

Barnaby KING, Clowning as social performance in Colombia. Ridicule and Resistance

Ernesto Mächler Tobar

▶ **To cite this version:**

Ernesto Mächler Tobar. Barnaby KING, Clowning as social performance in Colombia. Ridicule and Resistance. Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, 2018. hal-03504624

HAL Id: hal-03504624
https://u-picardie.hal.science/hal-03504624

Submitted on 29 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

- Barnaby KING, *Clowning as social performance in Colombia. Ridicule and Resistance*, London : Bloomsbury Methuen Drama, 2017, 277 p.

El autor enseña teatro y clowning en la Universidad Edge Hill (Lancaster). Su experiencia en Colombia es base de este ensayo con el cual defiende la efectividad del método que denomina *ethnoclownography*: una investigación etnográfica participativa que conlleva un análisis sobre el papel del clown por sí mismo (*Cf.* otros textos en línea). Se interroga si el lenguaje del payaso es universal, y precisa una distinción con el clown: éste es una manera elaborada y próxima del teatro, cuya crítica incrementa a medida que se aleja de las esferas del poder, mientras aquel mantiene una forma libre y popular. Ambos representan una oposición carnavalesca al cotidiano, y constituyen un cuestionamiento permanente en una atmósfera donde priman confusión y violencia. El payaso gira el espejo y obliga al espectador a mirarse en él para descubrir un enajenado: tal vez por ello los colombianos poseen tan agudo sentido de la ironía y del humor. Como sostiene Paul Bouissac: «*They explode the ideological pretense of these codes to express natural norms. By the same token, the laughter they elicit contributes to reinforcing these cultural norms by mobbing the trangressors*» (p. 20). La oscilación entre dominación/resistencia es equiparable a la de cultura/contracultura, donde el público considerado es necesariamente una mezcla social, económica y generacional, afirma King.

El libro consta de 6 capítulos que conforman 3 secciones. Comienza con el clown de circo, recordando que la forma clásica implica una pareja concurrente que cambia de estatus jerárquico durante el espectáculo; representa así el conflicto y al mismo tiempo la fluidez social. Han sido utilizados o manipulados por los poderosos como por los desposeídos, cada uno de acuerdo a sus intereses; aunque no son seres bienvenidos, raramente dejan de ser aceptados. Evoca varios ejemplos y constata que pequeñas entidades familiares desaparecen frente al empuje de los grandes circos comerciales, en los cuales la crítica deja de ser fundamental para ceder paso al interés financiero. Por ello algunos clowns colombianos han abandonado el circo oficial, el teatro y los festivales para sumergirse en la vida urbana: la ciudad se convierte en el amplio escenario de su actuación. Siguen su vocación, pero por necesidad accionan simultáneamente como promotores o anunciadores.

El payaso voceador nace hacia 1957 y elogia la comida de un restaurante o la variedad de vestidos de un almacén. Trabajo difícil y mal pagado al que llegan forzados a un pluriempleo para completar un salario decente; las condiciones económicas y los desplazamientos de las giras circenses los han obligado a lanzarse a la calle y a sedentarizarse. Herederos de Willard Scott (R. McDonald), promotor de la cadena de hamburguesas, son resultado de la expansión del mundo capitalista. Esto implica el silenciamiento de su humor crítico ante el altar de la eficacia de su acción anunciadora. Su vestido y su maquillaje lo sitúan fuera de lugar por la transgresión que conlleva, pero la repetición de su actuación cotidiana termina por ofrecer una respetabilidad que

genera confianza en el cliente. Persiste sin embargo esa contradicción entre sonrisa exterior y desasosiego interior.

Dedica la segunda sección a las nuevas modalidades de clowning y teatro, y a las formas cívicas que estas pueden adoptar. Durante el período 1960-70 el teatro comprometido es omnipresente, pero los dos decenios siguientes lo ensombrecen con una banalización crítica y se incrementa el control estatal. La globalización o apertura económica emprendida entonces por Colombia aclara en parte el éxito del Festival Internacional Iberoamericano de Teatro (1988), ampliamente financiado por el Estado; apertura y Festival implican un vasto intercambio con el exterior. Estos atraen payasos extranjeros, mejor considerados que los locales y más próximos del teatro que del circo; sus obras intentan borrar la imagen peyorativa del payaso circense para reemplazarla por una asociada a la creación artística: un trabajo estricto que prohibe la improvisación.

En respuesta, la participación cívica procede a una reapropiación del espacio público, sostiene King, y el clown es llamado a accionar como ciudadano cultural. El alcalde Antanas Mockus los impulsa a dirigir la circulación burlándose de conductores y caminantes que infrinjan la ley; su eje de trabajo es el balance comportamental entre lo legal, lo moral y lo cultural. Recuperando el clásico *castigat ridendo mores* convierten las zonas peatonales en escenario y «*they transformed a busy and stressful rush-hour routine into a space of fun, laughter and entertainment*» (p. 135). Más cuestionable es el uso de herramienta corporativa que propugna el alcalde Enrique Peñalosa: el payaso como «*communicative medium with a pedagogical goal*» (p. 156). Se dedican a la acción humanitaria o filantrópica, que puede ser considerada según el autor como forma moderna de imperialismo: refuerzan las barreras culturales y la dependencia económica, aunque conlleven una celebración del desorden. Oscilando entre mediocridad fingida y real habilidad, estos clowns poco politizados, aunque el ridículo sea una suerte de resistencia, son financiados por la CEE y el Estado colombiano. Se revitalizan así las comunidades vulnerables con alto porcentaje de desplazados y se populariza la apertura económica; no obstante, mucha decepción trae esta política del 'Derecho a la felicidad'. Las propuestas teatrales son a la vez tristes y alegres, lo que refleja la ambivalencia del discurso humanitario. La organización Clowns Without Borders propende dejar de lado los objetivos educacionales para integrarse como intermediaria en la comunidad, preocupándose por una auto-exploración que recupere las experiencias del público afectado y reinvente espectáculos.

La última sección considera dos encarnaciones humanitarias del clowning. King analiza en primera instancia su actividad en zonas afectadas por el conflicto armado, y considera fundamental su papel en la construcción de la paz al recolectar estrategias de sobrevivencia inventadas por las poblaciones para rechazar la violencia. ¿Qué uso darle a esta experiencia? Realizar creaciones que permitan una mejor integración de la comunidad de origen y compartirlas con un público más extenso; se solidifica el grupo mismo y se estructura la resistencia popular. Agrupaciones como Henyoka Clown (de *Heyoka*, clown sagrado de los

sioux), ReClownSillación, Buena Vista Social Clown y Ku Klux Klaun cuestionan satíricamente la validez del proceso de reconciliación nacional.

En segunda instancia considera el *social performance* hospitalario, fenómeno que nace hacia 1980 con el objetivo fundamental de suavizar la permanencia del enfermo en el hospital. El autor colabora con Titiriclaun, y constata: «*Curiosity, irrationality, interruption, disruption, subversion, deviance, irreverence and trangression are just a few of the specific ways in which clowns interact playfully with the world and with their audiences*» (p. 205). Esta suspensión de la rutina y de las reglas estrictas de la institución beneficia no solamente a pacientes y familias, sino también al personal médico y administrativo, revigorizándolos con energía positiva. La *recocha*, colombianismo para el vital instante de ausencia de esquemas, es similar al *deep play* de C. Geertz o al *dark play* de R. Schechner. King recuerda que R. Caillois proponía para el juego una distinción entre *paidia* y *ludus*, oscilación entre el control y el caos, que juntos «*holds the potencial to redress an imbalance between self-seeking competitiveness and collective responsability*» (p. 235). La interacción puede ser verbal o no verbal, pero ambas deben resonar en la actividad. Este aspecto clínico requiere tacto y experiencia para delimitar la intervención en este medio; el objetivo es propugnar una interacción con el paciente y reflexionar sobre ella. El clown se relaciona con todos en el hospital borrando las diferencias sociales. Se apoya en Linda Van Blerkom, quien los considera como sanadores o chamanes de nuestras sociedades, para concluír que lo vital es «*healing the social milieu rather than the individual patient*» (p. 227).

Presenta también la utilización en colegios y orfelinatos del clowning por el Ejército colombiano, no para entretención de la tropa sino de las poblaciones que llevan años inmersas en el conflicto, y embellecer así su mala imagen. No obstante, se piensa que este Circo Nacional de Colombia podría ser cobertura de acciones de inteligencia militar en medio de grupos sindicados como simpatizantes de la guerrilla.

La institucionalización del clowning o su recuperación política cuestionan la independencia de su acción: si bien garantiza su sobrevivencia, constituye un medio de limpieza de la imagen pública de las instituciones. Si para Mockus es un método de educación cívica, para el ciudadano es una mejor percepción de la alcaldía. La simbiosis entre mecenazgo y libertad, clowns y redes de poder, evidencia las delicadas e ilimitadas posibilidades pragmáticas de interrelación. ¿Constituye el *social performance* una resistencia eficaz a la globalización? King establece un balance final entre teoría y praxis: «*The underlying story was also one in which fun, play and humour become tools of resistance, alternatives to the resigned acceptance of violence and inequality*» (p. 240). El libro aporta un índice, extensa bibliografía y algunas fotografías.

Es innegable la importancia creciente del clowning en Colombia, no solo como forma de resistencia gracias al ridículo sino como cuestionamiento permanente de la álgida situación política: interroga las transformaciones que sufre el país neoliberal, en especial el incremento de desatención de las obligaciones sociales del Estado, que privilegia el aspecto económico y rentable de sus instituciones. Sea con compromiso político, creencia religiosa o trabajo solidario,

esta efectiva interacción exige una reacción del espectador, mayéutica que retro-alimenta la creación; no otra cosa es la investigación participativa. Ciertas *performances* incitan tanto la reafirmación identitaria como el sentimiento de integrar activamente una historia común, o sencillamente rompen la opresión e instalan una *recocha* temporalmente liberadora.

El clown preserva así la existencia de una convivialidad arcaica, propia a la cultura oral y prácticamente desaparecida en nuestros días. Ello puede explicar el carácter lúdico, tal y como como lo estudió Johan Huizinga, y la tendencia creciente a mezclar circo, teatro, danza y otras formas artísticas. Véase el caso del Circo Teatro Capuchini (Cali, 1996) que, con apoyo de la Sociedad Misionera de Belén, ofrece alternativas a jóvenes en zonas de riesgo; no está lejos del teatro comunitario, con el cual comparte varias características. De otro lado, los artículos médicos prueban que la intervención del clowning en residencias medicalizadas de personas mayores dementes disminuye el nivel de agitación e incrementa la interacción social de los pacientes (*Cf.* Rämgråd *et al*, 2016, en línea). Estos dos resultados, paz y participación social creciente, son efectos válidos para ansiar la permanencia del clown y la extensión de manifestaciones similares en la cada vez más globalizada América latina.

Ernesto Mächler Tobar
CEHA - Université de Picardie Jules Verne