientes en relación a la máscara más pequeña, aquella que da la libertad de *ser y estar*, permitiendo redescubrirse a uno mismo, reencontrarse con la inocencia, con esa capacidad de jugar intensamente y en serio, desarrollando nuestras posibilidades lúdicas, creativas y el despertar de nuestros sentidos, llevándonos hacia un nuevo juego donde la imaginación al igual que el teatro no tienen límites. Donde las corazas caen cruzando el lumbral de mis medios y festejando mis fracasos.

El payaso tiene la capacidad de ser útil en todos los lugares que pueda estar y compartir su juego con los demás, porque su lenguaje es universal, es así, que podemos ubicar a un payaso fuera de los escenarios donde su aporte tiene beneficios terapéuticos, como el poder de la risa en los lugares vulnerables, expandiendo su arte y adaptando su intervención con respeto y con todos los protocolos de seguridad.

Con respecto a lo que se mencionó en el párrafo anterior del poder de la sonrisa, encontramos en el libro de Jesús Jara, *Los juegos teatrales del clown, navegante de las emociones*, un tema que coincide con la función social del clown y los beneficios favorables de la risa en ciertos lugares vulnerables: «Actualmente, no existe dudas acerca de los beneficios físicos y psíquicos que

la risa nos aporta. Incluso se desarrollan nuevos métodos como la risoterapia, sesiones colectivas en las que la única finalidad es reír, para el tratamiento de la depresión, la ansiedad o la angustia».¹⁸

De la cita antes compartida, he experimentado en mis talleres y en la labor como payaso hospitalario en los lugares vulnerables dicho método, que contribuye a mejorar la salud emocional del paciente o personas que viven en situaciones altamente amenazantes, que quedan expuestos a la inestabilidad que conlleva estar fuera de su entorno diario. Este procedimiento está basado en los beneficios que la risa aporta a la persona en estado vulnerable para superar problemas físicos como psicológicos, según investigaciones científicas, y funciona de la siguiente manera: cuando la persona sonríe, en este caso con las intervenciones cómicas del clown, no solo cambia la expresión de la cara, sino que ese simple hecho hace que el cerebro reciba una señal que hará poner en marcha un mecanismo para que produzca endorfinas, que son neurotransmisores estimulados por un impulso. Las endorfinas, al igual que las serotoninas, son opiáceos naturales del cuerpo que disminuyen el nivel del dolor y te dan una sensación de apaciguamiento, tranquilidad y bienestar, e incluso reducen los niveles de estrés. Nombraremos ciertos beneficios de la risa:

Físicamente es un ejercicio, ya que con cada carcajada se pone en marcha cerca de 400 músculos, incluidos algunos del estómago que solo se pueden ejercitar con la risa. Es oxigenante, entra el doble de aire en los pulmones, dejando que la piel se oxigene más. En concreto, los pulmones mueven doce litros de aire en vez de los seis habituales, lo que mejora la respiración y aumenta la oxigenación. Previene el infarto, dado que el masaje interno que producen los espasmos del diafragma alcanza también a los pulmones y al corazón lo fortalece”¹⁹.

En el aspecto psicológico encontramos ciertos beneficios como la eliminación del estrés, como tratamiento complementario para combatir la depresión, como acompañamiento para el mejoramiento de la autoestima, la capacidad de juego, la comunicación y la socialización; permite combatir el miedo, el insomnio, etc. En resumen, «realmente las endorfinas son un aliciente del

¹⁸ Jesús Jara, *El clown un navegante de emociones*: Colección de temas educación artísticas (Barcelona: Octaedro, 2016.), 46.

¹⁹ Jennifer Franco Linch, «Registro del manual del voluntariado de Narices Rojas», Guayaquil: Fundación Narices Rojas, 2009.

momento para liberar cargas, generar aptitudes positivas y una droga que no te hace mal, sino que te produce felicidad»²⁰.

El camino del clown es una senda cuyo trayecto no tiene fin, porque al igual que la ciencia avanza, la tecnología crece, los devenires de la vida se hacen presentes, los diferentes contextos o fenómenos que pueden acontecer a nivel mundial y todas las transformaciones que cada individuo pasa día a día, así mismo el Payaso está en constante evolución y aprendizaje, procesando información y viviendo su aquí y su ahora. Esto coincide con lo que Lecoq dice en uno de sus textos: el payaso no tiene fecha de caducidad, ya que su aprendizaje es infinito.

Además, en el cuerpo poético su autor hace una referencia donde nos revela que *uno no actúa un Clown, uno lo es*: es decir, el clown somos nosotros mismos expuestos a nuestra propia vulnerabilidad, desnudos ante las dificultades y el fracaso, nos reímos de nosotros mismo, de nuestro propio ridículo. El clown transita por las emociones, su nariz roja es la máscara más pequeña del mundo que le da la libertad absoluta de resurgir su ingenuidad, honestidad e inocencia.

Como ya se ha mencionado, el clown, a diferencia de las teatralidades predominantes y convencionales, tiene contacto directo con el público, es decir, tiene licencia de cruzar el lumbral del escenario. Cada vez más el clown se inserta en otras dinámicas de realización; además, reacciona y juega con todo lo que pasa a su alrededor, está a flor de piel con sus sensaciones y emociones. Para el clown las dificultades, problemas o conflictos son un regalo que debe aprovechar a su favor para compartirlo con su público. Porque un clown que no es visto por su público, muere.

Siguiendo con el análisis, encontramos más datos sobre el proceso del clown, como lo es el uso del vestuario, el cual va inclinado por ropas grandes o pequeñas; el uso de sombrero y zapatos son también un elemento primordial para su carta de presentación. Además, en el mismo texto de Lecoq nos hace una referencia con respecto a que los clowns de circo son siempre tres: Blanco, Augusto y Segundo Augusto, conocido también como contra agosto.

²⁰ Jennifer Franco Linch, «Registro del manual del voluntariado de Narices Rojas...»

Según sus características personales, cada uno de ellos cumple un rol en escena, por ejemplo, cuando hablamos del clown blanco este tiene la autoridad, es elegante y trata de tener el control de la situación; el augusto es algo astuto, aunque torpe, y siempre está en complot con el blanco quien lo usa para ridiculizarlo y mostrar su autoridad. Luego se suma el contra augusto, quien es el que revela el juego de ambos, saliendo librado de todo. El ejemplo más clásico de un trabajo cómico de un trio, es el de los Tres Chiflados (Moe, Larry y Curly).

Vale la pena resaltar que el payaso con su técnica puede *ser y estar* en diferentes circunstancias y no deja de ser un payaso con su potencia al 100%: puede traspasar fronteras desdramatizando lugares vulnerables en los rincones más remotos del mundo porque su lenguaje es universal. Como ejemplo, tenemos a los “Payasos sin Fronteras”: ellos visitan lugares de conflictos bélicos donde están los refugiados, donde sus experiencias son fuertes y gratificantes a la vez, ya que nadie se resiste a una nariz roja. Lo que las personas desean en esas situaciones dramáticas es sonreír y olvidar, por eso ellos consideran que la sonrisa es el poder y la mejor arma para ganarle a la guerra. Esta ONG está compuesta por artistas profesionales que llevan un largo recorrido en algunas disciplinas del arte, como circo, teatro, títeres, y realizan su función solidaria bajo la dinámica de comicidad del payaso o la payasa, con las herramientas que ya conocemos como es la improvisación, gags, etc., adaptando su trabajo al contexto en el que se encuentren. Estos artistas realizan una labor voluntaria, ellos regalan su trabajo al beneficio de los infantes que se encuentran en estas situaciones de guerra y demás, la ONG cubre con sus gastos de logísticas y viáticos.

Continuando con este autor francés, en su ensayo, *En busca del propio clown*, describe una interesante experiencia abriendo con la pregunta: “*El Clown hace reír, pero ¿cómo?*”:

Pedí un día a los alumnos que se colocasen en círculo (evocando la pista circense) y nos hiciesen reír. Unos y otros ensayaron con piruetas, muecas, más fantasiosas unas que otras ¡en vano! El resultado fue catastrófico. Teníamos la garganta comprimida, una angustia en el pecho. Y esto devino en algo trágico. Cuando ellos se dieron cuenta de su fracaso, detuvieron sus improvisaciones y se mostraron turbados, mortificados, confundidos, ridículos. Fue entonces que frente a ese estado de debilidad todos

comenzaron a reír, no del personaje que pretendían presentar, sino de la persona puesta, ella misma, al desnudo.²¹

Es esta una de las estrategias más interesantes que se pueden poner al servicio de la búsqueda para encontrar el verdadero clown de cada uno de los participantes: ponerlos al filo del abismo, sacarlos del confort y de lo ya conocido, les provocaba una explosión de cosas desde su interior, necesitaban tratar de usar la cabeza para entender que es lo que el instructor les pedía, y luego toda esa combinación de emociones caía en lo orgánico y lejos del ego, encontrando lo más genuino de su personalidad, reconociendo su fracaso para después reírse de ellos mismos y con los demás.

El mismo autor afirma que «El Clown no existe afuera del actor que lo juega»²², es decir que, potencialmente, todos somos clowns: nos creemos serios, rígidos, bellos, fuertes e inteligentes, pero en realidad, cada persona posee internamente su debilidad; tenemos nuestra parte ridícula, oscura, que al ser expresada frente a un público y con todas las miradas puesta en uno, provoca una risa en sí mismo y en otras personas e incluso hace llegar hasta al llanto. Lo digo porque recuerdo un ejercicio dentro de este bagaje de talleres, que consistía en salir detrás del biombo y *no hacer nada*: parecía una consigna simple, pero era en realidad la más vulnerable, pues él no hacer nada significa estar desprotegido, sin la palabra de donde agarrarte, sin un elemento para esconderte, con todas las miradas puesta en uno, y los segundos se hacen eternos. Es ahí donde se es sincero, donde no se puede hablar más que la verdad, donde no hay apariencias, donde al descubierto queda el corazón y nuestra verdad. En algunos casos este ejercicio es muy cómico, porque los nervios provocan en nosotros movimientos involuntarios del cuerpo que no sabíamos que estaban ahí, y que para el resto son graciosos, como por ejemplo mover los dedos de los pies, un balanceo del cuerpo muy peculiar de atrás para adelante etc. Sin embargo, en otras ocasiones, este ejercicio ha provocado llanto: cuando eres observado la mirada te devela, y tu disfraz se cae, y devolver la mirada nos cuenta tu historia terminando con una empatía colectiva.

²¹ Jacques Lecoq et al., *El cuerpo Poético: una pedagogía de la creación teatral*, (Barcelona: Alba Editorial, 2014).

²² Jacques Lecoq et al., *El cuerpo Poético...*

A veces resulta necesario pasar por estos abismos dentro de un proceso creativo, donde te encuentras en la cuerda floja para romper de la risa al llanto, porque tu memoria emocional despierta esas represiones que te anclan en aquel veneno de un pasado sin resolver, pero que, al momento de enfrentarte, se vuelven en antídoto para soltar y reconocer lo que debes trabajar en tu vida personal. La verdadera búsqueda del Clown es la búsqueda del propio ridículo, no entra con un personaje establecido, debe descubrir la parte clownesca que habita en él, dejándose sorprender para reconocer sus propias debilidades, y así su payaso se fortalece.

2.2 Principios desde el clown

En este apartado se resaltarán los principios fundamentales de que se debe partir con relación al payaso y al adentrarse a este universo del clown, porque para estar en él, necesitamos desnudar nuestras almas, abrir nuestros sentidos y dejarnos guiar por los latidos del corazón. Suena algo muy idealista o mejor dicho una utopía, pero les aseguro que no lo es, pues empezaremos por habitar un mundo, cuya existencia empieza desde mi ser, luego encontrándonos con otros mundos y finalmente compartiendo con ellos, siendo el juego el principio que aglutina todo el clown. Cabe aclarar que el payaso no trabaja de manera separada, si no de manera integral, pero ahora se lo ha dividido por razones pedagógicas de la siguiente manera.

2.2.1 Encuentro con uno mismo, ¿quién soy?

Para trabajar a profundidad el Clown, es necesario saber quiénes somos. Conocernos y reconocernos, hasta aceptarnos tal como somos realmente, no como quisiéramos ser, no como la imagen que tenemos de nosotros, sino como somos en verdad, con todas nuestras luces y sombras. Todo esto, evidentemente, está muy lejos de las etiquetas puestas dentro de una sociedad o núcleo familiar que nos condicionan a moldearnos como aquellos personajes que los otros esperan que seamos, cumpliendo los roles clásicos de un ciclo de vida establecido bajo los parámetros que conlleva un contexto de generación tras generación. Al aceptarnos, dejamos de luchar contra lo que no somos. Poder reírnos de nosotros genera un cambio absolutamente saludable, la vida se contempla de forma muy distinta. Con el clown:

Buscamos celebrar la totalidad del ser, con todo lo que incluye: luces y sombras, evidencias y secretos, castidades y lujurias (...). Aquí hablamos de esa parte nuestra más incapacitada para vivir bien, para vivir como todo el mundo, para encajar en las normas sociales; de nuestra parte no solamente más ingenua o más cándida, sino también de todas las que conforman el abanico de nuestras sombras, tan mantenidas en el fondo de nuestra intimidad.²³

Conocer a nuestro clown es conocernos a nosotros mismos, aceptándonos tal cual somos, sin juzgarnos, sin censura, sin miedo, es reencontrar a nuestro niño interior, volver a jugar a ser libres, caminar sin máscaras, ampliando nuestro autoconocimiento y extendiendo nuestros registros emocionales y exponiendo aquellos rasgos más, lo que somos y lo que ocultamos, convirtiéndose en una filosofía de vida, entregando todo y a todos un trabajo cuyo motor gira alrededor del amor, la ternura y la aceptación.

Dentro de este encuentro con uno mismo, también se incluye reconocernos físicamente, porque nuestras emociones se depositan o mejor dicho se somatizan en alguna parte de nuestro cuerpo. Así, a través de ciertos ejercicios, podemos ir filtrando la información y trabajar lo que se ha reconocido como traba para avanzar con fluidez, naturalidad y así tener un cuerpo presente que respire con plenitud.

El cuerpo presente

Según Pau Navarro en su texto *El lenguaje corporal*, la forma de comunicación más básica del ser humano antes del habla es la utilizada por «gestos, posturas y movimientos del cuerpo y rostro para transmitir información de las emociones y pensamientos del emisor». Además, como se menciona más adelante: «suele realizarse a nivel inconsciente, de manera que habitualmente es un indicador muy claro del estado emocional de las personas. Junto con la entonación vocal forma parte de la comunicación no verbal»²⁴. El cuerpo y su lenguaje corporal son nuestra lectura de vida,

²³ Alain Vigneau, *Clown Esencial: el arte de reírse de uno mismo*, (Barcelona: La llave, 2016).

²⁴ «El Lenguaje Corporal», Habilidad Social, acceso el 10 de agosto del 2021, <https://habilidadsocial.com/el-lenguaje-corporal/>

es decir, la historia de nuestro pasado, presente y en ocasiones de nuestro futuro; en algunos casos puede dejarnos en evidencia frente a nuestros interlocutores, convirtiéndose en un excelente espejo de las emociones reales. Además, el cuerpo habla cuando la mente calla, es decir las emociones reprimidas pueden llegar en algunos casos a una somatización, que básicamente es la expresión de una enfermedad causando ciertos malestares físicos a nivel de salud. Pero, ¿qué sucede cuando estos son puestos dentro de un proceso formativo de clown? Es allí donde aparece la desinhibición, la soltura, y la aceptación corporal que otorga la práctica del payaso con respecto a los problemas personales, y distintas posibilidades se empiezan a manifestar a través de un trabajo corporal consciente que integre consignas claras enfocadas en el juego y la risa. No olvidemos que nuestro cuerpo es nuestra herramienta principal en el trabajo escénico y que a su vez tiene su propio lenguaje.

Los ejercicios físicos-lúdicos propuestos en los talleres están orientados a la ironía y no a una concepción trágico-dramática. Es decir que el participante logra reconocer durante el proceso sus angustias, sus dificultades trabajando en ellas y convirtiéndolas en su fortaleza teatral para poder jugar y transformar los miedos y fracasos en momentos cómicos que le van a permitir paso a paso canalizar y aliviar sus bloqueos y tensiones acumuladas en su recorrido de vida. Al mismo tiempo, le ayudan a mantener una presencia viva en escena que va más allá de una nariz roja. Sobre esto, el maestro Lecoq comenta:

(...) observando el caminar, el andar natural de cada uno, observamos los elementos característicos (un brazo que se balancea más que el otro, un pie que se orienta hacia el interior, una panza pronunciada, una cabeza volcada hacia el costado, etc.) que exageramos progresivamente para alcanzar una transposición personal. (...) No se trata jamás para un Clown de una composición exterior, sino siempre de un desenvolvimiento sostenido por una búsqueda personal.²⁵

Efectivamente, en la exageración de esas singularidades de nuestros cuerpos se puede tener una experiencia de libertad. El clown juega con esos detalles de cada uno, convirtiéndolos en parte de su personalidad como un valor agregado para el juego, y una herramienta más en su trabajo

²⁵ Jacques Lecoq et al., *El cuerpo Poético...*

hacia la búsqueda de su propio clown. Añadiendo a la argumentación, en la conferencia ya mencionada, Miguel Roberto Borrás Rueda continúa:

Realizando una acción física con todo su cuerpo, el clown busca ponerse en relación directa con todo su organismo. Haciendo esto, él libera su cuerpo por la superación de los movimientos cotidianos y dejar fluir sus emociones. Esta liberación lo lleva hacia su búsqueda principal: la sinceridad del instante, la veracidad del aquí y el ahora. (...) En otros términos, el clown revela toda su presencia utilizando su cuerpo de una manera fuera de lo cotidiano.²⁶

Considero que el cuerpo lleva un lenguaje que desconocemos, pero dentro de un proceso guiado desde adentro hacia afuera, podemos dejarnos sorprender por el misterio que nuestro cuerpo nos puede develar, es decir, desbloquearnos de cosas del pasado, como son los pasos por la infancia, los comportamientos que con el pasar de los años nos han ido condicionando. Dentro de este proceso formativo de clown, y a través del rigor físico que el mismo conlleva, es difícil tener un momento para pensar y juzgar algún pensamiento fuera de lugar por el repetido y alto cambio de consignas que permiten mantener concentrados tanto físicamente como mentalmente (en términos de imaginación y , reacción y respuesta), pero, cuando esta sensación energética invade todo el cuerpo y lo vuelve sensible a los estímulos externos e internos, es ahí donde el cuerpo explota dejándose sorprender por aquello que hacía antes –como la reacción de un niño de 4 a 10 años que juega y entra en una predisposición de alerta, es disponible al juego con los otros y quiere ganar–. A partir de ese hallazgo el individuo va permitiéndose romper las reglas de manera positiva, liberándose paso a paso de las ataduras de un pasado, y es ahí cuando el clown en escena está listo para estar en su presente.

Cuerpo físico: *Respirar con plenitud según Lowen*

“Suelta tu energía”, “usa adecuadamente la respiración”, “no abandones tu cuerpo”, “un movimiento te lleva a otro”, “no bloques”, “no reprimas la emoción”, “no le pongas cabeza”, “fluye”, “el cuerpo también habla”, “respira junto con el movimiento” y finalmente “respira

²⁶ Miguel Roberto Borrás, «El clown ¿personaje o no-personaje?...» 10

profundo y con placer”. Son expresiones que se escuchan muy a menudo entre las personas que nos encontramos en un medio artístico y que llevan un gran significado.

A lo largo de este andar de algunos, que decidimos tener un estilo de vida diferente y elegimos vivir en este maravilloso mundo de las artes escénicas, nos venimos preparando a través de los diferentes talleres que siempre han tenido como objetivo principal y primordial la preparación del cuerpo en acción y vivo. Pero, ¿qué significa tener un cuerpo vivo? No es suficiente querer mantener un cuerpo con las medidas perfectas, o porque eso está a la moda; no es solo por temporada darle el valor que tu cuerpo necesita, no se puede pretender tener un cuerpo para exhibición de vitrinas, porque todo quedaría de una manera superficial y sin la más mínima chispa de vida, y lo que estaría actuando en ese ser humano es su cabeza separada del sentimiento y por ende de su cuerpo.

Dedicar un tiempo a amar nuestro cuerpo se ha tornado un poco dificultoso, por el día a día en que se vive, donde todo está tan mecanizado y no hay tiempo para algo extra que no sea lo que debes realizar en tu itinerario de vida diaria, ya sea en el campo laboral, educativo o doméstico. Cuantas dolencias emocionales o físicas podrían liberarse y sanar si nos diéramos el tiempo a nuestra historia corporal.

En el texto del Dr. Alexander Lowen sobre la Bioenergética, podemos evidenciar tres cosas muy importantes que tal vez a través del tiempo no hemos podido visualizar o concienciar en nuestras vidas que son respiración, sentimiento y movimiento. A partir de estas aportaciones se entiende que la personalidad humana está en función de los procesos energéticos del cuerpo, de esa energía que no estamos acostumbrados a pensar, sin embargo, Lowen nos la explica así:

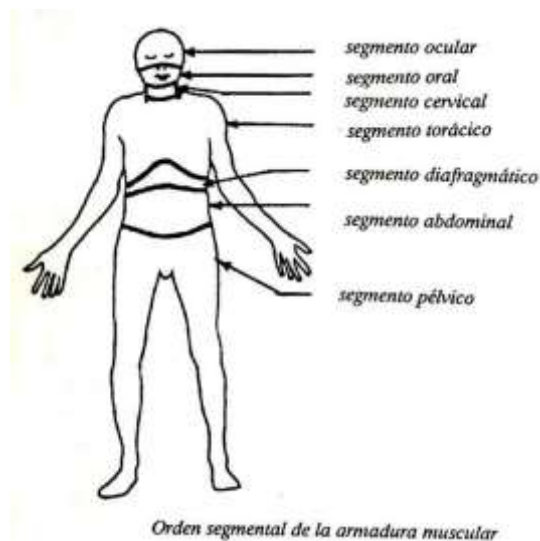
(...) la energía es un organismo animal procede de la combustión de alimentos, y el nivel de está, depende de la cantidad de oxígeno que consume. La cantidad de energía que posee ese ser vivo, y como, dicho ser vivo la utiliza proyectándola en su entorno, matizará la configuración de su personalidad, determinándola; por lo que nos encontramos que personalidad y energías son dos términos que no pueden dissociarse.²⁷

²⁷ Alexander Lowen, *Bioenergética...*

Un ejemplo sencillo, cuando estamos cansados se refleja en muchos signos visuales y auditivos, como hombros caídos, lentitud y pesadez en los movimientos e incluso nuestra voz se apaga, y esto queda al descubierto porque hay tensión en ese intento forzado, y es ahí donde podemos observar que existe esa conexión energética con nuestra personalidad, así mismo suele pasar con algunas dolencias que a veces no son físicas sino emocionales presentadas en alguna etapa de nuestro crecimiento que afectaron con ciertas mutilaciones de libertad de expresión, reprimiendo así nuestro cuerpo, tomando una apariencia de bloqueos y estados a la defensiva.

Siguiendo con las aportaciones del autor de la Bioenergética, nos invita a conocer algunos ejercicios que nos podrá ayudar a canalizar y reconocer esas molestias que son exteriorizadas a través de nuestro cuerpo y que para los procesos formativos del actor son necesarias tenerlas reconocidas y trabajadas para dar pasos agigantados, cuando de estar en el escenario se trata. Porque cuando uno respira profundo y con plenitud, su tensión se habrá liberado, provocando que sus movimientos corporales en escena tengan mayor proyección, llenos de vitalidad, organicidad y sentimientos reales. A continuación, uno de los ejercicios fundamentales que nos presenta el Dr. Lowen y que tuve la oportunidad de ponerlo en práctica en las clases de entrenamiento permanente del actor que la academia nos ofrece:

Una secuencia de masaje a nuestra coraza muscular, aquí les explicaré en qué consiste esto de liberar la coraza, la misma que está identificada por siete segmentos primordiales: el ocular, el oral, el del cuello, el torácico (incluido los brazos), el diafragmático, el abdominal y el pélvico (incluida las piernas). Cada segmento es un anillo o cinturón de tensión que circunda el cuerpo y que también afecta los órganos internos.



Fuente: (Lowen: 1985)

Para poder liberar estas tensiones, es todo un proceso, que paso a paso y en la repetición en clase fui poniéndolo en práctica, le brindaba un cuidado especial a esa coraza muscular a través de masajes, la respiración junto con los movimientos continuos, que se asocian con la mente para poder soltar las tensiones y resolver los conflictos internos y así dar una mejora significativa en la personalidad.

El objetivo de esta corta reflexión es poder identificar qué es lo que está coartando nuestra libertad de placer y de sentir. No olvidar que el sentimiento es una sensación corporal que se produce cuando uno descubre qué ocurre en su cuerpo. Es de suma importancia el trabajo corporal, para que el cuerpo cobre vida y cambie de un modo positivo. Tu cuerpo es un templo sagrado, en él se guarda un manantial de agua viva y con mucha energía.

Muchas veces nos preguntamos por qué pasamos repetidamente con alguna dolencia física, como por ejemplo dolor a la garganta que es muy frecuente, provocando quedarse muchas veces hasta sin voz; y es que seguramente estamos reprimiendo y bloqueando algún enojo o situación que no tenemos el valor de enfrentar, y preferimos quedarnos en silencio, quitándole a su cuerpo las ganas de sonreír y estar vivo.

Finalmente, comprométase a hacer la diferencia para el cambio, colabore con su cuerpo para devolverle la vitalidad, la energía, el placer y el deseo. Combinando de manera integral y funcional la mente y el cuerpo, logrando una respiración profunda y placentera junto con el movimiento y el sentimiento, se tendrá uno de los ingredientes principales que nutrirá el estado de su payaso potencializándolo en su estar listo, alerta y disponible en escena.

Es a partir de ese estado que, una vez pasado por este estudio y reconocimiento del cuerpo y bloqueo, el clown podrá manifestar de manera grande y elocuente su espontaneidad, su expresión consciente ante el público, dejando al descubierto en ciertas ocasiones aquella intimidad de sentimientos y emociones que no esperaba mostrar por las etiquetas puestas con el pasar del tiempo. Este despoje vulnerable causará un efecto de complicidad ante su público, que se ve de alguna manera identificado con dicha catarsis liberadora que ellos quisieran experimentar.

2.2.2 Yo con el Otro

El no juzgar, vivir el aquí y el ahora, teniendo la libertad de ser uno mismo, la posibilidad de conectar con la nariz roja, con nuestras propias vivencias reales, hace que con cada aprendizaje podamos darle un giro a todos los bloqueos que nos detienen, y avanzar viendo la vida de una manera diferente: es decir, a través de una mirada honesta y sincera que debele que existe la posibilidad de desarrollar un dialogo real y genuino con un Otro, ya sea en la vida o en la escena. Comúnmente, en el terreno de la actuación, crear esta comunicación con el público a veces se torna complejo, por el formato en el cual el teatro se desarrolla: texto-acción.

A diferencia del teatro, el Clown crea un puente en el aire con su público: un número en escena, aunque ensayado, para él puede ser un pretexto, ya que en realidad lo que quiere el clown es comunicar que está *vivo*, y lo que importa es lo que le pasa en ese momento. El clown tiene una extrema sinceridad con el público que le permite estar presente, él quiere ser amado, querido, por eso está dispuesto a mostrarse tan frágil y se rinde ante el público.

Lo interesante del encuentro con el Otro es desarrollar la capacidad de la aceptación del contacto con el otro sin invadir su espacio, respetando los permisos que en el reconocimiento se van dando y sus diferencias, cuidar del otro en el momento en que estoy desarrollando una

propuesta en conjunto, escuchar, proponer, sumar y ejecutar en conjunto sin imponer, ni negar, el trabajo que se está realizando: todo esto es dentro del contexto del proceso que se lleva a cabo para incursionar a las filas del camino del payaso.

2.2.3 Yo con los Otros, el juego, el aquí y el ahora

El clown, debido a sus posibilidades, nos permite desarrollar o generar vivencias orgánicas precisas que sirvan como herramientas concretas, en el camino hacia el propio clown. Además, se desarrolla a través de un entrenamiento con disciplina y compromiso, las nociones indispensables para un payaso tales como: acción y reacción, disponibilidad y placer en la escena, visión periférica, encajes, el foco de atención, consciencia de grupo, pensamiento no lógico (payaso), sensibilización y abrazo-terapia. En este universo no pensamos, sino que aprendemos jugando. A partir de tu *ESTAR* donde la ingenuidad, el ridículo, la ternura, la sinceridad y transparencia te llevan a *SER*.

El juego como la base del clown: Yo juego y luego existo

Retomando esta idea del juego como la existencia del payaso, es un desafío, una posibilidad de transgredir, descubrir o maravillarse. El clown vive en un estado de juego permanente al que llamamos “Estado de Clown”. No importa lo que haga, por qué, para qué, o con quién lo haga, lo importante es cómo lo hace. Reconocemos que esta base del payaso hace que sus defensas, sus máscaras se diluyan, y salga realmente la manera de ser de cada uno, con sus limitaciones, frustraciones, competencias, y en la expresividad de ese Ser vulnerable, es que está la verdadera característica del clown.

Por lo tanto, el clown no es una construcción, es una liberación. Si bien es cierto que esta teatralidad pasa por un proceso de quitar máscaras, más que poner, hay una máxima dentro de las artes visuales y del teatro, que en la creación no es poner sino quitar, aquí es un doble camino quitar máscaras, pero aumentar libertad. Todas las situaciones pueden ser un juego: el amor, la muerte, la guerra o el suicidio, por ejemplo. Con respecto a la idea del juego, se nos habla muy bien cuando Stephen Nachmanovitch escribe:

El juego es siempre una cuestión de contexto. (...) La actitud de juego puede ser traviesa o solemne. Cuando los trabajos más exigentes se acometen con un espíritu de

trabajo festivo, son juego. El juego vuela frente a las jerarquías sociales. Jugar es liberarnos de las restricciones arbitrarias y expandir nuestro campo de acción. (...) Juego es el espíritu de exploración en libertad, hacer y ser por puro placer.²⁸

Este placer de jugar cobra sentido en el momento en que se disparan cosas en el mismo juego que le permitirán al payaso explorar su imaginación, desencadenando un montón de situaciones que facilitarán la creación de historias o temas dentro de esa misma atmósfera. El creer y sentir que lo que estoy jugando es real, por lo tanto, hará que el payaso se divierta como aquel niño que se envuelve en el espíritu del juego, cautivando la atención de un público que queda atrapado por el estímulo lúdico puesto en escena, sabiendo que lo que vivo ese día no se va a repetir en la siguiente función, es único. Lo importante de la mirada es verse expuesto, en conflicto, manejando sus propias tragedias con una dinámica más jocosa y divertida para y con el espectador.

Para el clown explorar en esta recreación debe resultar un goce absoluto en su interior, es como observar un niño cuando se propone a descubrir y su imaginación lo lleva a desarrollar su propio juego, y siempre encontraremos que ellos orientan su estado lúdico donde más les interese. Esta es la razón porque lo disfrutan al máximo: ellos no tienen el prejuicio como opción. Me permito escribir un ejemplo: mi sobrina de 3 años tiene en sus manos una funda de compras vacía, la observo e inmediatamente ella transforma esa funda en una maleta, colocándose las maniguetas de un brazo al otro, toma el coche de su muñeca y se dirige a la puerta de salida, con una gigante sonrisa en su rostro. Claramente pude ver que ella no necesitó explicación alguna para plantear su juego, fue un estímulo natural que ella accionó y ejecutó, causándole un placer de jugar con su propio invento.

A ese estado el payaso debe llegar ante su público (sin olvidar que yo juego y existo, yo miro y existo), creando la empatía absoluta: saber que pueden lograr esa conexión como un hilo rojo, desde la butaca hacia su juego, es quebrar su propio cotidiano dentro del juego, porque el público que logra mirar al payaso se involucra con su placer de jugar y volver a ser como el niño que no juzga su accionar, solo lo disfruta sin culpa y sin límites. Esa será la audiencia que creyó y

²⁸ Stephen Nachmanovitch, *Free play: La improvisación en la vida y en el arte* (Buenos Aires: Paidós Ibérica, 2004).

volvió a despertar sus juegos de la infancia, devolviéndoles las carcajadas y las ganas de correr a ese lugar del *por qué no*, como lo decía un profesor de Clown, Santiago Harris, donde su propuesta abordaba hacia esa libertad que otorga una nariz roja, a través de una danza propia del morir y revivir, del despojarse y alzar el vuelo hacia el mundo de los ¿por qué no?, de reinventarse con el placer de jugar, con las explosiones corporales y liberadoras, terminando con una conciencia existente y amalgamada de cuerpo, mente y alma.

Ser y Estar en la verdad

Una de las premisas fundamentales es que un Clown no actúa, es decir, no hace “como” que tiene ganas de esto o aquello, al contrario, entra en contacto con emociones genuinas a través de la improvisación y su relación con el presente que mencionamos anteriormente. Esto necesita que el Clown sea transparente, como para que, incluso tratando de engañar a alguien, todos perciban su intención. El clown trabaja con el registro personal de cada actriz o actor y no con un personaje ajeno a sí mismo, por ello refleja un nivel de naturalidad y organicidad muy simple y profundo que suele ser difícil de alcanzar en el amplio terreno de la actuación.

El payaso debe pasar por el proceso de redescubrirse a sí mismo, reconociendo donde está el bloqueo de su resistencia, por ejemplo: resistencia física al momento de enfrentarse al ridículo, expresar emociones, bloqueos corporales, aceptar que existen (prejuicios, dolor, pasado, desconfianza, debilidades, miedos, soledad, ego, etc....) para poder ser libre, porque este universo del Clown nos invita a pensar y aprender jugando. El Estado de clown nos lleva a *estar* en la ingenuidad, el ridículo, la ternura, la sinceridad y transparencia para poder *ser* con honestidad.

Capítulo 3: Sistematización a partir de mi experiencia

3.1 Breve fragmento sobre cómo inició este proceso

Mirar al mundo desde la nariz ha sido en mi caso el reencuentro de mi infancia y la confrontación de mi adulto responsable, es devolverme a mí misma el sabor de una niñez llena de juegos, olores, lugares, tonalidades, competencias, complicidad con un otro, es lanzarme al vacío sin el miedo a caer, pero a la vez enfrentarme con los retos de una vivencia de adulto y su cotidiano que lo encierra con reglas que debe cumplir. Sin embargo, el encuentro de la nariz roja con mi ser, puedo volver las veces que me proponga a la estación de la parada del bus que me conduce a casa, donde siempre quiero regresar para jugar.

Y es así como empiezo a vaciar las maletas cargadas de cuestionamientos, prejuicios, soledad, miedos, cobardía, que solo convertían mi andar en la más pesada de las caminatas, jorobando mi mirada hacia el piso sin poder avanzar. La nariz roja me llevó a desmontar mi mundo hecho de burbujas de una manera especial, cuando me enfrenté a los lugares vulnerables, una realidad dolorosa que se vive en los hospitales, ancianatos, Solca, cárcel etc., pero que gracias a ese regalo en forma de círculo rojo lo pude trabajar desde lo lúdico, la mirada, el abrazo y en especial desde conexión de la nariz con el corazón.

Por eso mi interés en los primeros encuentros o sesiones con los participantes de los talleres que guió es ahondar en el desentierro de esa infancia sepultada a través del tiempo, usando ciertos ejercicios claves que más adelante estaré describiendo, para hacerles cosquillas a nuestros recuerdos de la infancia, reconociendo lo humano, genuino y único de cada persona y así plantear un proceso que se trabaje de adentro hacia afuera.

De la mano a este encuentro le sumo el trabajo físico, el juego lúdico y la risa que serán los elementos para poder combinar y transformar la tragedia humana que cada uno a veces vivimos, temas como el amor, la soledad, el miedo, el sexo etc., llevándolos a una plataforma de anécdotas, cuentos, números o espectáculos en clave clown, empatizando con el público, siendo un espejo para la audiencia que asiste cuando los temas coinciden con su propia tragedia, lo que podría provocar una catarsis positiva para ambos, porque podrán alivianar su carga y volver a ese lugar donde los hace sonreír y ser feliz por unos segundos.

Y no puedo dejar de mencionarles rápidamente los otros elementos que se usan en este proceso de la búsqueda del camino hacia tu propio payaso, por ejemplo: un vestuario que le haga sentido a tu propia creación, un maquillaje que resalte la belleza interior, unos accesorios y elementos, y con este último me refiero a alguna utilería que ponga en escena, cuidando el más mínimo detalle. Todo esto es parte de un complemento del todo, para darle un cierre a tu puesta en escena. Coincido estas particularidades, con el autor del libro *el clown un navegante de las emociones* quien nos dice:

Reforzando la idea de que el clown esté cercano a nosotros mismos, el maquillaje debe ser mínimo. Rayas y rímel en los ojos, con el fin de resaltar el principal punto de conexión entre clowns y público, la mirada, un poco de colorete en los pómulos para dar contraste y vida, y algo de color en los labios para acentuar la expresividad.²⁹

El maquillaje, al igual que el vestuario, pasa por un mismo proceso en el cual “lo menos es más”: esta frase tiene un poder tan transcendental para la técnica del payaso que es aplicada en todos los ámbitos de este maravilloso oficio, así como en los diferentes espacios de aprendizaje.

Otro punto que me gustaría dejar claro es con respecto a los aplausos en este quehacer teatral, y por ello me apoyo en lo que decía el conocido dramaturgo ganador del premio nobel de literatura cuando precisa lo siguiente:

En la actualidad muchos payasos que entraron al circo como aficionados, si bien aprendieron su oficio por casualidad, en cambio no entendieron los matices cómicos de una palabra, un gesto, una situación o una actitud. [...] Tampoco saben mucho cómo cortar la risa. Tan importante es saber cómo provocarla como hacerla concluir. Un buen

²⁹ Jesús Jara, *El clown un navegante de las emociones...*

payaso jamás se deja rebasar por los aplausos y las risas, en especial cuando estas brotan de la emotividad [...].³⁰

Creo que, desde el sentido común, siempre se suele medir la aceptación de un buen trabajo artístico por los aplausos del público, y se considera que esto es suficiente para la satisfacción de un actor o actriz, pero en realidad no es así: la gran satisfacción para un payaso es ser aceptado y amado por el público. Considero que lo que Fo expresa en su nota es muy relevante para este arte, puesto que no se debe perder el enfoque total de la puesta en escena, sino aprovechar esa situación emotiva del público a favor de la rutina del payaso, sin caer en la tentación de desbordarnos en el ego o la satisfacción personal: simplemente, lo que compartió el clown en ese momento con el público fue suficiente, y los aplausos, creería, son solo un resultado o consecuencia de esa entrega, que por lo tanto debe ser genuina y espontánea como la risa, algo más que no debemos buscar.

3.2 Talleres: Metodología

Para este taller se pensó en una metodología activa, 100% vivencial, dinámica y participativa. Esta se conecta con los tres ejes de acción importantes dentro de la búsqueda hacia el camino del clown, que como dice el título de este trabajo va más allá de una nariz roja, ya que está abierta para todas las personas, tanto para los que ejercen la profesión como para aquellos que desean darle un giro a su filosofía de vida o por la mera curiosidad de saber en qué consiste este universo paralelo, sin dedicarse precisamente al arte del payaso.

Vale la pena decir que los referentes que he conocido dentro de las metodologías del payaso vienen de los talleres recibidos, donde los maestros que impartieron las clases ya conocían los autores nombrados en esta tesis, como lo es Lecoq que promueve una pedagogía para potenciar la creatividad, donde descubrir es mejor que inventar. También, dentro de esta investigación, he coincidido mi diálogo con dos maestros más, como Cristina Moreira, que sistematiza todo su trabajo con una mirada académica a nivel de formación donde su principio emancipador de la enseñanza del clown es confiar que el otro sabrá cómo descubrirlo a través de su orientación, es decir que los participantes encuentren un entrenamiento que les dé la oportunidad de encontrar su

³⁰ Edgar Ceballos, *El libro de oro de los payasos*, (México D.F.: Escenología, 2016), 24.

propia creatividad y no que ésta sea adoctrinada. Y finalmente, tenemos a Eric de Bont, que parte de un trabajo energético y humanizado para llevarte a tu propia esencia, y que seas tu propio creador en este arte del payaso.

Para concluir sobre como abordé mi metodología, hago hincapié en que los ejercicios que imparto en los talleres son técnicas de improvisación en parte ya aplicadas en Teatro y estudiadas a lo largo de este camino, y la otra parte son propuestas desarrolladas en el momento que recibo al grupo y a partir de lo que puedo percibir en ellos, lo que le da un giro por completo a la estructura que llevo planteada en cada clase. Ahora, los ejes en que se puede desarrollar:

- Dentro de la academia, como herramienta pedagógica fundamental en las carreras que no precisamente sean de arte, usándola como parte de un aprendizaje conforme el instructor vea la necesidad del grupo y su aplicación. De esa manera la clase resulta ser más amena y empática; desde esa perspectiva, tal vez un poco inusual en ciertas instituciones educativas, pero eficaz desde mi experiencia autodidacta y académica, resulta como un valor agregado para generar una mejor sintonía en la clase, captando la atención y concentración de la misma.

- Fuera del contexto educativo, tiene la finalidad de potencializar los recursos innatos de las personas que llegan sin ninguna experiencia artista para ejecutar acciones más productivas y obtener resultados positivos en los diferentes campos en que se encuentren, ampliando su comunicación con los demás. Esto lleva, en las diferentes áreas en que se desempeñe el que reciba el taller, despertar una fórmula maravillosa descrita como: *Conocimiento + Habilidad siempre multiplicado por la Actitud: (C+H) x A.*

- Como un campo de acción rehabilitante: los participantes podrán concienciar, con cada encuentro del proceso del clown, la importancia del trabajo de equipo, la capacidad resolutiva y creativa de cada persona, el optimismo y las expectativas altas, la comunicación afectiva, efectiva y oportuna, la fabulosa sensación de curiosidad y motivación por empezar a ver de manera diferente la vida, de tal manera que logren asumir un rol protagónico en el desarrollo y éxito en sus vidas cotidianas, logrando soltar o reconocer los bloqueos que cusan dolor y aliviando su carga, activando su motivación y predisposición a un cambio favorable para ellos.

Cabe recalcar que, para el grupo de estudiantes de la Laboratorio V de Creación Teatral de la Uartes, semestre 2020B, aplicaré los tres ejes antes mencionados en el desarrollo del proceso de mi taller: más allá de una nariz roja. Estos se activarán durante tres fases o encuentros puntuales, los mismos que tendrán sus propios desgloses con referente a los ejercicios, desarrollo, contenido y resultados. Estas fases son:

1. Fase del origen: Introducción al Universo Clown
2. Fase hacia un nuevo viaje: Trabajo con nariz roja
3. Fase de descubrimiento: Creación del propio número de clown

3.3 Fases

3.3.1 Fase del origen.

Esta fase la he denominado el origen, sin juzgar, sin cuestionar, sin criticar, dispuestos en juego, para introducirnos al universo del clown, es decir el principio del todo, porque considero que lo que va aconteciendo después es el resultado de la aplicación o abordaje de esta fase. “Jugar, sentir, ser y estar”: palabras claves para empezar este viaje hacia uno mismo, reencontrándose con el niño interior a través del juego, que es la puerta que abre el camino hacia el payaso.

La primera fase consistió en 11 encuentros, divididos en seis semanas de trabajo físico-lúdico, donde se abordaron herramientas de improvisación, mirada, escucha y varias consignas a nivel físico energético intenso, para adentrarnos al juego en serio:

Semana 1: Conocerse y conocernos, dinámicas de presentación del grupo, observación y percepción del manejo e intereses personales y grupales.

Semana 2: Juegos y ejercicios de desinhibición corporal, de marcha contra marcha, acción-reacción, miradas, movimientos básicos y compuestos, individuales y grupales.

Semana 3: Juegos y ejercicios del espacio físico total (individual) derecha, izquierda, adelante, atrás; equilibrio y niveles (individual y grupal), alto, medio, bajo; composición y distribución geométrica y mirada.

Semana 4: Juegos y ejercicios de percepción, atención, concentración, visión periférica y la escucha individual y grupal, a través de ciertos estímulos corporales guiados por la palabra.

Semana 5: Juegos y ejercicios de impulso para la creatividad, predisposición e imaginación con el uso libre del espacio para descubrir un nuevo juego asumirlo y no delegarlo.

Semana 6: Juegos y ejercicios de miradas dentro del espacio individual y grupal, en movimiento y estático, de público y participante.

Desarrollo

Con respecto a las primeras semanas de estos encuentros, desde el primer día del acercamiento con un grupo nuevo de seres humanos, lo que me ha resultado dentro de mi praxis y de manera muy positiva es romper la brecha de los roles, participando con ellos y hacer de cada encuentro momentos con calor de hogar, donde acoges al hijo prodigo que regresa a su nido y vuelve a confiar. Trato de tener presente cada detalle para dirigirme a cada uno de ellos empezando con la mirada, hasta con el tono de mi voz y una conexión espiritual que aún no puedo explicar. Puede sonar algo maternal, idealista, pero de esta manera especial encontré el puente para adentrarme en la vida de los participantes que han pasado en mis talleres.

Continuando con las semanas, el objetivo siempre será observar al grupo, escucharlos, percibirlos, sentirlos a través de ejercicios aplicados para estos participantes en específico que venían dentro de un contexto de pandemia y una cuarentena sin tener contacto físico con sus compañeros de semestre por más de siete meses; conocer sus miedos, saber sus necesidades y guiarlos hacia este camino del payaso.

Todos los encuentros están separados en tres bloques, dos desarrollados dentro del espacio y uno al término de cada sesión, pero no definitivamente: todo dependerá del grupo y la exploración que ellos vayan descubriendo, y es así que la clase puede tomar un giro, donde yo como guía debo estar alerta y disponible para cambios de ejercicios y para cerrar los bloques conforme lo que el grupo me ofrezca. Ahora los invito a conocer mi método con ejercicios escogidos para sintetizar el resultado:

Bloque 1: Calentamiento

El despertar de nuestro cuerpo: Arranco con una consigna clara: el no juzgar. Dispongo al grupo a caminar por todo el espacio, me coloco a un lado de modo que pueda tener toda la visión para observarlos a todos y al ritmo de un pandero les pido seguir mis instrucciones o códigos sin dejar de moverse en el espacio y como lo entiendan:

Reconocimiento del espacio
Caminar por todo el espacio hacia atrás, adelante, a los lados, con saltos y giros
Uso del espacio en plano o niveles (medio, bajo y alto)
Velocidades 10-100%
Pausa, visualización espacial y equilibrio
Combinación: caminatas, niveles y velocidades

Cuerpo creativo y mirada

El chicloso: Todos dentro del espacio, les pido en pausa cerrar los ojos, luego que vayan haciendo lo que les voy indicando, usando el pandero como parte de la motivación en la acción y expresión:

Exploración de emociones	
Acción	
Abrir los ojos	Mover una parte del cuerpo
Sumo otro movimiento sin parar	Secuencia de movimientos uno me lleva a otro
Todo el cuerpo en movimiento por el espacio	Pausa, miro, continuo

	Sensación
Imagino ser un chicle	Con sabor, olor
Movimiento chicloso	Masticado, ácido
Movimiento por el espacio	Pegajoso, rápido, suave, normal
Pegarse a la pared	Despegarse de la pared, ir al piso
Hacerse “bomba de chicle”	Explotar

Coordinación y sincronización grupal

¡Si puedo!: Aquí el grupo se coloca de manera equilibrada en el espacio, estirando de forma vertical los brazos y tomando distancia, van a girar (derecha, atrás, izquierda, frente) hasta contar 30 veces todos al unísono y en una sola voz. Si alguien se equivoca o baja los brazos, vuelven a empezar de cero.

Uno, dos, tres, cuatro, cinco etc., acción: Propongo caminar en el espacio al ritmo del pandero y accionar cuando diga los números:

Desarrollo de la atención en el juego	
Número	Acción
Uno	Brincar
Dos	Tocar piso
Tres	Acostarse
Cuatro	Pararse
Cinco	Giro total
Seis	Tocar hombro del compañero

Siete	Sentarse
Ocho	Parada de manos en pared.
Nueve	Palmadas
Diez	Boca abajo
Once	Dar dos vueltas por el piso y levantarse
Doce	Saltar y formar una estrella con el cuerpo en el aire
Combinación de los números	Siete y uno /cuatro-diez-cinco /tres-ocho-seis-dos / nueve-siete-uno-cinco-diez etc.

Motín de caminatas: Les pido que se distribuyan por el espacio, y al ritmo del pandero les doy las indicaciones de la consigna, en este caso las diferentes formas de caminar no convencionales, cuyo objetivo es poder desautomatizar lo que el cuerpo ya conoce.

Desplazamiento creativo		
Ritmo	Forma	Emoción
Lento	Pies en puntilla	Apasionado
Rápido	Pies hacia dentro	Temeroso
Suave	Pies hacia afuera	Amargado
Normal	Con talón	Contento
No cotidiano	Rodillas pegadas	Helicópteromaniaco
Pausado	Rodillas pegadas y talones levantados	Explosivopolar

Motores controladores: Todos en el espacio y al sonar el pandero les pido caminar de un punto a otro guiado solo por:

Motores sensoriales desde el cuerpo, centro motor como:	
Nariz	Talones
Codo derecho	Rodillas
Pestaña del ojo izquierdo	Boca
Cadera	Pantorrillas
Lengua	Dedo meñique del pie
Oreja derecha	Espalda
Pelvis	Glúteos
Barriga	Normales

El encantado moustrosico: Todos al tope de la pared, escojo a alguien que salga y se coloque frente al grupo, este deberá encantar (paralizar) al grupo en menos de cinco minutos con solo tocarle el hombro. El que encanta, previo deberá hacer su presentación moustrosica al grupo para mostrarles lo terrorífico que es. La persona que es encantada de inmediato deberá colocarse con los brazos estirados hacia arriba y con las piernas abiertas, porque de esa manera podrá un compañero salvarlo pasando por debajo y desencantarlo y seguir jugando, pero si es alcanzado por el mosustrosico en plena salvación y lo encanta, ambos deberán quedarse estáticos hasta ser salvados.

Chechi dice y si no dice no se hace: Dispongo que todo el grupo camine por el espacio al ritmo del pandero, me voy colocando en medio de ellos y digo:

Concentración, escucha y riesgo	
Caminar	Acostado
Saltar	Silbar
Ir al piso	Correr
Acción engañosa	Pintar un cuadro
Gritar	Pausa, mirada
Manos en la cabeza	Juego terminado

Soy la hoja de un árbol: Pido al grupo ubicarse en un lugar del espacio en silencio, luego que observen su cuerpo lentamente, después tocar sus manos hasta llegar a la punta de sus pies, inmediatamente moverse de manera circular y libremente por todo el espacio marcado al ritmo del pandero les digo:

Sensibilización desde la imaginación
Voy a un 10, 20, 50, 100 % por el espacio
Ahora como hoja de otoño, en la lluvia, al viento
Combino 50% en el cuerpo y 100% en mirada
Corro, me abrazo, danzo, balanceo
Compartir danza con el espacio y /u otros
Pausa, miro mantengo 100% y 0% cuerpo

Festejando la vida: Todos libres en el espacio coloco una música, en lo personal suelo buscar canciones que sean de épocas distintas a los del grupo y en especial en este (*Come on Eileen* y *la Vida es un carnaval*), trato de despertar sensaciones que vayan más allá de un mover corporal. En este ejercicio se viven muchas variantes: empiezan a surgir propuestas del grupo durante y después de la música, y es así que suena la canción y me dispongo con ellos; proponen movimientos libres y espontáneos, lo que les provoque, hasta que al sonido del pandero les digo:

Memoria emotiva
Bailan por todo el espacio, individual, en parejas
Luego pasa uno por uno en medio del espacio, bailando grande y elocuente
Ahora con sensaciones: sexys, epilépticos, con ganas de ir al baño, como robot etc.
Sin música
Se les lanza dos rollos de papel higiénico, ellos proponen el juego y lo desarrollan
Para terminar el ejercicio se les dice: todos recogen los papeles que quedan en el piso a la cuenta de tres

Bloque 2: Juegos lúdicos sin nariz

Paleta de colores: Tres niveles, dispongo hacer parejas y que se coloquen en una parte del espacio, esto será para los tres niveles. La duración de cada nivel dependerá de la sintonía y ritmo que el grupo proponga, y luego con el pandero daré un golpe para realizar el cambio correspondiente y aumentar la dificultad:

Retentiva, atención y concentración	
Nivel 1 sin color	Nivel 2 con color
Frente con frente	Azul
Espalda con espalda	Verde
Cambio de pareja	Rojo
Nivel 3: color y acción propuestas por ellos	
Violeta salta con un pie	Amarillo parada de manos
Naranja cinco flexiones	Nota: las acciones deben tener dificultad

La varita mágica de los animales: ¿Cómo son? ¿Cómo caminan? ¿Cómo se defienden?, aquí les invito adentrarse al mundo animal, imaginando estar en la selva sumada a otras consignas dentro del juego que aumentan el grado de dificultad en la lógica normal a lo absurdo que puede ser el juego, lo único que deben hacer es escuchar y accionar sin cuestionar, todos se colocan en un lugar del espacio. Luego les pido imitar a:

Imaginación y poder	
Conejo	Perro fariseo
León	Mono
Jirafa	Elefante
Araña	Pingüino
Serpiente	Conejo enamorado
Armadillo	Serpiente psicodélica

Caballo estrambótico	Tigre desorbitado
Encuentro de animales epilépticos románticos tomando café	Encuentro de dos animales hiperbólicos en conquista de un espacio acaramelado
Reunión de todos los animales para elegir al jefe	

Zip, zap, boing: Indico al grupo que este ejercicio es en círculo. Les comunicaré que jugaremos al zip, zap, boing: este juego consiste en entregar la energía con la mirada, es decir mirar con intensidad, utilizando las manos para completar la proyección de dicha energía. Primero caminan por el espacio manteniendo la misma energía del 100% al sonido del pandero para motivar la expresión, y junto a mi voz, cuando digo "círculo y posición de guerrero ya!!", todos se colocan en círculo, los cuerpos están muy alertos, con rodillas semi dobladas, las miradas entre todos, siempre arranco yo para que ellos vean como es el ejercicio. Luego giro mi cuerpo hacia la derecha y mis manos de forma lateral, me encuentro con la mirada de la persona que se encuentra a la derecha, golpeo mis manos y le digo zip, sosteniendo el contacto visual con intensidad, y así sucesivamente todos, hasta volver a la persona que empezó. Luego de una ronda del zip, decimos zap: aquí el cuerpo y las manos van de frente estirándolas de manera vertical hacia la persona que tengo en mi frente. Finalmente utilizamos el boing: aquí doblamos nuestros codos y hacemos puños con nuestras manos haciendo un pequeño rebote con dirección hacia nuestro rostro cuando queremos rechazar un zip o un zap. Una vez que empieza el juego le sumo ciertas dificultades, manteniendo la dinámica de entrega de energía de lado, de frente y rechazo, replazándolos con:

Mirada, ritmo y energía	
Nombres de mujeres.	Nombres de frutas.
Cosas que hay en una oficina.	Utensilios de cocina.
Ciudades	Países

En un desierto	Comidas
----------------	---------

Con dificultad	
Perder el brazo	Perder el otro brazo
Una pierna	La otra pierna

Samurái: Preparo al grupo, les indico que este ejercicio es en círculo, con la ayuda del pandero, y les digo:

Energético
Caminar en diferentes direcciones
Estirar brazos en colectivo, con movimientos arriba/abajo/lados
Imitación de guerreros samuráis: saltar, formar círculo, posición de jinete caballo y con un grito de guerra.

Una vez en el círculo, escojo a alguien para que empiece: este debe estar alerta y disponible para la lucha, coloca sus brazos en forma de espada hacia abajo y con una energía al 100% la levanta desde la tierra, la lleva hacia arriba y la lanza de frente a otro compañero mirándolo (contacto visual al 1000%) diciendo “yaaa!!”. De inmediato las personas que están a los lados hacen otro corte de espada a los costados y también dicen yaaa!!, llevando un ritmo con la acción y la voz del yaaa!!!. Esto se hace hasta que todos hayan experimentado el juego, y cuando se confundan deberán cambiar de posición rompiendo el círculo para volver a empezar.

Patouartes al agua: Este juego es uno de los más conocidos, le modificamos el nombre, pero su contenido sigue siendo divertido. Procedo a indicarle al grupo que se coloquen en una línea recta que se divide en tierra y agua, cuando diga “patouartes al agua” pegan un brinquito, y cuando diga “patosuartes a la tierra” no se mueven de la línea. Ahora, todos frente a mí y con el golpe del pandero les digo:

Equilibrio, escucha y concentración	
Cuerpo inclinado	Pico de pato
Rodillas semidobladas	Poto de pato
Brazos como alas de pato	Decir “cua”
Agua/Tierra	Secuencia aleatoria de agua y tierra

Aquí en este juego de patouartes, van perdiendo y saliendo los que por impulso se equivocan ya sea en saltar o quedarse cuando no es el caso; a esto le sumo que uno de ellos tome el mando y dirija el juego, y así hasta que quede un ganador.

Pelotas, miradas, texturas, cantidad:

Nivel 1: Indico al grupo que este juego se realizará en el espacio. Procedo a distribuirnos con cierta distancia a cada uno por toda la sala: en las esquinas, en medio, atrás y a los lados. Una vez que todos estén listos les designo un número de acuerdo la cantidad de participantes, por ejemplo: son 7, entonces del uno al siete, pero de manera dispersa, no continúa. La consigna es sencilla: lanzar la pelota mirando a su compañero y diciendo el número que tiene asignado antes de lanzar, y así sucesivamente hasta llegar a 60 lanzadas sin que se caiga la pelota, caso contrario vuelven a empezar desde cero. Solo tendrán tres oportunidades, si no será ejercicio no logrado.

Nivel 2: Todos dentro del espacio caminan por diferentes direcciones, y con el uso del pandero les aumento la velocidad y les proporciono una:

Contacto visual	
Pelota	Lanzar
Lanzar al compañero	Correr
Seguir caminando sin parar	Lanzar más pelotas

No quedarse mucho tiempo con la pelota	¿Cuántas pelotas hay?
Lanzar otra pelota	¿Cuántas texturas hay?
Pausas	Niveles: de bajo a alto
Descripción del compañero con los ojos cerrados	Descripción del espacio con los ojos cerrados

Nivel 3: Todos dentro del espacio caminan por diferentes direcciones, y con el uso del pandero les aumento la velocidad y les proporciono una:

Mirada, rapidez, destreza	
Mirar y lanzar a otro compañero.	Mirar y lanzar con una palmada.
Mirar, lanzar y recibir con un giro.	Mirar y lanzar con dos palmadas.
Mirar, lanzar y recibir con una palabra.	Mirar y lanzar con tres palmadas.
Pausa, mirar y seguir.	Mirar y lanzar con un golpe en la cabeza.
Mirar y lanzar y recibir con una palmada, con un golpe en la cabeza y una palabra.	Mirar y lanzar con dos golpes en la cabeza.

Juego de los pulgares coquetos: Aquí trabajaran en parejas, se colocan en un lugar en el espacio frente a frente, rodillas semi inclinadas hacia adelante, manos golpean los muslos de la pierna elevando los pulgares hacia arriba, hacia un lado, hacia el otro, de manera simultánea con la pareja, y si en algún momento coinciden deben dar una palmada de frente, sonreír y continuar. Luego de un par de rondas se hace cambio de pareja, hasta que todos hayan jugado con diferentes parejas.

Lengua escondida cuéntame algo: Todos en círculo de pie, nos contarán su día mirándonos a cada uno, desde que se levantaron hasta le llegada a clase, o pueden contarnos una anécdota, pero lo harán con la lengua metida debajo del labio superior, ¿sencillo y muy divertido verdad?

Números y no letras: Todos en círculo sentados, el juego consiste en contarle algo que desean a la persona que está a su derecha mirándolo a los ojos, usando números para expresar y no letras. Termina la primera ronda y aumento el grado de dificultad diciéndoles:

Desautomatizar
Contar con una emoción: enamorada, triste, bravo cibernético, etc., las emociones van en aumento hasta llegar al máximo con la última persona
Ahora en el mismo círculo, una cuenta y el siguiente le traduce en español, y así sucesivamente.
Luego se prepara una pareja voluntaria, sale al frente, el grupo se coloca en línea para observar a sus compañeros.
Se les propone de manera inmediata sin ponerse de acuerdo: Sujeto A será un conferencista y sujeto B como traductor.

La sogá

El impulso del presente: Este impulso al presente para el payaso es estar dispuesto en juego sin dudar, es lanzarse al vacío en el primer brote de energía que su cuerpo le indica cuando está en escena. Una vez que el impulso está, no puede retroceder, solo accionar, mirar, conectar, vivir el aquí y ahora. Además, es un ejercicio que nos invita a reforzar el apoyo mutuo del trabajo en dupla y grupal, recordándole a los participantes que están en el mismo barco y no lo pueden dejar.

Indico al grupo que vamos a jugar algo de nuestra infancia, sencillo y divertido: saltar la sogá, procedo a sacar el elemento y les digo:

Alerta y disponible	
Dos personas en una esquina sosteniendo una soga	El resto está preparado para saltar
Mantener contacto visual	Los que salten lo harán al menor impulso
Escucha “horizontal” para sostener al que salta	Según el riesgo, el número de saltadores puede aumentar

Membrana

Somos uno solo: Dispongo al grupo que camine por el espacio mientras al ritmo del pandero les digo:

El encuentro con los otros	
Caminar al ritmo del pandero	Velocidades: 20/50/100%
Al encuentro con alguien, saltar	Al encuentro con otra persona, saltar a los brazos sin ponerse desacuerdo
Pausas	Movimientos: adelante/atrás/a los lados
Niveles: bajo a alto	Formar parejas
Caminar hombro con hombro	Caminar cabeza con cabeza
Caminar rodilla con rodilla	Mirar a todos desde la posición que estén
Caminar cadera con cadera	Cambio de pareja
Caminar codo con codo	Caminar barriga con barriga
Caminar talón con talón	Cambiar de articulación: codo/barriga, rodilla/cabeza, etc.
Encontrarse con parejas y juntarse	Caminar con todos hombro con hombro
Juntarse entre todos	Formar una “membrana” colectiva
Propuesta colectiva: niveles, movimientos, unión de articulaciones en un solo colectivo.	

Lo digo yo: Todos en el espacio, les comparto la consigna sencilla que es: cuando escuchen un solo golpe en el pandero alguien se va a detener en medio del ejercicio, el resto sigue caminando y grita: “lo digo yo”. Arrancamos:

Improviso y creo	
Caminata	Observación espacial: elementos, distribución, texturas
Cuerpo toca pared sin detenerse	Niveles: bajo a alto
Encontrarse con alguien: contacto visual	Caminata en diferentes direcciones
Encontrarse con alguien: darse un saludo, hola	Ahora saludo como si no tuvieran ropa
Caminata como si hubieran mentido	Caminata como si se gustasen
Pausa, solo un participante improvisa: Decir un poema al árbol	Convencimiento colectivo para poder entrar en círculos
Rap con utensilios de cocina	Discurso del coronavirus

Sí y, además: Les indico que este ejercicio es en pareja y les hago hincapié que de lo que suceda nada es personal, es parte del juego, al son de la pandereta formen parejas:

Sobre aceptación	
Colocarse frente a frente	Ponerse de acuerdo en los roles A y B
A debe decirle algo a B coherente o absurdo	B debe responder usando “sí y, además”
El regalo	
A le da un regalo imaginario a B	A debe proponer el tamaño del regalo

B dice qué es y lo justifica diciendo que eso era lo que necesitaba para...	Se invierten los papeles
---	--------------------------

Saludos engañosos: Dispongo al grupo ir al espacio y buscar a alguien para hacer una dupla; empezamos con el golpe del pandero, para despertar la motivación creadora del grupo. Al final de este ejercicio suelen armarse historias improvisadas bastante interesantes propuestas en un aquí y ahora:

Crear para crear	
Caminar por el espacio y buscar a un participante del grupo	Establecer contacto visual con una persona: sonreír y acercarse, saludar como si recién la viera y despedirse
Segundo encuentro con la misma persona, misma acción, saludar como si haya pasado una semana	Tercer encuentro con la misma persona, misma acción, saludar como si hayan pasado 5 meses
Cuarto encuentro con la misma persona, misma acción, saludar como si hayan pasado 5 años	Quinto encuentro con la misma persona, misma acción, saludar como si hayan pasado 50 años
Sexto encuentro con la misma persona, misma acción, saludar como si hayan pasado 500 años	Séptimo encuentro con la misma persona, misma acción, saludar como si hayan pasado 5000 años
Encuentro entre todos, se liberan	

3.3.2 Fase hacia un nuevo viaje: Esta segunda fase es el trabajo con nariz roja, se fue desarrollando desde la semana 7 hasta la 10, siguiendo con nuestros encuentros vivenciales, realizando un trabajo lúdico, de sensibilidad, improvisación y otras herramientas básicas para el trabajo del payaso, que las iremos leyendo en los ejercicios que serán descritos más adelante. En esta fase a los participantes se les hizo hincapié en algunas frases y preguntas para un trabajo de transformación y consciencia ideal con respecto al payaso, tales como: “Si al payaso no lo miran no existe, muere”, “Si no me miran no existo”, “Si no me miran desaparezo”, “Aquí estoy, existo, soy”, “Jugar de verdad”, “Crear para crear”, ¿Quién soy?, ¿Para qué estoy aquí? ¿Cuál es mi lugar?

Esta fase consistió en 4 encuentros divididos de la siguiente manera:

Semana 7: Juegos y ejercicios de sensibilidad

Semana 8: Sensibilidad, conexión grupal y puesta de la nariz

Semana 9: Juegos y ejercicios detrás del biombo sin nariz

Semana 10: Juegos y ejercicios detrás del biombo con nariz

Desarrollo

Bloque 1: Calentamiento

Veloz mirada: Caminan por todo el espacio, al ritmo del pandero propongo, este ejercicio tiene dos variantes:

1) Energía y mirada	
Pasos agigantados	Pasos cortos
Pasos largos	Correr
Pausas, mirar a todos	Secuencias variadas
Saltos, tocar piso	Gritos

2) Tacto con los otros	
Caminar en 20 baldosas	Pausa, buscar miradas y saludos con palabras
Caminar en 10 baldosas	Pausa, sostener postura
Caminar en 4 baldosas	Pausa, sentirse, buscar mirada colectiva y conectar cuerpo con respiración grupal

Podemos repetir ciertos ejercicios lúdicos de la fase uno si deseo como por ejemplo el Samurái o el que usted crea más conveniente y se acople al calentamiento de su grupo, recordando siempre llevar el calentamiento a nivel energético del 1 al 150%. Un cuerpo al rojo vivo expresa más que muchas palabras a la vez.

Bloque 2: Juegos lúdicos con sensibilización y sentidos abiertos

El espejo: Se colocan en pareja en un lugar del espacio de frente y les digo:

Visión periférica y escucha	
Una persona es A y la otra B	
Uno es espejo, el otro reflejo	A empieza con movimientos sutiles, B debe imitarlos fielmente
Al golpe del pandero se invierten los papeles	Cambio de pareja
Movimientos rápidos	Arriesgar con niveles y velocidades
Ahora sin ponerse de acuerdo, solo con contacto visual, uno es espejo y el otro reflejado	Cambio de pareja con escucha sensible
Caminata por el espacio, formando una danza	

El globo: Se colocan en pareja en un lugar del espacio frente a frente con un globo inflamado que uno de ellos tiene y les digo:

Mirar, sentir y arriesgar	
Juego de parejas	
Se colocan el globo en la barriga, sosteniéndolos ambos	Contacto visual, caminata por el espacio sin que el globo se caiga, no se pueden usar las manos, para coger el globo.
Movimientos: adelante, atrás, a los lados	Pausa, observación, respiración y continuación
Cambio de pareja	
Cierran los ojos, caminata percibiéndose mutuamente	Caminata con niveles y velocidades

Dedo hipnotizador: Se colocan en pareja se ponen de acuerdo quien es A y quien es B y al ritmo del pandero les digo:

Contacto visual, improvisación y escucha
Nivel 1: sin voz
De frente A usará su dedo índice y lo acercará a una distancia de 4 cm de la nariz de B
B sin dejar de ver el dedo hará todo lo que A proponga
Caminatas por el espacio, usando niveles, velocidades, sorpresas
Cambio ahora le toca a B ser el dedo hipnotizador
Se repite la dinámica con cambio de parejas

Nivel 2: con historia, inicio y final
A vuelve a empezar. En esta ocasión, B contará una historia al ritmo que lo lleve A usando todo el espacio
Al golpe del pandero se hace el cambio: ahora el hipnotizador será el hipnotizado y contará su propia historia
Cambio de pareja
Nivel 3: historias continuas
A y B se ponen de acuerdo para ver quién empieza
Uno comienza la historia, al golpe del pandero el otro la continúa hasta darle un final
Cambio de pareja

Confianza o Lazarillo: Se colocan todos en el espacio, se juntan en parejas que no hayan trabajado juntas durante la jornada, saco unos pañuelos y les doy uno a cada pareja, se ponen de acuerdo quien se cubre los ojos primero, entonces:

Sensibilización
La persona que está sin los ojos cubiertos tomará con la mano izquierda la cintura a su compañero o compañera y su mano derecha desde la muñeca
El que tiene los ojos vendados se dejará guiar por su pareja
Empezarán de manera muy delicada a caminar por todo el espacio
Conforme vayan sintiendo que pueden arriesgar más a su pareja, aceleran el paso
La guía hace el cambio con alguna pareja que necesita explorar más y liberar tensiones. Se acerca de manera silenciosa y se los lleva por el espacio. Posteriormente empieza a declarar palabras de libertad, grandeza, dominio propio, hasta que estén totalmente libres

Juego del zip, zap, boing para sacarlos del estado

Hilos de luz: Este ejercicio consiste en colocar dos energías sobre una cuerda muy frágil en este caso sobre una lana roja, que se maximiza cuando se cierra los ojos, donde de alguna manera los hilos se vuelven una extensión de ambas personas, sintiéndose a través de ellos como si sus energías fueran más allá de sus manos y pueden sentir cuando cambian de dirección o cuando parecía cruzarse con otros compañeros, hay un toque de magia.

Energía, conexión, mirada, comunicación, silencio

Condición: se forman parejas, se las coloca en un lugar dentro del espacio lo suficientemente lejos de cada pareja y se les entrega una lana de un metro roja

La cogen de la punta de un lado y del otro

No debe estar ni tensa ni aguada; debe estar sin presión, pero estirada

Se coloca una canción para el ejercicio y caminan por el espacio

La mirada y atención están puestas en el otro, no en el hilo

Se usan niveles, pausas, respiraciones y velocidades

Se repite la dinámica y en un momento todos cierran los ojos, hasta que todos los cuerpos se encuentren y los hilos de luz hagan la conexión, solo en la vivencia se puede ver lo que se forma con la lana roja.

Abrazo FNR de corazón a corazón: Redescubrir la importancia del abrazo como necesidad vital que tenemos todos de amar y sentirnos amados de verdad, es lo que busca un clown, por eso dentro de este proceso hemos aplicado ese abrazo que es impartido por payasos hospitalarios de la Fundación Narices Rojas.

Sensibilización, mirada, sostener a otros

Condición: todos en el espacio caminan libremente. Al ritmo del pandero se les indica:

Caminar en distintas direcciones, mirar a un punto fijo, no al piso

Realizar un círculo y comentarles las diferentes formas de saludo que tienen algunas personas cuando se encuentran con alguien: golpe en el hombro, movimiento de cabeza, abrazos a distancia

Se prosigue con la caminata. Si se encuentran con alguien sonríen

Pausa, mirada colectiva

Encuentro con otra persona. Se acerca al oído y se le dice una palabra agradable y viceversa

Círculo, se escoge a alguien y se pare frente a frente, bastante cerca, sincronizo la respiración

Hace contacto visual, le regala al otro la mejor sonrisa posible y se le abraza durante siete segundo, sobre su lado izquierdo

Se mira a los ojos al otro y se despiden con un agradecimiento

Se repite la dinámica. Quien dé más abrazos gana

Si no tuviera miedo: Es decir todo lo que harías o hubieras hecho si no tuvieras miedo, es un momento fuerte y liberador al mismo tiempo. Somos historias, somos tanto y solemos guardar cosas que duelen en nuestro interior, es deshacerse de memorias que retenidas no permiten que otras cosas buenas fluyan, confesar situaciones que la mente se niega aceptar.

Este ejercicio es en pareja se colocan en un lugar del espacio, sentados frente a frente se ponen de acuerdo quien es A y B luego:

Enfrentar y expresar los miedos
A dirá todo lo que haría si no tuviera miedo
B solo escuchará a A con el rostro neutral, no puede afirmar ni negar, y viceversa con B
Todas las cosas que ambos expresen pueden ser coherentes o absurdas; todo es válido, nada está mal
Suena una música de fondo y arrancan las parejas
Yo pasaré por cada pareja marcándoles un ritmo muy sutil con el pandero para que digan sus miedos uno tras otro
Se ponen de pie y se miran, se agradecen y se abrazan
Suena el pandero: fuerza samurái (de lo sensible a lo energético)
Se retoma el juego con otra situación: son sobrevivientes de la pandemia y se empieza la misma dinámica

La hora 0: Es como recibir el regalo más esperado en un cumpleaños, es recoger toda la vivencia durante el proceso, es ir a ese lugar donde nos permitimos ser como aquel niño con su espíritu de juego.

La conexión de la Nariz con el corazón: Responsabilidad y compromiso
Todos buscan un lugar de espaldas con posición de guerreros en el espacio

Cierran los ojos y se colocan las manos en forma de un pozo pequeño de agua
Palabras de la guía del proceso: “Esto es de un aquí y ahora, solo les puedo decir que recuerden todo el recorrido vivido hasta este momento”
Se colocan la nariz en cada mano
Lentamente abren los ojos, aún de espaldas
Observan su “regalo”, sienten la textura, el olor y el color
Le cuentan al “regalo” todo lo que han vivió para llegar hasta él
Se colocan la nariz como collar
A la cuenta de tres y al sonar la música se ponen la nariz y se giran de inmediato hacia el frente

Juegos lúdicos con nariz: No solo estar, sino permanecer

Solo soy y estoy: Todos sentados en el espacio como público, pasa un voluntario se coloca detrás del biombo y le digo:

Dejarse ver
Se cuenta 3: suena el pandero y sale por la derecha
El payaso sale, se ubica en el centro
Solo debe mirar a todos sin hacer nada más
Cuando sienta que ya terminó, se va para atrás y sale por la izquierda
La acción se repite hasta que todos hayan pasado

La danza del más bonito pierde: Todos en círculo pongo una música muy movida y les digo:

El ridículo
Todos a bailar, pero el que lo hace bonito pierde
Cada uno deberá buscar movimientos fuera de lo cotidiano
Usar toda su expresión corporal exagerándolo al máximo
Se hace un círculo
Alguien pasa en medio y muestra su baile fuera de lo común
Le pasa con su mirada la indicación a otro payaso o payasa, para que salga y se coloque en medio y ofrezca su baile
Se repite hasta que todos salgan

La piña: Juego en forma de rombo, cuatro payasos detrás del biombo salen a escena a presentarnos una coreografía con una canción que ellos mismo cantan; se colocan en el espacio formando un rombo, el que se encuentre adelante empieza con sus movimientos y todos lo siguen, luego se gira ya sea a la derecha o izquierda dándole la posta al siguiente payaso, y así sucesivamente hasta que los cuatro hayan realizado sus movimientos y le dan un final a la coreografía y se van.

La mejor proeza o hazaña: Detrás del biombo se prepara cada payaso para salir a mostrarnos lo mejor que sabe hacer y les digo:

No saltarse los problemas
A la cuenta de 3 se da una palmada, se toca el pandero y sale
El payaso sale antes de la indicación

Vuelve a entrar y sale a tiempo
Hace su mejor proeza y se va
El espacio no puede quedar vacío (condición)
Se repite hasta que todos salgan

El desfile de fotografías clowns: Payasos sentados como público deben salir a componer fotografías con temas que propongo dentro del juego, pueden salir todos o solo unos cuantos una vez que están se hace pausa y se toma la foto y vuelven a su lugar, hasta que de otro tema. Toco el pandero para complementar la motivación creadora y les indico:

Improvisación creativa
Condición: se los invita a los payasos a la composición fotográfica de:
Una boda entre un abuelo y una abuela
El coronavirus
Lo que el viento se llevó
Un verano en las playas del caribe
Delincuentes en un asadero de pollo
Bebés recién nacidos en un parque de diversiones
Turistas en el desierto paseando
Pelea de gallos, etc.
Un marciano llegando a la tierra

3.3.3 Fase de descubrimiento: Creación del propio número de clown

En este tercer punto ya entramos a la recta final del proceso donde la disciplina, el entrenamiento físico, el compromiso se pone a prueba. Aquí van apareciendo las propuestas de los números de clowns de cada uno, conforme al interés que tengan y se fueron desarrollando desde la semana 11 hasta la 14, con un montaje final. Esta fase consistió en 4 encuentros divididos de la siguiente manera:

- Semana 11: Juegos y propuestas para la creación de escenas en duplas y tríos
- Semana 12: Trabajo de mesa de los temas escogidos, nombre del grupo, juegos y dirección
- Semana 13: Montaje, dirección, puesta en escena, vestuario y maquillaje, ensayos parciales y generales
- Semana 14: Ensayos totales luces, espacio, vestuario y maquillaje. Presentaciones del Arca Clown dos días.

Bloque 1: Calentamiento con juegos preparatorias para la creación

En este bloque se trabajará ejercicios de competencia, acción y reacción, energía, estrategias, complicidad como estímulos dentro del juego para el desarrollo de ideas para la creación de su propio número de clown. A continuación, algunos ejercicios:

Rabito de lobo fugaz: Cada uno tendrá una cola de papel atrás, el juego consiste en que deben caminar por el espacio sin pegarse a la pared, estar alertos y disponibles, y alguien debe sacar las colas de la mayoría y será el ganador.

Zapato de la discordia: Se arma grupos y se los divide en dos colocándolos frente a frente y enumerándolos, por ejemplo, de un lado están del 1 al 4 y del otro del 5 al 8 según el número de participantes, se deja un gran espacio en el medio donde estará un zapato. El juego consiste en que se pronuncian dos números, ejemplo 1 con 5: ellos deben salir corriendo, agarrar el zapato y llevarlo a su puesto para obtener el punto, siempre que el otro lo deje avanzar, ya que si lo llega a tocar

deberá soltar el zapato, y viceversa, hasta que la agilidad de uno de ellos logre llegar con el zapato hasta su puesto.

Guerra de medias usadas: Este juego consiste en: todos sentados en el piso con sus medias puestas, no pueden de ninguna manera despegar los glúteos del piso, y alguien deberá sacarles las medias. Quien obtiene la mayor cantidad gana.

El rodillo humano: Este juego consiste en: todos acostados en el piso en una sola fila muy pegados sin dejar espacio, el de la derecha va a rodar encima del grupo como un rodillo, con sus manos pegadas al cuerpo hasta llegar al final, y así sucesivamente hasta que todos terminen, luego se repite empezando desde la izquierda.

Pasillos: Se colocan todos en fila hacia el frente al ritmo del pandero hacen: Caminatas de manos de un extremo del espacio al otro, ida y vuelta. Luego saltando como conejitos con los glúteos hacia arriba junto con los pies, le sumamos brincos de sapos y finalmente carretillas en pareja, todo esto es ida y vuelta.

Bloque 2: Payasos en acción detrás del biombo

Ejercicios focalizados para mantener la presencia en escena, proyectar su expresión corporal, explorar la imaginación junto con la improvisación creativa dentro del juego que se le proponga.

El Foco de atención: Consiste en tener la mirada y la atención completa puesta en un payaso cuando sale a escena.

Lo menos es más
Condición: dos payasos salen a escena hacer lo que mejor saben
Cada uno empieza a realizar acciones, en diferentes partes del escenario
Ellos deberán escuchar y sentir al público, en cuál de ellos está la mirada y la atención puesta
Quien tenga el foco por más tiempo gana

El encaje: Este ejercicio consiste en dejarse sorprender sin parar la acción que esté realizando en escena el payaso, es un momento inesperado.

Vulnerabilidad
Condición: Se pide dos voluntarios que salgan y vayan detrás del biombo. Antes se les indica quién es A y B. Se golpea el pandero y a la cuenta de tres:
A sale en escena, cuenta un tema de su interés con mucha pasión.
B aparece, se acerca a A y le realiza una acción física a su cuerpo, como soplarle al oído, pasarle la lengua en la cara, etc.
A no le puede decir nada, solo “encaja”, asimila y continúa su tema
Sucede unas tres veces más y se realiza un cambio de parejas

Mi mejor oferta: El juego consiste en que cada payaso pasará a vendernos un producto y debe convencernos para comprárselo:

Creatividad
Pasa un voluntario detrás del biombo
Previo a esto están colocados detrás diversos elementos desde un papel blanco hasta un florero
El payaso deberá escoger uno y darle un significado diferente a lo que es realmente, y vendérselo
Sale a escena con una entrada grande y elocuente
Su producto debe tener 3 beneficios, un precio módico y debe ser fácil de conseguir

Cuidar el contacto con el público y mantener su foco de atención

Rutinas clownesca: Son juegos de improvisación con nariz para la creación de números de clowns, consisten en que cada payaso que sale a escena, ya sea solo, dupla o trío, deberá seguir las consignas dictadas por el guía del proceso con relación al juego que se proponga. Estas consignas pueden tomar variaciones inesperadas para el clown, como cambiarles el idioma, proponerles cosas absurdas, regresarlo detrás del biombo si no entra a tiempo, llamarle la atención si algo no me gusta (todo esto es dentro de un juego de roles, instructor y alumno, nada es personal), en el cual el payaso entrará en aprietos y al final lo deberá resolver con su juego creativo. Por ejemplo:

Pido tres voluntarios que pasen detrás del biombo para realizar el ejercicio que se les dirá en el momento sin darles tiempo de alguna preparación previa, y al golpe del pandero y la cuenta de tres y una palmada las consignas son:

<i>Trio</i>
Tres clowns entran a escena para darnos un concierto
Tema: son los mejores del mundo, con diez años de trayectoria
Situación: una persona es el líder de la banda (escojo a uno que durante sus ejercicios anteriores haya tomado el rol de payaso blanco)
Nos vienen a deleitar con un concierto en DO mayor
Condición: los payasos siempre dirán si a todos
Se empieza a improvisar
Les pido que canten en otro idioma: ruso con conga tropical
Se proponen más sorpresas a medida que avanza el número
Ellos se retiran de escena, sin dejar de ver al público

Pausa, cantan la última estrofa
Despedida
Sí hay piezas que no van usar las dejan a un lado y me acerco a retirarlas

<i>Duo</i>
Dos clowns entran a escena: un conferencista y un traductor
Conferencista acróbata y su charla sobre cupidotardioconjurologiaatrapaloya
Su asistente nativa del África traductora de la charla e imitadora fiel de los movimientos corporales de su jefa en el momento de traducir su conferencia
Realizan su charla, el público hace preguntas
Asistente traduce, terminan la conferencia
Se van y antes de que salgan de escena se les dice: “Es verdad que ustedes hacen la danza del cardiolatidoamil para encontrar el amor”
Realizan la danza para el público y poco a poco salen del espacio
Condición: los payasos siempre dirán si a todos
Pausa, miran al público hasta el final

<i>Un Solo</i>
Un clown voluntario detrás del biombo
Se le avisa cuándo debe salir sin que sepa que habrá en escena en ese instante
En escena le he dejado dos cubos de madera y hojas en blanco

Payaso viene al encuentro de una cita por internet: www.sebuscanovio.com
La espera y prepara todo, usa los elementos en escena para crear el ambiente romántico (aquí el clown hace uso de imaginación y su lógica)
Escribe un poema en ruso hawaiano con acento portugués y se la dice al público
Silba una canción alegre
Se le dice: “Lámela ya es tarde, dígame que venga”
No encuentra su celular y empieza a llover, cae la noche y no llegó.
Se retira de escena con su fracaso. Antes de entrar al biombo mira al público y silba su canción.

3.3.4 Clown en escena

Dentro de este ensayo creativo desde la escena, es de suma importancia que el grupo escoja libremente lo que desea expresar en escena; recordemos que para un actor o actriz alzar su voz para que el público pueda identificarse con su propuesta es la oportunidad más sublime, o simplemente revivir escenas de su diario cotidiano en tono más cómico y con conciencia, a través de temas que pueden ir desde el amor, hasta las etiquetas y los prejuicios de una sociedad consumista.

La propuesta partirá en este caso siempre desde el juego, entendiéndolo como un proceso creativo, que nos conduce al desarrollo de los números clowns. Ellos exponen un tema, o dentro de la dinámica contada anteriormente en las rutinas clownesca, surgen situaciones que son material valioso para ir creando dichos números; se recoge todo el material vivenciado como las diferentes improvisaciones, juegos individuales y colectivos. Dentro del proceso de este arte clown se van tejiendo los cuadros de los payasos en trío, dupla y solo.

Vestuario:

Siempre he considerado que la búsqueda de una prenda para un payaso debe estar amalgamada, es decir mezclada con eso que no me atrevería usar y con algo que me identifique

con mi yo y que ame ponerme: un detalle sutil, pero muy personal desde el color y la forma. Dentro de mi planteamiento en este proceso, desde el primer día se le indica al grupo que debe ir almacenando ropa, sombreros, zapatos y accesorios. En mi experiencia resulta fantástico visitar aquellos lugares a los que llaman pulgueros, donde puedes encontrar una variedad de vestuario con aspectos fuera de lo común y que muchas veces combinan perfectamente con la propuesta del número de clown.

Transición

Se define un día para que todos lleven la ropa recogida y demás.

Se tiene un encuentro dentro de las sesiones del proceso para la elección previa al vestuario final.

Pido que todos coloquen sus fundas de ropa en el espacio.

Pido que salgan en silencio de la sala y me esperen afuera hasta que los vaya a ver uno por uno.

Lo que hago adentro es regar toda la ropa por el espacio en forma circular, mezclando entre zapatos, cinturones, accesorios etc.

Coloco una música, me paseo alrededor del círculo del vestuario, trayendo a mi memoria los temas trabajados con ellos con relación a sus números de clown, recordando y disfrutando cada ocurrencia.

Me acerco a la puerta y les digo que los voy hacer ingresar uno por uno con los ojos cerrados, ellos deberán tener su nariz colgada en su cuello.

Los coloco de espalda al círculo de la ropa.

Les empiezo hablar sobre la importancia de tener un payaso integral, desde lo que usa en su cabeza hasta sus pies y que sea un reflejo de su nariz roja.

Hago que se volteen, caminen tres veces en el círculo observando cada pieza y la que le haga sentido o clic la tomen y sigan con las prendas que crean necesaria escoger.

<p>Una vez que todos tengan sus elecciones, les digo que se vayan a un rincón del espacio continuando de espaldas, se cambien con tranquilidad sintiendo la textura de la tela, observando sus colores y todo lo que me provoque hacer, está permitido jugar dándole otros usos a la ropa escogida.</p>
<p>Sí hay piezas que no van a usar, las dejan a un lado y me acerco a retirarlas.</p>
<p>Cuando ya veo que todos están listos, procedo a despejar el área de trabajo y hago que se vayan colocando la nariz, y a la cuenta de tres y colocando una música super movida hago que se volteen, se observen entre todos y se pongan a jugar con su tema escogido para su número clown, con distintas improvisaciones espontáneas a partir de sus vestuarios.</p>
<p>Luego, al término del ejercicio, vuelven a su lugar, se sacan la nariz y los invito a sentarse; un voluntario pasa detrás del biombo y a la cuenta de tres solo sale a mirarnos, y los que estamos como público observamos su vestuario, así hasta que todos hayan salido.</p>
<p>Damos una pequeña devolución constructiva sugiriendo que quitar o que aumentar, este ejercicio de vernos y proponer lo hacemos por unos días hasta que quede un vestuario definido.</p>

Maquillaje:

Considero que mantener la belleza natural de un payaso o payasa provocada por estar al filo de las emociones, se refleja en un rostro limpio, en una mirada profunda, en el volumen sutil de unas pestañas, en unas cejas pronunciadas con delicadeza, en unos cachetes ruborizados por las situaciones vividas en escena y unos labios rojos por la entrega y pasión. Por eso uso elementos básicos, pero creería que ayudan a dejarnos ver a nosotros mismos como usar:

Maquillaje
Base natural para el rostro
Rubor rosado fuerte

Rimel para pestañas
Delineador negro
Labial rojo

Accesorios: Un toque final y sutil, algo en la cabeza para todos (sombreros, flor), un par de aretes para las payasas y para los payasos una corbata, corbatín, pañuelo o prendedor.

Montaje

Para esta puesta en escena recurrimos a cosas muy puntuales, pero con detalles precisos por las condiciones del espacio ofrecido para las presentaciones:

Montaje	Objetos
1 telón negro	6 cubos de madera
Luces básicas (blanca, magenta, cyan y amarilla)	2 sillas
6 músicas intro	1 espada grande de madera
1 biombo	2 palos de madera, 6 linternas, 1 maletín, flores, un oso y cartas de papel

3.3.5 Propuesta final

En este punto, con este grupo específico de estudiantes de la Universidad de las Artes, se logró un espectáculo clown de una hora con 5 números de payasos, el mismo que se llevó a escena con dos funciones para el público familiar; por tema de pandemia no se lo pudo hacer para un público general. Esta propuesta escénica en el arte maravilloso del clown se constituyó de la siguiente manera:

- Nombre del grupo: Arca Clown
- Tema: “Sobrevivientes a bordo”
- Sinopsis: En un momento crítico para la especie humana donde todo parece estar a la deriva, seis payasos forjan este tejido de historias, en donde se interrogan sobre sus propios anhelos y destinos, abriendo su corazón al juego como un bálsamo para su propia existencia, y permitiéndose navegar más allá de las aguas de la desesperación.
- Formados por: dos duplas, un trío y un solo
- Dirección: Cecilia Salazar (Chechi)

Orden de aparición de los números clowns a escena:

- El mago y su asistente Melaninosky
- La científica: la dra. Amortiguadora de hormonas
- La desilusión
- La banda de rock y su ritual del fuego
- “Madan” Wi Wi y su asistente la Femme

Nombre de los participantes por orden de aparición:

- Josué Marín
- Melanie Padilla
- María Isabel Ramon
- Mabel Campoverde
- María Paulet Arévalo
- Sheyla Vargas

Cabe recalcar que la construcción de las escenas que aparecen en este espectáculo clown tiene un carácter basado en la improvisación, dejando en evidencia el placer de jugar en total libertad del payaso, lo que lo lleva a confiar en sí mismo y crea ese puente invisible que traspasa el corazón del público que empatiza de manera inmediata con su juego. No olvidemos que ese es el momento donde nuestro trabajo como payaso le puede dar un giro a ese otro ser humano que se puede sentir identificado con alguna situación que el clown con honestidad le ofrece, dejando su aporte a la humanidad.

No obstante, hacemos hincapié que previo a las diferentes improvisaciones se hizo un trabajo de mesa con los temas tratados, y se desarrolló una estructura de los números clowns. Es a partir de esas premisas donde se empieza el camino hacia dichas construcciones que tienen el toque personal de cada uno de los integrantes del grupo, sumado a la mirada objetiva desde afuera de la directora, que es un aporte importante para que cada escena se vaya enriqueciendo de material y herramientas y para pulir el trabajo clownesco.

Capítulo 4

4.1. Clownclusiones

En este caminar del universo del payaso, nos encontramos con una infinidad de procesos creativos con relación a esta rama de las artes escénicas, y considero que esto sucede porque cada uno es un mundo distinto. Creamos nuestra propia metodología para una enseñanza basada en mi caso en un bien común e integral. Es por eso que en lo personal puedo concluir que, partiendo de las varias posibilidades y necesidades del ser humano en querer volver a ese punto de partida en donde sentir el cosquilleo de una infancia que te devuelve una sonrisa y te lleva a esos lugares más incógnitos de tu vida que dejaste de visitar con el pasar de los años, en donde puedes reconocer que aun te atreves a saltar una cuerda, tirarte a un piso, mirar, tocar, llorar, gritar, en donde todo es permitido y nada está mal, es ahí donde arranco mi propio proceso. Esto, sin dejar de reconocer que sus ingredientes principales son el juego como un verdadero placer y tomado muy en serio, la creatividad que surge de ese dejarse sorprender por el presente y por todo lo que me rodea, la improvisación como esa herramienta que te permite construir historias jamás pensadas como

producto de la imaginación activada como la de un niño y su inocencia, y finalmente la disciplina física cuyo lema es: “sobrepasando el límite del cansancio y del dolor”. Todo esto es la sazón de este viaje, donde no le da tregua a la mente racional entrar en los prejuicios, en el juzgar, en las etiquetas, si no que te da la libertad de abrir los sentidos para encontrar el juego y sabemos que encontrar el juego es encontrar la puerta al clown.

Todo este hallazgo desde mi punto de partida me lleva a otra conclusión, que tiene que ver con esa conexión o el puente que el payaso logra crear en escena con su público, una complicidad única que le permite al espectador ser parte de la obra y no estar separado de la misma. Se atribuye al proceso mismo que tiene el clown, que va desde su vivencia real, genuina y orgánica, redescubriéndose con todas sus virtudes y defectos, quedando vulnerable ante los demás. En otras palabras, el público es también un ser humano que desea tener esa libertad de hacer lo que mejor le plazca sin ataduras, rompiendo las reglas de una sociedad o familiares, que te bloquean el camino hacia esa independencia humana.

Cabe indicar que todo lo que se va descubriendo en este camino del payaso es experimental: queriendo darle un sustento teórico, me resultó un poco abrumador el no encontrar mucho material con respecto a una formación netamente clown, siempre iba de la mano con la historia de los payasos de circo. Sin embargo, lo que puedo rescatar y que se refleja cuando un grupo de teatro clown se junta para trabajar, es que empiezan a tejerse sus historias familiares, afianzando lazos y compartiendo sus tradiciones a favor del trabajo creativo, lo mismo que pasaba con la gente de circo en años pasados.

Es por eso que dejo en claro que estas conclusiones también son producto de la autoexploración durante los ejercicios impartidos en este proceso, además de la memoria emotiva del participante en sus vivencias reales y pasadas, no para quedarse en ese pasado sino para fluir en el presente, en los encuentros con el Otro y sus propios miedos, en el ridículo que nos desnuda y nos expone ante los demás. Pienso a los ensayos del grupo en el momento del montaje como una creación colectiva con calidad humana y calor de hogar.

Vale la pena mencionar que esta sistematización tiene una gran apertura para otras disciplinas académicas: podemos observar en el capítulo 3 algunos ejercicios que funcionarían en

una clase que no precisa ser de artes, pero que, sin embargo, ayudaría al instructor o docente a romper las barreras de los roles desde primera instancia, y de esa manera, a seguir generando un ambiente educativo más igualitario e integral.

Puedo concluir que este proceso investigativo basado en mi experiencia me ha llevado a comprender que un taller de clown va más allá de una nariz roja, ya que existen participantes de diversas áreas laborales, abogados, economistas, madres de familia, etc., que no precisan o desean ser payasos, sino que por una curiosidad o por su propio interés perceptivo y sensible, ingresan a este universo del payaso que los invita a cuestionarse quienes son y cuál es su propósito aquí en la tierra, convirtiendo esta herramienta en una filosofía de vida que les permite transformar sus tragedias humanas en un cuadro cómico con diversas miradas más positivas a través de la risa, que como sabemos tiene su propio beneficio científico.

Como resultado final podemos afirmar que los caminos para llegar al universo del payaso son infinitos, que un trabajo creativo comprometido y consciente es la base sólida para un proceso escénico con responsabilidad, y que el estudiante que se preparaba para ser actor o actriz sabrá definirlo con profesionalismo. En este caso y para este grupo los estudiantes reconocieron el juego honesto y genuino, en donde la coherencia de su trabajo necesitaba ir de la mano con su diario vivir, porque ser payaso es ser uno mismo.

4.2. Recomendaciones

Luego de esta oportunidad dada por la academia de poder ordenar mi experiencia a través de una sistematización pedagógica, obteniendo un pensamiento más crítico y reflexivo sobre mi vocación, recomendaría seguir fortaleciendo este espacio dentro de la Universidad que ha sido idóneo y acertado, el poder contar con una cátedra de clown, impartida bajo los parámetros que esta requiere con disciplina y compromiso con uno mismo y con los demás, rompiendo la brecha de los técnico a lo humano , de la razón al sentir.

Ya para finalizar este escrito, mi pedido más apasionada e hilarante es que todos, dentro de sus proyectos de vida, se den la oportunidad de experimentar un taller de clown, la edad no es un pretexto, ni tener capacidades diferentes: en este largo camino tuve la maravillosa experiencia de impartir este arte del clown a personas de la tercera edad que reconocieron que aun podían

recuperar ese niño interior guardado por años y volver a jugar, así mismo tuve hace dos años atrás una participante con síndrome de Down quien nos enseñó en vivo las virtudes de un payaso: inocencia, ingenuidad, bondad, honestidad y el amor como un solo lenguaje universal.

Este camino del clown, cuando lo empiezas con convicción no hay vuelta atrás, ni fin en el andar, siempre habrá nuevos cambios y aprendizajes que te llevaran a una reflexión de quién soy y qué me hizo estar aquí, tu luz se mantendrá encendida hasta que des tu último soplo de vida.

Chechi Locu-ra.

Payasa

¡Vamos, te invito a este desafío!

5. Anexos

1.1 Fotográfico

1.Fotos del proceso



Fase 1: La presencia después de la cuarentena



Fase1: El encuentro con los Otros



Fase 2: Improvisación, composiciones fotográficas



Fase 2: El globo, contacto visual, el cuidado del uno al otro



Fase 2: Si no tuviera miedo



Fase 2: Puesta de la nariz roja



Fase 3: Elección del vestuario



Fase 3: Vestuario final



<https://youtu.be/6QzcKaKdUhl>



Vídeo de la obra



Montaje: El mago y su asistente Melaninosky (Melanie Padilla y Josué Marín).



La científica: la Dra. Amortiguadora de hormonas (María Isabel Ramon).



La desilusión (Mabel Campoverde).



La banda de rock y su ritual del fuego (Ma. Isabel, Melanie y Josué).



“Madan” Wi Wi y su asistente La femme (María Paulet Arévalo y Sheyla Vargas).



Elenco con Sara Baranzoni (Coordinadora de la carrera de Creación Teatral), William Herrera (Rector de la Universidad), Cecilia Salazar (directora del Montaje) y Marcelo Leyton (Tutor de la tesis).

Bibliografía

Alfredo Tobías, «Payasos», documental rodado en 1999, video en Youtube. Acceso el 11 de agosto del 2021.

https://www.youtube.com/watch?v=05VCuw9Vr9s&ab_channel=CasadelImagen

Beltran, G., 2011. Principales personajes de la commedia dell'Arte. *Valencia*., Fundación La Caixa.

Borras Ruedas, M., 2003. El clown: ¿personaje? o ¿no-personaje?. *Conferencia*, Universidad Pedagógica de Bogotá.

Castellví, E. and Dumas, O., 2010. *El taller de la risa*. Barcelona: Alba.

Chamé, G., 2009. *Necesidad trágica del Clown y pedagogía segunda parte*. Buenos Aires: Clase magistral.

Chamé, G., 2010. *El Boom del Clown*.. [online] Madamdarina. Available at: <<https://madamdarina.wordpress.com/2011/03/21/palabras-de-gabriel-chame-el-boom-del-clown/>> [Acceso 11 Agosot 2021].

Ceballos, E., 2016. *El libro de oro de los payasos*. México D.F.: Editorial Escenología.

David Escoba Abella, «Terapia Psico-corporal. Estructuras de carácter principales.», video publicado en 2016, video en Youtube. Acceso el 11 de agosto del 2021.

https://www.youtube.com/watch?v=PFay42PynCI&ab_channel=DavidEscodaAbella

Dream, C., 2015. *El payaso que hay en ti*. Barcelona: Colección Clownplanet Vol. 1.

Fo, D., Matteini, C. and Rame, F., 1998. *Manual mínimo del actor*. Hondarribia: Hiru.

Fundación Teatre. *Cuaderno Pedagógico. La reunión de los Zanni*.. Las Palmas: Proyecto Pedagógico del Teatro Cuyás.

Hernández Muñoz, S., 2012. *El humor y su concepto. Humor, humorismo y comicidad*. [online] Monografica.org. Available at: <<http://www.monografica.org/Proyectos/4522>> [Acceso 11 Agosto 2021].

Jara, J., 2014. *El clown, un navegante de las emociones*. Barcelona: Octaedro.

Lecoq, J., Carasso, J., Lallias, J., Hinojosa, J. and Navarro, M., 2014. *El cuerpo poético*. Barcelona: Alba.

Lowen, A., 1981. *Bioenergética: terapia revolucionaria que utiliza el lenguaje del cuerpo para curar los problemas de la mente*. México D.F.: Editorial Diana.

Moreira, C., 2016. *Técnicas de Clown. Una propuesta emancipadora.*. Buenos Aires: Editorial INTeatro.

Ponce de León, F. and Finzi Pasca, D., 2009. *Teatro de la caricia*. Montreal: Compagnia Finzi Pasca.

Rodríguez, F., n.d. *Dignificación de la palabra payaso*. [online] Conferencia pronunciada en las III Jornadas Internacionales "El payaso, creador de sonrisas", 20-22 de noviembre del 2006. Available at: <<https://clownplanet.com/dignificacion-de-la-palabra-payaso/>> [Accessed 11 August 2021].

SFS Schwarzwald Film, CST Bratislava, Kratky Film Praha, «Historia del Payaso», documental rodado en 1987, video en Youtube. Acceso el 11 de Agosto del 2021.
<https://youtu.be/XIKtV7P4acY>

Tortell Poltrona, «El poder de la sonrisa». Conferencia realizada en 2014, video en Youtube. Acceso el 11 de agosto del 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=WQXg-rviDRo>