

CLOWN Y EL COMPORTAMIENTO FEMENINO FRENTE AL RIDÍCULO¹

Natalia Aparicio

(Centro de teatro expansivo y Escuela de arte dramático en Salta)

El clown o payaso, en tanto personaje cómico, ha variado a través de la historia pero se ha caracterizado desde siempre por escabullirse entre las grietas del poder para filtrar su sabiduría popular, metiéndose desde donde lo dejan hacia donde le está prohibido. Consciente o inconscientemente transforma cada acto en provocación, en tanto invierte lo establecido como norma, rol o jerarquía.

¿Por qué elegimos esta poética como eje temático? La técnica del clown – en tanto sistema metodológico en la formación actoral – ingresa a nuestro país hace aproximadamente cuatro décadas en distintos medios (más o menos masivos). Cada vez son más las personas que deciden, por uno u otro motivo, anotarse en un curso de clown. Cada año hay mayor cantidad de actividades relacionadas a ello: encuentros, congresos, festivales, etc. Esto sucede en y por fuera de nuestro país. En este trabajo nos anclamos en la Ciudad de Buenos Aires para focalizar particularmente en un micro fenómeno que hemos detectado dentro de este suceso. Haremos un zoom en relación a la mayor presencia femenina dentro del lenguaje, principalmente en la participación de talleres y seminarios. ¿Por qué? Porque nos ha sorprendido el hecho de que muchas de las mujeres que hoy se anotan en estos talleres lo hacen sin intenciones de convertirse en payasas, ni son actrices, ni les interesa estar relacionadas a la actuación. Intentamos descubrir entonces cuáles son algunos de los factores que pueden vincular el clown en tanto género cómico con el género femenino en la actualidad. Partimos de la idea del payasa/o como contenedor de los genes de lo cómico popular en tanto zona vinculada a la risa positiva, una risa que no tiene que ver con la burla sin sentido o negativa. Una risa ligada a la renovación y no a la degradación, que no parte de burlarse de otro sino de descubrir y dejar al descubierto el propio ridículo.

Las herramientas utilizadas para este estudio, además de las bibliográficas fueron: conceptos de clown contemporáneo (Grandoni, 2006; Lecoq, 2001; Seibel,

¹ Este trabajo fue escrito a partir de ponencias presentadas en el 1° Encuentro de Profesores de Teatro. Red Dramatiza (2015); Congreso Internacional de Clown y Payasos de Hospital (Facultad de Medicina, UBA, 2007); Primeras Jornadas de Debate sobre Literatura Latinoamericana y Estudios de Género (Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género y Departamento de Letras de la UBA, 2007); III Foro de Arte Público y Periodismo cultural (Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2008).

2007; Gené, 1993), estadísticas de medios publicitarios, participación activa y de observación de variados talleres y seminarios desde febrero a octubre del 2007; y entrevistas a maestras y estudiantes mujeres en el período citado.

Para entender de qué estamos hablando es necesario que contextualicemos mínimamente el ingreso de la técnica a Buenos Aires. La primera escuela que entra en nuestra país en tanto “técnica” o lenguaje clown explícitamente enunciada es la del francés Jacques Lecoq, profesor de mimo y de teatro francés, quien creó en París la *Escuela Internacional de Mimo y de Teatro* (1956). Allí estudió, dentro de la actuación, diversas disciplinas ligadas a la comicidad. Y en los años '60 realiza una profunda investigación de los fundamentos del clown-actor, diferenciándolo puntualmente de otras técnicas en relación a lo cómico, como podría ser el bufón o la Comedia dell'Arte. Los estudios realizados por Lecoq a través de años de trabajo los publicó en 1996 en su libro “El cuerpo poético”. En nuestro país, sin embargo, no llega hasta 1984 y lo hace básicamente a través de dos mujeres (de manera paralela): Cristina Moreira y Raquel Sokolowicz, quienes han sido maestras de la mayoría de los clowns y docentes de clown que hoy en día encontramos en Buenos Aires.

Hemos decidido tomar la fuente bibliográfica que nos brinda Lecoq (2001) y sumarle a ella el análisis al que logramos arribar a través de diversas entrevistas realizadas a maestras contemporáneas con el objetivo de encontrar, dentro de los fundamentos vigentes, una vinculación con alguna de las motivaciones que atraen a las mujeres a transitar esta técnica que, si bien está ligada a lo lúdico en cuanto a la disposición de juego requerida para llevarla a cabo, no siempre es divertida. Para ello hemos entrevistado y presenciado clases de las maestras Julia Muzio, Violeta Naón, Cristina Martí, Marina Barbera, Lila Monti y Erica Ynoub.

Los fundamentos técnicos abordados fueron:

1. La búsqueda del propio ridículo, del propio lado irrisorio, de la propia lógica payasa. Ya que entendimos desde un primer momento que no se trata de entrar en un personaje preestablecido, sino que cada aprendiz debe descubrir en sí misma la parte clownesca que la habita. Se trata de una composición desde dentro hacia afuera, un trabajo que conduce a encontrar gestos lejanos, que han quedado censurados en su vida social. Se trata de mirar el mundo por primera vez, como un niño, sin la información previa, que no es “hacerse el nene”, sino ver por primera vez. Es por ello que pone en evidencia al individuo en su singularidad, porque existen tantas payasas/os como personas las/os transiten.

2. La comunicación a través de la mirada: las personas aquí tienen un contacto directo con el público, comparte lo que le sucede. Este contacto permanente es el que le permite salir de su fracaso, no instalarse en él, atravesarlo. Y a su vez convertir en canal de juego cualquier cosa que venga de parte del público. Es una comunicación directa y fluida basada en el registro de la propia vulnerabilidad y la identificación que desde allí se genera con los otros. ¿A qué nos referimos con vulnerabilidad? La incapacidad para salir sin ser atravesado por los acontecimientos. El clown transita los problemas, las dificultades.

3. El comportamiento positivo frente al obstáculo: si bien transita las dificultades siempre encontrará la manera de salir de ellos. Puede estar en la peor de las situaciones pero va a salir adelante. El clown cuenta con la capacidad de situarse en el entusiasmo, en el vaso medio lleno, en el lado positivo, porque todo es canal de juego. Y tal vez el fracaso sea su mayor canal de juego. Tanto si nos lo muestra como si intenta disimularlo, ya que sólo logrará potenciarlo. Porque otra característica importante es su incapacidad para disimular, aunque siempre lo intenta. Y es justamente allí donde se produce el efecto cómico. Por eso cuanto más se entregue al problema, lo transite y lo comparta, mayor será el efecto cómico que produzca. (O sea, más cumplirá su objetivo).

4. La aceptación: aceptar lo que hay, lo que tiene para jugar. Lo que tiene de sí mismo para jugar: flaco o gordo, con un traste enorme, hiper ordenada, depresiva, vanidosa; como lo que encuentra a su alrededor: una percha rota, una persona que me mira feo, acepta eso que hay y juega con eso. Todo es canal de juego. Parte de la aceptación y se muestra tal cual es. Y no sólo eso, también se deja ver en su pretensión, nos deja espiar en aquello que desea ser y, por supuesto, se lo permite. Por eso muchas veces se dice que más allá de encontrar el lado irrisorio de cada quien, lo que se encuentra es algo de sí misma/o. Podríamos decir que las payasas se conectan consigo mismas y con lo que las rodea desde esa nueva mirada que le brinda su propia aceptación

Transitando los cuatro fundamentos elegidos y abordados: la búsqueda de la propia lógica clownesca, la comunicación a través de la mirada, el comportamiento positivo frente al obstáculo y la aceptación, llegamos a la conclusión de que el clown se nutre y encuentra canal de juego en todo aquello que nos enseñan desde pequeños a esconder y avergonzarnos. Todo aquello que en lo cotidiano es visto y juzgado como "falta" se convierte en una "virtud" en el trabajo del clown. De aquí hemos sintetizado dos puntos que nos parece trascienden la técnica actoral: el clown como un espacio

en donde las supuestas debilidades cotidianas se convierten en fuerzas expresivas; y un lugar de encuentro con una misma, de aceptación y de libertad para mostrarse tal cual es, y también como lo que se pretende ser, jugando con la fantasía del propio ideal de lo que se desearía ser. No desde la frustración, sino desde el placer que produce permitírsele (por ejemplo: el placer de ser bailarina si se pretende serlo, o de ser rubia, o bilingüe, etc.). Un abanico de posibilidades se abre ante los ojos de quien transita los ejercicios payasos.

Pero, ¿cuáles de estos fundamentos podemos vincular con la motivación que lleva a las mujeres a querer transitar la técnica? Para respondernos esta pregunta hemos entrevistado mujeres aprendices con el fin de encontrar lugares o zonas de convergencia con los principios mencionados. Todas ellas coincidieron en que lo que las atrae a esta poética es el placer de descubrir que pueden ser ridículas, la sorpresa de confrontarse con un espejo interior, el goce de permitirse accionar desde una lógica distinta, personal, por fuera de lo establecido.

Pudimos observar entonces que todas estas expresiones se encontraban vinculadas al placer de permitirse ver el mundo desde una “nueva mirada”. Y en consecuencia, visualizar una nueva forma también de insertarse en él. Y aquí arribamos a la siguiente analogía: el concepto de lo cómico popular ha sido degradado desde siempre (Bajtín, 2005). Por otro lado, el género femenino ha sido maltratado y abnegado durante siglos (Calvera, 1990). Pero si lo vemos desde la lógica payasa, en donde las debilidades se convierten en fuerzas, podemos suponer que *las clownas* (Soto, 2003) son una fuerza emergente de la unión de dos debilidades vinculadas al desplazamiento: la del género femenino, mal llamado “sexo débil” (cfr. Foucault, 1999; Freud, 1912) y la del género cómico mal llamado “género menor”. Este es el punto principal que descubrimos en relación al microscópico suceso dado por este cada vez mayor acercamiento de la mujer a los talleres de clown. Sabemos que se trata solo de un hilo del que tirar, un primer hallazgo dentro de un trabajo mucho más extenso y profundo.

Otra coincidencia que podemos adelantarnos a mencionar, aunque forma parte de un estudio que en este momento está en proceso, es el hecho de que las payasas encuentran en este aprendizaje un lugar distinto, des-dramatizado y altamente poderoso desde donde reírse de las exigencias que sufren día a día, sin dejar de denunciarlas. Podríamos decir que descubren que la risa es cosa seria (Grandoni, 2006).

Repasando nuestras conclusiones podemos decir que el tránsito por la técnica del clown se trata en todo caso de una búsqueda personal que trasciende la técnica, la que, bajo la excusa de encontrar cada cual a su propia/o payasa/o permite encontrar algo de sí mismas/os. Se trata de una técnica de apertura sensible, de entrega, no de una mera técnica física. La estética del clown reside en lo intrínsecamente humano, me comentó una vez Jorge Costa, maestro y amigo. Esto la convierte en la actualidad en un espacio de libertad particularmente atractivo para las mujeres. Un lugar en donde los valores de “belleza”, “normalidad” y “perfección” se invierten, se *carnevalizan* (Bajtín, 2005; David Le Breton, 2002). Una zona que requiere romper con los modelos sociales preestablecidos, con la convención social de los sentimientos y los estereotipos. Donde las jerarquías, estatus y roles mutan, renovándose de manera dinámica.

Haciendo referencia al I Festival Internacional de Payasas de Andorra, celebrado en el año 2001, nos decía Marina Barbera en comunicación personal: “Entre lo que nos unía estaban las dificultades parecidas para acceder a nuestra comicidad. Durante mucho tiempo las mujeres tuvimos prohibido subir a un escenario para actuar. Todavía hoy los espacios públicos son poco permeables para las mujeres. Todas las que estábamos allí conscientes o no de ello, realizamos una triple transgresión: ocupar un espacio público por antonomasia, en primer lugar, pero no cualquier espacio público, sino el espacio público donde estás para que te vean, la escena. Y la tercera transgresión sería ocupar un espacio público simbólico. El que nos permite reírnos de nosotras y oficiar de espejo social. Estas transgresiones y las penalizaciones vividas por ello, nos unían”.

Y para cerrar, conjeturo que tal vez, más allá del atractivo producido por la desarticulación de los modelos dominantes, lo más seductor radique en que se trata de una ruptura que no impone un nuevo modelo. Porque cada cual puede ver e insertarse en ese mundo desde su propia lógica esencial, primaria, originaria; desde su propio lado escondido y secreto. Si tomáramos la noción de David Le Breton (2002a) en relación a considerar que la liberación del cuerpo sólo será efectiva cuando haya desaparecido la preocupación por el cuerpo, podríamos suponer que el tránsito que propone la poética payasa se encuentra vinculado a esa efectividad.

Bibliografía

Bajtín, M. (2005) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza Editorial.

Calvera, L. (1990) *Mujeres y feminismo en la Argentina*, Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.

Le Breton, D. (2002a) *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires: Nueva visión SAIC.

----- (2002b) *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires: Nueva visión.

Freud, S. (1912) "Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa" en *Obras Completas*, Tomo 11, Buenos Aires: Amorrortu.

Foucault, M. (1999) *Historia de la sexualidad*, volumen I, México: Siglo XXI.

Grandoni, J. (2006) *Clown. Saltando los charcos de la tristeza*, Buenos Aires: Libros del Rojas.

Le Coq, L. (2001) *El cuerpo poético. Una enseñanza sobre la creación teatral*, Santiago de Chile: Cuarto Propio.

Seibel, B. (1994) "Hoy nadie habla de los artistas que se iniciaron bajo la carpa del circo" en *La Maga. Homenaje al teatro argentino*.

Suárez, A. (2003) *La mujer del medio*, Buenos Aires: Libros del Rojas.

Artículos de diarios y revistas:

Gené, H. (1993) "Un ejército de clowns" en *Teatro/CELCIT*, n° 4.

Seibel, B. (2007) "Clowns, la risa interminable" en *Clarín. Suplemento cultural*, 27 de enero de 2007.

Soto, M. (2001) "Regambas" en *Página/12. Suplemento Las/12*, 28 de diciembre de 2001.

----- (2001) "Natalie Choquette. La diva cómica" en *Página/12. Suplemento Las/12*, 07 de septiembre de 2001.

----- (2003) "La payasa feliz" en *Página/12. Suplemento Las/12*, 3 de marzo de 2003.

Sitios Web:

"Clown planet.com" <http://www.clownplanet.com/> Recuperada el 24 de abril del 2007.

"Mujeres en red" <http://www.nodo50.org/mujeresred/feminismo.htm> Recuperada el 29 de abril del 2007.

Anexo fotográfico





Festival Internacional de payasas Circ Cric



Encuentro de Clown Mucha Chica No avestruz



Encuentro Nacional de Mujeres Clown 2018