



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN PEDAGOGÍA
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

**LA FORMACIÓN DE LAS PAYASAS: LA PEDAGOGIZACIÓN DEL ARTE
CLOWN**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN PEDAGOGÍA

PRESENTA:
ROBERTO MIRANDA CARDOSO

DIRECTORA DE TESIS:
DRA. YOLANDA JURADO ROJAS
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN UNAM

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:
DR. ANTONIO CARRILLO AVELAR
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN UNAM
DRA. ELSA GONZÁLEZ PAREDES
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN UNAM
DRA. ROSA MARÍA MARTÍNEZ MEDRANO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN UNAM
DRA. ANDREA OLMOS ROA
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN UNAM

CIUDAD NEZAHUALCÓYOTL, ESTADO DE MÉXICO, JUNIO DE 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi familia que nunca dudo en apoyarme en todo lo que hago en cualquier momento de mi vida y de la cual estoy muy orgulloso de ser parte. Los amo.

A mi amada futura esposa, Lorena, que confió en mi cuando le conté sobre buscar en la payasería una posibilidad pedagógica de ser y permitirme compartir y tener una vida llena de risas y alegrías juntos. Te amo.

A mi tutora, la Dra. Yolanda Jurado, que bajo su guía este trabajo pudo ser posible con una mirada crítica. Mi mayor admiración y respeto para ella.

A la pedagogía por dejarme comprender e interpretar en ella el mundo, la vida, la formación y la risa. Por dejarme saber que no todo es pedagogía, pero que en todo hay pedagogía.

A Atanasia: Por ser una de las “dinosaurio” de la payasería femenina y compartir su hermosa humanidad con el mundo para que todo siempre vaya lindo. Y por demostrarnos que ser mujer es una resistencia, pero ser mujer payasa es una resistencia necesaria.

A Balam: Por descubrir que el payaso es lo que estuvo buscando durante sus incontables viajes y es lo que lo hace feliz, y que ahora forma parte importante de las risas de millones de personas.

A Chispolita: Por encontrar en la nariz roja la posibilidad de ser mujer y de encontrar en la mujer la posibilidad de ser payasa a través del tiempo. Gracias por no olvidarte de la nariz roja dentro del mundo administrativo.

A la Dra. Bracho/Tafil: Por ayudar a la sociedad a reír ante las peores situaciones y diagnósticos. Por demostrarnos que necesitamos reír más de lo que necesitamos llorar, ya hay demasiado drama en el mundo.

A la Dra. Simplycita: Por encontrar el puente entre sus pasiones profesionales y personales con la nariz roja y luchar por buscar la mejor versión de sí misma y ayudar a los demás a encontrarla. Tú mamá siempre estará orgullosa de ti.

A Iraclown: Por descubrir en la payasería una forma nueva de ser mujer y en ella encontrar la lógica de la humanidad y su crítica a través de la risa. Por mostrarnos como crear vínculos entre las personas a partir de la parte más chida de cada persona, de la parte más honesta de cada ser humano: el corazón.

Sin todas ustedes, este trabajo no podría haber sido posible. Sus historias son increíbles pero sus payasas son fantásticas. Gracias por dejarme escucharlas, por dejarme reír con ustedes y hacerme entender porque son las más humanos de los humanos.

Gracias a todos los que me acompañaron en este camino que, aunque no estén escritos sus nombres aquí, son parte fundamental de quien soy ahora.

Índice general

	Página
Índice general	3
Índice de figuras	6
Índice de tablas	7
Resumen	8
Introducción	9
Capítulo I El inicio de la risa. El punto de partida de la investigación	16
1.1 Descripción el problema	18
1.2 Antecedentes	20
1.3 Justificación	22
1.4 Objetivo general	28
1.5 Objetivos específicos	28
1.6 Preguntas de investigación	29
Capítulo II Reescribiendo la vida: Construcción metodológica	32
2.1 La narrativa como (re)construcción del proyecto pedagógico de la existencia	32
2.2 La llegada hacia las narrativas de la risa: Los primeros sujetos ...	35
2.2.1 La propuesta curricular del PIFACC del CENART para el aspirante de la risa	35
2.2.2 Identificando a los sujetos in situ: las payasas y los payasos	43
2.3 La organización de los encuentros: el guion de la entrevista	45
2.4 Las primeras reflexiones: El punto de partida de la interpretación pedagógica de las narrativas	48
Capítulo III Análisis de las rutas hacia las payasas: Escuchando la formación de su vida	64

3.1	Construcción de cuadros de análisis de la información: Las dimensiones	65
3.1.1	Dimensión 1 La formación pedagógica de las payasas	65
3.1.2	La autobúsqueda y percepción de la formación como pedagogía cotidiana del payaso	66
3.1.3	La vulnerabilidad: el camino formativo de las pedagogías del payaso	70
3.1.4	Las pedagogías del clown y los tipos de payaso según las narrativas	83
3.1.5	Clownrrriculum: Una educación para la nariz roja	92
3.1.6	Redes de conocimiento, redes de formación, redes de payasas ..	102
3.2	Dimensión 2 Perspectiva de género: La base de una formación diferente	104
3.2.1	La payasearía femenina como parte de la formación pedagógica de las payasas	106
3.2.2	Ser mujer es una resistencia, pero ser mujer payasa es una resistencia necesaria	107
3.3	Dimensión 3 Las características socioculturales del sujeto payaso	112
3.3.1	El impacto social de la formación pedagógica de las payasas	113
	Capítulo IV Hallazgos (pedagógicamente curiosos)	118
4.1	El inicio de toda investigación representa la posibilidad de buscar más allá. Investigar no tiene un final, tiene un continuara...	119
4.2	La metodología narrativa como inspiración para escuchar(nos) y reír(nos) de la vida	119
4.3	Formarse para reír(se) con la vida desde diferentes narices	120
4.4	Tejiendo redes de conocimiento, tejiendo redes de formación	123
4.5	<i>“Payasa me siento, payasa yo soy”</i> . Ser mujer payasa	124
	Reflexiones llamadas clownclusiones	128
	Apéndice 1 Canción “Payasa me, siento payasa yo soy”	131

Apéndice 2 Tablas de análisis de la formación de los sujetos narrados	133
Referencias	140

Índice de figuras

	Página
Figura 1 Chispolita, el arte de ser payasa	30
Figura 2 Chispolita, en su espectáculo “El viaje de Chispolita”	31
Figura 3 Metodología de análisis de las dimensiones	55
Figura 4 Forma de análisis del discurso de cada narrativa	56
Figura 5 Balam, la elegancia de vestir de payaso	62
Figura 6 Balam, el ejemplo de la multidisciplinariedad del payaso	63
Figura 7 Dra. Simplycita, el arte de hacer reír con el don de la palabra	81
Figura 8 Dra. Simplycita, el arte de buscar la mejor versión de ti mismo	82
Figura 9 Dra. Bracho, la payasería terapéutica que sana con sonrisas	100
Figura 10 Tafil, la clown escénica más directora de Puebla	101
Figura 11 Iraclown, el arte de amar el déjà vu sonriendo	116
Figura 12 Iraclown, la joven representante de la payasería femenina en México	117
Figura 13 Atanasia, la hermosa humanidad de la mujer payasa	126
Figura 14 Atanasia, la payasa de la libertad que trasciende fronteras	127

Índice de tablas

	Página
Tabla 1 Propuesta educativa del Programa Internacional de Formación en Artes del Circo y de la Calle (PIFACC) del Centro Nacional de las Artes (CENART) en 2018	36
Tabla 2 Talleres del 3er Festival Internacional “Escenarios Suspendidos” en 2018	38
Tabla 3 Taller especial por evento internacional	39
Tabla 4 Primeros sujetos de estudio contemplados	43
Tabla 5 Sujetos de estudio actuales	44
Tabla 6 Organización de las entrevistas	47
Tabla 7 Construcción de las dimensiones de análisis	52
Tabla 8 Clasificación del payaso	60
Tabla 9 Clasificación de payasos narrados	88
Tabla 10 Esquema de clasificación de los payasos narrados	89
Tabla 11 Preguntas específicas por dimensión de análisis	134
Tabla 12 Primer acercamiento a las pedagogías clown de los payasos narrados	136
Tabla 13 Primer acercamiento a las pedagogías clown de los payasos narrados por prioridad	137
Tabla 14 Actual practica de las pedagogías de los payasos narrados	138
Tabla 15 Actual acercamiento a las pedagogías clown de los payasos narrados por prioridad	139

Resumen

En el siguiente trabajo se exponen las posibilidades de construcción de los sujetos que están detrás de la máscara más pequeña del mundo, mediante el análisis hermenéutico y pedagógico de la formación de las payasas que podemos observar en diferentes contextos, todo a través de la metodología narrativa como guía fundamental del desarrollo de la propuesta de su ser en el mundo, un ser que se formó bajo la perspectiva de género que permite crear un proyecto de sujeto diferente al establecido bajo la idea de payaso: Ser mujer payasa implica una formación diferente, ya que implica construirse pedagógicamente como mujer y como proyecto de ser humano.

A su vez, se vislumbran diferentes pedagogías y diferentes tipos de payasas que encausaron los caminos de la formación en cada una de ellas, por lo cual se entabla un diálogo interpretativo entre las narraciones, el conocimiento educativo y el mundo que articulan un ethos único que reflejan en cada emoción que buscan obtener mediante el descubrimiento de su propio ser en el mundo, desvelando la máxima posibilidad pedagógica que existe en cada sujeto: el develarse así mismo con, desde y para el otro para poder comprender(se) como parte de su devenir en el mundo; y explorando(se) y reconociendo(se) vulnerable con el mundo.

Por otro lado, se reconoce en las narrativas de la payasería que la vulnerabilidad es la vía de formación, ya que se representa la posibilidad pedagógica de ser payasas, que mediante la desocultación se crea el camino hacia las *otras verdades* que pretenden mostrarte como eres ante el otro y crear redes de formativas que puedan generar un espacio de comunicación entre el ser y estar en el mundo de las payasas.

Por último, se reconocen las limitaciones del trabajo, pero abriendo vías nuevas de estudio de la búsqueda pedagógica de las payasas en su camino a ser payasas, de diferentes tendencias y enfoques.

Introducción

Todos queremos ser felices por el resto de nuestras vidas, o al menos yo sí. Buscamos esa parte de nuestra existencia en diferentes actividades que desarrollamos día a día. Aristóteles predicaba que el fin máximo del ser humano, su objetivo era la felicidad y que todo lo que el hombre hace es para poder obtenerla, buscarla y disfrutarla. Por ejemplo, para mí la felicidad radica en comer unos tacos de pastor con tus amigos mientras platican y ríen de su día a día, escuchar música estridente y no estridente, intentar leer dos novelas al mes - (im)posible para el estudiante regular mexicano -, estudiar pedagogía en la UNAM (lo descubrí hasta séptimo semestre), andar en bicicleta por el parque o las calles, trabajar en el ámbito educativo, admirar los procesos formativos, y demás actividades cotidianas de nuestro andar en el mundo, pero a fin de cuentas, son actividades cotidianas las que me hacen feliz: Comer, leer, estudiar, trabajar, observar, platicar, escuchar, amar, reír.

La vida se hace cada día y, por ende, muy pocas veces reflexionamos sobre lo que hacemos durante esas 24 horas y cómo nuestro quehacer impacta a los que nos rodean y cómo todo eso que hacemos está interrelacionado para poder cumplir con nuestra existencia en formación. Somos un todo integral y, por ende, buscamos ser seres completos y por ello la felicidad es necesaria para ese fin.

Durante los 28 años de mi trayecto de vida, nunca tuve un acercamiento reflexionado hacia la felicidad o algo que tuviera algo que ver con ella. Ahora que, si hago esa reflexión, he hecho mi vida con base en las exigencias sociales que se tiene para toda persona dentro del contexto mexicano, teniendo en mente el imaginario social de la historia que debemos tener: estudiar una carrera para desempeñarte en ella y obtener un patrimonio material y económico que te permita tener una pareja para casarte y tener hijos para continuar con el ciclo. Pensar en la felicidad y lo que te hace feliz no es parte de las exigencias sociales que me formaron y creo que de la de muchos otros tampoco.

Te propongo un pequeño ejercicio. Cierra los ojos y piensa en una persona que tu consideras que es feliz, puedes ser cualquier persona, alguien de tu familia, amigo,

pareja, e inclusive tú mismo. Obsérvala en tu mente durante 5 segundo. Ahora abre los ojos. Te aseguro que cuando viste a esa persona feliz, en su rostro se figuraba una sonrisa la cual a ti también te genero una. Toda persona feliz, sin importar – aun – el motivo, tiene una sonrisa en su rostro. La forma más conocida de ser feliz, de sonreír es simplemente, pero complicada también: reír.

La risa es todo un fenómeno complejo que puede y es estudiado desde diferentes aristas por sus repercusiones sociales, psicológicas, educativas, artísticas, medicas, entre otras, y los motivos de la risa pueden ser diversos también, pero de lo que no cabe duda alguna actualmente es que el profesional por excelencia de la risa es ese ser que tiene una vestimenta colorida, un maquillaje blanco en el rostro, zapatos enormes y por supuesto, una pequeña pelota roja por nariz. El payaso es la máxima representación de la risa en nuestra sociedad y, por ende, un referente de la posibilidad de ser feliz y hacer feliz a las personas.

Pero más allá de esto ¿Qué es un payaso? Al decirlo, automáticamente se te viene a la mente un circo y la melodía de “La entrada de los gladiadores” de Julios Fusik y con ello ver a personas practicando malabares con pelotas, aros, balones, o aquellos que se maquillan la cara y se colocan la nariz roja para subirse al transporte público y contar chistes (al menos en México así sucede comúnmente). Tenemos un concepto del payaso a través de la observación diaria y con poca comprensión de su existencia.

Un día paseando por la alameda central observé a un gran grupo de personas realizando malabarismo, pero sin ninguna indumentaria en específico y me dije que lo debía intentar. Estudiaba pedagogía y pues era algo nuevo que aprender, era “*formación*”, tenía intentarlo. Poco a poco comencé a practicar y entrenar malabarismo con diferentes objetos, mis amigos me comenzaron a decir que, si quería ser cirquero o payaso, siempre con un tono algo burlón y sarcástico, pero no ofensivo. Poco a poco me adentre en buscar formas de crear mi material de malabarismo, lo cual me arrojó a un mundo desconocido para mi desde siempre. No era futbol, no era box, no eran caballazos, no eran tazos, no eran libros (al menos no en ese momento) solo era aventar objetos al aire y mantenerlos alternadamente

en suspensión constante, una habilidad que quería desarrollar para poder decir que yo también podía hacerlo. Lo logre al pasar unas semanas. Pelotas, clavos, antorchas, machetes, pois, diábolo, bastón, pelota de contacto, logre realizar lo básico del malabarismo, pero al buscar material encontraba personas que realizaban todo ello sin ningún problema, personas que ya habían entrenado demasiado y habían conseguido dominar esas habilidades, pero algo que me causaba curiosidad es que varias de personas se pintaban el rostro de blanco y líneas negras y se colocaban una nariz roja y realizaban un acto de malabarismo acompañado con algunos chistes corporales o verbales que causaban gracia y entretenimiento a los espectadores en diferentes puntos de la Ciudad de México como plazas públicas o semáforos. Descubrí que todas las habilidades que yo quería desarrollar en ese momento se conjuntaban en un solo personaje, en el payaso y tenía el plus de que te hacía reír.

Tomar seriamente al payaso pareciera ser un acto antinatural, ya que la risa no es seria, es más bien lo contrario, es un acto de relajación, de apertura, de felicidad. Pensar seriamente en la figura del payaso fue todo un proceso de construcción pedagógica, ya que no solo se está pensando en qué es el payaso, sino la persona que es el payaso y su propia existencia total, es decir, pensar al payaso implica un análisis pedagógico de la formación que existen en su ser en el mundo y su estar en el mundo, ya que representa una faceta de las posibilidades de ser humano históricamente. Implica pensarlo en todas sus dimensiones: educativas, políticas, económicas, historias, sociales, etc.

Para mí represento una jugada arriesgada pensarlo de esta manera, ya que mi formación como pedagogo me invitaba a hacerlo, pero no las estructuras educativas e imaginarios académicos sobre las investigaciones académicas formales. Pensar en investigar al payaso y su formación era una *broma o chiste* para muchos de mis profesores y colegas en pedagogía: “Investiga mejor los procesos de enseñanza y aprendizaje en docentes o estudiantes de algún nivel educativo, por ejemplo, primaria; o estudia algo relacionado a la educación con discapacidad en alguna

escuela o educación indígena en alguna escuela; es más, la capacitación es lo de hoy, haz tu investigación sobre eso”.

Hay muchas opiniones y temas sobre qué era lo que se DEBE de investigar en pedagogía: Escuelas, docentes, alumnos, proceso y problemas de enseñanza – aprendizaje, inclusión educativa a personas con discapacidad y pueblos originarios, educación indígena y los procesos interculturales, evaluación curricular, historia de la educación, aplicación de las Tecnologías de la información y comunicación (TIC’s) en las aulas, y algunos más intensos como el pensamiento neokantiano en la educación del siglo XX y temas así. Pero todo siempre DEBE de ser referente a la escuela y a lo que puede ser aplicado en ella. Si no tienes un tema referente a lo anterior para realizar tu investigación no tiene validez pedagógica.

Sin embargo, recordar las palabras que a continuación escribo me permitió reconocer que no DEBEMOS hacer lo que académicamente, histórica y culturalmente se tiene que hacer en alguna ciencia, campo o disciplina sin observar hacia otros lados, ya que reproduciremos los aspectos tradicionales del campo, sino que, y específicamente en pedagogía, hay que ver más allá desde nuestro mundo, desde nuestro horizonte y poder comprender, analizar y explicar la vida desde nuevas miradas, sin obligar a la vida misma a adecuarse a este horizonte, sino entender este horizonte desde esta vida. Por lo cual, personalmente siempre recuerdo que *“No todo es pedagogía, pero en todo si hay pedagogía”*

Así, mi quehacer pedagógico me decía que ahí, con el payaso, estaba la posibilidad de buscar una formación diferente, una educación diferente, una pedagogía diferente, aquella que no trate a los procesos humanos como meras actividades que están hechas para coexistir en sociedad y reproducir patrones socio – culturales e históricos formales, sino aquella que busque una humanidad plena, plenitud no como completud, sino como satisfactoria de su constante búsqueda de su ser en el mundo y comprender su estar en el mundo.

Me arriesgue a indagar sobre esta posibilidad de la pedagogía que radicaba en la búsqueda de la felicidad, a través de los profesionales de la risa, mediante el proceso de investigación que a continuación se expresa y que cumple con la

finalidad de observar la vida, la pedagogía, la formación desde el payaso en su búsqueda por ser y estar en el mundo y lo que este podría ofrecer en su existencia, proponiendo su sentir, su risa, su vulnerabilidad, su hermosa humanidad.

Ahora bien, cuando se propone analizar al payaso como un sujeto pedagógico con funciones formativas dentro de cualquier contexto he buscado proponerlo como una posibilidad de ser que pueda crear la posibilidad de desarrollar a la humanidad como eje fundamental del desarrollo de la sociedad del mundo a través de su acto, a través de su existencia risueña, pero al hacerlo se entabla directamente la problemática de saber cuál es su formación y porque esta formación que recibe, experimenta, practica y crea es la que necesaria para poder vislumbrar nuevos horizontes a través de su praxis; es decir, la formación del payaso es el objetivo primario para poderlo proponerlo como una sólida imagen pedagógica del devenir de lo humano en cuanto a sujeto en interpretación de horizontes históricos de la conciencia social y cultural.

De esta manera, la formación del payaso comienza a ser una interrogante para mí, ya que en los inicios de las reflexiones sobre su perfil están los prejuicios sobre su figura que radican en el imaginario social de la cultura actual que se crearon bajo perspectivas un tanto tergiversadas de su función y propósitos históricos en cada época de la realidad. “Se es payaso solo poniéndose la nariz roja, para ser payaso solo hay que saber contar chistes y ya, para ser payaso sólo hay que disfrazarse de muchos colores, usar unos zapatotes, peluca y la nariz roja, solo hay que hacer reír y ya”, entre muchos otras opiniones y creencias; y ¿saben qué?, es verdad. La cuestión es qué tipo de payaso quieres ser, tú qué haces con eso que las personas creen que es un payaso.

Así, muchos payasos que he tenido la oportunidad de leer y escuchar describen que ser payaso no es sencillo, puede que lo parezca, pero en realidad no es así. Algunos como Tonatiuh Morales (payaso mexicano fundador del Cirque Du Soleil) dice que para serlo se necesitan al menos 10 años de experiencia constante en diferentes ámbitos; el actor y dramaturgo profesional ganador del premio nobel de literatura, Darío Fo, comenta que la perspectiva actual de la decadencia de los payasos en la

asunción directa del entretenimiento en fiestas infantiles está directamente vinculada a una cuestión educativa: Los payasos necesitan educarse. A lo cual yo pregunto, ¿cuál o qué educación y/o formación necesitan? y ¿cómo es su formación como payasos? Y ¿por qué necesitan educarse?

Todo lo anterior es un trabajo extenuante, ya que se pretende ver al payaso como la expresión de la condicionalidad humana y de la potencia que reside en cada sujeto de ser al ir siendo en la (re)presentación de un ser que demuestra una comprensión del mundo y de la vida desde su estar-en-el-mundo y su ser-en-el-mundo; el payaso puede ser visto como un personaje que está destinado a la representación de la vida humana como espectáculo, sin embargo, los payasos no son personajes, son personas, los más humanos de los seres humanos diría Caroline Dream, payasa española con más de 30 años de carrera a nivel mundial.

Mi vida no era demasiado divertida, no tenía presente que buscaba en mi día a día la felicidad; al sonreír no buscaba una explicación del gesto en mi cara; las veces que reía trataba de hacerlo a bajo volumen para no molestar a nadie a mi alrededor, pero he descubierto que mi búsqueda no es únicamente mía, sino algo social, por lo cual mí y la sonrisa tiene su explicación en la relación con el otro, aunque sea mi otro yo interno reflexionado, y la que la risa no importa si es estruendosa o ligera, sino con quien la puedas compartir y a quienes se las puedes producir.

Este trabajo fue un genial juego para mí en el que compartí la pelota con el payaso, la formación y la perspectiva de género (que ésta última es como esos amigos que no sabes cómo llegaron ni por qué están ahí haciendo equipo contigo, pero estás feliz de que lo hayan hecho); fue una broma bien hecha porque sabía pero no sabía que me causaría tantos divertidos problemas; fue un el mejor chiste que pude contar y escribir, porque es la reflexión de lo que implica existir en la vida y buscar ser y estar en el mundo desde el horizonte de la risa y lo que él desde el quien hace reír puede comprender y hacerte comprender de la humanidad, su humanidad, nuestra humanidad; además me reí muchísimo durante todo este trabajo.

Espero que tú, quien amable y curiosamente, estás leyendo estas páginas disfrutes la lectura de lo que a mí me hizo feliz, de lo que me hizo reír, de lo que me hizo un

mejor pedagogo, de lo que me hizo un ser humano al buscar y descubrir mi nariz roja.

Capítulo I El inicio de la risa. El punto de partida de la investigación

[...] en algún momento yo me enamore más de la figura del payaso, porque cuando tú eres actor o eres actriz tu prestas tu cuerpo, tu piel a un personaje externo, pero el payaso es tu propia persona llevada al ridículo, al absurdo, al vulnerable; entonces, es como desnudarte emocionalmente en un escenario ¿no? Y mostrar toda tu estupidez, todo tu absurdo en un escenario. Es muy fuerte.

Chispolita

En algún momento de la vida, todos hemos descubierto que reír, que estar alegre; que sentir ese cosquilleo dentro de nuestra cara, de nuestra mente, de nuestro estómago, e inclusive, dentro de nuestro corazón nos permitió expresar y entender algo que es extraordinario y poco descriptible con palabras, algo que no se puede poseer pero que se puede compartir.

Dicen que las penas son menos cuando se comparten, pero con las alegrías se expanden. No es una cuestión de psicológica (que también hay sus enfoques de investigación bastante interesante de corte sociocultural) sino algo más enraizado en nosotros como sociedad, como cultura, como individuos, como humanidad. A través de nuestra conciencia histórica y de los diferentes horizontes desde los que nos hemos construido como sujetos pedagógicos creando un proyecto formativo en continua reflexión con el otro, pude vislumbrar un resquicio extraño de esta parte pedagógica que está en construcción desde unos seres bastante interesantes, muy conocidos, pero poco estudiados y a un menos valorados.

Con la clásica imagen en nuestra mente, se descubren a los profesionales de la risa paseando entre nosotros como colegas sociales, que buscan una oportunidad de coexistir y perseverar en nuestras comunidades: Cabellos de colores con una peluca, un atuendo colorido y holgado, además de contar con parches textiles en diversas partes de las prendas, unas medias de franjas de colores que combinan con los zapatos enormes que indican un difícil pero gracioso caminar; un rostro enharinado

con destellos de color en pómulos y parpados, para rematar con la icónica e inconfundible nariz roja que los representa como parte de nuestra historia y de nuestra humanidad. Los payasos son una oportunidad pedagógica e histórica de repensar y reconstruir la formación desde sus propios horizontes poco explorados; y más aún, conocer qué y quienes hay detrás de la máscara más pequeña del mundo.

En el presente trabajo se desglosa la propuesta de una posibilidad de la pedagogía por dejarse escuchar y ver a través de la figura del payaso que surge como el personaje que representa lo inimaginable de la interpretación humana a través de la risa y el humor, centrándose en la formación pedagógica de las y los payasos, de la payasería, recreando una posibilidad de comenzar la construcción desde un momento de reflexión sobre su condicionalidad genérica y educativa.

Se inicia con los antecedentes muy generales de nuestros sujetos de estudio que se enmarca en una historicidad que compete a culturas antiguas de occidente (griega, romana, egipcia) pero que también podemos encontrar figuras y personajes similares dentro del contexto mesoamericano. Posteriormente, se presenta la justificación que responde a las necesidades del abordaje del sujeto “el payaso/la payasa” como una posibilidad de expresión de la pedagogía y la formación a través de la risa, la interdisciplinariedad y la humanidad interpretada por ellos en su estar-en-el-mundo.

Mediante el marco teórico se desarrolla de manera concreta los fundamentos epistemológicos y pedagógicos que sustentan la posibilidad e importancia de tender puentes comunicantes entre la expresión estética de la existencia de la figura icónica de la risa y la actividad inherente de toda praxis pedagógica, la formación humana.

A través de la metodología de investigación se describe el tipo de investigación, los instrumentos a desarrollar, la población y el cómo se llevará a cabo el análisis del contenido obtenido por los instrumentos aplicados; además de la bibliografía consultada. Para finalizar, se presenta el índice tentativo para el desarrollo de este

trabajo de investigación, la bibliografía mínima y el cronograma de actividades para el desarrollo de esta investigación.

1.1 Descripción el problema

El planteamiento del problema expresa cuál es nuestro objeto de estudio en concreto, delimitando la investigación a un contexto y temporalidad, además de expresar la pregunta de investigación que será el eje central de este trabajo. En seguida se explica el objetivo general, así como los particulares que serán logrados durante el proceso de investigación. Por consiguiente, se responderán a diversas preguntas de investigación de la relación existente entre la formación y la actividad humorística y humana del payaso.

El payaso es la expresión de la condicionalidad humana y de la potencia que reside en cada sujeto de ser al ir siendo en la (re)presentación de un ser que demuestra una comprensión del mundo y de la vida desde su estar-en-el-mundo y su ser-en-el-mundo; el payaso puede ser visto como un personaje que está destinado a la representación de la vida humana como espectáculo, sin embargo, “[l]os payasos no son personajes, son personas, los más humanos de los seres humanos.” (Dream, 2012, p. 4)

Existen especialistas que han desarrollado estudios sobre el payaso y su propuesta escénica, cultural, y social (Dario Fo en Ceballos, 1999; Sierra, 2001; López, 2018; Fernández, 2018) que han comentado que existe una crisis en la formación pedagógica de estos sujetos, ya que no existen procesos institucionales o profesionales dentro de las ambientaciones gubernamentales o de la iniciativa privada a gran escala para apoyar el desarrollo de la profesionalización en el arte e la risa, como lo han recibido otras artes, por ejemplo la música, el cine o la pintura. Sierra (2001) en su trabajo titulado *El payaso: la historia, técnica, su influencia en el teatro y la significación social en México*, las consideraciones finales hacen reflexionar sobre la preparación que tienen los payasos y el estatus que tiene en el mundo del teatro, así como de la sociedad; mientras que Dario Fo (Ceballos, 1999) hace referencia a que los payasos de hoy carecen de comicidad, que han perdido su capacidad de provocación, cayendo en encargarse menesteres menores al ser

animadores de fiestas infantiles, a través de aburridos saludos; teniendo la creencia que es un problema que radica en la falta de educación, de formación.

No obstante, la gran presencia que tiene el payaso como una figura arquetípica de todas las sociedades del mundo, nos invita a decir que la formación profesionalizada a través de algún apoyo gubernamental o privado dentro de la esfera de la modernidad, tratando de encasillar a los payasos dentro de la idea de la educación concebida por la industrialización neoliberal y su proyecto, permite observar que a pesar de ello, esta formación se sigue dando y generando una propuesta pedagógica de la risa como parte fundamental de la sociedad y de la humanidad, de relevancia histórica pero que no tiene una conciencia pedagógica determinada, quizás ahí radique realmente su crisis pedagógica. Existe una resistencia de la payasería en ser y estar presente en cualquier interpretación del sujeto humano y de su proyecto formativo.

Por otra parte, existe otra vertiente también en resistencia en consonancia con la propia existencia del payaso y su crisis formativa, que es la perspectiva desde la que se construye dicho payaso, y en este particular caso de investigación, desde la perspectiva que es más olvidada y relegada que la risa y la alegría en los ámbitos pedagógicos, educativos, académicos, etc. y es la formación del payaso desde la perspectiva de género, es decir, vislumbrar la risa, la alegría, la formación desde la payasería femenina.

Aquí, debemos de tener ciertas precauciones, para no caer en discrepancias epistemológicas con el objetivo central de este trabajo y de la temática a la que está orientado que es la formación pedagógica del payaso, pero por ello mismo, la perspectiva de género instaura un caleidoscopio desde el cual se descubren propuestas formativas desde la cual podemos observar e investigar la crisis pedagógica de dicha formación en los payasos y las payasas, y entablar una conversación para construir nuevas formaciones, nuevos sujetos, nuevos payasos, nuevas

[...] pedagogía[s] que no trate[n] tanto de la opresión sino de prácticas y discursos políticos basados en la alianza estratégica, la producción cultural creativa y divertida,

la expansión de modos de vida y de la divulgación de estos nuevos modos de vida. Una pedagogía que vaya más allá de estrategias de “inclusión” y “tolerancia” que pase a ser una pedagogía que problematice la normalidad, la capacidad, los deseos y los afectos. Una pedagogía que piense en el futuro de *lxs sujetxs* vulnerables y las minorías, hay que repensar las construcciones sobre “normal” y “humano”, trascender la idea opresiva de inclusión y tolerancia, para acceder a nuevas formas de amar, y que permitan emerger *lxs diversxs Otrxs*, potentes y posibles, que habitan el self. (Lima, 2015. p. 350)

Por lo cual, la permisividad de la pedagogía y sus análisis formativos permiten no cerrarse en la historicidad de los procesos legítimos desde una normativa estática, sino escuchar a los sujetos que construyen estas nuevas pedagogías, estas perspectivas que invitan a reír y mirar el mundo con nuevos ojos, con nuevas alegrías y con nuevos puentes hacia lo (im)posible dentro de lo humano.

Pero para poder construir su ser e interpretar su ser en el mundo se necesitan horizontes desde los cuales se puedan hacer estos análisis que impactaran en la gestión del conocimiento logrado de la reflexión pedagógica de sus proyectos de existencia, y uno de estos horizontes es la perspectiva de género como posibilidad de replantearse como sujetos en construcción,

Como prioridad se tiene a la formación y educación del payaso, por lo que el objeto de estudio será el proceso formativo en la cotidianidad del mundo (calles, eventos privados, etc.), respondiendo a la pregunta central ¿en qué consiste la formación (pedagógica y educativa) de las y los payasos/as desde su ser y estar en el mundo a través de la construcción histórica de su existencia como sujetos pertenecientes a un proyecto humano y de género?

1.2 Antecedentes

La figura del payaso nace dentro de la cultura del circo que es el espectáculo más antiguo del mundo, cuya ascendencia conocida se pierde en el antiguo Egipto, 3 500 a. de C; siglos más tarde en Grecia y Roma aparecen cómicos callejeros que trabajarían con domadores, malabaristas, etc., combinando danza y pantomima. La literatura sobre la historiografía del payaso es vasta como parte del circo y su

evolución dentro de su cultura y la dramaturgia, pero dentro del territorio mexicano, según Bernal Díaz del Castillo en *La verdadera historia de la conquista de la Nueva España*, menciona cómo Moctezuma II se divertía con las gracias que algunos truhanes le hacían y las bromas de indios chocarreros. Francisco López de Gómara, menciona que en las festividades en las plazas públicas había danzarines diestros que cantaban y formaban un ambiente de regocijo, donde participaban truhanes que imitaban a individuos de otros grupos étnicos en la vestimenta y el lenguaje para divertir a la gente. Fray Diego Duran, describe la introducción de otro personaje, un tonto que finge entender al revés lo que su amo le manda trastocando sus mandatos, lo cual delinea de alguna manera el papel del bobito en la pareja de payasos que sería exitosa en el siglo XIX. Así, continúa el desarrollo del payaso en el contexto mexicano, con la influencia de la *Commedia Dell'Arte* italiano, la escuela francesa, inglesa, rusa y estadounidense.

Una relación explícita entre la pedagogía y el payaso se logra vislumbrar en la reflexión que hace Alcibíades cuando elogia a Sócrates durante el dialogo de “El banquete”, lo compara con una “silena”, una caja decorada a placer para excitar a la risa donde se guardaban objetos de gran valor. Así decía que era Sócrates, porque viéndolo por su exterior apariencia, no hubiesen dado nada por él: escuálido de cuerpo y ridículo de presencia, la nariz puntiaguda, cara de loco, sencillez de costumbres, rústico en sus vestiduras, pobre de fortuna, desdichado con las mujeres, inepto para los oficios de la república, risueño y burlón, viviendo en compañía de cualquiera y disimulando su saber. Pero al abrir esta caja, se encontraría entendimiento más que humano, virtudes maravillosas, valor invencible, sobriedad sin ejemplo, equilibrio, seguridad perfecta. Así es como podíamos catalogar al payaso, aquel que dentro resguarda una formación pedagógica que traspasa lo humano, ya que lo único que hace el payaso, al igual que Sócrates, es ser ellos mismos mostrándose cual son en el mundo.

La discusión sobre si la virtud se puede enseñar entre Sócrates y los sofistas; Sócrates mantiene que no es posible, mientras que los sofistas sí. Y así pasa con la formación del payaso, existen intentos de formalizar la formación para ser payaso,

sin embargo, el ser-payaso se genera más de una manera. La formación del payaso está arraigada en la tradición circense del dialogo con el otro que es otro risueño, ser payaso es una virtud que no se enseña, se desarrolla interpretando el mundo del otro con el nuestro y riendo en esa interpretación.

Sin embargo, se estudian los procesos de la construcción de la figura del payaso desde la lógica del género, dando atisbos de una dominación de la risa y su pedagogía en cuanto a existencia formativa de la no existencia desde la mujer, imposibilitando conocer historicidades de sus facetas que les ayudaron a crear sus propuestas de ser y estar en el mundo de los payasos.

1.3 Justificación

La importancia del estudio de la formación de las y los payasos y de determinar sus características como sujeto pedagógico dentro de una realidad cambiante es la de observar que la risa, la interdisciplinariedad y la formación pedagógica coexisten y se relacionan para trabajar de la mano con la praxis del payaso, a quienes indagaremos como un sujeto pedagógico exponente de la creación de instantes pedagógicos capaces de desarrollar círculos formativos, instantes que son la coyuntura primordial de la formación humana en el devenir histórico del horizonte humano, a través de su interpretación del ser en el mundo y la comprensión del ser-ahí dentro de lo que se conoce como “la dimensión donde habita el payaso.” (Jara, 2000, p. 56)

Una de las cuestiones por las cuales me interesa el payaso mexicano como profesión con una educación destinada al desarrollo de diferentes aristas pedagógicas del sujeto es porque dentro de nuestro territorio, este sujeto demuestra la faceta contracultural crítica de lo presente en la realidad pero a la vez vislumbrando la posibilidad de ser mediante una óptica positiva, una interpretación viva de lo que significa existir en la sociedad actual a través de su acto y, que para llegar a esa comprensión, el sujeto, detrás de la máscara más pequeña del mundo, tuvo que pasar por un proceso formativo riguroso de educación. Como ejemplo de esta aseveración me remito a entrever la vida y propuesta de Aziz Gual, quien es un hombre que se ha ganado el reconocimiento a nivel nacional e internacional con

su propósito de hacer reír a la gente y transmitirles alegría. En nuestro país es pionero del clown como profesión.

Durante una entrevista publicada en la revista *Lideres Mexicanos* (2018) comenta su vida y su acercamiento a la profesión del payaso. Desde que se instaló el Circo Kroni frente a su casa cuando era niño, comenzó la formación del payaso que hoy es a través de lo que le transmitía el circo de forma general. Pero lo que decidió su futuro como instigador de la risa fue que, en la figura del clown del circo, en un acto interpretado por el clown nostálgico Emmett Kelly, comprendió lo que este personaje ofrecía: “un cálido afecto, de un comprensivo amigo, de un viejo cariñoso y gracioso también”; desde pequeño aprendió que el ser gracioso, el hacer reír a las personas le brindaba un afecto retribuido.

Pero lo relevante de la nota es la cuestión del contexto social que Aziz paso para educarse dentro del arte del payaso, ya que en los años 70’s cuando inicia su proceso formativo, en México no existían propuestas educativas y pedagógicas fuera del circo que ayudaran a profesionalizar al payaso como un arte de grandes capacidades estéticas y de impacto social. Gual menciona que “En ese momento en México no había un panorama propicio para el desarrollo del clown” (2018) por eso señala que le tocó ser uno de los pioneros con una visión renovadora de aquellos payasos en los circos y fiestas carentes de creatividad. “Yo buscaba una dimensión estética de proporciones artísticas, expresar a través del gesto corporal una poética propia, un arte particular “el arte del clown.” (2018)

Por ello, decidió emigrar a nuestro país vecino del norte, donde si existían escuelas en forma para desarrollarse de forma multidisciplinaria en el arte del payaso, esta escuela fue la reconocida mundialmente Ringling Bros. and Barnum & Bailey Clown College, en el estado de Florida, donde termino su educación y contrato en 1994.

A su regreso, comenzó a crear espectáculos de calidad y con una perspectiva tradicional, causando impacto en la conciencia de los que lo observaban hilarantemente durante sus presentaciones. Aziz afirma que lo que el busca, y por consecución, su payaso mexicano, no es vender una puesta en escena sino

[...] provocar la imaginación y el asombro como necesidad de entenderme con el mundo, de entender la propia impermanencia y así conocer la semilla que estoy sembrando para hacerla florecer, transmitiendo de alguna manera con mis recursos, un poco de esperanza [...] Creas experiencias memorables; momentos que permanecen y se extienden en la memoria. Lo relevante es el tipo de conexión, no se puede comparar que te vayan a ver porque eres famoso, porque sales en la tele, o que te vayan a ver porque les tocaste algo del alma y te lo quieren agradecer. (Friederichsen, 2018)

Actualmente, interesado fervientemente en la profesionalización e importancia de la educación en la formación del clown en México crea la escuela *La casa del tonto*, ubicada en Cuernavaca Morelos definiéndola como “[...] un espacio que trata que en una sociedad como la de Morelos, la gente se acerque a jugar y a ver teatro, o a hacer talleres... El espacio ahí está como un legado generoso de lo que me ha dado el payaso para la comunidad.” (2018)

También existen una función medica del payaso de hospital en específico que está relacionada a la risa terapia como una parte importante de la modificación y producción de enzimas y procesos químicos dentro del cuerpo a través de la percepción hilarante de la realidad que permite a los pacientes en diversas circunstancias medicas sobrellevar la vida trastocada por algún padecimiento, exponentes nacionales como *Doctor payaso* dan cuenta de esta magnífica labor. Desde una actividad altruista y humanitaria se presentan proyectos diferentes que se desarrollan a nivel mundial en regiones caracterizadas por la pobreza económica y conflictos bélicos que ocasionan una calidad de vida baja, por lo cual la figura del payaso se propone mejorar su perfección de la realidad mediante su diálogo hilarante con ellos, La organización con presencia en México de *Payasos sin frontera*.

Lo anterior explicado, en el caso del clown Aziz Gual y su desarrollo, manifiesta la importancia y dificultades del payaso dentro del territorio mexicano en tres vertientes, el hermenéutico cultural, comprendida en su sentido de existencia en cuanto a devenir en el mundo interpretando su ser en el mundo y vislumbrar su acto como necesario para su vida en la cultura y sociedad y ofrecer una oportunidad de

dejarse ser; el psicológico – emocional, en la tendencia y preocupación por generar y trastocar la identidad de sí mismo, así como del otro que observa su acto, causando diferentes sensaciones y emociones como facetas de la experiencia de la vida humana dentro de una percepción mental de la realidad mediante el asombro, la risa y la imaginación como herramientas para permanecer en la memoria (tanto colectiva como individual del pensamiento) causando un aligeramiento inconsciente de su existencia; y la pedagógica – educativa demostrada en la preocupación por establecer una formación rigurosa sobre la imagen de lo que representa ser un payaso, y al no encontrar las oportunidades dentro de México, busca en lugares como mayor desarrollo educativo en las artes del clown como Estados Unidos, permitiendo construir su propia perspectiva estética y pedagógica que le ayuda a generar su acto gracioso y crear una escuela dedicada a la educación y profesionalización del payaso en el estado de Morelos, la Casa del Tonto y continuar desarrollando su propuesta educativa.

Pero creo que más allá de lo explicitado, me gusta pensar que el payaso mexicano, representa la confianza en la humanidad y lo que esta como potencia tiene, que en Latinoamérica hemos aprendido a llamarla calidez humana, humildad, pero más que nada la preocupación por vivir de forma diferente a la que nos describen los apartados médicos y económicos, llenos de vicios y estatus deplorables casi irreparables, sino como una sociedad que puede ver en la calidez humana la esperanza de reír o como dice Aziz

[...] el lenguaje del *clown* representa un motivo para revalorarnos, más allá de una situación tan crítica como la que vivimos. Se necesita un poco de esperanza para vivir y un poco de motivos que nos hagan sentir felicidad. La risa siempre ha sido bienvenida. Es necesaria en el planeta, no sólo en México [...] Se llenan todos los espacios y va mucha gente que está descubriendo el género como una manera de sobrevivir, respirar y reír; para sentir una libertad íntima y personal. (Cruz, 2016)

Según un reporte de la cadena de noticias CNN en español en 2017, durante el Encuentro Internacional de Payasos, organizado durante octubre de 2017, se llegó a la conclusión de que en México existen un aproximado de 10,000 payasos “profesionales” que ven en estos encuentros una oportunidad de continuar

impulsando su carrera artística mediante la formación pedagógica permanente. No obstante, se desconoce como tal el total de grupos en los que están divididos, debido a la falta de un proceso de formación que permita tener cuenta de los estudiantes a payaso dentro de la educación formal institucionalizada.

Es relevante mencionar que la perspectiva del payaso en la región latinoamericana es diversa y no unificada en los diferentes rubros contextuales como el carácter laboral y hasta social. El payaso Ronald Chávez expresa que:

Ser payaso es algo muy difícil en nuestras sociedades, porque muchas veces este personaje no es muy bien recibido. Por ejemplo, en El Salvador no dejan entrar a un payaso disfrazado en un banco, a oficinas o supermercados [...] en países como México, la situación para los payasos es diferente, pues ellos nos llevan por lo menos unos 25 años de adelanto. En ese país hay payasos que se han convertido en una marca, y además de vender sus servicios como cómicos, ofrecen paquetes para celebraciones, en donde involucran elementos como el sonido o la decoración y eso eleva sus ingresos. (Dardón, 2016)

Comenzamos a vislumbrar una dimensión diferente que Aziz no da relevancia, pero que para otros payasos es preponderante ¿Cuánto gana un payaso? Esto representa una categoría económica social que necesariamente trastoca la esencia filosófica (expresado por Gual) del clown como provocador de emociones y verlo como un servicio remunerado que genera ganancias bursátiles. Son caras de un mismo fenómeno, pero con diferentes tonalidades y connotaciones.

Regresando a la perspectiva filosófica y pedagógica del fundamento del payaso; la fascinación que existe en el acto dialógico y dialéctico del payaso a través de la risa, el humor y su corporeidad con su público, con el otro; mediante su conceptualización como personaje que resalta por su extrañeza a la cotidianidad y su virtud de ser el mismo en cualquier contexto impacta en la otredad ya que está “[...] cargado de sentido y significados discursivos que manifiesta a través de su cuerpo. Su cuerpo es texto en contexto. Lo que invita a una comprensión pedagógica como una renovación de las prácticas educativas desde el campo de la estética, cuya

subjetivación [...], es sin duda una nueva mirada urgente que evoca la praxis pedagógica.” (Escamilla & Chávez cit. por Hoyos, 2012, p.70)

Toda praxis pedagógica conlleva la construcción de un sentido de verdad y formación en la que estamos construyendo el concepto de sujeto, o en este caso de payaso, por lo cual la búsqueda de una verdad pedagógica de la formación es necesaria para que nosotros, como seres activos en un espacio y tiempo (in)determinado, y los payasos, podamos comprender nuestra propia existencia y la de la pedagogía misma. Ya que “[...] la esencia de la verdad depende de si logramos aclarar la existencia, ser-ahí o *Dasein* mismo, es decir, nosotros mismos en nuestro existir, en nuestra *Existenz*, de forma tan original que, a partir de la esencia de nuestro propio existir, veamos en qué medida le pertenece esencialmente algo así como verdad” (Heidegger, 2001, p. 81) y esta forma de comprendernos a nosotros mismo sólo es a través de la relación que existe entre nosotros, los sujetos de la formación.

La acción del payaso es una forma en que el sujeto comienza a desarrollar un proceso de comprensión de su propia existencia a través del sentido del humor, dando importancia a convencer que esta “alegre” perspectiva, promueve un sentido de la acción pedagógica en si misma que busca la comprensión interna del sujeto, ya que “[...] cuando estás siendo payaso en el escenario, el espectáculo eres tú [...] Ser autentico, por lo tanto, significa ser honesto. Honestamente entonces ¿quién eres?” (Dream, 2012, p. 53) como payaso y como sujeto.

El payaso no pretende distraer con su existencia, su intención es ser “[...] un creador, un provocador de emociones, de sentimiento, de sensaciones y especialmente de la risa.” (Vélez, 2013, p.30); pretende desarrollar el germen de la risa humorística, ya que, al enseñar a reír, aprendemos a comprender y a criticar nuestra *existenz* heideggeriana, porque sólo somos capaces de reír de aquello que después de esclarecido y confrontado con la esencia de la verdad, construye una interpretación crítica de la realidad dejando una reflexión interna creadora de instantes formativos.

González (2012) hace una pregunta interesante en su libro *La letra con sangre humor entra. La risa como método de enseñanza* sobre por qué debemos pensar como todo el mundo, haciendo referencia a la concepción generalizada dentro del contexto moderno sobre la educación un concepto serio, formal, aburrido, soso y alienador; y se contesta a si mismo comentando:

Estoy seguro que cuando el educador se convenza de que ese gran vacío con el que llega cualquier persona que quiere aprender, puede ser colmado con el conocimiento, pero también con alegría, no tendrá ningún temor a aceptar que no hay ninguna tendencia pedagógica que no deba ser excluida, si su propósito es el placer y la felicidad del alumno. (p.15)

La formación pedagógica del payaso se convierte en un agente pedagógico, es decir el sujeto de la enseñanza y aprendizaje de una educación interdisciplinaria, que por metodología tiene la práctica de la risa con el propósito firme de hacer reír y feliz a los demás y así mismo; con el propósito de comprender(te) y pensar(te) de una manera diferente.

1.4 Objetivo general

Analizar la formación pedagógica de las y los payasos desde su ser y estar en el mundo, a través de su educación (formal e informal) en construcción histórica de su existencia como sujetos pertenecientes a un proyecto humano y de género.

1.5 Objetivos específicos

- Detectar los rasgos característicos (contexto personal y laboral/artístico, experiencias, tipo de educación/formación) de los sujetos que se construyen o se han construido como payaso/as, a fin de ubicar una base conceptual del ser payaso como personaje a nivel pedagógico y sociocultural.
- Identificar la importancia y características de la formación construida y educación recibida de los sujetos que se denominan payasos, que consideran relevante para su acción pedagógica (praxis) con el otro en la realización de espectáculo.

- Visibilizar la perspectiva género que desarrollan los y las payasas en torno a la construcción de la payasería como fuente de formación humana y respuesta crítica a la cotidianidad de la sociedad actual mexicana.

1.6 Preguntas de investigación

- ¿Cuáles son las concepciones de formación pedagógica que subyacen en las prácticas de las payasas al momento crear su propia payasería?
- ¿Cuáles son las concepciones de la perspectiva de género que subyacen en las prácticas de las payasas al momento crear su propia payasería?
- ¿Cuáles son los puntos de interpretación de las y los payasos en su relación con el sujeto pedagógico de su dialogo interno durante su proceso de formación entre los sujetos de la enseñanza y del aprendizaje?
- ¿Cuáles son las características socioculturales e históricas de los sujetos que se autodenominan “payasos/as” en México?

A partir de lo anterior, se plantea a la intención de buscar la pedagogía y su desarrollo dentro de un mundo que nos pertenece en especie y en cultura, pero que no nos damos el tiempo de reflexionar sobre su propia y nuestra propia existencia. Pero la pedagogía es tan amable que nos permite llegar a esa aventura que nos permitirá recrear la posibilidad de visibilizar la formación en cualquier proyecto de humanidad y desde cualquier propuesta y perspectiva. Quizás la máxima pedagógica como parte de una metodología epistemológica se cumpla una vez más: En todo hay pedagogía, pero no todo es pedagogía. La crisis formativa de las y los payasos no son estrictamente pedagógicas dentro de nuestro contexto actual por los intereses económicos y sociales que pueden tergiversar su estancia en la modernidad, pero la pedagogía, como proyecto formativo, como crisis en un sentido de posibilidad, que hay en ella es una oportunidad única de ser y estar en el mundo desde un nuevo horizonte, desde una nueva cultura, desde una nueva sociedad, es una nueva posibilidad de hacer pedagogía.

Figura 1

Chispolita, el arte de ser payasa



Chispolita es una payasa que busca generar conciencia en las mujeres sobre lo que implica ser mujer en el mundo actual. La foto es de su participación durante la marcha suscitada el día internacional de la mujer, el 8 de marzo de 2020 en la Ciudad de México. La foto fue brindada por Chispolita.

Figura 2

Chispolita, en su espectáculo “El viaje de Chispolita”



Chispolita en su participación durante el 10° Festival Cir Cric durante el mes de junio de 2019 en España. La foto fue brindada por Chispolita

Capítulo II Reescribiendo la vida: Construcción metodológica

[...] En la vida pasan cosas muy fuertes que nos llenan de conflictos y sufrimos en la vida. Entonces, para mí el gran descubrimiento fue que a partir de uno como espectador mirar un asunto clown te llena de vitalidad, tienes reflexiones, porque yo nunca haría algo con lo que no pudieras reflexionar, soy una clavada de lo peor. Tienes un espacio de reflexión, pero sobre todo tienes como una inyección de vitalidad que es lo que da el payaso teatral... no, yo creo que todos los payasos te inyectan de esa vitalidad y es una cosa super bonita. Es un regalo que le puedes dar a toda la gente y a ti. Reír, qué mejor.

Tafil

A continuación, presentan una serie de reflexiones sobre lo que acontece dentro de la preparación y construcción de la metodología de análisis antes, durante y posterior a la constante ida y venida de praxis investigativa dentro del mundo de la payasería mexicana, dando como resultado que a través de la narrativa (Bolívar, 2001) mediante la entrevista dentro de un marco explicativo de la formación como eje transversal en la educación, así como el uso de la perspectiva de la historia de vida como herramienta metodológica para descubrir los hilos conductores de la formación dentro del arte de ser payaso/a.

2.1 La narrativa como (re)construcción del proyecto pedagógico de la existencia

Primeramente, la determinación por escoger una metodología narrativa para la recuperación e intervención hacia mis sujetos de estudio estuvo contemplada con un enfoque dialógico y fenomenológico, que permitiera buscar la manera de vivenciar la experiencia de los payasos en formación pero desde una perspectiva histórica, acercándonos un poco a la etnografía educativa de ser observadores de la realidad con ciertas actuaciones dentro del ambiente áulico o institucional en un momento presente, y más a una hermenéutica comprensiva del diálogo como parte

del proceso de expresión y recuperación del ser en el mundo y de la formación del ser payaso en su recuperación histórica a través de la narrativa como construcción de sentidos y significados del devenir pedagógico de los sujetos.

Heidegger (1958) habla acerca de que los hombres no somos cosas pero que echamos de menos la humanidad, el problema de este echar de menos la humanidad es que necesitamos experimentar la esencia de la cosa y para ello debemos conocer el ámbito a que pertenece todo ente al que ponemos el nombre de cosa. Es decir, contextualizar el sentido de lo esencia que tiene la cosa, en nuestro caso, la esencia que tiene el payaso en su proceso formativo como la imagen a recuperar por el aspirante o payaso en formación que tiene en ese momento el mismo sujeto que está en exigencia de educación. Además, este recuperar de la esencia está enmarcado en una forma distinta de comprender la historia en diferente el creado por el sector estructuralista de la época moderna y posmoderna actual, sino desde un enfoque hermenéutico y cíclico que entiende a la historia como “el emerger de un pueblo a la misión que le es dada como un sumergirse en el medio que le es dado” (p.117), una búsqueda del payaso en formación por reencontrar su esencia en su propio mundo, en su propia humanidad.

Ahora bien, para hacer esta recuperación de la humanidad recordada dentro de la formación de los payasos en su constante proceso, recurro a la recuperación de su historia mediante la narrativa como parte fundamental del reencuentro pedagógico y dialógico de lo que acontece en su ser interior, ya que la narrativa “ofrece un terreno donde explorar los modos como se concibe el presente, se divisa el futuro, y – sobre todo- se conceptualizan las dimensiones intuitivas. Personales, sociales y políticas de la experiencia educativa” (Bolívar, 2001. p. 19) pero también es “un esquema primario de significado por el que los humanos vuelven significativas la existencia” (Polkinghorne, 1988, p. 11) que posibilita la construcción de significado sociales.

Bajo esta perspectiva, podemos comprender que el uso de la narrativa como un metodología para la recuperación de esta humanidad caracterizada por la imagen perdida de lo que es un payaso por el mismo sujeto en formación para payaso,

implica un movimiento temporal propio y social, a lo cual Ricoeur (Bolívar, 2001) menciona que el “tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de existencia temporal. (p. 26)

Ahora bien, en la reflexión que hace María Bertely (2002) en su libro *Conociendo nuestras escuelas. Un acercamiento etnográfico a la cultura escolar*, esboza un camino epistemológico de como la etnografía educativa ha evolucionado desde sus orígenes con Malinowski en un sentido simplista de recolección de datos e información para dar cuenta de una realidad social diferente a la nuestra en comparación extrínsecas por parte de los investigadores, es decir, una perspectiva holística que implica considerar la suma total de conocimientos, actitudes y patrones de comportamiento habitual, compartidos y transmitidos por los miembros de una sociedad particular por una perspectiva como la de Elsie Rockwell, que además de documentar la vida cotidiana de un contexto, debe abarcar el análisis de los procesos históricos, sociales y estructurales que intervienen en su generación.

Por otra parte, ella continúa haciendo una reconstrucción acerca de cómo se construyen los significados a través de diferentes posturas teóricas, generando una amalgama epistemológica que sustenta su enfoque etnográfico retomando la perspectiva hermeneuta de la delucidación de conceptos sobre los significados del mundo con Gadamer y Ricoeur por medio de los sentidos de “horizonte” significativos del propio interpreta mediante el cual interpreta y pone su postura ante lo que está investigando. Por ende, y en total acuerdo con ella, y por necesidad propia de nuestro propio desarrollo teórico sobre la postura de la creación de sentidos dentro de una perspectiva de humanidad integral, manejamos una concepción de la etnografía educativa dentro de la narrativa como una postura ética y política que entrara en juego el entrevistador y el entrevistado, (en caso de recurrir a esta forma de recuperación estrategia de la experiencia de horizontes de los sujetos estudiados, en este caso, de la imagen de formación de los payasos) que se mantendrá dentro de un marco dialógico de interpretaciones que se harán a partir del consenso histórico y (con)textual de lo que es lo pedagógico en el proceso

educativo de aspirar a la recuperación de la humanidad vestida en payaso. La narrativa fungirá como la recuperación de una muestra humana dentro de la dimensión donde habita el payaso.

2.2 La llegada hacia las narrativas de la risa: Los primeros sujetos.

La forma en que se consideró la construcción de una forma de seleccionar a los sujetos de estudio fue con base en la relevancia que tienen para comprender e interpretar su narrativa como fundamental para conocer el proceso formativo de los payasos que se han formado primeramente dentro del Programa Internacional de Formación de Artes del Circo y de la Calle (PIFACC) dentro del Centro Nacional de las Artes (CENART), que están enmarcadas con dos parámetros principales para escogerlos que radican en 1) tiempo dentro del ámbito del a risa (Morales, 2009) que se enmarca de 8 a 10 años; y 2) la orientación primordial por la dimensión humorística de su formación, antes que a la circense. No se tomó en cuenta la edad, lugar de procedencia o nivel socioeconómico, sin embargo, posteriormente, se tuvo que considerar la situación del sexo, pero más específicamente, el género, la cual se explicara en las siguientes líneas.

2.2.1 La propuesta del PIFACC del CENART para el aspirante a artista de la risa

El PIFACC tiene una propuesta educativa que se explica en siguiente tabla que concentra todas las actividades realizadas durante el 2018, encaminadas a fortalecer la formación y preparación de los futuros artistas circenses.

Tabla 1

Propuesta educativa del Programa Internacional de Formación en Artes del Circo y de la Calle (PIFACC) del Centro Nacional de las Artes (CENART) en 2018

Taller	Imparte	Dirigido a	Nivel	Fecha de inicio y termino	Horarios	Costo de inscripción	Cupo	Envío de curriculum
Laboratorio de Clown Femenino	Nohemí Espinosa	Actrices cómicas	Especialización	19 de febrero al 7 de mayo	Lunes y miércoles 10:00 a 13:00 h.	\$1507,00	20	Si
Dramaturgia para número cómicos y excéntricos	Jesús Díaz	Clowns, actores, artistas circenses y músicos	Especialización	2 de marzo al 8 de junio	Viernes de 10:00 a 13:00 h.	\$1066.00	15	Si
La búsqueda del asombro, Laboratorio de trucos circenses aplicables a otras artes escénicas	Valerio Vázquez	Artistas escénicos no circenses	Intermedio	6 de marzo al 17 de abril	Martes y jueves de 16:00 a 19:00 h.	\$1066.00	16	No
Clown y humor escénico para los niños	Nohemí Espinoza	Niños de 2 a 12 años	Iniciación	10 de abril al 17 de junio	Martes y jueves de 16:00 a 18:00 h.	\$1066.00	15	No
Aro y tela	Jessica González	Público en general	Iniciación e intermedio	17 de mayo al 10 de julio	Martes y jueves de 16:00 a 18:30 h.	\$1066.00	12	No
Crear para compartir	Compañía a Mermajita Circus	Artistas circenses	Especialización	22 y 24 de mayo	13:30 a 16:00 h.	Sin costo	8	Si
Malabares para jóvenes	Edwin González	Jóvenes entre 15 y 24 años	Iniciación e intermedio	9 de junio al 27 de octubre	Sábados de 11:00 a 13:00 h.	\$1066.00	15	No
Laboratorio creativo de actos aéreos	Jessica González	Artistas circenses de la disciplina aerera	Intermedio	7 de agosto al 7 de septiembre	Martes, jueves y viernes de 16:00 a 18:30 h.	\$1066,00	12	No
Malabares	Edwin Gonzalez	Jóvenes y adultos	Iniciación	8 al 26 de octubre	Lunes, martes y viernes 16:00 a 18:00 h.	\$1066.00	18	No

Nota: Nueve propuestas educativas por parte del PIFACC dirigidas a diferentes perfiles.

Fuente: Elaboración propia con datos consultados en la página oficial del CENART – PIFACC.

Los siguientes talleres corresponden al evento de la 3er Festival Internacional de Escenarios Suspendidos organizado por la compañía circense Transito Cinco y apoyo del PIFACC y que se impartirán dentro de las instalaciones del CENART, los cuales muestran el interés pedagógico y la orientación que se tienen dentro de esta propuesta que busca la diversidad de las habilidades que debe desarrollar el payaso según la tendencia de la educación del payaso como artista multidisciplinario con raíces en el circo. Sin embargo, debemos de reconocer que a pesar de este esfuerzo de posibilitar propuestas de talleres de para la formación del payaso, no se especifica ser solo para ese perfil, sino para el perfil de artista circense, que no necesariamente son los payasos. Debemos de reconocer que todos los payasos pueden ser artistas circenses, pero no todos los artistas circenses pueden ser payasos. Además, esta propuesta curricular será reflexionada y contrastada con mayor profundidad dentro del apartado **3.1.5 Clowrrriculum: Una educación para la nariz roja**, pero es relevante en este instante para contextualizar la forma en que se determinan los sujetos de investigación para conocer sus narrativas.

Tabla 2

Talleres del 3er Festival Internacional “Escenarios Suspendidos” en 2018

Nombre del taller	Ponente	Dirigido a:	Nivel	Fechas	Horarios	Costo	Cupo	Envío de currículum
Residencia creativa	Abraham Oceransky (artista internacional)	Artistas circenses, bailarines y actores	Especialización	19 al 30 de noviembre	9:00 a 13:00 h.	\$2500.00	Sin especificar	Sin especificar
Laboratorio de experimentación y deconstrucción coreográfica	Mauricio Nava	Bailarines, coreógrafos, actores, artistas escénicos en general	Intermedio y Especialización	5 al 8 de noviembre	15:00 a 18:00 h.	\$850.00	Sin especificar	Sin especificar
Herramientas del Clown	Jesús Díaz	Artistas escénicos en general	Especialización	12 al 14 de noviembre	15:00 a 18:00 h.	\$850.00	Sin especificar	Sin especificar
Acroportes	Circo andante - Perú	Artistas escénicos	Especialización	4 al 6 de diciembre	10:00 a 13:00 h.	\$850.00	Sin especificar	Sin especificar
Explorando lenguajes aéreos	Miriam Edo	Artistas aéreos	Especialización	19 al 22 de noviembre	15:00 a 18:00 h.	\$850.00	Sin especificar	Sin especificar
Clown: creatividad y principios para la construcción de un número	Nohemí Espinosa	Artistas escénicos mayores de 15 años	Intermedio	5 al 7 de noviembre	10:00 a 13:00 h.	\$850.00	Sin especificar	Sin especificar
Principios de contorsión y parado de manos	Inés Gómez	Público en general	Iniciación	12 al 14 de noviembre	10:00 a 13:00 h.	\$850.00	Sin especificar	Sin especificar
Clase magistral Danza - teatro físico con objetos	Ana María Moreno Cia	Bailarines, actores, acróbatas y artistas circenses	Intermedio	15 de noviembre	10:00 a 13:00 h.	\$850.00	Sin especificar	Sin especificar
Clase magistral Dramaturgia circense	María N. Rosas y Santiago M. Fernández	Artistas circenses	Especialización	15 de noviembre	15:00 a 18:00 h.	\$850.00	Sin especificar	Sin especificar

Nota: Propuesta educativa del por evento especial anual dentro del CENART para fortalecer el PIFACC. Fuente: Elaboración propia con datos consultados en la página oficial del CENART – PIFACC.

El siguiente curso “*A la caza de la poesía escénica. Taller de payaso*” se desarrolló durante el marco del sexto “*Encuentro Internacional de Clown*” que organizó el Centro Cultural Helénico durante el mes de noviembre de 2018 y que el CENART promueve e invita a su comunidad estudiantil y académica:

Tabla 3

Taller especial por evento internacional

Nombre del taller	Ponente	Dirigido a:	Nivel	Fechas	Horarios	Costo	Cupo	Envío de currículo-lum
A la caza de la poesía escénica. Taller de payaso	Tortel Poltrona (Invitado internacional)	Artistas circenses con experiencia en la técnica de clown	Especialización	13 al 15 de noviembre	10:00 a 13:00 h.	Sin costo	20	Si

Nota: Cada año se presenta un payaso con renombre internacional para compartir su experiencia; en esta ocasión fue el clown español Tortel Poltrona, líder y fundador de payasos sin fronteras, organización que busca intervenir en escenarios de sociales vulnerables mediante la risa para mejorar la calidad de vida de los presentes. Fuente: Elaboración propia datos consultados en la página oficial del CENART – PIFACC.

Como podemos observar en las tablas 1, 2 y 3, la propuesta de actividades por parte del PIFACC se concentra en la interdisciplinariedad de las artes circenses como esencia de la formación integral del sujeto que quiera participar en estas perspectivas educativas. Para el caso específico de la formación en cuestiones de la risa y el humor sólo se encontraron tres actividades por parte del PIFACC y dos más incentivados por un evento especial de una compañía circense externa al CENART, por lo cual se imparten cinco talleres con una duración promedio entre una semana a un mes, en los cuales las clases son impartidas una o dos veces por semana, aunque en el caso de las clases magistrales o intensivos son días consecutivos por la cuestión del ponente que puede ser un docente invitado del extranjero.

Otro dato interesante de recalcar es que los cinco cursos con referencia al humor, que es el especial interés de nuestro payaso en formación, tienen un costo regular de \$1066 pesos mexicanos, aunque en el caso de las clases de la compañía de Transito Cinco eran de \$850.00 pesos mexicanos. La educación del payaso en términos institucionales por parte del CENART que recibe financiamiento por parte del gobierno federal no es gratuita.

Ahora bien, al reflexionar sobre lo anterior se determinó escoger a diferentes alumnos que hayan tomado clase en los siguientes talleres impartidos por el CENART en el PIFACC, ya que las actividades del festival de Escenarios Suspendidos o por el Encuentro Internacional de Clown son especiales por el mismo evento y se desconoce si son constantes, es decir que en cualquier momento no podrían realizarse por suspenderse el festival, mientras que los talleres del PIFACC son pertenecientes al CENART. De esta manera me concentre en los siguientes talleres: Laboratorio de Clown Femenino, Dramaturgia para número cómicos y excéntricos, y Clown y humor escénico para los niños.

La propuesta educativa que presenta el CENART en el sentido de la implementación del PIFACC desde el 2002, ha mantenido una estructura de buscar la iniciación y profesionalización de los artistas circenses dentro de la ciudad de México a través de diferentes propuestas curriculares.

Durante la presentación del libro *Contagiar el afán* (2019), la Directora General Adjunta de lo Académico del CENART, Cristina Leticia Barragán Gutiérrez, presente en la sala comento que

El programa del CENART, el PIFACC, tiene una organización muy básica de la oferta que le da a las artes circenses, digamos, nosotros no somos una escuela de circo, no pretendemos serla si quiera. Y lo que si estamos intentando hacer es poder abordar ciertas disciplinas artísticas en diferentes niveles. Entonces para el Clown, eventualmente nosotros tenemos cursos que son de iniciación y que pueden ser para niños, jóvenes que están interesados en el clown pero que no necesariamente van a ser clown ¿me explico? Es como un acercamiento, una aproximación a gente que quiera trabajar con ello, disfrutar con ello, acercarse y demás. Tenemos otro

segmento que es intermedio, porque no hay ninguna jerarquía académica rigurosa en el PIFACC y este elemento intermedio ya tiene que ver con una introducción a ciertas técnicas ¿no? A poder practicar y estar más cercano a algunos elementos técnicos que, efectivamente, están más dados en el clown y también como una iniciación, porque finalmente esto está dirigido a gente que incluso tiene ya una formación escénica y que pueden tener ya herramientas o no y dar continuidad en su formación en el clown. Y un tercer nivel que, digamos, eventualmente tenemos, es que, con los mismos maestros, pero que ya trabajan con algún tipo de grupo que traen muchísima más formación y ya pueden dedicarse al trabajo de producción y configuración de un número escénico para poderlo presentar incluso en ejercicios. Entonces digamos que tenemos graduado en tres, que es muy diverso porque llega gente de muy [...] digamos, de formación muy diversas y que por lo menos en estos tres niveles podemos atender a alguien. También, eventualmente tenemos invitados especialistas en algo y hacemos la convocatoria por si se quieren acercar a una experiencia de formación mucho más especializada, pero, qué bueno, es un segmento muy pequeño, 20 horas, una residencia de 2 semanas, algo mucho más preciso. Un poco por ahí va la estructura.”

Ahora bien, a partir de lo que comenta la Directora General Adjunta de lo Académico, me surgieron ciertas dudas que en las entrevistas quise dilucidar con los participantes de esos talleres que intentan acercar a los jóvenes interesados en el circo sobre su formación en ellos. Una de ellas es la relevancia de estos talleres, cursos, residencias que imparte el PIFACC, si se tiene el impacto necesario para permitir que un proceso formativo se de en esta interacción pedagógica entre los participantes, tanto docente como alumnos, así como de la propuesta curricular. Es decir, si la presencia asincrónica y no estructurada de los talleres afecta en su educación como artistas circenses, en específico de los payasos. En pocas palabras ¿Realmente importa y beneficiara tomar estos cursos de poca duración para mi proceso formativo en el arte del payaso?

La búsqueda por crear una posibilidad educativa y pedagógica de la profesionalización con un desarrollo humano desde la perspectiva que tiene la propia tendencia circense a nivel mundial -multidisciplinar- fuese estructurada y contextualizada dentro territorio latinoamericano, tendría que ser orientada a la

interpretación y comprensión del ámbito social y cultural de cada país y de cada sujeto, por lo cual, la propuesta curricular de cualquier de cualquier disciplina, ciencia o arte debe compaginar con el compromiso ético formarse como sujetos críticos y humanos.

Por otro lado, la cuestión de la nula jerarquía académica sobre los talleres en cuestión sobre tomarlos de una forma lineal o no, además de la perspectiva de estar dirigido a un gran abanico de perfiles, es una perspectiva curricular que se presenta como flexible para el máximo aprovechamiento de los estudiantes, por lo cual se pretende asumir una postura coasociativa, donde lo que se busca es que a través de diferentes proyectos se resuelvan las necesidades de los sujetos interrelacionados con la situación inmediata. Todo mediante un proceso de reflexión y comunicación constante por parte de los propios estudiantes. Es decir, que los talleres fungen como una propuesta para solventar las necesidades, problemas de formación en los intereses de los artistas circenses (posibles futuros payasos) que tendrán, en algún momento retomar su educación de forma autónomo, pero en colaboración con los otros de diferentes áreas. Mientras que los profesores no imparten clases teóricas, por la propia esencia de las artes circenses, sino que el profesor “sólo necesita dar a los alumnos, en una amplia gama de formas interesante, preguntas que responder, y en algunos casos, sugerencia posibles herramientas y lugares para empezar a proceder. En la coasociación la responsabilidad es totalmente del estudiante individual o en grupos; ellos deben buscar, hacer hipótesis, encuentren respuestas y creen presentaciones que después el profesor y la clase valoraran y examinaran por su corrección, contexto, rigor y calidad. Se cubre el currículo obligatorio porque las preguntas que responden los alumnos son las que necesitan conocer” (Prensky, 2013. p. 27). Así, el profesor y los alumnos dentro del PIFACC con la estructura curricular que presentan desean cubrir las necesidades educativas esenciales y básicas en un afán de presentar una propuesta flexible y abierta a todos en los niveles de mayor especialización junto con los profesores.

2.2.2 identificando a los sujetos in situ: las payasas y a los payasos

Se comenzó la búsqueda por encontrar a alumnos de los talleres restantes, llegando a contactar a la población de participantes que asciende a 35, de los cuales logre respuesta de cinco alumnos. Cada uno de ellos se desempeña laboralmente como payasos en diferentes ámbitos. Con cada uno he mantenido un ligero contacto para poder conocer su perspectiva sobre la educación del payaso en México, así como su experiencia como parte de este mundo tan alegre para algunos, pero muy complicado para otros.

Tabla 4

Primeros sujetos de estudio contemplados

Nombre de payaso	Curso tomado en el CENART	Sexo	Años de Carrera payasística	Cantidad de cursos tomados en el CENART	Especialidad (malabares, acrobacia, contorción, risa)
Chispola o Chispolita	Dramaturgia para número cómicos y excéntricos y Laboratorio de Clown femenino	Femenino	30	No recuerda	El absurdo
Balam	Dramaturgia para número cómicos y excéntricos	Masculino	10	5	Domador de fieras salvajes (un perrito blanco)
Clownoscopio (Gallo pinto)	Dramaturgia para número cómicos y excéntricos	Masculino	12	3	Música
Clownoscopio (Dandy)	Dramaturgia para número cómicos y excéntricos	Masculino	10	3	Música
Cotonete Nandapaya	Dramaturgia para número cómicos y excéntricos	Masculino	8	5	Malabarismo

Nota: Lista inicial de confirmaciones por parte de payasos para realizar la investigación a partir de las narrativas de sus vidas. Fuente: Creación propia.

Sin embargo, por cuestiones de agenda e inclusive por cuestiones personales de los payasos y payasas que contacte, no se logró realizar un encuentro en el cual pudiésemos discutir sobre las perspectivas relevantes sobre la construcción de su ser y estar en el mundo como payasos, lo cual me invito a continuar buscando

nuevas narrativas por escuchar. Se tuvo que cambiar a tres sujetos a entrevistar debido a la complicación de la agenda dentro de sus actividades payasísticas o ya no recibí respuesta por parte de ellos, pero la selección de los nuevos sujetos se tuvo en cuenta los mismos parámetros de elección se decidió integrar a los siguientes sujetos, además pude contactar a un sujeto más.

Tabla 5

Sujetos de estudio actuales

Nombre de payaso	Curso tomado en el CENART	Sexo	Años de Carrera payasística	Cantidad de cursos tomados en el CENART	Especialidad (malabares, acrobacia, contorción, risa)
Chispola o Chispolita	Dramaturgia para número cómicos y excéntricos y Laboratorio de Clown femenino	Femenino	30	No recuerda	El absurdo
Balam	Dramaturgia para número cómicos y excéntricos	Masculino	10	5	Domador de fieras salvajes (un perrito blanco)
Ira Clown	Laboratorio de Clown femenino	Femenino	8	3	Teatro
Tafil/ Dra. Bracho	Dramaturgia para número cómicos y excéntricos y Laboratorio de Clown femenino	Femenino	10	No recuerda	Risaterapia Dirección escénica
Dra. Simplicity	Laboratorio de Clown femenino	Femenino	8	No recuerda	La palabra
Atanasia	Laboratorio de Clown femenino	Femenino	15	No recuerda	La palabra

Nota: Lista final de narrativas escuchadas, analizadas, interpretadas y comprendidas durante esta investigación. Fuente: Elaboración propia con datos obtenidos por los sujetos de manera verbal.

Las entrevistas realizadas tienen un enfoque desde lo biográfico teniendo como objetivo la narración de vida, mediante una reconstrucción retrospectiva principalmente, que también puedan entrar las expectativas y perspectivas futuras... Consiste en reflexionar y recordar episodios de la vida, donde la persona cuenta cosas a propósito de su biografía (vida profesional, familiar, afectiva, etc.), en el marco de un intercambio abierto (introspectivo y dialogo), que permita

profundizar en su vida por las preguntas y escucha activa del entrevistador, dando como resultado cierta coproducción. (Bolívar, 2001)

Además se presentan los tres momentos descritos por Bolívar (2001) de acontecimiento, registrada y de texto, en la cual se pueden percibir ciertas situaciones de relevancia para la investigación sobre la formación pedagógica del payaso, ya que en el primero momento y en una rápida reflexión pude tener un dialogo fresco donde percibí todas las actitudes y formas de ser del entrevistado; mientras que al escuchar la grabación pude reconocer los tonos de expresividad en algunos momentos precisos al narrar algunas perspectivas de su historia de vida; Y finalmente en la transcripción de la misma pude hacer anotaciones sobre lo que se queda para la posteridad en texto escrito.

2.3 La organización de los encuentros: El guion de entrevista

Debido a la importancia que conlleva la obtención de la información de las artistas circenses, se realizó una guía de preguntas estructurada para la entrevista, se realizó en función de los objetivos y preguntas de investigación del presente trabajo, por lo cual a continuación se transcriben las preguntas contempladas para la entrevista.

1. ¿A partir de tu experiencia en el arte circense, qué es un payaso?
2. ¿Para ti qué es ser payaso?
3. ¿Cómo decides que ser payasa seria lo tuyo, cuál es ese momento?
4. ¿Cómo es tu vida de Payasa?
5. ¿Cómo se forma una payasa?
6. ¿Cómo aprendiste a ser payasa?
7. ¿Quién te enseñó a ser payasa?
8. ¿Considera que hay un curriculum/conocimientos claves para ser un payaso?
9. ¿Qué piensas acerca del juego como parte fundamental del proceso formativo del payaso?

10. ¿Qué piensas sobre los cursos/talleres que se imparten en el CENART para la formación de artistas circenses? ¿Crees que contribuyen a tu formación como payasa?
11. ¿Cómo o que implica ser una payasa mexicana?
12. ¿Qué piensa la payasa que hay en ti de la felicidad?
13. ¿Qué es lo más importante, temas de educación, para ser un payaso?
14. ¿Qué opinas de la construcción de una escuela nacional del arte del payaso?
15. ¿Qué opinas de la construcción de una escuela nacional de artes circenses?
16. ¿Qué es lo mejor de ser payasa? ¿Tu mejor y peor experiencia dentro de la profesión?

Las preguntas anteriores se realizaron durante la primera de dos entrevistas por cada sujeto, en las cuales se trató de mantener consistencia en la charla sobre la formación y perspectiva de vida de los sujetos, además de tener en cuenta la organización con cada una de las payasas para saber el tiempo que podían brindarme, por lo cual se contempló de una hora para cada entrevista, sin embargo, algunas de ellas tuvieron una duración de 2 horas o más.

Durante la primera entrevista se trataron generalidades dentro de la idea sobre el payaso, para en la segunda sesión y habiendo analizado la información de la primera entrevista, pudiese afinar las cuestiones estrictamente pedagógicas sobre la formación del payaso que ellas desarrollaron para ser generadores de risa.

Todas las entrevistas se realizaron en un lugar neutral y cómodo para los sujetos, para poder generar un ambiente seguro y cordial para tener una charla amena sobre su trayecto de vida, por ejemplo: cafetería conocida frecuentada ellos, su hogar, videoconferencia, por mencionar algunos.

Durante cada sesión se utilizó una grabadora de voz digital Olympus VN – 721PC que me permitió capturar la voz de los ocultos detrás de la máscara más pequeña del mundo y una sonrisa en el rostro

En la siguiente tabla se concentra la información antes descrita de la primera entrevista conforme se realizaron.

Tabla 6

Organización de las entrevistas

Sujeto entrevistado	Duración de la entrevista	Lugar de la entrevista	Material de grabación	Fecha y hora de la entrevista
Chispolita	52:59	Café "Joselo"	Grabadora de voz digital Olympus VN – 721PC	31 de octubre de 2018 15:31 h.
Balam	2:05:00	Zona de alimentos Mexipuerto Cd. Azteca	Grabadora de voz digital Olympus VN – 721PC	14 de noviembre de 2018 17:25 h.
Dra. Simplicita	2:15:14	Consultorio propio en su hogar	Grabadora de voz digital Olympus VN – 721PC	20 de noviembre de 2018 16:18 h.
Tafil	1:16:11	Videollamada, a través de Whatsapp, cada uno estando en su respectivo hogar	Grabadora de voz digital Olympus VN – 721PC	25 de noviembre de 2018 11:14 h.
Iraclown	2:24:25	Café "El callejón"	grabadora de voz digital Olympus VN – 721PC	5 de diciembre de 2018 17:25 h.
Atanasia*	17:46	Café y espacio escénico "ILM Concept Store"	grabadora de voz digital Olympus VN – 721PC	23 de febrero de 2019 17:55 h.

Nota: La descripción aquí presente implica las características mediante las cuales se pudo llevar las entrevistas con cada una de las payasas. Fuente: Creación propia con datos obtenidos mediante la organización de las entrevistas.

En un primer momento me parecieron pertinentes estas preguntas, sin embargo y como se verá en la realización de las entrevistas, las preguntas no se siguieron como tal, ya que la propia charla permitió aclararlas o no tener la oportunidad de hacerlas. Se trató de seguir la recomendación de Bolívar (2001) sobre que el enfoque biográfico – narrativo requiere que el investigador no aplique, excepto por comodidad para facilitar el análisis posterior, un protocolo fuertemente estructurado al diálogo /entrevista. No obstante, hace falta cuidar el protocolo guía de entrevista, pues. en el fondo- una entrevista es un acto comunicativo y el entrevistador uno de los actores, que debe preparar su papel, en lugar de improvisar (p.158). No obstante, puedo asegurar el acto comunicativo se dio de forma dialógica entre ambos, pero también internamente con uno mismo, ya que Chispolita, nuestra primer entrevistada, se reflexionó sobre su historia payasística.

La persona, entendida como personaje de relato, no es una identidad distinta de 'sus' experiencias. Muy al contrario; comparte el régimen de la identidad dinámica propia de la historia narrada, El relato construye una identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje. (Ricoeur, 1996, p. 147)

2.4 Las primeras reflexiones: El punto de partida de la interpretación pedagógica de las narrativas

Durante la revisión teórica de lo que acontece como antecedentes de estudios en la formación, educación o aspectos pedagógicos me encontré con una serie de documentos que hablan sobre el payaso desde diferentes aristas, psicológica en su presencia y navegación de las emociones de lo sujetos y como provocador de estas (Jara, 2014), desde el punto de vista de la preparación escénica en búsqueda de su payaso interior (Dream, 2012) (Morales, 2009), desde la recuperación histórica y cultural del México prehispánico hasta el porfiriato (González, 2010) (Hiriart, 2002) e inclusive dedicados a la función social que estos presentan en diferentes contextos y con diferentes finalidades (Ross, 2015) pero la perspectiva pedagógica de los contenidos curriculares entendida como la construcción de conocimientos realizados por el proceso educativo de formarse como payaso dentro de un espacio no se explicita de forma alguna que está presente pero no tiene la relevancia del proceso de ser payaso o al menos que yo lo haya detectado; el único texto relevante sobre esta cuestión es el texto de Ceballos (1999) en el que recolecta los sketches de los payasos famosos del mitades del siglo pasado, pero su enfoque se mantiene en una perspectiva escénica también, más que en el manejo de un contenido en particular sobre las bases educativas y pedagógicas que debe tener el proceso formativo de un payaso o las experiencias en el texto de *El payaso que hay en ti*, de Caroline Dream y el texto de Tonatiuh Morales *Técnica y arte del payaso*.

No obstante, al entablar una primera entrevista con ellas, desde un enfoque biográfico, es decir que se tomó en cuenta que la entrevista es una herramienta metodológica de recolección de información que permite

[...] un autoanálisis retrospectivo guiado de ciertos aspectos y momentos de la actividad del sujeto. Los sujetos son inducidos a reconstruir su historia de vida, mediante un conjunto de cuestiones temáticas [...] La conversación se transforma en un instrumento de investigación. (Bolívar, 2001, p. 159)

Descubrí un rasgo característico de mis sujetos de investigación que cambia sustancialmente el tema de investigación y que me llevo a replantear los objetivos a un nivel contextual: Todos los sujetos contactados participaron en las actividades del PIFACC en algún momento de su trayectoria en búsqueda de formación de payaso, sin embargo, no consideran fundamental su participación dentro del mismo para continuar con su formación dentro del arte del payaso.

Ahora bien, déjenme aclarar la anterior aseveración. Cuando hablo de que no les fue fundamental su participación en dicho programa para su formación como payasos, es porque se consideran conscientes de que el PIFACC es solo una oportunidad, una opción de las múltiples que se tiene para el desarrollo del arte del payaso dentro del contexto actual.

En su actuar diario como parte de una sociedad, están en contacto con múltiples personas dentro del ámbito de la risa y, por ende, múltiples perspectivas formativas del payaso; así puedo encontrar esta esta manifestación en los entrevistados, ya que mediante el transcurso de la charla, el sentido de formación como parte de un proceso institucionalizado está presente en sus respuestas más no es el preponderante como fundamental para ser y formarte como payaso, Por ejemplo, cuando, Balam comenta que “Cuando Chaplin era Chaplin no había escuelas”. ¿Dónde estudio? No estudio, él se forjo en el escenario. Yo no estoy en contra de estudiar porque a mí estudiar me ha ayudado bastante.” O la insistencia de buscar un espacio formativo por parte de la Dra. Simplycita al decir “Tengo 58 años, y comencé a ser payaso formalmente a los 50. Me encanta la parte que dices ¿cómo te preparas? Y en mi ha sido un tema porque nadie te quiere enseñar porque ya estás vieja; y ha sido un buscar, buscar, buscar. Y Chispolita, ante la misma disyuntiva comenta que los referentes son una gran propuesta de apropiación y

construcción del imaginario de payaso al que quiere ser, por lo cual los espacios disponibles son diversos para la formación; ella dice que

[...] aquí en México hay muchos grandes payasos, En México somos afortunados y tenemos muchos muy buenos payasos y que son maravillosos docentes en el arte del payaso. Yo te mencionaría a Jesús Díaz, Aziz Gual, Darina Robles, Nohemí Espinoza que es como la diosa payasa, maravillosa... hay muchos lugares. Ahorita, yo estoy tomando uno de cabaret con Ceci Sotras, que lo está impartiendo en la casa del humor. El lugar está en San Pedro de los Pinos, los días miércoles. Ahí en la casa del humor, está Gaby Muñoz, otra payasa, también impartiendo... bueno, la semana pasada estuvo impartiendo un taller de Clown. También ahí imparten talleres de improvisación, de Stand Up Comedy y de todo lo que tiene que ver con la comedia ahí en la casa del humor. El de Chucho (haciendo referencia a Jesús Díaz) lo tome hace varios años y fue maravilloso. Actualmente, estoy por tomar otro con Andrés del Bosque que va a ser de clown, bufón y melodrama en Youkali Cabaret, en la Zona Rosa, ahí donde vamos a presentar con el Clown Tenorio, ahí vamos a tomar el taller con Andrés del Bosque.

De esta manera, puedo visibilizar que la opción del CENART no es preponderante en cuanto a las opciones de formación del payaso en mis entrevistados, sin embargo, no descarto la viabilidad de la razón pedagógica y educativa que propone el PIFACC para profesionalizar las artes del circo y de la calle, y en especial las del payaso, ya que constantemente desarrollan actividades complementarias al programa como talleres especializados con invitados especiales de talla internacional o ciclos de encuentros de clown.

Al continuar con las charlas, salía el nombre de Darina Robles, en las respuestas de algunos talleres que habían tomado mis sujetos de investigación por lo cual me día a la tarea de investigar su propuesta payasística, y descubrí que ella es fundadora de la Red de Payasas Mexicanas (RPM), y que 4 de mis entrevistadas son parte de la misma red, (Chispolita, Dra. Simplycita, Ira Clown, Tafil o Dra. Bracho) a excepción de Balam, lo cual me comienza a dirigir a reorientar mi investigación hacia esta red y sus integrantes; sin embargo, no se pretende investigar la red como un colectivo social y cultural único que promueve cierta

perspectiva de la payasería, sino observar los procesos formativos que se han creado gracias a las redes de conocimientos que promueven con constantes intercambios pedagógicos de la posibilidad de construcción de un proyecto formativo de ser payaso y ser payasa.

Lo anterior, con el análisis de datos proporcionados por las primeras entrevistas que están orientadas a la generación de confianza y acercamiento al problema de investigación, me permite observar que la conformación de dicha Red responde a necesidades culturales y pedagógicas de desarrollar y mantener una postura dentro de la perspectiva de género en la propuesta escénica del payaso, la cual trastoca todo nivel de formación dentro de la cultura humana y que fue una parte interesante dentro de las narraciones de mis sujetos de estudio.

Ahora bien, esto no implica que se descartara la participación de Balam dentro del análisis de la información, ya que será de suma importancia revisar los procesos formativos de ambos sujetos, ya que representan una orientación de su quehacer payasístico, que, aunque uno no esté dentro de la RPM, no implica que sus procesos formativos sean incensarios. Además, Darina Robles (2019), quien me dio una entrevista y de quien pude tomar dos de sus talleres, comenta que

[...] el payaso no tiene género, sino que está presente como una realidad dentro de la humanidad, y como la humanidad no tiene género, el payaso tampoco; lo importante es buscar y desarrollar la hermosa humanidad que hay en nosotros, y desde el payaso podemos lograrlo.

Posteriormente, se determinó que la construcción de las dimensiones de análisis estaría orientada bajo el siguiente de contenido en una conjunción epistémica y metodológica de las perspectivas de Bertely (2002), de Cisterna (2005) y Restrepo (2018), además de las primeras impresiones de las charlas realizadas con las payasas, dando como resultado el siguiente cuadro:

Tabla 7

Construcción de las dimensiones de análisis

Dimensión de análisis	Problema de investigación	Pregunta de investigación	Objetivo general	Objetivo específico	Categorías	Subcategorías
1.- Formación pedagógica de las payasas	Existe una crisis en la formación pedagógica de la payasería, que no permiten visibilizar el proyecto pedagógico sobre la <i>existencia</i> del ser payaso	¿Cuáles son las concepciones de formación pedagógica que subyacen en las prácticas de las payasas al momento crear su propia payasería?	Develar las concepciones de formación pedagógica que orientan construcción de las payasas	Caracterizar la idea de formación que orientan al payaso	Concepto de formación	Concepciones teóricas Implicaciones prácticas
2.- Perspectiva de género: la payasería femenina como parte de la formación pedagógica de las payasas	Existe una crisis en la formación pedagógica de la payasería, que no permiten visibilizar el proyecto pedagógico sobre la <i>existencia</i> del ser payaso	¿Cuáles son las concepciones de perspectiva de género que subyacen en las prácticas de las payasas al momento crear su propia payasería?	Develar las concepciones de la perspectiva de género que orientan construcción de las payasas	Caracterizar la idea de perspectiva de género que orientan a las payasas	Concepto de perspectiva de género/ser mujer	- Concepciones teóricas -Implicaciones prácticas

Continua en la siguiente página.

Dimensión de análisis	Problema de investigación	Pregunta de investigación	Objetivo general	Objetivo específico	Categorías	Subcategorías
3.- Las características socioculturales del sujeto payaso: la influencia del contexto en la formación pedagógica de las payasas	Existe una crisis en la formación pedagógica de la payasería, que no permiten visibilizar el proyecto pedagógico sobre la <i>existencia</i> del ser payaso	¿Cuáles son las características socioculturales e históricas que subyacen en las prácticas de las payasas al momento crear su propia payasería?	Develar las características socioculturales e históricas que orientan la construcción de las payasas	Determinar las características socioculturales e históricas que orientan a las payasas	contexto sociocultural de la figura del payaso	- Concepciones teóricas -Implicaciones prácticas

Nota: El cuadro es la representación sobre la forma en que se fue construyendo el análisis de las narrativas a partir de las cuestiones que sé que representaban las preguntas de investigación. La anterior metodología de análisis se representaría en el siguiente esquema de manera general. Fuente: Creación propia.

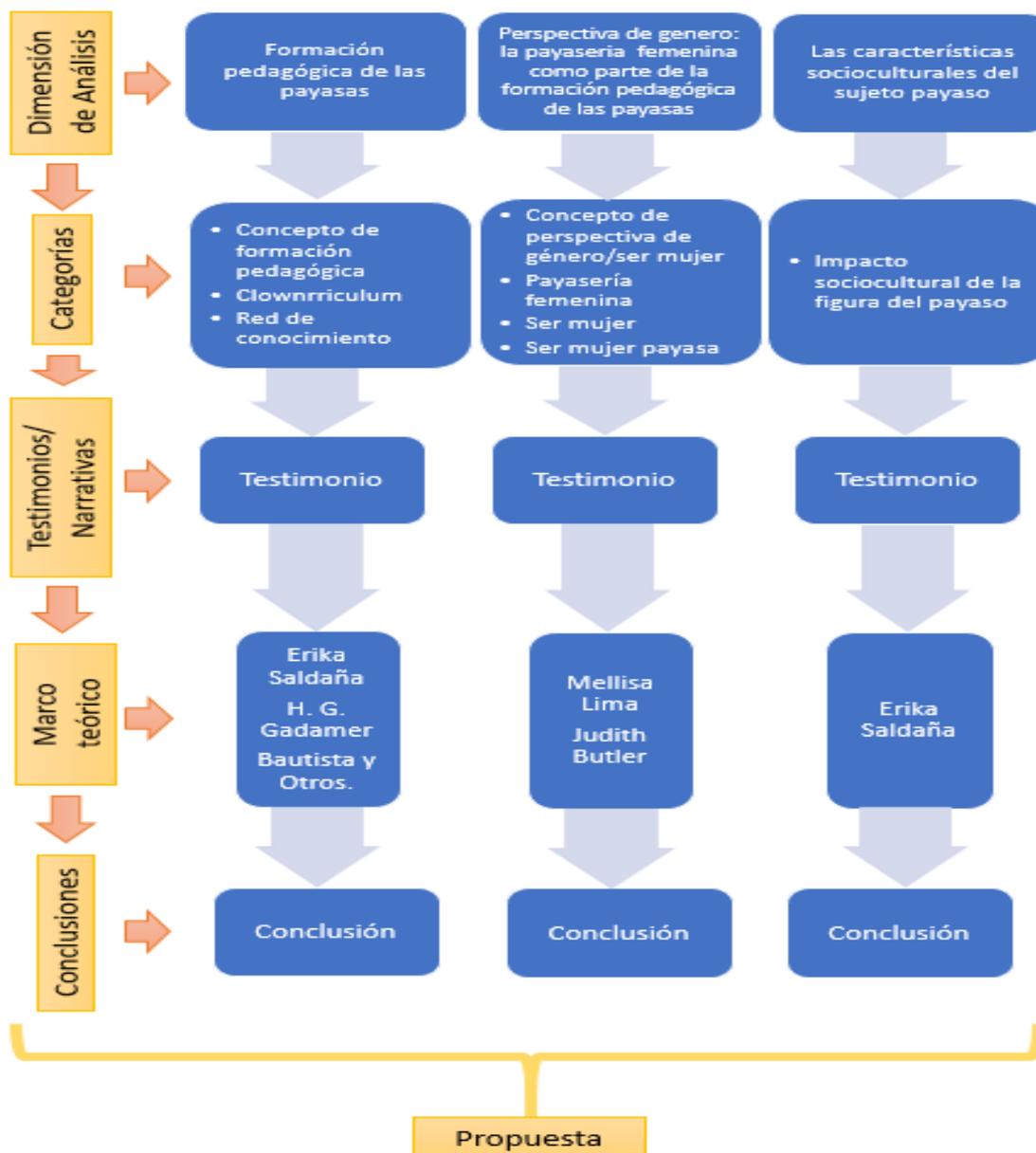
Cabe desatacar, que también se consideran en la construcción de la tabla anterior preguntas que específicas por dimensión, las cuales dan pauta a considerar abrir un dialogo epistémico y de investigación dentro del campo de la pedagogía y las narrativas de la payasería, las cuales a su vez son contrastadas con los conceptos que estructuran el marco teórico de esta investigación.

Dentro de la dimensión “Formación pedagógica de las payasas”, se crean preguntas desde la perspectiva personal y social de las payasas que puedan fundamentar teóricamente su quehacer formativo, su práctica; así como la posibilidad de mirar en otros la condición de aprendizaje social con el proceso de enseñanza – aprendizaje. En la dimensión “Perspectiva de género: la payasería femenina como parte de la formación pedagógica de las payasas” se pregunta por los hilos

conductores de las consideraciones conceptuales de género dentro del arte de la risa, así como las concepciones que orientas en la comunidad este precepto, así como las formas en que desde su propia individualidad lo expresan en su creación artística y al momento de compartirla con los otros. Y en la dimensión “Las características socioculturales del sujeto payaso: la influencia del contexto en la formación pedagógica de las payasas” se pregunta hacia las portantes de la nariz roja sobre el contexto en el que desempeñan su profesión, así como las implicaciones culturales que su actuar en el mundo tiene y desde qué idea de contexto manejan su práctica pedagógica de la payasería. Para una mejor revisión de lo anterior descrito, puede revisar la **Tabla 11 “Preguntas específicas por dimensión de análisis”**.

Figura 3

Metodología de análisis de las dimensiones



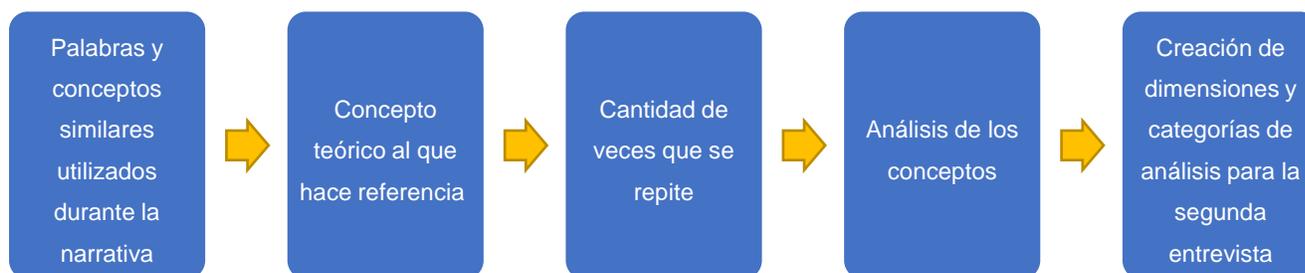
Nota: A partir de cada dimensión de análisis se engloban categorías que son obtenidas al interpretar las narrativas de los testimonios de los sujetos entrevistados, que se visibilizan comprenden bajo un marco teórico específico para cada dimensión y categoría, que culmina en una conclusión a partir de la triangulación de la información recabada para generar una propuesta final sobre la formación de las payasas. Fuente: Creación propia.

Por lo cual, bajo la anterior premisa metodológica me permito describir la metodología de forma breve.

Primeramente, se analizaron las entrevistas bajo una perspectiva etnográfica según Eduardo Restrepo (2018) mediante la cual se determinaron las dimensiones a analizar, ya que bajo su perspectiva la repetición de conceptos implica la interiorización de categorías y dimensiones mayores que permitirán desarrollar un análisis profundo de las problemáticas o realidades de los sujetos investigados a partir de sus propias experiencias por lo cual se utilizó la siguiente tabla para el conteo y análisis sintético del discurso de cada narrativa.

Figura 4

Forma de análisis del discurso de cada narrativa



Nota: Bajo este análisis fue como se pudo determinar las dimensiones y categorías de análisis, las cuales pude construir con ayuda de la lectura de Restrepo (2018).

Posterior al análisis de cada sujeto y su narrativa, se desarrolló la misma tabla, pero conjuntando los sujetos entrevistados, para cruzar información recogida en campo y determinar la importancia de las dimensiones, categorías y conceptos de cada uno para seleccionar por número de aparición las que son de congruentes con la investigación en cuestión, así como responder a las propias necesidades existenciales y epistémicas de las payasas. Llegando a determinar que las Dimensiones, categorías y conceptos relevantes fueron los mostrados en páginas anteriores para dar luz a la problemática de la investigación y cumplir el objetivo de la misma; y a partir de dicha información se entablaron tres objetivos generales y tres específicos para cada dimensión, que podrán desarrollarse en cada categoría; a su vez, cada una de éstas se dividen en dos subcategorías que son

las implicaciones multidimensionales en los planos teóricos y prácticos de la realidad. Cada subcategoría tiene una cantidad de dos preguntas que contemplan ambos planos de la realidad inmediata, pero conjuntamente se trabajan las relaciones existenciales de la apreciación interna y externa de lo que interpretamos desde nuestros propios horizontes, es decir, que se busca cubrir las dimensiones sociales y personales de las payasas, lo cual causara mayor rigurosidad epistémica en el análisis de la información. De esta manera, se crea la guía de entrevista que funge como eje rector de este trabajo la cual contempla 12 preguntas que escribo de nueva cuenta para clarificación de dicha guía:

Preguntas de la dimensión 1:

- ¿Cuáles son los fundamentos teóricos que sustentan tu quehacer formativo como profesional del arte de la risa?
- ¿De qué manera expresas en tu práctica/payasería tu idea de lo que es la formación pedagógica?
- ¿Cuáles son, en tu opinión, las concepciones de formación que orientan la práctica pedagógica de los payasos docentes?
- ¿Consideras que la concepción teórica que el payaso docente tiene acerca de la formación se suele expresar en sus talleres que éste desarrolla?

Preguntas de la dimensión 2:

- ¿Cuáles son los fundamentos teóricos que sustentan perspectiva de género como profesional del arte de la risa?
- ¿De qué manera expresas en tu práctica/payasería tu perspectiva de género?
- ¿Cuáles son, en tu opinión, las concepciones ser mujer/perspectiva de género que orientan la práctica pedagógica de los payasos?
- ¿Consideras que la concepción teórica que los/las payasas tienen acerca de la perspectiva de género/ser mujer se suele expresar en sus talleres o presentaciones desarrolla?

Preguntas de la dimensión 3:

- ¿Cuáles son los fundamentos teóricos que sustentan el contexto que tienes como profesional del arte de la risa?
- ¿De qué manera expresas en tu práctica/payasería tu contexto sociocultural sobre tu payasa?
- ¿Cuáles son, en tu opinión, el contexto sociocultural que orienta la práctica pedagógica de los payasos?
- ¿Consideras que el contexto sociocultural que los/las payasas tienen acerca de su ser se suele expresar en sus talleres o presentaciones desarrolla?

Dicha guía de entrevista fue desarrollada en su plenitud con las debidas modificaciones contextuales al momento de su realización con las payasas entrevistadas y su análisis siguieron el mismo tratamiento mostrado anteriormente, por lo cual, lo que se construye a partir de su triangulación y reflexión constituye el resto de capítulos que serán presentados a continuación con la finalidad de vislumbrar la posibilidad pedagógica de la formación del payaso como una interpretación relevante para la construcción del mundo desde una perspectiva diferente, desde una perspectiva de género.

Por otra parte, él se permitió descubrir el perfil del sentido ontológico y teleológico de la práctica pedagógica de su payasería, con la cual se pudo construir el siguiente apartado, que de acuerdo con Ross (2015) menciona que “[...] En el arte del clown pueden contemplarse tres tipos de funciones, en la mayoría de los casos conectadas entre sí: Función ritual, función sanadora y función social. Además de estas tres, la función social comprende una sub-función socioeducativa (Ros y Úcar, 2013). Y en relación con las funciones contempladas identifica 3 categorías donde englobar las prácticas desarrolladas por payasos: (A) payaso artístico/escénico, (B) payaso terapéutico y (C) payaso social. Este último a su vez contiene diferentes acciones sociales. Toda esta clasificación está construida en relación a un objetivo y un lugar de actuación, así como el uso de la técnica clown como requisito indispensable.

Por lo cual, nos basaremos en Morales (2009) y Ros y Úcar (2013) para crear el siguiente cuadro para poder definir el tipo de payaso que se construirá en cada caso por parte de

nuestras entrevistadas, ya que cada una cumplirá una función diferente, por lo cual su proceso formativo puede que sea diferente y no será igual al de los demás. Aclaro que esta clasificación está en relación directa con la perspectiva humana que desarrolla en su procesos formativo en miras a una praxis humana dentro dela sociedad en la que se está construyendo y no en función de la perspectiva escénica (caracterizada por dividir al payaso en agosto, trampa y cara blanca), que también es relevante para la construcción del personaje del payaso interior, pero esta se basa más en recursos teatrales en la construcción de un personaje entendido como prestarle tu piel a un ente externo de la realidad sin comunicarte dialógicamente con él, solamente ser un repositorio de su identidad sin entablar relación alguna con él. Mientras que la clasificación por su praxis ontológica a futuro inmediato permite vislumbrar un abanico de perspectivas pedagógicas humanizadoras de su formación.

Tabla 8

Clasificación del payaso

Categoría	Tipos	Definición	Criterios
Artístico/escénico	artístico/escénico	Aquellos payasos que tratan de generar sensaciones esperanzadoras y positivas por medio del tratamiento cómico de situaciones de la vida cotidiana.	-Uso de la técnica clown. -Generar sensaciones esperanzadoras y positivas. -Actuación en espacios artísticos (circo, escenario, plaza...)
Terapéutico	Terapéutico	Intervenciones desarrolladas por payasos que promuevan la salud y el bienestar mediante la estimulación del descubrimiento lúdico, la expresión o apreciación de lo absurdo o incongruente de las situaciones de la vida.	-Uso de la técnica clown. -Promover salud y bienestar. -Actuación en Hospitales, centros geriátricos, centros de menores...
Social	Comunitario	Hablamos de payasos comunitarios, para referirnos aquellos agentes artísticos dedicados a la construcción y búsqueda de creación de espacios de juego cómico-poéticos públicos, con el objetivo de llegar a conseguir el acercamiento y la implicación de la comunidad.	-Uso de la técnica clown. -Conseguir el acercamiento y la implicación de la comunidad. -Actuación en espacios públicos.
	Humanitario	Payasos que promueven ayuda humanitaria a través de formación y/o espectáculos para la mejora de las condiciones de vida en zonas afectadas por desastres naturales, conflictos, etc.	-Uso de la técnica clown. -Llevar a cabo una mejora de las condiciones de vida -Actuación en zonas afectadas por desastres naturales, conflictos, etc.
	Rebelde	Una nueva metodología de desobediencia civil, de participación en la política, a través de payasos que tratan de romper el poder de las jerarquías, el poder bélico y militar, haciendo de la risa un "arma de construcción masiva".	-Uso de la técnica clown. -Promover la crítica social. -Actuación en acciones y manifestaciones políticas y ciudadanas.
	Socio-educativo	Payasos que trabajan con procesos socioeducativos favoreciendo el desarrollo de la ciudadanía en todas sus dimensiones: personal, social o comunitaria, y crítica.	-Uso de la técnica clown. -Promover la mejora de la ciudadanía y la transformación social -Actuación en ámbitos socioeducativos (Educación especializada, de adultos, Animación Sociocultural, otros como educación para la salud, ambiental.)

Nota: Elaboración a partir de Morales (2009) y Ross y Úcar (2013).

Así, dentro de este trabajo, surge la necesidad, (no mía explícitamente) sino de la realidad de los sujetos pedagógicos que me permitieron descubrir esta faceta del olvido histórico de la perspectiva de género y de las funciones ontológicas y teleológicas del payaso como

parte fundamental de la formación pedagógica que construyen sus proyectos de ser y estar en el mundo. Además, dentro de un campo tan poco estudiado y valorado por los/las investigaciones de diferentes cortes, el campo de la comicidad y la risa por/de las payasas y su propuesta desde su postura histórica, política, social, cultural y pedagógica de lo que representa ser payasa, de la payasearía dentro del contexto actual, pretende dar síntesis a las cuestiones sobre la historia de las olvidadas, las historias de la creación de un mundo a través de los ojos que siempre observaron nuestras sonrisas pero que nunca vimos sonreír (o quizás, evitamos ver) y que desde ahí hay un momento para reconstruir nuestros horizontes epistemológicos y crear la posibilidad de un sujeto reflexivo y más humano.

Figura 5

Balam, la elegancia de vestir de payaso



Balam es un payaso con gran energía que logro combinar la búsqueda de su sueño con el descubrimiento de su payaso interno. La foto fue brindada por Balam.

Figura 6

Balam, el ejemplo de la multidisciplinariedad del payaso



Balam es un payaso con gran energía que en sus presentaciones desarrolla las diferentes habilidades que aprendió durante sus estudios en Karpa Demente y el CENART. La foto fue brindada por Balam.

Capítulo III Análisis de las rutas hacia las payasas: Escuchando la formación de su vida.

No creo en la felicidad, pero si en que hay momentos felices. No hay un objetivo, lugar feliz o de felicidad, no lo creo. Y creo que buscarla ha sido un error en la humanidad siempre. Soy bien nihilista de la esperanza y ella hecha a perder muchas cosas, porque dejas en otras manos tu trabajo. Lo digo como payasa, si estás viviendo momentos y disfrutas cada cosa de lo hermoso que pueden ser las manchitas de chocolate que hay en el vaso eso te da sorpresa y la sorpresa te da un gozo y el gozo te da un momento de felicidad.

Iraclown

Durante el anterior capítulo dos se describió la forma en que la investigación que se desarrolla en estas páginas busca visibilizar lo pedagógico en los sujetos olvidados presentes de la risa, de aquellos que no parecieran relevantes a la sociedad y, por ello, que carecen de formación en miras a un proyecto de humanidad mediante la figura del payaso. Pero es momento de realizar una lectura y escucha activa de las diferentes narrativas que se recabaron gracias a la amabilidad y tiempo brindado por cada una de los sujetos para poder interpretar y comprender sobre un mundo a la vista de todos, que inclusive puede que esté dentro de nuestro cuerpo pero que no nos hemos permitido escuchar y explorar de manera abierta.

La narrativa se convierte en un faro guía que orienta la investigación presente hacia el puerto de la perspectiva pedagógica que busca comprender las diferentes posibilidades de sujetos que se intentan formar dentro del mundo de la payasería; cada payasa entrevistada ha enfocado su vida a revitalizar una propuesta personal de lo que significa su indagación sobre su payasa interior y lo que eso significa para su ser y estar en el mundo desde un punto de vista pedagógico. Por otro lado, cuando uno vuelve a la sinfonía de las risas escuchadas de las historias personales de construcción de su capacidad de comunicar algo mediante la nariz roja, la imaginación juega con todos nosotros, pero no por burlarse de

nuestro intento de resolver la incógnita del ser payaso y su relevancia en el mundo, sino para aventarnos un zapato gigante en el cual, cualquier pie, cualquier mano, cualquier idea de cualquier parte puede entrar y dar el siguiente paso en la formación de una hermosa humanidad.

La cultura de la payasería será el eje dominante a partir de las dimensiones antes mencionadas, pero buscando las categorías presentes en su discurso que presentan las diferentes preocupaciones de las payasas.

3.1 Construcción de cuadros de análisis de la información: Las dimensiones

A continuación, se escriben los análisis que se desprenden durante la lectura y escucha constante de los diálogos con las payasas, en las cuales se encuentran tres dimensiones que sobresalen claramente en sus narrativas, las cuales se vislumbran como fuerte tendencia en la formación de las payasas. Dichas dimensiones concretamente son: 1) La formación pedagógica de las payasas; 2) Perspectiva de género; y 3) Las características socioculturales del sujeto payaso.

3.1.1 Dimensión 1 La formación pedagógica de las payasas

La formación siempre ha sido uno de los más grandes temas de reflexión sobre cuestiones pedagógicas en diferentes ámbitos de la humanidad, ya que presente una gran cantidad de interpretaciones y búsquedas de significado que siempre están en un constante estado de evolución dentro del pensamiento humano, por lo cual “[...] lo comprendido desarrolla siempre una cierta capacidad de convencer que contribuye a la formación de nuevas convicciones” (Gadamer, 2003, p. 664), de nuevas interpretaciones, de nuevas posibilidades de lo que puede ser la formación, todo a través de un análisis de la propia existencia de lo que es la formación dentro de sus horizontes históricos de interpretación por lo que el

[...] hombre comprensivo es el que juzga en una situación singular en la que se ve íntimamente afectado, por ende, en relación comunitaria con el otro, de manera que la elección se articula en una reflexión sobre la contingencia de la situación y sobre los lugares comunes, lo que sucede la mayoría de las veces [...] (Catoggio, 2007, p. 61)

permitiendo ir más allá de la esfera privada del sujeto al vínculo con la conciencia universal de la humanidad.

Autores contemporáneos como Erika Saldaña (2017) o Michael Fabre (2011) discuten sobre los diferentes orígenes y reflexiones sobre lo que es la formación, desde los puntos de vista del análisis de la praxis, la *bildung* y la formación como parte de un proceso de indagación personal en la retórica del sujeto como texto vivo, así como la transversalidad histórica que tiene la formación dentro de diferentes momentos históricos con diferentes autores, así como su vinculación con los ámbitos del mundo de la cultura, el trabajo, la sociedad y la acción mediante el lenguaje.

3.1.2 La autobúsqueda y percepción de la formación como pedagogía cotidiana del payaso

Ahora bien, la posibilidad de ser mediante un proceso formativo de cualquier índole responde a la individualidad del sujeto con miras en un crecimiento personal en dialogo con la humanidad que está latente en él, así como en relacionarse constantemente con la otredad, por lo cual las payasas responden de diferente manera ante estas perspectivas de formación de ser payasas pero desde su propia cotidianeidad, por lo cual, la primera categoría que se subyace dentro del dialogo es el concepto de formación que se presenta de diferente interpretaciones en cada uno de nuestros sujetos: Por ejemplo: Chispolita, maneja que

Estaría maravilloso eso (formarse) porque hay muchos muy buenos formadores y hay mucha gente que se quiere formar en el terreno del payaso y ahí estaremos juntando las cosquillas con las ganas de reírnos. Hay gente que domina muy bien el tema, grandes docentes y desde diferentes técnicas, de diferentes escuelas muchos con disciplinas circenses: malabaristas, acróbatas, monociclo, cuerda floja. Estaría maravilloso que hubiera una verdadera escuela de payasos.

Lo cual denota lo anterior descrito en la búsqueda constante de relacionarnos con otros. De la misma manera, Balam maneja una postura similar, pero con una inclinación hacia la esfera personal:

Un proceso de formación; yo estoy a favor de los procesos de formación, aunque muchos estén en contra de ellos, pero te voy a ser sincero, te ayudan mucho. Te resumen lo que tal vez en tres años un payaso puede aprender haciendo sketches con otro payaso durante seis años.

Sin embargo, esta prefiguración de la reducción del autoconocimiento y exploración denota cierta falta de reflexión sobre la perspectiva epistémica de lo que permite la formación como parte de un proceso personal, pero atribuye la importancia de la reflexión social para el bien individual de la creación de una postura del sujeto en la confianza de una relación pedagógica con otros en sociedad.

Lo interesante de estas dos aseveraciones anteriores implican la comparecencia entre formación y educación institucionalizada, la cual son constructos diferentes dentro de ámbitos diferentes, pero no por ello no pueden converger para poder denotar la posibilidad de una pedagogía residente en la figura de los payasos, ya que en sentido crítico de lo que implica la formación

[...] del sujeto es la institución de la propia flexibilidad que, de manera indistinguible, asume la carga de la formación [...], no hay formación de si fuera de un modo de subjetivación, lo que quiere decir que no hay formación fuera de las normas que orquestan la posible formación del sujeto. (Parrini, 2007 en Saldaña, 2017, pp. 71 - 72)

Y dichas normas pueden estar dentro de una noción en la que la formación es la parte fundamental y esencial de la búsqueda de si dentro de las normas que construyen la búsqueda de educación, no sometiendo a los payasos a cierta estandarización, sino a un ethos que ellos mismos se han construido desde sus horizontes pedagógicos e históricos, Por lo cual, Balam continúa diciendo que

[...] si hay una técnica pedagógica tal cual, para enseñarle a una persona a ser payaso, solo que la técnica es a través de la improvisación. Pero lo que pasa es que los seres humanos, a través de los años nos vamos creando unas máscaras. Una máscara para los amigos, una máscara para la familia, una máscara para tu novia y demás. Te vas llenando de arquetipos de lo que debes y no debes hacer. Entonces, a través de técnicas de improvisación no te da tiempo de esconderte. Esa es la técnica pedagógica para enseñarle a una persona para ser payaso y te vas descubriendo.

Para la Dra. Simplycita, la formación radica en una noción de necesidad de comunicativa de ser para los demás lo que es uno mismo, no implica la búsqueda de sí misma, sino la potencialización de sí misma para un mundo social en proceso, ya que ella considera que la formación no es para ser algo sino para hacer algo:

Yo ni quiero ser (payaso) escénico, sólo quiero tener más elementos y seguir haciendo lo que hago. Si creo que, como yo, es importante ir encontrando esos cursos con diversas personas ¿Qué es lo que estás buscando? ¿Por qué estás buscando un payaso? ¿Para qué? Eso es terapia, no un por qué sino para qué quieres un payaso y para qué lo vas a usar. Porque bueno, está bien para las fiestas en tu casa y esta chido, pero esto es algo que no se puede ocultar para nada, para nada.

Por otra parte, comparte la preocupación de la indagación de la búsqueda por la oportunidad para profundizar sobre la propia noción pedagógica de ser payasa en lo que se podría llamar “hacer payasas siendo payasas” junto con las demás narrativas, ya que se busca la posibilidad de estar con el otro e inclusive ser participe del ser y del hacer con el otro en un proceso dialógico:

Tengo 58 años, y comencé a ser payaso formalmente a los 50. Me encanta la parte que dices ¿cómo te preparas? Y en mi ha sido un tema porque nadie te quiere enseñar porque ya estás vieja; y ha sido un buscar, buscar, buscar. Y si, hay cosas que quisiera hacer, pero mi don es la palabra, esa es la realidad.

Ahora bien, las descripciones brindadas por el dialogo con Tafil es de la misma sintonía, inclusive el de las payasas Iraclown y Atanasia, que comentan que

Entre a la formación y esa fue la primera formación de clown que yo tuve en mi recorrido hace ocho años. Consto de formación hospitalaria, es decir ¿cómo uno se tiene que manejar uno en un hospital? ¿qué se puede preguntar y que no se puede preguntar a los pacientes? Cosas tan sencillas como preguntar ¿cómo estás? ¿no? Porque el niño tiene cáncer, tiene que ir a terapia, no manches. ¿no? Hasta cuestiones de salud como primero tienes que visitar a los oncológicos porque son los que están muy bajos de defensas y si tu vienes de una zona de infectología y vienes a onco los puedes matar ¿no? El lavado de manos y seguridad, y después la otra formación fue en la técnica de clown precisamente que era enfocada a payaso de hospital, entonces ahí creamos el personaje.

Iraclown expresa su situación formativa en los siguientes párrafos:

Yo soy actriz de profesión. Yo estudié en la UNAM, Literatura dramática y teatro y me fui especializando a partir de un espectáculo que vi. Justo, los payasos, había visto algunos videos que me habían llamado la atención y me surgió la idea de que un payaso es el de fiestas, la asociación directa que yo tenía. Te digo, había visto algunos videos, pero no... incluso con algunos compañeros de la carrera grupos de payasos y con estos compañeros nos gustaba experimentar con obras fársicas. Nuestros montajes siempre iban para allá. ... A partir de que vi un montaje de Kinsy y me leí todo me intereso mucho y dije esto es lo que yo quiero ser. Todavía estaba en la carrera y empecé a tomar cursos de especialización. Aquí en México creo que era un poquito difícil, no fue tan visible [...] era difícil encontrar quien enseñara técnica.

Pero cuando se relacionó con alguien para potenciar su formación comenta que fue una experiencia negativa ya que

Antes nos habíamos acercado con otros payasos, ya que el único referente de aprendizaje que teníamos eran los mimos payasos, pero no me gustaba mucho lo que pasaba ahí, porque había una especie de [...] Ego. Hay mucho ego, una idea de no quererte enseñar, hay una idea de quererte presumir. Muy curiosa, a mí me caían unos payasos muy bien, pero al momento de enseñar eran muy difícil y cuidado si cuestionabas algo que ellos hacen porque "No, no, no. Tú no sabes.

Anteriormente, hablamos de una formación crítica que implicará la reflexión sobre el ser payaso mediante la búsqueda de sí con el otro y de ser y hacer con el otro, lo cual Iraclown busco una práctica crítica que es una limitación que adopta la forma de una pregunta que declara, por el hecho propia de buscarse y mostrarse, un derecho a cuestionar.

En Atanasia, es aún más notable esta cuestión de la duda ante la formación del payaso, ya que tuvo que "inventar su formación de la manera que tuvo oportunidad dentro de un contexto que la limito de gran manera por sus propias características culturales, pero que le ayudo a descubrirse una posibilidad de ser y hacerse payasa:

La idea era regresar a México, pero no había escuelas, tenías que inventar tu formación. Entonces yo me la invente con talleres. Después tuve la oportunidad de ir con Philippe Gaulier por un año a tomar la formación que es una formación muy teatral pero no está enfocada al teatro físico o al teatro de texto, sino más bien al teatro de juego hacia el placer, hacia la tontera ya en el clown. Ahí creo mi personaje que se llama Atanasia [...] También

antes, mi formación era entre esta búsqueda de talleres fue con Jenifer Miller que era mujer barbuda y ella es realmente barbuda y tiene un circo muy bonito que se llama “Circo Seymo” [...] Lo que pasó ahí y que nos dimos cuenta Jenifer y yo que era pésima para el circo, era muy mala en habilidades, pero muy buena con el público. Entonces, ella me dijo “No necesitas las herramientas, no te pelees con que no puedes, sino que disfrutes lo que tienes con el público que es muy bonito.

3.1.3 La vulnerabilidad: El camino formativo de las pedagogías del payaso

Dentro de las narrativas antes mencionadas, se bosquejan líneas que entretujan un sujeto pedagógico en construcción mediante diferentes perspectivas, desde lo que puede ser presente dentro de lo que consideran como formación y los conocimientos que preponderan la construcción de su ideal de payaso, además de tener el proyecto político – histórico del género como parte de la vida de las payasas y su forma de ser mujeres en la sociedad actual, y por otro lado el impacto sociocultural que tienen al presentarse ante el otro y ser reconocidos por el para poder dialogar mediante la risa y la generación de emociones.

La formación pedagógica de las payasas es una búsqueda constante, la búsqueda de un yo que pueda reconocerse a sí mismo como verdadero, como único y necesario para la humanidad. Por ello, se busca la verdad, pero la verdad de qué, de quién o de quienes, para qué y, por supuesto, por qué.

Cada payasa tiene un motivo para ser y hacer lo que hacen y son, como el impacto que tienen en la realidad en los diferentes contextos en los que se presentan, sin embargo, la realidad es más compleja, la verdadera risa es más compleja, la verdadera formación de las payasas es más compleja.

Todos los payasos tienen una verdad que esta oculta y que desean encontrar ¿En dónde está esa verdad? En el público, en la risa, en otros payasos, no lo sé aún, quizás está en todos los anteriores, pero sé que está dentro de un conjunto de acciones que implican la reflexión y consciencia social que tienen mediada por el dialogo cultural de lo que intentan y buscan ser.

Como parte externa de los procesos de formación y existencia de la payasería, quizás, alguna vez nos hayamos preguntados ¿qué esconde la nariz roja y/o quién se esconde detrás de la nariz roja? Esa es la parte central de cada reflexión (in)consciente de cada sujeto entrevistado aquí, - más no de este trabajo – que se indagan a sí mismos en búsqueda de su propia humanidad, de su propia verdad y lo han estado haciendo, a través de algo que ellos llaman “vulnerabilidad”. Ellos orientan su formación acorde a su búsqueda por ser vulnerables y encontrar su ser payasa.

Chispolita comenta su sentir sobre esta situación de búsqueda, de formarse para ser payasas comentando que

[...] el payaso es tu yo más honesto, es la versión de María Elena Romero más transparente, sin el maquillaje, sin la máscara social [...] La María Elena vulnerable que se convierte en Chispola, que más que un personaje es más como un alterego, más transparente. Como actriz puedes darle tu piel al personaje, entonces María Elena ya no existe es el otro personaje, el payaso es María Elena tan vulnerable y absurda como es.

Ella tiene presente que la vulnerabilidad es la búsqueda de *ser otro en sim mismo*, es una preocupación por sí mismo, no como un personaje al cual se caracteriza, sino la parte que pocas veces podemos ver durante la cotidianidad de la vida, es un volverse translucido mostrándose como persona, pero una persona sin barreras ante el otro en la que piensa que la posibilidad de ser nunca se negará y en el cual existe una imagen de lo que buscas ser, no por copiar, sino por ser más auténticos en nuestro día a día, por lo que agrega que

[...] puedes ver la vulnerabilidad de un ser humano en una sola persona que es en él. Él no le dice que no a nada, él como payaso, tú le dices “eres el gran cantante”, en ese momento él se convierte en el gran cantante y desde su payaso es el gran cantante o habla el idioma que tú le digas, claro desde su vulnerabilidad y su esencia ¿no? Sin la pose, sin la máscara social, sin nada [...] (La nariz roja) es la máscara más pequeña del mundo, pero las máscaras te cubren todo el rostro. La nariz del payaso no sólo no cubre, al contrario, muestra todo lo que eres, tan transparente y tan vulnerable como eres. Es en lo que te convierte la nariz de payaso, eso es lo que representa. Lejos de cubrirte, externar lo que eres en realidad [...] Yo personalmente, quiero, respeto y admiro a los payasos que te mencione. Para mí, el principal de todos ha sido mi hermano Rubén, Talachito, fue el que me indujo en todo esto del universo del payaso, porque yo lo veo a él en el escenario y es ese concepto de la versión más

transparente de una persona ¿no? Más honesta, más sin máscaras, más sin poses, tan vulnerable y absurdo. Es asumir eso en toda tu vida, en todo lo que haces.

Por su parte, Balam, comenta que su búsqueda por su verdad, por su vulnerabilidad, se encuentra en un proceso de introspección personal, donde se reúnen todas las facetas de los deseos personales que se han construido a lo largo de su vida, buscar su vulnerabilidad se convirtió en la búsqueda por ser único, por ser un payaso, pero también un estar presente con y ante el otro, percatándose que:

[...] al tomar los talleres me doy cuenta que el payaso es un ser único, justo es una investigación de uno mismo para exponerse en el escenario viéndose vulnerable y demás de una manera que a mí me transgredió y dije “¡Uhhhhhh!, con razón ¿no? Yo quiero eso de mi vida” Siempre anduve buscando a través de viajar esas experiencias, justo compartir con la gente, justo el hacer amigos, justo el que me pagaran por viajar ¿no? y cuando descubro al payaso digo “aquí está el resumen de todo eso ¿no?”

Sin embargo, concuerda con Chispolita al mencionar que es como si hubiera dos entidades dentro de cada uno que es payaso “Porque hay dos personalidades dentro de ti”, pero estás dos personalidades no lucha para mostrarse o anteponerse de la una a la otra, sino saber cómo vincularlas para poder crear una posibilidad pedagógica única de ser payaso al tocarse ambas personalidades, alteregos o imágenes ideales de payaso:

[...] tú estás adentro y quién es esa persona que te está tocando y qué puedes hacer con eso. ¿Qué te trasmite eso? que es el trabajo emocional del payaso en las rutinas; los espectáculos de payaso deben de tener emociones y hay una gama increíble: felicidad, tristeza, ira, locura, una paleta de miles de colores y combinaciones; si, el objetivo es la risa, pero si combinas con esa paleta ¡sssssssssss! Se vuelve un track el show. Por eso ese es el punto. Perdón si divago mucho ¿no? [...] Entonces cuando te dicen, tú vas a ser un payaso eres tú. No puedes hacer ni a Tortell Poltrona, no puedes hacer a Aziz Gual, no puede hacer a Jango Edwards, no puede hacer a Balam ¿no? Tienes que ser tú y nadie más te puede suplir en eso o en alguna obra o un sketch ¿por qué? El objetivo de causar risa en el payaso es través de su vulnerabilidad, de mostrarse así tal cual ¿no? estúpido, con su locura tal cual.

El objetivo de la vulnerabilidad es mostrarse así tal cual uno es, potenciando la capacidad de hacer sentir en uno mismo y en el otro, pero nunca sin olvidar que esta búsqueda interna

de la verdad de sí mismo es un recordar dentro de los horizontes en devenir constante que la verdad que radica en cada uno de nosotros y en todo lo demás es necesario para el mundo. La Dra. Simplicita lo expresa de la siguiente manera compaginando su doble faceta profesional entre el Coaching y la terapia:

Yo he sido terapeuta 33 años, y el coaching y la nariz roja tienen un concepto común que es buscar la mejor versión de ti mismo. El clown, esta bendita máscara, no te oculta nada, al contrario, te evidencia. El coaching hace que busques esto como una referencia para conciliarte contigo y fluir y a partir de ahí, como conferencias y talleres y alcances terapéuticos que yo no imagine [...] Cuando el común denominador es el sentimiento, la sonrisa y la solidaridad se nos olvida todo. Los payasos somos eso. A veces se nos olvida que somos el pulso de la humanidad.

Ella también agrega que esta parte de la vulnerabilidad se convierte en la potencialización de lo que puedes ser, es buscar hacer más y ser mejor al no ocultar nada ante el otro y ser visto y/o reconocido por el otro; y en ese reconocimiento se entabla una relación que aceptas en igualdad para conocer al otro también, y para la Dra. Simplicita:

[...] ha sido un pretexto para trabajar con la gente, un hermoso pretexto [...] Para mí, el ser payaso ha sido un juego terapéutico muy satisfactorio en todo sentido, porque a los 50 años ya estás pensando en “¡ay, ya”, mis pacientes. Aprendes cosas [...]

Aparentemente, ser vulnerable pareciera ser que es sencillo, en el cual simplemente te quitas los prejuicios que tienes como parte de la construcción dentro de una sociedad y (de)muestras tu esencia, (de)muestras la verdad que hay en ti, (de)muestras el payaso que hay en ti, diría Caroline Dream. pero no es así de fácil como pareciera ser. Es un proceso de búsqueda trascendental de la verdad ante el otro y no una habilidad psicomotriz que desarrollas a base de puro entrenamiento; Tafil lo expresa de la siguiente manera

Porque cualquiera puede hacer malabar si practica cuatro horas diarias, cualquiera puede hacer acrobacia, pero tener el valor de abrir esto de lo que hablábamos de la disponibilidad, la vulnerabilidad, de verdad comprender que cuando agachas la cabeza y te pones esa gomita roja en la cara es un compromiso con tu verdad, de abrirte ante quien tienes enfrente, de abrirte y verlo de verdad, y abrirte y tu demostrarle, no demostrarle sino solamente abrir la ventana para que él o ella pueda mirarte. Para mí esa es la esencia del payaso y no el malabar. Si puedes hacer eso está padrísimo, pero no.

Ser vulnerable no es sólo un abrirte al mundo, al otro sin miramientos de lo que pueda pasar en un sentido personal, ya que esta búsqueda de la vulnerabilidad propia, conlleva una intención dialógica con el mundo y una postura personal ante la vida:

Ser payaso duele, duele, porque es un camino largo donde hay que tener muchos huevos ¿no? Pero una vez que accedes a eso, que entiendes dónde está la puerta, que la ves y que distingues cual es el camino ¡híjole! No tiene precio. Es una cosa maravillosa. Y ahora siento que soy mucho más clown en la vida ¿sabes? Veo que hay problemas y tal, pero gracias a Tafil o a la Dra. Bracho, como le queramos llamar, si miro las cosas diferentes ¿no? Desdramatizar inmediatamente te hace bien, no siempre es fácil, pero ser clown es muy sano. Me ayuda.

Antes habíamos mencionado que la búsqueda de la verdad conlleva las preguntas filosóficas de la búsqueda sobre la verdad, pero es fundamental saber cómo acceder, y hasta el momento se denota la presencia de la vulnerabilidad como parte fundamental para poder acceder a la verdad propia de cada ser, pero es fundamental también saber cómo saber acceder a la vulnerabilidad, como ponerte en contacto con ella para poder ser consciente de que podemos dialogar con nuestra verdad y poder (de)mostrarla. Tafil nos da una invaluable pista pedagógica para poder ser vulnerable y formarnos como payasos conscientemente:

Para mí, la llave crucial para acceder a mi payasa es la ternura. Si yo no estoy contactando con mi propia ternura, eso es un engaño. Que no estoy ahí. Todavía no llego. Para mi esa es la clave, el examen. Cuando sé que estoy con Tafil cuando tengo ternura, sino no.

Ahora bien, ¿qué es la ternura? ¿a qué se refiere Tafil cuando dice conectar con la propia ternura? Para poder dar una explicación nos basaremos en el análisis de la pedagogía de la ternura, corriente que en América Latina tiene sus ejes conductores en José Martí, quien

[...] pudo integrar el pensamiento pedagógico progresista del mundo y de América Latina y nos legó en sus obras una fuente incomparable para obtener tesis y valoraciones que nos proyecten hacia el futuro. Hay algo fundamental, en el pensamiento martiano, él sitúa al ser humano en el contexto histórico-social en que vive, su felicidad no se completa sino dentro de la sociedad y en su contribución a su transformación y mejoramiento. Su pensamiento se sintetiza en esta fórmula [...] El amor es el lazo de los hombres, el modo de enseñar y el centro del mundo [...] que se completa con la conocida alusión: La enseñanza ¿quién no lo

sabe? es ante todo una obra de infinito amor. El pensamiento educativo martiano al mismo tiempo, declara la educación como un derecho y deber humano, y que debe estar vinculada a la época, a la vida, a la transformación social ya la felicidad del hombre; supo profundizar y sacar a la luz la piedra angular de la pedagogía que necesitamos en este sitio: la integración del sentimiento del pensamiento en la educación. (Turner y Pita, 2002, p.10)

Es una integración de la parte sensible de la esencia humana a los procesos educativos con miras hacia el objetivo aristotélico de la vida: la felicidad. Quizás esa premisa sea la que buscan ocasionar los payasos en el otro, pero también la pedagogía de la ternura presupone una discusión sobre lo que ello implica a un nivel de la sociedad moderna y del comportamiento ético - político de los sujetos en sociedad, repensando el concepto de la ternura como la posibilidad de comunicarnos con el otro desde aristas que en contexto actual se están desgastando por los modelos neoliberales de la globalización, además de plantear la exigencia de un análisis necesario de lo que es fundamental en la pedagogía, la educación y la humanidad actualmente, todo con un sentido crítico y reflexivo; o así lo vislumbra Alejandro Cussiánovich (2007) en el texto titulado “*Aprender la condición humana. Ensayo sobre pedagogía de la ternura*” y comenta al respecto que:

Podríamos decir que [...] a toda palabra y a todo discurso que pretenda reivindicar la ternura como una herramienta de construcción social y política del tejido humano y por el contrario terminan abonando a una privatización de las experiencias en las que previsiblemente suelen emerger expresiones de ternura [...] También creo que hay un contexto de corrupción y la corrupción corroe [...] toda sensibilidad e instaura la indiferencia, la dureza de corazón, la inmisericordia; condiciones éstas que son incompatibles con la ternura.

Creemos nosotros también en la afirmación de la educabilidad de cada ser humano. Un educador, un trabajador social, un luchador por la justicia, jamás puede capitular ante las dificultades que nos ofrece la reconstrucción de personalidades, la reconstrucción del sentido de la vida, la resignificación de las cosas que nos ha tocado vivir y que quisiéramos leer en otra clave hermenéutica. Apostar por hacer que la «educabilidad» como principio, devenga realidad en los hechos, constituye nuestro reto humano y profesional permanente [...] (pp.68 - 69)

Agrega que hay tres ejes centrales a combatir para apoyar una perspectiva de la pedagogía de la ternura al analizar el texto de las Naciones Unidas “Estados del desorden. Diez años de globalización” de 1994. La primera es

[...] el desdibujamiento de las identidades como una forma de empobrecimiento y es además un factor de deshumanización, porque ¿cómo podemos hablar de cariño, de afecto, de relaciones fraternas si considero que el otro no tiene la condición humana que yo tengo, y por lo tanto está en condición de inferioridad? (p.70)

La segunda es que en el mundo se ha perdido el sentido de la responsabilidad social y política. ¿A quién le tomamos cuenta por el hambre y la miseria de grandes mayorías en nuestros países? (p.71) Por ejemplo; y tercero es “[...] que en el mundo ha crecido la tendencia, como resultado de este proceso, a un deterioro de los lazos de solidaridad.” (Ibid)

La ternura que expresa Tafil es posible encontrarla en las palabras de Cussiánovich (2007), y poderla comprender desde esa arista porque, desde el constructo de la formación del ser payaso dentro de encuentro con su yo más verdadero mediante la vulnerabilidad, el payaso no puede ser visto como un “repartidor de ternura”, sino ver a los payasos como “constructores de relaciones humanas, profundamente humanas, donde debemos dejar aparecer esos rasgos de sensibilidad y de ternura. Pero estamos en una sociedad que nos protege de todo eso porque al adentrarse en esos terrenos, uno puede terminar resbalándose -como se dice- afectiva y emotivamente.” (p.169)

Regresando a las narrativas la vulnerabilidad, Iraclown ante este interno cuestionamiento expresa lo siguiente

Es un estado [...] coincido completamente contigo; es un estado de juego y honestidad que para mí el objetivo es poder crear vínculos entre las personas a partir de la propia esencia o de la parte más honesta da cada individuo. Decir que uno si se puede relacionar de otra forma a partir del corazón o de la parte más chida, no necesariamente llena de bondad, pero si la más honesta, creo que honesta es la palabra, de la parte más honesta de cada ser humano y crear vínculos.

Con Iraclohn, la vulnerabilidad como verdad tiene que ver con la ética del sujeto, por medio de la honestidad pero también bajo la discusión de lo bueno y lo malo, ya que se considera que aquellos seres que pueden generar una sonrisa en el otro (como los payasos) son representantes de lo bueno que hay en el mundo, pero no necesariamente la honestidad y la verdad tiene que ser en esencia algo bueno, como diría Nietzsche “esto está más allá del bien y del mal”. Lo fundamental de formarse como payaso a través de la vulnerabilidad es el dialogo que existe y puede crearse entre personas. Además, la verdad está relacionada a la presencia de la ciencia en cuanto a paradigma para poder desocultar la realidad, pero conforme avanza la propia ciencia como fuente de verdad se duda de ella para hacer tal faena.

Debemos a la ciencia la liberación de muchos prejuicios y la destrucción de muchas quimeras. Es pretensión de la ciencia cuestionar los prejuicios y conocer la realidad mejor que hasta ahora. Pero a medida que los métodos de la ciencia se extienden a todo lo existente resulta más dudoso que los presupuestos de la ciencia permitan plantear la cuestión de la verdad en todo su alcance. Nos preguntamos con inquietud si no hay que achacar a los métodos de la ciencia la existencia de tantas cuestiones que demanda respuesta que aquélla rehúsa dar. La ciencia se niega a dar la respuesta desacreditando la pregunta, es decir, tachándola de absurda. Porque sólo tiene sentido para ella lo que se ajusta a su método de hallazgo y examen de la verdad. (Gadamer, 2004. p.52)

Así, la verdad desde la ciencia se relaciona a la razón como método de verificación, pero al verla desde la perspectiva de la vulnerabilidad en sentido de apertura y descubrimiento de introspección, ayuda más el termino gadameriano de “desocultación” dentro de la experiencia en el dialogo con el otro, ya que a través del lenguaje se puede vislumbrar la verdad. Retoma la premisa de su maestro Heidegger en la que denota que cuando él habla de la verdad en el sentido filosófico originario griego de la Aletheia¹ como propiamente significa desocultación y agrega

[...] él (Heidegger) nos ha enseñado lo que significa la concepción del ser que la verdad tenga que ser arrebatada del estado de ocultación y encubrimiento. Ocultación y encubrimiento son correlativos. Las cosas se mantienen ocultas por naturaleza; <<la

¹ Paulina Rivero Weber en su libro “Alétheia. La verdad originaria. Encubrimiento y desencubrimiento del ser en Martin Heidegger” desarrolla un análisis crítico sobre este concepto y lo que conlleva la búsqueda de la verdad.

naturaleza tiende a ocultarse>>, parece que dijo Heráclito. Igualmente, el encubrimiento es propio de la acción y del lenguaje humano. Porque el lenguaje humano no expresa sólo la verdad, sino la ficción, la mentira y el engaño. Hay, pues, una relación originaria entre el ser verdadero y el discurso verdadero. La desocultación del ente se produce en la sinceridad del lenguaje. (Gadamer, 2004, p. 53)

Esta desocultación como estar presente y comunicar al otro como se es para uno es parte de lo que las payasas consideran como vulnerabilidad, ser payaso es desocultarse a través del habla y la escucha, donde los juicios sean parte de la búsqueda por la transparencia del sujeto, sin determinar una sola posibilidad de ser y de la verdad, ya que se consideran que hay también otras posibilidades de verdad en cada discurso, generando una vía hacia la formación del payaso que todos llevamos dentro. “Verdad es desocultación. Dejar estar lo desocultado, hacerlo patente, es el sentido del discurso. Uno se presenta algo que así está presente y se comunica a otro tal como está presente para uno.” (Gadamer, 2004, p.54)

Atanasia lo expresa de la siguiente manera al pensar como pudo hacer está desocultación de su payasa, dejándose escuchar en el diálogo con el otro, ya que Philippe Gaulier fue su maestro: “(Él) Me ayudo a conocer mi payasa, que tú no lo decides, sino tu humor, cómo es tu payasa, cómo es su mundo, cómo hacer reír, eso no lo decides, sino, ya lo traes adentro, sólo lo escuchas”.

Iraclown expresa su propia desocultación como vulnerabilidad, de otra manera que hace recordar al reencuentro de la generalidad humana, recuperando la pedagogía de la ternura en sintonía de la ternura de Tafil, pero buscando siempre esta parte ética de la honestidad de la formación y comprensión de sí como un proceso constante de búsqueda como hemos mencionado con anterioridad:

Ese es un pendiente que yo tengo, encontrar esta parte más profunda donde no sea sólo la crítica a las relaciones, sino que si voy a hablar del amor contacte con el amor; y si ese tema siento que ya lo agote o ya no quiero hablar de él. Ese personaje me llevará a hablar de otra cosa [...] el payaso siempre lleva a conocerte, a tocar las partes que te cuestan más trabajo mostrar a la sinceridad, al reconocimiento de tus defectos y de todas tus cualidades por supuesto, y ver esos defectos como parte de [...] Dice Darina y no solo ella, creo que también su maestro francés “Puedes ver la hermosa humanidad”. A mí se me hace una palabra muy acertada, justo lo que te compone. La malicia, tus malos pensamientos, tus emociones

negativas, todo lo que te compone como ser humano ¿no? Entonces el clown no es perfectos lindo, perfectos o bondadoso como lo pintan. Si tú te fijas muchos de los sketches hay mucha malicia, hacer caer en trampas, pero es parte de ver esta parte compleja del ser humano, mucha inteligencia. Es reconocer todo lo que te compone y ese proceso es muy difícil porque es aceptar que tienes sentimiento mala onda, malévolos ¿no? Aceptar eso es muy difícil.

Gadamer (2004) menciona que el lugar de la verdad es el juicio, pero las payasas consideran que el lugar de la verdad, de su verdad, es en la lógica de la humanidad... “la lógica de la humanidad es lo que yo siento que es su característica, obviamente eso causa risa y humor en eso, pero hay una profunda crítica en esa risa. Hay una catarsis.” (Iraclown) pero en esta lógica de la humanidad se va más allá, ya que al ser vulnerable nos acercamos a la esencia del payaso y poder interactuar con la cultura y la sociedad:

[...] esa esencia la necesitamos, en esta época nos hace mucha falta. Entonces, por qué no hay más payasos con esa esencia, ese payaso busque conectar con esa tontera y todo esto [...] Eso para mí es lo que hay detrás de eso de hacer reír, hay mucho más, ya que el poder de hacer reír viene de un hacer reír de toda esta hermosa humanidad y todos los valores de fracaso, inocencia, vulnerabilidad, empatía, hermoso espíritu y eso. (Atanasia)

Como se observa, la vulnerabilidad es parte fundamental de la formación de las payasas, ya que es a través de ella como pueden presentarse a sí mismas en sintonía con la posibilidad de verdad que proyectan mediante su interpretación del mundo, pero esto conlleva repensar la vulnerabilidad desde la perspectiva de la pedagogía de la ternura y desde el concepto de desocultación gadameriana, ya que se busca contactar con la parte sensible de la realidad y del sujeto, indagándose como una generalidad de verdad latente dentro de las lógicas humanas, ya que cada payaso representa una honestidad diferente, y con ello una pedagogía diferente.

La vulnerabilidad es la parte formativa del payaso del conócete a ti mismo apolíneo, ya que es

[...] sufrimiento, el dolor, la desmesura, la náusea por la existencia, lo que apalabras de Nietzsche es la verdad del hombre y es lo que devela la tragedia y la comedia. La tragedia muestra lo espantoso de ser hombre y lo cómico lo ridículo. Lo trágico – cómico le muestra al hombre su ser escindido, su verdad, por lo que “... la náusea que causa el seguir viviendo es sentida como medio para crear. (Saldaña, 2017, p. 50)

El payaso es un formador de sí mismo, tiene esa inquietud de sí, es curioso, busca lo nuevo, lo raro es un jugador en la búsqueda, de modo que no busca la verdad como un fin absoluto de su ser posible, sino que se centra en seguir enfocándose en esa búsqueda por la verdad que se vuelve *la otra verdad*, esa “la otra verdad que está en la dimensión del habla, del lenguaje, en lo abierto.” (Saldaña, 2017, p.76), esa *otra verdad* que está en la desocultación, en lo vulnerable, en lo humano.

Figura 7

Dra. Simplicita, el arte de hacer reír con el don de la palabra



La Dra. Simplicita es una payasa que enfoco su don de la palabra en ayudar a las personas que la rodean mediante sus conocimientos de psicología y la gran experiencia que le ha dado la vida. La foto fue tomada de la página oficial de Facebook de la Dra. Simplicita.

Figura 8

Dra. Simplycita, el arte de buscar la mejor versión de ti mismo



La Dra. Simplycita es una payasa que enfoca su alegría, conocimientos y experiencia en buscar la mejor versión de sí misma y, al mismo tiempo, que los demás aprendieran a buscar la suya. La foto fue tomada de la página oficial de Facebook de la Dra. Simplycita.

3.1.4 Las pedagogías del clown y los tipos de payasos según las narrativas

A lo largo de este trabajo se intenta vislumbrar un eje conductor que atraviese al payaso en su complejidad desde una mirada pedagógica por medio de la formación, pero como hemos visto hablar de la formación implica ciertas condiciones existenciales, sociales, culturales, históricas, políticas, éticas, filosóficas y de género. Por lo cual hablar de una sola perspectiva pedagógica que existe para la formación de payaso sería un error, ya que estaríamos sesgando la propia búsqueda de la desolcultación como vulnerabilidad de la formación, así como la posibilidad de ser de cada sujeto confrontando su/la *otra verdad*.

Melisa Lima (2015) además de hacer un extenso trabajo sobre las condiciones en que se construyen las payasas desde una perspectiva de género y lo artístico como parte de un proceso de construcción sociohistórico, también busca dar el paso hacia generar una vía para que el análisis de los sujetos de la risa pueda concretar un camino formativo, ya que este es difuso.

Lima reconoce al hablar sobre la pedagogía, o como dice ella “pedagogía clown” hace referencia a una pedagogía de formación que incluye la tradición oral y la tradición circense, bien como discursos, prácticas, tecnologías utilizados por los payasos y payasas para desarrollar su pedagogía artística específica, por lo cual, concluyendo que su idea de pedagogía es el conjunto de saberes, prácticas y discursos utilizados para referirse a:

- La historia de los payasos;
- Las técnicas corporales utilizadas;
- Las técnicas de formación del personaje o persona cómica;
- Las prácticas y estructuras de formación en cursos y talleres;
- La filosofía clown;
- Modo de vida clown. (p.276)

Tras un recorrido de los diferentes análisis que ella reconoce como pedagogías, reflexiona al circo como parte de una pedagogía que se enmarca en la unidad familiar pero poco a poco se evoluciona a otros espacios como el teatro y el cine, dando resultado grandes payasos famosos como Chaplin, Grock, los Fratellini, etc; pero denotando la cuestión que

antes Balam nos mencionaba sobre la perspectiva interdisciplinar. “De forma que la pedagogía circense implicaba una formación interdisciplinar, en diversas técnicas artísticas, bien como una búsqueda de la comicidad propia de cada artista payaso.” (Lima, 2015, p. 277)

Los autores que manejan aún esta perspectiva del payaso como interdisciplinario, cómo formación técnica era necesaria para la actualidad en el contexto latinoamericano son Tonatiuh Morales (2013), Santiago M. Fernández (2018), José E. González (2010) y al maestro del CENART dentro del PIFACC, Anatoli Lokachtchouk (2018) que cada uno presenta su propia experiencia y análisis de este tipo de pedagogías; también podemos mencionar autores de habla inglesa como David Carlyon (2016), Jon Davison (2015), Eli Simon (2012) o Bruce Fife y Otros (2017) que hacen su aporte desde su escenario.

Al comenzar a evolucionar a otros espacios como el teatro y el cine, se cambia la perspectiva clown del circo interdisciplinar a la perspectiva del teatro unipersonal, que desarrollan autores como Jacques Lecoq, con su perspectiva actoral del payaso, pero más allá de eso, viene a ser una experiencia personal del acto, una vulnerabilidad en proceso. “El clown no actúa, él es uno mismo en escena, sin las máscaras sociales que reprimen su comportamiento. Lecoq explica que el clown debe interpretar verdaderamente a partir de la propia persona y no en hacer el clown” (Lima, 2015, p.278) o como el propio Lecoq dice:

Sin duda los clowns abordan una dimensión psicológica y teatral muy profunda. [...] Con el clown les pido que sean ellos mismos lo más profundamente posible, y que observen el efecto que producen sobre el mundo, es decir, en el público. Ahora viven la experiencia, cara a cara con el público, de la libertad y la autenticidad. (Lecoq, 2009, p. 218)

Aquí es donde aparece el supuesto escénico del payaso como exitoso al ser un clown de verdad es cuando se logra ser uno mismo, cuando “se tiene(n) dominado los discursos y pedagogías de formación en varios ámbitos y contextos;

La “autenticidad” de cada payaso se mide por lo que el actor muestra como suyo, como su esencia, como su más completa honestidad al desnudarse en escena. El discurso de la “autenticidad” como “ser uno mismo” está presente en prácticamente todo el universo de la performance y pedagogía clown. (Lima, 2015, p.279)

Autores como Jesús Jara (2000, 2007, 2008), Caroline Dream (2012), Christiansen (2009), Hernán Gené (2016 y 2017) y Alain Vigneau (2016) por mencionar algunos, tratan esta cuestión de forma escrita, mientras que Jesús Díaz, Darina Robles, Nohemí Espinoza, Aziz Gual lo hacen de forma oral y practica dentro de sus espacios educativos que generan a través de diferentes modalidades de cursos y contenidos programáticos.

Durante estas pedagogías existen diferentes cuestiones que se van desarrollando y que se van olvidando, y que solo aparecieron en las narrativas de Iraclown, pero solo como una inferencia indirecta de lo que radica en el sujeto. Desde diferentes estudios históricos como lo hacen De María y Campos, en la revisión crítica de López (2018), Towsen (1976) y Gascón (1975) se visibiliza un payaso que nace de las perspectivas de la desigualdad social y las fiestas rituales en diferentes épocas que llegan a los circos y ferias como parte de una expresión exagerada de las proporciones del cuerpo humano y lo que este puede hacer, por lo cual el grotesco que en un principio primaba dentro de los payasos como parte de su esencia por las condiciones de poder exagerar su humanidad, se ha ido olvidado por lo que Christiansen (2009) llama “la poética del payaso” en la que se resaltan que el propio “payaso es un símbolo; es un hacedor de poesía” (p. 37) por lo cual lo grotesco dentro de la corporeidad como espacio físico se intercambia por lo simbólico en un espacio comprensivo, donde las imágenes del payaso “... ocupan un símbolo cuyo significado nos remite a realidades propias del alma humana: la libertad, el derecho a soñar, la búsqueda de amor, la imaginación como afirmación de la libertad, la felicidad, la soledad, la angustia del tiempo y la rebelión ante éste, la alegría de vivir, etc.” (Ibid)

Cambiamos las practicas físicas por la practicas teóricas, pero el problema de hacer esto es que, durante esta perspectiva de evolución de las pedagogías del payaso, es la superposición de una o la otra, es el eterno problema foucoltiano del poder en el que se ejerce sobre el otro mediante la construcción histórica de su actuar genealógico. Optar por una o por la otra representa la forma de acceder a la vulnerabilidad que se habla en las narrativas de las payasas aquí citadas, pero también implica una aceptación por la segunda pedagogía para poder formarse como tal y siendo la primera pedagogía como accesoria, y en caso de optar por la primera, la segunda se vuelve la accesoria.

También se tiene la imagen de la primera formación, ya que es la parte del asombro mediante habilidades físicas nacientes de la primera premisa pedagógica del payaso en formación; mientras que el vocablo Clown recae en la segunda premisa de la poética del payaso que busca la introspección del sujeto verdadero en formación verdadera. No obstante, ambas pedagogías son necesarias para la formación del payaso actual, no pueden ya sobrevivir una sin la otra, Balam lo ha expresado con anterioridad, al igual que Iraclown al comprender que todo lo que puedas aprender y lo puedas poner al servicio de tu (formación) payaso será vital para serlo realmente.

Cuando regreso a México, veo que hay esta diferencia de clown con payaso y que muchas veces cuando eres payaso te pedían asistir a fiestas infantiles, entonces para formarme me estuve acercando a esto y tuve un trabajo de payasa de fiestas, pero sabía que no era lo mío. Ahí no podía compartir mi mundo y no generaba tantas risas. Entonces, ahí me di cuenta que como clown podía compartir más mis historias, porque estaba más enfocada a la teatral, por eso empecé a decir que era clown, a mis talleres les empecé a decir dónde está mi clown. En otros países he visto que se deja de utilizar la palabra clown y se empieza a usar payaso para que se unieran, para decir que esto no es chido y esto no, sino decir en esencia todos somos payasos [...] (Atanasia)

Pero también existe una tercera pedagogía del clown que está enmarcada en la presencia de la nariz roja en la búsqueda de intervenciones que promuevan el bienestar social dentro de diferentes esferas de la realidad, como son la médica, la social, política y comunitaria. Por ejemplo, dentro de la esfera medica como parte de la recuperación de la salud, vinculando saberes de la profesión de la risa, así como saberes tanatológicos - psicológicos y médico-biológicos, son los payasos de hospital o payasos hospitalarios, quienes buscan en su camino mejorar la estancia de los pacientes en diferentes circunstancias físicas dentro de las instalaciones de una institución de salud. En esencia, se retoman las perspectivas de la pedagogía escénica del clown antes descrita, pero al tener una introspección diferente, ya que conlleva (de)mostrarte ante el otro que también se muestra vulnerable de diferentes formas. Esta tercera pedagogía es la pedagogía del clown social, que no existe dentro de los parámetros estipulados por Lima dentro de su escrito como tal, pero si como parte fundamental del payaso como agente de cambio e impacto en el mundo.

Existen investigaciones referentes al payaso de hospital en los cuales se evalúan las características de estos, así como los beneficios de su presencia en cada espacio médico, principalmente en Brasil y España, que de hecho en este último país se ha declarado obligatorio para el sistema de salud la presencia un payaso dentro de las instalaciones; un ejemplo de ello son las perspectivas que desarrollan Risaterapia o Doctores Apapachos, que son parte de la formación, experiencia y práctica de las payasas Chispolita, Dra. Simplycita, Tafil y Atanasia. Tafil comenta:

Fui y resulta que era el proceso de selección para ser un doctor apapacho. Un doctor apapacho es un clown formado así brutalmente para hacer visitas a un hospital y cambiar el ambiente de la habitación. Pero, yo fui con otra intención. Yo vi que el maestro era argentino y a mí me dio una nostalgia brutal. Me seleccionaron.

Ahora bien, cada pedagogía tiene un ambiente diferente, un tipo de payaso diferente que como vimos en la construcción del cuadro del capítulo II con Ross y Úcar (2013), se visibilizan orientaciones del payaso según su formación e impacto del contexto social que podría y buscan tener en su camino hacia la verdad a través de la desocultación antes descrita.

Tras el análisis de las narrativas de forma sistemática y metodológica podemos obtener la consideración que da cabida a una formación según las propias consideraciones descritas por la tabla, por lo cual los payasos se forman para un tipo de payaso a partir del análisis de la experiencia de la cotidianeidad de su pedagogía.

Por tanto, nuestros sujetos de estudio se dividen en tres categorías: Artístico/escénico, terapéutico y social; este último se divide en cuatro más: Comunitario, humanitario, rebelde y socioeducativo, pero a partir de cada texto de los sujetos se quedarían de la siguiente manera:

Tabla 9

Clasificación de payasos narrados

Categoría	Tipo	Definición	Sujetos narrados
Artístico/escénico	Artístico/escénico	Aquellos payasos que tratan de generar sensaciones esperanzadoras y positivas por medio del tratamiento cómico de situaciones de la vida cotidiana.	Chispolita Balam Tafil Iraclown Atanasia
Terapéutico	Terapéutico	Intervenciones desarrolladas por payasos que promuevan la salud y el bienestar mediante la estimulación del descubrimiento lúdico, la expresión o apreciación de lo absurdo o incongruente de las situaciones de la vida.	Chispolita Dra. Simplicityta Tafil Atanasia
Social	Comunitario	Hablamos de payasos comunitarios, para referirnos aquellos agentes artísticos dedicados a la construcción y búsqueda de creación de espacios de juego cómico-poéticos públicos, con el objetivo de llegar a conseguir el acercamiento y la implicación de la comunidad.	Chispolita Atanasia
	Humanitario	Payasos que promueven ayuda humanitaria a través de formación y/o espectáculos para la mejora de las condiciones de vida en zonas afectadas por desastres naturales, conflictos, etc	Chispolita Dra. Simplicityta Atanasia
	Rebelde	Una nueva metodología de desobediencia civil, de participación en la política, a través de payasos que tratan de romper el poder de las jerarquías, el poder bélico y militar, haciendo de la risa un “arma de construcción masiva”.	Balam Iraclown Atanasia
	Socio - educativo	Payasos que trabajan con procesos socioeducativos favoreciendo el desarrollo de la ciudadanía en todas sus dimensiones: personal, social o comunitaria, y crítica.	Dra. Simplicityta Iraclown Atanasia

Nota: Esta tabla es el resultado del análisis de las narrativas con ayuda de Morales (2007) y Ross (2013).

Y en términos esquemáticos resultaría en la siguiente tabla:

Tabla 10

Esquema de clasificación de los payasos narrados

Payasos	Categoría					
	Artístico	Terapéutico	Social			
	Artístico	Terapéutico	Comunitario	Humanitario	Rebelde	Socioeducativo
Chispolita	X	X	X	X		
Balam	X				X	
Dra. Simplicita		X		X		X
Tafil	X	X				
Iraclovn	X				X	X
Atanasia	X	X	X	X	X	X

Nota: La elaboración propia de este tipo de esquemas son para dar una mejor referencia de cómo podríamos ver la clasificación de los payasos a partir de sus narrativas.

Al leerla de esta manera, podemos observar claramente que un interesante patrón que si lo queremos entender de una manera pragmática implica quien está en el mejor camino de desocultarse y formarse como payaso, ya que se ubica en todos los parámetros de las categorías de payaso. Cada uno de los payasos se mostró vulnerable ante la idea de preguntarse con el otro (yo como entrevistador) quienes son como payasos, siguiendo la búsqueda de su verdad como formación. De esta manera podemos ver que Atanasia es la payasa con presencia dentro de todos los campos según su propia desocultación, a contraparte de Balam que solo está presente en dos tipos de payaso.

Ahora bien, sin analizamos la orientación pedagógica de su formación clown que esta estrictamente dividida en las tres explicadas con ayuda de Melisa, podemos vincular el proceso formativo que cada uno tuvo y el impacto que tuvo en la clasificación de su payaso. Por ejemplo, con los dos payasos anteriores, descubrimos que Balam tiene la perspectiva interdisciplinar que desarrollo en los diferentes talleres que tomó en el CENART, en el PIFACC y en Carpa Demente, dejando de lado la perspectiva hospitalaria y escénica como accesoria a su primer acercamiento a las pedagogías del clown; en cambio con Atanasia sucede lo contrario. Ella se acercó a la perspectiva escénica tomando clases con Philippe Gaulier que es parte de la escuela de Jaques Lecoq, en el cual se enfatiza la actuación del

payaso a partir de la introspección personal, y posterior a ello en el Circo Seymo de su colega payasa Jenifer Miller busca la perspectiva interdisciplinar, y posteriormente crea LLaven Nü que es su propuesta payasística de intervención intercontextual:

Mis otros trabajos son Llaven Nü y Centro de Risología. Centro de Risología es nuestro trabajo enfocado en hospitales. Cuando regreso a México mis primeros trabajos son como capacitadora de payasos y voluntarios que trabajan en hospital. Entonces, me doy cuenta que todas las herramientas que mi payaso tenía gracias al trabajo en hospitales ya también podían llevarlo a otros espacios. Entonces, creo Llaven Nü que es *Riendo juntos* que es una variante del idioma mazateco, idioma indígena de Oaxaca y quiere ser un festival nómada de payaso intercultural... Hice funciones en hospitales, en psiquiátricos, para niños en situación de calle, en proyectos para la paz y así; también trabajo mucho en proyectos de payaso de hospital, en proyectos que se estaban gestando en México como Risaterapia y desarrollo una escucha muy hermosa, con gran humanidad, vulnerabilidad, fragilidad, que también se fue integrando a mi trabajo que ahora se enfoca en la payasería teatral y social.

Esto implica que cada uno escogió o tuvo la oportunidad de comenzar desde sus propias posibilidades e intereses formativos acorde a cierto proyecto humano que tratan de buscar como su verdad en desocultación. En síntesis, podríamos gestar la **Tabla 12** (ver apéndice 2 Tablas de análisis de la formación de los sujetos narrados) que describe la triangulación de las informaciones.

En dicha tabla se puede leer acorde a la opción que cada payasa determino en su forma de adentrarse en el camino de la verdad de su vulnerabilidad en formación, por lo cual es interesante observarla, ya que encontramos que dos payasos encontraron en la interdisciplinariedad como la mejor perspectiva para ser payaso, mientras que uno lo encontró en la escénica, y tres más desde lo social. Pero lo más relevante que detectamos es que anteriormente comentamos que escoger un tipo de pedagogía clown encausaba al sujeto que decidió optar por ella descubrir en otras pedagogías lo accesorio para reforzar la primera, y en este caso dicha perspectiva es la escénica con un total de cinco payasas que optaron por esta como segunda opción formativa y nunca como tercera; y una payasa opto por encontrar en la interdisciplinariedad su segunda vía de formación. En cambio, última propuesta elegida es la del circo, con un total de tres payasos, por lo cual podemos decir que existe poca atención hacia las condiciones del entrenamiento interdisciplinario del

circo antiguo o moderno, si ya se tiene una base previa mediante lo escénico y lo social. Sin embargo, también se descubre que no existe conciencia por parte de dos payasos en cuanto a concretarse y buscar en la pedagogía clown social, no es relevante en un sentido inmediato, ya que no existen comentarios en sus narrativas que lo comenten, por lo cual pareciera ser que se opta por esta perspectiva o no se opta por esta perspectiva. Algo en común de estos dos casos es que ambos optaron por adentrarse primero desde el lado interdisciplinar y luego el escénico. La **Tabla 13** (ver apéndice 2 Tablas de análisis de la formación de los sujetos narrados) contempla lo anterior para mejor comprensión.

Ahora bien, lo anterior es en un sentido de la forma en que cada payaso decidió optar por una pedagogía u otra para formarse como tal, pero que pasa cuando en el proceso se comienzan a desarrollar diferentes intereses hacia donde se construyen los sujetos de la nariz roja, es por ello que durante las narrativas también se expresan cuestiones que denotan su preocupación actual acerca de su quehacer humano y la dirección nueva de su actuar, el cual se describe en la siguiente **Tabla 14** (ver apéndice 2 Tablas de análisis de la formación de los sujetos narrados) con las mismas consideraciones de importancia de la **Tabla 13**.

Siguiendo la misma lógica de análisis, cambian ciertos parámetros dentro de las actuales búsquedas de la verdad por parte de las payasas, ya que ahora existe un aprecio por la pedagogía escénica con un total de cuatro sujetos adeptas a ella, dos para el social y uno para la interdisciplinariedad. Como segunda vía actual de formación optan por la perspectiva de lo social con tres payasas y mientras lo escénico con dos payasas y una por la interdisciplinariedad: Y como tercera vía actual por la que optan es la interdisciplinariedad con dos payasos en ella, mientras que las demás payasas no muestran interés alguno por una tercer vía pedagógica para formarse, lo cual es una cuestión bastante curiosa de analizar, ya que como anteriormente se comentó en el análisis de la **Tabla 13**, pareciera ser que sentar tus bases en dos perspectivas te permiten concretar tu búsqueda de la verdad para ser payasa. Lo anterior se puede entender mejor en la **Tabla 15** (ver apéndice 2 Tablas de análisis de la formación de los sujetos narrados).

Al analizar ambas tablas se denota la misma cuestión en cuanto a prioridad de un camino pedagógico a seguir, inclusive no cambia la prioridad en la que se encuentran en un inicio

con la actual manera de la búsqueda de su payasa, pero es de denotar que las distancias entre puntajes entre la primero y la última opción de la perspectiva actual es menor, aunque acrecientan la aparición de nula opción agregando a las dos de social, dos de interdisciplinar, lo cual me hace pensar que mientras más te acercas a las perspectivas internas de los payasos escénicos con impacto social dentro de contextos diversos pero complejos en diferentes esferas de la realidad, se comienza a olvidar la corporeidad de la expresión mediante las habilidades que el circo te puede generar.

3.1.5 Clownrriculum: Una educación para la nariz roja

Durante todo lo escuchado y escrito por parte de las payasas, vislumbro también que la noción de formación está relacionada a la capacidad de los aprendizajes significativos que estos puedan tener mediante un proceso de interacción con el otro, pero también bajo el razonamiento de una constructo sobre los conocimientos que estos sujetos deben desarrollar y poseer para poder entablar una introspección consigo mismos para poder formar a su payaso lo que nos lleva a una segunda característica de la formación en las narrativas, una noción de lo que yo llamo “Clownrriculum”, que es derivada de la jerga moderna de los payasos en juntar diferentes palabras con la raíz *clown* para denotar la procedencia e intencionalidad de lo que hacen, por ejemplo, Jesús Jara, payaso ya mencionado con anterioridad, maneja las *Clownferencias*, que son espacios de reflexión desde la perspectiva del payaso, por su parte Tafil tiene un proyecto llamado “*Las Gramelots*” en el cual durante sus presentaciones tienen la parte de las *clownclusiones* que son la reflexión final de una temática con la despreocupación característica del payaso, y el mejor ejemplo de esto es Iraclown quien en su nombre expone esta faceta de la jerga actual al unir la primera mitad de su nombre “Ira” de Irazema con “Clown”. Aunado a esto, todo curriculum está orientado a las nociones de una educación pensada dentro de una sociedad para poder construir al ciudadano que pueda ser parte relevante de la sociedad mediante diferentes actividades de enseñanza y aprendizaje con valides cultural, transmitiendo y creando aperturas de discusión en el mundo.

Dicho clownrriculum lo entenderemos bajo la perspectiva del modelo hermenéutico explorado por Bautista, Rodríguez y Rodríguez (2008) afirmando:

[...] que privilegia la comprensión, la significatividad, la relevancia sociocultural del proceso del conocimiento y la construcción de ciudadanos universales. Esta perspectiva comprensiva, aporta desde luego criterios para asumir la complejidad y dinamismo de diversas experiencias que fundamentan los procesos de conocimiento, que respondan a las características y condiciones del contexto, pero, a su vez lo traspasen, y rescaten la riqueza de la pluralidad, de la experiencia cotidiana; lo cual permite reconocer a cada individuo como sujeto del conocimiento. Favorece la comprensión de los hechos sociales desde el mundo intersubjetivo de los estudiantes como sus protagonistas, más que desde modelos analíticos externos. Un profesional comprensivo y analítico que procure un paso de la “racionalidad técnica a la epistemología” de la acción como lo sugiere Dolnald Schön, refiriéndose a las prácticas reflexivas de los futuros profesionales. (pp.128 - 129)

Y dar un sentido a la comunidad educativa la posibilidad de interpretar y colocarse dentro de una postura en relación a un objeto y asumirse como actor de su realidad. Se interesa también en el carácter simbólico y significativo que trasciende posterior a la discusión de los conceptos originando preguntas sobre la extensión del conocimiento y las condiciones de saber y de ser. Y así, los sujetos pedagógicos, como los payasos, dentro de un ambiente formativo y educativo e interpretativo infieren “[...] claves prácticas para comprender y actuar en el aquí y en el ahora, lejos de cualquier pretensión o ley universal.” (Bautista, Rodríguez y Rodríguez, 2008, p.129)

La idea de educación comúnmente es analizada en tres tipos que implican la formal, informal y no formal, que en cada una radican características específicas y combinables en los diferentes curriculum existentes. que a continuación se describen.

Educación formal: Caracterizada por instituciones que enmarcan un rígido marco normativo epistemológico y jurídicos, que regularmente está brindada por el gobierno o cualquier institución privada avalado por la nación en cuestión.

Educación no formal: Caracterizada por actividades educativas que no están dentro del sistema formal, lo que implica una serie de actividades organizadas por sectores sociales formados por grupos con interese comunes que desean compartir experiencias, conocimientos y perspectivas de vida con los otros que les parecen relevantes para la sociedad y poder ser aplicada en algún lugar de la vida cotidiana, además de no tener obligaciones jurídicas.

Educación informal: Caracterizada por ser considerada como la educación que se desarrolla y aprende a lo largo de la vida mediante la convivencia cotidiana con los diferentes grupos sociales, teniendo en cuenta la no intencionalidad de aprender, sino mediante la propia condición de existencialidad individual social que posee todo sujeto.

Por otro lado, el clownrriculum, no es lo de interés específico de este trabajo, sin embargo, las narrativas expresan que a pesar de no poseer una identificación sobre los contenidos que debe de tener presente un payaso para poder ser un payaso y que este tenga una estaticidad permanente en la creación de los mismos, es relevante para la propia consideración de ellos, ya que la falta de una idea clara sobre la propia experiencia epistémica de lo que implica la práctica de la payasería como un acto de profesionalización, no ha permitido que la formación con el sentido exploratoria y de interpretación de ser y estar en el mundo antes descrita pueda acercarse de manera clara ante este suceso, por lo cual la preocupación por ciertos parámetros que consideren parte de la esencia de lo que debe conformar un payaso tiene validez en el mundo de la payasería, al menos desde las narrativas recuperadas. Bautista, Rodríguez y Rodríguez (2008) lo explican de la siguiente manera ante esta situación al responder la pregunta ¿qué enseñar? desde el modelo de curriculum hermenéutico “El modelo le apuesta al autoconocimiento, al conocimiento de la realidad y a la solución de problemas, para la construcción de humanidad y ciudadanía.” (p. 127)

Y siguiendo el mismo sentido hermenéutico comentan que el “Objetivo Central (es) propender por un desarrollo personal integral que tenga como principio la PERSONA HUMANA para favorecer el ejercicio y cultivo de la sensibilidad, la razón y la inteligencia mediante experiencias significativas de aula y campo, desde las que se logre concatenar conocimiento y realidad en un sentido amplio de la vida.” (Ibid)

Mientras que especifican que hay objetivos particulares que ayudan a desarrollar esta visión humanista de la educación:

- Formar un sujeto de aprendizaje capaz de entenderse mediante una relación constante con la realidad en sus diversas expresiones.
- Inducir en el sujeto de aprendizaje la capacidad de dar razón de sus saberes.

- Posibilitar espacios y situaciones en las que el sujeto de aprendizaje materialice sus capacidades personales y profesionales. (Ibid)

El clownriculum entendido en toda su extensión, implica lo formal que está presente en la consideración de las escuelas a las que pudieron asistir Atanasia con Philippe Gaulier o Iraclown y Balam que están dentro de los espacios del Programa Internacional de Formación en Artes Circenses (PIFACC) y de la Calle del Centro Nacional de las Artes (CENART) de la Ciudad de México por estar dentro de una institución reglamentada bajo estándares específicos y regulados por especialistas de la payasería que desarrollan contenido específicos para serlo; el informal que implica la posibilidad de construir conocimiento mediante la exploración de nuevas áreas similares a la formalidad pero sin estar dentro de ella, sino que pueden ser complementarias a la formal; por ejemplo, la cantidad de talleres extra que ofrecen sitios como la casa de la comedia, Cracovia 32 o los payasos por su cuenta propia; y la no formal u oculta, que visibiliza lo no relacionado al campo pedagógico directamente o una línea clara de su relación con la formación del payaso mediante conocimientos, sino más bien por la cotidianidad de su existencia, como son la simple compañía entre las relaciones de amistades o las redes de conocimiento. Por consiguiente, la educación formal podemos encontrar los tres tipos de clownriculum, mientras que en la educación no formal entran sólo los clownriculum no formales y los informales; en la educación informal sólo está el clownriculum informal.

Lima (2015) habla de las modalidades de cursos y contenidos programáticos que es donde se estructuran las formas en que se construye la comprensión del curriculum como posibilidades prácticas entrelazadas en los espacios educativos y pedagógicos donde se forman los payasos y que descubre bajo la investigación en compañía de diferentes payasos durante su estancia en Brasil y varios países de Europa. Ella denota las siguientes prácticas clownriculares (pp. 285 - 291):

1.- Cursos y talleres de iniciación de payasos: Cursos para artistas y o cualquier persona que desee iniciarse en la payasería. Generalmente se estructuran en torno de ejercicios que faciliten la creación del payaso personal de cada alumno, su persona cómica. Se presentan 3 metodologías diferentes A) Picadero de Monsieur Loyal (improvisación), B)

Retiro Clown (convivencia con otros aprendices), y C) Payaso de circo (habilidades circenses y para hacer reír).

2.- Cursos técnicos de payasos: Estos cursos están dedicados para payasos y payasas que ya tienen alguna experiencia o han sido iniciados y quieren conocer y profundizar técnicas de payasos (mirada, foco, triangulación con el público, tiempo cómico, gags, estructuras del juego cómico, relación con el colega de escena, relación con el espacio, relación con objetos, relación con la música, relación con el propio cuerpo, relación con el entorno, etc).

3.- Cursos de creación de números: Cursos para payasos que desean vivir un laboratorio creativo con maestro y colegas, con fines de desarrollar un número solo o en dúo, trio o grupo.

4.- Master clases o escuelas de clown: Son cursos más duraderos, más largos, que incluyen algunos o varios de los tópicos anteriores, añadidos de una formación más teórica sobre historia de la payasería, comedia, risa, “grandes clowns”, teatro de máscaras, circo, teatro y cinema.

5.- Cursos de payaso de hospital: son aquellos destinados a payasos que desean especializarse en la actuación de ámbito terapéutico y hospitalario. Generalmente incorporan conocimientos terapéuticos y sanitarios a la formación técnica y artística.

6.- Cursos de clownterapia: son cursos basados en el poder de cura de la risa y del humor. Estos cursos parecen seguir más o menos las dinámicas del arte terapia y riso terapia, y tienen como objetivo la sanación de las personas mediante la risa y la comicidad propias de la payasería, o sea, de una risa proveniente de la pedagogía clown teatral que explora lo personal.

7.- Cursos académicos y universitarios: la payasería empieza a institucionalizarse como disciplina en varios cursos de teatro a nivel universitario. Al que parece, además de los inúmeros cursos libres y talleres de clown en Europa y América, parece que la gran mayoría de estudios avanzados en payasería se da a través de los cursos universitarios en teatro, en los programas dedicados a estudiar e investigar el Teatro Físico y la comedia física.

Estas prácticas son las que podemos encontrar en las narrativas clownrrriculares de nuestras payasas, e inclusive en el análisis del espacio del CENART dentro del PIFACC donde se inician formativamente Balam e Iraclown, aunque está última tiene sus bases en sus estudios universitarios de teatro. Entre talleres y cursos podemos exponer que los contenidos dentro de cada espacio se desarrollaran bajo estas prácticas, ya que se primicia la experimentación consciente en cada una de ellas, e integrando (inconscientemente) los diferentes panoramas de los currículos (formal, no formal e informal), pero también se observa la presencia de una cuestión que es innegable a todas luces, y que es la perspectiva de la educación no formal como prioritaria para la formación de las payasas, que aunque Lima (2015) expone una tabla con las escuelas que podemos encontrar como referentes dentro del mundo de la formación institucionalizada de la payasería (femenina y no femenina) nos deja claro que a nivel Latinoamérica y específicamente en México, la opciones son el PIFACC del CENART y Karpa Demente el centro del país y la licenciatura en artes circenses de la Universidad Mesoamericana del estado de Puebla.

A ejemplo de lo descrito y encontrado esta sintonía con los espacios que despliegan propuesta curricular formal, lo comentado y experimentado por Balam en el PIFACC del CENART estarían dentro del clownrrriculum formal y la institucionalización:

Todas las técnicas que el payaso pueda aprender son buenas, el payaso debe de aprender todo, pero dicen que las básicas son siete. Siete técnicas básicas si te quieres nombrar payaso: malabares, magia, danza, música, acrobacia, pantomima y [...] no me acuerdo (domador de animales).

Mientras que Chispola, la Dra. Simplicita e Iraclown dicen algo que cabe dentro de lo que consideramos como clownrrriculum informal:

Cada payaso tiene su propia energía, su propia dinámica y no existe una lista de A) malabares, B) acrobacia, C) [...] no existe como tal. Todo lo que sepas hacer puedes aprovecharlo para tu payaso, pero no existe una lista como tal de lo que debería de saber para ser un buen payaso. (Chispolita)

Creo que no es que necesariamente tengas que saber malabares, pero si eso te sirve para transmitir algo son herramientas; por eso hay tanta diversidad. Algunos les bastará hacer figuras con globos ¿no? Para mí ha sido como explorar mis propias posibilidades. Yo sigo

buscando, creo que aún estoy encontrando lo que quiero transmitir. Nunca estoy contenta con mis espectáculos, entonces, siempre busco herramientas para si eso me lleva a otra cosa, pues me servirá, sino no lo desecho, ya que me servirá para otra cosa, por ejemplo, el teatro ¿no? (Iraclown)

El arte tendría que ser el espacio de libertad para cualquiera y este espacio justo de aprender. Imagínate que así evolucionaras con un esquema de artes, el clown, el malabar, el arte que quieras dar a lo largo de tres años y otros tres y la la la, cuantas cosas aprendería la gente de sí misma. Pasa que te vuelvas experto malabarista, experto equilibrista y no sé qué, pero cómo redundo eso en tu vida, cómo te cambia la vida. Yo creo que para mí el tema es ser seres humanos más plenos, que usen todo lo que tienen ¿no? Aprendes a la maquina tucu tucu tucu tucu (hace un sonido robótico similar a los de los años 80's y hace movimiento de apretar botones al azar frente a ella) cuando a lo mejor podrías aprender otra, o sea si usáramos todo lo que tenemos Dios santo, dios santo... (Dra. Simplycita)

Atanasia y Tafil representan un espacio de no formalidad y oculto denotando que las relaciones con el otro y con uno mismo es lo más relevante:

Bueno, un payaso se nos olvida muchas veces, entonces hay que estar recordando siempre. A mí me gusta dar talleres porque eso me ayuda a recordarlo mucho que es realmente para mí ser payasa, porque hago esto y es recordar todo esto por lo conceptos, ya que los universos son muy grandes ¿no? Tontera, fracaso, placer, importantísimo para vivir, para estar y ser con el otro, para la complicidad la escucha, la complicidad es importantísima en esta sociedad [...] (Atanasia)

[...] justo nuestro director de los Doctores apapachos lo trata muchísimo. Él dice "Abierto, disponible y vulnerable. Abierto a todo lo que ocurre a nuestro alrededor, Disponible para contactar con esto (se toca el corazón) y modificarlo; y vulnerable, que es esto de tener toda la puerta abierta de que no hay bronca, o sea, todos somos vulnerables. (Tafil)

Lo que en apariencia pareciera ser una desintonía sobre lo que es la perspectiva de lo que un payaso es vital en su formación y comprensión, están dentro de su individualidad existencial, ya que

En cierto sentido, el estado [...] clownesco básico puede interpretarse filosófico existencialmente, por ejemplo, en la línea del o lo uno o lo otro de Kierkegaard [...] El clown mantiene su individualidad aun cuando actúe en grupo... En el proyecto de sus posibilidades,

el clown lleva a si mismo a cabo la elección de sus posibilidades; elegir y ser es uno. También la no elección implica elegir y para él supone estar condenado a tener que elegir, y en ultimo termino, estar condenado a la libertad. (Von Barloewen, 2010, pp. 121 – 122)

Una libertad exigente de decidir formarse como payasa, afrontando su existencia y el compromiso que tienes ante esta situación; o como lo expresa Atanasia cuando descubre que la payasería es el camino que seguirá en la vida:

Yo me sentía que yo quería ser payasa, voy a ser payasa. Claro tenía que aceptar que era payasa pero también aceptar que había momentos en los que me estoy construyendo, me estoy construyendo, me estoy construyendo ¿no? Para ir contra corriente, tenía que decir, si, si ya soy ¿no? Como una decisión interna que es eso, un encuentro contigo mismo, con tu payasa, llegas a ser muy fuerte eso de si soy payasa, pero me estoy entrenando.

Figura 9

Dra. Bracho, la payasera terapéutica que sana con sonrisas



La Dra. Bracho es parte de la asociación llamada “Doctores apapacho” quienes toman a la risa como la mejor medicina en diferentes hospitales de Puebla. La foto fue proporcionada por la Dra. Bracho.

Figura 10

Tafil, la clown escénica más directora de Puebla



Tafil en la presentación en solitario de su show personal e íntimo “*Riñón*”. Mismo show que le ha tomado muchos años de construir, ya que siempre ha buscado la oportunidad de indagar en sí misma para poder mostrarse al público y hacer más risas que dramas. La foto fue proporcionada por Tafil.

3.1.6 Redes de conocimiento, redes de formación, redes de payasas

Por otra parte, debemos de considerar que la posibilidad de una forma nueva de visibilizar las posibilidades de formación dentro de las pedagogías de las payasas, se comienza a observar que existe la preocupación por la otredad y dialogar con ella, buscando comprenderse en ella y a través de ella. Es un proceso de preocupación de sí mismo desde la apertura al mundo, por lo cual, las redes de conocimientos son una fuente inagotable para poder seguir en contacto con la otredad y como dice Silva (2014)

[...] sólo a partir del autoconocimiento es posible construir el sistema de significaciones de las redes de conocimiento, en el sentido común de interpretar los intereses, motivaciones y las elecciones que el sujeto vive dentro de ellas. Puesto que para el conocimiento social de acuerdo con Bauman se requiere aprovechar el modelo del diálogo, como centro articulador de la comprensión (captación intelectual de la lógica de los fenómenos) y la intención (sentido que se le da acto humano de la comprensión), conceptos que se pueden considerar o reconsiderar para la comprensión de las redes de conocimiento dentro de un análisis de la vida social. (p. 8)

Por lo cual, e inclusive desde un punto de la complejidad al leer a Moran (1994) y en sintonía con lo dicho con anteriormente la complejidad “[...] significa que hay que traducir e interpretar al sujeto en su contexto y en relación con el otro considerando que el error de la interpretación es un problema permanente de la vida, rescatando la necesidad de una reflexión sobre el conocimiento como una práctica cotidiana para enfrentar esta complejidad del mundo, ya que la complejidad es el desafío de la vida individual y colectiva.” (p.11)

La propia experiencia de cada payasa habla sobre esta oportunidad de ser parte de una red y de cuál es la importancia de la formación en vida social, Atanasia y Chispolita, lo expresan desde un punto de vista necesario para la formación de la perspectiva de lo que es la formación de la mujer payasa al formar la Red de Payasas Mexicanas ante la propuesta de su colega payasa Andrea Maserá de Brasil:

[...] voy a Brasil invitada por Andrea Maserá al Encuentro Internacional de Mujeres Payasas en Sao Paulo. Ahí, Andrea me dice “Darí, arma la Red de Payasas Mexicanas”, y yo la quiero mucho, la admiro mucho y soy muy obediente como amiga y dije “Esta bien, la voy a armar” Pero yo también pensé que era algo muy necesario, muy importante, porque yo me construí

como mujer payasa muy sola ¿no? Y también con estos enfrentamientos de que tú eres mujer no puedo hacer reír porque el público va a ver tu cuerpo ¿no? [...] Entonces, ellas comenzaron a generar sus propios festivales, nos generamos nuestro propio trabajo si ustedes no nos generan posibilidades de trabajo. Regreso a México y veo que ya estamos, no todas las payasas que estamos en México que me gustaría que estuvieran todas pero bueno, somos las que pensamos que esto es bueno para el gremio, para nosotras, para la sororidad que se genera entre mujeres y entre payasas [...] (Atanasia)

Entonces, ahorita lo que yo estoy descubriendo con la Red de Payasas es que todas estamos jugando, precisamente explorando nuestro lado femenino, si tú quieres hasta un poco cursi ¿no? Yo te recomendaría mucho que vieras “Sopa de Clown” con un espectáculo que se llama “Fiu fiu” que es mucho jugar con la feminidad. (Chispolita)

Para la Dra. Simplycita, al igual que Tafil manifiestan que para ellas significa una oportunidad de crecimiento personal mediante el aprendizaje de una educación no formal, lo cual se convirtió en un lugar para poder desarrollar y compartir más habilidades y herramientas para su individualidad existencial a pesar de los diferentes problemas de personalidad que se puedan suscitar en la sociedad por la interacción entre sí, inclusive lo ven como la formación de una familia.

La Red a mí me ha gustado porque si hay ego, como en todos lados, hay gente que se inmuta para publicitarse y está bien, pero en mi caso ha sido bien bonito porque visibilizas a otras personas y puedes decir “haber, hoy quiero aprender de aquí. Irazema es una [...] ósea, la veo y la veo con su gallina y hace una cosa con una francesa y es fenomenal. Hay gente que, si hay que aprenderle, ella es muy abierta y de enseñar y compartir y hay gente que no [...] O sea, hay como de todo. Las chicas que están en Puebla a mí se me hacen geniales, pero geniales. Es como en las familias, hay de todo. (Dra. Simplycita)

Si. Para nosotras la Red también ha sido todo un hallazgo ¿no? Por poder juntarnos, conocernos, ver de qué estamos hablando cada quien, las diferentes técnicas que usamos, etc, etc. Ha sido bien bonito. (Tafil)

Las redes de conocimiento como la Red de Payasas Mexicanas, inspiradas por las Red de Payasas de Brasil, así como el contacto que se tiene con las redes en Colombia, Costa Rica y España, implican los esfuerzos por la complejidad de buscar y compartir nuevas aristas interdisciplinarias y pedagógicas que puedan expresar al sujeto en sociedad y en su

vida cotidiana en todas las dimensiones del mundo generando actividades visibles para formar su risa y su ser payasas, como pueden ser festivales, encuentros y varietés, entre los que sobresalen en México, Colombia y Costa Rica el Festival Internacional Vabieka, en Brasil el Encontro Internacional de Mulheres Palhaças, en España el Encuentro de payasas de Salamanca y la Mostra Internacional de Pallases i Pallasos de Xirivella.

Dichas actividades, pero sobre todo las redes con sus respectivas integrantes, tratan de visibilizar una forma diferente de construirse y desde otras áreas poco exploradas del ser, en especial del ser mujer, quizás de una apertura desde la dimensión del amor, y el cariño de sentirse en compañía con la otredad en la que te reflejas por no ser igual pero que puede ser tu humanidad. Atanasia lo expresa de una bella manera al decir que “Ahora ya tengo amigas payasas, porque siempre trabaje muy sola y como sintiendo competencia por otras payasas, ahora es como no nos veamos como competencia, es veámonos como toda esta fuerza maternal, femenina, amorosa, lo que puede generarnos, además de compañía, entendimiento, crecimiento profesional y de economía ¿no?”

3.2 Dimensión 2 Perspectiva de género: La base de una formación diferente

Lo que en un inicio no se tomó en cuenta como relevante para el inicio de esta investigación, durante su desarrollo cobro una fuerza difícil de ignorar. El objetivo original de este trabajo era analizar la formación pedagógica de los payasos desde su ser y estar en el mundo, a través de su educación (formal e informal) en construcción histórica de su existencia como sujetos pertenecientes a un proyecto humano, sin embargo, la propia realidad me exigió analizar la perspectiva de género como parte del proceso de formación humana y en específico de estos sujetos que se han construido desde diferentes individualidades, pero que se conjuntan en la feminidad, en lo que consideran como ser mujer, y en lo que se considera ser mujer payasa, que a su vez representan una resistencia muy necesaria en la actualidad.

Judith Butler (2002, 2007) en sus diferentes escritos expresa un análisis político y epistemológico de las consideraciones de lo que implica el género, y en específico del feminismo, del cual retomamos sus análisis para este trabajo, ya que antes de entrar en la

discusión de esta dimensión y sus respectivas categorías de análisis debemos aclarar algo fundamental sobre lo que a continuación se presenta; Desde el punto de vista epistemológico y genealógico hay una tendencia en negar "... buscar los orígenes del género, la verdad interna del deseo femenino, una identidad sexual verdadera que la represión ha mantenido enterrada" (Butler, 2007, pp. 37 – 38) por lo cual, aún se está en búsqueda de una perspectiva dentro de las dimensiones de la realidad actual que pueda describir el mundo en sí mismo pero con la apertura suficiente para poder seguir construyendo una visión y actuar de sujeto acorde a las posibilidades de ser humano en la realidad, y es por eso que no hablaremos o indagaremos a profundidad en la perspectiva de género que discuta sobre las diferencias epistémicas y ontológicas de lo que representa el género en la formación de los sujetos, sino que nos enfocaremos en la distinción que hacen las narrativas sobre el impacto que tiene la mujer, el ser mujer dentro del camino de las payasas a construirse en un mundo adaptado a (in)conciencia desde las estructuras de poder que impiden la emancipación y limitan al sujeto femenino.

Lo anterior no implica que la perspectiva de género no tenga y sea relevante su discusión y práctica, sino que para los fines de este trabajo es más preponderante escuchar las voces de las olvidadas y/o silenciadas, donde la cuestión sea observar a las mujeres (payasas) como sujetos del feminismo que plantean la posibilidad de que no haya un sujeto que exista antes de la ley (Butler, 2007, p. 48). Esa ley representa la legitimidad de una postura existencial, por lo cual se busca visibilizar a las mujeres (payasas) como parte presente en la existencia del mundo en su formación constante, por lo cual, la perspectiva de género se presenta como una base conceptual de la vida y del mundo que emprenden los sujetos ante la sociedad, aunque esta esté ligado a un antecedente ideológico e histórico que prepondera la existencia de una base enteramente masculina en su desarrollo, como dice Butler (2007) "La creencia política de que debe haber una base universal para el feminismo, y de que puede fundarse en una identidad que aparentemente existe en todas las culturas, a menudo va unida a la idea de que la opresión de las mujeres posee alguna forma específica reconocible dentro de la estructura universal o hegemónica del patriarcado o de la dominación masculina." (p. 49)

También se reconoce que existe la relación de (o)posición binaria de la humanidad dentro de los contextos actuales, que permea como un imaginario social predominante en la construcción de una visión del mundo. Se escucha que, si no eres hombre, eres mujer y viceversa pero poco a poco se construyen propuestas que transgreden este precepto y promueven una apertura al dialogo ontológico de acercarse al universalismo de la generalidad humana o al menos de una comprensión de la parte propia de la existencia individual, sin embargo, tenemos la cuestión sobre que

[...] la oposición binario masculino/femenino no sólo es el marco exclusivo en el que puede aceptarse esa especificidad, sino que de la cualquier otra forma la especificidad de lo femenino, una vez más, se descontextualiza completamente y se aleja analítica y políticamente de la construcción de clase, raza, etnia y otros ejes de relaciones de poder que conforman la identidad y hacen noción concreta de identidad sea errónea. (Butler, 2007, p. 51)

3.2.1 La payasería femenina como parte de la formación pedagógica

Ahora bien, la posibilidad de indagar sobre las implicaciones de ser mujer payasa dentro del ámbito de la formación es de gran interés actual, principalmente en espacios de habla hispana, ya que en España, Brasil y México se comenzaron a dialogar y abrir espacios de análisis de las payasas y su importancia para la sociedad. Los escritos de Melisa Lima (2015); Eva Martínez y Clara Arrey (2018); Sarah Monteath dos Santos (2014) y Renata Franco Saavedra (2011) son algunos textos relevantes para el estudio de la payasa y su mundo como resistencia; cada una, a través de sus trabajos expresan su preocupación por la nariz roja femenina que ha sido relegada a su imposibilidad de ser ante la posición de la nariz roja masculina. Cada una desde su postura permite comprender diferentes aristas. Lima (2015) expresa de su investigación sobre la payasería femenina que es

[...] un estudio genealógico de la figura de la payasa, a partir de un abordaje interdisciplinar que facilite un dialogo entre la Payasería y otras disciplinas artísticas y teóricas [...] Desde un abordaje feminista-queer-crip-clown, propongo nuevas figuraciones teóricas que sirvan como herramientas críticas y analíticas para comprender nuestra subjetividad como un proceso de devenir [...] También busco establecer clown_tactos y clown_labor_aciones artísticas y políticas entre sujetxs y campos del conocimiento comprometidos en la creación de nuevos mundos posibles a través del arte. (p. 5)

Martínez y Arrey (2018) analizan al clown desde una perspectiva de género, pero desde un punto de vista donde la exploración de la comicidad y la risa femenina sea una oportunidad de ser y desarrollar una payasa femenina o es una herramienta para crear su propio universo, es decir que si la risa y la comicidad les permite ser payasas o ser payasas les permite reír en el mundo. Ellas comentan que

[...] la comicidad femenina es una práctica artística que se piensa desde una concepción de identidad en tanto que sitúa al sujeto femenino y todo su universo simbólico en el centro de discusión y representación de los espectáculos. El humor pensado desde esta lógica femenina se pronuncia, ya sea para hablar de las cosas y las temáticas que conforman parte de la vida cotidiana de las mujeres, o bien para ironiza, cuestionar, y deconstruir todos los mitos y las marcas del género desde una posición artística y desde el espacio del clown. (pp. 67 - 68)

Mientras que dos Santos (2014) y Saavedra (2011) están preocupadas por el devenir histórico de estas figuras arquetípicas no observadas de la cultura y cómo se han construido a través de las miradas de la sociedad dentro de las calles y espacios abiertos de Brasil, mediante el análisis político de sus imágenes o los inicios de su preconfiguración como parte de una postura en resistencia entre la vorágine de la perspectiva binaria del imaginario social en el mundo de habla hispana.

3.2.2 Ser mujer es una resistencia, pero ser mujer payasa es una resistencia necesaria

Ahora bien, ser mujer payasa esta descrito por las historias que cuentan y viven las mujeres artistas de esta vida, por ejemplo, Atanasia cuenta su propia historia al considerarse y darse cuenta que ella es una referente en México sobre la payasería femenina o al menos eso le dijeron alguna vez una payasa que quiere mucho de nombre Nohemí Espinoza:

Fue el darme cuenta que yo era una referencia porque somos de las dinosaurio, de las primeras. Ella me decía (Nohemí) que “Tú eres una referencia porque tu trabajas como mujer payasa, no como yo que, si soy mujer payasa, pero trabajo con un equipo de hombres y mucho me adapto al mundo de los hombres porque mi director es hombre y tal... Tu eres una mujer payasa porque te has hecho sola, Atanasia está en su mundo de mujer [...]” Y yo decía “¡ah!, mira que interesante. Si es cierto”.

Prosigue Atanasia al analizar esto:

[...] me paso eso de darme cuenta que soy payasa, pero no sólo payasa sino mujer payasa que tiene todo un trabajo, otro plus. Porque llegar a México y decir que eso no era un trabajo para mujeres, que ellas no hacen reír y tu así de no me importa yo si voy a hacer reír. Esto tiene todo otro compromiso, de reafirmarte el ser mujer payasa [...]

Para concretar que, si bien se busca una reafirmación social, una reafirmación de la identidad de ser mujer dentro de un ámbito dominado por los hombres, también se busca darle una identidad que buscan desempeñar y construirse en resistencia con la perspectiva binaria de género imperante en México y el mundo de manera general: “Y a mí me ha ayudado muchísimo a saber que ser payasa es toda una resistencia, pero ser mujer payasa es una resistencia un más fuerte y más necesaria también.” (Atanasia)

Iraclown se considera una mujer feminista que distingue y no asimila como similares la perspectiva de género y el feminismo, ya que tienen posibilidades de existencia diferente, además de construcciones diferentes y con diferentes fines, no obstante, reconoce que pueden coexistir e incluso dialogar de forma tal que pueden ser una ventana a comprenderse dentro del movimiento actual de equidad de género, feminismos y perspectiva de género:

[...] es que una de las partes ha intentado decir entendámonos, encontrémonos nosotras, identifiquemos nuestras necesidades, identifiquemos que queremos como mujeres y trabajemos en ese sentido, y en ese contexto ¿Qué hace un hombre ahí? Si yo quiero reunirme con otra mujer nada más; ustedes pueden reunirse aparte. Hay un pedacito del movimiento feminista que busca esto. Como cualquier movimiento, el feminismo puede tener errores, creo que ninguno ha sido tan criticado como este. A la mejor la regamos en muchas cosas, ha sido bueno y/o malo, pero así es y punto.

En otro pedazo más amplio, hay un trabajo que se ha confundido en crítica hacia lo masculino, pero no es una crítica lo que dice el feminismo, es una perspectiva de decir, así lo vemos, así lo vivimos. Ustedes hombres desde su perspectiva qué, y ahí es donde genera muchas incomodidades. Decían algunas compañeras de Mujer Barbuda, “si nunca has tenido un problema, por qué vas a cuestionarte”. (Tortell) Poltrona también lo dijo en el Helénico “Ustedes no llevan ventaja, porque no hay ningún movimiento de payasos masculinos, porque no lo han necesitado” ..., como hombre que quieres decir, no que te

coloques como feminista, pero sin abandonar tu posición de privilegios, aunque suene muy feministas, que es lo que hace mi amigo. Sin cuestionarse él como hombre qué quiere decir de esto y que quede claro que es como hombre no que es muy empático con las chicas. No. Sino como hombre, desde esa posición incuestionable de privilegios y culturalmente ha afectado a ustedes como hombres en estereotipos sobre lo que es ser hombres, masculino y toda esa carga de lo que es significa, desde eso que puedo decir del humor femenino, de las payasas, cuál es el punto donde sería interesante y es donde todo el mundo le saca. Por eso, cuando los hombres hablan del aborto es qué pueden decir de ello desde donde les toca respetando las decisiones [...] Es muy difícil hacerlo. Hay pocas acciones masculinas empáticas desde su posición.

La Dra. Simplicita, hace alusión a los movimientos de su época de juventud, en los que todo implicaba mayor violencia ante la represión vivida y con menos posibilidades de dialogar, inclusive, reafirmando la búsqueda que menciona Iraclown sobre buscar entendernos como mujeres, entendiendo un mensaje propio de lo humano, por lo cual dice

A mí me parece que a veces es como el grito ¿sabes? Pero creo que no hemos encontrado la mejor manera. A mí me toco crecer en la era del feminismo, en los 80's que yo estaba en la universidad en mi segunda carrera, como estos gritos de libertad, pero no sabíamos cómo. Yo ahorita veo a las chavas y digo "Con la mitad de la libertad que tienen ustedes nosotros hubiéramos hecho una verdadera revolución". Creo que no hemos entendido el mensaje. En mi época, el tema del feminismo era a ultranza [...] y se nos olvidó que en este mundo jugamos todos unos con otros; a mí me duele y si me lo dices así yo veo cosas que ¿cómo para que usas un foro? Este es tu yo queriendo gritar cosas que está padre, pero hasta donde en lugar de amalgamarnos como seres humanos, volvemos al tema de las etiquetas, nosotras acá y ustedes allá ¿no?

Bajo esta premisa que nos arroja Iraclown, existe la posibilidad de un reencuentro entre las formaciones que cada sujeto puede tener desde diferentes luces, ya que lo que buscamos dentro del desarrollo de la humanidad es la posibilidad de ser y estar en el mundo con el otro, no en conflicto ambiguo, sino en conflicto relacional de ética en la escucha y diálogo activo para interpretar la existencia de la nariz roja femenina y masculina sin determinar una caracterización clara de lo binario para romper los limites preexistentes de lo pedagógico de la cultura epistémica actual y continuar dudando hasta quedar maravillados ante la pregunta elemental del sujeto pedagógico ¿Quién soy?

Tafil comenta lo siguiente que refuerza la idea anterior:

Fíjate que yo soy una feminista muy extraña, porque creo que al final tendríamos que reconciliarnos. Yo no creo que ellos más y nosotras menos ¿no? O sea, me rehusó a creer en eso, pero sí creo que estamos en un momento bien bonito de nosotras como payasas, y más cuando lo vemos reflejado en la Red, como de mirar que temas nos interesa tocar, qué realidades están afuera de lo masculino; serán ajenas al hombre y no porque nosotras queramos sino porque vivimos realidades diferentes, y eso es lo que se me parece más interesante, darle espacio a esta reflexión y decir “yo desde mi payasa mujer ¿qué me cuestiono? ¿de qué me interesa hablar?” Y ya poder formular esa pregunta me parece una ganancia muy importante, porque una como artista y comienza a cuestionarse esas cosas y lo abre al público empiezas a detonar esas cosas en otras personas que igual y no son payasas y artistas, pero dicen “eso me pasa también a mí y qué puedo hacer con eso” ¿no? ¿Cómo lo puedo repensar? ¿cómo lo puedo reconstruir? Y eso me parece super lindo [...] Creo que estamos muy enclichetados de qué es lo masculino y qué es lo femenino. ¿Qué significa ser hombre y que significa ser mujer? Yo, por ejemplo, ayer fui al cine y estábamos muy intrigadas de cómo saber si el chavo que nos estaba atendiendo era chico o chica ¿no? Yo decía “Me encanta no saber, me encanta no saber. Qué maravilla.” Esta cosa andrógina que maravilla, porque al final, eso de masculino y femenino no deja de ser otra pinche etiqueta que queremos estar poniendo todo el tiempo y todas las etiquetas nos distancian. Y bueno, ¿por qué no? Yo te lo digo porque mi payasa es muy masculina, usa moño, corbata. Le encanta usar chalecos. Si, si a veces uso falda, uso zapatillas. Yo en la vida nunca uso zapatillas. Cuando llego a subir mis fotos así, mis amigos me dicen “¿cómo que zapatillas?” Y yo de si, si, Tafil usa zapatillas, pero es como por qué no... Por qué tenemos que estar tan encasillados en las etiquetas, a mí me parece que hay millones de tipos de feminidad, así como hay millones de tipos de masculinidad y mientras más abiertos estemos a recibirlos menos pedos. Está más padre [...]

Poco a poco vamos vislumbrado que ser mujer es una respuesta contracultural dentro de los parámetros de la vida cotidiana en el México con conciencia histórica crítica, buscando la posibilidad de concretar una posibilidad de formación para el dialogo donde la apertura sea la faceta para lograr una formación extensa y rigurosa en la preocupación de uno mismo, ya que como Gadamer (2003) aquí la formación “comprende un sentido general de la medida y de la distancia respecto a sí mismo, en esta misma medida, un elevarse por encima de sí mismo hacia la generalidad” (p.46) es decir, tomar cierta mirada alejada de lo

que hemos construido u aprendido de lo que es ser mujer y en especial ser mujer payasa, que la risa no es necesaria para la mujer y viceversa, como si la formación del payaso no hubiese cabida para también ser para la payasa, sin embargo, concuerdo con Saldaña (2017) cuando dice que

[...] todo acto de formación es un acto que contiene cierta rebeldía. Violencia, transgresión y exclusión. Dentro de todo proceso de formación incuban ideas de autogobierno, de autarquía, ya que el sujeto se sujeta a la disciplina de la inquietud de sí, El sujeto cuando objetiva al mundo, la vida y las experiencias particulares, culturales, políticas, emocionales, educativas y las hacen en experiencias de alteridad, lo proyecta en el dialogo, la escucha, la escritura y en la propia existencia. (p.48)

Por ende, todo camino formativo de ser mujer y ser mujer payasa tiene sus complicaciones existenciales, nunca es sencillo ser y estar en el mundo que es dominante por una sola perspectiva dominante desde un ámbito de poder oligárquico de las facetas del imaginario social hacia la permanencia de lo binario como fundamental para la humanidad. Hay conflictos, pero en esos conflictos hay que asumirse dentro de una posibilidad de ser, no estática, flexible que le permita identificarse como esa posibilidad e interpretar su ser y su estar en el mundo. Construir su postura desde su ser payasa. Chispolita lo expresa de la siguiente manera:

[...] yo no me he enfrentado a muchas dificultades porque siempre he tenido muy claro que para que funcione una payasa mujer tiene que sacar su payasa desde su feminidad [...] Yo siento que para que una payasa mujer funcione es asumiéndote como mujer y explorando esa feminidad desde tu ridículo y tu payaso... si muchas payasas no han encontrado ese clic es porque no se han asumido como payasas mujeres. Lo que pasaba con Annie Fratellini, no sé si has llegado a verla. Annie Fratellini era como un payaso hombre, su vestuario, todo era de hombre, pero ella era una mujer, realmente no exploraba mucho su femineidad; entonces, era muy virtuosa en muchas disciplinas circenses y todo esto, pero no exploraba mucho su feminidad.

Algo interesante que salió en las narrativas escuchadas y analizadas, las cinco payasas de sexo femenino mostraron una postura sobre lo que implica esta situación de lo binario en el mundo actual y su postura como mujeres de la nariz roja; sus preocupaciones, pensamientos, vidas, historias de ir contracorriente por asumirse como mujeres y repensar

su formación en existencia desde dicha posibilidad de ser. En cambio, el único payaso de sexo masculino no hizo referencia o reflexionó sobre dichas cuestiones. Balam, se asume como payaso, incluso en contra de lo que una vez uno de sus maestros le comentó sobre que él no era un payaso, sino que un mago cómico. Asumirse como algo requiere valor como lo dijo Atanasia cuando regreso a México para ser y formase como payasa, pero el problema es buscar asumirse desde un punto de vista más integral y diverso, en el que puedas presentar todas las facetas de tu ser en el mundo. Es posible que Balam no tenga presente dicha faceta, ya que él está dentro de una posición de privilegios como declara Iraclown al comentar que durante su participación en Mujer Barbuda, un colectivo de artes escénicas con perspectiva feminista, se preguntaban las integrantes del grupo que qué es lo que se iban a cuestionar a los hombres, si nada los conflictúa como hombres; es decir, que no se han reflexionado como parte de una posibilidad de interpretación de la formación y existencia individual; ellos sujetos que pueden comprender a la otredad desde su mismidad, en vez de dar por hecho que su existencia ya conlleva toda una carga cultural y simbólica y es lo único que puede ser, que es la diferencia entre las perspectivas de género que se presentaron. La perspectiva de género desde las mujeres presenta una posibilidad donde se reconstruyan y abran los puentes de los sujetos en formación para buscar una humanidad general, mientras que la masculinidad no debe de seguir siendo vista como la figura a la cual oponerse, sino la cual debe de reconstruirse a sí misma en una dialéctica dialógica de la bildung con la otredad. Gadamer (2003) menciona que la formación pasa a ser algo muy estrechamente vinculado al concepto de la cultura y designa en primer lugar el modo específicamente humano de dar forma a las disposiciones y capacidades naturales de los hombres, En la formación uno se apropia por entero aquello en lo cual y a través de lo cual uno se forma.” (p. 40), por lo cual como dice Saldaña (2017) toda formación (sin importar el género) es una tarea de trabajo humano, del orden del espíritu que asciende a lo ético, estético, a la sensibilidad. El sujeto adquiere una visión sobre los horizontes, adquiere un carácter abierto y múltiple. (p. 36)

3.3 Dimensión 3 Las características socioculturales del sujeto payaso

Una formación contempla, como hemos recalado constantemente, la faceta del compromiso con la otredad, fundamental para poder considerar ser payaso. Toda

pedagogía construye un sentido de sujeto, pero también un sentido de impacto de ese sujeto cuando realice alguna práctica humana reflexiva. Las narrativas tienen esa parte de recuperación de las voces de sujeto que no son visibles en todo momento pero que, si tienen impacto en el otro en todo momento, ya que la simple existencia implica la responsabilidad de actuar para poder ser con el otro.

3.3.1 El impacto social de la formación pedagógica de las payasas

Ser payasa tiene un compromiso social con la comunidad que los rodea, e inclusive permea la forma en que ellas desarrollan sus diferentes preocupaciones de sí, de esta manera la importancia social del payaso es denotada por diferentes textos antes citados (Von Barloewen, 2010; Dream, 2012; Fernández, 2018; González, 2010; entre otros) y que en este trabajo son fundamentales para tener plena conciencia de lo que implica formarse y ser payasa.

Cada payasa, toma relevante el tema de la risa como parte de la función del payaso en sociedad, sin embargo, no es la única que se presenta en los diálogos con los sujetos, sino que es la generación de un cambio en las condiciones de existencia de los sujetos mediados por el contexto en que lo viven; el mejor ejemplo es la formación que recibe para ser payasa a Atanasia y poder intervenir en contextos de migración, mediante la figura del payaso intercultural:

[...] Fue así de “No voy a esperar que payasos sin fronteras te contraten, voy a hacer Llaven Nü”, lo cual me va a hacer que pueda participar en estos lugares o como decimos en Ja Ve Un “Enarbolamos la risa como un derecho humano y como patrimonio”, lo importante para mí es “ya actúe con esta comunidad y ya aprendí de ellos. En el caso de los migrantes, yo decía que ellos tenían una maleta llena de lo esencial con la que viajan para donde suelen llegar. En este llegar, en la maleta, aparte de lo esencial tienen esta fuerza de creer en que van a lograrlo, esa fe que los llevan a pasar a pesar de mil peligros, a pasar un obstáculo u otro y seguir en el camino, y tienen una hermosa humanidad porque lo único que nos regalaron fueron unas risas hermosas ¿no? Entonces, yo decía que esos migrantes que llevan eso en su maleta, yo lo agarro y lo meto en mi maleta de payasa que está llena de alegría, de creer en la risa, de creer en la hermosa humanidad, en el regocijo se lo pongo en su maleta ¿no? Por eso en cada público yo le aprendo mucho qué puedo poner en mi maleta

de payasa y saber la capacidad que yo tengo de saber la importancia del poder la risa, la alegría y el amor ponerlo en su maleta. Yo creo que ese es mi motor ¡Jejeje!

O la payasa de hospital de Tafil, la Dra. Bracho:

Ese fue mi primer acercamiento al clown, ir a los hospitales, ver a niños quemados que van a morir, a las familias, etc, etc. Y ahí me di cuenta cañón del poder de la nariz roja; desde que aparecen en un ámbito así [...] ¿Qué pasa cuando aparece un payaso en un espacio de conflicto? Y este conflicto puede ser interior, exterior, puede ser violento, puede ser de crisis, puede ser de muerte ¿no? Entonces, ahí fue donde yo conocí el impacto de la nariz roja.

Para la perspectiva en que se desempeñan Balam, Iraclown y Chispolita, se presenta una preocupación de impacto social de manera política y subversiva, de poder rebelarte ante la identidad, de liberarse de la presión, de la no crítica hacia lo establecido como realidad contextual y poder comprender una humanidad más colectiva y crítica, reírnos de lo que acontece nos ayudara a esto y el payaso ayuda a reírnos de nuestra realidad criticándola. Chispolita lo comenta de la siguiente manera: “Necesitamos reírnos, y ahorita como está hoy la sociedad, la política y todo, necesitamos reír. Es un artículo de primera necesidad el buscar la risa”; Balam, dice que

[...] a fin de cuentas el payaso siempre ha sido un luchador social. Nosotros decimos lo que el público no puede, por eso pienso que por ahí puede haber un detallito de ese modo [...] Si, es una locura, pero pasa esto: Hay pocos payasos para la sociedad actual.

E Iraclown lo expresa de forma más formal, pero creo que con mayor claridad:

Todo el mundo habla del tejido social y eso, pero es complejo, pero creo que, si las relaciones se siguen basando en formas de violencia y en relaciones de poder, de dominio e injusticia, nunca va a cambiar la sociedad. Y la función del payaso es hacer ver eso, lo ilógico de la humanidad. Al mostrar esta parte honesta les dices “Güey, mira esta parte loca, ustedes son los que se la están complicando, es más fácil decir me hiciste daño, no te quiero dar mi pan”. El mundo se la complica y crea códigos muy extraños. Entonces, creo que la función del clown es mostrar a través de los vínculos de honestidad lo lógico y complicado que son las formas sociales.

De esta manera, buscamos una práctica formativa que impacte siempre en el otro, pero con ese otro siempre se busca la mismidad en formación presentada en la relevancia de la acción con impacto social en el mundo y en los sujetos, una oportunidad de actuar acorde a nuestra formación humana buscando ser, por tanto

[...] una praxis pedagógica que reconoce las diferencias y la alteridad, la comunicación, las palabras y los actos, ya que estos nos insertan en el mundo humano. Y así comienza el sujeto a vivir la propia vida y el advenimiento de la alteridad. La praxis pedagógica reconoce, la teoría, los discursos, las palabras que nos inscriben en una historicidad cultural, sin embargo, se inclina a la acción diferente, es decir, a la apertura de transformar el por – venir. (Saldaña, 2017. p. 107).

Sin embargo, debemos de reconocer que existen características socioculturales en cada sujeto para poder intervenir en la realidad, así como impactan en su propia búsqueda pedagógica de su formación, y en este caso, la búsqueda por formarse como payasos.

Figura 11

Iraclown, el arte de amar el déjà vu sonriendo



Iraclown es una payasa que sigue buscando su vulnerabilidad desde diferentes risas. Vivaz, joven, apasionada por el teatro social continua su camino investigando los momentos fugaces y descubrir la felicidad en ellos. Esta foto fue tomada durante el 2do Festival Internacional de Payasas “Vabieka Fest” durante el mes de mayo en 2019 por el Estudio fotográfico LabCdos.

Figura 12

Iraclown, la joven representante de la payasería femenina en México



Iraclown es una joven payasa que es parte de la Red de Payasas Mexicanas, quien mantiene activa la presencia de la Red en diferentes espacios, así como divulga y experimenta continuamente lo que es ser mujer y mujer payasa en y desde diferentes escenarios en México y el mundo. Esta foto fue tomada durante su presentación en el Festival Internacional de Payasas “Vabieka” celebrado en Torreón, Coahuila, en noviembre de 2019 y es retomada de su página oficial de Facebook.

Capítulo IV Hallazgos (pedagógicamente curiosos)

Creo que todo el mundo tiene derecho a ser payaso pero ese payaso si lo entiendes como tal, si entiendes que debajo de las plumas, debajo de la nariz está un ser humano que quiere compartir cambiarían muchas cosas ¿sabes?

Dra. Simplicita

Durante la realización de esta investigación se crearon diferentes vínculos con la realidad y con lo que cada sujeto en ella busca encontrar(se) como verdad. Indagamos dentro de las narrativas de las payasas para poder comprender e interpretar sus voces dentro del camino que han optado por construirse como payasas dentro de un contexto complicado para la risa, la mujer, para la sociedad, para la pedagogía, para la humanidad.

Dentro de cada payaso aquí narrado se encuentra una prolífica experiencia humana que radica en la posibilidad de ser verdaderos a través de la formación de búsqueda de la vulnerabilidad, de la búsqueda de su ser en el mundo y su estar en el mundo, de la búsqueda de su payaso interior. No obstante, la individualidad permite crear otras verdades que exploran la vida como un impulso de impactar en el otro de formas diversas para poder generar algo en él, a su vez que generamos algo en nosotros. ¿Qué es eso que las payasas buscaban en realidad desde su propia voz? ¿Qué es eso que se genera en nosotros? ¿Y qué pudimos comprender desde la pedagogía lo interpretado de su voz sobre la formación de los payasos? A Continuación se presentan una serie de aspectos que consideramos pertinentes como parte la conclusión del trabajo de investigación aquí desarrollado, pero no como la fase final de los alcances de la investigación pedagógica en la formación de los payasos, sino como algunos aportes del análisis del payaso como sujeto de interés en el campo educativo, por lo cual creemos que aquí presentamos pequeñas risas que surgen desde un público que está observando con atención a los payasos como una otro yo posible y verdadero que podría existir en mí, como una opción de ser, como una posibilidad de ser más humano.

4.1 El inicio de toda investigación representa la posibilidad de buscar más allá. Investigar no tiene un final, tiene un continuara...

En punto preliminar de este trabajo buscaba conocer cómo es que se forman los payasos desde una perspectiva pedagógica, lo cual a través de diferentes referencias entre teóricos y payasos pudimos vislumbrar parte del escenario donde este proceso se lleva a cabo y las formas en que se generan, así como las esferas y dimensiones que repercuten en la vida de los payasos y su trayecto educativo. Estas esferas que se tenían en consideración por cuestiones metodológicas e inclusive por la propia área disciplinar en la que se inscribe este trabajo, son la social, la histórica y la cultural, pero que poco a poco se descubren que hay más esferas entrelazadas para la construcción de cada sujeto y que fueron relevantes dentro de esta investigación como un descubrimiento necesario para el investigador y que son parte fundamental de la formación de la realidad del mundo en el que nos reímos y alegramos constantemente, pero en el que discutimos las posibilidades de vida social; así la esfera del género y lo político como parte de la formación de las payasas, generan una búsqueda desde una lógica diferente el crear sus posibilidades de existencia y por ende sus posibilidades para formarse como payasas en el mundo. Por otra parte, se pretende que toda investigación genere respuestas concretas sobre lo que se indaga, para eso es la investigación, para aportar algo al conocimiento del área disciplinar de nuestro interés, pero más allá de eso se abren más preguntas por responder, más investigaciones por realizar, más inicios por tener dentro de este mundo, del de los payasos.

4.2 La metodología narrativa como inspiración para escuchar(nos) y reír(nos) de la vida

Seleccionar una metodología es escoger cuidadosamente los rieles con lo que vamos a construir el camino por el cual transitarán los vagones de nuestra investigación, vagones cargados de dudas pedagógicas por resolver; dichos rieles permiten direccionar adecuadamente los horizontes de inicio y llegada de nuestro trabajo, pero también es escoger al mejor conductor que sabrá ir regulando la velocidad de las cuestiones mientras las respuestas van acercándose rumbo a su (primer) destino. A su vez, implica seleccionar

el mejor tren que posibilite cargar dichas dudas y que permita al conductor llevarlo de forma (in)segura pero constante.

En este caso, la narrativa se volvió el conjunto de esta metáfora, se volvió el mejor tren que me permitió cargar con todas esas dudas para buscar una respuesta, se convirtió en los rieles que sostuvieron el camino de la preguntas y las respuestas a través de las narraciones; me permitió a construirme como conductor de la investigación y conocer los momentos en los que hay que detenerse, bajar la velocidad y escuchar atentamente el horizonte que devenía en voces y risas payasas, así como cuando tomar un camino extra en beneficio del viaje.

Narrar la vida podría parecer ¿una? sencillo, ya que “somos texto”, “somos lenguaje”, “somos narraciones”, y esto es parte de nuestra naturaleza humana como cultura histórica que se creó en sociedad, pero sería un error pensarla de esa forma tan escueta y sin repensar lo que implica “Somos lenguaje o somos narraciones”, ya que implica una apertura al mundo desde el dialogo comunicativo, el construirse en palabras que puedan ser interpretadas por el mundo, es una metodología que implica el hablar sobre lo que pensamos que somos y lo que podemos ser, es contarnos a través de diferentes posibilidades comunicativas lo que en formación devenimos como potencia. Somos narraciones escondidas y expuestas, historias que están para ser escuchadas, quizás no para el otro, sino con el otro, pero también ese otro YO mismo-ye. Narrar(se) no es fácil, es un compromiso riguroso con la verdad del otro, ya que es la otredad la que nos permite encontrarnos y reconocernos en el mundo. En si SÍ, la metodología narrativa me permitió comprender que la formación de los payasos existe mediante diferentes facetas de su propio trayecto de vida, además de que me facilito comprender que las posibilidades de la propia pedagogía mediante la narrativa ayuda a explorar caminos interesante de los sujetos menos pensados; la narrativa permite construir vasos comunicantes para escuchar la existencia de los sin voz o los olvidados, que en este caso fueron las mujeres payasas y las risas que no se habían dejado escuchar.

4.3 Formarse para reír(se) con la vida desde diferentes narices.

Leer y escuchar, pensar y hacer, reír y llorar, formarse y educarse. Todos aquellos que tenemos conciencia de nuestra vida como un proceso constante de nuestra existencia

sabemos que estar y ser en el mundo nunca es sencillo y con ello buscar formarse pedagógicamente es igual o más complicado.

Las narrativas como (pre)texto para poder buscar la formación de las payasas fue el inicio de indagar este proceso humano dentro de la posibilidad de ser mediante la nariz roja, se desglosó un análisis sobre las consideraciones de cada sujeto sobre esta cuestión, denotando que la formación como *bildung* es una cuestión de búsqueda de sí mismo en el otro dentro y desde los diferentes horizontes que tenemos como individuos en sociedad, por lo cual se construyen pedagogías desde las cuales nos podemos formar dentro de cada contexto en específico. Discutimos los hallazgos de las pedagogías clown desde el punto de vista de su origen en el circo (interdisciplinario) que apoya específicamente la cuestión de desarrollar todas las herramientas posibles para ayudar a tu payaso a ser; la pedagogía clown escénica que desarrollada desde la perspectiva de la introspección personal se indagan los encuentros con uno mismo desnudándose a través de la vulnerabilidad como desocultación gadameriana con orígenes heideggerianos dentro de su reflexión sobre la verdad griega, que es la búsqueda suprema de comprender(se) y encontrar la verdad de cada sujeto, la otra verdad que está presente como posibilidad creadora de humanidad y vinculando el contacto con uno mismo dentro de la formación payasa a través de la pedagogía de la ternura que articula el mundo sensible con los procesos educativos de los payasos, ya que contactar con la ternura o con el amor permitirá construir un puente para formarse como payaso y para formarse como humano. Y la perspectiva pedagógica clown social que implica la interacción de sí mismo, pero con miras de entenderse con el otro e impactar de gran manera en cada uno de los que cada payaso puede sacar una sonrisa, una risa, una reflexión o, inclusive, una lagrима,

Cada narrativa aquí contada muestra preferencia por una o por otra, pero cada una está llena de experiencias dentro de metodologías diversas, así como los conocimientos y contenidos a desarrollar mediante las prácticas pedagógicas desarrolladas en cada curso o taller que es en su mayoría son bajo este formato y el cual estructura el currículum en las prácticas educativas; sin embargo, este formato de currículum por la facilidad que brinda la no institucionalización de su proceso - por cuestiones sociales y de imaginarios políticos existenciales - no han dado pauta a repensar lo que implicaría el apoyo en diferentes

esferas a la formación y estructuración con sentido hermenéutico de los contenidos curriculares flexibles y programáticos de la educación del payaso.

A su vez, cada posibilidad pedagógica de formación, cada camino busco ser identificado en un tipo de payaso de acuerdo a sus características específicas individuales, así como las formas en que se presenta como actuante en la sociedad, es decir, hacia donde va enfocada su formación, hacia qué tipo de sujeto se busca construir con cada formación, con cada pedagogía clown que nuestros payasos tuvieron. Destacando la categorización del payaso en función de su búsqueda personal se encuentran el Escénico, Terapeuta y social, pero más específicamente dentro de las consideraciones del lugar en el que actúan se desglosan en el escénico el payaso de circo y de teatro al presentarse ante un público expectante de su presencia, en el terapeuta se encuentra aquellos que buscan la restauración del bienestar integral del sujeto que se encuentra en desvalía médica, como lo son los payasos de hospital; en cambio el social es el extenso por las diferentes esferas en las que busca actuar y las (re)acciones que pretende conseguir por ejemplo el paso humanitario presente en lugares de desastres naturales, el payaso rebelde aquel que busca generar una conciencia crítica de los conflictos sociales, el payaso comunitario que está presente en grupos interculturales y comunales de desarrollo social ciudadano, y el socioeducativo que se presenta dentro de contextos específicamente escolares promoviendo situaciones de aprendizajes conscientes.

Bajo esta consideración de identificación de los tipos de payasos, descubrimos que cada uno de nuestros sujetos de investigación tuvieron sus propias elecciones de formación y de dirigirse a su respectivo proyecto de qué tipo de payaso querían ser, e incluso darse cuenta de que tipo de payaso podían ser y mediante qué tipo de formación podían lograrlo. Sin embargo, no implica que la formación desde la perspectiva pedagógica que tuvieron este sesgada de no poderse comunicar con las otras vías educativas, sino que en algún momento y bajo la propia preocupación de sí mismos se acercaron a ellas para encausar nuevas posibilidades de formarse y ser payasas.

Hasta cierto punto, la clasificación aquí mencionada permite construir un pensamiento analítico y crítico sobre lo que implican las practicas payasísticas mediante su formación, pero más allá de tipificar y clasificar a los payasos bajo estos parámetros formativos y

pedagógicos en una realidad única; se pretende vislumbrar y observar en el payaso y su formación el sujeto que se comunica con todas las dimensiones que están presentes en el mundo y que por ello no son para un sector en específico, sino que mediante el avance de su desocultamiento, posibilitan ser para todos y para uno, para si mimos y para el otro. La formación del payaso pretende un sujeto abierto al mundo que pueda verse reflejado como la parte más sincera de la sociedad con conciencia pedagógica de su ser y estar. No existe una formación del payaso, sino otras verdaderas formaciones del payaso, y, por ende, un pedagógico payaso.

4.4 Tejiendo redes de conocimiento, tejiendo redes de formación

Durante las diferentes narrativas escuchadas y expresadas por cada una de las payasas aquí presentadas demuestran una constante sobre la pertenencia hacia una formación de un aspecto esencial dentro de la comunidad en la que se desarrollan, ser parte de algo que para ellas dentro de la búsqueda de su desocultación pretende crear relaciones con el otro a través de la otra verdad en construcción. Durante esta fase, se escucha que la pertenencia es con el otro, ser parte de algo (quizás lo humano y lo formativo de cada proyecto de sujeto), en sus casos ser parte de la Red de Payasas Mexicanas. Cinco de nuestros sujetos de investigación pertenecen a esta Red y es algo que ha influenciado toda su búsqueda sobre la formación de su payasa, así como la propia percepción de lo que es ser payaso y llegar a serlo.

Ellas, mediante la creación de redes, crean lazos y puentes entre las miradas del otro y con el otro, para poder compartir su vida y la forma en que han experimentado la praxis de la nariz roja y de su formación. Por lo cual, también se convierten en investigadoras de sí mismas y de los otros, investigadoras de la payasería como propuesta pedagógica para la formación de un proyecto (personal y social) de sujeto que escuchan y ven en los otros lo que podría ser y lo que no podría ser el payaso y su formación.

La creación de la Red de Payasas Mexicanas, como su propia fundadora lo comenta, es la forma de buscar crecer como gremio desde diferentes aristas: artística, profesional, económica, pero también con un sentido comprometido con la otra persona que es parte de la red, por lo cual se tiene un sentido ético sobre lo social e histórico, ya que es buscar ser con el otro y para el otro.

La creación de redes de conocimiento, como lo plantean escritores como Moran es una posibilidad de afrontar la complejidad de la realidad y poderla comprender y explicar durante la interpretación de su experiencia, por lo cual también se vuelven redes formativas. Nos formamos todos juntos, en una relación dialógica con el otro y que mejor que escuchando las propias historias de cada payasa, escuchando las diferentes risas que hemos podido generar, así como la forma en que lo hemos hecho. La narrativa se vuelve una metodología natural de la formación del ser humano, ya que es a través de las historias como creamos conexiones con el otro y con ello redes que nos posibilitan ser, y en este caso posibilitan ser payaso, pero más allá de abren el camino de una pedagogía diferente, una pedagogía de la desocultación y una pedagogía de la payasería femenina, una pedagogía de la otra verdad.

Las diferentes redes como asociaciones de payasos a nivel mundial son conocidas, pero la creación de las que son específicamente de mujeres está en sus inicios, están en la fase de poder experimentar y generar nuevas vías para poder comprenderse entre ellas mismas y con ella una forma diferente de ser payasas y ser humano. La red es un espacio para (re)conocerse, (re)crearse y (re)formarse; tengo confianza en que las diferentes redes de payasas (y en especial la mexicana) que se están creando con esta perspectiva serán el punto de partida para una pedagogía de la payasería reflexiva y humana.

4.5 “*Payasa me siento, payasa yo soy*”. Ser mujer payasa

Eva Martínez y Clara Arrey (2019) son dos payasas citadas en este texto por sus reflexiones sobre la payasería con un enfoque de género, con un enfoque femenino. Durante su proceso formativo e introspectivo crean un pensamiento en el que expresan el orgullo de ser mujer, de ser payasa y ser mujer payasa mediante una canción y espectáculo que es la que da título a este apartado (ver apéndice 1) y del cual me permito interpretar su letra y show que expresa con gran fuerza y alegría el recrear, reconstruirse y reformarse desde otras miradas que no se habían podido dejarse ver, y que la narrativa a mí me permitió observar y escuchar, generándome una sensación de contrastes felices por las posibilidades que tenemos desde la formación de las payasas.

Por otra parte, se puede observar que la construcción de una postura desde el género implica repensar al sujeto más allá de la discusión binaria del sexo biológico y adentrarse

en la formación de identidades que permiten fundamentar un actuar en el mundo, y por ende su propia formación. Ser mujer es una resistencia, pero ser mujer payasa es una resistencia necesaria expresaba Atanasia anteriormente, esa necesidad de resistir desde la mujer reside en la posibilidad de construirse con una apertura política diferente al mundo, una apertura que no esté centrada en la univisión de un sector humano que ha regido mediante la toma del poder a base de diferentes dispositivos construidos histórica, social y culturalmente que permean las esferas pedagógicas la formación de ser mujer y ser mujer payasa.

Cada payasa se cuestiona y se asumen a sí mismas como mujeres payasas que están construyendo desde la feminidad, de asumirse como mujeres en el contexto actual y como ello ha remarcado su formación como artistas de la nariz roja. No obstante, se encuentra también en ellas la idea de que cada proyecto de sujeto no debería de estar orientado a la división o clasificación de los mismos, sino a la generación de vasos comunicantes que permitan llegar a la discusión en la búsqueda de las otras verdades como generalidades de la humanidad, y con ello la continuar la máxima aristotélica del objetivo de la vida: la búsqueda de la felicidad.

Aún estamos lejos de llegar a dicho espacio reflexivo como colectivo, como sociedad, ya que falta realizar diferentes procesos formativos de deconstrucción de los sujetos que se consideran desde una perspectiva binaria y con ello es repensar lo que es ser mujer y hombre, cuestionarse sobre la masculinidad y como ella genera ciertos estándares actuales que gobiernan sobre las ideas educativas de los proyectos pedagógicos en todas las esferas de la realidad. Y de igual manera con la feminidad en su búsqueda por no seguir estando dentro de los parámetros superestructurales de pensamiento de la masculinidad, sino como las payasas aquí narradas comentan, construirse desde sí mismas y no desde una base existencial masculina.

Cada formación debe preguntarse por el tipo de payaso desea construir, pero también desde que orientación quiere construir dicho sujeto. Quizás nos falta reír más juntos y menos separados. Puedo ver que la alegría de formarse uno mismo está en la sonrisa del otro.

Figura 13

Atanasia, la hermosa humanidad de la mujer payasa



Nota: Atanasia es una de las payasas con mayor trayectoria en México y tiene una fuerte influencia europea en su trabajo, pero siempre orgullosa de sus raíces las presenta mediante el clown en sus presentaciones. Sin “saber” de circo se forjó como una excelente payasa. Esta foto fue tomada durante el 2do Festival Internacional de Payasas “Vabieka Fest” durante el mes de mayo en 2019 por el Estudio fotográfico LabCdos, en el show “El origen del mundo”.

Figura 14

Atanasia, la payasa de la libertad que trasciende fronteras



Atanasia pertenece y trabaja de forma continua con Payasos sin fronteras USA y en Llaven Nü – riendo juntos (Festival nómada de payaso intercultural) con los cuales muestra una especie de águila que representa la libertad para las personas migrantes, pero con el toque característica y su “*hermosa humanidad*”. La fotografía fue retomada de su página oficial de Facebook.

Reflexiones llamadas conclusiones

Seguir recordando el placer y el fracaso, y mientras más años llevo en esto más digo “¡ah, claro!”, ya empiezo a aplicarlo más en mi vida, más que en mi trabajo, ya empiezo más en aceptarme, a no juzgarme. Ahí, pasa esto de educando a tu payaso y educándote a ti mismo.

Atanasia

Cada investigación tiene sus propias limitantes y alcances. El presente trabajo me permitió conocer qué tan importante y complejo es el mundo del camino del payaso y apreciar el valor de términos como la formación, mujer, vulnerabilidad, curriculum, pedagogías clown, la otredad, el ser y como estos se entretajan para poder vislumbrar un proceso de crecimiento y deconstrucción de la payasería.

Me gustaría decir que me quedo contento y satisfecho por haber construido una interpretación a través de las voces de los payasos y sus experiencias acumuladas durante su vida para expresar su percepción de la formación que construyeron, pero no es así. No me siento satisfecho, ya que hay muchas más narices por investigar, más miradas al público por interpretar, pedagogías payasísticas por descubrir y risas por compartir. No implica que este triste con la conclusión de este trabajo, sino que es una melancolía de la poética del clown en formación, porque es un recordar y rememorar que se necesita seguir desocultando lo que hay dentro de cada uno de nosotros para poder ser. Cada payaso merece una investigación, porque cada investigación meceré una sonrisa en sus líneas.

Aquí lo que pretendo es brindar la oportunidad de trabajar desde la pedagogía un sujeto que ha sido ignorado por la realidad, aunque él siempre ha estado buscando su atención. Presento el supuesto de que la formación de los payasos se puede interpretar como un movimiento pedagógico y cultural surgido de la necesidad de los sujetos de proyectarse como sujetos humanos honestos y que desean ser y estar con el otro. La formación del payaso es un reconocimiento de la existencia humana y que desea estar en contacto consigo misma mientras dialoga con el otro.

El estudio me permitió descubrir los alcances de mi formación y de los propios de este trabajo. Quedan pendiente muchas aristas que se vislumbran como parte de futuras construcciones teórico-prácticas desde la pedagogía y la interdisciplinariedad de las humanidades y las ciencias sociales, entre las que puedo destacar 7 cuestiones puntuales que en algún futuro me gustaría indagar como realidades presentes en el olvido de la consciencia de los payasos y la realidad y que este trabajo no pretendió desarrollar pero que pudo dar una pequeña bocanada de aire para poder realizarse en algún futuro (no lejano espero):

1. La creación y aparición de la payasería femenina dentro del contexto mexicano. Un estudio histórico.
2. Las propuestas puntuales de la institucionalización de la payasería. Las experiencias del PIFACC del CENART, Karpa Demente y la licenciatura de artes circenses de la Universidad Mesoamericana de Puebla.
3. Estudio comparado de las pedagogías del payaso a nivel Latinoamérica.
4. Aportaciones pedagógicas de la formación del payaso en espacios áulicos escolarizados.
5. La preocupación por la nula reflexión sobre los procesos de formación y la construcción del payaso desde la masculinidad, así como el estudio sobre la identidad del payaso masculino como (contra)posición y armonía con el payaso femenino.
6. Miradas femeninas de la imagen del hombre payaso, Miradas masculinas de la imagen de la mujer payasa: Cruzar miradas no es para enamorarse sino para entenderse.
7. Los aprendizajes y enseñanzas del payaso hacia el público ante una presentación en los diferentes espacios de su actividad artística. ¿Qué me enseña y que aprendo del payaso?
8. Las redes como una posibilidad de la pedagogía por escuchar y crear vías formativas para comprender el fenómeno de la desocultación como búsqueda de la (otra) verdad desde la payasería; además de observar la colaboración entre redes como una forma de narrarse en colectividad.

Cada una de las ideas anteriores responden a la preocupación que recae durante el desarrollo de este trabajo y que por sus propios objetivos, narrativas y limitaciones temporales es imposible de realizar pero que serán las nuevas formas de continuar.

En cuanto a la concreción de los objetivos planteados, así como las preguntas de investigación se logra resolverlas de forma (in)satisfactoria, porque mientras más respuestas tratas de dar a las preguntas planteadas, más preguntas aparecen que maceren reflexión, pero no por ello nos desviamos la mirada para tratar de resolverlas. Considero que se cubrieron de la forma que el trabajo dio posibilidad en la que se pudo construir la puerta de acceso para desocultar la formación de los payasos dentro de los diferentes procesos que cada uno llevo, así como considerar las exigencias de los sujetos de plantearse una formación desde una perspectiva de género y de las situaciones contextuales que cada uno tuvo, generando ciertas características que como sujetos de la nariz roja comparten dentro de la cotidianidad del mundo.

Aprendí a renunciar a las pretensiones de alcances de cambiar al mundo mediante esta investigación, ya que lo que se aporta aquí es una posibilidad para mirar un sujeto desde su trayecto de proyecto de sí mismo y entenderlo (o al menos intentarlo) desde su propia interpretación de sí mismo y que reconocemos como parte nuestra.

Aprendí a reír sin importar que suceda, la formación de los payasos me hizo reflexionar mi propia formación, ya que aprendí a fracasar de forma constante. ¿Quién piensa en adentrarse en una travesía, sin importar de que índole sea, pensando en fracasar? Existe la posibilidad, pero no se espera. Sin embargo, durante este trabajo logre algo increíble muchas veces: falle, pero esas fallas fueron la forma de conocerme a mí mismo, de indagarme en el fracaso como parte de mi humanidad; ahí aprendí a ser honesto conmigo mismo reconociendo que falle, viendo en el fracaso la oportunidad de confiar en uno mismo y en tu propia formación, al fallar (pedagógicamente) me di cuenta que puedo ser diferente, que puedo ser más verdadero, que puedo ser un mejor investigador, un mejor ser humano.

Apéndice 1

Canción

**“Payasa me siento payasa
yo soy”**

Canción “Payasa me siento, payasa yo soy”

Eva Martínez y Clara Arrey

Yyy..... Ja ja ja ja... la la la la... ya ya ya... ahora.

Aquí estoy yo desde nuevas corporeidades, tratando de buscar otras y posibles comicidades.

En esta música resuenan todas las voces que en las entrañas se liberan y sueñan para deconstruir todas las patrañas.

En los bosques de los escenarios se eclipsan las identidades. Los antiguos escarnios que limitaron las posibilidades de ser y existir visibles en cada mirada risible.

Ya no, ya no necesitamos ese traje que no nos pertenece. Ahora vamos deconstruyendo esta vegetal maraña para ir confluyendo dentro de una cabaña libre y propia y en la que iluminar la obscenidad de una risa que está empezando afilar...

Payasa me siento, payasa yo soy y lo voy gritando a los cuatro vientos;

Payasa me siento, payasa yo soy y lo voy gritando a los cuatro vientos;

Si me da la libertad de conocimiento, y me da la libertad de autoconocimiento.

Payasa me siento, payasa yo soy y lo voy gritando a los cuatro vientos;

Payasa me siento, payasa yo soy y lo voy gritando a los cuatro vientos;

Si me da la libertad de conocimiento, y me da la libertad de autoconocimiento.

Apéndice 2

Tablas de análisis de la formación de los sujetos narrados

Tabla 11

Preguntas específicas por dimensión de análisis

Preguntas a las payasas de perspectiva personal	Preguntas a las payasas de perspectiva social	Testimonio	Concepto de formación y praxis	Conclusiones
¿Cuáles son los fundamentos teóricos que sustentan tu quehacer formativo como profesional del arte de la risa?	¿Cuáles son, en tu opinión, las concepciones de formación que orientan la práctica pedagógica de los payasos docentes?		Erika Saldaña (2017) H. G. Gadamer (2003)	
¿De qué manera expresas en tu práctica/payasería tu idea de lo que es la formación pedagógica?	¿Consideras que la concepción teórica que el payaso docente tiene acerca de la formación se suele expresar en sus talleres que éste desarrolla?		Erika Saldaña (2017) H. G. Gadamer (2003)	
Preguntas a las payasas con orientación a la perspectiva de género propia	Preguntas a las payasas con orientación a la perspectiva de género hacia lo social	Testimonio	Concepto de perspectiva de género/ser mujer	Conclusión
¿Cuáles son los fundamentos teóricos que sustentan perspectiva de género como profesional del arte de la risa?	¿Cuáles son, en tu opinión, las concepciones ser mujer/perspectiva de género que orientan la práctica pedagógica de los payasos?		Judith Butler (2015) Mellisa Lima (2015)	
¿De qué manera expresas en tu práctica/payasería tu perspectiva de género?	¿Consideras que la concepción teórica que los/las payasas tienen acerca de la perspectiva de género/ser mujer se suele expresar en sus talleres o presentaciones desarrolla?		Judith Butler (2015) Mellisa Lima (2015)	

Continúa en la siguiente página

Preguntas a las payasas sobre las características socioculturales de su payasería	Preguntas a las payasas sobre las características socioculturales de las payasas	Testimonio	Concepto de Contexto sociocultural	Conclusión
¿Cuáles son los fundamentos teóricos que sustentan el contexto que tienes como profesional del arte de la risa?	¿Cuáles son, en tu opinión, el contexto sociocultural que orienta la práctica pedagógica de los payasos?		Jerome Brunner (1991, 1996)	
¿De qué manera expresas en tu práctica/payasería tu contexto sociocultural sobre tu payasa?	¿Consideras que el contexto sociocultural que los/las payasas tienen acerca de su ser se suele expresar en sus talleres o presentaciones desarrolla?		Jerome Brunner (1991, 1996)	

Nota: Cada una de las preguntas aquí presentadas fueron diseñadas para poder articular una búsqueda epistémica dentro de las narrativas recogidas para la realización de este trabajo. Dichas preguntas fueron presentadas de formas no rebuscadas dentro de la recogida de datos, ya que la contextualidad del mundo permitió indagarlas desde una perspectiva dialógica con las payasas.

Tabla 12

Primer acercamiento a las pedagogías clown de los payasos narrados

Pedagogías clown			
Perspectiva	Interdisciplinariedad	Escénica	Social
Lugar de origen/presentación	Circo	Teatro	Contextos comunitarios
Payasos			
Chispolita	3	2	1
Balam	1	2	0
Dra. Simplecita	3	2	1
Tafil	3	2	1
Iraclovn	1	2	0
Atanasia	2	1	3

0	No aparece en la narrativa
1	Primera opción pedagógica
2	Segunda opción pedagógica
3	Tercera opción pedagógica

Nota: Representación numérica sobre la importancia de la formación de cada payasa. Sin embargo, la tabla nos ayuda a visibilizar su perfil, más no a cosificar su postura manteniéndolo en una dimensión, ya que la “otra humanidad” se mantiene en sus narraciones como interpretación de cada sujeto. No hay límites numéricos en la payasería, los límites de la payasería son los de la propia humanidad.

Tabla 13

Primer acercamiento a las pedagogías clown de los payasos narrados por prioridad

Primer acercamiento a las pedagogías clown de los payasos narrados por prioridad		
Prioridad	Perspectiva	*Puntaje
Primera opción	Social	6
Segunda opción	Escénico	11
Tercera opción	Interdisciplinar	13
Opción nula*	Social	2 veces

Nota: *El puntaje para seleccionar la prioridad es sumando los números de prioridad, cantidad más baja, mejor la probabilidad de elección, ya que 1, representa la primera opción (alta prioridad), 2 la segunda opción (mediana prioridad) y 3 la tercera opción (baja prioridad) y 0 es opción nula; por ejemplo, si en algún rubro aparecen tres veces 3, y tres veces 2 dando un total de 15 implica que la prioridad esta mediada en media – baja prioridad; que ante un rubro que puede tener tres veces 2 y tres veces 1 sumando 9, implicaría una prioridad media – alta, por tanto, a mayor puntaje menor la prioridad y a menor puntaje mayor prioridad.

**La opción nula se cuantifica de forma que existe la aparición de no optar por esta opción, es decir la cantidad de veces que el número cero se presenta.

Por otra parte, recordar que la tabla nos ayuda a visibilizar su perfil, más no a cosificar su postura manteniéndolo en una dimensión, ya que la “otra humanidad” se mantiene en sus narraciones como interpretación de cada sujeto. No hay límites numéricos en la payasería, los límites de la payasería son los de la propia humanidad.

Tabla 14

Actual practica de las pedagogías de los payasos narrados

Pedagogías clown			
Perspectiva	Interdisciplinariedad	Escénica	Social
Lugar de origen/presentación	Circo	Teatro	Contextos comunitarios
Payasos			
Chispolita	0	1	2
Balam	1	2	0
Dra. Simplicita	3	2	1
Tafil	3	1	2
Irac clown	2	1	0
Atanasia	0	1	2

0	No aparece en la narrativa
1	Actual opción pedagógica
2	Segunda actual opción pedagógica
3	Tercera actual opción pedagógica

Nota: La práctica actual de los payasos es parte fundamental de las prioridades descubiertas mediante su desocultación y la tabla nos ayuda a visibilizar su perfil, más no a cosificar su postura manteniéndolo en una dimensión, ya que la “otra humanidad” se mantiene en sus narraciones como interpretación de cada sujeto. No hay límites numéricos en la payasería, los límites de la payasería son los de la propia humanidad.

Tabla 15

Actual acercamiento a las pedagogías clown de los payasos narrados por prioridad

Actual acercamiento a las pedagogías clown de los payasos narrados por prioridad		
Prioridad	Perspectiva	Puntaje
Primera opción	Social	6
Segunda opción	Escénico	8
Tercera opción	Interdisciplinar	9
Opción nula	Social	Aparece doble vez el cero "0"
	Interdisciplinar	Aparece doble vez el cero "0"

Nota: Se considera la misma lógica que se describe en la nota anterior para analizar y construir la tabla.

Referencias

- Bautista Buitrago, M. E., Rodríguez Balaguera, A. & Rodríguez Torres, D. A. (2008). *Modelo Curricular Hermenéutico: una mirada a la construcción de humanidad y ciudadanía*. Revista Temas del Departamento de Humanidades No. 2. Colombia: Universidad Santo Tomas de Bucaramanga. [En línea consultado el 12 de febrero de 2019] <http://revistas.ustabuca.edu.co/index.php/TEMAS/article/view/765>
- Bertely Busquets, M. (2002). *Conociendo nuestras escuelas. Un acercamiento etnográfico a la cultura escola*. México: Paidós.
- Bolívar, A., Domingo J. & Fernández M. (2001). *La investigación biográfico – narrativa en educación. Enfoque y metodología*. España: La muralla S.A.
- Brunner, J. (1991). *Actos de Significado: Más allá de la Revolución Cognitiva*. España: Alianza.
- (1996). *Educación, puerta de la cultura*. España: Visor.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites y discursos del “sexo”*. Argentina: Paidós.
- (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. España: Paidós.
- Carlyon, D. (2016). *The education of a circus clown. Mentors, Audiences, Mistakes*. Inglaterra: Palgrave Macmillan.
- Catoggio, L. M. (2007). *El origen retórico del concepto de Formación en la hermenéutica gadameriana*. Revista de Humanidades, vol. 15-16, junio-diciembre, pp. 51-66. Chile: Universidad Nacional Andrés Bello Santiago. [En línea. Consultado el 20 de diciembre de 2018] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5037666.pdf>
- Ceballos, E. (1999). *El libro de oro de los payasos. Los más famosos y divertidos sketches del circo*. México: Escenología A.C.
- Christiansen, A. (2009). *La poética del payaso. Su universo interior*. México: FONCA – CONACULTA.
- Cisterna Cabrera, F. (2005). *Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa*. Revista Theoria, vol. 14,

- núm. 1, pp. 61-71. Chile: Universidad del Bío Bío Chillán. [En línea. Consultado el 19 de septiembre de 2018] <http://www.ubiobio.cl/theoria/v/v14/a6.pdf>
- Cruz Bárcenas, A. (2016). *La risa, es necesaria para sobrevivir en el planeta, no sólo en México*. Periódico La jornada, 7 de noviembre de 2016. [En línea. Consultado el 21 de febrero de 2019] <http://www.jornada.com.mx/2016/11/07/espectaculos/a12n1esp>
- Cussiánovich, A. (2007). *Aprender la Condición Humana. Ensayo sobre pedagogía de la ternura*. Perú: Instituto de Formación de Educadores de Jóvenes, Adolescentes y Niños Trabajadores de América Latina y el Caribe – IFEJANT. [En línea. Consultado el 22 de octubre de 2019] http://www.natsper.org/upload/pedagogia_de_la_ternura.pdf
- Dardón Garzaro, E. (2016). *¿Sabe cuánto gana un payaso?* Prensa libre: Guatemala. [En línea. Consultado el 20 de febrero de 2019] <https://www.prensalibre.com/economia/sabe-cuanto-gana-un-payaso/>
- Davidson, J. (2015). *Clown training: A practical guide*. Estados Unidos: Red Globe Press.
- Dos Santos, S. M. (2014). *Mulheres palhaças: Percursos históricos da palhaçaria feminina no Brasil*. Brasil: Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP.
- Dra. Simplicita (23 de noviembre de 2017) [Actualización de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/clownching.simplicita/photos/a.231050663762172/805850622948837/?type=3&theater>
- Dream, C. (2012). *El payaso que hay en ti*. España: Clownplanet.
- Fabre, M. (2011). *Experiencia y formación: la Bildung*. Revista Educación y Pedagogía, vol. 23, núm. 59, enero-abril, 2011. Colombia: Universidad de Antioquia. [En línea. Consultado el 23 de marzo de 2019] <https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/view/8717/8019>
- Fernández, S. M. (2018). *El Clown y su comicidad*. México: Literatura y Alternativas en Servicios Editoriales S.C.

- Fife, B., Blanco, T., Kissell, S, Johnson B., Dewey, R., Diamond, H., Wiley, J. & Lee, G. (2017). *Creative clowning*. Estados Unidos: Piccadilly books.
- Gadamer, H. G. (2003). *Verdad y método I*. España: Ediciones Sígueme.
- (2004). *Verdad y método II*. España: Ediciones Sígueme.
- Gené, H. (2016). *El arte del payaso*. México: Paso de gato.
- (2017) *La dramaturgia del clown*. México: Paso de gato.
- Giles, F. (1991). *Trayecto de la formación. Los enseñantes entre la teoría y la práctica*. España: Paidós.
- González Llaca, E. (2012). *La letra con sangre humor entra. La risa como método de enseñanza*. México: Trillas.
- González Tinoco, J. E. (2010). *Los payasos en México. Ensayo*. México. Sin editorial.
- Heidegger, M. (1958). *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1999). *Introducción a la filosofía*. España: Catedra.
 - (2001). *Ser y tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hiriart, H. (2001). *El circo callejero*. México: CONACULTA – INAH.
- Honore, B. (1980). *Para una teoría de la formación. Dinámica de la formatividad*. España: Morata.
- Hoyos Medina, C. Á. (2012). *Formación y teoría social. Miradas pedagógicas*. México: UNAM.
- Jara, J. (2000). *El clown, un navegante de las emociones*. España: Proexdra.
- Julio López (9 de junio de 2018) *En Cracovia 32 con Darina Robles Pérez*. [Actualización de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/Juliofotolopez/photos/t.888605416/1867124556685554/?type=3&theater>
- Karen Elizabeth (30 de noviembre de 2019) *De mis favoritas del Vabieka Fest Torreón. Iraclown Irazema Hernandez*. [Actualización Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2477747012437192&set=a.1656792971199271&type=3&theater>
- LABCDOS (2019). *Memoria fotográfica del 2do Festival internacional de payasas Vabieka*. México. (En línea. Consultado el 30 de julio de 2019) <https://www.labcdos.com>

- Lebank, E. & Bridel, D. (2015). *Clowns: In a conversation with a modern masters*. Estados Unidos: Reuters.
- Lecoq, J. (2009). *El cuerpo poético*. España: Alba Editorial.
- Lima Caminha, M. (2015). *Historias, Cuerpos y Formas de Representar la Comicidad desde una Perspectiva de Género*. España: Universitat de Barcelona.
- López Sánchez, S. (2018). *Revisión crítica de 'Los payasos. Poetas del pueblo' de Armando de María y Campos*. México: Secretaría de Cultura - INBA.
- María y Campos, A. De. (2018). *Los payasos. Poetas del pueblo. Edición Crítica de Sergio López Sánchez*. México: INBA – CITRU.
- Martínez, E. y Arrey, C. (2019). *PayasAs: humor y género*. España: Comunicación gráfica.
- *Payasa me siento, payasa yo soy*. México. Estudio de grabaciones Manyfiesto Producciones. [Video en línea. Consultado el 5 de junio de 2019] <https://www.youtube.com/watch?v=-G5ix8laVuU>
- Morales, T. (2009). *El arte del clown y del payaso*. México: Escenología.
- Morin, E. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. España: Gedisa.
- Prensky, M. (2013). *Enseñar a nativos digitales*. México: SM Ediciones.
- Polkinghorne, D. E. (1988). *Narrative Knowing and the human sciences*. USA: State University of New York.
- Centro Nacional de las Artes (2018). *Contagiar el afán. Reflexiones docentes sobre el Programa Internacional de Artes del Circo y de la Calle*. México: Secretaría de Cultura – CENART. [En línea. Consultado el 2 de octubre de 2018] <https://www.cenart.gob.mx/virtuales/contagiarelafan.pdf>
- Red de Payasas Mexicanas (18 de junio de 2018) *Con Patty Vázquez y Dra. Simplicita*. [Actualización de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/259474554589428/photos/a.307103049826578/307105359826347/?type=3&theater>
- Restrepo, E. (2018). *Taller de etnografía: ¿De qué trata la labor etnográfica?* Colombia: Facultad de Ciencias Sociales Universidad Nacional Mayor de San Marcos [Video en línea. Consultado el 23 de abril de 2018] <https://www.youtube.com/watch?v=dxrxOfT-ttk>

- Ricoeur, P. (1996). *Si mismo como otro*. España: Siglo XXI.
- Ross Clemente, F. (2015). *Cómo reivindicar derechos humanos a través del arte del clown: La función social en el payaso*. España: Revista de educación social. [En línea. Consultado el 15 de enero de 2019] <http://www.eduso.net/res/winarcdoc.php?id=530>
- Ros, F.J. & Úcar, X. (2013). *Aportes para la definición, caracterización y expansión de un Clown Socioeducativo*. En Torío López, S., García - Pérez, O., Peña Calvo, J. V. & Fernández García, C. M. (coord.). *Crisis social y Estado del Bienestar: las respuestas de la Pedagogía Social*. España: Universidad de Oviedo. [En línea. Consultado el 22 de enero de 2019.] https://www.researchgate.net/publication/259264819_Aportes_para_la_definicion_caracterizacion_y_expansion_de_un_Clown_socioeducativo
- Saavedra, R. F. (2011). *Mulheres palhaças: a poética e a política da comicidade feminina*. Brasil: Universidad Federal de Rio de Janeiro. [Em línea. Consultado el 19 de marzo de 2019] <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/2828/4/RFSaavedra.pdf>
- Saldaña Pérez, E. (2017). *Bildung y praxis. Formación y practica pedagógica*. México: Ediciones Navarra.
- Sierra Carrascal, M. (2001). *El payaso: la historia, técnica, su influencia en el teatro y la significación social en México*. México: Facultad de Filosofía y Letras – UNAM.
- Silva Flores, M. L. (2019). *Las Redes de Conocimiento desde la interdisciplinariedad y la complejidad*. México: ITESO. Universidad Jesuita de Guadalajara [En línea. Consultado el 5 de abril de 2019] https://clepso.flacso.edu.mx/sites/default/files/clepso.2014_eje7_silva_flores.pdf
- Simon, E. (2012). *The art of clowning: More paths to your inner clown*. Inglaterra: Palgrave Macmillan.
- Staff (2018). *Artista pionero: Aziz Gual / Clown*. Revista Lideres mexicanos, 21 de agosto de 2018. [En línea. Consultado el 25 de noviembre de 2018] <https://lideresmexicanos.com/entrevistas/artista-pionero-aziz-gual-clown/>

- Towsen, J. H. (1976). *Clowns: A panoramic history of fools and jesters, medieval mimes, jongleurs and minstrels, pueblo Indian delight markers and cheyenne contraries, harlequins and pierrots, theatrical buffons, etc.* Estados Unidos: Hawthorne books Inc.
- Turner M. L & Pita Céspedes, B (2002). *Pedagogía de la ternura*. Cuba: Editorial Pueblo y Educación. [En línea. Consultado el 25 de abril de 2019] <https://profesorailianartiles.files.wordpress.com/2013/03/pedagogc3ada-de-la-ternura1.pdf>
- Vélez Monroy, A. L. (2013). *Imagen y función estética de payaso callejero en la Ciudad de México*. México: Tesis de maestría en historia del arte. Instituto de Investigaciones Estéticas – UNAM.
- Vigneau, A. (2016). *Clown esencial*. España: Ediciones La llave.
- Von Barloewen, C. (2010). *Clowns. Figuras Arquetípicas*. España: Kairós.