



LA FORMACIÓN PEDAGÓGICA DEL PAYASO: LA PROPUESTA DEL PROGRAMA INTERNACIONAL DE FORMACIÓN EN ARTES DEL CIRCO Y DE LA CALLE (PIFACC) DEL CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES (CENART)

Roberto Miranda Cardoso

Programa de Maestría en Pedagogía, Tercer Semestre
Universidad Nacional Autónoma de México – Facultad de Estudios Superiores Aragón

Área temática: 8.- Procesos de formación

Línea temática: Procesos institucionales en la formación: normales, UPN, universidades: identidad, trayectorias, historias de vida (alumnos, profesores, ATP, directivos)

Porcentaje de avance: 65 %.

a): Trabajo de investigación educativa asociada a tesis de grado

Resumen:

A continuación se presenta una serie de reflexiones sobre lo que analicé antes, durante y posteriormente a la entrevista dentro de un marco explicativo de la formación como eje transversal en la educación de los payasos, así como la propuesta del CENART ante la disyuntiva de la profesionalización del payaso como sujeto pedagógico.

Palabras clave: Formación, Pedagogía, Payaso, Circo, Género

Introducción

El desarrollo de la investigación sobre la formación del payaso dentro del Programa Internacional de Formación en Artes del Circo y de la Calle (PIFACC) del Centro Nacional de las Artes (CENART) de la Ciudad de México ha desembocado en diferentes cuestiones interesantes y relevantes para el análisis pedagógico de la estructura de su punto de praxis en la búsqueda de su propuesta formativa de lo que acontece en relación a este personaje tan rimbombante y risueño de la realidad mundial: el payaso.

Como estructura preliminar del trabajo se tiene el objetivo de:

- Analizar la formación pedagógica de los estudiantes de payaso del PIFACC en el CENART, a través de su educación (formal e informal) a fin de visibilizar y crear vasos comunicantes entre la importancia del juego, la educación interdisciplinaria, la profesionalización y preservación cultural de su arte.

Por lo cual, se permite pensar a la formación del payaso como un sujeto pedagógico, que en el ámbito de la cultura actual supone repensar los marcos epistemológicos y ontológicos desde los cuales nos posicionamos para comprenderlo, al mismo tiempo que implica un esfuerzo por problematizar la noción genérica que tenemos sobre el payaso y cómo es su formación. Por tanto, y como dice Alvarado (2015): “La discusión entonces, se centrará en las posibilidades de construir un espacio (o descubrirlo) que ha estado ahí, como un mundo inexplorable, pero aparentemente más que explorado” (p. 66); un mundo con tintes pedagógicos.

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

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

Por otra parte, son dos trabajos y una nota que funcionan de catalizadores para la realización de este proyecto, el primero de ellos es *La imagen y función estética del payaso callejero en la Ciudad de México*; y el segundo es *El payaso: la historia, técnica, su influencia en el teatro y la significación social en México* y una nota de Dario Fo. En el primer trabajo se resalta la diversidad de impactos que tiene la presencia de los múltiples payasos y sus actos en las calles de la ciudad de México a través de una comprensión de su estética presentada como objeto de interpretación del arte en relación al desarrollo de la imagen de la sociedad; mientras que el segundo es de corte dramático e histórico, las consideraciones finales hacen reflexionar sobre la preparación que tienen los payasos y el estatus que tiene en el mundo del teatro, así como de la sociedad. La nota de Dario Fo hace referencia a que los payasos de hoy carecen de comicidad, que han perdido su capacidad de provocación, cayendo en encargarse menesteres menores al ser animadores de fiestas infantiles a través de aburridos saludos; teniendo la creencia que es un problema que radica en la falta de educación, de formación.

Desarrollo

Lo anterior explicado, en el caso del clown Aziz Gual y su desarrollo, manifiesta la importancia y dificultades del payaso dentro del territorio mexicano en tres vertientes, el hermenéutico cultural, comprendida en su sentido de existencia en cuanto a devenir en el mundo interpretando su ser en el mundo y vislumbrar su acto como necesario para su vida en la cultura y sociedad y ofrecer una oportunidad de dejarse ser; el psicológico – emocional, en la tendencia y preocupación por generar y trastocar la identidad de si mismo, así como del otro que observa su acto, causando diferentes sensaciones y emociones como facetas de la experiencia de la vida humana dentro de una percepción mental de la realidad mediante el asombro, la risa y la imaginación como herramientas para permanecer en la memoria (tanto colectiva como individual del pensamiento) causando un aligeramiento inconsciente de su existencia; y la pedagógica – educativa demostrada en la preocupación por establecer una formación rigurosa sobre la imagen de lo que representa ser un payaso, y al no encontrar las oportunidades dentro de México, busca en lugares como mayor desarrollo educativo en las artes del clown como Estados Unidos, permitiendo construir su propia perspectiva estética y pedagógica que le ayuda a generar su acto gracioso y crear una escuela dedicada a la educación y profesionalización del payaso en el estado de Morelos, la Casa del Tonto y continuar desarrollando su propuesta educativa.

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

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

Por otro lado, la determinación por escoger una metodología narrativa para la recuperación e intervención hacia mis sujetos de estudio estuvo contemplada con un enfoque dialógico y fenomenológico, que permitiera buscar la manera de vivenciar la experiencia de los payasos en formación pero desde una perspectiva histórica, acercándonos un poco a la etnografía educativa de ser observadores de la realidad con ciertas actuaciones dentro del ambiente áulico o institucional en un momento presente, y más a una hermenéutica comprensiva del dialogo como parte del proceso de expresión y recuperación del ser en el mundo y de la formación del ser payaso en su recuperación histórica a través de la narrativa como construcción de sentidos y significados del devenir pedagógico de los sujetos.

Heidegger (1958) habla acerca de que los hombres no somos cosas pero que echamos de menos la humanidad, donde queremos encontrar lo cósmico de la cosa, el problema de este echar de menos la humanidad es que necesitamos experimentar lo cósmico de la cosa y para ello debemos conocer el ámbito a que pertenece todo ente al que ponemos el nombre de cosa. Es decir, contextualizar el sentido de lo cósmico que tiene la cosa, en nuestro caso, la esencia que tiene el payaso en su proceso formativo como la imagen a recuperar por el aspirante o payaso en formación que tiene en ese momento el mismo sujeto que esta en exigencia de educación. Una búsqueda del payaso en formación por reencontrar su esencia en su propio mundo, en su propia humanidad.

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

Bajo esta perspectiva, podemos comprender que el uso de la narrativa como una metodología para la recuperación de esta humanidad caracterizada por la imagen perdida de lo que es un payaso por el mismo sujeto en formación de payaso, implica un movimiento temporal propio y social, a lo cual Ricoeur (en Bolívar, 2001) menciona que el “tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de existencia temporal. (p. 26)

El acercamiento al CENART y el PIFACC implica conocer su propuesta educativa en cuanto a al apretensión a 2 niveles: curricular y filosóficamente por lo cual se crea el siguiente cuadro que resume la propuesta de talleres de 2018 encaminados a fortalecer la formación y preparación de los futuros artistas circenses, y más en específico, a los futuros payasos.

No. TALLERES EN 2018	TEMATICAS	No. DE DOCENTES	DIRIGIDOS A:	NIVELES	DURACIÓN PROMEDIO	COSTO
20	CLOWN FEMENINO, COMEDIA, MALABARISMO, ACTOS AÉREOS, GIMNASIA, CONTOR-SIÓN	15	ACTORES, ACTRICES, CLOWNS, MÚSICOS, ARTISTAS DE ESCENICOS Y DE CIRCO, PÚBLICO GENERAL	BASICO INTERMEDIO ESPECIALIZACIÓN	3 MESES 2 DÍAS A LA SEMANA 3 HORAS POR DÍA	Si

Fuente: Creación propia con datos de la página oficial del CENART – PIFACC

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

Otro dato interesante de recalcar es que los cinco cursos con referencia al humor, que es el especial interés de nuestro payaso en formación, tienen un costo. La educación del payaso en términos institucionales por parte del CENART que recibe financiamiento por parte del gobierno federal no es gratuita.

En cuanto a la cuestión filosófica de su propuesta, la Directora General Adjunta de lo Académico, Cristina Leticia Barragán Gutiérrez, comento durante la presentación del libro “Contagiar el Afán” que “El programa del CENART, el PIFACC tiene una organización muy básica de la oferta que le da a las artes circenses, digamos, nosotros no somos una escuela de circo, no pretendemos serla si quiera. Y lo que si estamos intentando hacer es poder abordar ciertas disciplinas artísticas en diferentes niveles. Entonces para el Clown, eventualmente nosotros tenemos cursos que son de iniciación y que pueden ser para niños, jóvenes que están interesados en el clown pero que no necesariamente van a ser clown ¿me explico? Es como un acercamiento, una aproximación a gente que quiera trabajar con ello, disfrutar con ello, acercarse y demás.”

Ahora bien, al reflexionar sobre lo anterior se determino escoger a diferentes alumnos que hayan tomado clase en los siguientes talleres de: *Laboratorio de Clown Femenino, Dramaturgia para número cómicos y excéntricos, y Clown y humor escénico para los niños*. En la recaudación de la información por parte de los participantes, se cae en cuenta que cada uno de los 6 entrevistados actualmente se desempeña

laboralmente como payasos en diferentes ámbitos. Con cada uno he mantenido un ligero contacto para poder conocer su perspectiva sobre la educación del payaso en México, así como su experiencia como parte de este mundo tan alegre para algunos, pero muy complicado para otros.

Se trató de seguir la recomendación de Bolívar (2001) sobre que el enfoque biográfico – narrativo requiere que el investigador no aplique, excepto por comodidad para facilitar el análisis posterior, un protocolo fuertemente estructurado al diálogo /entrevista. No obstante, hace falta cuidar el protocolo guía de entrevista, pues en el fondo una entrevista es un acto comunicativo y el entrevistador uno de los actores, que debe preparar su papel, en lugar de improvisar (p.158). Por lo cual, se consideraron las siguientes preguntas para su desarrollo

- ¿Qué es un payaso?
- ¿Qué es ser payaso?
- ¿Cómo se forma una payasa?
- ¿Cómo aprendiste a ser payasa?
- ¿Quién te enseñó a ser payasa?
- ¿Considera que hay un currículum/conocimientos claves para ser un payaso?
- ¿Qué piensas sobre los cursos/talleres que se imparten en el CENART para la formación de artistas circenses? ¿Crees que contribuyen a tu formación como payasa?

Y que a continuación se analizan las conclusiones posteriores al análisis del material recolectado por parte de las entrevistas y del programa como propuesta pedagógica para la formación del payaso.

Consideraciones finales

1. Todos los sujetos contactados participaron en las actividades del PIFACC en algún momento de su trayectoria en búsqueda de formación de payaso, sin embargo, no consideran fundamental su participación dentro del mismo para continuar con su formación dentro del arte del payaso. Consideran que el PIFACC es solo una oportunidad, una opción de las múltiples que se tiene para el desarrollo del arte del payaso dentro del contexto actual. Así, el CENART no es preponderante en cuanto a las opciones de formación del payaso en mis entrevistados, sin embargo, no descarto la viabilidad de la razón pedagógica y educativa que propone el PIFACC para profesionalizar las artes del circo y de la calle, y en especial las del payaso, ya que constantemente desarrollan actividades complementarias al programa como talleres especializados con invitados especiales de talla internacional o ciclos de encuentros de clown

2. Ahora bien, también existe algo que aún queda por resolver dentro de mi primer análisis y que no he visibilizado y es la idea de formación en cuanto a qué tipo de proyecto responden su cultura y construcción de conocimiento en cuanto a la idea de sujeto, de payaso, desean construir, es decir, vislumbrar la formación pedagógica que tiene como parte de un ideal de payaso al que aspiran a ser, buscando siempre la comprensión de su existencia en un sentido de su *ser* payaso, o como diría Dream (2012) cuando se hace la pregunta “¿Quién es tu payaso, todos te darán una respuesta completamente personal. Todos los clowns conviven en un mismo patio de juegos, pero cada uno tiene su propio carisma... Cada individuo, y su clown, son únicos...” (p.32).
3. Se encontró en este primer análisis, que los sujetos no tienen una definición exacta ante la pregunta (in)necesaria ¿Qué es un/el payaso? Contestando que es un provocador de emociones, un transgresor, un poeta. Por parte de los teóricos del payaso, no existe un acuerdo en común también entre esta disyuntiva, prefieren decir lo que no es o que es el niño interior como Dream (2012) o Gene que comenta que es “poesía en movimiento” (2016, p. 23) o Lecoq (2009) que no lo define, pero hace referencia que es parte del actor que lo interpreta, por lo cual lo convierte en un personaje, mientras que Fernández (2018) lo maneja como una técnica para causar risa.

Referencias

- Alvarado Solís, Estephany (2015) “*Pedagogía y Literatura: Posibilidad de experiencia estética en la lectura*”. Tesis de Licenciatura – UNAM: México
- Bolívar, Antonio, et al (2001) “*La investigación biográfico – narrativa en educación. Enfoque y metodología*”. La muralla S.A: España.
- Dream, Caroline (2012) “*El payaso que hay en ti*”. España: Colección Clownplanet.
- Gené, Hernán (2016) “*El arte del payaso*” Paso de gato: México
- Heidegger, Martin (1958) “*Introducción a la filosofía*”. España: Catedra
- Lecoq, Jaques (2009) “*El cuerpo poético*” Alba Editorial: España
- Polkinghorne, D. E (1988) “*Narrative Knowing and the human sciences*”. State University of New York: USA.
- Artículo “Artista pionero: Aziz Gual / Clown” en revista *Lideres mexicanos*, 21 de agosto de 2018. [En línea] <https://lideresmexicanos.com/entrevistas/artista-pionero-aziz-gual-clown/>