



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

IMAGEN Y FUNCIÓN ESTÉTICA DEL PAYASO CALLEJERO EN LA
CIUDAD DE MÉXICO.

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
ANA LUISA VÉLEZ MONROY

TUTORA PRINCIPAL:
DRA. ELIA ESPINOSA LÓPEZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES:
MTRO. ALBERTO HÍJAR SERRANO
CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN
DE ARTES PLÁSTICAS
DR. EDUARDO BAEZ MACIAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DRA. ROCÍO GAMIÑO OCHOA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
MTRA. MÓNICA LÓPEZ VELARDE ESTRADA

MÉXICO, D.F. AGOSTO DE 2013



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 directora de tesis la Dra. Elia Espinosa López por la asesoría, el apoyo brindado y su contribución analítica y crítica para la realización del presente trabajo. Al Mtro. Alberto Híjar Serrano por su invaluable aportación, experiencia, análisis en la investigación y desarrollo crítico de la misma. Al Dr. Eduardo Baez Macias por sus precisas y atinadas reflexiones que enriquecieron el estudio. A la Dra. Rocío Gamiño Ochoa, de quién aprendí la labor de historiar en el mundo de los archivos y el arte, además de sus sugerencias que han dejando huella en mi formación, a la Mtra. Mónica López Velarde por sus observaciones y compartir inclinaciones en la historia del arte moderno, así como en las múltiples expresiones artísticas.

A la Facultad de Estudios Superiores Zaragoza, en especial a su Director el Dr. Víctor Manuel Mendoza Núñez, al Dr. Vicente Hernández Abad y a la Lic. Catalina Armendáriz Beltrán por su apoyo incondicional en la realización de la presente investigación. Al Mtro. Manuel Rico Bernal por concederme su confianza para continuar en el ejercicio de la reflexión histórica, al Mtro. Ignacio Zapata Arenas por invitarme a la aventura de publicar diversos temas culturales y artísticos, así como al Mtro. Leonel Robles Robles por animarme a continuar escribiendo.

A mi familia por toda la ayuda brindada y el compartir mis intereses en el mundo del arte.

A MI ALMA MATER LA UNIVERSIDAD

INDICE

Introducción	p.4
1.- ¿Por qué estudiar al payaso?	p.10
1.1 Genealogía del payaso	p.12
a) Ricardo Bell	p.13
b) Soledad Aycardo	p.14
1.2 Concepto de payaso	p.18
1.3 Tipología del payaso	p.22
a) el payaso	p.29
b) el clown	p.30
c) el mimo	p.33
2.- El payaso símbolo de alegría y tristeza	p.34
2.1 Recursos estéticos del payaso	p.35
2.2 Imagen del payaso	p.45
2.3 Precursores de la imagen del payaso	p.46
a) Manuel Álvarez Bravo	
b) Archivo Fotográfico del INAH	p.47
c) Héctor García	p.49
d) Fellini y su filme, <i>// Clowns</i>	p.51
e) Carlos Contreras	p.53
3.- La dimensión estética del payaso en la urbe	p.56
3.1 El payaso callejero	
a) Imágenes de payasos callejeros	
b) Congreso de payasos	
3.2 Simultaneidad entre el payaso de la calle y el de los medios	p.71
3.3 El futuro de los payasos	p.73
Conclusiones	p.76
Entrevistas	p.80
Adenda	p.85
Bibliografía	p.86

Introducción

*Yo, por no estar en ninguna parte,
por no tener patria, no existo como
ser humano. Soy un payaso.*

Alejandro Jodorowski

Lo que pretendo en esta investigación es mostrar y realzar la imagen y función estética del payaso en las calles de la Ciudad de México. Manifestación artística que el género cómico-gestual ha generado, resultado de un fenómeno social y cultural que se vive actualmente como respuesta a los cambios sociales que han penetrado en el campo de las artes. El tema es muy complejo, no importa desde cuántas perspectivas se le quiera abordar. Explicar su concepto estético-social en una cultura de lo escénico, es otro de los propósitos del presente texto.

Pero ¿por qué estudiar al payaso? Es un personaje que forma parte del género teatral y que pide con urgencia que se le trate más profundamente en su sentido estético, que no ha sido valorado. Es así como el payaso, después de mucho tiempo de trabajar en el Circo sale a la calle para actuar y mostrar habilidades histriónicas a un público heterogéneo. La calle ha sido, hasta hace muy poco, espacio indiferenciado y múltiple; en la calle no sólo se transita sino se come, se compra y se vende, se pasa el rato a manera de club social, se galantea y liga, se canta y se hacen. Entonces, ¿por qué el payaso no va a formar parte de tal riqueza vivencial de circos y juglarías diversas,¹ mundo con toda una estética y artisticidad?

¹ Hugo Hiriart. *Artistas callejeros (1)*. En la Jornada Semanal. Configuraciones, 18 de junio del 2000. p. 22.

La imagen del payaso puede estudiarse desde diferentes ámbitos, haciendo una descripción iconográfica, o realizar un discurso teórico del payaso como sujeto artístico en su contexto histórico-político para comprender los cambios sociales que forman parte de su medio.

Mi objetivo general es analizar al payaso callejero como imagen expresiva, la imagen a través del gesto, la imagen en movimiento que vive gracias a los elementos urbanos que conjugan la ciudad, como parte de su escenario. La multiplicidad de facetas que tiene el payaso a través de su composición artística, su paso del circo a la calle y los factores que lo obligaron a mostrarse en espacios abiertos. Fenómeno que trataré a partir de 1970, cuando comienza a perfilarse la presencia del payaso en la urbe (sin olvidar que desde 1930, la fotografía aborda a este artista siendo tema de la pobreza en México) a la actualidad.

Durante la investigación de campo y documental me encontré con una serie de mezclas y tendencias sobre su imagen. No sólo visualicé al típico payaso conocido en todas partes del mundo, sino que encontré una nueva imagen que caracteriza y simboliza los momentos de cambio, libertad, “democracia” y arte de vanguardia² estableciendo innovadores cánones en el artista del género cómico. Siendo otro punto a tratar en este estudio, el revalorar la imagen del artista de la calle en liga con el payaso en diversos momentos.

El tema es muy interesante desde distintos ángulos y tópicos que se quieran abordar. No deben ignorarse las características descriptivas que le proporcionan una magia especial y que son parte fundamental de su apariencia como el vestuario y personalidad. Esto complementaría el estudio para profundizar más detalladamente en la figura de los personajes como resultado de los procesos artísticos y sociales. Hasta el momento he rastreado, sólo como apoyo a mi

² Se define como “de vanguardia” a algo novedoso que escapa de la tendencia dominante. Supone una renovación de formas y contenidos, es la apuesta por la innovación, el ejercicio de la libertad individual y su carácter experimental.

análisis y como antecedente histórico, elementos de la percepción del payaso en algunas obras pictóricas. Pablo Picasso tiene 19 obras sobre los saltimbanquis, que realiza durante su etapa azul³ y rosa, en el caso de México tenemos un amplio antecedente en el campo del cartel, con los grabados realizados por Manuel Manilla y José Guadalupe Posada relativos a payasos y presentaciones de Circo.

El payaso urbano es un fenómeno político-estético de gran importancia en nuestra sociedad actual. Es un personaje cotidiano que hace uso de las calles para sobrevivir y que parte de un sin fin de imágenes para establecer códigos estéticos⁴ que constituyen un arte visual.

Si la calle indiferenciada es, como dijimos, lugar del pueblo y espacio de sus apariciones, el artista callejero, el más desamparado de todos, ha de ser, por inferencia, artista popular.⁵

El espacio ciudadano es parte de la escenografía y ambientación, elementos necesarios que requieren los números cómicos. Existen, según lo investigado, tres “tipos” de payasos: el circense, el de la calle que, en grupo, busca espacios para las exhibiciones, y aquel de escasísimos recursos, que es payaso para sobrevivir. Esto nos hace recordar al artista de finales del siglo XIX en México que anunciaba en las calles la llegada del circo, así como la Italia del siglo XVI con los personajes de la Comedia del arte⁶ y los goliardos de la Edad Media⁷.

³Los maravillosos cirqueros que dibujó el joven Picasso en su Periodo Rosa (de una pureza y nitidez que parecen imposibles de alcanzar) y que inspiraron poemas melancólicos de Rilke, no sólo son todos pobres, sino que se mueven en un espacio desolado. Tienen ese aire tristón, indeciso y desamparado de las afueras de una ciudad, aire de límite vacilante, de tierra de nadie” *Vid. Ibidem.* p. 11

⁴ Con el concepto de códigos estéticos me refiero al sistema de signos convencionales que maneja el artista, tales como el lenguaje corporal, gestual y oral para emitir un mensaje.

⁵ *Ibidem.* p.22

⁶ Los orígenes de la comedia del arte se encuentran en Italia, donde la representación teatral emana del pueblo. Los actores de ese tiempo hacían uso de la improvisación para deleitar al público, no necesitaban de gran escenografía y utilería para satisfacer al pueblo. Principalmente sus representaciones derivaban en la risa y la burla, por medio de gestos que mantenían entretenido al público. Para lo cuál los actores de la comedia del arte utilizaban una media máscara que cubría sólo nariz y pómulos dejando descubierta la boca para facilitar la audición del público. El vestuario era ridículo y extravagante pero con mucho colorido. Probablemente sea una de las primeras manifestaciones de lo que conocemos actualmente como payaso. Estos artistas van a retomar elementos de protesta que el pueblo tenía en contra de sus gobernantes transformándolo en una crítica a la clase privilegiada. Por lo que “la comedia del arte nace del pueblo y para el pueblo”, los actores no tenían que memorizar un libreto, nada estaba escrito ni formulado, sólo se improvisaba. *Vid. Kennet Macgowan. Las edades de oro del teatro.* México, FCE, 1964. p. 87.

Decidí tratar en el Primer capítulo los antecedentes del payaso en México, a partir de Ricardo Bell, para después señalar a otros payasos como Soledad Aycardo y José Camilo que sobresalieron en la primera década del siglo XX. Cabe destacar la influencia que tuvieron de la imagen de Chaplin los artistas de la comicidad durante los años 30, figura esencial para explicar el fenómeno del payaso y su rica estética-social, además del inicio de la carpa en México, donde destacaron personajes que dieron origen a los programas de variedades, como el caso de Petrona, mujer cómica que sobresalió en el teatro regional en la zona de Mérida a través de su *show* de bombas y versos.

Asimismo, se aborda el concepto de payaso a partir de referentes históricos y de la imagen que se ha gestado actualmente, con tintes del pasado y el de vanguardia. Se elaboró una tipología del personaje con los datos obtenidos en la indagación y las consideraciones artísticas, sociales, estéticas que construyen al payaso, también conocido como *clown*. Además algunas definiciones de autores, como Jodorowsky, que conceptualizó al *clown* y su relación psíquico-social a través de temas como la introspección que es inherente en el individuo.

En el Segundo capítulo trato el mundo del payaso callejero por medio de una serie fotográfica que se localizó a lo largo de la investigación, enriqueciendo la concepción estética social del personaje, que de antaño había sido captado por artistas de la lente en calles de la ciudad, dando una atemporalidad a la figura del payaso en la urbe. Es el caso de Héctor García, quien retrata a un niño de la calle vestido de payaso, personaje que le recuerda su infancia y se identifica con él, en su deambular día a día por la metrópoli. Asimismo, el filme *Il Clowns*, de Federico Fellini, es una investigación realizada por el cineasta en Francia sobre el concepto de payaso y que en México tuvo una repercusión fundamental en la imagen del

⁷ El término goliardo se empleó para referirse a ciertos clérigos vagabundos y a los estudiantes pobres pícaros que proliferaron en Europa con el auge de la vida urbana. Personajes que tenían afición por la literatura, muchos de ellos escribieron poesía satírica en latín, donde expresaban su descontento y criticaban a la Iglesia, a la sociedad establecida y al poder. Joan Corominas. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos, 1961.

personaje. Artistas de la lente retomaron la idea de conocer y vivir experiencias circenses a través de la convivencia con payasos de circos pobres. Tal es el caso de Carlos Contreras, que siguió muy de cerca la presencia del payaso Bibis y su circo, artista que a pesar de contar con su propio circo, vivía de una forma precaria ante la tendencia capitalista que imperaba en los años ochenta, siendo este fenómeno una consecuencia del sistema neoliberal en la actualidad; la situación de los circos que manejan un discurso mediático, reduciendo la imagen del artista de calle, es un ejemplo.

También el acervo que resguarda el Archivo del INAH, nos remite a la vida circense de principios del siglo XX, donde se muestra al payaso-niño que participa en los recorridos del Circo por toda la ciudad, haciendo los números en espacios públicos. De ahí la fuerte estética del payaso en lugares inimaginables que, desde su pequeña gran zona de trabajo, aportan su propio código de gestualidad, sentido cómico y nuevos bríos al folclor citadino, en el mundo estético contemporáneo.

Cabe señalar la participación del género femenino en el gremio de los payasos, originando una amplitud excéntrica a partir de *sketchs*⁸ con temas que competen a la mujer en el mundo globalizado, donde la presencia activa como payasas crea una forma de empleo. Personajes que convergen en los ejes viales, y que en ocasiones van acompañadas de los hijos, haciéndolos coactuantes en los números.

El Tercer y último capítulo es un análisis del *corpus* de imágenes encontradas en diarios sobre la figura del payaso callejero y otras que se tomaron durante la investigación a personajes que concurren en las calles de la metrópoli.

⁸ El *sketchs* es una escena de corta duración y tono generalmente humorístico que va intercalada en una representación teatral o cinematográfica o en un programa de televisión o radio: fuimos al teatro a ver los mejores *sketchs* de esta compañía.

Se menciona el paralelismo entre el payaso callejero y el que forma parte de los medios televisivos, así como las diferencias artísticas, conceptuales e intereses que los llevaron a actuar en distintos entornos. Además de la proyección a futuro como fenómeno estético y los alcances que ha llegado a tener a lo largo de la historia.

Cabe señalar que la presente investigación es un preámbulo sobre la imagen y función estética del payaso en las calles de la Ciudad de México. Fenómeno que no sólo se observa en la gran metrópoli, sino también en otras regiones del país, siendo un paradigma para posteriores estudios y profundizar más en el arte ambulatorio.

1.- ¿POR QUÉ ESTUDIAR AL PAYASO?

En el siglo XX encontramos en México una serie de manifestaciones artísticas relacionadas con el payaso, personaje que ha sufrido transformaciones a lo largo del tiempo, ícono fundamental del circo. Durante esta centuria el arte va a retomar esta figura para mostrarla en sus distintos campos, como el caso de la pintura, el grabado, la música, el teatro y la ópera, principalmente. Así como en la fotografía, que a partir de 1930 ofrece imágenes de payasos de calle.

Para finales del siglo XX y principios del XXI, el payaso callejero es signo de pobreza y discriminación. Está desprestigiado debido a causas sociales, políticas y económicas, sobrevive gracias al trabajo en la calle, proviene de sectores sociales de extrema pobreza. Es necesario resaltar que forma parte de la sociedad urbana y, por lo tanto, es un personaje con estética propia que, por su energía y presencia no puede quedar fuera de los balances que un historiador del arte y estudiosos de las artes escénicas están obligados a realizar. Personaje que trabaja en calles, plazas públicas, parques y cruceros viales para entretener a transeúntes y automovilistas. Así gana su vida, construyendo un espacio libertario que no le aportarían las instituciones en todos los casos.

Hay que rescatar la figura de los personajes callejeros que han generado una nueva imagen histriónica mucho más rica, por la fuerza político-estética que posee, que la del payaso circense, teniendo en cuenta que éste último también ha sido un símbolo determinante. Es tal la controversia que el universo del payaso propicia que en el medio actoral los artistas rechazan “ser payasos”, pues profesionalmente es denigrante para algunos. Esto se debe, quizá, a la ignorancia del papel del payaso histórico y a la prioridad que se ha dado a la tragedia en occidente, incluyendo el no identificarse con los artistas de la calle en cuestión por considerarlos de categoría inferior. Este mundo jerárquico ha sido alimentado por el mercado y la institucionalización del circo. Sin embargo, los *sketchs* callejeros en movimiento, crean una multiplicidad de imágenes que juega una suerte de síntesis, por momentos, del pasado y el presente de ese género. Los distintos

cuadros tanto de pantomima como gestuales, casi siempre improvisados, son un ejemplo.

Es por todo lo anterior que decidí hacer una investigación sobre el tema, para darle mayor profundidad al payaso en el arte urbano como personaje escénico, que retoma elementos de los artistas de la Comedia del arte, su origen, que ejercían en la calle sus acciones, siendo este oficio su forma de vida. El payaso como sujeto artístico actual (no-objetual) se sirve del humor y el ridículo para establecer una estética visual de acción que el arte contemporáneo rescata a través de las nuevas manifestaciones artísticas.

El objeto artístico actual, un no-objeto en realidad, proviene de aquellas condicionantes y de los nexos conflictivos entre los elementos que lo constituyen, por ejemplo: la forma en versiones insólitas de ilimitación; la intención y la voluntad artísticas (otrora guiadas por las “nobles artes”) que germinan en multitud de manifestaciones que van desde el performance hasta la instalación; desde el video performance hasta el arte del cuerpo, desde la video instalación hasta el graffiti, de la incredulidad a la nada.⁹

Por esta razón una de las tareas del arte contemporáneo, consiste en mantener y volver vigente el trasfondo mítico de algunos fenómenos para-teatrales, como son sin duda las Ferias de Esperpentos, los Circos Trashumantes y los Zafarranchos Populares”.¹⁰

Otro punto interesante, es conocer la otra dimensión del payaso, no solo la exteriorización de la imagen, sino todo lo que envuelve a su ser donde se vislumbra la destreza, la risa, la ironía y la melancolía que provoca, como parte de su esencia. Asimismo la relación del payaso con el circo y la calle, signo fundamental de la dimensión estética-social-urbana, los cambios que efectúa en los distintos escenarios y la significación que para él despliega los terrenos de la

⁹ Elia Espinosa. “El objeto artístico y la filosofía contemporáneos, sangre nueva a la expresión en el historiador del arte (una confesión interdisciplinaria) en Reflexiones Teóricas y Metodológicas sobre la Interdisciplina”. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. p. 80

¹⁰ Vid. Del Coliseo a las ferias de esperpentos, en *Revista Generación, Circo*. México, Generación, 2005. p.55.

percepción y expresión del espectador. En este caso el payaso en sus exhibiciones trabaja con el absurdo, el sentido del humor y el gesto. Al ser visto propicia sensaciones y emociones, teniendo como escenario la calle o espacios alternos.

1.1 Genealogía del payaso en México

Abordé brevemente la historia de este artista a partir del origen de la carpa en México, necesario para contextualizar al personaje en su medio como sustento social, cultural y artístico. Para después profundizar en la estética del payaso a partir de la comicidad.

El bufón se da a conocer a finales del siglo XIX, figura encargada en dar las noticias en los pueblos, mejor conocido como pregonero. Con la llegada del circo, antes de la Revolución de 1910, el payaso retoma fuerza y será el emblema central del espectáculo, más tarde saldrá a las calles como resultado de los cambios que se darán tanto en la sociedad en general como en la institucionalización del circo. Asimismo, se transformará a partir de los años treinta, retomando elementos de la comedia del arte, pero con tintes vanguardistas y mexicanos.

Como antecedente histórico del primer *clown* mexicano tenemos en la obra de José Guadalupe Posada una zincografía realizada en la imprenta de Vanegas Arroyo, en la que se advierte la imagen de un *clown* con el vestuario de pierrot y que se presentaban en los circos como parte del espectáculo.



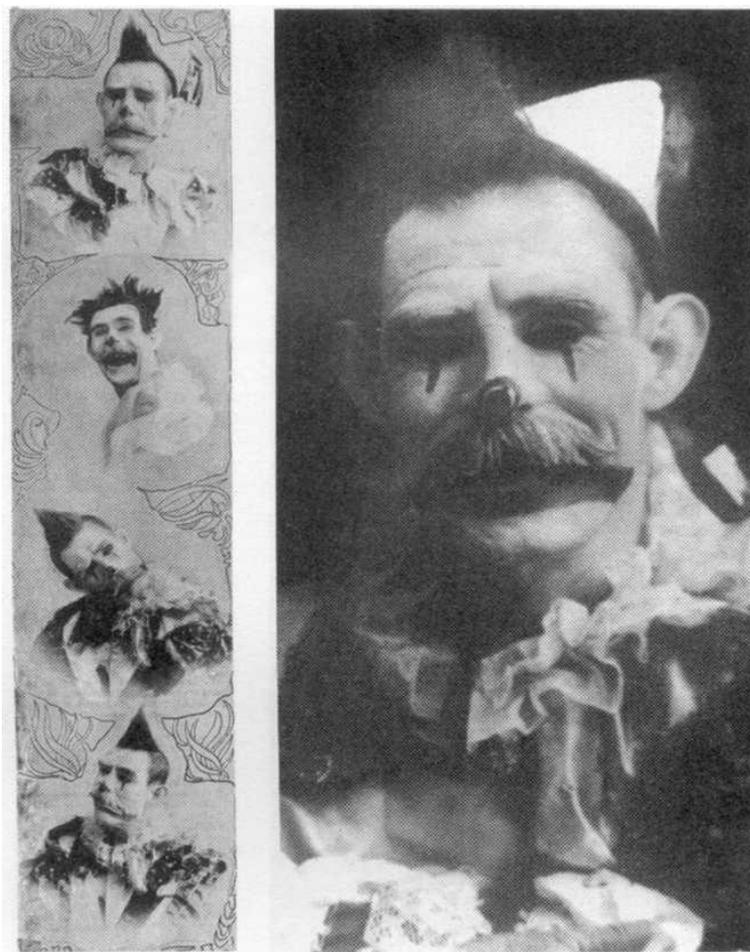
José Guadalupe Posada (1852-1913), *El Clown mejicano*. Cuadernillo Núm. 3, s/f, Zincografía. Papel: 14.4x19 cm Área de impresión 13.3x8.7 cm. Impresión de época. Imprenta Vanegas Arroyo. Col. Museo Nacional de la Estampa, INBA.

Es necesario destacar la interpretación del primer payaso mexicano que fue Ricardo Bell, “de origen británico”, importó al país la imagen del *clown* inglés, conoció la esencia del pueblo mexicano mejor que muchos sociólogos y políticos. Hombre de gran preparación, filósofo y psicólogo, llegó a cobrar una popularidad tremenda a finales del siglo XIX y principios del XX. Una sola mueca o una sola postura suyas hacían que el público estallara de risa”.

Ricardo Bell fue una de las figuras más significativas de la comicidad en nuestro país. Desde sus inicios participó con el Circo Orrin llegando a ser socio del mismo, posteriormente se dedicó a su propio Circo Bell que tuvo gran auge en la primera década del siglo XX. En el actuaban sus cinco hijos, que se dedicaron a este género.

Bell siempre investigó el parlamento preciso, la palabra en el espacio adecuado, el gesto oportuno, la mueca exacta que causara el efecto de la risa en el público donde él lo deseaba. Un solo grito de Bell tras la cortina lograba una respuesta inmediata del público que lo esperaba ansiosamente. Una sola postura de Bell provocaba la hilaridad que divertía a las mayorías deseosas de su espectáculo. Esta identificación entre actor-espectador fue tan grande y tan mágica que muy contados la han logrado en la historia del espectáculo en México.¹¹

¹¹ *Ibidem.* p.192.



Ricardo Bell (1858-1911)

Pero Bell no es el único antecedente que existe de los primeros payasos que tiene registrada la historia del circo. Otro exponente, pero no tan renombrado, es un payaso que en el libro de mis recuerdos menciona Antonio García Cubas:

El verdadero payaso mexicano el cual conocí en la época a que me vengo refiriendo, presentaba caracteres algo distintos a los del *clown* actual, y el más popular era don Soledad Aycardo, quien sin causar a nadie particular ofensa, dirigía sus pullas en verso a las viejas, a las suegras y piropos a las muchachas bonitas, criticaba vicios sociales y por eso hablaba, ora de las casas de vecindad, ora de la mujer malcasada, de los borrachos y de los jugadores.¹²

¹² *Ibidem.* p.131.

Ejemplo del payaso versificador y contestatario, aún vigente y que con el tiempo ha sufrido modificaciones, ahora sólo puede emplear la pantomima como recurso estético.

Asimismo, se ha registrado la presencia del primer payaso que recibió el nombre de *clown*:

Vale la pena precisar que José Camilo Rodríguez es el primer payaso que en México recibe el nombre de *clown*, aunque él era de nacionalidad cubana, pues si recordamos, con anterioridad se le conocía bajo el nombre de “gracioso”. Es indudable que la influencia europea en la figura del *clown* inglés, provocó cambios tanto en la vestimenta como en el maquillaje, a los cuales se iba adaptando el público de nuestra nación: pantalones bombachos que se llaman de huácaro, carablanca enharinada, peluca azafranada con tres cucuruchos de pelo en la frente. El término de “gracioso” se quedó para aquellos que llevaban la parte cómica en las plazas de toros.¹³

La apariencia europea en los primeros payasos mexicanos fue muy clara, adoptando elementos de la imagen de Chaplin, viéndose en el payaso “tramp” la herencia del cómico que pertenecía a una clase social baja, en busca de trabajo y mejores oportunidades de vida. Retrato del individuo norteamericano de la calle durante la depresión estadounidense, y que es muestra de los componentes que adquirieron a través del tiempo. Protagonista determinante para explicar el fenómeno del payaso callejero.

¹³ *Ibidem*.p.151.



Charles Chaplin (1889-1977)

1.2 Concepto de payaso

*el payaso hace ver que la vida es estallante, que puede
tener momentos de brillo que nos anuncian o muestran
su esplendor y el de nosotros mismos*
Elia Espinosa

En la actualidad el payaso rebasa el concepto que se venía manejando desde el siglo pasado. Ahora es un intérprete que no sólo es apariencia, que definitivamente cuenta mucho para la construcción de él mismo, pero lo importante es la destreza de sus movimientos, en un proceso de autorreconocimiento y valoración.

El *clown* es el carácter, algo más que un maquillaje o un momento de diversión: es un “concepto”, como se le nombra en el universo del circo y la comedia es acendradamente humano, un comunicador excepcional, un observador de la fenomenología del homosapiens, un investigador que sucumbe a la pasión por la transgresión, un subvertidor de la pasividad, un ocioso que pasa la mayor parte de su tiempo explorando las vetas de aquello que nos humaniza –nuestras flaquezas-nuestras verdades absurdas, nuestras contradicciones-, un arquitecto de la improvisación.¹⁴

Considero que a este individuo que se le denomina *clown*¹⁵, es una figuración más completa, en sus números intervienen temas de interés humano, psicológicos, poéticos y sociales, que hacen de su estructura un vaivén de imágenes en cada escena y formas gestuales del artista.

¹⁴ Vid. Clownoscopio ser y no ser del *clown*, en *Revista Generación*, Circo. México, Generación, 2005. p.48.

¹⁵ Una de las hipótesis abiertas sobre el sentido de la palabra “clown” es que proviene del vocablo “clod”, que significa aldeano. En apuntes sobre un *clown*, en la dirección de la página web: <http://www.clownplanet.com/>.

Por lo que se compone de una multiplicidad de ideas que nos remiten a cuestiones metafóricas y poéticas introduciéndonos al alma de un niño. En él vemos reflejados movimientos y expresiones que quisiéramos realizar, pero por las normas de conducta social no las llevamos a cabo. El payaso posee esa gracia y comportamiento únicos que rompen con las reglas impuestas. El *clown* es un concepto artístico-histriónico que el artista exterioriza a través de los distintos tópicos multidisciplinares.

Así, Jodorowski concibe al payaso como un ser imaginario en un universo onírico que aparece en un circo. Para él, es como un sueño penetrar en ese mundo fantástico y poético lleno de figuraciones con vestuarios y luces que activan la imaginación¹⁶ del espectador. Asimismo lo describe como un ser que anda de un lugar a otro y que tiene la libertad de aventurarse, conocer y ser conocido a través de sus mostraciones. Por ello dice que no tiene patria. Es un ser libre que va y viene, se deja llevar por la sensibilidad y quehacer histórico- artístico, dentro de una atmósfera mágica.¹⁷

El *clown* se basa en el arte de la comunicación corporal, facial y verbal, no emplea texto, lo único a lo que recurre es a la experiencia y vivencias que le otorga la vida a partir de su propia naturaleza.

No recurre al escrito como herramienta de comunicación en su lenguaje artístico. En todo caso desarrolla sus ideas mediante unos cuantos dibujitos trazados a la manera de cómic o de un story board- ni se atiene a texto alguno; lo suyo es la

¹⁶ Para Marcuse, “la imaginación preserva los objetivos de aquellos procesos mentales que han permanecido libres del principio represivo de la realidad; en su función estética, éstos pueden ser incorporados a la racionalidad consciente de la civilización madura”. *Eros y civilización*. P.182.

¹⁷ Cabe señalar que para Kant, la dimensión estética es el medio dentro del que se encuentran los sentidos y el intelecto (en un principio el significado de estético pertenecía a los sentidos, fue alrededor del siglo XVIII que la estética apareció como una nueva disciplina de la filosofía, como la teoría de la belleza y el arte). La mediación es lograda por la imaginación, que es la tercera facultad mental. Por lo que el payaso parte de esta mediación (la imaginación) en sus sketches. *Op. Cit.* Marcuse. p. 170.

vivencia, la experiencia y el momento concretos del encuentro con el público; su trabajo es por naturaleza fugaz, irreplicable, innovador.¹⁸

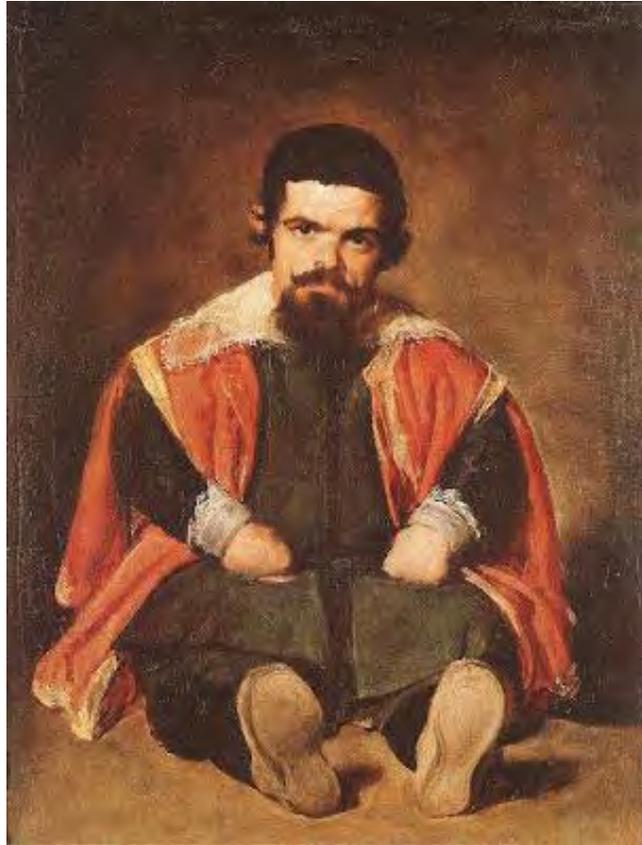
Los preludios son irrepitibles en cada número. Hace uso de la improvisación de acuerdo al contexto y al estado de ánimo en que se encuentre. Es por ello que el *clown* se identifica a partir de la comunicación física y psicológica. Al igual que el performancero, se desenvuelve en un espacio que va configurando su universo de significación, sugerencia, sorpresa, entre la idea preconcebida y el azar. Su velocidad de ejecución, lenta o rápida, y su logro artístico podrán equivaler a los de una pintura, pero generarán sensaciones, ideas y sentimientos diferentes a los de la contemplación pictórica o, incluso, escultórica o gráfica.¹⁹

Es un protagonista que se distingue por las facultades gestuales que propician la risa, tristeza o melancolía, según sea el caso. “Un *clown* es un personaje al que se conoce por su inconfundible maquillaje, extravagante indumentaria, travesuras ridículas y bufonadas, cuyo propósito es provocar la risa. El *clown*, a diferencia del loco o bufón tradicional de corte, comúnmente desempeña una rutina de conjunto caracterizada por el humor visual, situaciones absurdas, y acción física enérgica”.²⁰ Mientras que el bufón de corte se caracterizaba por acciones y chocarrerías que hacían reír a la opulencia. En sus actuaciones resaltaba un ruido como de *bufido*, de ahí el término bufón, eran personas con particularidades físicas no habituales: jorobados, enanos y se solían reír más de sus defectos que de sus números o chistes. Estos personajes no sólo existieron durante la Edad Media y la época moderna, hay antecedentes en Grecia y Roma de cómicos que empleaban las gesticulaciones, las muecas y bromas para la corte real y su entorno.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Elia Espinosa. El objeto artístico y la filosofía contemporáneos, sangre nueva a la expresión en el historiador del arte (una confesión interdisciplinaria) en Reflexiones Teóricas y Metodológicas sobre la Interdisciplina”. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004.p.83.

²⁰ *Op. Cit.* p. 32.



Diego Velázquez, El bufón don Sebastián de Morra, 1645.

En contraparte están los payasos que no requieren maquillaje, el simple aspecto y dinámica corpórea produce humor. Es un artista con destreza que hace transformaciones corporales a través del gesto, articulando acciones con todo tipo de sonidos, imágenes, a veces palabras y objetos en una fuerza congregatoria.

El payaso histórico a través del tiempo ha reflejado alegría, tristeza, melancolía y humor dependiendo del estado de ánimo de los intérpretes. Pero, realmente ¿qué es ser un payaso?

Para algunos autores resulta un insulto al medio teatral²¹. El ser payaso no sólo es maquillarse y vestir colorido para hacer reír, intervienen otros factores como el discurso estético que proyecta con el movimiento, la gesticulación, el humor y el ridículo, elementos que definen su espacio.

El payaso es un creador, un provocador de emociones, de sentimientos, de sensaciones y especialmente de risa. El payaso hace reír con su visión del mundo y sus intentos de posarse por encima de sus fracasos. Es el niño que todos llevamos dentro, que no tiene tabúes, que disfruta jugando y que quiere ser como los adultos aunque nunca pueda conseguirlo.²²

La dimensión donde habita el payaso es el mundo real donde se reconoce a sí mismo. Puede abarcar lo real e irreal, lleno de magia y misterio, que es parte de la vida. Además de contener un sin fin de dimensiones logrando un ambiente alegórico de sí a través de metamorfosis. “La cuarta pared en el payaso, está detrás del público. Yo lo que siento cada vez que salgo a escena o a donde sea como *clown*, es como si me conectara con una frecuencia o una dimensión que siempre está ahí, la dimensión donde habita el payaso”.²³

1.3 Tipología del payaso

Una de las características que distinguen a los payasos de finales del siglo XIX y principios del XX es la del vestuario que consistía en un sencillo pantalón bombacho y maquillaje enharinado, en ocasiones con una lágrima en el rostro, y que actualmente se observa en algunos *clowns*.

²¹ “Muchas veces te dicen: ah, sí, haces el payaso de la fiesta”, y tú dices: “no”, con todo respeto a ese tipo de trabajo, entonces el reto es que toda la gente pueda apreciar y ver que aunque esté lleno de tonterías, para que éstas se vayan dando hay mucha disciplina y mucho trabajo, para que el público lo goce y se le considere un “teatro serio”. *Vid. Reflexionan artistas en torno al teatro del clown*. Uno más Uno, 21 de enero de 2006. p.30.

²² *Ibidem*. p.14.

²³ *Ibidem*. p.18.

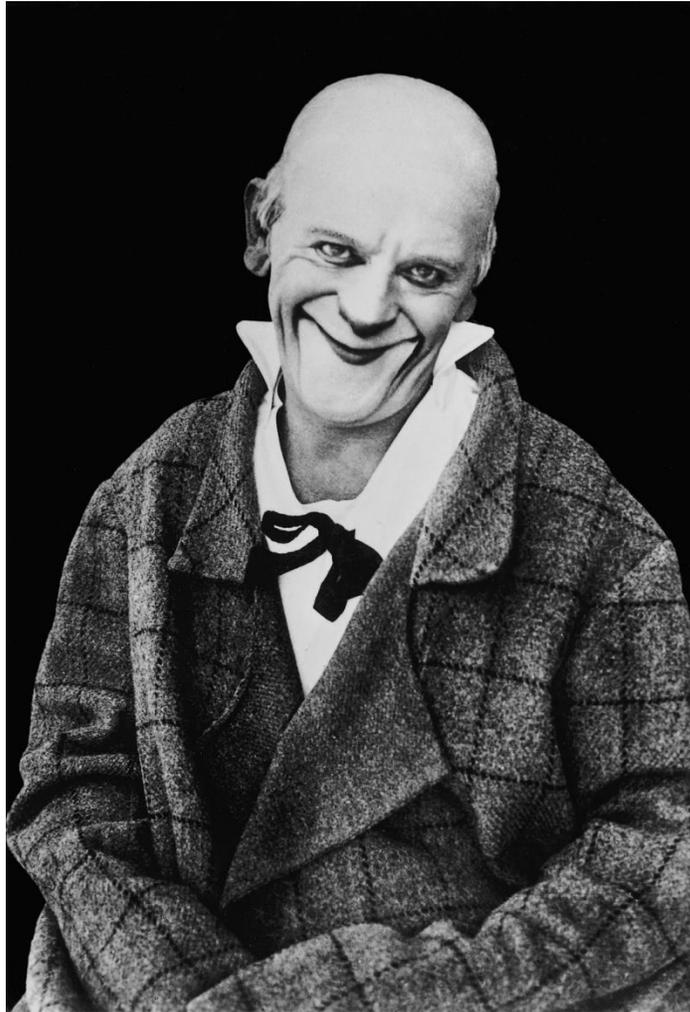
Con el tiempo, el atuendo sufrió variaciones con la influencia de los artistas estadounidenses, empleando tonos más fuertes en sus ropas, sustituyeron el cucurucho por pelucas y comenzaron a pintarse el rostro con más color.

En las últimas tres décadas del siglo XX el payaso siguió manteniendo algunos componentes de los primeros artistas de la comicidad, mezclados con los del *clown* contemporáneo (figura que se construye de varias tendencias y elementos). El payaso actual no se viste de una manera específica tal, sino con un traje cotidiano. En otros casos, el maquillaje es muy extravagante, unido al humor que proyecta su apariencia y el lenguaje corporal que es el puente de comunicación con el espectador.

Otro ejemplo son los actores que se han dedicado al género de la comicidad, su sola presencia produce risa, puede vestir de traje o de forma casual y en ocasiones el maquillaje es muy serio.

También están los payasos que siempre han pertenecido a un circo institucionalizado, su vida está dedicada a espectáculos de talla internacional. Tienen acceso a cursos, mayor preparación histriónica y en otras disciplinas circenses, logrando alcanzar grados académicos dentro de la escuela de la comicidad. “Grock, de nacionalidad suiza, fue el ejemplo del payaso que hizo reír en más de doce idiomas; un verdadero payaso universal. Llegó a recibir un doctorado honoris causa en reconocimiento a la risa que provocaba en tantos pueblos”.²⁴

²⁴ *Ibidem*.p.61.



Payaso Grock (1880-1959). Recibió el Doctorado honoris causa.

A continuación se mencionan los tres tipos de payasos que existen actualmente y que han prevalecido a lo largo de la historia:

Tipos de payasos	Imagen	Características
AUGUSTO		<p>También llamado tonto. Es extravagante, absurdo, pícaro, sorprendente y provocador. Representa la libertad y la anarquía, el mundo infantil. Vestido de cualquier manera, lleva una característica nariz roja postiza y grandes zapatos.</p>
CARA BLANCA		<p>También conocido como Pierrot. Es un <i>clown</i> elegante, inteligente y alegre. Su actuación se conforma de muchas habilidades, pero con un estilo cómico o dramático. Su piel está cubierta de maquillaje blanco.</p>
TRAMP		<p>Tipo de augusto solitario, habitualmente silencioso y con pinceladas de marginado social, vagabundo.</p>

El siguiente esquema fue realizado conforme a lo investigado, basándose en la estética y situación social que representa cada uno de ellos en los distintos escenarios:

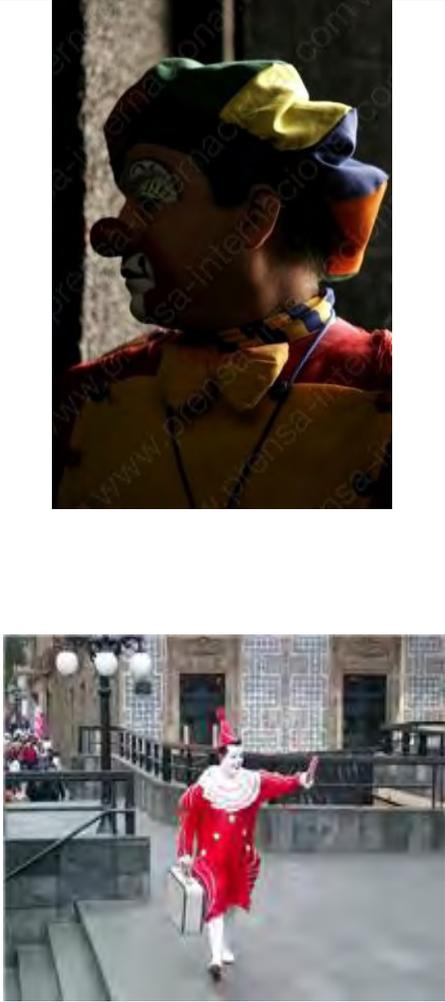
	Imagen	Características
<p>PAYASO DE CIRCO</p>		<p>Estética visual. Principalmente maneja la expresión corporal. Los <i>sketchs</i> son historias de amor, tristeza y alegría. Su concepto es el entretenimiento y la diversión. Espectáculo multidisciplinario (acrobacia, malabares, danza, música y pantomima).</p>

	Imagen	Características
<p style="text-align: center;">PAYASO INDEPENDIENTE</p>	  	<p>Es una estética diferente desde la perspectiva visual. Sólo emplea poca utilería y el escenario puede ser la calle o espacios alternativos. Sus temas tratan acerca de la vida estridente de la ciudad y la violencia en las urbes.</p> <p>Payasos histriónicos que muestran rebeldía ante la autoridad, sin olvidar que son hombres con una vida intensa, llena de afecto.</p>

	Imagen	Características
<p>PAYASO CALLEJERO</p>		<p>Payasos cuyo oficio viene de la necesidad, muestran o quieren serlo para sobrevivir. Resultado de los factores social y económico en las urbes.</p>

Hasta aquí se han mencionado los diferentes tipos de payaso y sus características, así como las tendencias que han adoptado recientemente, de acuerdo al espacio y tiempo. Asimismo considero necesario señalar la definición de payaso, *clown* y mimo, debido a las confusiones que puedan presentarse ante los nuevos e innovadores personajes que han surgido en el medio. Sin olvidar que sólo es para distinguirlos entre los mismos.

a) *El Payaso*

El “pagliacchi” nace en Italia en el siglo XVI con la Comedia del Arte. No tardó en pasar a Francia, Inglaterra, España y México donde se le denominó de diversas maneras: agosto, bobo, gracioso, pierrot, cara blanca, entre muchos otros, y que actualmente se le conoce como *clown*²⁵.

El lenguaje verbal es uno de los códigos estéticos que emplea el payaso y lo utiliza a partir de chistes y bromas, también recurre a la pantomima (del griego pantomimos “que todo imita”). Es un agente de acción que al valerse de la mimesis crea una secuencia de imágenes a partir de la gestualidad, originando un lenguaje de significación que el receptor interpretará como respuesta a sensaciones.

Cabe resaltar que en la actualidad ha sufrido modificaciones, generando una mezcla de tendencias. Ahora puede contener diseños vanguardistas, como el caso de los *clowns* urbanos que utilizan peinados y ropas de los denominados “punks” con maquillaje de payaso.



Un *clown* estilo pierrot y, al fondo un payaso “punk”, 2006.
Monumento a la Madre, Ciudad de México.

²⁵ El arte de la comicidad, a través del payaso, existe desde tiempos inmemoriales con los más diversos nombres: gracioso, mimo, arlequín, payaso, cómico, bufón, *clown*. Vid. *La Fabulosa Historia del Circo en México*. P.59.

b) *El Clown*

El *clown* vive en su mundo ideal, es como un niño jugando a adulto. Busca ser amado, por eso nunca sale de escena. No busca la risa fácil, conmueve y seduce a partir de la vulnerabilidad, de su ser inocente, idiota e imperfecto. Juega e interactúa con el público, la cuarta pared desaparece por completo. Es a través de su propia personalidad que juega sin disimular, resaltando la parte más inocente del ser humano, aceptando su estupidez. Por lo tanto el *clown* no es un papel a interpretar, es uno mismo visto con una gran lupa, donde los rasgos, defectos, sueños y virtudes se agrandan. Siempre es el mismo en todas partes y en las distintas circunstancias que se encuentre. Ejemplos de estos personajes se aprecian en la imagen de: Chaplin, Keaton, Hermanos Marx, El gordo y el flaco, Tintan, Cantinflas, Mr. Bean y Benigni.²⁶



²⁶ Concepto señalado por el *Clown* Goudinov sobre la presencia de este género en el arte teatral.

Se diferencia en el vestuario y en el uso de sonidos guturales, el *clown* en ocasiones no materializa los objetos, sino que simula tenerlos a partir de señales que la conciencia identifica o intuye. Al igual que el mimo, en algunos casos renuncia al uso del lenguaje hablado y es a través del gesto que se comunica. Este sistema de signos,²⁷ la mayoría de las veces va acompañado de sonidos, ruidos y voces que el *clown* personifica para enriquecer su presentación.²⁸

Asimismo Daniele Finzi señala que un *clown* es un *clown*. “Un *clown* es un actor especializado en danzar en el proscenio, en la plaza, o en la pista del circo donde, por la naturaleza del espacio mismo, se necesita ser, no interpretar. Es un espacio presente, real; es el espacio donde la realidad y el sueño conviven y se mezclan. El proscenio es un lugar privilegiado para contar historias confundiendo lo real y lo imaginario, contando hechos reales con colores inverosímiles”.²⁹ De esta manera los diversos lugares donde se presenta el *clown* contribuyen a manifestar la esencia del personaje, sin proyectar lo que otros quisieran ver, y descubrirse ante los demás, sin máscaras y vestuario que oculten la realidad de él mismo.

²⁷ Para Grotowski la técnica artificial se basa en un sistema de señales o signos como en el teatro Kathakali de la India. En Europa la analogía sería la pantomima altamente evolucionada, como en las actuaciones del “bip” o el personaje de Marcel Marceau, donde existe todo un alfabeto de signos aplicados en diversos órdenes según las distintas representaciones: digamos que los signos o formas de caminar subiendo escaleras son típicos de la técnica artificial- sin ninguna connotación negativa del término. Valdría la pena recordar que la palabra “arte” también está ligada etimológicamente con la palabra “artificial”. Las técnicas artificiales son aquellas basadas en los sistemas de señales o signos que se repiten, sólo que en orden diverso. *Técnicas originales del actor*. La Jornada Semanal, 20 de agosto de 2006. p.8.

²⁸ “En mis números hay demasiada mezcla de pantomima, escenografía, chistes: yo sería un buen Pierrot, pero también podría ser un buen clown, y cambio de números demasiado a menudo”. Henrich Boll. *Opiniones de un payaso*. Barcelona, Bruguera, 1965. p.100.

²⁹ Facundo Ponce de León. *Daniele Finzi Pasca. Teatro de la Caricia*. Uruguay, Tradinco, 2009.p.22.



Foto:©Gloria Minauro/GMfoto

Clown Goudinov, 2012. Foto: Gloria Minauro.

c) *El Mimo*

Personaje que se distingue en el arte del silencio, su principal recurso es la pantomima a partir de un lenguaje de signos. La distinción que se aprecia entre un payaso y un mimo es el vestuario y el maquillaje, el *clown* a veces utiliza colores más vistosos, mientras que el mimo es más sobrio en su atuendo, sólo emplea el blanco y negro. El maquillaje del payaso es enharinado con la característica nariz roja, y del mimo es totalmente blanco.



Mimo, Café Gante, Centro Histórico, Ciudad de México, 2006.

2.-El payaso símbolo de alegría y tristeza

Como se ha mencionado, el payaso a través del tiempo ha simbolizado alegría, tristeza, comedia y tragedia. En la literatura, el cine, la ópera y la gráfica, se ha representado con esas características, sin olvidar que también es un ser melancólico, y que, a veces, puede provocar miedo. Casi siempre se identifica con la dualidad “alegría-tristeza”, que expresa mediante la gestualidad. Tal vez sea la finalidad del payaso enfatizar los estados de ánimo y llevarlos al ridículo.

El payaso puede cambiar de un estado de ánimo alegre a uno triste al estar en escena, la rapidez de cambios produce en el espectador una serie de sensaciones y emociones, a partir de acciones dinámicas corporales. Para Antonio Caso, los estados anímicos propenden a asegurar la posición y la conducta del ser viviente en el mundo, por eso el *clown* enfatiza los estados de ánimo a través de las acciones que determinan los movimientos corporales.³⁰ Se considera que desempeña el papel de sacerdote que cura el mal humor y la tensión a través de un ritual, (que serían los *sketchs*) congregando a los feligreses (espectadores) en las presentaciones.

La dualidad alegría-tristeza es paralela a la dualidad vida-muerte, de ahí la apreciación de que el payaso alivia el mal provocando alegría, que simboliza la vida, mientras que el malestar y la tensión entrarían en el reino de la muerte. Categorías que emplea en los números con un sistema de signos que estimulan la imaginación del público. El payaso es libre, se ríe de él mismo y enfatiza los errores humanos, sucumbe en un juego de sensaciones y emociones. Por lo que la estética del payaso conduce a la libertad que es la belleza impulsada por el juego. Entonces, el hombre es libre para “jugar” con sus facultades, potencialidades y con las de la naturaleza, sólo “jugando” con ellas es libre.³¹ De esta manera el payaso callejero despliega la libertad a través de sus interpretaciones.

³⁰ Vid. Antonio Caso. *Principios de estética*. México, SEP, 1925. p.107.

³¹ *Op.Cit.* Herbert Marcuse. *Eros y civilización*. Barcelona, Ariel, 2002. p.177.

2.1 Recursos estéticos del payaso

A partir del juego, el payaso hace uso de recursos estéticos para interactuar con el espectador. Los cuales se basan principalmente en lo cómico, el humor, el ridículo y la risa. ¿Pero qué es lo cómico? Existe el arte de la comicidad que emplea elementos como el humor y el ridículo. Sin embargo, el humor va a englobar estos calificativos haciendo de ellos uno solo que deriva en lo cómico.

Por lo que el arte de la comicidad es imprescindible en el personaje, donde la comedia y la tragedia son el antecedente directo de la alegría y la tristeza. Los orígenes de la comedia se remontan a la época griega donde Aristófanes (maestro de la comedia) hacía uso de ella para declamar poesía y recitales. La palabra comedia viene de la raíz *komos* que significa razón festiva. Él va a emplear la tragedia (proveniente de las fiestas dionisiacas) con la comedia para recitar poemas. De ahí surge la identificación con la comedia y la tragedia a través de las formas gestuales y corporales que en ocasiones la pintura, los carteles y la fotografía captan.

Es difícil precisar hasta qué grado se puede establecer una teoría o concepto de lo cómico. Como ya mencioné, primero aparece la comedia como antecedente directo de la comicidad y la manejan artistas que se dedican a este género, estableciendo códigos estéticos de humor en las presentaciones. Hablar de comicidad también implica referirse al humor, conceptos que van de la mano y que ninguno puede prescindir del otro.

El surgimiento del humor se da con la literatura en la novela³² europea. Las primeras novelas tienen tendencia a ridiculizar los vicios de la sociedad, haciendo críticas a la moral de la época. Sin embargo, esto no es solo característico de la literatura, ya que también se puede dar en otros ámbitos y culturas, como en el visual o gráfico, el discursivo u oral y el corporal.

Mijail Bajtin aborda el humor en su texto *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, donde divide en tres categorías las manifestaciones de la cultura cómica popular:

- 1) *Formas y rituales del espectáculo* (festejos carnavalescos, obras cómicas representadas en las plazas públicas, etc.);
- 2) *Obras cómicas verbales* (incluso parodias) de diversa naturaleza: orales y escritas, en latín o en lengua vulgar;
- 3) *Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero* (insultos, juramentos, lemas populares, etc.)³³

En la cultura donde incide lo humorístico puede tener varios matices como: lo cómico, lo irónico, el ridículo, el sarcasmo, la broma, la burla, el chiste, el albur y el juego de palabras. El payaso maneja estos recursos expresivos para establecer un sistema de signos a través de dinámicas corporales o contestatarias, ubicándose en la categoría de formas y rituales del espectáculo que menciona Bajtin, al presentarse en plazas públicas, festivales y todas aquellas manifestaciones al aire libre, siendo importante en la cultura popular.

³² El humor es la gran invención del espíritu moderno” (Idea fundamental: el humor no es la práctica inmemorial del hombre, es una invención ligada al nacimiento de la novela. Por lo tanto el humor no es la risa, la burla, la sátira sino una especie particular de lo cómico, de la cual Paz dice (y allí está la clave para entender la esencia del humor) que “vuelve ambiguo todo lo que toca” Kundera, “El día que Panurgo ya no haga reír”, México, diciembre 1992. *Revista Vuelta*, número 193. p. 13.

³³ Mijail Bajtin. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza, 1987. p. 10.

A partir de lo señalado por Bajtin sobre el humor en la cultura popular, existe el antecedente en México de las obras cómicas basadas en el lenguaje verbal. Las cuales surgieron en los años treinta con la presencia del teatro regional que formaba parte de la crítica, burla e ironía del pueblo mexicano. Un caso ejemplar es el de “Petrona” mujer cómica que dedicó su vida al teatro en la región de Mérida, lugar donde nació y dio a conocer sus *sketchs* cómicos, a través de “bombas” que empleaba de forma contestataria y humorística. El personaje de Ofelia Zapata la “Petrona Ché, arrefaldada y mestiza de buen ver” era el de una mujer atrevida, bronca y que no permitía humillaciones del sexo opuesto. Muchas de sus “bombas” abordan el doble sentido y la picardía, vinculados a lecciones que le tiende al hombre ante la forma del machismo, implícito en los versos. Como a continuación se observa:

ÉI

Te voy a bombear, Petrona,
con gusto yo te agasajo;
si no te pones guasona
no me mandes al..... trabajo

ELLA

Bombéame y no te hagas maje,
no pongo obstáculo alguno;
lo que sí me da coraje
que sólo le picas a uno.

ÉI

La onda del apagón
nos debe tener felices:
al no haber televisión,
podemos hacer dzirices.

ELLA

Hacer dzirices³⁴ contigo
me parece imposible,
pues a ti hace mucho tiempo
que se te fundió el fusible.

A cada ataque del hombre, ella encuentra metáforas más lúcidas y atinadas para torcer y romper los dardos versificados de su pareja. Mujer emblema que conocía a la gente y que a través de sus presentaciones tomaba las riendas de la escena teatral, señalando que la mujer es signo de respeto y admiración del sexo opuesto. Icono de la mujer tenaz y representativa en un medio donde el machismo era la causa principal para minimizarla en todos los escenarios de la vida.

³⁴ Palabras y frases que se emplean en la zona de Mérida.

Dimensión lingüística que se rescata a través del lenguaje verbal de las “bombas” y que se constituyeron a partir de la vida cotidiana. Esta serie de frases se considera un repertorio muerto, pero que es indispensable mencionar para argumentar y desarrollar el proceso humorístico de la cultura popular. Parte de estas palabras se siguen empleando con mezclas que interfieren en la lengua original.

Como resultado de este cúmulo humorístico se dará una sensación placentera que denominamos risa, para los teóricos de la incongruencia, como Kant y Schopenhauer, la risa se dispara cuando el sujeto percibe dos elementos contrarios o incompatibles que por algún motivo aparecen unidos como el típico chiste de doble sentido o los contrastes de lo absurdo.³⁵

Por su parte Bergson en su libro ***La risa: ensayo sobre la significación de la risa cómica***, aborda un panorama general de la risa y su relación con lo cómico. Concibe la relación risa-cómico a partir de lo “mecánico calcado sobre lo vivo”, es decir, lo cómico y lo risible producen cierto automatismo o una conducta mecánica en las actitudes y las gesticulaciones. Asimismo se puede observar que en algunas palabras cómicas (coplas, chistes y lenguaje verbal) se encuentra ese motivo en el estado de resonancia remota, juntamente con una ingenuidad fingida o sincera, que le sirve de acompañamiento.³⁶

En lo mecánico calcado sobre lo viviente, Bergson menciona, una confirmación más exacta de esta ley en algunos ejercicios que ejecutan los *clowns*. Para ello sería menester hacer caso omiso de los chistes con que el *clown* matiza su labor principal y fijarse sólo en el argumento, es decir, en las actitudes, brincos y movimientos que constituyen la verdad *clownesca* en el arte del *clown*.³⁷ La sugerencia se aprecia claramente en la idea de la imaginación de los artistas.

³⁵ Eduardo Jáuregui. *¿De que nos reímos?* P.32.

³⁶ Henri Louis Bergson. *La risa*. Valencia, Prometeo, 1859. p.40.

³⁷ *Ibidem*. p.51.

Es notorio que una simple sugestión pueda transmitir imágenes alucinatorias a un hipnotizado, resultado de la psicología. Bastaría decirle que en su mano se ha posado un pájaro, para que ya lo sintiere en ella, y hasta lo vería volar. Finalmente son cuestiones que la imaginación contempla para los fines de una creación. “Para lograrlo debe tomar como punto de partida objetos que el sujeto realmente percibe, y procurar que los perciba siempre más vagamente, para después sacar de esta vaguedad la forma exacta del objeto que quiere sea término de la alucinación”.³⁸

Por lo que el paso gradual de lo vago a lo preciso es el procedimiento de sugestión por antonomasia, lo cual se descubre en las sugerencias cómicas, especialmente en aquellas donde se da la transfiguración de un ser vivo en una cosa. Asimismo se observa en los diversos números que el *clown* efectúa a través de la pantomima, esa insinuación de elementos contemplativos que nos llevan a la risa.

De tal manera se puede deducir que lo cómico se desliza de una imagen a otra, siempre más lejos del punto de partida, hasta fraccionarse y perderse en analogías infinitamente lejanas. Además de agregar que el escritor de farsas y el hombre de ingenio pertenecen a la zona del artificio, la cual está por debajo del arte y linda entre el arte y la Naturaleza:

La risa ha jugado un papel específico en cada nación. Cada país tiene una forma diferente de comicidad, pues las situaciones que identificamos como risibles están íntimamente ligados a la cultura de cada pueblo. Por eso es tan difícil que el cómico de un país triunfe en otro; para poseer un perfil que sobrepase las fronteras, debe tener ingenio para definir lo que corresponde a una cultura universal, esos elementos que nos identifican a todos los seres humanos, que nos hacen reír, gozar, reflexionar o llorar. Indudablemente el lenguaje juega un papel decisivo, y circunscribe al cómico a

³⁸ *Ibidem*.p.52.

una zona territorial específica donde, por supuesto, el idioma es su instrumento de trabajo.³⁹

De esta manera la risa siempre ha sido un elemento principal en la vida humana, como dice Crowther⁴⁰, la gente ha necesitado de la risa para distraerse de los problemas. Pero esa risa no es un fin, es un medio que lleva una idea hasta el entendimiento. Por lo que Bergson señala que debe responder a determinada exigencia de la vida común, por tanto, debe tener una significación social.⁴¹

Por lo que el payaso en la dinámica de formas, entendida a través de los gestos, devela la mecánica interna de su imagen, con escenas ridículas que provocan risa y burla hacia él, pero precisamente ese es el objetivo del artista, que todos rían a través de situaciones cotidianas que jamás emplearíamos ante los demás. Es un transgresor de las normas sociales y morales, es libre de vestirse como quiera no importándole, si esta a la moda o no, su comportamiento se basa en lo que vive y experimenta, lo cual causa gracia en el espectador.

Hacer el ridículo significa hacer algo que desacredita el papel que desempeñamos frente a los demás, sea en una afirmación específica (la caída que claramente finge un futbolista) o sea en relación al papel que todos desempeñamos de persona relativamente inteligente, sensata, coordinada y educada.⁴²

Por otro lado se vislumbra la idea que se tiene del payaso, dígame como icono de humor, de circo y de diversión, pero no sólo simboliza estos elementos, sino que también es un provocador social, un ser irónico y a la vez se lamenta de su melancolía. La leyenda, la literatura y el cine han enfatizado siempre la tristeza profunda del payaso, que éste debe superar para salir a divertir a las multitudes. Nada más ajeno a la realidad. Gran parte de los seres humanos deben luchar contra su estado de ánimo y contra su problemática cotidiana para cumplir su

³⁹ *Ibidem.* p.59.

⁴⁰ Carol Crowther. *Payasos y Payasadas*. Bogotá, Serie Realidad y Fantasía. Voluntad Macdonald. 1979. p.2.

⁴¹ Henri Louis Bergson. *La risa*. Valencia, Prometeo, 1859. p.55.

⁴² *Ibidem.*

trabajo. Todos pasamos por momentos tristes que debemos enfrentar, dado que la vida continúa. Es probable que en el payaso se haya querido simbolizar esta doble figura para destacar más claramente el contraste entre alegría y tristeza.⁴³ ¿Que hay detrás de ese traje de colores y maquillaje excepcional, que en ocasiones puede irradiar terror? Aquí entran elementos psicológicos que brindan más información para esclarecer dudas sobre quién está detrás del payaso. Trabajo que desempeña el payaso de la calle, transgrediendo los cánones establecidos, además de romper con el concepto tradicional; asumiendo la categoría de sujeto social al presentarse en espacios públicos.

En general, la mayoría de los verdaderos *clowns* pueden ser buenos actores, pero para un actor puede ser más difícil ser un buen payaso. El payaso no interpreta lo que le pasa, lo vive y reacciona a cualquier impulso externo. No está encerrado en un mundo de fantasía (para el clown no existe la cuarta pared como en el teatro convencional), vive en un mundo real que comparte con todos.⁴⁴

Otro recurso importante es el contexto o escenario donde se desenvuelve el payaso, siendo una herramienta elemental para el artista, cuando es parte del folclor citadino, donde todo mundo lo aprecia, se ríe y disfruta de un grato momento para distraerse y sacar tensiones, resultado de la vida cotidiana en la ciudad.

El payaso, personaje que ridiculiza haciendo lo que otros no hacen, se burla de sí mismo, siendo un juego mutuo con su yo interno. Realiza peripecias que la mayoría de los individuos no haría por temor al qué dirán⁴⁵. Ser espontáneo que muchas veces no necesita de diálogo para brindar una serie de imágenes corporales que nos transmite su estética corporal y gestual, originando un

⁴³ Julio Revollo. *La Fabulosa Historia del Circo en México*. p.61.

⁴⁴ *Ibidem*. p.16.

⁴⁵ El ser payaso no se aprende esta dentro de cada uno de nosotros, es tan solo cuestión de dejarlo salir, de desaprender lo aprendido, de desprendernos de las murallas que hemos edificado para protegernos, de derrumbar las máscaras que nos hemos ido poniendo con los años y dejar aflorar al niño que todos llevamos dentro y abrir la puerta a la locura interna. *Ibidem*. p.17.

enfrentamiento con el artista mismo. En este caso el artista no compite con alguien más, su competencia radica con el mismo, como en soliloquio.

El pecado original del deporte, su mancha, es enfrentar a unos atletas con otros, esto es, la competencia, el combate ritualizado. En el circo no hay competencia ninguna, nadie gana, nadie pierde, no hay vanagloriosos. El único enfrentamiento es del artista con él mismo: llegar al límite de sus posibilidades de habilidad y destreza, en soliloquio, podríamos decir. Y también por esto el cirquero es puro, cristalino.⁴⁶

Hay que apuntar que en la actualidad el ser payaso es un medio de sobrevivencia, a partir de los problemas sociales y culturales que existen en nuestra sociedad, los vemos en todos los puntos de la ciudad, desde el norte, sur, poniente y oriente, siendo real la presencia de una figura marginada a través del tiempo. De ahí la imagen fuerte que este personaje proyecta como sujeto político-estético, desde el momento en que el vestirse de payaso simboliza la inconformidad y pobreza de la vida urbana (significando la parte trágica).

Participa dentro del cuadro de la ciudad, artista en extrema pobreza y que se vincula con el arte de la comicidad, sin serlo en ocasiones, debido a la falta de un conocimiento previo y que se dedica a ser payaso porque realmente lo desea ser o porque sabe que es un individuo marginado. Es importante tener muy presente la manifestación estética del payaso como fenómeno urbano y que parte de una propuesta artística como resultado de su sustento.

En la disciplina de la comicidad, Mijail Rumiantsev, mejor conocido como Karandash, fue un payaso de gran naturalidad y sencillez, resultado de un complejo y preciso cálculo, así como profundo estudio de la Psicología del espectador. Aparecía casi sin maquillaje y con un traje no muy distinto a los que se llevan en la vida diaria; esta imagen innovadora se contrapuso al esquematismo del payaso pintarrajeado, dando una nueva concepción al payaso y su arte.⁴⁷

⁴⁶ Hugo Hiriart. *Circo callejero*. México, ERA/INAH, 2002.p.13.

⁴⁷ *Op.Cit. La Fabulosa Historia del Circo en México*. p.100.



Karandash (1901-1983)

El fin principal del payaso es hacer reír a través de acciones dinámicas gestuales y corporales, a veces no necesita de diálogo para lograrlo, sino que emplea más la pantomima como recurso principal y de esta manera desarrolla su ingenio y creatividad artísticos.⁴⁸ Al respecto, Revollo afirma:

En sus inicios, el payaso en Estados Unidos era una parte importante del circo, puesto que contaba chistes, interpretaba algunas canciones y su nombre se inscribía en letras grandes dentro del programa para atraer a las multitudes. En la actualidad en los espacios circenses de todos tamaños los payasos no hablan, sino basan su trabajo exclusivamente en la mímica, se desplazan en amplios sectores de la pista y satirizan algunos temas de la actualidad; esto por supuesto, requiere de una gran habilidad creativa.⁴⁹

⁴⁸ Sin olvidar que en México, en un principio el payaso era un versificador y la mímica era un complemento para aclarar o enfatizar movimientos y formas corporales.

⁴⁹ Revollo. *Op.Cit. La Fabulosa Historia del Circo en México*. p.75.

Cabe señalar que en un principio el circo presentaba una sola pista, donde el payaso tenía la cualidad de hablar, siendo el centro de atención de los espectadores. “Tal vez hayan sido grandes los espacios que cubrir, o trabajar en carpas gigantescas para públicos multitudinarios, lo que obligó a los payasos a callar y desarrollar un trabajo mímico”.⁵⁰

En la actualidad siguen existiendo los payasos extravagantes y que cuentan chistes, a veces utilizan un instrumento musical o hacen figuras con globos en salones de fiesta, reuniones y restaurantes (son un medio de sobrevivencia para el payaso). También están los que emplean la mímica como medio de expresión corporal y que no utilizan demasiado maquillaje para atraer al público y suelen presentarse en plazas, jardines, centros culturales, espacios abiertos o foros teatrales. Estos tienen por lo regular una disciplina circense y se han dedicado toda su vida a ser payasos, por lo que es su medio de vida espiritual, artística y laboral.⁵¹

El artista que llega a trascender fronteras gracias al talento, ingenio y humor que desarrolla en escena, es apreciado en distintas culturas por ser un payaso histriónico y versátil; su lenguaje es universal y puede ser comprendido a partir del sistema de signos que emplea en los *sketchs* para comunicarse.

Es por ello que el payaso busca que el público esté de buen humor a pesar de los conflictos que cada individuo tenga consigo mismo y con el mundo exterior; su fin principal es mantener al espectador con risa y alegría. En una atmósfera ritual, el payaso divierte y permite que se dé una comunicación corporal a través de códigos estéticos (en contraposición a las artes plásticas contemplativas).

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ Cabe señalar que también el mimo se presenta en espacios públicos y al aire libre, y que a veces se puede confundir con el *clown*. La diferencia radica en que el mimo emplea solo la mímica como medio de expresión, mientras que el payaso puede emplear más recursos como el lenguaje oral y sonidos para sus presentaciones.

El *clown* para proteger a sus feligreses los reúne en torno a él y enciende sus ánimos para que nadie se aparte. Él generará la risa que los curará.⁵²

Ser payaso requiere de una gran habilidad y destreza, donde intervienen factores físicos, psicológicos, artísticos y sociales. Es un artista muy completo cuando su dedicación y disciplina va más allá de los límites establecidos. Entre los actores del circo, al hacer la distribución de papeles, el personaje del tonto o del necio lo encomiendan siempre al más hábil de la compañía. Con esto queda claro, según experiencias e historias, que no todos son aptos para ser *clowns* o payasos.⁵³ Actualmente, ser payaso rebasa esta teoría debido a las formas jerárquicas sociales-estéticas en que vivimos.

2.2 Imagen del payaso

La imagen visual en toda su amplitud es un registro histórico y estético que rescata personajes, tendencias, prototipos y modas a través de la fotografía, siendo un medio artístico y social que transmite la realidad. Generado un arte más cercano a lo real desde un punto de vista sociológico y cultural. La presencia del payaso callejero es un tema captado por fotógrafos que recogieron el folclor citadino, propuesta estética-urbana que se viene desarrollando desde los años 30 en México.

La propuesta del payaso en el arte contemporáneo ha sido relevante al ser un personaje que denota la comedia y la tragedia a partir de las múltiples manifestaciones artísticas. Su aparición en la obra plástica, en filmes, en foros teatrales, en la fotografía y en los carteles de principios del siglo XX, fue tema principal de la época.

⁵² El sacerdote de la risa. *Uno más Uno*, 11 de febrero de 2006. p.5.

⁵³ Cfr. El sacerdote de la risa. *Uno más Uno*, 11 de febrero de 2006. p.5.

Hasta el momento se ha mencionado el origen del payaso en México, su concepto artístico y los recursos estéticos en los que se basa para sus presentaciones. Falta señalar la imagen que tiene actualmente a partir de su presencia en la calle, punto esencial de esta investigación para redondear la comprensión y revaloración de la figura del personaje, por lo cual es importante mencionar, a continuación, la obra de fotógrafos que captaron al artista de la calle en las primeras tres décadas del siglo XX.

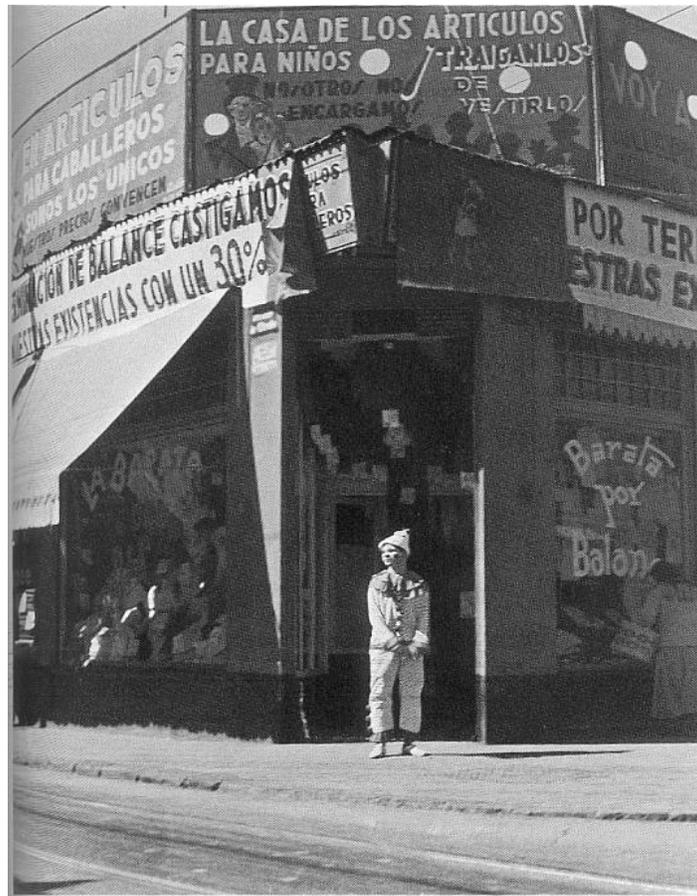
2.3 Precursores de la imagen del payaso

a) Manuel Álvarez Bravo

Manuel Álvarez Bravo capta a un payasito (1929) en la calle Allende en el centro histórico de la ciudad de México. Al parecer sale de la tienda que esta a sus espaldas o sólo se detuvo ahí para elegir la dirección que tomará en ese día. No sabemos con exactitud el destino del payaso, sin embargo, apreciamos que su vestuario es el de un pierrot de principios del siglo XX. Se encuentra afuera de una tienda departamental, donde anuncian artículos para niños: ¡pásele descuentos de hasta el 30% en todos los productos! El payaso es símbolo de atracción para los niños y los adultos, de ahí su imagen tan significativa en el medio infantil en función de su carisma. Atrapado como un juguete recortado contra una entrada oscura, el personaje es incapaz de hacer reír, y menos a los transeúntes que miran los escaparates, sólo el fotógrafo lo observa. El *clown* se dirige corporalmente hacia la derecha, su imagen es pequeña, tal vez efecto de la cámara. En apariencia es medio día por la luz que ilumina su rostro.

¿Será un payaso publicitario? Probablemente hace promoción al negocio o reparte volantes, como actualmente vemos a los *clowns* recibiendo a los clientes en restaurantes, ferias y parques de diversión, donde su presencia es fundamental como atractivo visual. Álvarez Bravo lo hace ver como un niño, despistado que no sabe a dónde ir, aunque tampoco es miembro de un circo, sí, quizá es un anuncio

viviente.⁵⁴ Imagen de significación imprescindible desde el punto de vista estético-social, el fotógrafo no puede pasar por alto su presencia en la calle, es parte de ella y de la tienda, puede que anuncie lo que se vende o tal vez se detuvo ahí un instante. El artista logra una composición efímera, en tanto que rescata escenas urbanas de su tiempo a partir de sus recorridos por el centro histórico.⁵⁵



Manuel Álvarez Bravo, Payasito, 1929.

⁵⁴ Como trabajador solitario, este payaso nos recuerda al hombre balanceándose sobre la escalera en el *Tanque de petróleo no.1* de Tina Modotti, o mejor aún, a *La elegancia y la pobreza*. Pero no obstante su aislamiento, aquí no hay didáctica proletaria sino ambigüedad poética. *Luna Córnea*.p.368.

⁵⁵ Los detalles urbanos encontrados por Álvarez Bravo mientras deambulaba por el centro, observando los escaparates y otros espacios comerciales, muchas veces incluyen signos y símbolos: imágenes pintadas (el pez grande y los chicos, los maniqués riendo, los ojos pintados) palabras cargadas de sentido (“inimitable” y “emulsión”) y objetos mnemotécnicos (una bicicleta al cielo, unos mazos de polo, los rayos X), utilizados todos para atraer la atención del transeúnte, obligarlo a detenerse y a comprar. El payasito es simplemente el equivalente animado de estas señales inanimadas. *Vid. Luna Córnea*. P.368.

b) Archivo Fotográfico del INAH

De igual manera el Archivo del Instituto Nacional de Antropología e Historia resguarda fotografías del payaso callejero, o que son parte de una *troupe*, teniendo como escenario la colonia Roma y el centro histórico, anunciando la llegada del circo con malabares, acompañados de músicos y tragafuegos, rodeados de personas que admiran los números. Payasos que proyectan humor, visten ropas sencillas, simbolizando la tristeza, melancolía y los problemas de la vida diaria, con su maquillaje enharinado. Personificando la dualidad de la comedia y la tragedia, elementos principales que muestra el *clown* y que componen esta imagen a partir del gesto y la expresión corporal. Presencia del payaso en la ciudad y que va a adquirir mayor fuerza a lo largo de todo el siglo XX.



Payasos. Archivo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, (INAH).

En la imagen se aprecia que los artistas han creado todo un show callejero, teniendo como fondo una tapicería. Los personajes ocupan toda la composición de la obra, desde el malabarista con las clavos de fuego, custodiado por dos niños y

una camioneta que abastece al negocio. Inmediatamente, al centro, se distingue al saxofonista que al parecer es ciego, por el bastón que sostiene, junto a él otros niños alegres que se entremezclan con el personaje que toca una batería. Es opacado por los dos payasitos que se abrazan, uno de ellos mira a la cámara en una dinámica corporal humorística que comparte con su compañero (tal vez es su patíño⁵⁶), y una silla como escenografía. Mientras que las personas permiten el espacio a los artistas, y gustan del espectáculo, entre ellos una niña que más sorprendida por los payasos, se quedó observando inmóvil, la lente de la cámara. La luz vespertina ilumina la algarabía.

c) Héctor García

El payaso es resultado de una acción dinámica expresiva que surge de sus presentaciones y que manifiesta en los *sketchs*. Muestra de estas imágenes las encontramos en diversas fotografías que artistas como Héctor García dieron a conocer sobre este personaje. En una de ellas, titulada *Fellinesca*, de 1958, aparece un niño vestido de payaso con una mirada de asombro acompañado de un mono amaestrado y rodeado de un grupo de niños que lo observan detenidamente. El mono se relaciona con la danza y la alegría como en tiempos ancestrales, donde el sacerdote vestía de una piel de mono para realizar un culto al dios Xochipilli como se aprecia en el códice Magliabecchi.⁵⁷ Esta imagen significa un elemento de risa y atracción, logrando una congregación aleatoria entre el personaje y los espectadores, a partir de un rito mágico. El payasito está vestido con una playera a rayas y un pantalón parchado, característica que distingue al “tramp”⁵⁸, el maquillaje consta de una nariz roja y la boca pintada del mismo color; lleva una peluca y un sombrerito que antecede al cucurucho que empleaba el payaso de finales del siglo XIX, interpretado por Ricardo Bell. La

⁵⁶ Es un personaje muy leal y obediente que depende emocionalmente del protagonista, en la mayoría de las veces su dependencia se relaciona con el amor, la gratitud o la amistad.

⁵⁷ Octavio Paz. *Los privilegios de la vista. México en la obra de Octavio Paz III*. México, FCE, 1987. p.106.

⁵⁸ En el mundo del circo el “tramp” es un payaso que imita a un vagabundo melancólico, triste, tiene problemas ante las circunstancias de la vida, viste deliberadamente con harapos, a los que cosía remiendos dispares, porque su traje simboliza el caos o el desorden total, siempre lleva la peor parte, nunca tiene suerte, es callado, cuando camina tropieza y cae, pero en ningún momento pierde la esperanza y sigue luchando. Demuestra que como hombre humilde puede lograr lo que otros hombres pudientes. *Vid. La risa en el circo*. P.17.

imagen de este payaso guarda resabios de otras imágenes histriónicas, creando una sola, a través de símbolos y signos. Por lo tanto, sabemos que la composición de la fotografía es única y provoca múltiples ideas y sensaciones.



Héctor García, Felinesca, 1958.

Imágenes tomadas por artistas con una conciencia social, donde la temática es el movimiento del payaso urbano y la muestra de un expresionismo social en el arte. Para Héctor García, captar este tipo de escenas le recordaban su niñez en la Candelaria de los Patos, lugar donde nació, conociendo la calle y viviendo en ella desde muy pequeño, de ahí que su madre lo nombrara “el trota calles”. Al respecto señaló: preferí la realidad, la vida, y me convertí en un testigo del acontecer social del país. La calle me pareció, con mucho, un escenario más amplio, donde

sucedían más cosas, con personajes de la realidad más ricos en vida, en concepto y forma.⁵⁹

Desde muy pequeño, Héctor García trabajó en diversas labores afines a un marginado como él: cargador, bolero, vendedor de periódicos, entre otras. Llevó una vida dura y complicada en uno de los barrios de mayor prosapia arrabalera, situado en pleno corazón de la ciudad de México. De ahí que su lente rescatara personajes de la urbe que vivían y formaban parte del folclor de su tiempo. Al seleccionar determinado fragmento de la realidad el fotógrafo toma partido y si ésta es cruda, dolorosa, a veces intolerable, él la capta en toda su dimensión. Al retratar niños callejeros, quizá se retrata a sí mismo; niño sin padre, refleja en sus trabajos su propia vida, su condición de vagabundo de la Candelaria⁶⁰, lo cual antecede sus tomas de pequeños payasos como parte de la estética urbana.

d) Fellini y su filme *I Clowns*

De igual manera Federico Fellini en el filme *I clowns*⁶¹, de 1970, muestra el origen del payaso (en Italia) en el circo ecuestre, donde en un principio era el presentador del espectáculo. Asimismo, Fellini ofrece una visión muy rica del payaso en el medio circense, con las características espirituales y las del vestuario. A veces puede provocar miedo, con risas malvadas y chistes tontos, sin embargo, el payaso ha sufrido modificaciones a partir de culturas y contextos distintos. La serie de signos que emplea en sus *sketchs* a partir de la pantomima, provienen de movimientos corporales de la vida cotidiana que convierte en humor. Al respecto, Socorro Merlín en su texto *Vida y milagros de las carpas*, refiriéndose al *sketch*, menciona que los chistes son sólo pretextos que dan lugar a tramas sintéticas que se representan de acuerdo a cada ocasión, por medio de un código manejable por

⁵⁹ Dionicio Morales. *Héctor García. Fotógrafo de la calle*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.p.23

⁶⁰ *Ibidem*. p.28.

⁶¹ Una de las obsesiones de Federico Fellini fueron los payasos y desde su *opera prima* hasta su última cinta, aparecieron explícita o metafóricamente. En 1970, realizó una película a colores de noventa y tres minutos de duración que se coprodujo entre la Rai-Radio Televisione Italiana, la ORTF (Francia), Bavaria Film (RTF) y la Compagnia Leone cinematográfica. Un reportaje en el cual, el director-guiado con su propio recuerdo- se lanzó en una investigación sobre el paradero de una nómina de payasos que disfrutó en su infancia. *Vid. Luna Córnea*. Colección, Número 29, 2005.p.335.

actores y público, en el que el signo hablado se complementa con el corporal. Por eso un texto escrito sufre una reducción importante al faltarle la corporalidad y la gestualidad, aunque proviene de ellas. El significado en el *sketch* se diversifica y es interpretado de acuerdo con los referentes de cada receptor. Los códigos corporales conformados por señas de manos, silbidos y expresión facial, apoyan el metalenguaje.⁶² El payaso a través de sus *gags*⁶³ hace una representación de escenas de la vida diaria con tintes humorísticos. El filme de Fellini proyecta la labor del payaso y su rica estética basada en signos e imágenes corporales, acompañadas de sonidos guturales e instrumentos musicales, tal como ambienta películas como por ejemplo, la *Dolce vita*, *La Strada*, *Amacord*, *Satyricon*, en donde es posible ver personajes que desbordan melancolía, añoranza combinadas con cierta felicidad o alegría, además de fantasías carnavalescas, rasgos muy de la estética fellinesca.

Fellini realiza una serie de viajes para entrevistar a payasos reconocidos del Circo Invierno y El Circo Médrano, en Francia, y así enriquecer su visión del payaso. Muestra los diversos payasos que se conocen, como el caso del *clown* blanco y el augusto, además de señalar la faceta que tiene de artista social al presentarse en hospitales, manicomios y cárceles (instituciones de ayuda social) como parte de su labor humorística, suscitando momentos placenteros entre los internos.

Claramente se aprecia que el payaso vive gracias a sus presentaciones en cualquier sitio. Jodorowski sustenta que es un ser que no tiene límites ni patria y que se presenta en todas partes. Su sola presencia permite que sea bien recibido a través de sus efímeros *sketchs*, estallantes de brillo y sensaciones. Por lo que, vimos, Fellini rescata y revalora en su película *I clowns* el símbolo que el payaso tiene en las artes escénicas. En la premier de esa obra en la ciudad de México, la cual se proyectó durante tres semanas, sirvió para la inauguración de la sala que lleva su nombre, el 5 de septiembre de 1972.

⁶² Socorro Merlín. *Vida y milagros de las carpas: la carpa en México, 1930-1950*. México, INBA, 1995.p.53.

⁶³ Es una representación de situaciones cómicas.



Escena del filme *I clowns*, 1970.

e) Carlos Contreras

Por otra parte, Carlos Contreras capta una serie de imágenes sobre el *Circo de Bibis* donde sobresale la figura del payaso “tramp”. Interesado en él, recorrió la ciudad para fotografiar la vida del payaso *Bibis*. El circo se situaba en la periferia de la ciudad con el Estado de México, exactamente en la zona de Ecatepec.”Durante meses y meses la cámara de Contreras lo ha seguido y perseguido (al *Circo de Bibis*) por donde va -escribió Leñero-. Se ha vuelto parte de la *troupe*, el testigo implacable de su miseria que es a un tiempo la clave de su grandeza.”⁶⁴ Motivado por la situación económica y social del país, hace uso de su lente para mostrar la miseria de una familia de payasos, siendo un ejemplo claro de la dimensión estética urbana de este personaje marginado en los años 80.⁶⁵ Esta serie fue premiada por ser un trabajo excepcional en la fotografía y que a su

⁶⁴ Vid. Luna Cómea. P.348.

⁶⁵ El contexto de los años setenta de las guerrillas de liberación en Centroamérica a la cada vez mayor inconformidad contra el sistema político priísta- fue favorable a que en México se desarrollara una nueva conciencia latinoamericanista y tuvieran buena acogida teorías que proclamaban al arte como una práctica transformadora de la realidad social. En ese ambiente, los fotógrafos como Contreras, se vincularon a la denuncia y a la resistencia a la colonización cultural, a la búsqueda de nuevos cauces para la expresión fotográfica y de la miseria como tema. *Op. Cit.* Luna Cómea. P.353.

vez, revaloró la imagen del payaso y su arte como medio de sobrevivencia ante el desafío capitalista y la represión social. Esto se debe a la discriminación del personaje, que ha sido reducido a vivir en condiciones deplorables al no tener un propio circo y no formar parte del mercado televisivo. Fenómeno político-estético que el payaso hizo brillantemente visible en el contexto urbano.

Al igual que Fellini, o tal vez influenciado por el filme *I clowns*, Contreras rescata la imagen del payaso *Bibis* y su rica estética a través de sus experiencias en el circo, siendo un observador social que transmite en sus obras las emociones y sensaciones de un artista de la calle, que a pesar de tener un circo, es un hombre que sufre y está condicionado a la marginación, así como a la problemática económica y cultural del país, siendo un tema vigente en nuestros días.



Carlos Contreras, El Payaso Bibis, 1982.

La imagen muestra al payaso *Bibis* (1982) en un número circense, es visible la miseria del personaje y del circo, de la lona agujereada. *Bibis* en primer plano de la composición, está vestido con el atuendo de payaso vagabundo y miserable, su cuerpo hace una leve contorsión hacia adelante permitiendo que el perrito entre al aro. El vestuario y zapatos desgastados son signo del drama verdadero de un hombre que a duras penas sobrevive del arte de hacer reír.

Al presentar su obra en la *II muestra de Fotografía Contemporánea de América Latina*, Carlos Contreras señaló: “Este circo emana del dolor y la crueldad, la lucha por la supervivencia. Un circo de rostros infantiles cubiertos de temor y encierro, en el que la pobreza nos dice más que cualquier otra palabra”.

Cabe destacar que las imágenes de Contreras fueron integradas a un ensayo museográfico que abordaba al circo como escaparate mitológico y espectáculo transgresor, donde se confirmaba a los tragafuegos y a los payasos callejeros como personajes del nuevo costumbrismo capitalino.

A través de este *corpus* de imágenes se aprecia la diferencia de payasos, donde la interpretación del personaje no sólo es generar felicidad y alegría, tal vez esto lo podamos ver en los circos institucionalizados, además de mostrar técnicas sofisticadas e innovadores espectáculos. Pero para el payaso de calle, esto no significa la vida, él muestra tristeza, sufrimiento y una escenificación teatral conjugada con la espiritualidad a partir de la miseria que vive en la urbe.

3.- LA DIMENSIÓN ESTÉTICA DEL PAYASO EN LA URBE

La presencia del payaso en el arte contemporáneo es un símbolo relevante, personaje que combina la comedia y la tragedia a partir de las múltiples manifestaciones. Va a adquirir otros matices a través de presentaciones en las zonas de la ciudad, como un nómada, al momento de no formar parte de un circo y de los medios televisivos, es una búsqueda constante de él mismo que va más allá del espacio y el tiempo. Dimensión estética que envuelve al personaje y su mundo, donde permean las cuestiones sociales, como el integrarse a la sociedad, ser visto y apreciado ante la animadversión de los transeúntes y sobrevivir.

3.1 El payaso callejero

La participación del payaso en las calles de la ciudad es muy significativa logrando una atmósfera mágica en la escena urbana. En el centro histórico encontramos la imagen del *clown* deformado que se transfigura a través de un hombre vestido con ropa de la vida diaria, una peluca y un maquillaje que nada tiene que ver con la del payaso tradicional, sólo percibimos que intenta serlo por las líneas que sobresalen en sus comisuras y que sonríe ante la cámara. El personaje de edad avanzada es símbolo del payaso vagabundo. Es parte del ambiente urbano, se dedica a ser payaso, o intenta serlo, porque le agrada divertir a las personas al ritmo de sus sonajas. Para Octavio Paz, las sonajas⁶⁶ son un símbolo de magia que utilizaban los ancestros en la danza y ritos para invocar y comunicarse con las divinidades. Este payaso las emplea para darle ritmo musical a la manifestación y divertir a los transeúntes.

⁶⁶ En el mundo mágico la comunicación y, en consecuencia, la metamorfosis se logra por procedimientos como la imitación y el contagio. La sonaja encierra semillas que al chocar unas con otras, imitan ruidos de la lluvia y la tormenta. *Op. Cit.* Paz. p.111.

Durante el año 2006, en apoyo a la marcha que realizó la *Otra Campaña*, el personaje toca las sonajas en solidaridad y al ritmo de los manifestantes. Diariamente emplea uno de los tantos vestuarios de payaso para la venta de chicles y dulces a las personas que transitan la calle de Madero.



Payaso, Calle de Madero, Centro histórico de la Ciudad de México, 2006.

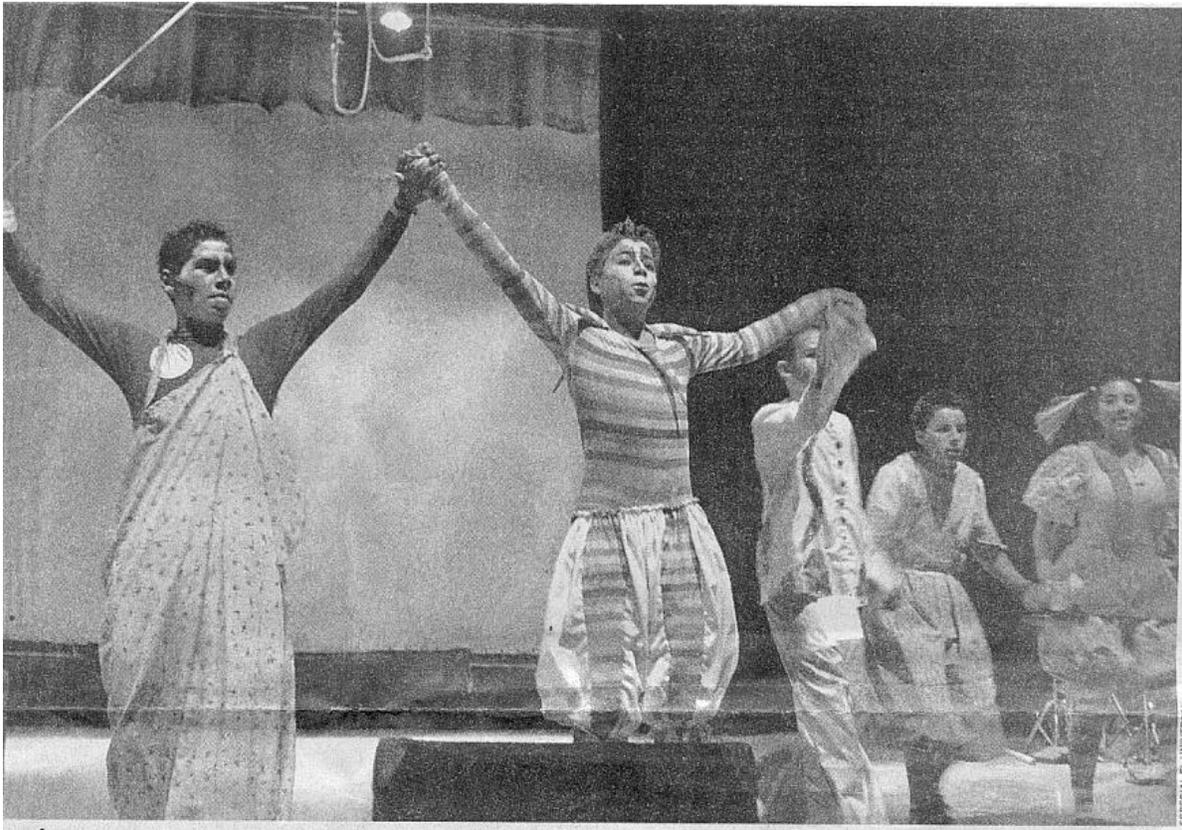
De igual manera es la imagen de los chicos que pertenecen a grupos de recuperación social y con la ayuda de programas voluntarios se integran a colectivos de teatro, talleres y cursos de *clown*, ante el sucumbir de las drogas y el alcoholismo. Sus presentaciones las efectúan en instalaciones del albergue, o en foros públicos. El vestuario se compone de sábanas, colchas y productos reciclados, dando origen a diversos personajes, resultado del ingenio y creatividad. Los jóvenes deciden incorporarse a cursos y actividades artísticas, como el arte del *clown*. "El arte del *clown* se define como el alejarse de lo mundano. El *clown* acepta el carácter absurdo y mundano de la vida pero la

transciende viviéndola exactamente como si mereciera la pena hacerlo: duerme, come y barre el suelo comprendiendo que todo ello no tiene sentido alguno, pero sin dejar de hacerlo por eso”.⁶⁷ A través de la frivolidad que maneja el *clown*, el intérprete construye escenas que vive en la calle y que critica, pero que a la vez poetisa con las emociones que transmite.

Lo importante de esta imagen es que evidencia la vida de adolescentes que no encuentran un lugar en la sociedad, debido a las pocas oportunidades que se tienen actualmente, y cuantimás si no se cuenta con el sustento familiar. Presencia de payasos “tramp” que sugieren en el rostro melancolía y sufrimiento como respuesta a las desigualdades sociales, siendo una paradoja a la alegría y motivación sus actuaciones a través de una proyección sentimental, características fundamentales de los recursos estéticos del payaso. “La proyección sentimental, según la filosofía alemana, es la interpretación del yo ajeno según nuestro propio yo; vivir sus movimientos, sus gestos, sus sentimientos y sus pensamientos; vivificar, animar, personificar los objetos desprovistos de personalidad, desde los elementos formales más sencillos hasta las manifestaciones más sublimes de la Naturaleza y el Arte; erguirnos con una vertical, extendernos con una horizontal, enrollarnos con una circunferencia, gemir como el viento, derramarnos con un arroyo”.⁶⁸

⁶⁷ Vid. www.clownplanet.com

⁶⁸ Antonio Caso. *Principios de Estética*. México, SEP, 1925. 227p.



Periódico *El Universal*, 2006. Cuarto oscuro.
Archivo El Universal.

Otro ejemplo son los niños de la calle que por diversas problemáticas sociales y culturales se visten de payasos en la vía pública, realizando malabares y piruetas al aire en los cruceros de la ciudad. Algunos hacen uso de elementos más sofisticados, como el de cargar una escalera, utilizan aros, clavos, pelotas o van acompañados de animales amaestrados para dar un mejor espectáculo al transeúnte. En la imagen se aprecia a dos payasos con el típico traje a rayas y cuadros, con los característicos zapatos y nariz del payaso augusto. Ambos están en una escalera y llevan a cabo una serie de malabares, logrando un equilibrio excepcional. Proyectan una gran concentración en sus movimientos corporales, esculturas posadas en diferentes niveles, jugando con sus clavos como danzantes en un ritual invocando a la deidad celeste, pidiéndole ayuda y protección. El

escenario a base de cables de luz, hace toda una instalación que es delimitada por un escenario de edificios y autos que envuelve a los artistas, sugiriendo sensación de proporción.



Periódico *El Universal*, 2006. Cuarto oscuro.
Archivo El Universal.

Al respecto, Carlos Fuentes compuso un coro a las madrecitas callejeras donde describe a los niños de la calle como tragafuegos que se maquillan de payaso, resultado de la vida miserable y marginada que propicia el sistema neoliberal.

El sistema neoliberal ha provocado la marginación estructural entre la población originando los *ghettos*⁶⁹, los cuales están separados espacialmente de los vecindarios más pudientes y de los no conflictivos. Poblaciones o barriadas marginadas que se caracterizan por diversas consecuencias adversas derivadas de su condición: altos niveles de pobreza, desempleo o acceso preferente a trabajos mal remunerados, mala calidad de la salud, educación y vivienda, hacinamiento, incidencia importante de trastornos psicológicos, ambientes violentos y con altos niveles de estrés, ausencia del más mínimo concepto de urbanización, consumo y tráfico de drogas. Y, por supuesto, aumento de la delincuencia en general.⁷⁰ Por lo que muchos jóvenes provenientes de estos *ghettos* se visten de payasos para sobrevivir en las calles de la ciudad.

Coro de las madrecitas callejeras
Equisita parió en la calle
La mitad de las niñas de la calle están embarazadas
Ellas tienen entre doce y quince años
Sus bebés tienen entre cero y seis años
Muchas tienen suerte y abortan porque les dan una madriza
Que el feto sale chillando del miedo
¿Es mejor estar adentro o afuera?
Yo no quiero estar aquí mamacita
Échame mejor al basurero madre
No quiero nacer y crecer cada día más pendejo
Sin baño madrecita sin comida madre
Sin más alimento que el alcohol madre marihuana
Madre
Thinner madre resistol madre cemento madre cocaína
Madre
Gasolina madre
Tus tetas rebosantes de gasolina madre
Echo llamaradas por la boca que mamá madre
Unos centavos madre
En los cruceros madre
*La boca llena de la gasolina que mamá madre*⁷¹

⁶⁹ Se ha tomado prestado el término “*ghetto*” de Loica Wacquant (2001) por describir las situaciones dadas entre los marginados en el país.

⁷⁰ Loica Wacquant. *Los condenados de la ciudad. Gueto, periferias y Estado*. México, Siglo XX, 2007. p.14.

⁷¹ Carlos Fuentes. *Todas las familias felices*. México, Alfaguara, 2006. p.46.

Niños que se disfrazan de payasos y hacen uso de cruceros viales para realizar malabares, o simplemente se maquillan el rostro pasando cerca de los autos pidiendo una moneda para subsistir. La situación desigual le impide vestirse adecuadamente, condicionándolo sólo a ser un payaso de crucero del que sólo se burlan, ríen, o en ocasiones pasan inadvertidos ante los ojos de los espectadores. A pesar de querer ser “payaso” su simple apariencia no le permite ser aceptado por el transeúnte, al contrario, lo discriminan o causa animadversión. Pasa desapercibido, logrando una invisibilidad en los conductores.



Periódico digital, El circo de la ciudad, 2010.

En la canción *Un Gran Circo* (1991), el grupo de rock mexicano Maldita Vecindad, retrata la estética del niño-payaso que sobrevive en la gran urbe, resultado de la situación económica y social que prevalece en el país. Una ciudad donde el hambre y la miseria son parte del escenario de estos personajes del folclor citadino:

Difícil es caminar,
En un extraño lugar.
En donde el hambre se ve
Como un circo en acción
En las calles no hay telón
Así que puedes mirar
Como rico espectador
Te invito a nuestra ciudad.
En una esquina es muy fácil
Que tú puedas ver
A un niño que trabaja y finge sonreír
Lanzando pelotas para vivir
Solo es otro mal payaso para ti.....



Maldita Vecindad, *El Circo*, 1991.

Este niño de la calle transformándose en payaso es una de las tantas manifestaciones que se observan en todos los puntos de la ciudad. La imagen de Luis Humberto González (2002) proyecta a un niño que se maquilla de payaso, haciendo uso de un espejo lateral de un auto en la urbe. Niños que se convierten en payasos por las determinaciones sociales, o por el gusto que les produce ser un artista callejero. Acompañado de otra niña que sonrío al verlo y sostiene en su mano una lata de coca-cola, uno de los tantos signos del capitalismo que impera en nuestros días. Este par de payasos disfruta del momento, el maquillarse es parte de la vida cotidiana aunque, paradójicamente, sean personas marginadas por no contar con un sustento familiar o un tutor que responda por ellos. De ahí que la estética social de la imagen sea el resultado de todo un fenómeno que se ha venido gestando desde los años 30.

En contraposición, en la imagen (2) se repite el manejo del espejo lateral por un artista que lo usa para maquillarse, aquí cambia notablemente la expresión, él se mira con asombro por la caracterización, o tal vez está ejercitando la gestualidad para el momento de salir a escena. Este actor forma parte del grupo *Cirkón*, de origen suizo, y una de sus teorías en la actuación es: “Nos cansamos de llevar una vida pequeña y de tener grandes sueños, así es que pisamos el acelerador, con el fin de vivirlos”. Su obra principal titulada *La Creación* parte del concepto de que todo proviene del caos, el cual simboliza inconformidad y transgresión de las normas sociales, haciendo uso de elementos nuevos o creados por él mismo, como signo de libertad. Esta libertad se manifiesta en las actuaciones, el maquillaje con elementos de vanguardia, que van desde la concepción del *clown punk*- “Creo que lo que nos dio el *punk* fue que podías acabar con todo y empezar de nuevo, o decidir quién querías ser: un nombre nuevo, unos zapatos nuevos, una forma de ver el mundo. Todo era posible, y el único límite era tu imaginación⁷²” y en general en los números, que van relacionados con el juego. El juego, en la evolución de la vida, es un principio de liberación, como lo sostiene

⁷² Entrevista realizada a Bono, vocalista del grupo U2, 2010. www.informe21.com/bono.

Schiller; pero delata su origen animal y biológico.⁷³ De esta manera, el payaso es forma viva en el ámbito urbano. Al respecto, Schiller, filósofo alemán menciona que, sólo será Forma viva, si su forma vive en nuestro sentimiento y su vida toma forma en nuestro entendimiento, y ese será siempre el caso en que lo consideremos bello. En sus *Cartas*, escribió: El objeto del impulso de juego, expuesto en un esquema general, se denominará entonces *Forma viva*: un concepto que sirve para designar todas las cualidades estéticas de los fenómenos y, en una palabra, aquello que denominamos *belleza* en su más amplia acepción.⁷⁴



Payaso, 2002. Foto: Luis Humberto González.

⁷³ *Op. Cit.* Antonio Caso. *Principios de Estética*. México, SEP, 1925. p. 42.

⁷⁴ Friedrich Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. p. 4.



Grupo Cirkón, Imagen (2).

La presencia de actores que representan a *clowns* en lugares públicos tiene coincidencias con lo antes mencionado. Un ejemplo es el grupo de teatro *Enjambre*⁷⁵, que llevó a escena “*Ópera pánica*”, de Alejandro Jodorowski, en varias estaciones del metro, concebida como “una obra para concientizar desde la sinrazón”. A través de las diferentes escenas, critica el conformismo, la violencia, la guerra, la incomunicación y la corrupción. Ahí, el payaso es una presencia transgresora que no tiene límites y conjuga elementos de la mímica para establecer un sin fin de signos a partir de las emociones. Los *clowns* acompañados de un saxofonista y un violinista, emplean acciones dinámicas que sorprenden a los usuarios a partir de sonidos guturales y lenguaje corporal, produciendo una serie de imágenes. Su vestuario consiste en una mezcla de tendencias y elementos urbanos con el inconfundible rostro enharinado, la nariz y labios rojos. Muestra del actual *clown* con tintes vanguardistas. Los payasos son libres, se presentan en todas partes y se adaptan a todas las condiciones, como señala Jodorowski, haciendo de los espacios urbanos su escenario. Ofrecen un

⁷⁵ Invasión de *clowns* en medio del ajeteo de usuarios en el Metro La Raza. *La Jornada*, 13 de julio 2006. p.7.

momento de placer, sensaciones y risa a través de dinámicas corporales impregnadas de humor, crítica y ridículo, signos indispensables para sus *sketchs*. Precisamente la imagen muestra a una payasita con gestualidad desafiante y molesta, al momento que muerde un instrumento como símbolo de inconformidad. Vestida con una capucha y una playera deslavada que refiere a una tendencia de transgresión respecto a la imagen del buen payaso augusto. Es rodeada por un público diverso que la observa con atención y unos niños que miran con extrañeza la dinámica corporal.



Escena de la obra *Opera pánica*, ayer, que se presentó en los pasillos de la estación La Raza del Metro ■ Francisco Olvera

Periódico *La Jornada*, Payasos en la estación
La Raza del Metro, 2007. Foto: Francisco Olvera.

La presencia escénica en espacios públicos demuestra la dimensión que el arte, a partir de la imagen del payaso, puede proyectar dejando eco entre los individuos, y siendo una forma representativa del teatro callejero como medio artístico, social y cultural.

El grupo *Enjambre* se caracteriza por realizar puestas en escena en espacios públicos con temas que competen a la vida social, política y cultural del país. Haciendo *gags* que describen la vida urbana, con una crítica implícita en cada una de las formas vivas de los personajes. Por su parte el Cirque du Soleil (Circo del Sol) maneja un concepto más innovador y sofisticado del *clown*, sin perder las técnicas del payaso tradicional. Sobresalen la comicidad y el absurdo en los números, logrando la risa en el público. Los temas nada tienen que ver con lo social o político, más bien se dedican a exaltar las expresiones gestuales, corporales y musicales en un ambiente mágico.



Payasita en la calle del Carmen, Centro histórico de la Ciudad de México, 2011.
Foto: Jessica Monroy Torres.

De singular apariencia es la expresión estética del género femenino caracterizado de payasa en los alrededores de negocios, tiendas de ropa u otros establecimientos. Las mujeres que sobreviven de este oficio deambulan por el centro histórico, desde la calle de Donceles hasta la de Academia. Hacen gala de un atuendo que consiste en un vestido, calzón, mallas y zapatos grandes, además de la tradicional peluca y maquillaje radiante.

Otra figura determinante para comprender la imagen y función estética de este personaje, es la del payaso que participa y se reúne cada año en el Monumento a la madre, con motivo del *Congreso de payasos*. Se toman una fotografía año con año, siendo un registro histórico del payaso. Tal evento tiene como finalidad congregarse a payasos de todos los rincones del país para confrontar ideas, experiencias y nuevas tendencias. Asimismo, discuten y toman cursos para conocer las técnicas y pertenecer al gremio.



XVII Congreso de payasos, Monumento a la Madre, Ciudad de México.
Octubre 2012. Heraldo de Veracruz.

Como muestra de algunos payasos que asisten a la congregación, la siguiente imagen testimonia a un payaso típicamente mexicano que emplea un vestuario con sombrero de ala ancha, que cada 16 de septiembre es usado en los festejos del día de la Independencia. Trae una camisa y pantalones de manta con los característicos huaraches, lo cual destaca la imagen tricolor del personaje con tintes patrióticos, por remitirse al lábaro patrio, además de portar su nariz roja y maquillaje. Es tan atrayente al espectador, que las personas lo admiran con asombro y alegría cruzando una de las calles aledañas al Monumento a la madre, después de la cesión del Congreso de Payasos. Evento que representa una parodia a las sesiones plenarias del Congreso de la Unión, órgano político y jurídico, donde se discuten y no siempre se solucionan los problemas del país. Si existe un Congreso para establecer normas jurídicas, políticas y sociales, ¿por qué no ha de tener el gremio de payasos una congregación donde se discutan temas sobre el humor y la risa.



Payaso en el Monumento a la Madre,
Ciudad de México, 2002. Foto: Luis Humberto González.

El anterior *corpus* de imágenes revela la participación del payaso en la calle, donde sobresalen las diversas tipologías y expresiones artísticas del personaje. La urbe es el centro de encuentro en todos los sentidos; ahí, vive, convive y experimenta en compañía de los transeúntes. En ocasiones ameniza el espacio, en otras muestra la pobreza extrema y la denigrante situación que prevalece en la urbe. Este payaso va más allá de su sola técnica de *clown*; es un ciudadano inteligente, con agudeza crítica-política y gracia⁷⁶.

3.2 Simultaneidad entre el payaso callejero y el de los medios

Paralelamente al payaso callejero, está el de los medios televisivos, figura que ríe con ironía y hace reír a un auditorio cautivo empleando albures, chascarrillos y todo tipo de bromas en sus actuaciones. Critica, y en ocasiones se burla de personajes de la política y otros, bajo el estilo del Augusto. Un claro ejemplo es el de Brozo, que retomó elementos de Bozo, aportando una connotación malévola, crítica y ácida.

El payaso es símbolo de comedia y tragedia, resultado de una metamorfosis de tendencias en su tipología y características que lo definen como tal. Se presenta en diversos medios, no sólo en el ámbito teatral, sino en el mercado televisivo, donde su imagen parte del estereotipo (nariz roja y zapatos enormes) con variaciones, puede ser contestatario en sus *sketchs*.



Brozo



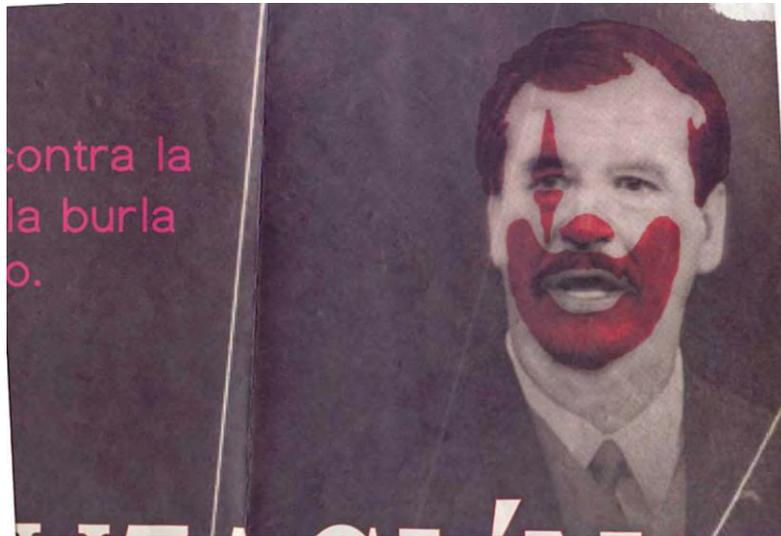
Bozo

⁷⁶ Vid. *Infra*. "Entrevista al payaso Cascabelo", para seguir algunos elementos de su estética.

Brozo, que es la contraposición del payaso Bozo, personaje que durante los años setenta fue uno de los más destacados en la televisión mexicana, interpreta al payaso tenebroso, es una mezcla de elementos del “tramp”, por la vestimenta resquebrajada, de marginado social, y el augusto. Su juego de palabras altisonantes y su discusión política son parte del show. Asimismo, Brozo dice lo que muchos mexicanos piensan y sienten y no se atreven a expresar, de suerte que hay una especie de mimesis que se da entre los espectadores y el actor. Pareciera un payaso marginado pero se vende al mejor postor en la televisión logrando una crítica a veces atrevida, aunque siempre con las cortapisas de las reglas televisivas.

Finalmente, forma parte de la comunicación mediática cotidiana. El juego de Brozo es de estar y no estar, aunque sea una contradicción de él mismo jugando con los medios, el público, los empresarios y los políticos. Siendo su base el humor negro, su acidez, además de emplear un léxico coloquial e indolente en muchos sentidos. Resulta interesante al espectador, ya que no escapa a su propia comedia.

Asimismo se han visualizado gobernantes y funcionarios que consagran al payaso a través de la burla, el sarcasmo y la ironía en imágenes de carteles. Personajes de la vida pública que deciden el rumbo que tomará el país ante un futuro incierto y que algunas ocasiones han sido modelo de crítica por su participación en el ámbito de la política mexicana. El cartel es un medio de propaganda y reflejo de la realidad ante las inconformidades de grupos, sectores y población en general que se emplea para rechazar propuestas de gobierno, administración u otras circunstancias como lo político-ambiental.



Ciudad Universitaria, Cartel, 2007.

Cabe señalar que los políticos no merecen ser comparados con el payaso, ya que la conducta que muestran actualmente no tiene nada que ver con el arte de ser payaso y la comparación que a veces se hace de ellos con los payasos refleja la ignorancia y poca claridad estética imperantes en los medios en general.

3.3 El futuro de los payasos

Actualmente el payaso de formación y el actor que interpreta a este personaje se preocupa ante las causas sociales, artísticas y económicas que prevalecen a nivel mundial, y en específico en Latinoamérica sobre la función del payaso durante los últimos años. Personaje que vive al día para mantener su gremio, siendo el suyo un arte poco considerado en los medios televisivos y que ha sufrido un reduccionismo como payaso marginado y de calle. Pero ¿qué sucederá con este personaje a la distancia? Será que la tecnología a través del Internet, los medios de comunicación y todo lo relacionado a la tendencia globalizadora hará desaparecer este personaje, fantasía tanto de la niñez como del mundo adulto, y que jamás volverá a ser recordado como tal? Es lamentable que hoy en día no se considere al payaso entre los programas de variedades, culturales y de diversión

que mantienen los grandes consorcios televisivos que sustentan parte del Poder en nuestro país. ¿Será que al final la tendencia manipuladora de los medios acabe con el ámbito teatral que genera diversión sana y humor blanco? Definitivamente, lo que se vende y deja hoy a los medios es el albur con un grado de malicia, entendimiento barato y limitado ingenio. Desafortunadamente, hacia allá se vislumbra el futuro del entretenimiento social y cultural del país. Quedó atrás la imagen del payaso histórico que ha sido determinante para comprender las nuevas propuestas y que es necesario resaltar como un valor importante de la cultura popular. Ha sido pieza clave en la formación y desarrollo de las sociedades. Carlos Arrazola alude a la posible desaparición del payaso:

“La industria global del entretenimiento, principalmente la televisión y las grandes empresas de espectáculos, nos menosprecian y desvalorizan, al extremo de que “ya no nos toman en cuenta” para formar parte de sus programaciones. Y al respecto Mickey Show, el payaso mexicano que encabezó la delegación de su país señaló que “la industria del entretenimiento, las grandes empresas de espectáculos, los medios masivos, son una amenaza para nuestro futuro”.⁷⁷

Al sector que dirige los programas de cultura, diversión y entretenimiento no les interesa rescatar las imágenes visuales de personajes que generan conocimiento, lucidez, sensibilidad, agilidad mental, humor blanco y negro, fantasía y un especial sentido artístico. El payaso y el Circo como tal, son fuente inagotable de sensibilidades extremas del género humano, manifestaciones oníricas y psicológicas que despiertan fibras sensoriales en el individuo al presenciar cada una de las escenas, *gags*, números o *shows* circenses, acompañados de trajes vistosos y magia que penetra en cada uno y que al final provoca un despliegue de emociones diversas, desde la angustia, la risa y lo cómico, el albur y lo estético en cada movimiento corporal. Es así que, el payaso con el paso del tiempo, está por desaparecer, si no se atiende y valora su mundo a través de las diversas concepciones.

⁷⁷ Carlos Arrazola. ¡Payasos de Latinoamérica, uníos! EFE, Noticias, Agosto, 2010.

Sentado en un rincón oscuro de la habitación pide, exige que ya no se le margine, que se le dé un lugar para entretener y dar a conocer su ingenio, talento y sabiduría que por años ha divertido al género humano. Ahora ya no funciona solamente en un Circo; debe buscar refugio en la gran urbe, de ahí la fuerte presencia del gremio de payasos.

Cada año se reúnen para discutir sobre las consecuencias que vienen padeciendo con la aparición de nuevos programas de diversión que han generado mayor popularidad entre un público cautivo al que sólo le interesa apoyarse en cultura televisiva, centrando su energía mental y estimulante en medios visuales fríos, ácidos, despectivos y que discriminan género, raza y orientación sexual.

¿Qué pasará con los payasos? ¿Hacia dónde se dirige la comunicación visual y cultural del país? Dónde quedarán los chistes ingeniosos, las piruetas, los malabares, la magia, el talento y la creatividad de estos seres fantásticos que han dado su vida en el escenario, sea el Circo, la calle o espacios públicos? Puntos importantes de reflexión ¿Así como desaparecen los juegos infantiles en la calle, las ferias, los circos y espectáculos parafernales, será el fin del payaso?

Dado el panorama contemporáneo tanto en la cultura como en el país en un futuro, se esperaría que desaparecieran las actividades artísticas que no encajan en los sistemas neoliberales y de globalización, donde los grandes consorcios irán en aumento, propiciando una falta de identidad como pueblo y como seres humanos.

Conclusiones

En conclusión puedo señalar que la investigación se enfoca en la presencia del payaso callejero en la Ciudad de México, sin olvidar que es un fenómeno cultural que también existe en otras localidades del país, así como a nivel internacional. Es un estudio preliminar, descriptivo y etnográfico sobre la imagen y función estética de ese personaje, resaltando la “chilangués” del mismo. Lo cual dará pauta a un análisis posterior para profundizar más sobre las diversas tendencias del payaso en el teatro regional, punto que no ha sido tratado por los especialistas en las artes escénicas y los historiadores del arte.

Los artistas callejeros forman parte de las imágenes urbanas, además de ser el resultado de una sociedad neoliberal, que oprime a los más necesitados. La exclusión, la discriminación y la pobreza son temas cotidianos que los llevan a realizar cualquier actividad para sobrevivir, cual nómadas que van de un lugar a otro, sin rumbo fijo en la plenitud de ser payaso, ser diferente ante los ojos del espectador.

Nomadismo, proezas y emoción es el significado que adquiere el artista callejero, al presentarse en ejes viales, plazas, jardines y espacios públicos de la Ciudad de México. La crónica diaria del artista de la calle es un tema poco mencionado en las artes. Gremio en el que sobresale la imagen del payaso, símbolo de una riqueza estética-social.

Las alternativas que maneja el payaso callejero para sus presentaciones son de una amplitud excéntrica, originando números impregnados de fantasía y sueños inimaginables. Se acondiciona al espacio y a los tiempos urbanos, a la vez que construye su propio espacio-tiempo. De ahí que Jodorowski señale que el payaso es un ser que anda de un lugar a otro y que tiene la libertad de aventurarse y ser conocido a través de sus presentaciones. Por ello no tiene patria y en todas partes puede surgir, ser recibido y adaptarse oponiéndose, al mismo tiempo, a las

condiciones presentes. Es un ser libre que va y viene, que se deja llevar por su sensibilidad y quehacer histórico-artístico, dentro de una atmósfera mágica, pero al mismo tiempo está atado en el torrente de exigencias contemporáneas del mercado de la imagen.

En el mundo del espectáculo, los payasos (minoría) que participan en programas televisivos desvalorizan su imagen, reduciéndola al albur, utilizando términos altisonantes y despectivos, olvidando las características estéticas e histriónicas que lo definen como tal, y como parte fundamental en el género teatral. Lamentablemente los grandes consorcios han manipulado su imagen, despojándola de la destreza, ingenio, lucidez e imaginación que constituyen el arte del payaso. Algunos espacios contienen escenas de payasos que emulan ser de la calle y pertenecer a ella, centrando la temática en la exclusión de género, raza, orientación sexual y condición social, haciendo mofa del payaso que subsiste ante las circunstancias políticas y culturales que determinan hoy a nuestro país.

Los actuales proyectos de entretenimiento y diversión han generado contenidos que reflejan ignorancia y poca claridad estética ante la presencia del payaso histórico. Los medios priorizan una comprensión superflua y carente de imaginación del trabajo histriónico, tan profundo, del payaso. Los discursos de empresas televisivas nada tienen que ver con el oficio del payaso, intérprete y creador que da su vida en el escenario, sea en el Circo, al aire libre o en las calles de la ciudad. Su imagen en los medios ha sido reducida a payaso de calle, olvidando que esta aportación le ha dado una riqueza estética-política que lo hace único en el gremio.

Payasos que viven, sobreviven y juegan en la gran metrópoli, resultado de una estética de vanguardia, a partir de mezclas, tendencias, conceptos e ingenio. Nos remiten a los personajes de la Comedia del Arte en su andar por las calles, por lo que hacen de ellas un gran escenario, a través de proyecciones sentimentales

desbordantes de ironía, melancolía y humor que propicia en el público sensaciones y emociones diversas.

Entre sus múltiples facetas emplean elementos circenses para los *sketchs*, o en su caso, sólo se maquillan a falta de recursos económicos. Sin embargo, recobran la urbe con su presencia y la hacen suya, y a todo aquel espacio público que le permita manifestar su expresión artística, siendo una puesta en escena que adquiere trascendencia en el cúmulo tan intensamente diverso, del arte contemporáneo marginal y del mercado televisivo.

Personajes que se caracterizan por el maquillaje enharinado y la inconfundible nariz roja con un vestuario que en ocasiones, sólo consta de ropas desgarradas y diseños con parches, aportando a la imagen urbana un aire de pobreza y discriminación. Se instala en sitios transitados para ser captado por todos y a la vez por nadie. Su imagen genera en el espectador tristeza, terror, lástima, apatía o animadversión.

Su participación escénica es como hemos visto, *suigéneris*, así como lo es la aportación al paisaje citadino. El hecho de jugarse la vida en las esquinas de la transitada ciudad, crea ámbitos que enlazan lo estético, lo político y, obviamente lo social.

Pero ¿qué significado tiene ser payaso? Es un ser que nos introduce al mundo de la percepción, de las sensaciones y de la libertad a través de actuaciones de profundo realismo paralelo a una tendencia onírica, según el espectador que los contemple y valore. ¿Para qué sirve el payaso? El payaso ameniza el espacio urbano, dándole un giro de emoción e innovación a sitios de mayor afluencia a través de su presencia escénica, conjugando elementos de acrobacia y pantomima que muestran las torpezas, flaquezas y el ridículo inherentes al hombre.

Siendo una estética-social que enriquece la visión de un “arte actual” marginal, aunque para algunos no lo represente y sea minimizado, ya que no contienen el discurso del circo mediático, cuando en realidad la calle tiene una significación especial en la cultura mexicana. Para Hugo Hiriart, la calle ha sido, hasta hace poco, espacio indiferenciado y múltiple; en la calle no sólo se transita sino se come, se compra y vende, se “pasa el rato” a manera de club social, se galantea y se liga y se canta. Entonces ¿por qué el payaso no va a formar parte de tal riqueza vivencial?

La calle se presta para múltiples manifestaciones, sean artísticas, sociales, políticas y de toda índole. De ahí que, entre otras motivaciones, los artistas se apropien de esos ámbitos, convirtiéndolos en sus escenarios, sus espacios de presentación con elementos que van más allá en el aspecto psicológico y emocional de la percepción. Los payasos callejeros han logrado subsistir con gran resistencia y continuidad ante los pesares, frustraciones sociales, superando las limitaciones que les ha impuesto el mundo del espectáculo.

La presencia del payaso, que ha manifestado su secreta rebelión, desde siglos atrás, ante los cánones sociales impuestos, es motivo para reflexionar sobre su imagen callejera y valorar su repercusión en la estética urbana de nuestra ciudad y otras regiones del país. Importante punto éste, para comprender y tomar conciencia sobre las nuevas expresiones culturales y artísticas que van surgiendo en oposición a la tendencia neoliberal.

Entrevista al payaso Cascabelo⁷⁸

En un mundo onírico, de sueños, juego, alegría, emoción y destreza se desenvuelve el deambular de “Cascabelo”, actor y director de un grupo de teatro que se dedica al género del *clown*. Vive, viaja e improvisa con la *troupe*, retomando elementos del circo, los cuales estudia, trabaja y ejercita para cada puesta en escena.

Su vida cotidiana radica entre los ensayos, la rutina corporal y gestual, preparación que dedica para cada *show*, dependiendo del lugar en que se presente, sea al aire libre o en un foro. Los recursos estéticos que maneja, acompañados de ingenio y humor van configurando su propio espacio de significación en escena. Tres veces a la semana ensaya “Cascabelo” con su agrupación en la Casa de Cultura la Pirámide, ajustándose a la programación de actividades y a la cuota mensual que le debe pagar al recinto. Ante estas condiciones procura aprovechar al máximo el lugar para prepararse, así como coordinar a sus actores, enseñarles las nuevas técnicas y tendencias del *clown*. Ocasión para preguntarle sobre su interpretación de payaso en tiempos donde la cultura televisiva y los grandes consorcios apuestan a programas carentes de contenido, creatividad e imaginación:

¿Por qué te dedicas a ser payaso?

Cascabelo: siempre me atrajo el ser payaso, soy actor, egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes. He participado en obras de teatro, comerciales, cintas filmicas y shows infantiles, presentándome en espacios alternos, foros o al aire libre.

⁷⁸ El actor es Miguel Bustos de la Rosa y es egresado de la ENBA, se ha dedicado al *clown* por más de 8 años. La entrevista se realizó en octubre de 2006 en las instalaciones de la Casa de Cultura la Pirámide.

¿Crees que ser payaso denigra al medio actoral?

Cascabelo: *no lo considero así, al contrario, no es nada sencillo hacer reír al público. El payaso juega con el absurdo y hace cosas que no harías en la vida diaria. Además de ser una preparación constante y que requiere actualizar a través de cursos o talleres para conocer las nuevas técnicas, tendencias y mezclas que se van originando conforme a los tiempos que se viven.*

¿Te presentas en cualquier lugar, espacio, foro o en la calle?

Cascabelo: *depende dónde nos contraten y valoren nuestro trabajo, en ocasiones en foros, casas de cultura o inclusive en espacios abiertos.*

¿Trabajas sólo o perteneces a algún grupo?

Cascabelo: *tengo un grupo de actores que participan en los shows infantiles, caracterizan a diferentes clowns. Son muy histriónicos y realizan sketches con música, baile y pantomima.*

¿Consideras que en la actualidad el payaso ya no es valorado en el medio teatral y televisivo?

Cascabelo: *si, creo que ya no es visto como antes, su imagen ha sido pasada a un segundo plano, casi ya nadie asiste al circo o en su caso, no valoran su trabajo en la calle.*



Payaso "Cascabelo", 2003.

Entrevista al payaso Bombín⁷⁹

De sur a norte, de poniente a oriente

Transitan por toda la ciudad payasos que forman parte de la cultura popular, resultado de un fenómeno estético-social. Algunos suben al transporte urbano, otros recorren las calles o se quedan en algún semáforo para ganarse la vida. No tienen los mismos derechos que cualquier otro trabajador, muchas veces no son reconocidos como tales, al contrario, son vistos con desprecio de quienes no aceptan su presencia en la calle, otros les aplauden y les ofrecen gestos de aprobación.

⁷⁹ La entrevista se realizó al payaso Bombín en marzo de 2007 en la esquina de Baja California y Monterrey en la colonia Roma.

Es un día jueves alrededor de las 4:00 de la tarde, en la esquina de Baja California y la calle de Medellín, en la Colonia Roma, sitio muy transitado por vehículos y peatones, donde “Bombín” payaso que viste con ropas resquebrajadas y con un maquillaje enharinado siempre espera la señal verde del semáforo para mostrar su número con los aros y pelotas. Destreza que cautiva a algunos, además de realizar piruetas en el aire durante los segundos que dura el alto y acercarse a los vehículos pidiendo una moneda, agradeciendo su ayuda y comprensión de su trabajo en la calle. No todos deciden aportarle dinero, algunos sólo le sonríen, otros no voltean a mirar y siguen de frente, como si en ese paisaje urbano la existencia de estos personajes los ahuyentara de la realidad que se vive en las calles de la gran urbe. Me acerco a Bombín y le pregunto:

¿Por qué te dedicas a ser payaso?

Bombín: *me gusta, y aparte me dan dinero algunos coches mientras juego con los aros y las pelotas.*

¿Tienes algún nombre como payaso?

Bombín: *mis amigos me pusieron el bombín y así se me quedó. Aparte me agradó y decidí quedarme con este.*

¿Desde cuándo te dedicas a ser payaso?

Bombín: *desde niño, mis hermanos se fueron de la casa y sólo me quedé con mi madre. Así que con los amigos de la calle aprendí a maquillarme y veía a otros como se vestían de payasos.*

¿Siempre estás en esta esquina o cambias de cruce o lugar?

Bombín: *por lo regular trabajo aquí, en ocasiones me llevo a ir a otros lugares, depende cuánto dinero me den.*

¿Cómo aprendiste a jugar con los aros?

Bombín: *me enseñé solo, una vez vi otros payasos que usaban los aros y me gusto, así que me quedé unas horas observándolos y así aprendí. Lo mismo sucedió con las pelotas, aunque no las domino muy bien.*

¿Cuánto tiempo llevas trabajando como payaso?

Bombín: *desde los 10 años me dediqué a andar en las calles, primero comencé a pedir dinero con los amigos, después vi a varios payasos y quise ser como ellos.*

¿Trabajarías en otra actividad o seguirías siendo payaso?

Bombín: *voy a seguir siendo payaso, la verdad no sé hacer otra cosa. Me hubiera gustado ir a la escuela y aprender más sobre el circo.*



Payaso "Bombín", 2007.

Poema escrito por Juan de Dios Peza en honor al payaso inglés Garrik:

Reír llorando

¿Viendo a Garrik actor de la Inglaterra?
el pueblo al aplaudirle le decía:
«Eres el más gracioso de la tierra
y el más feliz...»
Y el cómico reía.
Víctimas del spleen, los altos lores,
en sus noches más negras y pesadas,
iban a ver al rey de los actores
y cambiaban su spleen en carcajadas.
Una vez, ante un médico famoso,
llegóse un hombre de mirar sombrío:
«¿Sufro? le dijo, un mal tan espantoso
como esta palidez del rostro mío.
»Nada me causa encanto ni atractivo;
no me importan mi nombre ni mi suerte
en un eterno spleen muriendo vivo,
y es mi única ilusión, la de la muerte».
¿Viajad y os distraeréis?
¡Tanto he viajado!
Las lecturas buscad.
¡Tanto he leído!
¿Qué os ame una mujer?
¡Si soy amado!
¡Un título adquirid!
¡Noble he nacido!
¿Pobre seréis quizá?
Tengo riquezas
¿De lisonjas gustáis?
¡Tantas escucho!
¿Qué tenéis de familia?
¿Mis tristezas?
¿Vais a los cementerios?
¿Mucho... mucho?
¿De vuestra vida actual, tenéis testigos?
Sí, mas no dejo que me impongan yugos;
yo les llamo a los muertos mis amigos;
y les llamo a los vivos mis verdugos.
¿Me deja? agrega el médico perplejo
vuestro mal y no debo acobardaros;
Tomad hoy por receta este consejo:
sólo viendo a Garrik, podréis curaros.

¿A Garrik?
Sí, a Garrik... La más remisa
y austera sociedad le busca ansiosa;
todo aquél que lo ve, muere de risa:
tiene una gracia artística asombrosa.
¿Y a mí, me hará reír?
¡Ah!, sí, os lo juro,
él sí y nadie más que él; más ¿qué os inquieta?
¿Así? dijo el enfermo no me curo;
¡Yo soy Garrik!... Cambiadme la receta.
¡Cuántos hay que, cansados de la vida,
enfermos de pesar, muertos de tedio,
hacen reír como el actor suicida,
sin encontrar para su mal remedio!
¡Ay! ¡Cuántas veces al reír se llora!
¡Nadie en lo alegre de la risa fíe,
porque en los seres que el dolor devora,
el alma gime cuando el rostro ríe!
Si se muere la fe, si huye la calma,
si sólo abrojos nuestra planta pisa,
lanza a la faz la tempestad del alma,
un relámpago triste: la sonrisa.
El carnaval del mundo engaña tanto,
que las vidas son breves mascaradas;
aquí aprendemos a reír con llanto
y también a llorar con carcajadas.



David Garrik, (1717-1779).

Bibliografía

Averintsev, S.S. *et.al. En torno a la cultura popular de la risa*. Barcelona, Fundación Cultural Eduardo Cohen, A.C., 2000. 220p. (Biblioteca A, 41)

Azar, Héctor. *Funciones teatrales: educación, doctrina teatral y circunstancia, guerras mundiales y cambios escénicos*. México, SEP, 1982. 524p.

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza, 1987. 431p.

Bergson, Henri Louis. *La risa*. Valencia, Prometeo, 1859. 219p.

Caso, Antonio. *Principios de Estética*. México, SEP, 1925. 227p.

Cisneros Enrique y Alberto Híjar. *Si me permiten actuar*. México, CLETA, 1986. 271p.

Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos, 1961.

Dallal, Alberto. *Del teatro y los actores*. En estudios sobre arte. México, UNAM: IIE, 1998. 596p.

----- *El país de las tandas: teatro de revista 1900-1910*. México, Museo Nacional de Culturas Populares, 1987. 131p.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España, Pre-Textos, 2002.

E. H. Gombrich, J. Hochberg y M. Black. *Arte, percepción y realidad*. España, Piados, 1996. 175p.

Espinosa, Elia. *El objeto artístico y la filosofía contemporáneos, sangre nueva a la expresión en el historiador del arte (una confesión interdisciplinaria) en Reflexiones teóricas y metodológicas sobre la interdisciplina*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. 165p.

Frischmann, Donald H. *El Nuevo Teatro Popular en México*. México, INBA, 1990. 310P.

Fuentes, Carlos. *Todas las familias felices*. México, Alfaguara, 2006. 421p.

García Maynes Cervantes, Eduardo. *Los maestros del teatro alemán contemporáneo*. México, Talleres Gráficos de la librería Madero, 1965. 61p.

Gascón Mercado, Julián. *El payaso mexicano*. México, Diana, 1975.

Geirola, Gustavo. *Teatralidad y experiencia política en América Latina*. California, Gestos, 2000. 271p. (Historia del teatro, 4)

Gómez de la Serna, Ramón. *El Circo*. Madrid, Espasa-Calpa, 1968.

Hernández Franyuti, Regina. *Versiones y diversiones de un cirquero*. México, Instituto Mora, 2004.

Híjar, Alberto. *Arte, multitud y contrapoder*. México, INBA, 2005. 14p.

Historia del clown. Enciclopedia Británica.

Inzúa Canales, Víctor. *La risa en el circo. La historia del payaso mexicano*. México, Distrito Federal, 1994. 128p.

Jiménez, José. *Teoría del Arte*. Madrid, Tecnos-Alianza, 2002.

Loftis, John. *Comedy and society from Congreve to Fielding*. Stanford, Calif., Stanford University, 1959. 154p.

Luna Córnea. México, Número 29, 2005. 423p.

Macgowan, Kenneth y William Melnitz. *Las edades de oro del teatro*. México, FCE, 1964. 347p.

Marcuse, Herbert. *Eros y civilización*. Barcelona, Ariel, 2002. 253p.

María y Campos, Armando de. *Los Payasos, poetas del pueblo; El Circo en México*. México, Botas, 1959. 262p.

María y Campos, Armando de. *Veintiún años de crónica teatral en México 1944-1950*. Vól. 1 México, INBA / IPN, 1999. 772p.

Matos Moctezuma, Eduardo. *El negrito poeta mexicano y el dominicano. ¿Realidad o fantasía?* México, Porrúa, 1980. 139p.

Merlín Socorro. *Vida y milagros de las carpas: la carpa en México, 1930-1950*. México, INBA, 1995. 234p.

Neruda, Pablo. *Odas elementales*. México, Seix Barral, 2004.

Pavis, Patrice y Guy Rosa. *Tendencias interculturales y práctica escénica*. México, Edit. Gaceta, 1994. 351p. (Escenología, 28)

Paz, Octavio. *Los privilegios de la vista III. México en la obra de Octavio Paz*. México, FCE, 1989. 221p.

Peña, Pepe. *Dos siglos de risa mexicana*. México, SEP, 1950. 135p.(Biblioteca enciclopédica popular, 218)

Ponce de León, Facundo. *Daniele Finzi Pasca. Teatro de la caricia*. Montevideo, Tradinco, 2009. 143p.

Revolledo Cárdenas, Julio. *La fabulosa historia del circo en México*. México, Escenología, A.C., 2003. 511p.

Reyes de la Maza, Luis. *Circo, maroma y teatro, 1810-1910*. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985. 419p.

Schiller, Friedrich. *Cartas sobre la educación estética del hombre*.

Scott, James C. *Los dominados y el arte de la resistencia*. México, Era, 2000. 314p.

Sternheim, Karl. *Los calzones: Farsa cómica*. México, UNAM, 1977 124p.

Tesis. *“Un águila burlona, entre los tres corazones” El humor, risa y vida cotidiana en una comunidad totonaca: El águila, Municipio de Tihuatlán Veracruz*. Dulce María Vázquez Domínguez.

Vásquez Meléndez, Miguel Angel. *Fiesta y Teatro en la Ciudad de México (1750-1910)*. México, INBA/ CITRU. Escenología, A.C., 2003. 347p.

Vázquez, Roberto. *Utopía urbana; una experiencia en el teatro popular*. México, Utopía Urbana, 1997. 160p.

Villarín García, Juan. *El maravilloso mundo del circo*. Madrid, Edit. Nova, S.A., 1979.

Villegas, Juan. *Para un modelo de historia del teatro*. California, Gestos, 1997. 206p.

Wacquant, Loic. *Los condenados de la ciudad. Guetos, periferias y Estado*. México, Siglo XXI, 2007. 376p.

Hemerografía

Circo. Revista Generación. México, Generación, 2005.

El sacerdote de la risa. Uno más Uno, 11 de febrero de 2006, p.6.

Reflexionan artistas en torno al teatro del clown. Uno más Uno, 21 de enero de 2006.p.30

Invasión de clowns en medio del ajetreo de usuarios en el Metro La Raza. La jornada, 13 de julio de 2006.p.7.

Los Jóvenes: urbanización de la pobreza. El Universal, 6 de agosto de 2006.p.5

Circo, nueva pedagogía antidelincuencia. El Universal, 2 de julio de 2006. p.26

Técnicas originales del actor. Jerzy Grotowski. La Jornada Semanal, 20 de agosto de 2006. p.8.

En la calle no te aceptan si haces trabajo blanco, dice el payaso Garrick. La Jornada, 18 de julio de 2011.

Maestros de la risa. El Universal, Espectáculos, E, 14 de octubre de 2012.

Páginas Electrónicas

Jáuregui, Eduardo. *¿De que nos reímos?*

<http://www.el-mundo.es/larevista/num138/textos/risa0.html>

<http://www.clownplanet.com/>

<http://www.informe21.com>

<http://www.clownpamento.com/2012/09/pedagogia-lecoq.html>