

**EL CLOWN COMO APORTE AL OFICIO DEL
ACTOR PARA LA CREACIÓN**



HEIDI FORERO

**EL CLOWN COMO APORTE AL OFICIO DEL
ACTOR PARA LA CREACIÓN**

HEIDI FORERO

**UNIVERSIDAD EL BOSQUE
BOGOTÁ D.C.
2018**

INDICE

Justificación.....	5
Introducción.....	8
Recopilación de datos:.....	13
¿Clown o Payaso?.....	13
¿Qué es el clown?.....	15
Herramientas del Clown.....	18
- Ridículo y delirio:.....	19
- Improvisación:.....	21
- Escucha:.....	23
- Aquí y ahora:.....	25
- Rompimiento de la cuarta pared.....	26
- Contención y retención:.....	28
- Regla de tres:.....	29
Proceso creador de un personaje a través de las herramientas clown.....	31
Entrevistas.....	40
Conclusiones:.....	52
Agradecimientos.....	53
Referencias:.....	56

Justificación.

Ser clown implica mucha disciplina, dedicación y esfuerzo, este arte tiene que trabajarse como si fuera la pieza musical clásica más delicada, exigente y solemne del universo, pues todo debe tener una sincronización y ritmo exacto para que funcione, este arte vive de la repetición, del trabajo y la exactitud; solo hasta que se haya logrado entender su importancia y compromiso, es que se verá su verdadero valor profesional, pues el payaso realmente logra brindarle mil herramientas a un actor ya que "lo que un actor no puede hacer en el escenario el payaso se lo permite" (Antón Valen, payaso del circo del sol), no en vano Hernán Gené (2016) manifiesta que: "todas las escuelas de teatro deberían de dedicarle mucho tiempo a investigar el clown con sus alumnos y reflexionar sobre los paralelos con este arte teatral" (p.108), pues cree que "el trabajo del clown es fundamental para la formación del actor" (p.108).

El clown tiene herramientas imprescindibles vistas en el teatro, como lo son: el ritmo, la escucha, la retención de energía, la sobre expresividad, el manejo de estatus, el juego de imágenes, la comunicación, juego de focos, etcétera, todas estas usadas para

agrandar o profundizar su forma de comunicación, sin embargo dos de las herramientas que nombran en común varios autores como lo son Lecoq, Henan Gene, Jesus Jara y Caroline Dream en sus libros son las herramientas del renacer desde el fracaso para construir y el autonocimiento o autoconciencia que se crea en el actor interprete de este personaje, pues el clown parte directamente de la personalidad del actor. El clown tiene la capacidad innata de construir una obra de arte desde el fracaso, pues lo acepta, lo abraza y lo transforma para volverlo arte, además de descubrirse por completo para trabajar sobre sí mismo. Según los relatos de estos autores sobre el clown en sus libros y mi experiencia en él, creo que estas herramientas son los componentes más importantes que debería tener cualquier actor; pues la carrera de actuación llega a tener uno de los niveles más altos de deserción, por su exigencia física, emocional y mental, ya que un estudiante de actuación siempre estará propenso a lo largo de toda su carrera a verse expuesto y enfrentarse al rechazo, al fracaso y a la no aceptación de ideas o propuestas; lo que ocasiona el abandono de esta carrera.

El clown al dejar vivir al actor detrás de la nariz le permite liberarse entre una de las máscaras más pequeñas que podremos encontrar en el teatro, pues le brinda la posibilidad al actor de aprender a vivir

desde el fracaso para transformarlo, y hacerlo consiente de sí mismo, pues esta mascara, a diferencia de las demás mascararas que dan una significación o rol claro a los personajes tipo, que yacen de arquetipos de la comedia del arte como lo son: "pantalone", "dotore", "capitano", etcétera... esta mascara, la nariz, trabaja directamente desde la personalidad o carácter del actor que está tras la nariz, ya que por ser tan diminuta es la que más expone a los actores, lo que por consiguiente permite mostrarse cómo es, y logra brindarle autoconocimiento, seguridad y ceder más verdad, sinceridad y expresividad al personaje payaso.

Por estas herramientas y mi experiencia como clown es que decidí usar estos instrumentos por siempre para mi profesión como actriz, pues el clown no solo me ayudo a transformar el rechazo que tuve durante mi formación como actriz para seguir avanzando y no abandonar el teatro, sino me enseñó que debo prestar todas mis emociones y expresividad a todos mis personajes, lo cual resulta ser mágico para el actor. Además el clown al ser tan preciso y exacto me obligo a entender el arte de la repetición, encontrar la necesidad de entregarme cien por ciento en cualquier representación, y me creo la conciencia de vivir siempre en el presente, es decir en el famoso "aquí y ahora" que se habla en el teatro, además de entender

más fácil algunas teorías vistas en el teatro, reafirmarlas y afianzarlas encontrando la importancia de cada una.

Introducción.

Querido lector cuando inicies esta lectura quiero que permitas sorprenderte y conocer como un niño que abre sus ojos por primera vez un mundo que probablemente no conocía, pues con este cuadernillo te adentraras a mi mundo y el del clown, un mundo que he decidido abrir en estas páginas contando mi experiencia como actriz y como payasa, pues solo así, permitiendo abrirme hacia ti para que me conozcas, es que podrás entender la importancia del clown para mí, y porque a través de él reviví mi pasión hacia el teatro, pues el clown siempre ha sido mi fiel compañero y escudero para afrontar y entender más fácilmente la magia de la actuación y del teatro.

Cuando decidí tomar mi primer taller de clown dictado por Rafael Zea en la FUNDACIÓN DOCTORA CLOWN, jamás pensé descubrir lo mágico, difícil y poético que era ser payaso, pues desde ese taller de iniciación hacia el clown en Noviembre del 2012 cambio mi vida y forma de ver o entender el teatro, ya que este taller retornó en mí el sentido del juego; instinto que con el tiempo entendí era el alma del teatro. Este taller

como varios talleres de iniciación hacia el clown, buscó en primera instancia expandir la capacidad de expresividad del actor o asistente, para así destapar su vulnerabilidad al abrir su autoconsciencia para conocerse y aceptarse a sí mismo, pues es algo que muchos no hacemos y personalmente nunca había intentado, ni siquiera en lo visto en el teatro hasta entonces. Para cumplir este objetivo inducidos por Rafael comenzamos a recordar el niño que llevábamos dentro a través de juegos de improvisación y expansión del cuerpo, lo que también nos llevó a auto descubrirnos y "aceptar nuestro material", pues Rafael a través de ese viaje del niño de 3 años hasta el ser grande actual de 18 años, nos ayudó a despertar el instinto del clown hacia el juego, además de ver y vivir todo como si fuese la primera vez, recordando ese instinto infante por descubrir todo más allá de lo que se ve al crear mundos constantes desde el imaginario, todo esto nos ayudó a encontrar la semilla base para el clown, ya que nos permitió vivir en un universo presente donde todo lo que pasará a nuestros 360° podía cambiar o condicionar nuestras reacciones, emociones y relaciones, pues todo esto nos lo permitía el vivir en un constante descubrir y reaccionar a lo nuevo. Este taller además de cumplir su objetivo principal que era expandir varias capacidades nuestras, nos obligó a auto descubrirnos para aceptar y usar lo que hacían

ver como defectos la sociedad a modo de virtud para expresarnos, lo que me permitió entender que el clown es una exposición constante de nosotros hacia el mundo.

Con el pasar de los años que seguí introduciéndome en el mundo del clown, descubrí que muchos de sus asistentes tomaban estos talleres como una terapia para subir su autoestima o lograr abrirse hacia los demás, sin embargo al terminar todos estos talleres, descubríamos que el clown era más que eso, pues se volvía un hecho comunicativo donde en realidad todos queríamos contar algo, contar lo que sin nariz no éramos capaz de decir hacia el mundo, nuestra postura social o pensamiento crítico para así generar cambios, y posiblemente transformar lo negativo a positivo. Pues después de todo, el poeta cómico a través de la risa buscaba hacernos conocer esos vicios para introducirnos en nosotros mismos logrando generar empatía, pues la risa es una gesto social por medio del cual la sociedad llama al orden a las personas que se apartan de las normas, o de la estructura social (Jara, 2014). Estos hechos fueron varios aspectos que me hicieron entender que el clown buscaba lo que realmente siempre quise hacer desde el teatro. Razón por la cual se iba vinculando más mi empatía desde el clown hacia mi trabajo actoral.

Por esta razón con el pasar de los años y el conocimiento que adquiriría del clown al descubrir cada vez más su dimensión y trabajo, era un poco molesto encontrar que al hablar de clown para muchos era hablar de algo sin sentido, pues con el tiempo entendí su magnitud y que para ser clown hay que tener una gran formación técnica y profesional como lo nombra Hernán Gené. Pero por la experiencia que he alcanzado adquirir en aproximadamente 12 talleres de clown que he logrado tomar en casi 7 años, entendí que cuando habláramos del clown al principio será difícil para algunos entender la magnitud y disciplina que este arte requiere, pues no en vano por esto se sigue usando la palabra mal intencionada de payaso, ya que se sigue usando como sinónimo de ofensa o desprestigio en la sociedad, y esto se debe a la falta de conciencia y conocimiento de un arte profesional ya que para muchos su primera imagen es la que se crea desde el exterior, es decir posiblemente desde un hombre con nariz roja que busca solo hacer reír. En uno de los últimos talleres de clown que pude tomar con el maestro Hernan Gene él nos dijo: - A diario dan miles talleres de clown en el mundo, justo hoy y justo ahora pueden estarse dictando 3 o 4 talleres más al mismo tiempo, y en esos talleres la gran mayoría serán de iniciación o búsqueda del payaso, y por ende pocos talleres se enfocaran en las técnicas

que usa el clown porque en realidad solo buscan abrir al payaso -, y lastimosamente por esto entendí que otra de las causas por las que se desconoce la profundidad del ser payaso es por los tantos talleres de iniciación hacia el clown que se logran dictar en un año, pues no logran profundizar su conocimiento y se quedan en esa primera fase de exploración.

Por esto es que en estos escritos decidí recopilar mi punto de vista desde el clown, parte de mi historia y muchas de las herramientas que he conocido a través del clown para profundizar mi formación actoral, pues este arte me ha hecho recopilar muchas técnicas que he encontrado después en el teatro. Por esto lector, después de leído mis palabras le pido que cuando alguna vez me vea en escena o haga una comparación respecto a mis muestras prácticas, no siempre piense en un clown, no siempre espere ver una payasa, pues yo solo soy una actriz que decidió usar el clown como una gran herramienta para su formación actoral. Por esto también quisiera pedirle que en el momento de verme en un escenario después de haber leído mi visión y el por qué decidí acudir al clown como herramienta vital, haga un pequeño distanciamiento de este cuadernillo, pues quiero aclarar que cuando me vea en mi proyecto de grado o en otro escenario realmente no verían a un clown, sino verían es a una actriz que decidió usar

algunas de las herramientas que ha podido encontrar en el clown y decidió hacer una transposición de estas herramientas para suplir las necesidades particulares de su interpretación en la obra, y así mismo poder construir sus personajes. Este cuadernillo lo hago en realidad para sustentar mi trabajo como actriz basado en herramientas clownescas, además de querer compartir con usted diferentes herramientas que he podido encontrar y usar no solo en comedia, sino en otros géneros, pues después de leer este cuadernillo sé que usted podrá ver que el clown es más de lo que se imagina o piensa en primera instancia, y en realidad es un aporte gigante e invaluable para el actor.

Recopilación de datos:

¿Clown o Payaso?

El payaso es un artista integral, así lo declara Gene (2016):

Tiene que ser acróbata, tocar al menos tres instrumentos, ser un buen malabarista, bailarín, cantante, actor, etcétera (p.110). Podemos considerar que sus antecedentes históricos yacen del circo moderno, desde competiciones que se realizaban en Egipto 2.500 A.C, donde se realizaban celebraciones en la que se encontraba el alma del circo, usando

este artista para hacer divertir a los faraones (Jara, 2014). Tiempo después lo volvemos a encontrar en Roma y Grecia como un artista más consolidado y al que se le valora más su arte, pues se ve como uno de los juglares que llegaron a existir antiguamente y estudiaban o trabajaban metódicamente su arte para potenciarlo. Aunque no es cien por ciento claro y preciso la época en que este artista adquiere su nombre de payaso, si podemos deducir por afirmaciones como las que dan Lecoq y Gene que otras de sus apariciones provienen antiguamente de los imitadores que usaban para divertir, de los juglares y de los bufones usados en las cortes en la comedia del arte.

En realidad clown es la traducción de payaso en inglés y se debería ver cómo lo mismo, pero por los cambios y estudios que se fueron realizando en los últimos siglos se decidió también crear una pequeña diferenciación entre estos, pues por estos estudios sobre las técnicas y herramientas que usaba el payaso también se fue transformando su concepto y creando un payaso más contemporáneo a finales del siglo XX, payaso que sería distintivo del artista tradicional proveniente del circo y al que denominaríamos clown, pues de esta manera se nombraría al payaso más contemporáneo que podemos encontrar en los teatros y resulta ser un

poco más poético. Estos estudios e investigaciones sobre el arte de ser payaso se los debemos agradecer a Lecoq, pues el decidió introducir al clown en su escuela como objeto final de estudio ya que afirmaba que el clown requería una intensa experiencia personal por parte del actor y era indescriptible como los impulsos del cuerpo se transformaban por este personaje.

¿Qué es el clown?

Cuando hablamos de clown o payaso muchas veces la primera imagen que se piensa es en un ser ridículo, luego pensamos en el comportamiento de un niño y finalmente decimos que el clown es un personaje que hace reír y es gracioso por naturaleza ya que le pasan muchas cosas extra cotidianas o ridículas. Cualquiera de estas definiciones no está tan lejos de lo que es el clown es en realidad y son varias de las primeras ideas con las que autores como Gene, Jara y Dream afirman que llegan varios de sus estudiantes.

Según la RAE (Real Academia Española) el significado de payaso, que es la traducción directa de clown, dice:- *Dicho de una persona: Que hace reír con sus dichos o gestos, Dicho de un artista: Ambulante y que debuta en las mojigangas enmascarado o, Artista de circo, generalmente caracterizado de modo*

extravagante, que hace reír con su aspecto, actos, dichos y gestos.-. Sin embargo definir el clown tan solo de esta manera pienso que resulta ser minúsculo para un arte tan potente. Y por eso al igual que como lo expresa Caroline Dream en su libro "El payaso que hay en ti" pienso que es una pregunta compleja de responder, ya que como dice ella "Sería como intentar explicar la experiencia del amor verdadero a alguien que no se ha enamorado nunca" (Dream, 2012, pág. 27).

No obstante en diferentes talleres que he tomado de clown, de su técnica, exploración y acercamiento a este, podría afirmar que el clown si es un personaje que parte de uno mismo, tal como lo afirma y sostiene Hernan Gene en *El arte de ser payaso*, También sostengo que el clown se puede ver como la versión más exagerada de uno mismo y es uno de los personajes más transparentes que pueden verse en un escenario, ya que parte de la esencia y carácter que tiene cada uno, estas afirmaciones las podemos constatar de una u otra manera en *El navegante de las emociones*, *La payasa que hay en ti* y *El arte de ser payaso* cuando estos autores definen que es el clown.

No obstante quiero aclarar que si es equivoco pensar directamente que un payaso es un niño, pues esta

idea o "afirmación" la he logrado escuchar muchas veces en diferentes talleres donde piensan que ser clown es comportarse como un niño, pero en realidad la relación más similar que tiene un clown a un niño es su capacidad de descubrimiento hacia todo y la sinceridad e inocencia con la que nace por naturaleza, pues tres de las primeras reglas que tiene un payaso son: partir desde la verdad, ser transparente y permitirse descubrir todo lo que pasa a su alrededor; pues este personaje no miente a su público y menos así mismo, solo se permite jugar, sentir y creer con el corazón que lo que está viviendo es real además de compartir su pensamiento con el público. Esto es igual a lo que hace un niño por naturaleza, pues los niños nunca paran de jugar y compartir sus hazañas o anécdotas con las personas, por eso es que podemos ver tantas similitudes del clown en los niños, pero realmente un payaso no es un niño, y por ello comparto la afirmación de Jesús Jara (2014): "El clown no es un niño. Tiene edad de adulto y, por tanto, ha vivido y experimentado muchos años más que un niño. No se puede borrar de un plumazo todo de su memoria... El clown es, más bien, un adulto que actúa siempre como lo hacen los adultos cuando no son observados" (p.53).

Ser clown es jugar desde uno mismo, aceptar su ridículo para potenciarlo, jugar con verdad, pasión y

con las situaciones o momentos que se viven en el presente, y esto querido lector, se vuelve uno de los armamentos más grandes que tiene el clown y por los cuales se distingue ante los demás artistas, por consiguiente por más veces que se llegue a creer que un payaso está mintiendo, esto no es de verdad, pues está jugando y lo que juega es una verdad que siente en ese momento, porque se permite vivir el presente, el aquí y el ahora, que nombrare más adelante como una de las herramientas encontradas para el clown.

Herramientas del Clown

Hablar de clown puede ser un poco complejo al principio, pues al igual que Aristóteles define algunos términos desconocidos para muchos en su poética o Patris Pavis en su diccionario, el clown usa una terminología exacta para hablar de sus herramientas, terminología que solo puede entenderse con la práctica y afianzarse a través de los juegos, pues al igual que en el teatro el clown trabaja constantemente con la imaginación o juego de imágenes, y por eso muchas de sus herramientas, términos y juegos vienen o son usados en el teatro. Pero al hablar del clown, o al decidir trabajar desde el debemos saber que se entra un universo indescriptible, en el que esas herramientas, juegos o

técnicas usadas en el teatro se potencian aún más, obligando a trabajar al payaso en cada instante y generando en él un sentido de alerta inconcebible. Sin embargo lo principal para poder desarrollar estos juegos y herramientas es tener la disposición de vivir cada momento sin ocultarse o negarse a vivir el presente, además de tener la capacidad de abrirse a encontrarse con uno mismo para así desglosar su autoconocimiento y capacidad de superación propia, lo que potenciara las capacidades que se creían tener como actor o payaso.

A continuación nombraré algunas de las herramientas que he encontrado como clown en algunos talleres y me han servido para unificarlas y afianzarlas hacia el teatro, sin embargo quiero aclarar que estas herramientas están sujetas y descritas respecto a mi experiencia y necesidad en ellas.

- **Ridículo y delirio:** Esta es una herramienta que la sociedad cree que no existe o a veces oculta, rechaza y no acepta, pero en realidad esta herramienta que pese a lo poco valorada llega hacer parte fundamental en el repertorio del clown, pues nos sumerge en un universo diferente, donde solo pueden salir risas como resultado de este, pues el payaso abraza el ridículo, lo explota y usa como técnica para sus espectáculos. Para poderla usar esta herramienta y

ser conscientes de ella antes hay que aceptar nuestro ridículo, y una vez entendido este concepto, es que podemos jugar con ello e inclusive expandirlo para así llegar al delirio. Por naturaleza todos somos seres ridículos, todo el tiempo nos pasan accidentes o sucesos inesperados, pues la vida está llena de desaciertos e impulsos que nos pueden llevar al fracaso o situaciones inesperadas, pero por el mismo "orden social" y los señalamientos o juzgamientos que la sociedad ha impregnado en nosotros nos hemos llenado de tantos prejuicios que omitimos cualquier accidente o suceso inesperado que nos pongan en ridículo, Gene afirma que olvidamos nuestro ridículo y así matamos nuestro payaso a diario, solo para aparentar una perfección inexistente "y ser como los demás". No gozamos de nuestra ridiculez y por ende menos dejamos ver la vulnerabilidad que tenemos dentro cuando nos pasan sucesos inesperados, lo cual sin darnos cuenta resulta ser más ridículo aun. Estas son algunas de las 3 definiciones de la RAE (Real Academia Española) sobre el ridículo: "Extraño, irregular y de poco aprecio y consideración", "Que por su rareza o extravagancia mueve o puede mover risa", y "Situación ridícula en que cae una persona". Estas definiciones apuntan a algo en común, y es que un ser o suceso ridículo es algo extraño, algo fuera de lo cotidiano, algo diferente que pasa o es, y por naturaleza todos somos seres diferentes, es decir

todos somos ridículos y estúpidos, pero como muchas veces queremos ser como alguien más, omitimos nuestra propia ridiculez para así convertirnos en otro ridículo, por algo Albert Einstein decía: "Dos cosas son infinitas: la estupidez humana y el universo; y no estoy seguro de lo segundo". No hay acto más ridículo que ver a una persona querer ocultar su deseo cuando le gusta alguien, o cuando quiere algo que no es suyo, o simplemente cuando necesita ir al baño y este está ocupado o entra y se da cuenta que no hay papel una vez hecho sus necesidades, la cuestión en el personaje payaso es aceptar su conflicto y ver mil opciones para solucionarlo, lo que posiblemente lo llevará hacer el ridículo pero más esplendido aun a llegar al delirio, pues el delirio es la etapa extrema de nuestra imaginación y ridiculez en donde actuamos sin pensarlo buscando las soluciones u ocurrencias más absurdas para desenvolver el conflicto del suceso.

- **Improvisación:** Esta técnica es vital para el clown, y por ende es la primera que nombran y usan autores como Gene, Jara y Dream con sus estudiantes, pues esta ayuda a agudizar la escucha del payaso y le permite romper los esquemas y estructuras a los que se llega primariamente, es decir esta técnica busca activar la flexibilidad mental y psicológica del interprete al sacarlo de su zona de confort y construir

un universo de la nada. La improvisación nace de vivir el presente, de la realización de una acción no planeada y reacción que se tiene ante la situación presente, es por esto que la escucha se vuelve un elemento vital en esta técnica, pues para una buena improvisación el cuerpo tiene que estar alerta en 360°, ya que todo lo que pase a su alrededor será alimento para saciar el hambre del improvisador y le brindara las herramientas necesarias para improvisar. Al iniciar en el arte del ser clown suele empezarse con juegos con el fin de rehabilitar la espontaneidad, el juego y búsqueda del pensamiento infante del querer jugar y no pensar al accionar, es decir dejarse llevar; luego es necesario improvisar para romper con los moldeamientos primarios que nacen en las primeras improvisaciones de actuar como niños o zacear las condiciones humanas como lo son el sexo, la gula, la lujuria, la ira, etc, esto es pensado con el fin de ir más allá de lo cotidiano. Uno puede improvisar solo o en grupo, pero lo más importante para esto es tener claridad de la importancia de la escucha durante una improvisación, pues está es vital para lograr un buen desenvolvimiento en la acción; entre parejas esta escucha suele ser un poco compleja ya que no solo se tiene que estar alerta a lo que pase con el espacio y uno, sino lo que le pase al compañero con este espacio y uno, la escucha y atención es vital para poder fluir en el juego, esta escucha entre

compañeros improvisadores es tan importante como la conexión entre el payaso y público, pues “tu compañero de improvisación se convierte en el confidente que suele ser el público para el payaso” (Gigio Giraldo).

Para poder comprobar el poder tan grande que le da la improvisación al payaso hay miles de juegos, pero uno de los más simples y mágicos es ver las reacciones de dos payasos al entrar a escena de la nada, sin saber que pasara o porque están allí: los payasos entran al mismo tiempo; se miran, miran público y se vuelven a mirar, luego avanzan mirando a público al mismo tiempo y al llegar al proscenio solo tienen que observarse el uno al otro demostrando que ve del otro, este juego puede durar horas y si se tiene clara la consigna de la improvisación de solo escuchar y permitirse fluir ante los impulsos que nazcan, es el regalo más grande que pueden brindar los payasos al espectador, pues la improvisación al descolocarlos y permitirles crear desde sus impulsos los llevara a mundos desconocidos.

- **Escucha:** Como lo hable anteriormente la escucha para el payaso es vital y necesaria para su desenvolvimiento, por eso insisto que la improvisación es una de las técnicas más necesarias y rigurosas con las que siempre debería jugar el payaso, pues lo

obliga a agudizar esa escucha. Esta herramienta consta de estar atento a todo lo que pase a su alrededor, es decir estar alerta a todo lo que pase el rededor de los 360° que rodean su cuerpo. El payaso al tener una buena escucha se puede ver cómo crece a través de ella, pues esto nutre el estado del juego del payaso y resulta volverse un impulso o motivarte para su representación. El payaso tiene que manejar por regla como mínimo 4 tipos diferentes de escucha las cuales podrían ser expuestas de esta manera:

- Escucha a si mismo: Consta de sentir o responder estas preguntas para sí mismo ¿Qué me pasa en escena? ¿Qué siento? ¿Cómo estoy? ¿Me gusta o no me gusta?, etc., se trata de un cuestionamiento constante de uno mismo.
- Escucha hacia el compañero: Consta de estar atento a todo lo que le pase al compañero, ¿Qué hace? ¿Qué hizo? ¿Qué dijo?, etc., se trata de estar atento a las reacciones o interacciones que pueda realizar su compañero.
- Escucha al público: La cuarta pared se rompe, el payaso escucha al público, no omite sus risas, sus reacciones o estornudos, pues al igual que cuando tiene un compañero en escena y este es su confidente, el público siempre será el confidente del payaso y a él también hay que hablarle, pero para hablar antes hay que escuchar.

- Escucha a su alrededor: Un payaso escucha y vive todo lo que pasa en escena, si algo se cae reacciona ante ello, si pasa un avión lo escucha, si pasa un accidente vive ese momento, pues es inevitable como payaso no vivir y escuchar lo que pasa en escena.

Aceptar esta escucha resulta ser un poco complejo ya que con el pasar de los años nos hemos querido volver sordos o hacer los sordos, haciendo caso omiso a todo lo que pasa al rededor, si alguien se ríe de nosotros por algún accidente, muchas veces nos hacemos los sordos ante esa risa y omitimos el accidente, en cambio un payaso escucha la risa y reacciona ante ella ¿le gusta? ¿No le gusta? ¿Se sorprende? Nunca deja de escuchar.

- **Aquí y ahora:** Estar presente y vivir el momento es vital para cualquier artista que se pare en un escenario, "vivir el aquí y el ahora" permite vivir un momento real, y sentir la emoción de verdad en el momento exacto que pase. Esto todo artista escénico lo debería tener presente al pararse en un escenario, pues se sabe que cada situación es única e irrepetible, y el teatro por más que sea el arte de la repetición nunca nada será como antes.

Tener claro este precedente es vital para un clown, pues vivir el aquí y el ahora es su alma, ya que el estar atento a cualquier vicisitud que pase es lo que permite al espectador hacerle sentir que el payaso está vivo, además de dejar vivir al payaso permitiendo que el público logre ver un personaje real que siente de verdad en escena. Para llegar a ser conscientes de vivir el aquí y el ahora solo hace falta vivir en el presente, dejarse permear por todo lo que escucha para así estar atento a lo que pase. Sin embargo esto resulta ser un poco complejo algunas veces, pues solemos ser seres del pasado o del futuro y no vivimos el presente, como seres del pasado pensamos que pudo haber pasado, si pudo haberse hecho mejor, o también solemos ser seres del futuro pensando que tenemos que hacer, decir, ejecutar o actuar, lo cual logra reflejar solo ansiedad o inseguridad en el artista. No hay nada más mágico que ver una acción orgánica en un actor o payaso, y esto solo se logrará viviendo el presente, viviendo el momento, el aquí y el ahora.

- **Rompimiento de la cuarta pared:** El teatro en muchas de sus representaciones ha manejado su puesta en escena como si estuviese en una caja en la que el espectador observa como un vigilante chismoso lo que está sucediendo, y los actores aceptaban ese convenio de vigilia haciendo de cuenta

que el espectador no está y no escuchan su reacción ni dejan que esta les afecte su interpretación, pero al introducirse una de las herramientas usadas en la comedia del arte o diferentes géneros como lo es el rompimiento de la cuarta pared, donde el actor puede deliberadamente hablar con el público todo cambia. El clown hace ese rompimiento para efectivamente comunicarse directamente con el público, y usa esta herramienta para hacerle caer en cuenta que ya no es un vigilante chismoso, sino ahora es participe de lo que está sucediendo, pues ahora es su confidente. Esta herramienta y rompimiento de la cuarta pared resulta ser necesaria e infaltable en la técnica del clown, pues el público resulta ser el alma del payaso, se vuelve su confidente, aliado, amigo y motivante para seguir jugando entre su desgracia o fortuna. Gene afirma: "Para los payasos el gusto por compartir el espectáculo con sus espectadores comienza por los ojos", por lo cual "mirar al público no significa mirar solo a uno de ellos, o mirar a alguien y luego pasar al otro y luego a otro y así. Significa mirar a todos al mismo tiempo y ser capaz de saber de qué color tiene los ojos cada uno de los espectadores" (Gene, 2016, p.37), es decir hablarles directamente. Por eso herramientas como las que ya nombre antes, como lo son la escucha y el aquí y el ahora, son tan importantes en el clown, pues estas son la que le permitirán que cuando se hagan estos rompimientos

de pared sean realmente orgánicos, pues no hay nada más agotador y triste que ver a un payaso que mira al público porque sí; un clown siempre mirara al público por complicidad, por contarle algo o resaltar algo, lo que lograra generar muchas veces una empatía o conexión gigante entre el público y el payaso, y por esto es tan importante el tener claro al hacer estos rompimientos, pues siempre tendrán un porque para ello, y si no hay un porque posiblemente no haya un clown que está viviendo desde el presente, sino haya un actor ensimismado en buscar una aprobación.

- **Contención y retención:** Acción y resultado de contener o frenar el movimiento de un cuerpo, esta es algunas de las definiciones que podemos encontrar de esta palabra en google en tan solo 0,36 segundos, ¿pero por qué es tan importante en la técnica del clown?, cuando vemos un espectáculo de varios payasos podemos ver como en este varios payasos actúan al mismo tiempo, lo que puede ser estresante en su momento, por ende es muy agradable cuando podemos verlos a todos sin estresarnos por los mil movimientos que llegue hacer el otro payaso, pues podemos ver cómo se pueden pasar el foco entre ellos de una manera natural y grandiosa, cosa que resulta ser muy agradecida para el espectador al no obligarlo a estar viendo dos cosas al mismo tiempo, esto se debe a la contención y retención de la

energía, pues un payaso tiene que tener claro este término para introducirlo en sus números y más si actúa en grupo, pues la contención no solo ayuda a no desesperar al espectador por los miles de movimientos parásitos que pueden suceder en escena, sino esta herramienta ayuda controlar la energía que maneja el clown a tal manera que le permite que a través de su contención tenga la capacidad de hacer viajar la mirada del espectador hacia donde quiere que vea este. Pues como lo nombra Barba "La energía del actor es algo preciso que todos pueden identificar" (Barba 2010, p.94). Y esta energía al ser tan notoria cuando logramos ver a un clown en escena es la que nos atrae, y por ende el actor payaso debe tener la capacidad suficiente para que se pueda variar. Pero para esto el actor tiene antes que interrogarse sobre los principios de esta para así poder moldear y educar su fuerza muscular, ya que en esta es donde podemos ver reflejados la energía, y solo al tener conciencia de ella es que se puede moldear y contenerla, pues esta es algo que se refleja innatamente al estar en un escenario (Barba, 2010).

- **Regla de tres:** Cuando hablamos de regla de tres suele pensarse muchas veces sólo en gags (situaciones cómicas inesperadas delirantes que causan risa), o inclusive en matemáticas, no en vano

se ha vuelto tan coloquial la frase "la tercera es la vencida", pero la regla de tres abarca muchas situaciones y formas en realidad, y más en la comedia y el clown.

- Regla de 3 en entradas: Cuando un payaso entra a escena si logra entrar con la energía necesaria inmediatamente el público se conectara con él y no lo perderá de vista, sin embargo no solo es entrar por entrar, al tercer paso o movimiento algo tiene que pasarle, tiene que haber un cambio, pues así como es de fácil atraer la atención del público, es igual de fácil perderlo y toca tenerlo atento, e igualmente dado el caso que el payaso haya entrado sin ser percibido por que entro con un poco menos de la energía necesaria el cambio e ese tercer paso o movimiento puede ayudarlo a reconectarse con el público.

- Pensamiento y respiro en 3: En muchas ocasiones el payaso puede acelerarse por derroche de energía o pasar situaciones y accidentes por alto creyendo que los hizo evidentes, pero al estar acelerado no lo siente o evidencia. Para esto el clown debe permitirse respirar durante 3 segundos y pensar o vivir el accidente durante 3 segundos. Este ejercicio hará que el clown se vuelva más consiente de las cosas que pasan y el público lo agradecerá

más de en vez de sufrir con la aceleración de este, además que al darse el tiempo dejara que el público se contacte más con él o lo deje ver lo que él quiere que vean.

- Gag en 3: Un gag es un efecto cómico inesperado usado en comedia, necesita tempos, ritmo y contención para que pueda dejarse ver, sin embargo un gag muchas veces funciona mejor cuando se trabaja 3 veces. Primero se plantea el efecto cómico y realiza, se da su tiempo para asimilarlo y cuando se decide volver a hacer el mismo efecto cómico por segunda vez este tiene que ser un poco más agrandado, y en la tercera repetición de este efecto cómico tiene que haber un cambio, algo sorprendente, un remate. Esta regla es vital en comedia, pues no funciona 1 o 2 veces, funciona 3.

Proceso creador de un personaje a través de las herramientas clown.

Para poder comenzar con este proceso creador de construir un personaje a través de las herramientas del clown primero tenía que partir de una pregunta problema que me generara el cuestionamiento de cómo poder lograr hacer esto, y para ello partí de los personajes que trabajaría en mi montaje de grado,

Dolores Preciado y Toribio Aldrete de la novela mexicana Pedro Páramo, esta novela la decidimos abordar desde una adaptación teatral donde la mayoría de personajes masculinos se transformaron a femeninos, lo que me permitiría abordar a Dolores Preciado como madre de Juana y a Toribia Aldrete como mujer, ya sabiendo los personajes que interpretaría decidí formular la pregunta para poder guiarme en este proceso de creación: ¿Cómo construir los personajes "Dolores Preciado" y "Toribia Aldrete" de la obra Pedro Páramo a través de las herramientas encontradas en el clown?. Esta pregunta me ayudo a cuestionarme como clown y a buscar desde mis necesidades como actriz de la obra los impulsos para responder esta pregunta y que mi objetivo durante todo el semestre fuera *-construir los personajes "Dolores Preciado" y "Toribia Aldrete" a través de las herramientas encontradas en el clown-*.

Para avanzar con este proceso decidí plantearme varios objetivos por los cuales se terminó efectuando el desarrollo de este cuadernillo como material teórico recopilativo para mi creación y memoria. Estos fueron los objetivos planteados por mí desde mi necesidad como actriz:

1. Investigar sobre las herramientas usadas para el clown.

2. Encontrar referentes y recopilar teorías o entrevistas de clowns para profundizar el conocimiento del clown y como este aporta al actor.
3. Determinar cuáles contenidos apoyaran la investigación para la construcción del personaje.
4. Experimentar con los contenidos y herramientas encontradas durante la investigación para así construir los personajes.

Mi primer objetivo lo pude cumplir con ayuda de varios referentes teóricos que hablan sobre el clown, sobre su metodología, poética o historia. Para esto mis principales apoyos fueron los libros: *El payaso que hay en ti de Caroline Dream*, *La dramaturgia del clown de Hernán Gené*, *El arte de ser payaso de Hernán Gené* y *El Clown, un navegante de las emociones de Jesus Jara*. Lo maravilloso de estos cuatro libros son sus posturas tan diferentes de ver el clown o expresarse de este en sus libros, pues al ser tan variables sus posturas, debo admitir que logre conflictuarme en la búsqueda de un solo rumbo, pero después entendí que sería muy difícil hacerlo y como toda investigación tenía que tomar que sería pertinente para mí y que no, pero quiero agradecer profundamente a Hernan Gene por sus libros, ya que me ayudo a distanciarme un poco del pensamiento

tan pasional y sensible que me unía hacia el clown, y permitió verlo como un artista diferente, como alguien que detalla desde una lupa minuciosamente las partes que crean una molécula.

En el momento de buscar los referentes para apoyar mi investigación y recopilar teorías o entrevistas de clowns para profundizar el conocimiento del clown, fue como sumergirme en una piscina de pelotas si saber que agarrar, pues mediante hablaba con actores que han hecho clown para saber cómo les había aportado este, entendía a través de ellos que el clown abarcaba muchas técnicas y autores del teatro que yo desconocía, o posiblemente solo había escuchado, mas no investigado. Para esto tuve que leer nuevamente libros que leí en primero como la poética de Aristóteles, y por consiguiente buscar en diferentes autores como Chejov, Stanislavski, Jacques Lecoq, Eugenio Barba y Brecht; pues por recomendaciones de actores que hacían clown y experiencia actoral, redescubrí y afirmé que todos estos autores en su momento hablaron sobre el clown, o habían hecho planteamientos de técnicas que el clown manejaba al 100%, junto con estas investigaciones y la recopilación de información de los talleres que he tomado fue que pude crear mi línea de herramientas, pues realmente de los autores que leí son pocos los que hablaban directamente de las

herramientas o técnicas que se usa en el clown, muchas veces las enunciaban mas no determinaban porque su importancia o forma de desarrollar su técnica.

Después de evaluar las herramientas encontradas en las diferentes recopilaciones me fue más fácil encontrar las herramientas con las que trabajaría, pues con este trabajo e investigación pude reafirmar que las herramientas que le da el clown al actor son muchas, pero hay que ser muy selectivo dependiendo del género de la obra, en este caso realismo mágico. Pedro Paramo al ser una novela de ficción y no ser lineal nos permitía muchos juegos como actores, pero a su vez nos exigía bastante por los intervalos de edad que se pueden presentar entre el mismo personaje en momentos muy cortos, y por la puesta en escena que decidimos trabajar, pues todos los actores están presentes siempre en escena.

Las herramientas del clown con las que decidí trabajar para mis personajes fueron: Escucha, aquí y ahora, exageración, contención y retención, imaginación, proyección, y rompimiento de la cuarta pared. Estas herramientas fueron apareciendo en el orden que las enuncie por la necesidad que veía durante el montaje, pues al ser un proyecto que se iba formando las necesidades iban apareciendo y variando.

- Escucha y Aquí y ahora: Estas dos herramientas decidí usarlas porque me parecen unas herramientas imprescindibles para el actor, pues nos obliga a estar atentos a todo lo que pase en escena, estar pendiente constantemente del compañero, la atmosfera y absolutamente todo, pues cuando estamos en escena algunas veces nos desconectamos y esto realmente nunca puede pasar, así no se esté en el escenario o se vea al actor siempre se tiene que estar presente, atento y pendiente a lo que esté pasando. Esta herramienta es la que me ha permitido poder conectarme más con mis emociones y mis compañeros, lo cual resulta ser maravilloso, y más aún en esta obra, donde todos estamos en escena todo el tiempo, lo que implica que así mi personaje no hable o interactué textualmente con alguien, debe estar más presente y alerta que nunca.

- Exageración: Esta es una herramienta que se piensa solo se puede usar en algunos géneros teatrales, pues esta nos lleva muchas veces al delirio y el ridículo, pero como herramienta constante para el actor es una de las más valiosas, porque te obliga a expandir tu expresividad y emoción; lo cual en casos como el mío, que a veces suelo trabajar en minúsculo funciona bastante, pues al exagerar todo y trabajar a un 1000% es más fácil después disminuir, quitar y llegar al punto exacto que me pide la interpretación, y

no por el contrario que se tenga que empujar por falta de expresividad y emoción a la actriz. Esta herramienta la decidí incorporar no solo por lo que ya nombre anteriormente que suelo trabajar en pequeño, sino porque en unas de mis escenas mi personaje estaba agonizando y muriendo, lo cual me costó mucho interpretar al principio, pero en el momento que decidí dar más de lo que me pedían, me fue más fácil llegar al punto que necesitaba mi personaje para ser más real su muerte y agonía.

- Con tensión y retención: Esta herramienta decidí usarla porque a través del clown pude descubrir que esta me ayudaba a lograr tener todo el tiempo mi energía activa en el escenario, y mantener el cuerpo alerta y presente por más que estuviese en total quietud, además que me ayudo a lograr disminuir muchos movimientos parásitos que aparecían en mis manos o cuerpo por el no saber controlar mi cuerpo, pues la contención y retención me obligue a crear conciencia sobre él. Esta herramienta durante el montaje la he usado bastante, pues al estar todo el tiempo presente en escena sé que debo estar activa indisolublemente, y no solo a través del aquí y el ahora, sino a través de la energía y presencia que irradia mi cuerpo, algo que solo puedo lograr siendo consciente de la contención y retención.

- Imaginación y Proyección: Los payasos al igual que los actores trabajamos a través del imaginario y de imágenes, pues esto nos ayuda a transmitir lo que vemos o queremos proyectar para así generar el juego con el público y por ende la empatía, por eso con el clown entendí que se debe trabajar en concreto, nunca en general, pero tampoco dibujar las imágenes porque el público no es estúpido, pero sí sé es claro con la imágenes que se trabajan el público se conectara por completo. E igualmente pasa en teatro, entre más logren llegar las imágenes de lo que se dice al espectador, es más conmovedor y gratificante el trabajo que desempeña el actor hacia su público. En la obra que estamos trabajando, al venir de una novela resulta tener textos muy poéticos, los cuales se basan en las imágenes, y en especial mi personaje trabaja desde estos textos, Dolores, es quien maneja los textos más poéticos de toda la obra, y logra a través de ellos romper con la parte oscura que puede envolver la historia de Pedro Paramo, por eso esta herramienta es tan vital para mi durante la interpretación, pues tengo que proyectar por completo esas imágenes para crear una conexión entre el público y la obra.

- Rompimiento de la cuarta pared: Esta herramienta al lograr hacer que el payaso se comunique directamente con el público, puede ser una de las herramientas más potentes que se pueden

usar para conectar al público con la obra, y a su vez puede ser una de las más difíciles que puede tener que trabajar un actor en escena, pues esta te enfrenta directamente hacia el público, algo que hace que el actor se exponga inmediatamente a cualquier reacción que pueda presentar hacer ese rompimiento. Durante el montaje la mayoría de mis textos e interacciones son pensados en hacer que el público se contacte con la obra, y por eso este recurso del clown puede ser muy potente para esto, pero así mismo como entendí que en el clown se hacen estos rompimientos por algo, debo entender por qué y para que lo hace mi personaje de la obra, sino solo se podría ver al actor siguiendo una marcación, lo que rompería inmediatamente con la poética de la obra. Por esto en este punto del montaje y mi proceso académico haber contado con el apoyo del clown durante toda mi formación se convirtió tan importante, pues de no haber tenido conocimiento anteriormente sobre este recurso sé que estaría muy asustada por tener que usarlo, pero por el contrario es un gran motivarte para mi poder usar este recurso, ya que me permite explorar más la verdad de mi personaje para comunicarlo cuando hable directamente con el público a través de él, tal y como lo he hecho con mi clown al hablar con el público.

Entrevistas.

Estas entrevistas se realizaron para conocer el pensamiento de actores, directores, payasos y estudiantes en formación de teatro, sobre el clown como aporte al oficio del actor. Las entrevistas expuestas acá se presentaran resumidas pero condensaran la idea del entrevistado.

Entrevista realizada a Gigio Giraldo (*actor egresado del Teatro Libre de Bogotá y de la Academia Silvio D'amico de Roma. Director del Diplomado Internacional de Clown y de Impro de la Universidad El Bosque y director de la TEMPORADA INTERNACIONAL DE IMPRO DE BOGOTÁ*)

- ¿Cree que el clown puede servir como herramienta para el actor?

El clown es una técnica teatral que busca desarrollar uno o varios personajes a partir de la intimidad del actor. Creo que si es una técnica, al igual que otras técnicas teatrales que ayudan enormemente o enriquecen enormemente el trabajo de cualquier tipo de actor.

- ¿Le ha servido de algo hacer clown?

Me ha servido muchísimo como docente, porque me ayuda a entender mucho más al estudiante, sus bloqueos, sus temores y ese proceso interno que

desarrollan los estudiantes en la búsqueda de un personaje. Me ha servido muchísimo como actor para buscar esa complicidad o ese contacto directo con el público que no solo se usa en la técnica clown, sino también en teatro de texto lo necesitamos, además el clown me ha ayuda a encontrar el valor que puede tener el fracaso.

- ¿Cree que las herramientas o técnicas que usa el clown pueden servir para construir cualquier tipo de personaje?

Creo que sí, teniendo en cuenta que como técnica teatral coincide con muchas otras técnicas escénicas en algunos puntos y algunos aspectos, y dependiendo muchísimo del objetivo de la búsqueda que se tenga en ese contexto teatral. Creo que hay muchos elementos en la técnica que podrían potenciar muchísimo el trabajo actoral, y desarrollo del personaje en cualquier ámbito, no necesariamente cómico. Creo que hay que ver a los personajes desde diferentes puntos de vista. Así como nos enseñó Shakespeare que no hay personajes buenos o malos, hay humanos.

Entrevista realizada a compañía Farambuleros
(Compañía Chilena de payasos compuesta por Yamila Colombo, Adrián Cerda y Andrés Díaz).

- ¿Cree que el clown puede servir como herramienta para el actor?

- Yamila: Particularmente a mi si me ayudó mucho, me ayudo a entender el teatro desde un lugar más lúdico, más físico y entender lo que era el ritmo de la escena, los puntos fijos y trabajar la construcción de un personaje a través del juego y de la sinceridad.

- Andrés: Me ayudo desde la construcción, a ver la escena desde otra forma, no verla desde el raciocinio sino empezarla a trabajar desde el sentir en ese instante.

- Adrián: En cualquier tipo de técnica actoral esta la desinhibición. Asumirse o entenderse es un proceso esencial a la hora de ser clown, y la desinhibición es uno de los conceptos más interesantes que para mí da el clown.

- ¿Le ha servido de algo hacer clown?

- Yamila: Muchísimo, primero a nivel personal, pues te hace aceptar lo que uno es, aceptar el error, lo bueno y lo malo para potenciar las habilidades. Como el teatro trabaja con el cuerpo como instrumento corporal que es uno mismo, creo es súper importante saber quién es uno y lo que está reflejando a través de la escena.

- Andrés: Me ayudo a desarrollar diferentes habilidades, y otras cosas que el teatro no había hecho como mi naturalidad en escena, y saber que la equivocación también puede ayudar.

- Adrián: Me ayudo a sobrevivir en esta tierra y a potenciar todo lo demás.

- ¿Cree que las herramientas o técnicas que usa el clown pueden servir para construir cualquier tipo de personaje?

- Yamila: Si, pues me ha ayudado a trabajar herramientas como la mirada a público, gags, juegos cómicos, punto fijo, entradas y salidas, además de encontrarle otra frescura al teatro, y así siempre dar vida y frescura así se trabaje un texto clásico.

- Andrés: Como se plantea al clown desde una técnica, por lo mismo ayuda bastante a la construcción de un personaje desde donde sea, porque es una herramienta donde el actor tiene que ser bastante vivas para tomar los recursos que el clown entrega.

- Adrián: La comedia se creó junto con el drama, entonces nos permite encontrar herramientas como la organicidad espontánea y viva del intérprete. Nos ayuda a precisar qué es lo más resuena.

Entrevista realizada a Milton Lopezarrubla
(Actor y clown).

- ¿Cree que el clown puede servir como herramienta para el actor?

Estoy más que convencido que si, por que el clown es una herramienta de interpretación actoral, el clown es una técnica, es una herramienta, es un mecanismo de construcción para un personaje cómico. Es una herramienta básica para el ejercicio de la actuación,

que cualquier interprete oficiante del arte escénico debe tocar, aprender y reconocer; pues es una herramienta que precisamente aliviana, desanda el camino y permite al intérprete darse cuenta del material creativo y humano que posee. Estoy seguro que es una herramienta fundamental para el trabajo del actor

- ¿Le ha servido de algo hacer clown?

Si, por supuesto, todo el tiempo, creo que desde que reconocí el trabajo del payaso como una herramienta de interpretación actoral, me di cuenta que era el camino más placentero. La técnica tiene que ver con el placer, y ese placer parte de uno mismo como intérprete. Estoy convencido que me ha servido en todo, porque en esto de formarse, de tecnificarse uno entra a encontrar unos parámetros y una manera de hacer el oficio de la actuación. Lo que hace la técnica del clown o del payaso es decirle a uno que está bien alivianarse y no olvidar que esto es un juego. Pues en ese trabajo de la tecnificación se olvida eso, y la formación no puede superar el placer del oficio Y eso es lo que hace el clown, recordar que el teatro es juego y que desde ahí debe hacerse todo el ejercicio actoral.

- ¿Cree que las herramientas o técnicas que usa el clown pueden servir para construir cualquier tipo de personaje?

Sí, creo que la herramientas que brinda el clown pueden servir para construir cualquier personaje, pues como había dicho antes es una herramienta de interpretación, de construcción para el intérprete. En mi caso, yo siempre busco que son esas cosas humanas que construyen y hablan de ese personaje, o rol que se me asigna, y desde allí empiezo a comprender lo que dice, lo que hace, lo que me ha enseñado el clown, a creer en los impulsos y a confiar en ellos. El clown es un acto de confianza que tiene que ver en confiar en los primeros impulsos, el clown está lleno de impulsos.

Entrevista realizada a Ana Maria Sanchez (*Actriz egresada de la escuela Nacional de Arte Dramático*).

- ¿Cree que el clown puede servir como herramienta para el actor?

- Yo comencé con el clown enseñándolo en un módulo llamado gag y comedia, y para esto tenía la inquietud de cómo ser gracioso. Yo tuve unos maestros que estudiaron en Jack Lecoq y compañeros que me enseñaron herramientas del clown para aplicarlos en la ASAB, lo que me dio una sorpresa, yo vi efectivamente que a través del clown mis estudiantes empezaban hacer muy graciosos y se volvieron los mejores en la clase. Encontraron una fuerza y confianza increíble a través del clown, y descubrí que es una herramienta increíble porque

cuando uno hace clown, se conoce. En mi carrera cuando me ponen hacer personajes, busco afuera referentes, y cuando hago clown o mis estudiantes lo hacen, el referente es uno mismo, lo que obliga a ir a estudiarse a uno mismo, pues el clown es un personaje que nace de uno. Lo que brinda herramientas maravillosas como salir de la pendejada y perder la vergüenza de una manera increíble, además de conocerse, lo cual abre una puerta y un terreno muy grande para la sensibilidad, para el arte y para comunicarse. Quien no tiene miedo de mirarse así mismo no tiene miedo de mirar otras cosas.

- ¿Le ha servido de algo hacer clown?

Claro, yo era un poco tímida pero cuando logre romper esa barrera me abrí mucho, gestualmente mi diapasón creció, gestual y emocionalmente por las gamas que maneja el clown. El comunicarte con el público, mirarle a los ojos y hablar con el público para buscar su complicidad rompe esa barrera de pánico que da si uno ve a un espectador mirándote como un jopo. Me volví mucho más atrevida, espontánea y creo confianza en lo que tenía, pero sobre todo el clown medio una herramienta que creo que es básica en él, y estar presente,

- ¿Cree que las herramientas o técnicas que usa el clown pueden servir para construir cualquier tipo de personaje?

Aquí disiento un poco, hay cosas que se pueden usar, pero no todas, pues como decía los referentes del clown son uno mismo, hay cosas de uno que siempre le prestaremos a los personajes, como lo son nuestra voz, nuestro cuerpo, nuestros ojos, pero esto difiere. Las herramientas que sirven para cualquier personaje son: estar presentes, la gama emocional, el ritmo, la energía viva y espontánea. Hay que ser muy selectivo dependiendo del género que se aborde para saber que herramientas usar.

Entrevista realizada a Javier Rivero (*Actor y docente*).

- ¿Cree que el clown puede servir como herramienta para el actor?

Desde luego que sí, el clown sirve para el actor. El clown es una técnica que justamente trabaja para los actores y toda técnica que sirva justamente para contribuir al oficio del actor, pues desde luego bienvenida sea.

- ¿Le ha servido de algo hacer clown?

Si, tanto en lo profesional como en lo personal, en lo profesional desde luego para seguir indagando en el universo cómico, silente, gestual y desde luego lo emotivo y una cantidad de elementos que trabaja el clown como el rompimiento de cuarta pared, etcétera, etcétera. Y en lo personal porque también desarrolla una sensibilidad respecto al mundo, a la sociedad, a

la visión del mundo que uno tiene o que pueda tener. Empiezas a encontrar tu comicidad, empiezas a ver la vida un poco más sencilla, a buscar la felicidad en elementos más básicos y en algunos momentos buscas elementos cómicos en cualquier momento.

- ¿Cree que las herramientas o técnicas que usa el clown pueden servir para construir cualquier tipo de personaje?

Diría que es necesario ser selectivo, hay que hallar que elementos del entrenamiento clown me pueden servir para construir un personaje. Hay que ser selectivo primero, encontrar hacia donde va enfocado el montaje, porque si el montaje es trágico tendría que revisar dentro de la técnica clown que elementos me pueden servir a mi para encontrar las motivaciones, los puntos de partida; de pronto un entrenamiento que pueda servir para encontrar una emoción o el universo emotivo que puedo explorar a través del clown. Por diría que siempre hay que ser muy selectivo, por que no siempre los elementos del clown sirven para la construcción de cualquier personaje.

Entrevistas realizadas a actores en formación:

Valentina Graciano (*Estudiante de cuarto semestre de la Universidad El Bosque y participante del semillero de comedia*).

¿Cree que el clown le ha servido en su formación actoral?

En lo personal me ha servido muchísimo en la formación actoral, específicamente para la creación de personajes, en clown como se trabaja desde uno mismo, desde conocerse internamente, eso permite la creación de personajes, pues al exteriorizaros nos hace trabajar desde tu ser propio. También con la corporeidad y manejo del cuerpo pues en el clown se trabaja muchísimo los impulsos, la retención de energía y hacer todo muy grande lo que permite que el cuerpo no muera.

¿Considera que el clown se debería ver a lo largo de la formación del actor?

Si siento que en la formación del actor todos deberían hacerlo, pues es una herramienta muy importante y muy valiosa para el trabajo del actor.

Noribeth Camacho *(Estudiante de quinto semestre de la Universidad El Bosque y participante del semillero de comedia).*

¿Cree que el clown le ha servido en su formación actoral?

El clown me ha ayudado en mi formación como actriz en todos los aspectos, desde el proceso de entrenamiento del payaso, hasta crearlo y presentarlo al público. Son retos en donde he perdido miedos, he adquirido confianza en mí, concentración, escucha,

atención, he aprendido a manejar aspectos de acción y reacción, a moldearlos, a modificarlos, a expandirlos, a exagerar mi corporeidad y mi ser en sí.

¿Considera que el clown se debería ver a lo largo de la formación del actor?

Definitivamente el clown debe verse durante la formación actoral, porque es un proceso donde el actor se enfrenta a un conocimiento de sí mismo, a un reconocimiento y permitirse ser vulnerable en escena, a ser sensible a todo lo que está pasando; lo cual es importante para las bases de cualquier personaje.

Jesus Padilla (*Estudiante de cuarto semestre de la Universidad El Bosque y participante del semillero de comedia*).

¿Cree que el clown le ha servido en su formación actoral?

El clown me ha servido mucho para mi proceso formativo, ya que me ha brindado herramientas que no solo se pueden aplicar en el ámbito cómico, sino en un ámbito actoral y escénico. Creo que el clown como herramienta educativa brinda técnicas que sirven para cualquier género dramático o cualquier rama de la actuación y ha permitido que yo adquiriera un poco más de expresividad y gestualidad, que siempre ha sido una de mis dificultades.

¿Considera que el clown se debería ver a lo largo de la formación del actor?

Si creo que el clown debe ser parte de la formación del actor, creo que los actores tienen que pasar por el clown, creo que brinda muchas herramientas, no solo de expresividad y en la parte cómica, sino otras características como los gestos, el tiempo, e infinidad de cosas que uno aprende entre más este a la par con el clown. Siento que si es fundamental en el proceso formativo del actor.

Diego Quitián (*Estudiante de quinto semestre de la Universidad El Bosque y participante del semillero de comedia*).

¿Cree que el clown le ha servido en su formación actoral?

El clown me ha ayudado a superar el temor de pasar al escenario o enfrentar a un público, en mi formación actoral me aportó muchas herramientas y técnicas que entendí que podía transportar a la comedia. El clown me permitió hacer el ridículo y fracasar sin tener miedo de, pues aprendes que a través del fracaso es que tú mismo vas a surgir. Porque el fracaso es la clave del éxito y eso es lo que aprendes del clown. Al salir a enfrentarte al arte dramático te das cuenta que el tipo de cosas que te enseña el clown también te servirán para todo tipo de arte teatral, pues el clown es tan real que ayuda a

descubrir como lograr otro tipo de emociones que buscan géneros como el realismo, porque el clown también llora.

¿Considera que el clown se debería ver a lo largo de la formación del actor?

Por supuesto, creo que todos deberían conocer la historia de la nariz, de esa mascara y darse cuenta que por medio del clown pueden liberarse de todos los estigmas o cadenas que los amarran evitando que sean más grandes de lo que pueden ser. Creo que el clown puede salvar vidas y crear grandes actores.

Conclusiones:

A través de todas las entrevistas, puedo verificar varias conclusiones y que el pensamiento que he tenido sobre el clown es verídico, pues como lo manifestaba al principio, definir que es el clown siempre será una labor muy compleja ya que resulta ser muy personal. No obstante puedo recalcar que el clown es un personaje, es un transgresor, es un estilo y describirlo o definirlo resulta ser muy complejo.

- El clown maneja muchas herramientas que unos actores verán como técnicas, otros como recursos, y otros como elementos. Sin embargo no siempre coincidirán en las definiciones y especificaciones de esas herramientas, técnicas o elementos, pues siempre será ambigua la definición ya que esas nacen de las necesidades y experiencias de cada actor.

- El clown es necesario para todo actor y artista escénico, pues efectivamente le brinda mil herramientas al actor, tanto personales como profesionales, ya que nos obliga a conocernos y partir siempre de nosotros. Pero también nos exigirá mucho rigor y manejo de diferentes técnicas para el oficio del actor.

Agradecimientos.

Para mí este proceso fue un proceso muy grande y arduo, el cual tengo claridad que no termina hoy, ni terminará nunca, pues se que el arte siempre se transcribirá, transformará, evolucionará y nacerán nuevas formas de hacer arte y en especial teatro. Por esto en este punto de mi carrera y por haberme hecho entender lo hermoso, lo pasional, lo disciplinado, la constancia que requiere y el rigor junto con la templanza que se necesita para mantenerse vivo en el teatro solo quiero decir gracias. Gracias teatro por existir y ser el motor para muchos, por permitirme vivir a través de tus personajes y escenarios.

Gracias a todos mis maestros payasos por inculcar en mi esa semilla de amor hacia el clown, por abrirme los ojos ante un arte que desconocía y me rejuvenecido en el teatro, gracias a Rafael por ese primer taller, gracias a Doctora clown y Luz Adriana por su hermosa

labor, gracias Nicolas Kohen por introducirme en el mundo de las máscaras, gracias a Nano Lara por abrir un nuevo mundo para el clown, gracias a Sandra Martinez por potenciar mi amor hacia el clown y confiar en mi cómo tallerista clown, gracias a Anton Valen por infundir su pasión hacia el clown, gracias, gracias a Ana Maria Sanchez por su profesionalismo como actriz y payasa, gracias Deca Teatro por sus aporte a los actores jóvenes, gracias a Hernán Gené por su templanza y libros, gracias a Gigio Giraldo por hacerme entender la improvisación a través del clown, gracias a Ronald Ramirez por darme a conocer el clown silente y mostrarme mil formas de hablar y expresarme sin voz, gracias a Milton Lopezrubla por su pasión hacia el clown y el sueño payaso, gracias al festival Mamarracho Fiesta Casera Payasa por abrirme las puertas a sus talleres y permitirme conocer tantos artistas payasos, gracias Faramburleros por sus experiencias. Gracias a mis compañeros de semestres por tantos viajes y aventuras al compartir los escenarios para jugar, gracias a mis maestros Pacho, Lili, Mónica y Víctor por hacerme crear autoconocimiento sobre mi cuerpo y cada día querer arriesgarme más para auto superarme, gracias a Liliana y Rene por hacerme comprender la riqueza del uso de la voz, gracias Agnes, Fernando, Sandra y Cesar por hacerme cuestionar como artista y sacar lo mejor de mí en el teatro. Muchas gracias Cesar

Morales por demostrarme la ética, disciplina, pasión y amor que el teatro requiere. Gracias semillero de comicidad por tantas experiencias y enseñanzas, gracias Luisa por dirigir el semillero, y ayudarme no sólo como guía para esta memoria, sino como artista profesional y clown.

Gracias a mi familia por todo el apoyo y acompañamiento durante cada proceso para cumplir las metas que me planteaba, gracias a mi pareja por darme apoyo incondicional en cada procesó y paso que daba, además de siempre creer en mí, y por último, gracias a todos los que han confiado en mi trabajo como artista, actriz y clown, pero más importante gracias por aportar en mi cada día un grano de arena como enseñanza y aporte para mi crecimiento y así poder construir un cristal.

Referencias:

Barba, E. (2010) *El arte secreto del actor. Diccionario de Antropología Teatral*. Lima, Perú: Editorial San Marcos.

Dream, C. (2013) *El payaso que hay en ti*. Barcelona, España: Caroline Françoise Drain.

García, S. (1994) *Teoría y práctica del teatro*. Bogotá, Colombia: Teatro La Candelaria.

Gené, H. (2015) *La dramaturgia del clown*. México: Paso de Gato.

Gené, H. (2016) *El arte de ser payaso*. México: Paso de Gato.

Jara, J. (2014) *El Clown, un navegante de las emociones*. Barcelona, España: Ediciones OCTAEDRO.

Knébel, M. (1996) *El último Stanislavsky*. España: Omagral.

Lecoq, J. (2004) *El cuerpo poético*. Barcelona, España: Alba Editorial.

Pavis, P. (1984) *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Argentina: Paidós.

Villar, A. (2013) *Poética Aristóteles*. Madrid, España: Alianza Editorial.