

**LIBRO
TEORÍA
CLOWN**

1. INTRODUCCION

1.1. El porqué del libro.

1.2.El porqué del clown. Filosofía.

1.3. Diferencia entre payaso y clown.

2. OBJETIVOS DEL CLOWN.

3. CONCEPTOS GENERALES

Sobre la máscara mas pequeña del mundo.

Sobre el vestuario.

Sobre el atrezzo.

Sobre el punto cero o neutral.

Sobre la entrada a escena.

Sobre los problemas.

Sobre la lógica del clown.

Sobre el status.

Sobre las habilidades.

Sobre la complicidad con el público.

Sobre la dinámica de los tres clowns.

Sobre los voluntarios.

4. CONSTRUYENDO UN SKETCH

4.1 Ejemplo.

5. CONSTRUYENDO UNA OBRA

6. PUESTA EN ESCENA

7. METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA.

8. EJERCICIOS DE APROXIMACIÓN.

8.1 Ejercicios de calentamiento

8.2 Ejercicios de presencia.

8.3 De construcción de caracteres.

8.4 Improvisaciones.

8.4.1 Solos.

8.4.2 En pareja.

8.4.3 En grupo.

9. ANEXOS.

9.1 Tabla aclaratoria.

9.2 Profesores en los que está basado este cuaderno.

El arte... esta curiosa fusión de objetivo y alegría. Hay un delicado balance en la obra entre reglas e invención, entre la exuberancia y el respeto. Un exceso de alguno de ellos inclinaría la actividad hacia otro terreno, demasiado pragmático o anárquico para atraer la imaginación. La obra es una compleja actividad y llevada a cabo con integridad, debe ser un punto de orgullo..... solo puede ser seria si lo es en el mas profundo sentido, diversión. El arte nace para dar vida a la existencia.

1. INTRODUCCION

1.1 El porqué del libro.

Me vais a perdonar el que empiece un libro de estas características con una disertación sobre el arte.

-LO SIENTO! En honor a la verdad tengo que decir que éste libro se comenzó a escribir por una necesidad personal de recopilación de información a lo largo de los años 1980-1994, en relación al clown, a su manera peculiar de hacer arte. En todas las facetas que a continuación veréis.

En realidad, en mi transcurrir por ésta vida siempre me he sentido atraído por el mundo de los payasos y las risas... Como decía un profesor mío de Bali: - *En mi país preferimos pasar la vida riendo, que no.*

Total que yo me dije: Estudiemos e interesémonos por las personas y las cosas que hacen reír.

A lo largo de este estudiar e interesarse apareció todo un mundo de

sensaciones, situaciones, luces, sombras, sueños, frustraciones, bondades y maldades... todas ellas constituían el:

PEQUEÑO GRAN MUNDO DEL CLOWN.

Pequeño porque es tímido y muy desconocido para la mayoría de la gente y grande, por toda la verdad que encierra dentro.

1.2 El porqué de los clowns. Filosofía.

El payaso..... en su capacidad de permanecer aparte de la multitud, sus convenciones y costumbres, es un símbolo útil y de hecho un precursor de la espontaneidad desinhibida y de la risa alegre, de una libertad espiritual que se encuentra mas allá del bien y del mal, no en la regresión sino en la transcendencia, no en la rebelión si no en la emancipación.

El escritor trágico toma este mundo y lo interpreta; el escritor cómico crea un mundo nuevo, un mundo donde la gente mala

es inofensiva, donde la gente estúpida es alegre, donde el destino se transforma en suerte, fuertemente a favor de aquellos que tienen un sentido del humor.

El clown es un emancipador.

No esta la risa en contra de la seriedad y de este modo en agresiva y hostil tensión con ella, si no que la risa armoniza con la seriedad y la seriedad armoniza con la risa.

La función del payaso es profanar los limites y distinciones, las categorías y jerarquías en las cuales encarcelamos la realidad y a la vez a nosotros mismos.

El privilegio especial de los amados payasos es el de reactivar los errores, las locuras, las estupideces y todos los malentendidos que atormentan a la humanidad. Esta ineptitud en si misma es algo que incluso el mas apagado de los zoquetes podría comprender:

No entender lo que ocurre cuando todo es claro como la luz del día, no aprender aunque el truco se ha repetido miles de

veces, insistir en abrir la puerta equivocada, aunque tenga inscrito ¡PELIGRO!, mirar por el final equivocado de un rifle, ¡UN RIFLE CARGADO!

La gente nunca se cansa de esta absurdidad porque durante milenios todas sus grandes solicitudes y preguntas sobre la vida están sin resolver y se reflejan subconscientemente en lo que les ocurre a los payasos.

El clown, maestro de la ineptitud tiene tanto tiempo como sabiduría. El se rinde solo a la cara de la eternidad.

El impacto de la aprobación del público da vida al personaje cómico y el público colabora con los actores en la evolución de estos personajes. Es el público quien transmite a las afamadas generaciones mascarar atemporales e inmutables.

El público de los payasos es su sustento, su mentor, su Dios.

El arte es algo que hace las profundas verdades irresistibles..... una oportunidad para la gente de ambientes

monótonos y sobreestructurados de vivir: si se hace esto, las posibilidades de encontrar la GRAN SORPRESA se elevan. Si no se acepta la sorpresa, si no se acepta la posibilidad de que una cosa pueda instantáneamente convertirse en otra..... entonces las oportunidades de encontrar lo transcendental son mínimas.

El clown es un monstruo que es a la vez un poeta.

La sociedad los necesita. El individuo los necesita.

Son la válvula de escape. Nos recuerdan que la vida es solo vida., que los niños que somos en nuestros primeros años de vida se quedan a vivir con nosotros a lo largo de toda ella, para recordarnos que nada puede tomarse demasiado en serio.

Son la suprema humanidad.

Son seres que sentados en una silla y con una bombilla a sus espaldas ven pasar las sombras chinescas de lo que ocurre a su alrededor como en una pantalla de cine y

nos dan un codazo diciéndonos : Mira! Ése eres tú!

1.3 Diferencia entre payaso y clown.

Clown es la traducción de payaso al idioma inglés. El problema surge cuando en las últimas décadas la palabra payaso empieza a desvalorizarse y se utiliza como insulto en esta sociedad. A partir de ahí unos cuantos profesionales comienzan a utilizar en idioma español la palabra clown como sinónimo de payaso.

Sí que quiero hacer mención en este apartado a la diferencia entre clown teatral y circense que aunque su base de trabajo, reacciones, métodos, objetivos etc. son los mismos, a la hora de la puesta en escena hay dos diferencias principales:

La ampliación de gestos en los circenses, por una cuestión visual del número de espectadores para los que actúa y su mayor trabajo con "lo grotesco" en líneas generales.

En este cuaderno se utilizarán indistintamente ambas acepciones.

2. OBJETIVOS DEL CLOWN

A lo largo de mi recorrido por la senda de la búsqueda del clown he llegado a la conclusión que dos, y por el siguiente orden, son los objetivos de éste en escena:

1.*Hacer reír.*

2.*Hacer sentir. Emocionar.*

3. CONCEPTOS GENERALES

...en teoría, cada persona lleva dentro un clown y además es único.

No hay una formula para los payasos. Permitidme que repita: Cada payaso es exclusivamente personal y crece de las peculiaridades de los rasgos exclusivos de cada persona.

Cada uno de nosotros tenemos por lo menos dos personas dentro de nosotros: la persona que el mundo ve y la persona que nosotros secretamente creemos que somos. Esta persona secreta, la persona de nuestros sueños, es donde reside el payaso.

Nuestro clown no es un clown definido. Es un ser indefenso, desprotegido y vulnerable, lo que en la vida uno no quiere ser pero es. No sabe disimular, no puede disimular.

Lo que en unos funciona con el público, en otros clowns no.

El clown no es principalmente caracterización de personajes, aunque puede hacerla. Es energía, es algo difícilísimo de definir y que se va encontrando poco a poco buscando a lo largo del camino, sirva decir en este punto que tres conceptos fáciles para ayudarnos a buscar al principio del camino son: sencillez, disponibilidad y juego.

Eres tu quien eres divertido. La trama, los materiales, etc. son simplemente la excusa para que salgas.

Clown es la única forma artística donde el interprete es el material. No hay tramas, coreografía, maquillaje etc. entre tú y el público.

Crear gestos propios o rutinas que se usen como una reacción a situaciones divertidas o tristes. Entonces el publico se anticipará a tus reacciones cuando surja una nueva situación.

El payaso nace mientras espera que algo ocurra. El payaso sale a escena, tiene algún problema o está en lugar o tiempo equivocados, su obligación es esperar a que algo ocurra y alerta a ello, siempre ocurre, el único requisito es estar ahí y dejar que pase.

El payaso necesita complicidad y permiso del público para hacer las cosas, aún para entrar a la pista o al escenario.

Las emociones son exageradas. Los gestos no.

Son conceptos difíciles de trabajar al principio, en escena: el miedo, la borrachera y el nerviosismo.

Los payasos crean contextos entre objetos y acontecimientos que no tienen relación alguna.

Los payasos van desde la elegancia a lo grotesco y desde la inteligencia a la estupidez.

Tomar riesgos, parecer idiotas, sin serlo, cuando sea necesario porque éste es precisamente el momento en el que el payaso se recupera.

Se necesita crear un entorno en el que abandonarse para poder sacar la creatividad. Entramos aquí en el terreno de los contextos, de las referencias a la realidad de la definición de los mínimos necesarios dónde el espectador se va a sentir identificado o a dónde va a dejarse llevar por la magia/poesía.

Disponibilidad. Total y absoluta en todos los momentos de existencia de cada clown. Hacia el público, hacia su compañero hacia el voluntario con el que pueda estar trabajando, etc.

En el estar "esperando a que pase algo y algo va a suceder", se tiene que notar el punto de locura en la mirada. En la mirada se tiene que ver todo el potencial del clown y todas las posibilidades de intención que él tiene.

Hacer las cosas de una manera visceral, desde el estómago.

Super importante tener momentos para respirar, tanto para el clown, como para el público.

Hay que sentirse libre del todo con el público. Hay que estar a gusto con él para que él esté a gusto contigo.

A veces, lo que dicen un clown a otro y lo que ocurre en escena es diferente. Esta dualidad de lectura que el público ve nos introduce en un mundo teatral, supra-real perfecto para los payasos: ej. un payaso lleva un vaso de agua en la mano para gastarle una broma a su compañero (mojarle) y el texto que le dice esta hablando de historia natural; si en este texto además y no necesariamente aparece alguna referencia al agua, potenciará el efecto.

Respuesta inmediata a los estímulos.

No tener demasiado tiempo para pensar.

Hacer las cosas de una manera visceral, desde el estómago.

Nuestro clown nace de nuestra humanidad, de nuestra persona con todas sus miserias. De poco sirve "meter" la inteligencia a la hora de crear el personaje. Ha de nacer de ti y me veo obligado a escribir aquí la palabra "de verdad".

Hay una gran diferencia entre el absurdo y no tener mente: Es muy peligroso y a menudo tentador ir a buscar el clown a la subnormalidad o al niño que somos antes de cumplir 2 años, se convierte así el payaso en un imbécil cuya puesta en escena suele ser patética y lo que inspira en el público en vez de ternura es pena y/o lástima. Es un camino fácil pero totalmente erróneo.

Un clown puede representar un carácter, pero se ve el clown claramente. Voy a intentar explicarlo un poco más: El clown eres tu mismo, es una parte de ti que

sacas al descubierto, esta es la principal diferencia con representar un carácter teatralmente hablando. Ej. Un payaso haciendo de bombero, o representando una cualidad, borracho, o a Enrique IV en un drama de Sakespeare

El clown es sobre todo energía.

Encontrar un gesto. Tu gesto. Muchos clowns en la historia se han apoyado en un gesto corto suyo, unido o no con algún sonido gutural o sílaba. Este te puede servir después, para entrar, salir, despedirse, saludar, momentos de alegría o desesperación etc. y cada vez que se recurra a él se entra en complicidad con el público.

Dentro de las representaciones hay que tener especial atención con la causa y efecto. Es de obligado compromiso que la lógica de la causa-efecto sea la misma durante toda la obra.

Importancia de la honestidad, sobre todo en los encuentros con los problemas. Ej. de nada sirve hacer como tropiezas en vez de tropezar.

▽ Sinceridad.

▽ Sencillez. Inocencia.

▽ Fracaso, Desesperación.

▽ Presencia. Disponibilidad.

▽ Responder a lo inmediato.

▽ Absurdo pero no para ti.

La proposición de clown es la suprema humanidad.

Es una paradoja, en referencia a los problemas: tienes que resolverlos pero no puedes.

Tienes que sentirte miserable delante de la audiencia y tienes que hacer pareja con la audiencia.

Tienes que amar "todo lo que puedas" porque la audiencia es mucha.

Simplicidad para enganchar la audiencia.

No es un entretenimiento de exagerar las cualidades.

Es muy importante responder emocionalmente a las cosas. Nada es inocuo de lo que ocurre en escena. Volvemos a la idea que lo que ocurre en cada momento es importante y produce una alteración en el estado de ánimo del clown (excepto que no la produzca sea con una segunda) intención.

Sobre la máscara mas pequeña del mundo. La Nariz.

La nariz, en realidad, no es una máscara. Es luz para la expresión de la cara, es centro de atención, algunos opinan que proviene de los borrachines cómicos de antaño, con su típica nariz y mofletes sonrosados.

La nariz del payaso potencia la expresión de la cara, la tristeza se percibe mas triste o la alegría más alegre.

Nariz , maquillaje y vestuario están realzando tu realidad en vez de esconderla.

La cara de un payaso es difícil de lograr, por lo que conozco, considero, que es el resultado de años de pruebas y fallos, de

sugerencias de otros payasos , de reacciones observadas en las audiencias. Una vez fijada, sirve como una marca de identidad que se acomoda a la estructura facial de tal manera que parece natural en el sentido de que no se entromete en los rasgos normales del payaso. La cara del payaso cambia a menudo durante los primeros años de su desarrollo, algunas veces no llegando a estar definitivamente establecida hasta los últimos años de su carrera.

Hablemos un poco de las formas, tamaños y colores. Tradicionalmente es roja aunque ha habido payasos que han trabajado con narices negras o blancas. La forma también es una elección y ha de ir concorde al carácter y resto de vestimenta.

He de concretar aquí que numerosas formas clownescas funcionan perfectamente sin nariz postiza.

Sobre el vestuario.

Se relaciona a menudo a los payasos con pelos de colores, zapatos grandes y vestimenta cuanto mas estrambótica mejor.

Tradicionalmente los payasos de circo han vestido así.

Lo importante en el vestuario son dos cosas:

Una: Que cada elemento esté justificado y en concordancia con el carácter y la personalidad del que lo lleva: zapatos, pantalones, complementos, ropa interior etc....

Dos: Que concuerden con el tiempo en que se desarrolla la acción (muchas veces atemporal o cósmico)

Con estas dos ideas presentes, podría decir que todo vale, desde mujeres vestidas de hombres, hasta bomberos-bailarines pasando por toda una amplia gama de trajes que produzca nuestra imaginación.

De elegante a fanfarrón de mendigo (como Charles Chaplin en *Candilejas*) a pre-suntuoso rico, de señora de la limpieza a ...

Sobre el atrezzo.

Toda clase de objetos han estado de alguna forma mirándome con reproche y

susurrándome en inesperados momentos. Hemos estado esperándote..... tómanos y conviértenos en algo diferente.

Defino atrezzo como todo el conjunto de complementos que rodean al personaje o a los sketches de clown: paraguas, pistolas de agua, flores, pelotas de playa, dardos, tartas... un largo etcétera. Todos ellos son utilizados para potenciar las acciones o ser protagonistas de ellas. Son utilizados en el contexto o contra el.

Sobre el punto cero o neutral.

"Punto cero" o también llamado "neutral" es el punto de partida del trabajo de clown.

Es un estado físico y mental de atención.

Las características físicas con las que se puede empezar: los pies juntos con las puntas ligeramente separadas, el peso del cuerpo repartido igualmente por todo el pie, las piernas sujetando el peso del cuerpo pero sin estar demasiado tensas, los brazos bajan a lo largo del cuerpo y paralelos a él,

siendo prolongados con las manos que tienen los dedos unidos, la cabeza ligeramente altiva con la barbilla un poco levantada, la mirada al horizonte pero no perdida y el tronco con la columna vertebral "como si nos estiraran de un hilo desde la coronilla de la cabeza hacia arriba", el pecho se hincha al inspirar (sin exageraciones) y al espirar, se mantiene ligeramente altivo.

La mirada va directamente a los ojos de quien este delante o se mantienen horizontal cuando no encuentra a nadie

Las características mentales son: alerta, naturalidad, no sentimientos y preparado:

Siempre se debe tener el control. Ser neutral es estar siempre en el ojo del huracán. Cada vez que yo muestro mi sistema nervioso o mi mente, etc., estoy fuera de control. Por supuesto que cada uno tiene un drama, pero nadie quiere oír el estado de mi mente o mis nervios, si no solamente lo que yo enseño, muestro, de mi vida y mi mente a los demás porque, en general, el drama personal es muy grande y cambios

están ocurriendo por momentos; si yo no soy neutral no puedo cogerlos.

Sobre las entradas a escena.

Las entradas de los payasos eligen sistemáticamente destrozar el orden que prevalece sin ninguna razón o segundo pensamiento. Es una actitud-supervivencia.

La verdadera esencia del arte de los payasos está en el payaso individual pero mucho más en la corrosiva dinámica del trío, es la combinación de Uno, Dos y Tres.

Cada payaso tiene la libertad de dar su versión de la entrada.

La palabra entrada nos da la simbólica señal de que una vez que has entrado en la pista no hay salida, el espectáculo ha de tener lugar.

La entrada del payaso es el gran invento de la gente del circo. Su estructura es similar a la de una máquina de pim ball: La bola sale siempre por el mismo sitio, bo-

ta, rebota, hace filigranas, sorprende, se dijera que burla las leyes de la gravedad hasta que finalmente finaliza la partida.

En general la forma tradicional de las representaciones de payasos en el circo europeo tiene dos o tres payasos y sigue la regla de oro de unidad de tiempo, lugar y acción.

Justo después de entrar, cuando va a ocurrir algo o breves instantes después, el público es como un muro de ladrillos, entonces se produce el milagro, uno de ellos, ríe o sonrío, es el ladrillo que el clown utiliza para quitarlo de donde está y a partir del hueco que deja derribar toda la tapia y conectar con la audiencia.

Tres ejemplos de entradas:

a) Tu jefe te ha mandado venir. Estás enfadadísimo. El público te gusta. Alto status.

b) Estás contentísimo por la causa que sea.

c) No percibes al público hasta pasado un rato de la actuación y además te gusta

Sobre los problemas.

Los payasos son solventadores de problemas.

Para Avner el excéntrico cada problema en escena, es una suerte, es un regalo que se te hace para poder desarrollarte como payaso

Los payasos toman un situación perfectamente normal y la transforman sistemáticamente en caos. Ellos son los maestros, los reyes del caos. Son capaces de hacer de él una forma de arte.

El absurdo es uno de sus campo de estudio.

Los payasos tienen problemas con absolutamente todo especialmente con las cosas mas simples.

La frustración se intensifica y los riesgos suben mientras buscamos soluciones a los problemas.

Dentro de la escena o de la pista.:

Caídas: Provocan lástima. Todos los aspectos cómicos de desgracias se tipifican con las bromas de las caídas.

Golpes: Provocan enfado. Las palmas no sugieren tanto el dolor como los nudillos.

Sobre la lógica del clown.

El mundo del payaso es muy lógico, con su propia estructura. La entrada en el mundo de esta lógica ocurre cuando el público da el paso fatal fuera de la tabla de la lógica normal para aceptar la retorcida lógica del payaso. Por ejemplo la aceptación de un problema de un

payaso definido por él, en vez de por las leyes de la sociedad o de la física.

En una fila de bolas unidas, cuando entran dos bolas y golpean en el principio de

la fila y por el final salen dos últimas. Cuando, después de ser golpeadas, sale una y al rato sale otra, es un ejemplo visual de lógica de clown.

La locura preside a menudo el mundo de los payasos y está por encima de la actividad aparente.

Se puede estar todo lo loco que se quieraexp.ojojominimun to máximunjoj.

Sobre el status.

Voy a definir status como "posición social", en relación directa con la cantidad de poder que se posee. Como ejemplo, en la estructura social contemporánea, el de mayor status sería el Rey, el Presidente del Gobierno etc. y el de menor, el paria, el barrendero, el mendigo etc.

Muy importante los status en el mundo de los clowns.

Siempre en contacto con el público y en relación a él.

El cambio de status es la base del trabajo del clown.

La forma en que tu reaccionas a la situación y no la situación en si misma es lo que es divertido o interesante.

En el cambio de status, está la risa

No te puedes estancar en un mismo nivel de status (sobre todo en un nivel medio) en los desarrollos de las situaciones por dos motivos: primero porque se pierde el ritmo del desarrollo de la situación y segundo porque hace sentir aburrimiento o cuando menos hace perder emoción.

Pondré un ejemplo aclaratorio: durante un taller de iniciación, una joven de unos veinticinco años, no consiguió concentrarse debido a su timidez, se sonrojaba y le daba vergüenza mucho de las situaciones o improvisaciones (en las individuales prefería no salir)

Durante la última improvisación del taller (tres personas en escena con nariz) en un momento determinado, sus dos compañeros se pusieron en "posición de 4 patas"

entonces la inspiración llegó a su mente, ató a los dos "caballos" cogió un látigo imaginario y empezó a fustigarlos como loca para que corrieran.

La risa que provocó en los espectadores fue enorme al ver que "la pobrecita" que no se atrevía a casi nada durante todo el fin de semana, se posicionaba muy por encima de sus compañeros y adquiría poder sobre los mismos para que la llevaran de paseo.

Ocurre a veces también que los cambios de nivel o posición social se hacen respecto del público.

Sobre las habilidades.

Todos los clowns poseen alguna habilidad especial (al igual que la mayoría de las personas) son ese tipo de actividades que para el resto de los mortales parece muy difícil de hacer, desde coger cosas del suelo con los dedos de los pies hasta hacer una melodía con un serrucho, colocadas en el momento y lugar oportuno ayudan a fabricar poesía.

He de poner especial hincapié en indicar que las habilidades en general pierden una gran parte de su valor si el argumento que las sostiene no las justifica lo suficiente. Por ejemplo meter un número de acrobacia sin venir a cuento, tan sólo por demostrar que se tiene la capacidad de hacerlo.

En este apartado nombraré de las particularmente teatrales.

- ▽ Música, voz o instrumento: Personalmente la considero la única necesaria aunque no imprescindible.
- ▽ Malabares: Habilidad para poner cosas en movimiento con un único fin estético, muy útil en circo.
- ▽ Acrobacia: En si misma produce risa. Mas empleada también en circo.
- ▽ Baile o danza: Más utilizable en obras teatrales.
- ▽ Habilidades físicas con el cuerpo.
- ▽ Traspieses, golpes y caídas típicas de cine, en gral. Imprescindible que parezcan naturales.

Sobre la complicidad con el público.

Siempre se trabaja en complicidad con el público, en general se puede decir que se trabaja para él, directamente, sin cuarta pared hablando en términos teatrales

Es muy importante la mirada. Tiene que ir dirigida directamente a los ojos de la audiencia y ser "clara"

A veces ocurre que se trabaja en dos bandas, me explico con un ejemplo: supuestamente estás enfadado con tu compañero e increpándole tu malestar por lo que haya ocurrido y sin embarco cuando miras al público y en complicidad con él te comunicas como en un segundo plano que voy a resumir en esta frase (es una metáfora) "- Que cosas tiene que hacer uno a veces con su compañero" En el ir atendiendo al enfado con tu compañero y a "la condescendencia" con el público alternativamente, encontramos el tic cómico.

Para Ronlin Foreman "La complicidad, es como estar esperando una cabalgata y el público es la gente de la acera de enfrente.

Doble Tic: El clown se da cuenta de algo anormal que ocurre o una sorpresa o algo que ha cambiado, lo mira, continúa con lo que estaba haciendo y lo vuelve a mirar. El doble tic es perfecto para toda clase de comedia.

Sobre la dinámica de los tres clowns.

Los arquetipos del payaso que mas gente recuerda son los payasos del circo. Por conveniencia los llamare Uno, Dos y Tres.

Uno es de mayor status que Dos, quien es de mayor status que Tres (como en Pantalone, sobre Briguela, sobre Arlequino, sobre Zani, dentro de la Comedia De'll Arte Italiana).

Uno es el payaso de cara blanca, también llamado el payaso francés (en los circos europeos).

Uno es el verdadero payaso histórico que se remonta a los primeros tiempos.

Dos es el payaso de nariz roja o Augusto, algunas veces llamado el payaso Inglés.

Al tres se le llama también Augusto (en francés, contra-Augusto). Augusto y contra-Augusto nacieron en el circo. Los tres caracteres del clown circense son:

Augusto, contra agosto y cara blanca. Que funcionen como uno solamente.

Cara blanca, Augusto y Carácter o Contra Augusto, puede ser también una familia típica Europea, madre, padre, hijo, etc.

.../...

Uno pretende hacer las cosas bien.

Dos y Tres pretenden pasárselo bien y se emocionan con todo.

Sobre los voluntarios.

Considero en este apartado voluntarios a las personas que un clown en escena o en pista pide que le acompañen, bien para que le ayuden a hacer algo, bien para que formen pareja con él actuando.

Hacer que tu voluntario parezca bueno.

Conseguir estar de acuerdo con el antes de hacer contacto como si fuera una proposición.

Sé claro, que es lo que quieres del voluntario.

Táctica: poner alguna clave en evidencia para que se sepa que necesitas a uno y mirar a una en concreto.

Hacer al voluntario sentir como si sois compañeros.

Táctica; un teléfono que suena; le puedes decir que es para el y que si quiere ser voluntario.

Si Entrar en su espacio (aura) no tengas miedo de que te rechace.

Tomar bajo status y simplemente preguntar ¿podrías por favor ayudarme?.

Por ejemplo si el lanza una pelota y la pelota va mal hacer que tu estabas en mala posición.

Si el voluntario es feliz la audiencia es feliz.

Técnica. Si consigues que el voluntario este de acuerdo contigo en alguna cosa pequeña, vas haciéndola grande y al final estará de acuerdo en todo. Esto puede servir para sacarlo de voluntario. Ejemplo: le coges algo que lleve en la mano con cuidado y se lo das al de al lado, luego el paraguas, luego el gorro cualquier cosa y el mensaje que le estas lanzando estoy teniendo cuidado contigo dándoselo a este hombre que hay al lado de ti.

Confirmarle que lo esta haciendo bien, que esta haciendo lo que tiene que hacer.

No poner nunca alguien en la escena que no quiera estar.

Cuando el voluntario no quiere estar donde tu le propones (se empeña en que no) entonces pedirle perdón de una manera educada o amable y decir que te has equivocado que necesitas a otro diferente.

4. CONSTRUYENDO UN SKETCH

Partiendo de ojojojoo.....

Es importante para el factor sorpresa.. El resultado de algo repentino no necesariamente inesperado. Una broma puede ser percibida repentinamente sin ser repentina en si misma. Un próximo choque necesita ser percibido gradualmente para ser saboreado del todo

La incalculable peculiaridad de ingenio del teatro visceral de los clowns es que se debilita poco o nada con la repetición porque un juego de palabras se dice una sola

vez pero no ocurre lo mismo con un codazo en el ojo. Percibir el problema aun antes de que lo haga el propio payaso. Entonces el trabajo es buscar una solución inesperada.

El cambio de status, tanto hacia arriba como hacia abajo, es una buena táctica.

4.1. Ejemplo. La duda de Pitu cara blanca.

El autoritario cara blanca, que simplemente quiere que su plan se lleve a cabo apropiadamente, define las malas maneras, incompetencia y mas bajo status de sus compañeros Augustos, quienes nunca parecen ser capaces de proporcionar la ayuda necesaria a su elegante amigo. Por supuesto, lo contrario también es verdad: el Augusto define al personaje de cara blanca.

La relación da siempre como resultado la comedia de necesidad ilógica, lenguaje reconstruido y jerarquía social revuelta-reglas del caos.

Cara blanca: elegancia, autoridad y firmeza a punto de parecer duro e inflexi-

ble. Fuerza e inteligencia hasta el punto de parecer cruel y mecánico. Vestido lujosamente, rozando lo ostentoso. Exhibiendo cualidades de refinamiento cultural y sofisticación bordeando la intransigencia, autoridad e intolerancia.

La entrada comienza cuando Pitu, el elegante cara blanca, trata de entretener a su audiencia con un breve truco de magia. El logra pinchar una larga aguja de acero en un globo inflado sin explotarlo. La audiencia esta encantada con este pequeño truco, y responde a él con un entusiástico aplauso. Los compañeros de Pitu fascinados con la reacción de la audiencia y ansiando intentar el truco por ellos mismos, arrebatan el globo y la aguja de las manos de Pitu. Un Augusto sostiene torpemente el globo entre sus manos mientras el otro da un elegante salto y un empujón hacia él, pinchando el globo y explotándolo. Los Augustos están conmocionados por su fallo mientras la audiencia observa entre risas. Ellos se acusan uno a otro por no haber seguido las instrucciones de Pitu y finalmente empiezan a pelearse. Pitu se apresura hacia ellos y les

separa sugiriendo que los dos ineptos le vuelvan a ayudar con otro truco mucho más sofisticado. Esta vez, explica Pitu, realizará una peligrosa y misteriosa hazaña de arquero. Pitu disparará una flecha desde su ballesta (el la levanta y la muestra a sus compañeros y al público) a través de un globo (el coloca el globo en las manos de un Augusto) y en el centro de una diana (que el coloca en las manos del otro Augusto). Con una voz muy dramática, Pitu recalca el hecho de que el hará todo esto sin romper el globo y a una distancia de diez pasos de la diana. Ambos Augustos están excitados y fascinados por el truco y están ahora listos para ayudar a su amigo payaso. El resto de la entrada se centra en los intentos cada vez más infructuosos para lograr que sus Augustos ayudantes sigan las más simples instrucciones. Por medio de su ingenuidad, torpeza sin sentidos o temor los Augustos rompen un globo tras otro. Todo parece conseguirse de la manera más fácil. Si no es su propia estupidez o torpeza física la que lo consigue, entonces es la malicia de objetos inanimados y fuerzas invisibles la que

los frustrará. Mientras que la "representación de arco" de Pitu se transforma en un caos, él empieza a exasperarse con sus ayudantes y su incompetencia. Finalmente consigue que sus Augustos sigan sus instrucciones. Todo parece funcionar cuando uno de ellos sujeta nerviosamente el globo por encima de su cabeza y el otro sujeta la diana. Están frente a Pitu alejados diez pasos, mientras el sostiene firme su balles- ta, apunta y empieza su cuenta atrás. Su concentración está puesta tan firmemente en su objetivo que no detecta siquiera otra distracción sobre la pista. Los dos ineptos han encontrado algo más por lo que pelearse entre ellos. Pitu continúa su cuenta no consciente del echo de que sus Augustos han empezado a discutir. El que sostiene el globo se ha girado y está mostrando el globo por detrás de su espalda fuera del alcance del otro Augusto. Con el globo puesto firmemente en su vista Pitu dispara y logra un blanco perfecto. El globo se rompe y la flecha se deposita en el infortunado bufón. Pitu busca donde ha aterrizado

su flecha mientras un gran grito ruge de la boca de su pobre compañero.

Pitu mira conmocionado y desconcertadamente como su herido ayudante frenéticamente brinca al rededor de la pista con un dolor atroz, en este momento Pitu esta reducido a gemidos y gruñidos mientras intenta sin éxito explicar al publico qué ha ido mal y el terrible trato que ha soportado de manos de sus ayudantes. Mortificado no tiene otra alternativa que salir corriendo de la pista perseguido por los personajes que eran originalmente la fuente de sus problemas.

Uno de los temas obvios de la entrada se desarrolla alrededor del aumento de la desesperación, enojo e irritación de Pitu con sus perturbadores compañeros Augustos. Pitu empieza su actuación con la mejor intención hacia sus compañeros y la situación bajo control. Pitu es dueño de si mismo. Es un elegante payaso a quien no le importa soportar la ineptitud y la ingenuidad de sus compañeros con paciencia y un buen entendimiento. El no empieza como un maestro autoritario, pero resulta serlo

cuando la oportunidad de una actuación exitosa llega a ser poco probable para él. Cuando se ve clara que sus compañeros no van a llevar a cabo correctamente el truco, Pitu se transforma en un duro y arrogante pendenciero. El más elegante y gracioso de los payasos es conducido al borde de la irracionalidad: molesto, dictatorial, desconcertado y estupefacto. El personaje de Pitu desaparece sin oportunidad de una satisfactoria actuación con la ballesta. Él no es el mismo payaso al final de la representación que al principio. Este es un personaje cambiante evolucionando con la acción cómica que Pitu considera una de sus innovaciones al arte de las entradas cómicas.

5. CONSTRUYENDO UNA OBRA.

Excede de este librojojojoojojo

Esquema de catalejojojooooj

Hay que tener claro la abstracción.

Uno. Razón de la acción.

Construcción de la paranoia.

Teniendo los tres principales caracteres el meollo de la cuestión.

Dos. Crisis y clímax (en la parte del medio de la obra) el clímax es el resultado de la crisis.

Tres. Caída de la acción.

(aveces en melodrama hay secretos varios).

Hay una heroína virtuosa y amorosa.

Introducción de obstáculos.

Obstáculos potenciales posibles.

Introducción de un villano.

Colocar un límite de tiempo o espacio de algo que pueda suceder catastrófico, por ejemplo un salvamento.

Luego tiene que haber un público y un reconocimiento de la virtud y del diablo.

Feliz final o al menos justo.

6. PUESTA EN ESCENA.

Es muy importante la manera de entrar y de irse.

Es muy peligroso no hacer escaladas sobre todo en el status de que no vayas cada vez a más o en el intento de solucionar los problemas que se convierta en algo monótono.

Creación de contextos relacionando cosas con cosas, relacionando cosas contigo.

Relacionando cosas con recuerdos.

Hay que imaginarse situaciones concretas.

Dónde?

ojojojojojojojoj

7. METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA de Mr.Loren.

ojojojojojojoj

Punto cero.

El profesor es la educación a través de la evocación. Disponible debes de estar en cualquier punto.

Metodología participativa.

En todo momento el conductor del grupo tiene varias opciones de trabajo encaminadas a conseguir el mismo fin, eligiendo una u otra dependiendo del nivel de energía del grupo.

En ningún caso se trabaja más de 90 minutos seguidos de cara a mantener atención y motivación en cada momento.

Se potencia el entusiasmo de principio a fin.

Ver números y trabajar en entradas.

Se empieza a trabajar con el vestuario, cada cosa que llevas tiene que tener un porque (cada vestido, cada zapato, etc.)

También puede ocurrir al revés (un vestido o un pañuelo, te pueden dar ideas sobre tu clown).

Se puede trabajar con o sin nariz, con o sin maquillaje y es conveniente llevar también ropa interior de clown.

8. EJERCICIOS DE APROXIMACION.

8.1. De calentamiento

8.2. De presencia.

8.3. De construcción de caracteres.

8.4. Improvisaciones.

8.4.1 Solos.

8.4.2 En pareja.

8.4.3 En grupo.

9. ANEXOS.

9.1 tabla clasificatoria.

Según Joe Dieffenbaker.

En las columnas horizontales se van describiendo las características de los personajes.

Cada columna vertical la encabeza un personaje :

1° el payaso.

2° el bromista. (Cómico o comediante)

3° el estafador. (Embaucador, vendedor)

4° el loco. (teatralmente hablando)

5° el bufón.

el payaso es el mas humano.	Lenguaje innecesario	adorable	tolerante	tiempo cósmico	nos animamos a reírnos de nosotros mismos	personal y subconsciente
apenas humano	necesita el lenguaje	agradable ingenioso	critico	presente	se ríe de nosotros	social político
mítico histórico	usa el lenguaje para engañar	mas allá de bueno y malo	que causa estragos	tiempo pasado o épico	nos mete en problemas	se desorienta

huma no	el len- guaje innece- sario	loco	tole- rado	pre- sent e	se me- te él o ella misma en pro- blemas	pero da d la razón
in- huma no de- forme	nece- sita el lengua- je o gali- matías	burlón	an- tipáti c. O o	tiem po cósm ico	se burla y nos pro- voca	ago ías v des os

ANEXO 2. Profesores de clown los que esta basado este Cuaderno y enseñanzas recibidas de:

Eric de Bont. Holanda

Chortas. España. Euskadi.

Avner el excéntrico. EE.UU.

Ronlin Foreman. EE.UU.

Joe Dieffenbaker. EE.UU.

Carlo Mazzoni Clemente. Italia.