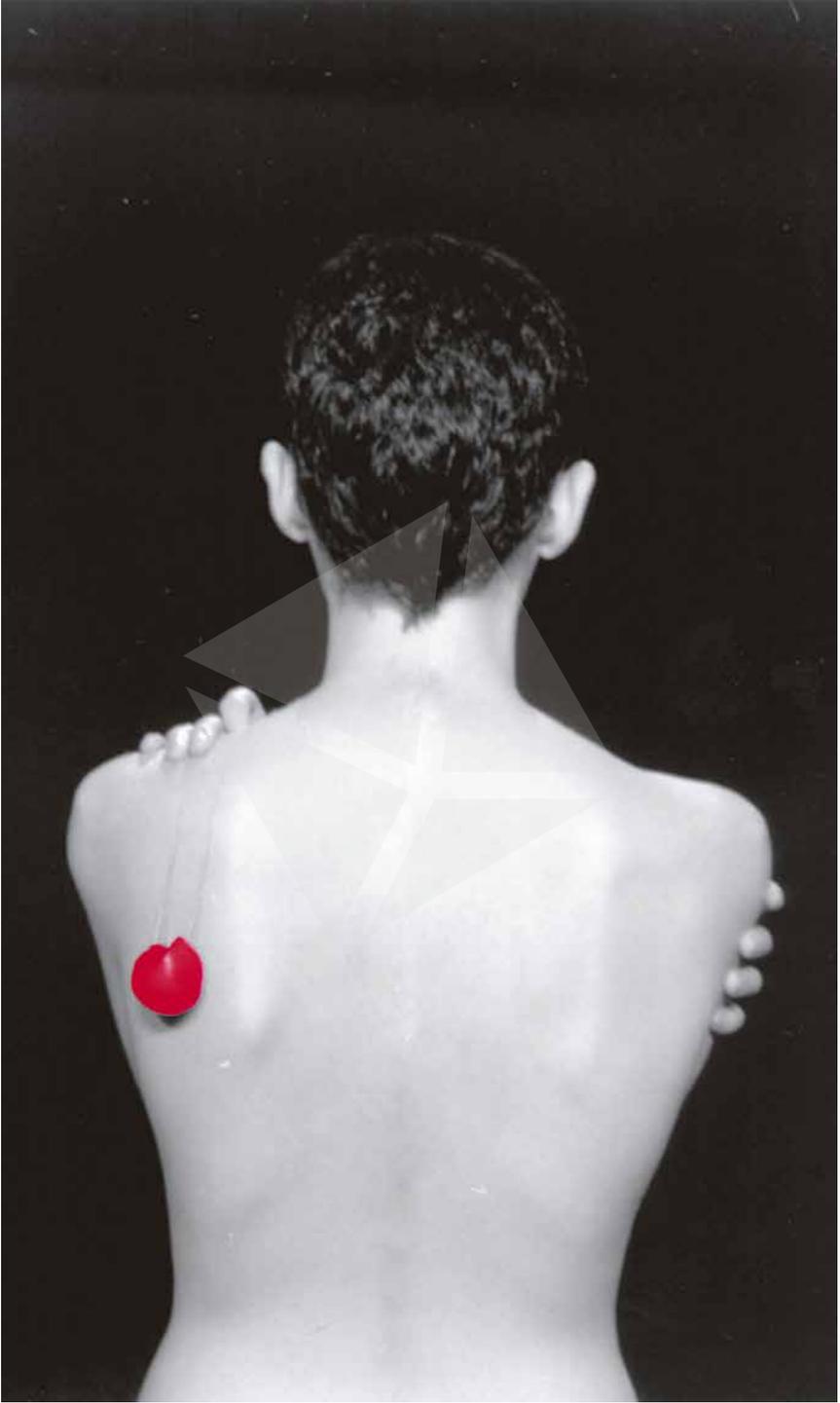


El clown, un navegante de las emociones



Recursos



(Fotografía de Clara Ferrer)

Jesús Jara

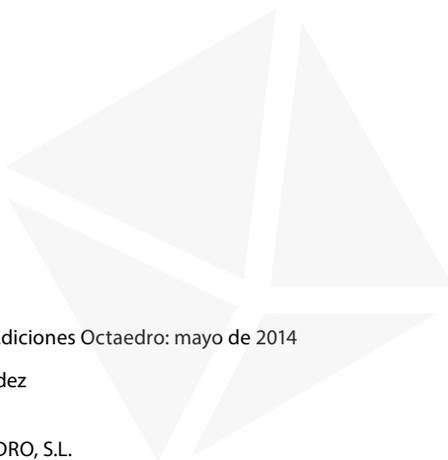
El clown, un navegante de las emociones



Octaedro 

COLECCIÓN RECURSOS, Nº 142
SERIE EDUCACIÓN: PEDAGOGÍA DE LENGUAJES ARTÍSTICOS
COORDINADA POR ALFREDO MANTOVANI

EL CLOWN, UN NAVEGANTE DE LAS EMOCIONES



Primera edición en Ediciones Octaedro: mayo de 2014

© Jesús Jara Fernández

© De esta edición:
Ediciones OCTAEDRO, S.L.
C./ Bailén, 5 - 08010 Barcelona
Tel.: 93 246 40 02 - Fax: 93 231 18 68
www.octaedro.com - octaedro@octaedro.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9921-537-2
Depósito legal: B. 10.798-2014

Diseño y producción: Editorial Octaedro
Impresión: Press Line

Impreso en España - *Printed in Spain*

*A Guillem y a Amaia
A sus miradas amorosas.
A su sonrisa y a su alma.*



Sumario

Prólogo.....	13
Introducción.....	17
I. APROXIMACIÓN HISTÓRICA.....	21
1. El clown y el teatro.....	23
2. El clown y el circo.....	31
3. Clowns en el cine.....	36
II. FILOSOFÍA Y PSICOLOGÍA DEL CLOWN.....	41
1. La función social del clown.....	43
2. El clown y la infancia.....	54
3. Infancia, clown y dibujos animados.....	58
4. La pasión por vivir.....	61
5. El clown es una persona segura de sí misma.....	63
6. El clown como valor terapéutico.....	66
7. La máscara de la nariz roja.....	71
8. La mirada del clown.....	74
III. METODOLOGÍA Y PRÁCTICA.....	77
1. La poética del clown.....	79
2. Las palabras que conforman el estado payaso.....	82

3. El nacimiento de un clown.....	83
4. La improvisación como medio de encontrar nuestro clown....	85
5. Los complementos del clown: vestuario, maquillaje, voz y nombre	91
6. Cómo formar y formarse	95
7. Contra una pedagogía del sufrimiento	97
8. Por una pedagogía del placer.....	99
9. Cuadro comparativo entre ambas pedagogías	101
10. Manual básico del pedagogo.....	102
11. Esquema de una sesión	105
12. Propuestas lúdicas para imaginar y planificar.....	157
13. Las Veladas <i>Desclowntroladas</i>	166
14. La Escuela de Payasos Los Hijos de Augusto.....	169
 MISCELÁNEA.....	 173
1. Otras voces.....	175
2. Más sobre el universo clown	186
3. Sueños de payasos	189
4. Pensamientos filosóficos, declaraciones de amor, poesías y consignas políticas.....	196
5. La fórmula del clown	199
 POSDATA.....	 203
1. Bibliografía.....	205
2. El autor.....	211
 Índice.....	 215

Prólogo

Conocí a Jesús Jara en 1981 cuando ingresó en el Taller de Actores Excéntricos que dirigí en Madrid durante algunos años. Con él y otros dos compañeros, Rafa Rivas y Paco Villalba, creamos nuestro primer espectáculo de payasos: *Alpargato, Bartolón y Braulio en busca de la isla del tesoro*.

Recordando aquellos momentos, pienso que el proceso de creación de la obra fue un juego vital que, sin duda, forjó las bases de una amistad que aún perdura.

Jesús era en aquella época empleado de banca; el autor de este prólogo había sido notario en su juventud. Por tanto, ambos ejercimos en sociedad el rol del payaso blanco, aquel que ha de cumplir el papel formal, aquel que no puede jugar porque «con el dinero no se juega» y tampoco con la responsabilidad del funcionario. De modo que hemos conocido las dos caras de la moneda: la seria y la lúdica, la formal y la transgresora.

Y esta posibilidad de haber vivido dos vidas es la que nos permite hoy, a él, escribir *El Clown, un navegante de las emociones*, y a mí, prologarlo, con la complicidad de nuestros respectivos payasos.

En mi caso, amigo lector o lectora, me produce una gran alegría poder presentarte este texto, tan completo y tan rico en propuestas. Siento que tenemos en nuestras manos un regalo con un claro objetivo: apostar por la formación de nuevos clowns y aportar a quienes trabajan en la pedagogía teatral y en la educación una metodología clara.

Si aquellos comienzos de la mano del excentricismo nos mostraron a Jesús, alias Bartolón, como un apunte del gran payaso que luego ha

sido, hoy su figura cobra mayor dimensión como el pedagogo que, a través del tiempo y en contacto directo con su alumnado, ha conseguido un dominio de la materia y de los grupos como pocos especialistas lo han hecho. Sus cursos son dinámicos, abiertos a la sorpresa y muy divertidos. Su magisterio se desarrolla con precisión y en sus clases fascina escuchar con qué certeza analiza cada improvisación de los ejercicios que propone. Sus características personales hacen que tenga una visión suficientemente amplia del proceso de crecimiento del clown de cada persona, y su sólida formación teatral le permite extraer de cada una de ellas el máximo de sus posibilidades actorales.

Todo ello está presente en este libro tan cercano, tan entrañable y tan necesario, ante la casi total ausencia de textos sobre el clown en nuestro país. Se trata del primer escrito teorico-práctico que da a luz su autor, un enamorado de su trabajo y un firme creyente de la nariz roja, que un día fue encantado por la magia de esos niños grandes: los payasos.

Quien se acerque a estas páginas podrá encontrar la historia y la filosofía del clown, pero también una gran cantidad de ejercicios y juegos que le permitirán descubrir cuál es su esencia y entender por qué el clown no imita a nadie, pues permanece siempre fiel a sí mismo.

Como este texto no es una novela policíaca, no hay peligro de adelantar el secreto de su argumento, desvelando uno de sus mensajes esenciales: el clown no tiene que representar ningún papel y permite al actor y a la actriz afirmar con fuerza su realidad de jugadores.

Esta es una de sus grandes aportaciones al arte dramático, pues ya no se trata de que el actor se identifique con un personaje, sino consigo mismo. De modo que ir a la búsqueda del propio clown nos inducirá siempre a volver hacia nuestro interior y, más concretamente, nos hará recuperar nuestra infancia. Jugaremos en clave clown por el gusto de reconocernos, para representarnos a nosotros mismos, como lo hacen los niños y las niñas cuando juegan al teatro.

Por todo lo dicho, es para mí una gran satisfacción prologar esta obra, que nos habla de la pedagogía del clown. Intuyo que cualquier persona que trabaje en educación podrá aprender mucho de unas enseñanzas que giran alrededor de la risa y el juego. La amena redacción de este manual de filosofía y práctica clownescas les convencerá rápidamente de que no es difícil ser uno mismo y dialogar con el exterior, y se creará un ambiente distendido. Basta tan solo con colocarse una prótesis roja de plástico sobre la nariz y darle horas de vida practicando.

Estoy seguro de que este libro conseguirá que cada vez haya más personas con el deseo de ser payasos o payasas en sus ratos de ocio o, ¿por qué no?, en el propio ámbito de trabajo.

Y entonces, nuestro viejo amigo Bartolón, habiendo compartido el tesoro que encontró en aquella isla misteriosa, habrá conseguido que muchos otros cómplices puedan experimentar la dulce y extraña paradoja de descubrirse a sí mismos, mirándose en los demás.

El mundo está necesitando personas que se reconozcan como auténticos seres humanos: personas vulnerables, tiernas, sinceras..., preocupadas por mejorar las relaciones humanas.

Se hace imperioso aprender de uno mismo y el clown es la mejor escuela.

ALFREDO MANTOVANI
(TIMOTEO)





Traslúcido, el *alter ego* de Jesús Jara. (Fotografía de Chus Moreno)

Introducción

Todo libro reeditado debe alguna cosa a sus honrados lectores.

MARGUERITE YOURCENAR

Tras los años transcurridos desde la primera edición del libro en el año 2000, sigue siendo mi propósito, al escribir este libro, cubrir dos objetivos: hacer llegar a quienes lo lean un concepto novedoso de lo que es un clown, en cuanto a su proyección y trascendencia más allá de los límites de las artes escénicas, y poner a disposición de formadores y formadoras una herramienta que pueda ser, al mismo tiempo, divertida y práctica.

Para ello, he estructurado el libro en tres partes. La primera es un breve estudio histórico sobre el desarrollo del clown en diferentes ámbitos. La segunda, una serie de reflexiones sobre mi manera de entender el clown. Y la tercera, un manual práctico con juegos y ejercicios que ayudan a conocer y desarrollar el clown que cada persona tiene en su interior.

Quiero dirigirme, sobre todo, a aquellos colectivos que tienen a su cargo la responsabilidad de formar personas y que comparten conmigo la idea de que esta sociedad, cada vez más especializada, supone un peligro para la formación integral. Me dirijo, pues, a profesores, maestras, animadores, pedagogas, monitores de tiempo libre y cualquier otro profesional relacionado con la educación o la expresión.

Pero me interesa también contribuir a llenar el enorme vacío que existe en nuestro país en publicaciones sobre el clown. Espero, por tanto, que también los estudiantes y profesionales del teatro, de las artes y de la cultura puedan sacar provecho de esta aportación a lo que debería ser un enriquecedor debate en torno a una figura importante en la historia de las artes escénicas y de cualquier sociedad: el payaso.

Por último, espero interesar a todas aquellas personas que tienen inquietudes culturales y artísticas, especialmente a las que, desde su aportación como actores y actrices aficionados, mantienen el teatro vivo tanto como cualquier administración o profesional.

No obstante, por encima de todo, este libro está dirigido y dedicado a todas las personas que, como yo, se sienten enamoradas del **clown**.

A propósito, ¿qué es un clown? No existe una única respuesta a esta pregunta. Son muchas las personas que actualmente llevan adelante una práctica sobre el clown, y muchas, por tanto, las teorías y opiniones que, como profesionales del espectáculo o como formadores, podemos escuchar. Quede claro, pues, que aquí se encuentra mi verdad, mi opinión sobre qué es un clown. Y que la expondré desde el respeto por otras verdades, otras opiniones.

Antes que nada, quiero aclarar que el término *clown*, de origen inglés, lo utilizo como sinónimo de *payaso*. No me refiero al personaje Carablanca, que representa la autoridad y las normas, frente a su pareja, el Augusto, que representa la trasgresión, y con el que ha formado una de las parejas más populares de representaciones de payasos, especialmente en el circo. El Augusto es, en mi opinión, el verdadero payaso o clown, tanto por su compleja personalidad como por su actitud y comportamiento. Veamos la definición de esa palabra que da el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua y que a mí me sirve para reivindicar nuestro oficio: «Augusto: que infunde o merece gran respeto y veneración por su majestad y excelencia».

Hecha esta aclaración, diré que el clown es alguien que vive, siente y reacciona de todas las maneras que una persona puede hacerlo en cualquiera de sus fases vitales (infancia, adolescencia, madurez y vejez) con un espíritu positivo, divertido y social basado en la capacidad de reírse de sí mismo y de transmitir ternura. Se diferencia de un personaje teatral en que este está acotado por toda una serie de características y relaciones dadas por el autor, la directora, los creadores, la dramaturgia o los otros personajes. Por el contrario, el clown solo tiene como referencia aproximada a cada uno de nosotros cuando nos deslizamos hacia ese otro yo que es nuestro payaso.

Se podría decir que en el clown encontramos nuestro mejor otro yo, aquel que es más sincero, primario, apasionado y transparente. El clown condensa y sintetiza todos nuestros rasgos más acusados, tanto los que mostramos con más facilidad como los que ocultamos y/o reprimimos por razones personales, sociales o culturales. Por ello, desde ese *alter ego*

enriquecemos nuestro autoconocimiento y ampliamos y amplificamos todos nuestros registros emocionales, conductuales y vitales.

Descubrir nuestro clown se convierte, así, en una apasionante aventura, divertida y liberadora, adecuada para cualquier persona, profesional del teatro o no, que desee conocer o desarrollar aspectos de su personalidad aletargados por la rutina y las normas sociales. Y que esté dispuesta a compartir con los compañeros y compañeras esta experiencia de desarrollo personal.

Además, todos los profesionales se encontrarán con uno de los roles más complejos en cuanto a emociones que hayan experimentado; lo cual les ayudará a combatir los estereotipos y a encontrar la verdad en escena. Aprenderán a crear desde su individualidad, siendo esto un bagaje de incalculable valor para el proceso de creación del personaje. Al tratarse de un trabajo de máscara, se verán obligados a traducir esas emociones en signos codificados de su cuerpo y su voz, con lo que mejorarán así, necesariamente, la economía de movimientos, la limpieza expresiva, la presencia en escena y su nivel de juego actoral.

Nos encontramos ante una forma de expresión y/o comunicación directa, espontánea y primaria, con la que podremos recuperar el placer del juego, el dejarse llevar y los estados de máxima sensibilidad, en los que sentimos y reaccionamos más allá de los convencionalismos y las costumbres.

Por todo esto y finalmente, podemos afirmar que el encuentro con nuestro clown supone una especie de sano viaje a lo más **auténtico** de cada persona.

I. APROXIMACIÓN HISTÓRICA



1. El clown y el teatro

Otro con inoportunas contorsiones cual payaso en grotesca pantomima piensa mover del pueblo las pasiones.

BRETÓN DE LOS HERREROS

Comenzaremos volviendo de nuevo al diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, donde la palabra *payaso* figura desde la edición de 1817, para situarnos en el concepto actual, y lo haremos a través de dos acepciones que durante siglos han sido una misma cosa.

Payaso: titiritero que hace de gracioso, con traje y ademanes ridículos.

Mimo: farsante del género cómico más bajo en la Antigüedad clásica; bufón hábil en gesticular e imitar a otras personas.

Profundizando en ello, una de las definiciones de *farsante* es «tramposo, mentiroso»; *bufón* quiere decir «truhán que se ocupa en hacer reír»; y *truhán* es «persona sinvergüenza que vive de engaños y estafas». Por otro lado, en un diccionario de sinónimos y antónimos encontramos *payaso* como sinónimo de *mamarracho*, y *mamarracho* es, entre otras cosas, «hombre informal, no merecedor de respeto».

Como vemos, hablamos de gente no muy bien considerada oficialmente: ademanes ridículos, género más bajo, mamarracho, tramposo... Gente que ha sido censurada, rechazada, despreciada e incluso perseguida y condenada en otras épocas; y solo ensalzada en momentos concretos de la historia, casi siempre en culturas alejadas de la nuestra. Gente irreverente, espíritus libres que han hecho de su arte burla del poder, las normas y la religión. Así les fue durante muchos siglos de expansión del cristianismo, cuando el simple hecho de casarse con uno de ellos suponía la inmediata exclusión de la comunidad religiosa. Por no hablar de persecuciones, prohibiciones, condenas y hasta ajusticiamien-

tos. Aun así, ni en el seno de la misma Iglesia pudieron escapar de la necesidad de hacer reír a sus feligreses a base de bufonadas y payasadas. Durante muchos siglos, en los países de lengua alemana, el sacerdote hacía reír a los fieles mientras celebraba la misa pascual, diciendo y haciendo auténticas obscenidades desde el altar. Se trata del rito llamado «Risus paschalis», que comentaremos más adelante.

En el Imperio romano, el mimo tenía su sitio en el descanso o al final de la representación de una tragedia, y su actuación servía solamente para «ayudar a secar las lágrimas de los espectadores», como alguien dijo de Juvenal, el poeta satírico latino. Y cuando por fin consiguió más popularidad entre los romanos, su actividad se desarrollaba durante la celebración de los *ludi florales*, que eran considerados un arte menor.

Hubo incluso, en el siglo XIII, un famoso trovador de la corte de Alfonso X, Guiraut de Riquier, que pidió a su señor que fijara una nomenclatura exacta para distinguir a los representantes nobles de los vulgares dentro del estamento de los comediantes, pues «era totalmente injusto que los recitadores, con cuyas canciones y versos bien compuestos se deleita un público cortesano, se igualaran con los bufones, payasos, volatineros, prestidigitadores y domadores, que desempeñan su oficio en los mercados públicos ante todo el pueblo». No le sirvió de mucho: los juglares de mano o instrumentistas y los juglares de boca o cantores, recitadores y narradores de la época de Fernando III el Santo dieron paso a la hegemonía de los enanos calzones y piernicortos que, en la corte de los Austria, camparon a sus anchas por los salones divirtiéndolo a su auditorio durante horas y horas.

Vemos, pues, que aunque algunos de estos espíritus libres han conocido épocas de gloria y respeto, clowns, bufones, titiriteros, magos, mimos y volatineros componen un abigarrado conjunto de gentes que son considerados como el patito feo de las artes y de la sociedad. Y la mayoría ha encontrado en la calle su lugar natural de expresión, y en las gentes sencillas, sus mejores y más habituales espectadores. ¿Por qué? Evidentemente, en gran medida, porque quienes se dedicaban a este oficio pertenecían al pueblo y sus chanzas y burlas golpeaban frecuentemente a los poderosos. Pero hay también otras causas más profundas.

El clown entronca con algunas de las actividades más cotidianas y gozosas del ser humano: la risa, la gesticulación y la imitación. Y con la etapa más apasionante de nuestra vida: la infancia, que está llena de ternura, ingenuidad, aprendizaje, descubrimiento y juego. ¿Quién no ha sido niño o niña? ¿Quién no ha escuchado o contado algún chiste, la

más popular de las formas del humor? El ser humano necesita reír. Para comprender, para conocer, para crecer y asimilar la realidad.

¿Y quién no ha imitado alguna vez a alguien? ¿O no se ha comunicado con las manos y la gesticulación, superando la expresión verbal, el idioma o los ruidos? El ser humano recorrió un largo camino hasta llegar al lenguaje hablado y escrito. Y, sin duda, ese camino recorrido forma parte de nuestro inconsciente colectivo, de nuestra herencia genética. Un bebé se expresa y siente, gesticula y ríe mucho antes de empezar a hablar.

De modo que todo lo que representa el clown tiene su paralelismo y su origen en actividades cotidianas y vitales primarias, y ello hace que forme parte del patrimonio cultural más cercano a la mayoría de las personas. En esta y en cualquier otra cultura.

El payaso, asociado durante muchos siglos a la figura del mimo, forma parte del teatro, y el teatro es casi tan antiguo como el propio ser humano. Sus raíces se encuentran en las necesidades de este, en sus anhelos, sus miedos, sus creencias. Fertilidad, caza, fuerzas naturales, dioses y cosechas derivan hacia la ceremonia, el rito, las danzas y celebraciones culturales de todo tipo. Al tener estos como base lo cotidiano, aparece, ineludiblemente, la imitación, la pantomima; y en cuanto se afloja la severidad cultural, se produce la burla y, como consecuencia de esta, la risa.

Así ocurre con el protagonista del drama del buscador de miel en Filipinas, que tropieza con todo tipo de problemas. O con la parodia de los nativos de Australia, llamada *Encuentro con el hombre blanco*, en la que se pintan la cara con ocre claro, se ponen un sombrero de paja y rodean las piernas con juncos antes de vestirlas con polainas para arrancar las risas de los espectadores.

Ese es el mismo espíritu que animaba a los enmascarados que en las cortes reales del Antiguo Oriente estaban encargados de la diversión y que parodiaban a los generales enemigos, e, incluso, en los tiempos tardíos del crepúsculo de los dioses, a los seres sobrenaturales. Como Koyemshi, el clown bailarín de los indios americanos, que, a través de la sátira, practicaba un control de las conductas antisociales y hasta intervenía en rituales religiosos importantes como símbolo de la presencia de esos poderosos seres, de modo que llegó a ser considerado el más poderoso chamán, como ocurre entre los indios Dakota.

También en culturas islámicas, como Turquía, encontramos un tipo de teatro, el *orta oyunu*, que, a semejanza de la *commedia dell'arte*,

crea una galería de personajes de diversidad racial, entre los que destaca como favorito del público la burlona figura del clown, Kavuklu. O su pariente próximo, Karagöz, que, con la misma esencia, capacidad de imitación y burla, se establece y desarrolla en el teatro de sombras turco.

Incluso en culturas basadas en una profunda espiritualidad y en el culto religioso, en las cuales la danza, la estética, la estilización y la poesía tienen una gran presencia, se abren camino la risa y el personaje gracioso.

Así, en la India encontramos al Vidûshaka, un criado glotón que siempre está ocupado en sacar de apuros a su amo con todo tipo de artimañas; primero, incluido como un personaje más del drama clásico, y más tarde, desarrollando su propio género independiente, el Bhâna, pieza humorística en un acto.

En China encontramos fenómenos como el Xiang Sheng o diálogo cómico, un arte oral que forma parte de las tradicionales artes populares chinas desde hace unos doscientos años. En él se usan historias de risa y habilidades de palabras para divertir a la gente. Tiene tres formas de presentación: el diálogo de una persona, el de dos personas y el de grupo. Y cuenta con cuatro ejercicios: narración, imitación, provocar risas y canto.

En Japón —donde al igual que en otras culturas orientales el arte del teatro es el arte de la expresión del cuerpo, del movimiento codificado y de la limpieza expresiva—, el clown existe bajo el símbolo del lunar blanco en la nariz o la mariposa pintada en la mejilla. Allí se desarrollan estilos teatrales basados en el arte del bufón. Por ejemplo, el *sarugaku* y el *dengaku*, cuyo origen son danzas y cortejos desenfrenados que representan el mismo tipo de diversión popular que el carnaval europeo, y el *kyôgen*, especie de entremés de amos y criados. En todos ellos encontramos personajes que no podríamos definir sino con una palabra que aglutinara todos los conceptos que venimos barajando: bufón, mimo, clown, acróbata, jugador, titiritero... Ellos constituyen el hilo conductor que, desde la Antigüedad hasta nuestros días, ha llevado el teatro a sectores de población cada vez más amplios, pasando por el esplendor romano, las mascaradas y autos de carnaval de la Edad Media y la *commedia dell'arte*.

Aquí nos detenemos de nuevo. La *commedia dell'arte* representa la más clara expresión de simbiosis entre mimos, clowns, acróbatas, juglares, magos, bailarines y demás especies del teatro popular. Por un lado,

los personajes son verdaderos estudios de pantomima. Su composición y estructura física, la partitura de movimientos, su forma de caminar, de expresar emociones..., todo ello conforma una medida sinfonía de limpieza y expresión corporal. Por otro lado, los *zanis* o criados, columna vertebral de sus tramas, representan el auténtico espíritu del clown. Pillos, egoístas o bondadosos, osados o prudentes, tiernos, apasionados; pragmáticos como Sancho Panza o soñadores como Don Quijote; contradictorios... Reúnen en sí mismos toda la complejidad de la personalidad del clown, del Augusto, que –como vimos anteriormente– es el payaso total, la auténtica síntesis de todo lo que habita en el interior del ser humano: grandeza y simplicidad, aventura y raíces, sentimiento y razón. Un ser enfrentado constantemente a las normas sociales, a la lógica del mundo, de los demás, de la comunidad y a su inercia de comportamiento.

Uno de esos *zanis*, precisamente, está en el origen de la palabra *payaso*, ya que vestía ropas confeccionadas con la tela que se usaba para recubrir los colchones de paja; y por eso se le llamó *pagliaccio*, palabra formada a partir del italiano *paglia* («paja»).

La *commedia dell'arte*, con su estructura de grandes arquetipos humanos inalterables a lo largo del tiempo (el avaro, el fanfarrón, el sabelotodo, el pícaro, el simple...) y su trepidante comicidad, ha sido el puntal sobre el que se ha afirmado el arte del gesto y del humor; el teatro basado en la convención, el guiño y la complicidad con el público; en definitiva, el arte del clown.

Así hemos llegado a nuestros días. En el último siglo se ha producido un curioso fenómeno en el campo teatral en Occidente, donde el mimo se ha ido instalando, lenta pero progresivamente, en las escuelas de formación, tanto públicas como privadas. Meyerhold, en la Rusia de principios del siglo xx ya lo incluía como una asignatura en su escuela. Más tarde, Etienne Decroux, uno de los grandes creadores del mimo moderno, creó en París una escuela en la que desarrolló el concepto de mimo corporal, para lo cual exigía un entrenamiento severo del instrumento actoral por medio de la gimnástica dramática. Grotowski, en Polonia, investigó profundamente todas las posibilidades expresivas del cuerpo y de la mente del actor, fascinado por el teatro oriental. Al igual que todo el movimiento del tercer teatro, a partir del Odin Theatre, de Eugenio Barba, discípulo de Grotowski, donde el entrenamiento diario del actor era santo y seña. Y desde 1956, la prestigiosa Escuela Internacional de Teatro Jacques Lecoq, un lugar donde se privilegia el gesto en

busca del actor-mimo, sin olvidar el excelente nivel de algunos mimos, como Jean-Louis Barrault, Marcel Marceau o Ladislav Fialka.

Por otro lado, el clown ha desarrollado una gran presencia en el mundo del espectáculo a través del cine mudo con Chaplin, Keaton, Harold Lloyd y tantos otros, y a través del circo con grandes figuras como Grock, Charlie Rivel o Popov. Ello le ha permitido alcanzar una gran popularidad y romper fronteras, entrando en campos tan variados como la educación, la empresa, la sanidad o las terapias de desarrollo personal.

Esta doble vertiente, la pedagógica y la del espectáculo, ha posibilitado que hoy en día asistamos a una explosión de escuelas y espectáculos de teatro donde el eje central es el viejo mimo, payaso de Grecia y Roma, actualizado. Así, tenemos las escuelas de Le Bataclown, en Francia; Los Hijos de Augusto, Ohiulari y Eric de Bont, en España, y Colombaioni, en Italia, por mencionar solo algunas.

En los circuitos teatrales son bien conocidos los espectáculos de Tricycle, Colombaioni, PTV Clowns, Leo Bassi, Vol Ras, Les Bubb, Monti, Laura Herts, Pepe Viyuela, Desastrosus Circus, Teatro Quimera, Tortell Poltrona, Jango Edwards, Mimirichi, La Pera Llimonera, Porpol Teatro, La Stravagante, Nanny Cogorno, Chapertons, Els Flaquibutti, Luis Boyano, Avner, El Negro y el Flaco, Les Excentriques, Marcel Gros, Nola Rae, Ollomol Tranvia, Ohiulari Klown, Carles Castillo, Marcelline & Silvestre, Toni Albà, Dram Bakus, Trokolo, Claret Clown, La Bleda, Pez en raya, Xirriquiteula, Síndrome Clown, Carlo Mô & Mr. Di, Licedei, Tangorditos, Óscar Zimmermann, Martí-Atanasiu, Cía Puntoclown, Johnny Melville, Hacki & C^{ia}, Teatrapo, Teatre Mòbil, Sergei Pavlov, Pepa Plana, Àlex Navarro, Fraser Hooper, Caroline Dream, Madame Vadeguay, Circo Gran Fele, El Tuli, La Industrial Teatrera, Elliot, Pin y Pon, Circo Raluy, La Troupe Malabó, Shambú Teatro, Peter Roberts, Engrata C^{ia} de Teatre, La Puça, Les Funambules, Teatro Paraíso, Petit Circ de Carrer, Yllana... Y probablemente nos estamos dejando en el tintero a otros tantos.

Algunos de ellos han accedido, incluso, a un medio tan difícil como la televisión, donde encontramos también a otros, que, sin ser exactamente clowns, hicieron o hacen un trabajo cercano, como Pedro Reyes, Faemino y Cansado, los inolvidables Tip y Coll, Gila, Martes y Trece, El Chavo del Ocho, Monty Python... O el inefable Rowan Atkinson y su personaje Mr. Bean, curioso mimo-clown en los límites del bufón: malvado, maquiavélico, egoísta y aprovechado. Pero payaso por encima

de todo, debido a su inconsciencia, la rebelión del mundo en su contra y, sobre todo, su ternura, representada de manera genial en la relación afectiva que mantiene con su osito de peluche.

Existen festivales y encuentros especializados por todo el mundo. En España ya hay unos cuantos en Cornellà, Madrid, Andorra, Albolote, Alzira, Galicia, Sant Josep, Arrigorriaga, El Masnou, Tenerife, Castellar del Vallés, Sant Andreu, Vila-Seca, Xirivella... Por cierto, en esta localidad de la Comunidad Valenciana nació un proyecto en 1992, llamado «Veladas Desclovntróladas» y creado por Falaguera Teatre, que une didáctica y espectáculo en torno a la figura del clown. En estas veladas se comienza con una intervención sorpresa de los clowns, mientras el público se acomoda o acaba de hacerlo. Después, se lee y comenta algún texto corto que sirva para que el público conozca aspectos básicos del clown y, a continuación, durante más de una hora, se hacen improvisaciones de entre cinco y diez minutos, a partir de propuestas del público, como una emoción, un país, un objeto, el título de una obra clásica o la narración de una noticia. Experiencias similares se producen en el País Vasco por parte de Ohiulari Klown, en la Comunidad Valenciana con el nombre de Atracón de Improvisaclowns a cargo de Engrata C^{ia} de Teatro y Els Flaquibutti y, por supuesto, en Francia con Le Bataclown, que son la inspiración y el referente de los que lo han hecho con posterioridad en España. En capítulo aparte nos extenderemos sobre este tema.



Els Flaquibutti en *Ni siquiera somos magos*. (Fotografía de María Rovira)

Esta popularidad, este resurgimiento actual, nos habla bien a las claras de lo profundos que son los lazos que el clown tiene con el público, con las gentes más sencillas. Y más, teniendo en cuenta que, paralelamente, se ha producido también un gran desarrollo del teatro de texto o de autor, de los musicales y otras grandes inversiones, públicas o privadas, en producciones teatrales faraónicas de pecaminosos presupuestos, con la competencia desleal que eso supone.

Podemos concluir diciendo, pues, que todo lo que representa el clown seguirá caminando, sin duda, por la senda de la permanente alternativa al teatro culto y al comercial. Y en muchos casos con mayor impacto, con mejor aceptación entre el público. Porque detrás de cada clown hay un ser humano que desea expresarse, comunicarse con otro y compartir con las demás personas.



2. El autor

Jesús Jara, formador, payaso y teatrero. Nacido en Madrid en 1957. Formado en interpretación, pantomima, voz, técnica corporal, acrobacia dramática, clown, improvisación, teatro cómico, con Alfredo Mantovani, Instituto de Artes Escénicas de Goteborg, Colombaioni, Le Bataclown, Roy Hart, Michel López, entre otros.

Ha participado como actor en espectáculos del taller de actores excéntricos, Cambaleo, Karagoz, La Burbuja, Sala Escalante, Match de improvisación, GAGSters, Veladas desclowntroladas, La Coja, Nas, Falaguera y Els Flaquibutti.

Ha contribuido como director en espectáculos de Cambaleo, Karagoz, Falaguera, Escuelas Municipales de Teatro de Xirivella y Quart de Poblet, Nas Teatre, T. F. Produccions, La Troupe Malabó, Engrata Compañía de Teatro; Els Flaquibutti, L'Esglai y Arlequiatre.

Desde 1983, como formador, ha impartido cursos de clown, interpretación, técnica corporal, acrobacia dramática, improvisación, La puesta en escena de un texto teatral, expresión, creatividad y el juego dramático en la educación, en escuelas de verano, de expresión, festivales de teatro, encuentros y muestras de payasos, compañías de teatro, Sala Escalante, escuelas de clown, de teatro, EMT's, Proyecto Mus-e, campañas de teatro en la escuela, escuelas de magisterio, centros de profesorado, gabinetes de psicología, centros de arteterapia y otras entidades públicas y privadas, en España, Bélgica, Portugal, Argentina, Colombia y Chile.

Entre 1991 y 1999 codirige la EMT de Xirivella. Entre 1995 y 2004, la EMT de Quart de Poblet. En el pasado fue director de las de Elda y Manises durante varios años.

Es fundador de las compañías: Cambaleo (Madrid), Karagoz (Elda), Falaguera, GAGSters, La Coja y Els Flaquibutti (Valencia).

Con otros profesionales, crea y organiza las veladas desclowntroladas y la Mostra Internacional de Pallassos de Xirivella, entre 1992 y 1998; la Escuela de Payasos Los Hijos de Augusto desde 2002, y el Concurso de números de clown Los Hijos de Augusto desde 2006.

Ha recibido el Ignasito, galardón otorgado por la Trobada de Pallassos d'Alzira.

Es miembro de Humor Aula, red de profesionales del humor en la docencia, la salud, el periodismo, la investigación, la animación social y el humor gráfico español.

Ha impartido conferencias y clases magistrales en diferentes lugares, como la Mostra Internacional de Pallassos de Xirivella, Encuentro de Narices de Albolote, Encuentro de Payasos de San José en Ibiza, Humor Aula, Jornadas de Creatividad del IVAJ (Valencia), Fira Màgica de Santa Susanna, Festiclown de Santiago de Compostela, III Jornadas de Circo de Alicante «Pasen y vean» de Alicante, Festival Clown de Campanar, Congreso Internacional de Teatro y Educación de Valencia, Festival Carcajada de Buenos Aires, Festival Mímame de Medellín (Colombia), Clownstro de Santiago de Chile, Universidad Bolivariana de Santiago de Chile...; congresos sobre psicología positiva, centros educativos, encuentros sobre intervención social, hospitales, proyectos terapéuticos...

Ha escrito artículos y ponencias en diferentes revistas y publicaciones, como *Theatrum*, *Eq iliquà*, *El Ambidextro*, *Homo artísticus*, *Artes do circo o Zirkolika*, en los catálogos de la Mostra Internacional de Mim de Sueca y la Mostra Internacional de Pallassos de Xirivella, en el libro *Payasos, una mirada humana del mundo*, y para publicaciones de Humor Aula y el Instituto Valenciano de la Juventud...

Ha escrito la letra de la *Clowntata* compuesta por Diego Alamar para la XII Mostra Internacional de Pallassos de Xirivella.

Es autor del libro *Desde mi payaso. Cuadernos de navegación*, publicado en España por Proexdra. Coautor, junto a Alfredo Mantovani, del libro *El actor creativo-La actriz creativa, manual para conseguirlo*, publicado en España por Artezblai. Autor de unas veinte obras de teatro, de las cuales ha sido publicada en España *Cuentos inmorales* por Germinal y Proexdra.

Se sentiría encantado de recibir todo tipo de cartas relacionadas con los contenidos de este libro, o no. También con otros contenidos. O

continentes: Asia, África, América, Europa y Oceanía. Promete leerlas todas y contestar... las también. Se ruega se dirijan a la siguiente dirección, preferentemente fuera de las horas de comida o de siesta, y si ello no fuera posible, traigan la tartera con una buena tortilla de patatas (con cebolla, por fa). ¡Ah! Y una buena hamaca, tipo Bartola.

Jesús Jara

C/ Casabán Sena, 9-8

46950 Xirivella (Valencia) ESPAÑA

Teléfono: 963501131- 645571056

jesus@jesusjaraclown.com

www.jesusjaraclown.com





¡ESTO ES TODO, AMIGOS! (Fotografía de Chus Moreno)

Índice

Sumario	11
Prólogo	13
Introducción	17
I. APROXIMACIÓN HISTÓRICA	21
1. El clown y el teatro	23
2. El clown y el circo	31
3. Clowns en el cine	36
II. FILOSOFÍA Y PSICOLOGÍA DEL CLOWN	41
1. La función social del clown	43
2. El clown y la infancia	54
3. Infancia, clown y dibujos animados	58
4. La pasión por vivir	61
5. El clown es una persona segura de sí misma	63
6. El clown como valor terapéutico	66
7. La máscara de la nariz roja	71
8. La mirada del clown	74

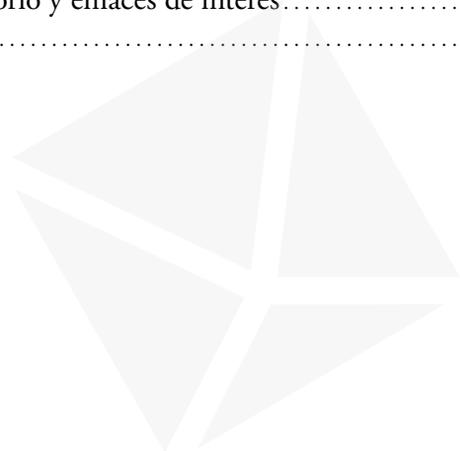
III. METODOLOGÍA Y PRÁCTICA.....	77
1. La poética del clown	79
2. Las palabras que conforman el estado payaso	82
3. El nacimiento de un clown.....	83
4. La improvisación como medio de encontrar nuestro clown....	85
5. Los complementos del clown: vestuario, maquillaje, voz y nombre	91
6. Cómo formar y formarse	95
7. Contra una pedagogía del sufrimiento	97
8. Por una pedagogía del placer.....	99
9. Cuadro comparativo entre ambas pedagogías	101
10. Manual básico del pedagogo.....	102
11. Esquema de una sesión	105
Juegos de calentamiento.....	107
Juegos físicos.....	108
Dar masajes en parejas	108
Correr de diferentes maneras	108
Caminar energético	108
Caminar energéticamente con saltos.....	109
Cubrir el espacio.....	109
Formas de caminar	109
La botella borracha	110
El salto del ángel.....	110
Los gladiadores.....	110
Juegos imaginativos	111
La ducha.....	111
La pelotita	111
La máquina de escribir	111
Estiramientos con historia	112
Estiramientos con animales.....	112
Los bebés	112
El espejo	112
Los coches de choques	112
Golpes y carantoñas	113
Juegos de preparación para improvisaciones con nariz....	114
De imitación.....	114
La sombra sonora	114
El eco	114

De siameses	115
Equilibrios por parejas	115
Desplazamiento con globos.....	115
De pruebas.....	115
La habitación prohibida.....	115
La falsa buena noticia	115
Con narrador	116
El cuento	116
Fisicaciones por relevos.....	116
Hermano mayor y hermano pequeño.....	116
Musicales.....	117
El círculo armonioso	117
La clase de aeróbic	118
De charlatanes.....	118
Los saludos mentirosos.....	118
Sobre el imaginario	118
Del movimiento a la imagen	118
Todos a la vez	119
Emocionales	119
Las máscaras faciales	119
Colectivas.....	119
Desplazarse por orden espontáneo.....	119
Saltos colectivos.....	120
De contrastes	120
El espacio dividido	120
Propuestas de improvisación con nariz	121
De sentir	121
De máxima sensibilidad 1	121
De máxima sensibilidad 2	121
De máxima sensibilidad 3	121
De máxima sensibilidad 4	122
De imitar.....	122
De imitación 1	123
De imitación 2.....	124
De imitación 3.....	124
De imitación 4.....	125
De siameses.....	125
El nacimiento de los siameses	126
Buscando la salida	127

La tarea	127
Las pruebas	128
El casting	128
El concurso	129
El examen oral	129
Los anuncios	129
El análisis de texto	129
Los objetos	130
Con narrador	130
El trío con atmósfera	130
El clásico	131
El cuento colectivo	131
El documental de la 2	132
El que sabe y el que no	133
La clowntienda	133
Los inventos	133
La magia fallida	134
Preparando la escenografía	134
La receta de cocina	134
Musicales	135
El coro	135
El coro de los animales	136
El villancico	136
La coreografía	136
De confusiones	137
La buena y la mala noticia	137
Los sonidos	138
La cita a ciegas	138
El mudito	139
Las películas	139
El teléfono	140
Las conciencias	141
De charlatanes	142
El mitin electoral	142
El consultorio astrológico	142
El consultorio sexual	143
Sobre el imaginario	143
La casa encantada	143
El viaje	143

Si yo fuera	144
Misión y posible	144
De la música al imaginario	145
El retraso	145
El clown duerme	146
Emocionales	146
El viaje interemocional	146
Gimnasia emocional	147
El objeto del deseo	147
El delirio	147
El poltergeist	148
Colectivos	148
Los biombos	148
La piña	150
Los cuadros famosos	152
Bailes y emociones	152
El desfile de modelos	152
De contrastes	153
Ejercicio de relación fuerte-débil 1	153
Ejercicio de relación fuerte-débil 2	153
El sueño maravilloso	154
Las dos versiones	154
Cuatro tiempos	155
12. Propuestas lúdicas para imaginar y planificar	157
La <i>clownboda</i>	160
Performances-clowns	162
Campaña de limpieza en el Centro Penitenciario de Picassent (Valencia)	163
13. Las Veladas <i>Desclowntroladas</i>	166
14. La Escuela de Payasos Los Hijos de Augusto	169
 MISCELÁNEA	 173
1. Otras voces	175
2. Más sobre el universo clown	186
3. Sueños de payasos	189
Sus casas	189
A la hora de comer	191

Su interior	192
Sus sueños maravillosos	194
Sus buenas noticias	195
4. Pensamientos filosóficos, declaraciones de amor, poesías y consignas políticas	196
5. La fórmula del clown	199
POSDATA	203
1. Bibliografía	205
Aproximación histórica	205
Filosofía y psicología del clown	206
Metodología y práctica	206
Directorio y enlaces de interés	207
2. El autor	211



Educación: Pedagogía de lenguajes artísticos

Coordinada por Alfredo Mantovani

