

Desenmascarando al Payaso en la Facultad de Artes Asab

Luisa Fernanda Gómez Forero

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Notas del Autor

Luisa Fernanda Gómez Forero, Facultad de Artes Asab, Universidad Distrital Francisco José de  
Caldas

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Contacto: [Luisafernandagomezforero@gmail.com](mailto:Luisafernandagomezforero@gmail.com)

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	5
<b>1. CAPÍTULO 1: DESENMASCARANDO AL PAYASO</b> .....	7
<b>2. CAPÍTULO 2: ELEMMENTOS PRINCIPALES PARA LA COMPRESIÓN DE LA TÉCNICA DEL PAYASO</b> .....	10
2.1 La verdad y el dolor en la comedia: .....	11
2.2 Lo cómico: .....	12
2.3 La risa: .....	14
2.4 El humor: .....	15
<b>3. CAPITULO 3: RASTREO HISTORICO DEL PAYASO</b> .....	18
3.1 El Dios Dionisio y sus festejos: .....	18
3.2 Herencia Dionisiaca: consecuencia de la creación del payaso y sus personajes en la Edad Media: 21	
3.2.1 los juglares .....	24
3.2.2 Los trovadores: .....	24
3.2.3 Los bufones: .....	25
3.2.4 el mimo: .....	25
3.2.5 El loco del rey: .....	26
3.2.6 Los saltimbanquis: .....	26
3.2.7 El payaso: .....	27
3.2.8 El agosto: .....	29
3.3 Siglo XIX Y XX: los nuevos escenarios y la expansión del payaso.....	31
3.3.1 El payaso y el circo .....	31
3.3.2 El payaso y el cine.....	33

3.4	Herencias del rastreo histórico para el payaso en América Latina .....	37
3.4.1	El payaso en México: .....	37
3.4.2	El payaso en argentina .....	43
3.4.3	El payaso en Colombia: .....	47
<b>4.</b>	<b><i>CAPITULO 4: PANORAMA DE LA TÉCNICA DEL PAYASO EN LA FACULTAD DE ARTES ASAB</i></b> .....	<b>53</b>
4.1	Análisis de las entrevistas a docentes y estudiantes .....	55
4.4.1	Análisis de las preguntas a los docentes: .....	55
4.4.2	Análisis de las preguntas a los estudiantes: .....	57
4.4.3	Análisis general de las preguntas realizadas a los docentes y estudiantes: .....	61
<b>5.</b>	<b><i>CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES Y HALLAZGOS DE LOS ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS A DOCENTES Y ESTUDIANTES</i></b> .....	<b>63</b>
5.1	Conclusiones y hallazgos: .....	63
5.2	Retos y recomendaciones: .....	65
	<b><i>BIBLIOGRAFÍA</i></b> .....	<b>66</b>

## TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Dionisio dios del vino.....	18
Ilustración 2 trovadores edad media.....	24
Ilustración 3 bufón de la edad media.....	25
Ilustración 4 primer acercamiento al mimo.....	25
Ilustración 5 el loco del rey en la edad media.....	26
Ilustración 6 saltimbanquis edad media.....	26
Ilustración 7 primeros payasos edad media.....	27
Ilustración 8 Augusto edad media.....	29
Ilustración 9 Charlie Chaplin siglo xx.....	34
Ilustración 10 Roberto Benigni la vida es bella 1997.....	35
Ilustración 11 Philip Astley (1808).....	37
Ilustración 12 Sensacional orquesta lavadero (2010).....	38
Ilustración 13 fragmentos de un espectáculo de la sensacional orquesta lavadero.....	40
Ilustración 14 Luis López (2018).....	41
Ilustración 15 Las Primadonnas (2018).....	42
Ilustración 16 circo criollo argentino.....	43
Ilustración 17 Pepe Podestá "Pepino 88" (1890).....	45
Ilustración 18 Alejandra Toledo (2016).....	46
Ilustración 19 fundación doctora clown.....	48
Ilustración 20 fundación Cali clown.....	49
Ilustración 21 Jorge Mario Escobar.....	51
Ilustración 22 Miltón López "idiota" (2018).....	52

## *INTRODUCCIÓN*

Esta investigación nace a partir de una pregunta generada a lo largo de mi proceso en la universidad, la cual es ¿por qué en el programa de artes escénicas de la facultad de artes ASAB, no se obtienen bases acerca de la técnica del payaso y de sus herramientas? Esta pregunta la planteo ya que el payaso tiene unas bases que sin lugar a duda aportan sabiduría y aprendizaje para los actores; bases que según he observado en la academia no se enseñan a profundidad.

La técnica del payaso tiene conceptos que deberían ser de gran importancia para los actores y por qué no, para los artistas en general, los cuales son: el fracaso, la improvisación, la verosimilitud entre otros; conceptos que de algún modo se han ido olvidando y es entendible ya que la ASAB en el área de artes escénicas, es una academia de arte dramático, sin embargo, sería muy viable que se implementara este tipo de aprendizaje y así lograr enriquecer mucho más el programa de artes escénicas.

Es importante manifestar que a lo largo de mi proceso en la academia he observado que la mayoría de los estudiantes de artes escénicas, presentan dificultades al momento de improvisar, supongo que esto se da más que todo por el miedo a los altos niveles de fracaso que la misma improvisación tiene implícita, (cabe aclarar que lo anterior es algo completamente natural y que, además no está para nada mal, pues del error nacen las mejores obras y descubrimientos) otro factor que aporta a esta dificultad se debe a la falta de herramientas y entrenamiento que el programa tiene sobre la misma.

Encabezado: DESENMASCARANDO AL PAYASO EN LA FACULTAD DE ARTES ASAB

Es por esta razón que este trabajo se basa sobre la técnica del payaso en el programa de artes escénicas, examinando por qué en el programa no existe una profundización, a pesar que hasta este año se haya creado una electiva llamada “taller de clown” por la maestra Isis Gonzáles.

Preguntando a los mismos qué importancia creen que tiene dicha técnica en su formación actoral, indagando también, que opinan los docentes del programa con respecto a la técnica del payaso para la formación de un actor; todo lo anterior para buscar que la técnica del payaso sea tomada en cuenta en la academia y que los estudiantes conozcan las bases de la técnica y sus herramientas, para así, evidenciar los beneficios que esta ofrece en el aprendizaje actoral y que este sea de gran aporte para los estudiantes y así mismo para el programa.

**Palabras claves:** Técnica, payaso, herramienta, fracaso, Asab.

## *1. CAPÍTULO 1: DESENMASCARANDO AL PAYASO*

A lo largo de este proyecto me ha surgido una pregunta ¿por qué en nuestro país llamamos al payaso como clown y no propiamente como PAYASO, teniendo en cuenta que está en nuestro idioma, y que sería lo más lógico llamarlo así? Analizando lo anterior, caigo en cuenta que nosotros somos una sociedad que lastimosamente ha perdido su identidad y así mismo su cultura, porque nos parece mucho mejor y “más bonito” llamar a este por clown. Así que, sin desmeritar la lengua original en el que está escrito, en este trabajo vamos a llamar al payaso tanto como a su técnica por como lo escribimos al momento de traducirlo, todo con el fin de generar mucha más identidad hacía el arte que hacemos en nuestro país y por qué no en nuestro continente.

Ahora bien teniendo en cuenta el tema de la identidad que toque anteriormente vamos a hablar de cómo podríamos reivindicar el nombre del payaso en nuestro país, cómo podríamos dejar de ver a este personaje y su técnica como un elemento únicamente de entretenimiento sin ningún tipo de contenido artístico. Es necesario recordar, como ya lo he nombrado anteriormente, que el payaso cumple necesariamente con un objetivo y una labor social y que por lo mismo, los que nos vayamos a dedicar a él debemos ser conscientes del mundo al cual nos vamos a sumergir. Para entender un poco mejor lo anterior voy a nombrar a Jordi Jane, escritor, periodista y crítico de circo quien se ha pronunciado sobre el tema abriéndole campo a nuestro punto a tratar.

Jordi jane, ([clownplaneta.com](http://clownplaneta.com)) concluye que desde la época del psicoanalista Freud quien afirmaba que reíamos de los payasos solo porque sus movimientos y reacciones nos parecían incongruentes

y desproporcionadas, hasta ahora, el mismo payaso se ha encargado de precisar que su impacto comunicativo no sea solo la risa por la risa; todo lo contrario, el payaso sin duda, tiene una labor social de suma importancia, una labor que, gracias a su forma de realizarse resulta del agrado para la comunidad; así mismo, Tortell Poltrona (poltrona) payaso catalán nacido en Barcelona en 7 de abril de 1955 dice que el payaso es un trabajador de la cultura, de la paradoja, que juega con los conceptos hasta compaginarlos para poderse los mirar desde otros ángulos y más aún en esta época en la que nosotros como raza humana nos estamos perdiendo en la inmediatez de la tecnología, convirtiéndonos en seres completamente manipulables y sin la capacidad de poder mirar el mundo que tenemos alrededor, sin tan siquiera tener criterio propio, cuestión que con mucha angustia he observado en la nuevas generaciones de artistas que se encuentran estudiando en la Asab; tema del cual hablaremos más adelante.

Volviendo con Jordi Jané es necesario recalcar que en su libro *Charlie Rivel*, (Jané, 1996) afirma que en este siglo el payaso debe considerarse un artista, Jané dice que la clave del payaso en esta época es “Haber sabido conectar directamente con la psique y los sentimientos del auditorio y, muy a menudo, haberle movido el universo emocional sin pasar forzosamente por el intelecto”.

También afirma lo siguiente “Acabo de poner al mismo nivel al payaso y al artista. Si como Aristóteles quisiéramos entender el arte como aquello que agrupa elementos de la realidad y los recrea en otro plano, los payasos serian artistas. Si el arte es alguna cosa situada en un estado diferente del real cotidiano, y esta cosa nos hace profundizar en el territorio de la realidad sensible (Schiller), es incuestionable que el payaso hace arte. Si entendemos la abstracción como forma artística, el payaso es artista porque puede llegar a extraer conceptos, fagocitarlos a su manera y servirnos el resultado en forma de espectáculo; Y si encima, este payaso tiene la rara capacidad de

destilar migajas -o toneladas- de cualquier forma, de poesía, su comunicación con el público puede conseguir gotas de auténtico escalofrío. Claro que, para abrazar tan ancho espectro de registros humanos, el payaso -el buen payaso- ha de ser forzosamente un espíritu libre y positivo, sin sujeciones temporales, abierto y receptivo al mundo como una antena parabólica en “stand by” permanente”.

Hemos recalcado que el payaso tiene una importante labor social y que por eso mismo su carga artística debe estar muy bien argumentada, en nuestra cultura se le considera payaso a las personas que anuncian los almuerzos, o a los que ofrecen espectáculos por la carrera 7ma, sin ningún tipo de trasfondo en su discurso, claro está, y con esto no estoy desmeritando el trabajo de dichas personas, pero si quiero enfatizar en el hecho que no podemos llamar tan fácilmente payaso a este tipo de espectáculos, puesto que realmente están cumpliendo una función netamente publicitaria más que artística; recordemos que el payaso desde sus inicios, se ha encargado, por medio de su técnica de nombrar y hacer visibles las problemáticas que tiene bien sea un pueblo o sus gobernantes, es evidente que la imagen del payaso es muy llamativa y que sin duda funciona para llamar valga la redundancia, a un público, pero no se nos puede olvidar la verdadera función del payaso, además de hacer reír, es el responsable de hacer conciencia de las fallas del humano o bien como lo hacen las fundaciones generar esperanza y alegría a personas víctimas de la violencia o de alguna enfermedad.

## ***2. CAPÍTULO 2: ELEMMENTOS PRINCIPALES PARA LA COMPRENSIÓN DE LA TÉCNICA DEL PAYASO***

La técnica del payaso es una herramienta que lleva muchos años gestándose y que gracias a su larga trayectoria ha ido generando diferentes capas las cuales resultan de gran importancia en el momento en que se quiere conocer y profundizar sobre esta.

La técnica del payaso es, desde mi punto de vista, una de las técnicas más difíciles y a sí mismo más completas para un actor bien sea en formación académica o para los que están haciendo el oficio de forma un poco más profesional, puesto que es una técnica que se basa en el individuo y el reconocimiento del mismo tanto dentro del arte como en la vida cotidiana.

Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior nos basaremos en el libro “El arte del clown y del payaso” del escritor y actor Tonatiuh Morales; para hablar de algunas características encontradas en el nombrado libro, que desde mi punto de vista, son las más importantes a la hora de aprender sobre la técnica ya que son, de verdad, muy específicas y concretas además de fáciles de entender. Así que comenzaremos con la verdad y el dolor en la comedia, luego pasaremos por lo cómico para así dar paso a la risa y concluir con el humor.

### **2.1 La verdad y el dolor en la comedia:**

Hablaremos sobre el nacimiento de aquello que se nos hace cómico, ya que, la comedia es una de las principales bases del clown; la verdad y el dolor son dos elementos que nos ayudaran a entender mucho más afondo de lo que se hablará en este sección.

Es sabido que la tragedia produce terror y piedad y la comedia provoca desconcierto y luego alegría, así que no está demás concluir que tragedia y comedia llegan a tener un parentesco ya que ambas producen una catarsis en el espectador, lo cual me lleva a pensar que la comedia es una forma de tragedia igualmente conformada por verdad y dolor, esto se logra ver en la propia tragicomedia de la vida misma, ya que no existen situaciones trágicas o cómicas, sino todas contienen estos elementos y es al propio ser humano a quién le corresponde vivirlas de una u otra forma.

Un ejemplo de esto puede ser el siguiente: un día me encuentro caminando por la calle y veo a un hombre de edad con una dificultad bastante grande para poder caminar, además observo que aquel hombre sostiene sus pantalones mientras camina, de repente, aquel hombre tropieza con una piedra, suceso que hace que él suelte sus pantalones y que estos caigan mientras intenta sujetarse

de una señal de tránsito para no caer sobre el asfalto; esta situación contiene un grado alto de verdad y dolor, situada en la cotidianidad de la vida misma y depende de quién haya visto la situación si la toma por el lado cómico o por el lado trágico, o por qué no, por ambos lados.

Lo cómico es la forma dramática dónde se hace evidente la estructura de lo ridículo de la vida cotidiana, floreciendo en situaciones impensables de la desdicha humana. Sí hay algo cómico hay que investigar qué tiene de verdad y de dolor, ya que funciona sobre un amplio espectro de grandes verdades de dolores. Se crea lo cómico si se pone a alguien en una situación ridícula y se observa que sucede o también, imitando a alguien en esa misma situación, por ejemplo, la narración contada anteriormente del señor y sus pantalones; lo cómico es por un lado absurdo y por otro lado familiar, es un descubrimiento de lo ridículo que resulta obvio, pero también de eso mismo se puede tomar lo trágico, todo depende de la manera en que se observan las cosas que pasan en uno mismo y en el alrededor.

## **2.2 Lo cómico:**

Ahora bien, teniendo en cuenta la verdad y dolor que resulta indispensable para lograr la comedia; en esta sección hablaremos sobre qué es lo cómico y sus dos principales acompañantes: el humor y la risa.

Antes que nada, me es imprescindible aclarar qué es lo cómico y sus orígenes. Según Aristóteles fueron los megáricos (escuela que trataba la dialéctica) quienes inventaron el término como una muestra más de su democracia, sin embargo, existen otros historiadores que dicen que el término se les atribuye a los dorios (una de las principales tribus griegas antiguas) y los sicilianos. Este término proviene de *koomikós*: cómico, irrisorio, divertido; lo propio relativo a la comedia *koomoidía* y al comediante *koomoidós*; los cuales satirizaban y ridiculizaban vicios y costumbres de sus contemporáneos, lo anterior también se deriva de *koomós*, festival panegírico (discurso en el que se alaba a alguien, especialmente a un santo) con cantos en honor a Dionisio, posteriormente a Baco, en Roma dios del vino; igual se les llamaba a quienes hacían reír en aquellos poblados.

Años atrás lo cómico, era la representación de hombres feos y ridículos en situaciones similares, pues desde siempre estos han sido objeto de burla y comicidad, teniendo en cuenta lo anterior, se aclara el por qué estos personajes cómicos clásicos de la antigüedad fueron jorobados, enanos, narizones o con otras malformaciones.

Hay que tener en cuenta que lo cómico, por lo general, surge del miedo o una falsa inseguridad humana, un dolor o una incomodidad que produce una situación verdadera. Es importante saber que para que una situación resulte cómica para el intérprete y así mismo para el público, debe existir un grado de verdad bastante elevado.

Un ejemplo de anterior puede ser el siguiente: usted se encuentra solo o sola en casa, de repente, siente un sonido en la habitación contigua, lo cual le produce miedo, usted decide ir y averiguar qué es lo que lo o la está atormentado y descubre que la ventana estaba abierta y que el ruido ha sido producido por el viento que esta misma dejó entrar, usted se tranquiliza de ese temor infundido, por consiguiente se produce la risa como reacción victoriosa sobre el miedo. Existe

otra reacción humana que produce lo cómico, la cual es la equivocación; para explicar esto, usare un caso conocido por casi todos los humanos: usted se encuentra caminando por la calle, de repente, observa que delante está caminando un amigo, así que con todo el agrado del mundo lo saluda, pero resulta que no es la persona que usted pensó que era; ante esta situación su reacción será la risa, bien sea como incomodidad ante lo ocurrido o bien sea para justificar dicha equivocación.

Según Tonatiuh Morales la risa es el rebote de lo cómico y se produce en dos tiempos, primero aquello ocurrido hace esbozar una sonrisa y luego la persona afectada se dejará llevar por la risa.

Lo cómico es la negación o no aportación y al contrario de la tragedia no proporciona, sino que quita algo, en ese sentido no existe diferencia entre humor y comicidad, ambos son la negación de algo sublime; lo sagrado pasa por el filtro de lo ridículo para producir lo cómico; lo anterior funciona mediante estos tres elementos básicos:

- ✚ El *Agón* o enfrentamiento.
- ✚ La *Paráfrasis* o parodia que hace escarnio o burla de ocurrido.
- ✚ La *Anagnórisis* o reconocimiento, este elemento que es esencial en la tragedia griega lo es también en lo cómico.

Otra característica general y bastante conocida, es que lo cómico surge de nuestra propia agresividad. Somos capaces de reírnos del sufrimiento ajeno, de nosotros mismos y de nuestros defectos; lo cual sin lugar a duda resulta ser catártico ya que redime nuestra propia agresividad.

Lo cómico abraza una realidad y se produce cuando confluyen dos o más circunstancias o situaciones contradictorias. Es un acto del humano hacer nacer lo cómico, y la imaginación ocupa un espacio dual entre lo cómico y lo catastrófico. Lo que en un tiempo fue cómico hoy ya no lo es,

lo que aquí ocurre no ocurre igual en otro lugar, y es ahí donde nace la relatividad de lo cómico, como lo nombre anteriormente, depende de quién observe la situación.

### **2.3 La risa:**

Como todo lo cómico la risa solo debe estar en un contexto de verdad-dolor, si se quiere hacer reír se debe decir algo completamente verosímil. La risa es una mueca de idiotez cuando se ríe sin saber por qué o de qué, pero también se considera paradójicamente, una manifestación de alegría de vivir, una expresión ruidosa de emotividad.

Contemporáneamente se ha descubierto que reír es bueno para la salud, es por esa razón que se encuentran estudios médicos basados en la risa o fundaciones como doctora clown que toman la risa por medio del clown como terapia; con todo ello, la risa también se constituye en un instrumento temible, no sólo es fuente de alegría sino también puede ser acusación y reproche.

Existen un sinnúmero de tipos de risa: los hay de burla y alegría, hacia nosotros mismos o hacia los demás. Hay también francas, crueles, sarcásticas, siniestras, infantiles, histéricas, tontas, hilarantes, enigmáticas, corteses y hasta profesionales. A lo largo de esta sección he señalado que lo cómico es la trasposición o choque de dos pensamientos encontrados. Entonces el acto mismo de crear una situación cómica se basa en la libre reflexión del pensamiento que organiza ideas e imágenes, primero de forma armónica de acuerdo con una idea principal que los coordina, luego habrá que compararlos.

## **2.4 El humor:**

Hipócrates distinguía cuatro fluidos o humores en el cuerpo humano, relacionados con los cuatro elementos terrenales: la bilis con el calor (fuego), la atrabilis con el frío (tierra), la sangre con lo seco (aire) y la pituita con lo húmedo (agua). Galeno catalogaba veinte categorías de humores entre los que se destacaban el colérico, el atrabiliario, el impulsivo, el flemático y de ellos todas las combinaciones debidas a la disposición de la sangre y el espíritu, conformaban un carácter.

El teatro isabelino comienza a dramatizar de manera cómica la teoría de los humores. Al dramaturgo Ben Jonson se le debe la utilización exagerada de los humores para determinar los caracteres-tipo antes mencionados, con otras combinaciones como lunático o extravagante que se asocian a la idea de lo cómico. El hecho de representar estos humores se tradujo en una manera singular de actuar o hablar de estos temperamentos que representan al ser humano. A partir de ese momento los humores y estado de ánimo estuvieron ligados a la relación con lo cómico.

Con el pasar del tiempo ese ser humor cambia a tener humor y luego a hacer humor; se trata de mostrar personajes con un rasgo de los caracteres antes nombrados y ponerlos en situaciones cómicas. De esta manera las diversas variedades de humor son las que van a ir produciendo el efecto cómico.

Existe una rama de lo cómico la cual se denomina humor negro, cabe aclarar que este tipo de humor no tiene nada ver con los colores de la piel, es más bien, una respuesta al absurdo de la vida cotidiana, el humor negro es siempre de máxima crueldad y a él recurrió la comedia antigua, sin

embargo, en la actualidad este tipo de humor se sigue usando bastante, y lo vemos casi que a diario en nuestras redes sociales.

El payaso ha sido un personaje muy emblemático en la historia, pues desde sus orígenes ha buscado representar al pueblo en todas sus expresiones, vivencias, estados etc.

Es, sin duda, un personaje que genera el ímpetu de soñar, de vivir, de expresar; logra conseguir hablar de la realidad por medio de la risa, generando en las personas, además de alegría, pensamientos y preguntas sobre lo que está sucediendo a su alrededor; todo esto sin dejar de lado la felicidad, que en estos tiempos de la inmediatez se nos ha sido arrebatada.

Es por esa razón que considero de suma importancia hacer un recorrido por su historia y sus características principales, ya que entendiendo su origen y lo que caracteriza a esta técnica se hará más fácil entender el qué, por qué y el para qué de su creación y su arte.

Teniendo en cuenta lo anterior vamos a hacer un recorrido por los orígenes de este personaje desde la cultura de la antigua Grecia, pasando por la edad media, donde tuvo su auge para así, finalizar con algunos países de nuestro continente, América Latina, y nuestro país, Colombia; examinando que tipo de payaso es el que se está haciendo en el esta nueva era, que nuevas academias hay y qué tipo de payasos, fundaciones, talleres y festivales se realizan actualmente.

### ***3. CAPITULO 3: RASTREO HISTORICO DEL PAYASO***

#### **3.1 El Dios Dionisio y sus festejos:**

Antes de conocer la historia de Dionisio hablaremos sobre un tema que trataremos varias veces en esta sección: la locura. La sociedad nos ha hecho ver que la locura está mal y hasta se han creado centros médicos que tratan la “enfermedad” claro, hay varios tipos de locura, no hay que negar que existen locuras que sí hay que tratar medicamente, sin embargo este no es el caso, la locura de la cual estamos hablando gira alrededor de lograr ver el mundo desde otra perspectiva, de lograr salir de los estereotipos sociales, bien sea desde la música, desde la danza, desde las artes plásticas o desde el teatro y poder así mostrar nuestra posición y pensamiento sobre temas que nos incluyen a todos como seres humanos, seres que, paradójicamente portamos la razón.

Sin dejar a un lado lo anterior, nos adentraremos en la historia de Dionisio Dios del vino en la



Ilustración 1 Dionisio dios del vino

mitología griega. Se le representa como un joven alegre y festivo, semidesnudo, vestido con piel de cabra o pantera, coronado de hiedra y vid, con una copa de vino, racimos de uvas, pámpanos y hiedra. Como símbolo de su divinidad empuñaba el tirso o cetro cubierto de hojas de hiedra o vid.

Podía ir de un carro tirado por leopardos acompañado por un cortejo formado por una serie de personajes extravagantes y extraños: Sátiros o silenos, mitad hombre mitad macho cabrío, con una cola muy poblada y un miembro viril erecto; ménades y bacantes, mujeres ebrias que bailaban desenfrenadamente, faunos parecidos a hombres, mitad caballo, todos estos personajes bailaban danzas frenéticas al son de la música ya acompañados por el vino. (Guía de Grecia , s.f.)

Ahora bien nos centraremos en la historia del Dios Dionisio, los datos que aquí presentaré son tomados del libro llamado “Eurípides, Tragedias” traducido y editado por el catedrático D. Julio Pallí Bonet. (Bonet, 1974).

Dionisio Fue hijo de Semele y Zeus. Su madre fallece trágicamente, cuando le pide al dios de dioses se muestre ante ella con todo su poder, Zeus accede y Semele cae fulminada ante la

impresión divina. Zeus consigue salvar al hijo que ella lleva en el vientre introduciéndolo en su propio muslo donde terminaría su gestación naciendo Dionisio.

Para ocultarlo de la diosa Hera, su celosa esposa, Zeus lo cubre con ropajes femeninos y lo deposita en la corte de un rey egeo. Hera lo descubre y en castigo hace que toda la corte enloquezca. Zeus le encarga al Dios Hermes la custodia de Dionisio, quien, convertido en un cabrillo, vagó en la misteriosa región de Nisa donde fue educado por ninfas, Sátiros y ménades, quienes le enseñaron a tocar ciertos instrumentos, así como destilar el vino.

Hera logró descubrir su paradero y le infundió la locura. Dionisio se convirtió en *bacchus* o privado de la razón, quien en un desenfrenado delirio lascivo comenzó a recorrer el mundo acompañado de su séquito de sátiros y demás criaturas fantásticas, cantando y bailando al son de tamboriles y flautas. En todos los pueblos por donde pasaba enseñó el cultivo de la vid, la extracción del vino y los demás excesos sexuales. En esa época Dionisio usaba la música para cautivar al pueblo gestionando las Bacanales.

De regreso a África, solo una ciudad se niega a reconocer su divinidad y celebrar bacanales en su honor: Tebas. Dionisio provoca la locura de las Tebanas y la muerte atroz de su rey en manos de estas Bacantes. Ante ello toda la cultura griega se ve forzada a el solsticio de invierno de dar cumplimiento con las grandes festividades dionisiacas en las que se cantaban *dithyramboi* (cantos a la bebida) y *kóomoi* en los festines, acompañados de Momo y Falo, el primero Dios de los chistes y el segundo lo era de la fecundidad.

Al amanecer del día siguiente aquellos ciudadanos atenienses, aún bajo los efectos del vino, acompañaban a la estatua de Dionisio hasta su altar en el centro mismo de la *orjéstra* donde se llevaba a cabo, debajo de la propia acrópolis, la representación de tres diferentes obras.

Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior cabe aclarar que el origen peregrino de lo cómico y lo trágico está en la música; las primeras percusiones de la edad de piedra fueron para celebrar un acontecimiento, con la evolución humana se asociaron la danza y el canto, este último, primero individual y más tarde coral, luego el director de coro fue sustituido por el actor; y es así como se llega a las primeras representaciones celebradas como parte de los festejos a Dionisio. Como consecuencia a estas celebraciones nacen simultáneamente algunas situaciones de nuestro comportamiento humano: risa y llanto, temor y ridiculez; elementos que sin lugar a duda debemos tener en cuenta en nuestro proceso de aprendizaje como actores.

Estas representaciones constaban de tres obras diferentes. Primero se cantaba y se contaba dramáticamente una historia o leyenda heroica que conocían todos los espectadores y donde los dioses intervenían en el desenlace; después de esa catarsis trágica una pieza satírica, desconcierta a toda la audiencia porque se burla de la propia tragedia por medio de una pantomima lasciva que era interpretada por un coro de sátiros; finalmente una comedia grotesca y obscena. Las tres se representaban una detrás de la otra, las tres empleaban un coro que iba cantando y bailando durante las escenas, también usaban máscaras y coturnos.

### **3.2 Herencia Dionisiaca: consecuencia de la creación del payaso y sus personajes en la Edad Media:**

En esta sección daremos un gran salto en la historia para hablar de lo que ocurría en la edad media con el payaso, ¿por qué? Se preguntarán, pues bien, esta época marcó el reconocimiento del payaso como personaje, dejando a un lado su ocupación de rellenar las tragedias romanas, esto gracias a la fractura cultural que se estaba viviendo y al nacimiento de los carnavales. Las fiestas populares de la edad media nos permiten esclarecer la identidad del personaje payaso y su nacimiento como figura escénica dentro de los festejos carnalescos.

Antes de introducirnos en la historia y nacimiento de la familia de los payasos, es necesario aclarar que los personajes que veremos a continuación, a pesar que sus características en cuanto a vestuario y rol, son diferentes, no pertenecen a diferentes géneros teatrales, por el contrario, cada personaje influyó y colaboro para la creación del payaso que conocemos actualmente; hoy en día existe una libertad en cuanto a creación, depende del interprete y aspirante a ser payaso de qué referentes elija para la creación de su personaje.

Ahora bien, teniendo en cuenta la anterior aclaración iniciaremos con la caída del imperio romano de Occidente, como producto de la invasión de los pueblos bávaros: hunos, godos, germanos etc. Con esta se marcó el comienzo del fin de esta época histórica, que duró diez siglos y terminó con la conquista de Constantinopla por los turcos en el año de 1453. A partir del año 476 se inicia la edad media y generalmente se le señala como un periodo decadente, opresivo y oscuro; sin embargo, fue una etapa de construcción y superación global, un proceso lento que preparó la entrada del hombre hacia el mundo moderno.

Según la historia el nombre (que en este caso llamaremos clown y no payaso por su definición histórica) “clown” proviene del idioma medieval anglosajón y deriva del vocablo *clod*, que en inglés antiguo significa siervo, campesino, palurdo; *Clod* era el nombre con el cual los nobles denominaban a la gente del pueblo. No se sabe en qué momento del medioevo la palabra *clod* que deriva en clown denomina a un tipo de personaje creado dentro del carnaval popular medieval, perfectamente definido en su caracterización y en su categoría estética.

La fusión y mezcla de culturas tan diversas, algunas de ellas con miles de años de evolución, proporcionaron nuevas formas de expresión social, motivado el progreso de las artes, preparando el camino para las ideas renacentistas. La importancia de este periodo de la historia radica en que, de todos estos hechos políticos, religiosos, sociales y culturales, nacen los primeros payasos, como un concepto artístico puramente europeo, desarrollándose durante diez siglos.

Gracias a que esta época tuvo dentro de su historia mucha represión y agresiones hacía los individuos, surgen los carnavales los cuales incluían una gran cantidad de actos y ritos cómicos que a través de la risa ofrecían una visión particular del mundo y de las relaciones humanas, un mundo paralelo al mundo cotidiano de ese entonces; durante un corto tiempo los individuos vivían su otra vida intensamente, disfrazados, enmascarados o alcoholizados; ocultaban su verdadero rostro festejando en cuerpo y alma para después volver a la realidad, muy similar a lo que ocurría en la bacanales Dionisiacas.

Durante el medioevo la comedia y la sátira entretejieron la estructura de lo cómico, cultura heredada de los romanos que a su vez la heredaron de los griegos. El lenguaje popular, el vino, el desahogo, las blasfemias y las críticas abiertas a la cultura oficial eran la materia prima de este juego en donde no había actores ni espectadores ni tampoco escenario a diferencia de la actualidad.

Es una realidad que el payaso nace del pueblo al mismo tiempo que los jugarles, los trovadores, los bufones, los mimos y los saltimbanquis y aunque al principio todos eran *clods* (siervos) del carnaval, con el paso de los años cada personaje definió una disciplina artística particular con un nombre propio y una estructura dramática, sin olvidar que todos estos hacen parte de la misma familia; el payaso se define durante la época medieval como un personaje que llegó a ser culto y polifacético en su arte, lo cual le permitió ascender en la escala social hasta llegar a ser el humorista de las cortes.

En ese contexto que dura más de mil años en la Europa central, los personajes nombrados anteriormente evolucionaron volviéndose personajes clásicos del carnaval popular. Después de la Edad Media todos los personajes creados en este periodo continúan su vida errante trabajando en las grandes ferias y en las fiestas de los pueblos y, con el paso del tiempo, algunos se transformaron para dar un paso a nuevos estilos.

No está demás decir que cuando el ser humano se encuentra en situaciones que lo llevan al límite, como pasó en la edad media, es cuando comienza a nacer la creación, lo anterior es una característica fundamental de los payasos, ya que él o ella, todo el tiempo se encuentran en situaciones de este tipo, gracias a ello nacen los personajes característicos de esta época los cuales, sin duda, marcaron la historia del payaso.

Así que, a continuación describiremos con exactitud la familia de payasos creados gracias a los carnavales medievales:



### 3.2.1 los juglares:

Se dedicaban a la declamación popular, difundían noticias y acontecimientos. Su vestimenta imitaba a los auténticos nobles. En algunas ocasiones usaban máscaras.



### 3.2.2 Los trovadores:

Utilizaban la música y el canto para llevar por los caminos artes literarias, entre ellos poemas. Sus vestuarios eran coloridos y elegantes y en ciertas ocasiones llegaban a usar máscaras.

*Ilustración 2 trovadores edad media*

### 3.2.3 Los bufones:

Encarnaban la miseria humana, utilizaban el realismo grotesco como forma de representación, cuyo discurso se basaba en la parte baja de la gula, los intestinos bajos, los genitales, lo escatológico y los vicios del pueblo, la sátira y la ironía eran sus elementos cómicos. Su vestimenta



Ilustración 3 bufón de la edad media

estaba compuesta por harapos de cobres de la tierra, no utilizaban máscaras ni maquillajes, pero su apariencia era sucia y desagradable.

Este personaje resulta ser el referente para la creación de Augusto, rol del cual hablaremos más adelante.



### 3.2.4 el mimo:

Excluían la palabra de la creación de sus personajes, utilizaban la expresión gestual y lograban crear lenguajes corporales únicos en el carnaval. Su estructura cómica era la sátira. Su vestimenta era hecha para el movimiento en tonos grisáceos y oscuros. Se sirven de las máscaras y el maquillaje como elementos que aumentaban la fuerza de

Ilustración 4 primer acercamiento la expresión, crean la pantomima.  
al mimo



### 3.2.5 El loco del rey:

Era el personaje que representaba el mal, casi siempre alguna persona con discapacidades era así porque se creía que cuando un niño nacía con problemas de esta índole, era porque el diablo lo había engendrado. También llamados como bufones del rey, llegaron a tener gran influencia política pues eran casi intocables. Desarrollaron

*Ilustración 5 el loco del rey en la* el humor negro, la ironía, la sátira como elementos cómicos. Su *edad media* vestuario era suntuoso y colorido ya que subestiman dentro de la

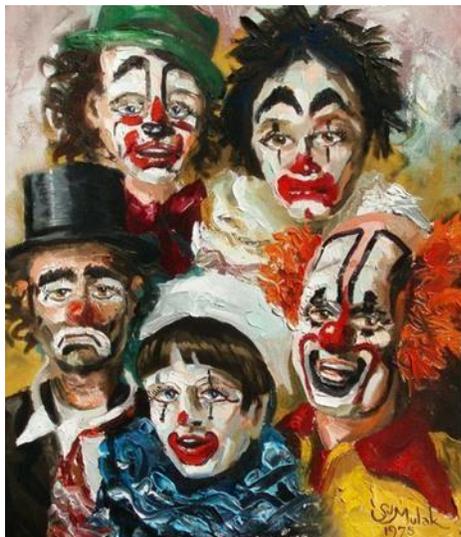
corte.



### 3.2.6 Los saltimbanquis:

Eran artistas nómadas de diversas culturas, herederos de los artistas del circo romano y de los pueblos bárbaros de la Europa del este, deambulaban en pequeños grupos y trabajan en las fiestas populares a cambio de unas monedas, contaban con la acrobacia, doma de animales, manipulación de objetos, contorciones, música y comedia. Sus vestuarios eran coloridos y exóticos, resultado de la mezcla de varias culturas. Los músicos

*Ilustración 6 saltimbanquis edad media* bailarines y bailarinas se unían a los saltimbanquis eran exóticos y de gran sensualidad.



### 3.2.7 El payaso:

Este personaje, nace aproximadamente en el siglo v D.c. al inicio de la época medieval y evoluciona durante mil quinientos años, es el original, el primero, fue el que desarrolló todas las técnicas que con el tiempo se han convertido en clásicas. Durante la edad media el nombre de clown definía una especialidad, pero también era un nombre

*Ilustración 7 primeros payasos edad media* propio que denominaba a un personaje artístico nacido del pueblo.

Único en cada lugar.

El payaso medieval era un personaje independiente, actuaba solo; por esta razón desarrolló un perfil multidisciplinario aprendiendo las técnicas de otros personajes de su época hasta llegar al virtuosismo en sus ejecuciones; esta característica profesional le permitió ascender en las clases sociales pues podía divertir tanto a la nobleza como a los siervos, en un lapso de más de mil años logró llegar casi a un nivel de aristócrata en las cortes europeas, estableciéndose en los castillos de los grandes señores.

En la época moderna, a finales del siglo XVIII, el payaso pertenece al circo moderno, esto tras muchos años de ausencia. Durante su permanencia en el circo moderno hacía el siglo XIX el payaso había descendido, perdiendo el estatus logrado en la época medieval, el cual recupera a inicios XX con su aparición en el cine, tema del cual hablaremos más adelante; el payaso en el

circo, se dedicaba a desarrollar números de humor que hicieran reír al público. Durante esa misma época se crea un nuevo personaje cómico denominado augusto que traería al circo la fabulosa nariz roja, es así como payaso y el augusto denominados como “los clowns” se reúnen para formar una pareja indisociable en el ámbito circense.

Durante el siglo XX estos personajes representantes de la comicidad en el circo recobran sus caras de gran prosapia y son considerados como personajes centrales del circo moderno, actuando también en teatros y espacios alternativos sin transformar su carácter o su atuendo original. Se afirma que la mecánica de la risa del payaso se basa en la agudeza y disposición humorística, como subcategoría de lo cómico. el objetivo del humor es obtener una sonrisa, siguiendo la etimología latina *subridere*, sonreír sería un grado más ligero, leve o sutil que la risa y se le considera como resultado de un proceso de pensamiento inteligente que puede producir placer, oscilando entre la comedia y el drama, sin llegar a los extremos; esta característica de pensamiento inteligente lleva al humorista a desarrollar sus dotes creativos para lograr sorprender gratamente a sus espectadores, haciéndolos sonreír en la dinámica del placer elemental de pensar y entender.

Como en lo cómico en general, en el humor hay una desvalorización de lo real y es, por lo tanto, una forma de crítica; sin embargo, es una crítica que al mismo tiempo analiza y desvaloriza lo que se presenta como muy bien elaborado, también sabe frenar el conflicto creando así la simpatía o complicidad que provocará la sonrisa. El humor de payaso es el humor blanco, aunque esta definición no tiene nada que ver el color de su maquillaje.

El payaso puede actuar solo, en dúos o en tríos. En su relación con los augustos y los trampas el payaso siempre maravillará por su sabiduría y elegancia, desvalorizando (en términos sociales) a

los otros personajes para concluir en un acto en donde el nivel de virtuosismo es igual entre ambos artistas, para complacencia de su público. El payaso blanco es perfectamente complementario con todos los personajes cómicos del teatro y el circo, siempre manteniendo su carácter culto e inteligente y representado una autoridad legítima.



### 3.2.8 El agosto:

Este personaje hace parte de la familia inglesa de los clowns, nace y se desarrolla en la pista circense a finales del siglo XVIII, dentro del proceso de creación y consolidación del circo moderno, principalmente en Inglaterra, Francia y Alemania, inspirado en los personajes de la vida cotidiana y definiéndose como representante del humor popular. El nombre de Augusto se origina en Francia durante el siglo

*Ilustración 8 Augusto edad media*

XIX se difunde para denominar a un personaje único en el mundo escénico; en Inglaterra este personaje recibe también el nombre de clown (este es un claro ejemplo de lo que se ha nombrado anteriormente, que todos los personajes hacen parte de la misma familia) ya que forma parte de la comicidad circense. Cuando se difunde por el continente Americano a finales del siglo XIX y principios de siglo XX, el pueblo Americano lo bautiza con el nombre de payaso, pero también se le conocía como “Rojo” y en América del norte se le conocía como “Bobo”, manteniendo en todos los casos las mismas características de maquillaje y de vestuario y conservando también el mismo esquema de actuación. Al inicio este personaje siempre

tendía a llevar la famosa nariz roja, símbolo que sin duda adoptó el payaso en ese entonces, sin olvidar que en la actualidad la nariz forma parte de una de las características principales del payaso contemporáneo.

La historia cuenta que la nariz roja se difunde a partir de la actuación de un acróbata que se llamaba Tom Belling, quien se presentaba en el circo Francés con el nombre de Augusto, cuentan los historiadores y circenses que un día llegó borracho a su número y tropezó varias veces al ejecutarlo, por lo que el jefe de pista lo reprendió repitiendo el nombre de Augusto hasta que quedó grabado en la memoria de la gente; el incidente tuvo tanto éxito como número cómico, que al día siguiente este acto se repetiría con el traje y el maquillaje adecuados, pero esta vez sin ginebra; esa nariz del borrachín fue el origen de uno de los símbolos más difundidos: la nariz roja del Augusto, que sin duda adoptó el payaso.

El Augusto hereda la fórmula de expresión actoral de los bufones, adaptándose al realismo grotesco, con una legitimidad fundada en su origen de estratos populares, al igual que los bufones en su época. Su apellido clown lo reciben en Europa al trabajar con el payaso en las pistas de los circos; en Estados Unidos y Canadá el dúo Payaso y Augusto se convirtió desde el origen de su unión en la pareja perfecta para la comicidad circense, y por qué no para el campo del cine y el teatro.

Todos los personajes que conocimos anteriormente ayudaron a que hoy en día tengamos más de una opción a la hora de crear nuestro payaso, ya que contamos con una gran cantidad de referentes que nos brinda la historia. ahora bien, estos personajes, no solo nos ayudan a crear nuestro payaso, sino que también, lograron crear un antepasado que ayudo a que siguiera su trayectoria en el circo

y que también apareciera el payaso en el cine, ámbito el cual se creía casi inhabitable para este personaje; así que tomando como referencia la historia y adelantando los pasos que el payaso ha dado a lo largo de su trayectoria hablaremos del payaso en los siglos XIX y XX donde sin duda se abre paso a nuevos escenarios y nuevas visiones de la misma técnica.

### **3.3 Siglo XIX Y XX: los nuevos escenarios y la expansión del payaso**

Estas épocas fueron cruciales para el payaso, ya que en ellas se marcaron diferencias sobre cómo se veía y veían a este personaje en el ámbito del espectáculo, aquí el payaso ha recibido un espacio donde sintetizar y desarrollar todo su larga trayectoria de muchos siglos; así que en esta ocasión y con ayuda del escritor Jesús Jara y su libro “los juegos teatrales del clown” hablaremos de dichos espacios tales como el circo y el cine exponiendo el crecimiento que gracias a estos ha tenido el payaso en la actualidad.

#### **3.3.1 El payaso y el circo**

El circo ha sido uno de los espacios que mejor ha recibido al payaso, es aquí donde este personaje encuentra un hogar donde expandir sus habilidades, y así mismo, el circo encuentra un elemento que le resulta fundamental y que sin lugar a duda es uno de los que más importancia tiene dentro de sus características, realmente no podría decirse quién le debe más a quién ya que ambos se han nutrido y han logrado hacer historia juntos.

El payaso de circo tiene unas características claras que lo diferencian, ha de dominar no solo el arte de hacer reír, sino que también tiene que saber sobre acrobacia, equilibrio, malabares y música; características que fueron heredadas por sus antepasados saltimbanquis, como lo vimos anteriormente. Además de lo anterior en el circo encontramos la pareja más famosa de payasos: el listo y el tonto, el clown y el augusto; el primero representa la elegancia, la razón, la seriedad, el orden y las buenas costumbres, mientras que el segundo la locura, el corazón, la inocencia, el caos y la transgresión.

Si analizamos estas características de esta famosa pareja de payasos nos damos cuenta que juntos conforman la esencia del ser humano, esa eterna contradicción entre lo que debemos hacer y lo que queremos hacer, entre lo que nos impone la sociedad y lo que realmente nos pide nuestro corazón, nuestras viseras más literalmente. Las acciones de uno están en función de la existencia de las acciones del otro, de su comportamiento de sus convicciones de su forma de vivir; sin embargo, en ocasiones, ambos se dejan contagiar por el otro enriqueciéndose siempre mutuamente. Así mismo fueron muchas las parejas que nacieron del circo y que contribuyeron a inmortalizar el mismo, payasos como: Antonet y Grock, Pompoff y Thedy, Rico y Alex, Los hermanos Tontenetti y muchos más.

Hay que aclarar que no siempre trabajaron en dúo, hubo payasos legendarios como: Medrano, Tony Grice, Ramper, Charlie Rivel entre otros que lo hicieron sin un compañero payaso, pero no solos, puesto que sus compañeros de escena eran una silla, un muñeco de paja o un instrumento con un micrófono; inclusive hubo payasos que hasta trabajaron en grupo como por ejemplo los famosos 4 Rudillata, que además fueron ganadores del “trofeo Grock” en la edición de 1969.

Gracias a que el payaso encontró un lugar donde crecer artísticamente, el repertorio del mismo ha sido inabarcable ya que existen payasos musicales, capaces de tocar hasta 22 instrumentos, acróbatas cómicos, cantantes, mimos payasos, entre otros.

En definitiva el circo ha dado al payaso la categoría de oficio, largos años de trabajo en que la admiración y el cariño por el payaso han logrado que este se forme como un personaje importante no solo del circo sino también del teatro mismo.

Así como el payaso tuvo su lugar en el circo, lo hizo también el cine. Logrando con esta rama expandir mucho más la idea que la sociedad tiene del payaso; abriremos paso a esta opción que explora el payaso adentrándonos en un mundo completamente nuevo y tentador.

### **3.3.2 El payaso y el cine**

Anteriormente mencionamos que el circo le dio al payaso la categoría de oficio, y ahora hablaremos de la popularidad que recibió el payaso gracias al cine; el hecho de no tener que actuar en directo hizo que el número de espectadores creciera y que la imagen de grandes payasos traspasara todas las fronteras. Sin embargo no todo el mundo asocio a estos actores con los payasos. Al entrar al mundo del cine salieron de su habitat natural: la calle, los teatros y el circo, lo que provoco que estos payasos consiguieran enormes fortunas, convirtiéndose en nuevos ricos y elevando su estatus y prestigio, lo cual anteriormente y antes de este del cine, no había sido una característica general del payaso.

Sin embargo no se puede negar que fueron payasos, tanto en su formación como en los personajes que crearon, para entender mucho mejor lo anterior, tomaremos como ejemplo a los dos payasos más reconocidos del mundo del cine, Chaplin y Keaton, ambos personajes provenían de géneros teatrales muy parecidos: el Music-hall el primero y el Vodevil el segundo, junto con el circo eran ramas que estaban en auge en la época y sin duda conformaban el ámbito en el que se desarrollaba el arte del payaso, ya que eran espectáculos que usaban mucho la música, actos de malabarismo, la acrobacia, entre otros actos cuyo objetivo general era entretener a los espectadores; Chaplin y Keaton así como Stan Laurel y otros tantos que no alcanzaron la fama, se formaron como acróbatas y mimos cómicos junto con sus familias en estas ramas, lo que sin duda les ayudaría para después entender y lograr pertenecer a las Slapstick, películas de corta duración en las que todo giraba en torno a una acción basada en persecuciones, caídas lanzamientos de pasteles y peleas variadas. Gracias a esa limitación que proponía el Slapstick, nació una increíble riqueza para los payasos, puesto que los números o sketches tenían que basarse en la mímica y la expresividad del movimiento, lo cual inauguro el género de cine mudo como forma expresiva y como entrenamiento.

Hay que tener en cuenta que los personajes que Chaplin y Keaton

desarrollaron en el cine se ajustan al concepto de payaso como enclenques pero fuertes de espíritu, superados



*Ilustración 9 Charlie Chaplin siglo xx por las circunstancias que se veían y*

vivían en la época pero siempre dispuestos a levantarse una y otra vez, apasionados por la vida e ingenuos y sin dudarlos inteligentes sin olvidar lo románticos que eran, característica que el cine dejó y que fue un gran aporte para el arte del payaso,

entonces eran personajes dispuestos a la aventura, a la superación, al mayor de los atrevimientos con tal de conseguir el amor, ese elemento intangible que gobierna el mundo, que gobierna a los seres humanos tal como lo dice la actriz Anne Hathaway con su personaje Amelia Brand en la película *Interstellar* producida en el 2014 “el amor no es algo que nosotros inventamos es observable, poderoso; eso debe significar algo. El amor es la única cosa que nosotros podemos percibir y que trasciende dimensiones de tiempo y del espacio, tal vez debemos confiar en eso, aunque no podamos entenderlo aún” entonces entiendo que el payaso es un personaje que por lo general se basa en el amor, en la ternura y así mismo en la sinceridad no era extraño que los largometrajes realizados por estos maestros superaran los recaudos necesarios en los cines de Hollywood de la época, ya que observando estas películas tenían amor y humor, o como dijo alguna vez un espectador que Jesús Jará escuchó “te ponían una lagrima en la garganta y, a continuación, te hacían toser con una carcajada” además de lo anterior cabe recalcar que sus personajes en el cine retrataban a verdaderos héroes anónimos, siempre dispuestos a una buena causa y con lo que sin duda era fácil identificarse por la misma cercanía que existía hacia el pueblo, característica que se veía desde los personajes creados en la edad media.

Teniendo en cuenta la identificación y el revoltijo de emociones que nombramos anteriormente, se me hace pertinente hablar de un actor un poco más contemporáneo que los anteriores y que sin duda ha transformado al payaso en el cine el cual es Roberto Benigni,

especialmente en su película la “la vida es bella” producida dirigida y escrita por él mismo en el año 1997; pocas veces se ha visto en el cine una mezcla similar de ternura comicidad y terror como lo fue en la época del exterminio nazi. Benigni nos regala un payaso



*Ilustración 10 Roberto Benigni la vida es bella 1997*

pequeño, delgado y juguetón que representa como a nadie al eterno optimista, lleno de amor por su familia, y por la vida misma a pesar de la situación en la que se encuentra, gracias a su personaje lleno de felicidad vemos una película que nos hace poner los pelos de punta, y que al mismo tiempo nos invita a la reflexión y a la identificación de lo que somos como seres humanos, característica que desde los inicios del payaso a estado latente en su continuo crear.

Ahora bien, es claro que con todos estos personajes que entraron en el lenguaje cinematográfico nace un aporte de vital importancia para todos los payasos, el cual ha sido la identificación entre los personajes que interpretaban y la vida misma. Los payasos dejaron de actuar para hacer reír y se convirtieron en personajes creíbles, metidos en situaciones que el público podía aceptar como reales, como propias, sobre todo teniendo en cuenta que siempre se metían en problemas como los de cualquier persona, lo que les dio una mayor condición humana, capaces de burlarse o de ser

burlados, de vivir en el amor y porque no en desamor. El cine crea una nueva visión para los espectadores ya que al verse reflejados en los personajes de la pantalla, se dan cuenta de los absurdo de los actos humanos, es decir el payaso refleja reconocimiento, tal y como se hace cuando nos miramos en un espejo.

En conclusión el payaso en el cine ha sido un personaje que invita a la reflexión sobre la vida misma, millones de personas han recibido un punto de vista irónico, lucido y a la vez cómico sobre la condición más íntima del ser humano.

### **3.4 Herencias del rastreo histórico para el payaso en América Latina**

América latina ha sido un escenario lleno de herencias para el payaso, ya que como lo hemos visto anteriormente casi todas las técnicas e historia están ligadas a Europa y los Estados Unidos, sin embargo dicha herencia nos ha ayudado para crear nuestros propios payasos y universos de este arte generando un payaso latinoamericano que con el pasar de los años, meses y días va sumando experiencia e historia a nuestro continente, así que una vez conocida la historia, nacimiento y características de nuestro personaje y su técnica vamos a hacer un recorrido por cómo se encuentra el payaso en Latinoamérica, específicamente en México, Argentina y Colombia ya que son estos

los que llevan una larga tradición y trayectoria en este arte, hablaremos sobre qué grupos existen y cuál es el movimiento que el payaso está teniendo actualmente en estos países.



### 3.4.1 El payaso en México:

México es un país con una gran tradición circense, sus inicios se dieron en 1808 con la llegada del Real Circo Ecuestre del Inglés Philip Astley, años después de la visita de este circo, más precisamente en 1841 nace el primer circo propiamente Mexicano bajo la dirección de José soledad Aycado llamado El Circo Olimpo; fue en 1864 con el circo del Italiano

Guiseppe Chiarini que se introudce definitivamente el gusto por este espectatulo en el país logrando que para finales del siglo XIX se crearan numerosos circos en México tales como:

*Ilustración 11 Philip Astley (1808)*

- ✚ El Circo Suárez
- ✚ El metropolitano de los hermanos Odin
- ✚ El gran circo Fénix
- ✚ El circo Treviño

Y muchos más que ahora son tradición en el país. Teniendo en cuenta lo anterior el payaso, el cual forma una parte fundamental dentro del circo, ha tenido una gran relevancia y aceptación además de un gran una gratitud por parte de los mexicanos. Gracias a la tradición que México ha adquirido a lo largo de los años en el país se están creando muchas academias enfocadas en este arte, sin

embargo, está misma cuestión ha hecho que se creen muchos artistas, academias y festivales que no tienen el suficiente abordaje sobre el tema, lo cual genera que la técnica del payaso sufra una deformidad en su qué hacer; sin embargo y a pesar de esta problemática hablaremos de los grupos pioneros en el arte del payaso en el país y sus opiniones sobre el mismo.

Una de las principales compañías más importantes del payaso en México es la “sensacional Orquesta Lavadero”. Creada en 2003 por Jesús Díaz, egresado como actor de la Escuela de Arte del INBA, que se especializó en comedia y clown con el maestro ucraniano Antoli Lakachchouk, artista del circo soviético. Está agrupación

conformada por Nohemí Espinoza, Roam León, Jhovatan Lozano y

Alejandro Quintero, ha creado con ayuda de la música, principalmente del jazz y la música

clásica, espectáculos con un contenido



*Ilustración 12 Sensacional orquesta lavadero (2010)*

completamente multidisciplinario, todos sus integrantes tienen una fuerte afinidad por la música; una de sus principales características es crear melodías con objetos extra cotidianos un ejemplo claro de lo anterior es el lavadero con el que suelen hacer diferentes ritmos que acompañan cada gag, cada número de cada payaso, cada espectáculo, etc. No podemos olvidar que esta compañía tiene dentro de su repertorio el arte del malabar y la magia, todo esto acompañado siempre de la música que ellos mismos tocan.

Esta compañía es un muy buen referente para las nuevas generaciones que están interesadas en la técnica del payaso, puesto que estos artistas nos recuerdan que un payaso que sea multidisciplinario tiene mucha más capacidad de lograr la empatía; recordemos que en sus inicios, el payaso tomaba parte de la música, el malabar, la acrobacia y demás para realizar sus espectáculos lo que sin lugar a duda ayudaba a el público a entender lo que estaba viendo. Es por esto que la sensacional orquesta lavadero hace parte de la historia del payaso en México, porque son artistas que buscan maneras creativas, tomando no solo el arte escénico, para generar espectáculos que nutren la mente del que asiste a verlos.

Ahora bien, teniendo en cuenta la base de la que parten, se me hace necesario hablar de cómo esta compañía de artistas ven al payaso y qué opinan de la técnica. La sensacional orquesta lavadero se autodefine como un “grupo de idiotas profesionales” es interesante esta definición que se hacen ellos mismos, podemos ver que la palabra “idiotas” no es tomada como la usamos en el cotidiano, sino todo lo contrario, la usan como una cualidad y son este tipo de detalles los que hacen que esta agrupación sea única. Ellos profesan lo siguiente “Dentro de nuestro grupo multidisciplinario procuramos transmitir, como valor principal, el esparcimiento inteligente basado en la pantomima, propiciando la diversión de los niños a partir de mensajes gestuales que conforman un lenguaje corporal y visual, con el cual los adultos pueden regresar a la hilaridad de la infancia”. Lo anterior es un punto importante dentro del arte del payaso, tenemos que tener en cuenta que esta técnica tiene la increíble capacidad de generar impacto en niños como en adultos, no olvidemos que el objetivo general es lograr que el público entienda el mensaje que el payaso quiere dar en cada número, espectáculo u obra de teatro que se realice, sin obviar, claro está, que lo anterior es también, el objetivo del arte en general.

Jesús Díaz afirma que el payaso cuenta con una herramienta importante para los actores, la cual es la improvisación, tema que hemos tratado a lo largo de este escrito; Díaz habla de la improvisación como una parte fundamental del payaso, ya que esta siempre va a proporcionar una relación y un dialogo con el público; Díaz afirma que para lograr tener el control de esta herramienta se necesitan horas de trabajo que sin duda darán la experiencia, ya que no se trata de tener ocurrencias en el escenario, sino hacer creer al público que lo hacemos fue ensayado; en este punto concuerdo con Díaz, y expongo que la improvisación es indispensable no solo para el aspirante a aprender de la técnica del payaso, sino para todo aquel que incursione en el arte de la actuación, cabe aclarar que uno de los objetivos de este trabajo es que en la academia de artes ASAB se tome la improvisación como una herramienta para los actores más que un algo inalcanzable, y ¿qué mejor lugar que la universidad, lugar en el cual se está aprendiendo, se fracasa y se tiene éxito para ponerla en



práctica?

Una de las principales características que tiene

la improvisación, herramienta que se usa con

*Ilustración 13 fragmentos de un espectáculo de la sensacional  
orquesta lavadero*

fidelidad al momento de hacer payaso, es que se fracasa, recordemos que en este trabajo no vemos el fracaso como un algo “malo” por el contrario, lo entendemos como la capacidad de avanzar, crecer y crear. Teniendo en cuenta lo anterior y entendiendo el fracaso como modo de aprendizaje, nos centraremos en hablar de “Las Primadonnas” otra de las compañías más



importantes de payasos existentes en la ciudad de México creada por Luis López, actor especializado en el payaso. Al igual que la “senacional orquesta lavadero” esta compañía tiene dentro de su repertorio payasos multidisciplinarios, sus espectáculos están cargados de música, danza y artes plásticas con la diferencia que muchos de ellos están pensados más que todo para un público

infantil, sin embargo, logran que un adulto ría y se sienta igual que un niño en el momento de ver uno

*Ilustración 14 Luis López (2018)*

de sus espectáculos; A través de situaciones universales que hablan sobre el amor y el ser aceptado, las puestas en escena invitan a desarrollar la imaginación. No usan la cuarta pared del teatro convencional, sino que permiten que la audiencia interactúe y se convierta en cómplice de sus aventuras. En base a un teatro sin palabras, con expresión corporal y con música en vivo bajo la autoría de Bernardo Espadas se consigue fusionar el jazz y la ópera con las composiciones originales de la compañía. Uno de los mayores retos de este trabajo, afirma López, es no usar palabras para lograr una gran precisión en el lenguaje corporal. Tomo como ejemplo a esta compañía ya que se me hace de admirar que uno de sus principales objetivos es el no hacer uso de la palabra, logrando que el lenguaje corporal tome partido dentro de una técnica que precisamente requiere mucho de este mismo. Entiendo que el no hacer uso de la palabra es un ingrediente complicado de lograr y con el cual se tiende mucho a fracasar por su grado de dificultad, quiero citar una frase de Luis López donde nos habla del fracaso: “la historia del clown en México ha estado construida a partir de fracasos” este artista



cuenta que su compañía tuvo que presentar funciones con un par de personas como público que además se podían ir decepcionados porque se

*Ilustración 15 Las Primadonnas (2018)*

creía y se cree aún que el payaso es,

necesariamente, un espectáculo en el que se cuentan chistes para provocar fácilmente una

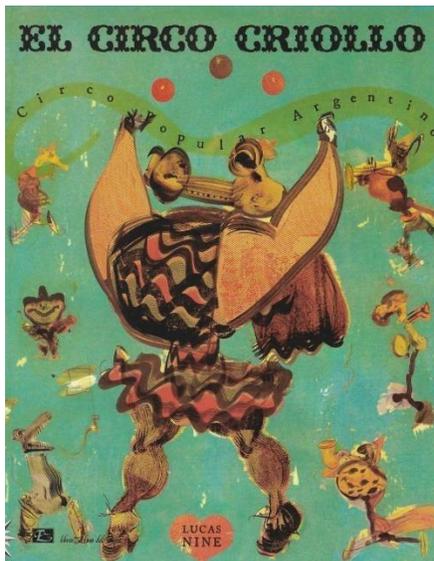
carcajada. López señala un punto el cual no podemos hacer obvio en este trabajo “Todas las experiencias, buenas y malas me han enriquecido porque de empezar con funciones con dos personas, he visto cómo poco a poco hemos ido llenando teatros y lo hemos logrado con mucho trabajo, con honestidad y con mucho amor por lo que hacemos. La gente podrá decir que le gustó o no una obra, pero nunca podrán decir que nos vieron sin motivación en el escenario”. Conuerdo con López y se me hace necesario hablar de esta situación; en ocasiones y hablo precisamente de la academia que es el lugar en cual se enfoca este trabajo, se nos olvida hacer el arte con amor y con honestidad; me he tomado el trabajo de observar muestras de mis compañeros de cuarto quinto y sexto semestre e inclusive montajes de grado y he encontrado un común denominador, el cual es: el hacer por el hacer; sucede que mientras transcurren los semestres se nos va olvidando el verdadero por qué de nuestro arte, y solo pensamos en obtener una muestra a la altura de nuestros jurados, cuando realmente se trata de enriquecer el arte, en este caso el teatro, de llenar de vida unos personajes que cuenten una historia y que esta misma logre dejar una semilla en el espectador, una semilla que lo deje pensando, que lo deje reflexionando sobre lo que acabo de ver, más que una muestra maestra en la que se ven actores sin vida y solo interpretando textos sin ningún tipo de postura hacia lo que están actuando. Es por esta razón que es importante darnos la oportunidad de fracasar, en la academia existe un miedo profundo al fracaso, ya que desde siempre se ha visto

como algo “malo” más que como una oportunidad de crecimiento, el arte nunca será perfecto, el día que lo sea dejará de llenar vidas, corazones y mentes.

Una vez conocidas estas dos compañías Mexicanas hablaremos de Argentina otro de los países latinoamericanos con una larga trayectoria en la técnica del payaso.

### 3.4.2 El payaso en Argentina

Antes de nombrar las principales compañías, actuales, existentes en Argentina, hablaremos del nacimiento del circo en este país; todo comienza con lo que se denomina EL CIRCO CRIOLLO,



siendo el primer espectáculo que puso en juego algo de la identidad latinoamericana, pues fue el primero que dejó de imitar las artes provenientes de Europa, iniciándose a mediados del siglo XVIII en Argentina y Uruguay.

Este espectáculo consistía en presentaciones en carpas que iban de pueblo en pueblo, destacándose en todas las

referencias del teatro rioplatense, sobre todo en relación a la

actividad realizada por los Hermanos Podestá, de los cuales

*Ilustración 16 circo criollo argentino* hablaremos más adelante, todo esto ya hacía finales del siglo

XIX.

Esta referencia de CIRCO CRIOLLO es considerada históricamente como los orígenes del teatro

Argentino y llamaba la atención puesto que una de sus principales características era la

presentación de personajes definidos. Por ejemplo: existía el payaso que denunciaba todo como una especie de crítica política y por otro lado se presentaban las danzas folclóricas argentinas, que por lo general eran las que cerraban los espectáculos en este formato, lo anterior sin duda buscaba despertar el interés por la indagación de los saberes culturales y acercamiento y reconocimiento del patrimonio cultural.

Ahora bien, cabe aclarar que el CIRCO CRIOLLO, tiene sus inicios gracias a la familia Podestá conformada por: Medea, María, José, Jerónimo, Juan, Antonio y pablo; los cuales se hacían llamar los Hermanos Podestá. José Podestá fue quien arrastro a los demás integrantes a ensayar en el año de 1873 con algunos amigos en un galpón de Montevideo, ensayaban tanto figuras circenses como teatrales. En el año de 1877 cuando toda la familia está dedicada al circo, son contratados por el Circo Raffetto, después de unos meses de actuar para este, forman su propia empresa, llamada el Circo Arena, con el cual recorren todo el país.

José podestá “Pepe Podestá” mejor conocido como Pepino 88 nacido el 6 de octubre de 1858 en Montevideo fue uno de los personajes más importante del CIRCO CRIOLLO Argentino. Desde niño se entusiasmó con los acróbatas que veía en los circos y comenzó a imitarlos, mientras de

forma paralela estudiaba música. En 1874 el Circo Francés, de Félix Hénault, viajó a Montevideo, un trapecista tuvo un accidente y había que reemplazarlo, así que Pepe con 17 años de edad , fue convocado para hacer el número del trapecio y quedó contratado, sin duda este trabajo marco el debut de Pepe Podestá.



Años después con el ya nombrado anteriormente Circo Arena, haciendo funciones por todo el país, Pepe crea su personaje: Pepino 88. La historia cuenta que un día faltó un payaso fundamental para realizar un espectáculo y sin dudar, Pepe como director de la compañía, asumió otra vez el riesgo de cubrir una ausencia. Se confeccionó un traje de payaso con sábanas, de un viejo levitón paterno *Ilustración 17 Pepe Podestá "Pepino 88" (1890) recortó dos círculos negros que cosió a la espalda*

adornando el traje, debajo de estos, otros dos círculos, un poco más grandes, terminaron el conjunto, las figuras que Pepe confeccionó daban forma al número 88 y así nació Pepino 88 una creación que pasaría a la historia. En 1882 Pepino 88 se presentó en Rosario y no tardó en conquistar la popularidad a la edad de 24 años.

Pepino 88 introdujo una modalidad distinta en el género cómico desarrollado en el ámbito del circo, puesto que hasta ese entonces, el público porteño estaba acostumbrado a el payaso inglés, con una finalidad un tanto para público infantil, este personaje marco la diferencia puesto que su

humor adquiriría la sátira política improvisando canciones y parodias, este nuevo tipo de payaso sirvió de modelo para los grandes payasos monologuistas como Florencio Parravicini, Pepe Arias,

Tato Bores entre otros.

Este gran personaje dejó un legado de admirar en el país, legado que varios artistas han aprovechado logrando que el payaso sea visto con respeto más que como un algo efímero; en este punto hablaremos de los principales artistas que han seguido con esta técnica y lo que han hecho a lo largo de su trayectoria.

Alejandra Toledo fundadora de la compañía argentina “balbuceando teatro” asegura que en el país el payaso tuvo un gran crecimiento y desarrollo a partir de la caída de la última dictadura militar, cuando muchos jóvenes regresaron y empezaron a redescubrir y reinventar el arte del payaso moderno. Para esta payasa el payaso, valga la redundancia, es un poeta y a partir de ese pensamiento, construye todo lo demás; por lo que considera de gran importancia la lectura y la dramaturgia para el payaso, Alejandra,



*Ilustración 18 Alejandra Toledo (2016)*

asegura que la imaginación es un

musculo, y que los libros son las pesas con que se ejercita; en este punto concuerdo con esta artista ya que en algunas ocasiones, a nosotros los jóvenes se nos olvida que leer es una actividad que deberíamos hacer a diario, además de ser una buena herramienta para lograr una buena escritura; centrando un poco lo anterior y pasando de lo general a lo específico, lograr tener una buena

dramaturgia para el payaso además de una mente entrenada y completamente llena de referentes nos ayudará a crear un personaje bastante claro, con propósitos y una base sólida.

Balbuceando teatro y su creadora han sido muy insistentes en crear un movimiento fuerte de mujeres payasas que están trabajando y revolucionando la escena con espectáculos grandes, importantes, donde la poética se erige de manera autónoma a partir de nuevas dramaturgias; de este modo, Balbuceando Teatro, lleva muchos años haciendo una investigación sobre la mujer payasa en Argentina, para ubicar dentro de un arte considerado menor, a otra minoría como lo son las mujeres. Aquí se toma un punto el cual no se tratará a fondo en este trabajo, pero que sí es importante nombrarlo; es una realidad que somos muy pocas las mujeres que pertenecemos a esta técnica así que agradezco a Alejandra Toledo, por tomar la iniciativa e iniciar un trabajo de inclusión y adaptación de las mujeres; es importante entender que todo es posible, que mientras se tenga pasión y amor por el que hacer se lograrán abrir muchas puertas además de un crecimiento de nuestras ideas no solo con el payaso , sino en este caso, en el arte en general.

En la actualidad balbuceando teatro se encarga de realizar distintos talleres y funciones que recorren el mundo logrando que la gente se entere y se empape del arte del payaso y dejen los prejuicios y malas referencias hacía el mismo.

### **3.4.3 El payaso en Colombia:**

Colombia es un país donde lastimosamente el arte y la educación no es prioridad para el gobierno, lo que hace que se nos haga muy difícil incursionar dentro del mismo y generar un pueblo educado, sin embargo y a pesar de las dificultades existimos artistas que pensamos que por medio del arte

podemos lograr que el país sea mucho más educado, que nuestros jóvenes niños y adultos, además de entretenerse con nuestro payaso, logren entender que nosotros, Colombia, no solo somos guerra, drogas y violencia, sino que somos un país lleno de gente que desea salir adelante, que desea tener un mejor futuro y que mejor forma que el arte del payaso para dar esa pizca de esperanza.

Es por esta razón que en Colombia se crean fundaciones con el objetivo de hacer voluntariado por todo el país, además de llevar el arte del payaso a cada rincón, logrando así que este sea conocido por nuestra comunidad, y que la misma se interese por este bello arte; tanto en Bogotá, como en Cali, el lenguaje y técnicas del circo junto con el payaso, han venido siendo aplicadas por medio de proyectos de carácter social. Se han ido creando también, escuelas de circo para jóvenes que se encuentran en situaciones de violencia o desigualdad social como una alternativa de creación que les permite a los jóvenes renovarse al mismo tiempo que enfrentar los problemas con la droga y la violencia. Cabe recalcar que en este punto no estamos hablando exactamente de una formación en el arte del payaso, es necesario que la comunidad conozca sobre el payaso para entrar a formar a los interesados en ella.

Teniendo en cuenta lo anterior y viendo, en este caso el arte del payaso como aporte a la comunidad vulnerable colombiana, hablaremos de dos de las principales fundaciones que se dedican al payaso como labor social, la fundación Doctora clown en la ciudad de Bogotá y Cali clown en la ciudad de Cali.

La fundación Doctora Clown Fue creada en 1998 en la ciudad de Bogotá por Luz Adriana Neira

Cifuentes, ha sido ganadora de varios premios entre ellos: premio “Sello País

Niño- Colombia Niña”, “premio portafolio 2005” en la categoría aporte a

comunidad, “premio mujeres de éxito



la

2007” en la categoría cultural y artística

*Ilustración 19 fundación doctora clown entre otros; su misión*

está en lograr potenciar la salud emocional de los colombianos mediante la terapia de la risa, empleando la técnica del payaso para crear propuestas artísticas y temáticas que se enfocan en ofrecer servicios pedagógicos y lúdicos que se puedan aplicar en diferentes ámbitos tales como: el hospitalario, el cultural, el empresarial, el escolar, el social entre otros. Esta fundación y sus integrantes aseguran lo siguiente: “En la Fundación Doctora Clown, estamos convencidos de que la risa es la mejor fórmula para aprender, comunicar, superar, potenciar, perdonar y gestionar las circunstancias que se presentan en todos los ámbitos de la vida: personal, laboral, social y comunitario”. La labor que hace esta fundación es de admirar, usar el payaso como una herramienta para aliviar las heridas que existen en nuestra comunidad colombiana es una acción que sin duda nos abre todas las expectativas a seguir creando y seguir logrando que el payaso en Colombia tenga cada vez más relevancia.

Siguiendo por la corriente del payaso social vamos por la ciudad de Cali y la fundación Cali clown.

## Encabezado: DESENMASCARANDO AL PAYASO EN LA FACULTAD DE ARTES ASAB

Fue fundada en marzo de 2012 por Llana Levy y Connie Gallo con el objetivo de convertir a Cali



en un centro reconocido a nivel nacional de desarrollo del payaso en sus diversas

funciones sociales; Cali Clown trabaja por el

desarrollo del Arte del Payaso re

significando el rol del payaso en nuestra

sociedad formando la primera escuela de payasos en Cali. Desde su creación la

*Ilustración 20 fundación Cali clown fundación ha llevado payasos a hospitales*

tales como: Hospital universitario del valle, clínica Rafael Uribe, Fundación valle de Lily, Hospital San Juan de dios, Clínica Amiga entre otros. También han dictado talleres y conferencias en colegios y universidades (universidad del Valle, Universidad Santiago de Cali, Universidad libre,

Universidad Autónoma, universidad San Buenaventura, Colegio Hispanoamericano y colegio

Hebreo entre otros) además de lo anterior Cali Clown ha realizado intervenciones en diferentes municipios del Valle del Cauca, con colaboraciones de fundaciones y organizaciones como: ACCR de Siloé, Save the Children foundation, payasos sin fronteras BID entre otros. Cali clown es gestor del “Congreso Internacional de Payasos Hospitalarios” evento que se realiza cada dos años con el objetivo de dar un marco al trabajo que realizan, buscan ofrecer formación con maestros internacionales y generar redes de trabajo y apoyo entre organizaciones para lograr un mayor impacto del trabajo y el reconocimiento institucional que tanto nos hace falta.

Actualmente la fundación hace colaboraciones con el Clown Encuentro Internacional que se llevará en la ciudad a mediados de mitad de año del 2019.

Además de esta variante de la que acabamos de hablar mejor conocida como clown domiciliario, existen grupos que están generando un fuerte impacto en el payaso colombiano, uno de ellos es la Red Colombiana de Payasas que nació en el 2017 en 3 ciudades simultáneamente, Medellín, Cali y Bogotá; esta red busca convocar al igual que la Argentina Alejandra Toledo, a las payasas de Colombia con el fin de unir esfuerzos y pasiones para fortalecer la labor y crecer en el oficio, se han hecho visibles a través de varietés, intervenciones en calle y conversatorios, con la intención de hacer mucho más notable el trabajo que hacen y que hacemos como mujeres payasas y la importancia que esta cobra en nuestras vidas y nuestro contorno.



No nos podemos olvidar de uno de los principales exponentes de la técnica en el país, se trata de Jorge Mario Escobar, director y actor de teatro, también comunicador social y periodista de la Universidad los Libertadores y Magíster interdisciplinar en teatro y artes vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Cofundador de las compañías de

*Ilustración 21* Jorge Mario Escobar teatro Flores y Tomates, Ku Klux Klown y la Clownpañía. Actualmente es codirector de la Compañía RuedaRoja. Mario Escobar es un exponente importante de la técnica en el país, ya que gracias a él y a su investigación sobre la técnica del payaso desde 1996, muchos aspirantes a conocer más sobre esta han tenido la oportunidad de hacerlo y con un muy buen referente que ha vivido el hecho de hacer la técnica en el país, que como él dice, no resulta del todo sencillo. Actualmente se encuentra retomando su trabajo llamado “el malo de la película” un

## Encabezado: DESENMASCARANDO AL PAYASO EN LA FACULTAD DE ARTES ASAB

unipersonal dirigido por el maestro Sandro Romero Rey, donde cuenta el clavarío de ser artista en este mundo actual inmediato e impaciente en que nos encontramos, pero siempre recordándonos que desde que se haga el oficio con amor y con pasión las puertas se irán abriendo, eso sí no todas al tiempo, pero si una por una.

Diana Belmonte egresada de la facultad de artes Asab, también ha contribuido al crecimiento de la técnica en el país, es una payasa excepcional que ha incursionado en la televisión, la cual asegura que gracias a la técnica del payaso y al juego que esta le brinda su campo como actriz se ha abierto demasiado, tanto que fue nominada a un premio India Catalina como mejor actriz relevación de telenovela o serie, el cual ganó; realmente se espera que esta gran actriz siga dando



grandes pasos y llenando la técnica de experiencia para los que la quieran empezar a usar.

Así mismo otro gran actor que también está haciendo, sin lugar

a duda, crecer la técnica en el país es Milton López, actor que

también incursiono en la *Ilustración 22 Milton López "idiota" (2018)* televisión y que también cuenta

con un unipersonal llamado "IDIOTA" donde cuenta la historia de un payaso el cual vive en la soledad de sus pensamientos, y donde al igual que Mario Escobar, nos recuerda que desde que el oficio se haga con pasión y con amor todo se irá dando, además de lo anterior Milton también se encarga junto con otros artistas interesados en el payaso, de realizar el festival mamarracho, el cual

Encabezado: DESENMASCARANDO AL PAYASO EN LA FACULTAD DE ARTES ASAB

se encarga de recibir grupos que estén incursionando en la técnica y quieren presentar sus propuestas, como también de realizar talleres con actores extranjeros que han estudiado la técnica, los cuales ayudan a consolidar mucho más la teoría del payaso en el país.

Sin duda el país ha estado tendiendo una gran acogida de la técnica del payaso y con el pasar de los días está se va haciendo mucho más fuerte, en cuando a festivales, grupos, compañías y artistas que se interesan por la técnica; cuestión que sin lugar a duda es realmente gratificante.

Así que una vez conocido el rastreo histórico del payaso y su comportamiento en el país y en el continente, vamos a conocer como se encuentra está en la academia de artes Asab, lugar en el cual se centra este trabajo.

#### ***4. CAPITULO 4: PANORAMA DE LA TÉCNICA DEL PAYASO EN LA FACULTAD DE ARTES ASAB***

Desde que he estudiado teatro, siempre me ha llamado la atención la comedia, el arte de hacer reír, así que mi camino se ha estado ligando a esta rama de la actuación y a todos sus derivados; el arte del payaso, desde que lo conocí, me llamó la atención, ya que esta técnica usa unas herramientas que desde mi punto de vista siempre van a ayudar al actor a estar en presente, a jugar y a nunca olvidar que el arte hay que hacerlo con pasión y con amor.

En el momento en que comienzan mis estudios en la facultad de artes Asab, descubro que aquí la actuación se enseña por medio de los géneros teatrales, lo cual, sin duda es una muy buena opción, ya que además de aprender los géneros que el teatro tiene, se aprende a diferenciar los tonos de

actuación en cada uno; sin embargo, descubro a su vez, que a pesar que se enseña comedia, y gag, por lo general, no se profundiza sobre la técnica del payaso, esto depende del profesor con el que se vea el modulo.

¿Por qué hablo solo de esta técnica? Bueno, pues teniendo en cuenta que este trabajo quiere indagar sobre la técnica en la academia, se me hace necesario conocer el por qué, si el payaso es tan útil para el aprendizaje actoral, no se usa en la facultad de artes Asab, teniendo en cuenta que el programa que aquí se ve, tiende a ser muy completo en cuanto a técnicas y géneros teatrales.

Para poder responder esta pregunta y conocer el porqué de esta situación, además de indagar que piensan los estudiantes y los docentes de la problemática planteada se realizaron entrevistas con una serie de preguntas, las cuales buscan conocer opiniones y diferentes visiones sobre la técnica del payaso y sobre esta misma en la facultad de artes Asab; las entrevistas constaron de 6 a 7 preguntas dependiendo del entrevistado, las preguntas fueron las siguientes:

#### ✚ PREGUNTAS PARA LOS DOCENTES:

1. ¿Qué conocimiento o experiencia tiene sobre la técnica del payaso?
2. Cuando escucha las palabras clown y payaso ¿Qué se imagina? ¿Encuentra alguna diferencia?
3. ¿Qué tipo de payaso ha tenido la oportunidad de ver?
4. ¿Por qué razón cree usted que no existe una formación sobre la técnica del payaso en la facultad de artes Asab?

5. ¿Considera necesaria la técnica del payaso para la formación actoral?
6. ¿Acudiría a la técnica del payaso para realizar una clase o un montaje?

✚ PREGUNTAS PARA LOS ESTUDIANTES:

1. ¿Qué conocimiento o experiencia tiene sobre la técnica del payaso?
  2. Cuando escucha las palabras clown y payaso ¿Qué se imagina? ¿Encuentra alguna diferencia?
  3. ¿Qué tipo de payaso ha tenido la oportunidad de ver?
  4. ¿Por qué razón cree usted que no existe una formación sobre la técnica en la facultad de artes Asab?
  5. ¿Considera necesaria la técnica del payaso para su formación actoral?
  6. ¿Siente alguna afinidad por esta técnica o por el contrario la siente muy alejada a usted y a su formación actoral?
  7. ¿Estaría de acuerdo con que la Asab tuviese una materia enfocada en esta técnica?
- Estas preguntas se realizaron a estudiantes desde octavo semestre hasta tercer semestre y a docentes de diferentes áreas de la academia.

Ahora bien una vez conocidas las preguntas procederemos a analizar las respuestas de cada una para así tener un panorama sobre el pensamiento y opiniones de los entrevistados sobre la temática planteada en ese trabajo.

#### **4.1 Análisis de las entrevistas a docentes y estudiantes**

Una vez realizadas las entrevistas a los docentes y a los estudiantes se obtuvieron una serie de respuestas las cuales fueron analizadas pregunta por pregunta, arrojando los siguientes resultados:

##### **4.4.1 Análisis de las preguntas a los docentes:**

1. ¿qué conocimiento o experiencia tiene sobre la técnica del payaso?

De acuerdo al enfoque que han tenido a lo largo de su trayectoria como artistas, los docentes tienen conocimientos variados sobre la técnica, algunos más teóricos, otros más prácticos, sin embargo es evidente que todos aceptan conocer sobre la misma lo que nos hace concluir que la técnica es realmente necesaria para la formación actoral.

2. Cuando escucha las palabras clown y payaso ¿Qué se imagina? ¿Encuentra alguna diferencia?

A pesar del conocimiento teórico que demostraron tener en la pregunta anterior, existe una falta de información y así mismo una confusión en tanto afirman, a excepción de la docente Isis, que existe una diferencia entre los dos además de la idiomática, tales como que el clown es más técnico y el payaso no, conclusiones de este tipo que hacen ver la falta de conocimiento en la técnica; en el caso de la docente Isis Gonzales, nos damos cuenta que el estudio de la técnica le ha aclarado esa confusión o prejuicio que existe cuando se habla de estos dos términos que a fin de cuentas

son lo mismo, la diferencia radica que uno está escrito en inglés y el otro en español tema que hemos tratado y discutido a lo largo de este trabajo.

3. ¿Qué tipo de payaso ha tenido la oportunidad de ver?

La mayoría de docentes ha visto y así mismo trabajado con payasos colombianos, algunos egresados de la Asab otros de diferentes espacios en la ciudad de Bogotá y en Colombia. Lo cual es bastante interesante ya que nos hace ver que en Colombia el movimiento sobre la técnica está incrementando en sus intérpretes e interesados en la misma.

4. ¿Por qué razón cree usted que no existe una formación sobre la técnica del clown en la facultad de artes Asab?

Las respuestas de los profesores se conectan en el hecho que el programa de la Asab en artes escénicas se hizo desde hace mucho tiempo y que en ese entonces no se tenía como protagonista la técnica del payaso; sin embargo concluyen que dentro del programa se han hecho montajes e inclusive hay profesores que usan o usaron esta técnica para llevar a cabo dicho programa. Es importante aclarar que es realmente necesario seguir con la actualización del programa tal y como se está haciendo con el nuevo pensum y con las nuevas electivas tales como taller de clown (electiva creada por la docentes Isis Gonzales, la cual se comenzará a poner en práctica desde el presente año 2019). Así como el arte se regenera con el pasar del tiempo, así mismo, la manera y la forma de enseñar debe modificarse y abrirse a nuevas técnicas, es evidente que la técnica del payaso funciona para la formación actoral y no estaría de más y esto a pesar que el payaso lleva

muchos años formándose como como técnica, que estuviese dentro del aprendizaje de los estudiantes de la Asab.

5. ¿Considera necesaria la técnica del payaso para la formación actoral?

Los docentes entrevistados consideran que la técnica del payaso sí es importante para la formación actoral, esta opinión es de suma importancia para este trabajo, ya que teniendo en cuenta, que los docentes llevan una trayectoria en la profesión actoral, el que digan que la técnica del payaso es funcional resulta gratificante, puesto que se obtiene una respuesta de uno de los objetivos del trabajo el cual es saber que tan necesaria resultaría la técnica para los actores, efectivamente es necesaria y fundamental, sea cual sea el enfoque del actor, el payaso sin lugar a duda le servirá como herramienta dentro de la formación y también fuera de ella.

6. ¿Acudiría a la técnica del payaso para realizar una clase o un montaje?

Los docentes han acudido a algunas herramientas del clown para realizar sus clases o por fuera de la universidad como ayuda para los montajes en los que actúan o dirigen, entonces teniendo en cuenta lo anterior recalcamos que la técnica y sus herramientas, como la improvisación, el juego y demás son realmente bien vistas y utilizadas, es por esta razón que este trabajo plantea la idea que en la Asab exista una profundización en la técnica, ya que si es de ayuda para los docentes será de ayuda para los estudiantes en proceso de formación.

#### **4.4.2 Análisis de las preguntas a los estudiantes:**

1. ¿Qué conocimiento o experiencia tiene sobre la técnica del payaso?

La totalidad de los estudiantes entrevistados afirman que su conocimiento o experiencia es casi nula, o en algunas ocasiones empírica, lo que nos muestra la evidente falta de información sobre el tema, algunos nos cuentan que han ido estudiando la técnica por medio de libros o videos que encuentran en internet, inclusive por medio de talleres que han tomado, pero todo lo anterior por fuera de la academia, no estaría de más que y teniendo en cuenta que se encuentran en un espacio académico, que existiría una guía dentro de la academia para los actores que deseen indagar sobre la técnica.

2. Cuando escucha las palabras clown y payaso ¿Qué se imagina? ¿Encuentra alguna diferencia?

La mayoría de estudiantes apuntan a que el payaso es un personaje mucho más festivo, que se identifica mucho más con el pueblo, al contrario del clown, el cual y según ellos, resulta ser mucho más teórico y con una profundización en cuanto a la técnica. Este resultado es interesante ya que los estudiantes responden según los referentes que tienen y como realmente no han tenido la oportunidad introducirse en el mundo de payaso, en el momento de responder recurren a lo que el instinto, y lo que los referentes más cercanos les han dado; lo anterior hace evidente, sin lugar a duda, la falta que puede llegar a hacer una clase que profundice sobre la técnica en la academia de artes Asab.

3. ¿Qué tipo de payaso ha tenido la oportunidad de ver?

La mayoría de estudiantes al momento de responder esta pregunta apuntan a que el payaso lo han visto en el circo cuando han tenido la oportunidad de asistir, o como nos cuenta Nicolás Ruiz, en

una carpa rodante que va de pueblo en pueblo haciendo espectáculos, en esta ocasión sale a flote la creencia cultural que existe cuando se habla de este tema: el payaso solo pertenece al circo. Hay que tener en cuenta que últimamente se han abierto espacios para esta técnica dentro del teatro mismo, lo que hace que también existan festivales que tienen como eje principal el payaso, es por esta razón que resulta de vital importancia que dentro de la academia se expanda la información que tienen los estudiantes con respecto a la técnica y al avance que esta ha tenido durante los últimos años.

4. ¿Por qué razón cree usted que no existe una formación sobre la técnica del payaso en la facultad de artes Asab?

En esta pregunta se evidencia que sí, efectivamente todos tanto estudiantes como docentes están de acuerdo con que el pensum de la academia es un tanto clásico, lo que nos lleva a concluir que si sería una buena opción ampliar la gama de conocimientos que la Asab ofrece a los estudiantes, en este caso se propone la técnica del payaso. Y ¿por qué precisamente esta? Teniendo en cuenta que el arte se regenera y que así mismo lo debe hacer la forma en como se hace y se enseña y aceptando que esta época en la que nos encontramos se basa en lo inmediato y efectivo, el que exista una técnica como la del payaso dentro del programa ayudaría a que los estudiantes no pasen por alto el oficio, sí serían bastante efectivos, pero teniendo en cuenta que el trabajo viene desde el reconocimiento como personas y así mismo como artistas, lo que sin duda ayudaría a profundizar mucho más el aprendizaje y el arte.

5. ¿Considera necesaria la técnica del payaso para su formación actoral?

Los artistas siempre estamos en busca de herramientas que nos ayuden a crecer en nuestro arte, en este caso los estudiantes de la academia aceptan que les gustaría comenzar su conocimiento sobre la técnica del payaso, unos porque están interesados, otros porque quieren adquirir más herramientas, además de las que han obtenido durante su trayecto en la academia, pero todos desean conocer y aprender. Común denominador que nos muestra que existe un interés en que se exploren otros campos además de los ya conocidos por parte de la academia.

6. ¿Siente alguna afinidad por esta técnica o por el contrario la siente muy alejada de su formación actoral?

Teniendo en cuenta que los artistas somos personas y que las personas somos diferentes, en cuanto a gustos, formas de pensar, de opinar de ver el mundo, resulta interesante conocer estudiantes que dicen que no sienten afinidad por esta técnica, pero que sin embargo sí les gustaría aprender sobre ella, como hay estudiantes que dicen que le encantaría ya que su énfasis está siendo enfocado hacía esta rama, es interesante porque se muestra la variedad que existe dentro de la academia, variedad que sin duda también debería existir dentro del pensum, no estoy diciendo que el pensum de la academia no sea variado, por el contrario, es una forma de aprender muy completa, pero sí apunto y como lo he dicho anteriormente a que este debería renovarse, adoptando nuevas formas y visiones.

7. ¿Estaría de acuerdo con que la Asab tuviese una materia enfocada en esta técnica?

Esta pregunta tiene como resultado una igualdad de pensamientos y deseos de los estudiantes, ya que todos concordaron con el interés de tener una materia o electiva que tenga como énfasis la técnica del payaso, deseo que a lo largo de este trabajo se ha mostrado como objetivo principal; en este punto hay que agradecer a la docente Isis Gonzales por iniciar la electiva "taller de clown" que sin duda y de acuerdo con los resultados arrojados en las entrevistas, será bien acogida por los estudiantes de la academia de artes Asab.

#### **4.4.3 Análisis general de las preguntas realizadas a los docentes y estudiantes:**

Gracias a los análisis anteriores de estas preguntas nos dimos cuenta que los docentes, los cuales han tenido una trayectoria evidentemente más larga que los estudiantes, son lo que tienen más conocimiento sobre la técnica, o no se encuentran, algunos, tan desamparados a la hora de hablar sobre el tema; entonces, aprovechando que los estudiantes se encuentran en la universidad, espacio donde pueden explorar y aprender herramientas para su formación como actores, sería muy útil que la técnica del payaso formara parte de este aprendizaje para que así estos nuevos artistas tengan dentro de sus bases una técnica que siempre los va a mantener en presente, lanzándose al juego y al fracaso, esto de la mano de la improvisación, rama de la técnica la cual resulta muy útil en el momento de la creación.

En cuanto al tema de los términos que hemos tratado a lo largo de este trabajo, notamos que tanto los estudiantes como los docentes (a excepción de la docente Isis, quien ha tenido conocimiento

sobre la técnica) concuerdan en que la diferencia entre estos dos (payaso y clown) radica en que el clown es un personaje que requiere de mucho más estudio. y que el payaso, por el contrario, se centra más que todo en los circos y resulta ser un personaje mucho más festivo.

Resulta interesante que ambas partes lleguen a la misma conclusión ya que en definitiva se aclara y se hace evidente la falta que puede llegar a hacer esta técnica dentro de la formación de la facultad de artes Asab, para que así los estudiantes tengan una herramientas dentro de sus saberes completamente diferente a lo que han visto comúnmente en la academia.

Es un hecho que en los últimos años el payaso ha ido creciendo en su quehacer y así mismo en los espacios en los cuales este se presenta, así como esto ha pasado en las diferentes culturas y países, podría también abrirse espacios dentro de la academia donde la técnica del payaso pueda surgir. Tal y como lo está haciendo la docente Isis Gonzáles en el presente año, con la electiva inaugurada llamada “taller de clown” la cual esperamos tenga gran acogida por parte de los estudiantes y por qué no por parte de los docentes.

Teniendo en cuenta el nuevo espacio abierto para la técnica del payaso en la academia, y asumiendo que no está tan lejana la posibilidad de regenerarse, ambas partes concuerdan con el programa tiene unos parámetros ya establecidos en los cuales la técnica del payaso hasta el momento no tenía cabida, sin embargo ambos concluyen que no estaría de más que dicho programa se renovara y abriera sus puertas a nuevas experiencias académicas, esto claro está, sin dejar de lado la manera en cómo se ha venido enseñando el arte de actuar en la facultad de artes Asab.

Tanto los estudiantes como los docentes están de acuerdo con que la técnica sería de ayuda para la formación, los docentes aseguran que en sus montaje y clases en las que han usado algunos elementos de la técnica les ha funcionado para generar unos muy buenos resultados, y los estudiantes afirman que les gustaría conocer más sobre la técnica para así ampliar su gama de herramientas, y así, cuando terminen su carrera salgan con muchas bases y herramientas que les ayuden a enfrentar el mundo laboral de la mejor manera.

## ***5. CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES Y HALLAZGOS DE LOS ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS A DOCENTES Y ESTUDIANTES***

### **5.1 conclusiones y hallazgos:**

Gracias a este trabajo hemos hallado que el conocimiento por parte de los estudiantes y los docentes sobre la técnica del payaso, varía según los referentes que cada quién tenga, algo que sin duda es lógico, sin embargo apunto a que es necesario que dentro de la academia se amplíe dicho conocimiento ¿por qué? Porque la técnica del payaso, como se ha demostrado a lo largo de este trabajo es de una utilidad bastante elevada para el aprendizaje de los estudiantes.

Entonces una vez analizadas las respuestas de las entrevistas realizadas se llega a la conclusión que los estudiantes están de acuerdo con renovar algunas condiciones del programa; es necesario recordar que este trabajo tiene como objetivo principal indagar si la técnica del payaso es o no necesaria y efectiva para la formación de los actores de la academia superior de artes de Bogotá Asab, y apoyar las nuevas electivas y espacios que se han ido formando dentro de la academia como la electiva antes nombrada “taller del clown” creada por la docente Isis Gonzáles, tanto como

los montajes que se realicen y las clases que se dicten teniendo como base algunos de los elementos de esta técnica.

Así que gracias a los resultados arrojados de las entrevistas, hacemos evidente que los estudiantes y los docentes están de acuerdo con que se realice una electiva que tenga como eje principal la técnica del clown, la cual como dije anteriormente ya está creada. Es necesario resaltar el hecho de que los estudiantes ven esta oportunidad como una posibilidad de ampliar sus conocimientos y herramientas para enfrentarse al mundo profesional de una manera más idónea y así mismo efectiva, lo cual, sin duda es de vital importancia para una formación completa.

A lo largo de este trabajo se ha hablado del miedo al fracaso que los estudiantes van adquiriendo a lo largo de su proceso académico dentro de la universidad, el cual sin duda, representa un problema a la hora de crear situaciones y así mismo personajes, esta ha sido una de las principales razones de la realización de este trabajo. Teniendo en cuenta lo anterior, y encontrando que ya existe una electiva dentro del programa sobre la técnica, se espera que los estudiantes que la tomen, reciban una buena información y conocimiento sobre esta, para que así hablen de la electiva a los demás estudiantes y así con el tiempo vaya adquiriendo más fuerza dentro de la academia y dentro de los mismo estudiantes y su formación actoral.

No sobra recordar que la técnica del payaso es de una utilidad enorme para todos los actores bien sea en formación universitaria y académica, como para los que ya están laborando, (los cuales de todas maneras siguen aprendiendo, porque un artista nunca dejará de aprender) puesto que es una técnica que permite el juego, el fracaso, el estar en presente, usar todos los recursos posibles para ponerlos en escena, el nunca decir no, es una técnica que permite la espontaneidad, propicia felicidad y el amor hacia el arte, así que sin duda es una herramienta que ayudará a todos los actores

de la Asab a recordar que siempre se puede fracasar, que siempre se puede jugar y disfrutar el hecho de estar en las tablas, todo esto dentro del ámbito académico que la Asab como universidad nos brinda.

### **1.2 Retos y recomendaciones:**

Uno de los principales retos que deja este trabajo es de lograr que la electiva ya formada tome fuerza dentro de la comunidad académica y que así mismo esta logre llevarse a cabo como una materia obligatoria para los estudiantes de artes escénicas de la facultad de artes asab.

También se recomienda a la comunidad tanto a los que están interesados como a los que no, pero que igualmente están en busca de nuevas herramientas para su formación, que tomen esta electiva “taller de clown” y observen que la técnica del payaso les ayudará de una forma inimaginable a conseguir nuevos conocimientos y nuevas formas de ver el arte.

Sin lugar a duda también se considera un reto el que los docentes deseen adquirir más información sobre la técnica y la logren poner en práctica en sus clases para que así tengan más herramientas ellos como docentes y los estudiantes a los que enseñan dentro de la academia, esto se logrará implementando e informando a la comunidad sobre la técnica del payaso y los beneficios que esta lleva consigo, así que quiero agradecer a la docente Isis Gonzáles por haber decidido abrir la electiva, acto sin es uno de los primeros pasos para lograr la expansión de la técnica dentro de la academia superior de artes de Bogotá Asab.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Alellíu, M. (s.f.). *clownplaneta*. Obtenido de clownplaneta: <http://clownplanet.com/jacques-lecoq/>
- antioquia, u. d. (8 de abril de 2015). *aprende en línea* . Obtenido de aprende en línea :  
<http://aprendeonline.udea.edu.co/lms/investigacion/mod/page/view.php?id=488>
- bel, L. (24 de 10 de 2015). *laizquierdadiario*. Obtenido de laizquierdadiario:  
<http://laizquierdadiario.cl/Elclown-desde-una-vision-de-genero>
- Bonet, D. J. (1974). *Eurípides Tragedias* . barcelona : editorial Burguesa S. A.
- clownplaneta.com. (s.f.). *clown planeta* . Obtenido de Jordi Jane : <https://clownplanet.com/el-payasodel-siglo-xxi/>
- Delgado, M. (03 de 03 de 2016). *union de escritores y artistas de cuba* . Obtenido de union de escritores y artistas de cuba : <http://www.uneac.org.cu/noticias/inicia-en-la-habana-gira-internacional-degrupo-argentino-balbuceando-teatro>
- durán, m. X. (31 de enero de 2019). *Clownevolution*. Obtenido de Clownevolution:  
[https://clownevolution.blogspot.com/2019/01/red-colombiana-de-payasas.html?fbclid=IwAR2eO\\_\\_8g5p9eRz3IPD2T2\\_I\\_ckTFxt2NfQ7HdkhcOkLNxVBuyBPNDGGhyw](https://clownevolution.blogspot.com/2019/01/red-colombiana-de-payasas.html?fbclid=IwAR2eO__8g5p9eRz3IPD2T2_I_ckTFxt2NfQ7HdkhcOkLNxVBuyBPNDGGhyw)
- educación, d. g. (2013). *circo criollo*. Obtenido de circo criollo:  
[file:///C:/Users/User.DESKTOPGANEUD6/Downloads/CircoCriollo%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User.DESKTOPGANEUD6/Downloads/CircoCriollo%20(1).pdf)
- Etchegary, A. M. (04 de 04 de 2016). *infocirco.com*. Obtenido de infocirco.com:  
<http://www.infocirco.com/articulo.php?id=60>  
[file:///C:/Users/User.DESKTOPGANEUD6/Downloads/CircoCriollo%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User.DESKTOPGANEUD6/Downloads/CircoCriollo%20(1).pdf)
- Faureman, K. G. (23 de 01 de 2017). *timeout*. Obtenido de timeoutmexico:  
<https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/ninos/entrevista-con-las-primadonnas>
- Guía de grecia* . (s.f.). Obtenido de Guía turística de f.

*Guía de Grecia* . (s.f.). Obtenido de Guía turística de Grecia, del mito a la realidad :

<http://www.guiadegrecia.com/dioses/dioniso.html>

Hernandez, N. (28 de 03 de 2013). *Cronica* . Obtenido de cronica:

<http://www.cronica.com.mx/notas/2013/740800.html>

Jané, J. ( 1996). *Charlie Rivel* . valencia : Generalitat de Catalunya.

Jané, j. (s.f.). *Clownplaneta* . Obtenido de Clownplaneta : <https://clownplanet.com/el-payaso-del-sigloxxi/>

Jara, J. (2004 ). *los juegos teatrales del clown* . Buenos aires : ediciones novedades educativas .

*la nacion* . (13 de 06 de 2008). Obtenido de la nacion : <https://www.lanacion.com.ar/1020975-el-nacimiento-del-primer-clown-criollo>

Marzal, D. S. (2008). *red teatral*. Obtenido de red teatral: <http://www.redteatral.net/versionesmusicales-pepino-el-88-5961>

Morales, T. (2009 ). *el arte del clown y del payaso*. México: Escenología ac .

nacional, t. (s.f.). *colarte*. Obtenido de colarte:

<http://www.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=34489>

Olson, A. (s.f.). *neostuff*. Obtenido de neostuff: <https://www.neostuff.net/sensacional-orquestalavadero/>

Piñon, A. (08 de 07 de 2013). *el universal* . Obtenido de el universal cultura :

<http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/934569.html>

poltrona, t. (s.f.). *Sant Esteve de Palautordera*. Obtenido de Sant Esteve de Palautordera:

<http://tortellpoltrona.com/es/>

Puñales, R. P. (01 de 06 de 2016). *cubaescena*. Obtenido de cubaescena:

<http://cubaescena.cult.cu/sembrar-sonrisas-la-semilla-del-clown-en-latinoamerica/>

Ruiz, B. (2012). *el arte del actor en el siglo XX un recorrido teórico y práctico por las vanguardias* . artzblai editorial .

Salmerón, L. A. (2016). *relatos e historias en méxico* . Obtenido de relatos e historias en méxico :

<https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/el-circo-el-circo>

Sosa, J. V. (17 de 05 de 2011). *universo clown* . Obtenido de universo clown :

<http://universoclown.blogspot.com/2011/05/breve-historia-del-clown-clown-en-el.html>

Encabezado: DESENMASCARANDO AL PAYASO EN LA FACULTAD DE ARTES ASAB

<https://www.youtube.com/watch?v=qAG6lZ4icz4>

<https://www.youtube.com/watch?v=63xo3aPb1iQ> <https://lasprimadonnas.com/nosotros.php>