



Construcción teórica del payaso como símbolo de resistencia en Cúcuta, Norte de Santander

Modalidad trabajo de grado seleccionada:

Producción para medios de comunicación: Prensa - Propuesta de serie de artículos

Presentado por:

Diego Andrés García D'caro

Cod: 1090466402

Tutor:

Edgar Allan Niño Prato

Universidad de Pamplona

Facultad de Artes y Humanidades

Programa Comunicación Social

Cúcuta

2019

Resumen

El trabajo de grado reúne la secuencia del oficio del payaso visto más allá de lo superficial, atendiendo las circunstancias contextuales de pertenecer a una zona de frontera, en este caso Cúcuta, Colombia, con sus particularidades, épocas y aspectos investigados, motivando un encuentro narrativo con realidades desconocidas para el público que no ha observado algo más que lo anecdótico de la profesión. La metodología permite la categorización de variables que acercan la consulta periodística a la profundización de los hechos y las historias utilizando la crónica, para la entrega de seis de ellas que dibujan una línea humana que enaltece el arte del payaso en la región. Se abordan las razones por la que el payaso es un símbolo de resistencia en este territorio, vista como manifestaciones fuera de la esfera democrática, representadas en colectivos, movimientos y acciones particulares, en la búsqueda de nuevas formas de poder y visibilidad popular.

Palabras clave: Payaso, frontera, resistencia, Cúcuta, crónica.

Abstract

The work of degree gathers the sequence of the clown's trade seen beyond the superficial, taking into account the contextual circumstances of belonging to a border area, in this case Cúcuta, Colombia, with its particularities, epochs and investigated aspects, motivating a narrative encounter with realities unknown to the public that has not observed anything more than the anecdotal of the profession. The methodology allows the categorization of variables that bring the journalistic consultation closer to the deepening of the facts and the stories using the chronicle, for the delivery of six of them that draw a human line that enhances the art of the clown in the region. The reasons why the clown is a symbol of resistance in this territory, seen as manifestations outside the democratic sphere, represented in collectives,

movements and particular actions, in the search for new forms of power and popular visibility are addressed.

Keywords: Clown, border, resistance, Cúcuta, chronicle.

Tabla de Contenido

Capítulo I Problema	5
1.1. Contextualización	5
1.2. Descripción del problema comunicativo	10
Capítulo II - Marco Teórico	12
2.1. Antecedentes	12
2.1. Bases Teóricas	15
No todos los payasos son iguales	15
Cúcuta: arte, fronteras y cultura	24
El arte como forma de resistencia	29
Crónica: entre el periodismo y la literatura	31
Capítulo III Propuesta de Producción	34
3.1. Presentación de la propuesta	34
3.2. Objetivo	34
General:	34
Específicos:	34
3.3. Público objetivo	34
3.4. Cronograma de producción	35
3.5. Etapa de preproducción	37
3.5.1. Selección de temas y fuentes a consultar por cada tema	37
• La vida en el circo	37

• El legado del payaso.....	38
• La familia de payasos.....	38
• El nuevo circo.....	39
• Arte para compartir.....	39
• La migración del payaso.....	40
3.5.2. Investigación periodística.....	41
3.5.3. Caracterización de los elementos gráficos.....	41
3.6. Etapa de producción (informe procedimental del desarrollo de la etapa).....	42
3.6.1. Artículos.....	42
Entre comedia y nostalgia.....	42
Tradicional por tradición.....	50
Familiarizar al payaso.....	58
Compartir es felicidad.....	74
La libertad se encuentra en la locura.....	82
3.6.2. Registro fotográfico y/o diseño de gráficas.....	88
3.7. Etapa de postproducción.....	88
3.7.1. Evidencia de la publicación.....	89
Capítulo IV Conclusiones y Recomendaciones.....	89
Bibliografía.....	91
Anexos.....	94
Registro Fotográfico.....	94
Evidencias de publicación.....	105
Formato Entrevistas.....	110
Portada Libro.....	114
Matriz De Interrelación Categorical.....	115

Lista de Tablas

- Cronograma de Actividades	35
- Cronograma Crónicas	36

Capítulo I Problema

1.1. Contextualización

La palabra payaso viene del italiano *Pagliaccio* y es definido por la RAE como “Artista de circo, generalmente caracterizado de modo extravagante, que hace reír con su aspecto, actos, dichos y gestos.” Dicho de otra forma, es el oficio de hacer reír por medio de la exageración. La UNESCO en cambio lo define como “el personaje que mejor encarna e interpreta la realidad de su comunidad, víctima del sistema, y la suya propia, víctima del circo.” (UNESCO,1988) El payaso es el reflejo de su sociedad, y se construye a partir de la cultura, la política, y las relaciones sociales.

Los conceptos de payaso o clown (antagonismo, extendido desde circo tradicional y el circo contemporáneo) se han deformado a través de los años, algunos influenciados por el mercado o por el poder mediático que se ha encargado de convertir este oficio en algo peyorativo, muestra de ello se ve reflejada en la industria cultural, que ha creado una imagen estereotipada e incluso una psicosis aterradora del payaso, como por ejemplo el famoso Pennywise de la novela IT de Stephen King o el Guasón, el supervillano de Batman de DC Comics, ambos llevados a la pantalla grande.

La diferencia existente entre el Circo de tradición familiar y el Circo contemporáneo, genera un mayor grado de dificultad para la unificación del sector. Concepciones tales como, “no existe Circo sin carpa”, declaraciones de una mayoría de agentes del circo de tradición, desconocen el fenómeno contemporáneo que se está viviendo no solo en Colombia sino alrededor del mundo, de una universalización del Circo que se enriquece en una interdisciplinariedad con otras artes y dan vida a una nueva concepción de Circo que no precisa de una carpa, sino que ha extendido el concepto del escenario, que en su mínima expresión ha llegado a los semáforos. (Aguilar, 2013)

Aunque el origen de este oficio es algo incierto, se podría considerar como antecedente del payaso al bufón, personaje cómico encargado de divertir a reyes y cortesanos con chocarrerías y gestos, teniendo el poder de la crítica, presenciado siempre en cada sociedad a través de la historia. El entretenimiento y la necesidad de hacer reír ha sido un elemento presente en todas las sociedades.

En el mundo contemporáneo han crecido movimientos como el "Circo Social" que aplica las artes circenses como herramientas de la intervención social. Utiliza métodos pedagógicos para trabajar con jóvenes que están marginados o en riesgo de exclusión social. Aunque una carrera en el circo es un futuro posible para los jóvenes participantes, no es el objetivo principal, pues su fuerza radica en aumentar la conciencia personal, la individualidad y la unidad colectiva, la autodisciplina y muchos otros valores a través de una alternativa pedagógica que busca transformar la visión y las capacidades de los jóvenes en riesgo.

En Latinoamérica la expansión del modelo canadiense del payaso terapéutico y la llegada del circo contemporáneo han formado una brecha entre el payaso y el clown, haciendo que las familiar tradicionales empiecen a adaptarse a nuevas estéticas y formas de representación escénica.

La Hermandad de Payasos Latinos ha hecho frente en varias ocasiones no solo por el creciente fenómeno internacional de los “clown terroríficos”¹, iniciado en Estados Unidos y expandido por el mundo, sino por la falta de reconocimiento como profesionales de la risa ante las entidades gubernamentales. En algunas de sus manifestaciones se ha fortalecido la idea de dotar a los payasos de herramientas que les permita brindar un mejor espectáculo, para demostrar que este arte no es sólo cuestión de zapatones y ropa grande.

La falta de apoyo de las alcaldías y gobernaciones que no autorizan el préstamo de lotes o terrenos para instalar las carpas ha generado la desaparición progresiva de las casi 400 familias, grupos y compañías circenses que circulan sus espectáculos en el país que tiene Colombia. También la existencia de leyes que prohíben el trabajo infantil están enterrando las tradiciones del circo y el payaso, pues si los niños no aprenden el arte de sus padres, este se muere, según el gremio. (Semana, 2017)

En Colombia el término se usa para referir a bandas criminales, como “Los Payasos” que delinque en Cartagena haciendo extorción, también para insultarse entre políticos y periodistas, como cuando el ex presidente Álvaro Uribe Vélez usó la palabra para desprestigiar el trabajo de Daniel Samper Ospina por medio de su cuenta de Twitter el 20 de

¹ Fue un fenómeno social a través del cual se dieron multitud de apariciones de personas disfrazadas de payasos, a menudo descritos como espantosos, inquietantes o terroríficos. Estas apariciones comenzaron en Estados Unidos provocando una histeria colectiva en la población y por lo tanto en una moda para los amantes del fenómeno.

mayo del 2017, o cuando Julio César Londoño llama “El tiempo de los payasos” al gobierno de algunos mandatarios actuales. (Londoño, 2018)

A pesar del desarrollo normativo, como la Ley de espectáculos públicos (1493 de 2011), no existe una normatividad específica para el circo o el payaso, como expresión artística ni de lo relacionado con sus procesos de creación, circulación, formación e investigación, desplazándolos a zonas marginales en donde pueden cubrir la escasa e inexistente oferta cultural.

El desmantelamiento de Circos como el Egred marca el inicio del declive del Circo en Colombia; las décadas posteriores con honrosas excepciones, fueron años de repliegue para el Circo, se circunscribió a empresas familiares de mera subsistencia y el establecimiento de Circos extranjeros; los Circos que pudieron subsistir tuvieron que basarse en la profesionalidad, el entusiasmo y vocación de quienes se dedicaban a este oficio. (Aguilar, 2013)

Si cuenta con suerte y logra engancharse a un circo, un payaso profesional puede cobrar entre 200.000 y 250.000 pesos semanales, en promedio unos 35.000 por función, según Luis Hernán Cardona, presidente del Sindicato del Circo Colombiano (Sinarcol). Por eso muchos tienen que recurrir a labores más prosaicas como cazar clientes para restaurantes de ‘corrientazos’ o tiendas de zapatos. (Revista Semana, 2017)

El verdadero problema no está solo en la competencia ni en las leyes y su implementación, el peor de los escenarios es pensar que el público se está extinguiendo, o emigrando hacia otros escenarios.

En Cúcuta, Norte de Santander el payaso no está definido por sus títulos académicos ni por su entrenamiento formal en arte dramático, se ha ido formando desde lo artesanal, pues la falta de escenarios para educarse en artes escénicas lo ha llevado a usar los recursos que tiene a la mano para nutrir su personaje. La influencia de la migración por la situación de frontera ha permitido que este lugar sea un escenario para el intercambio de conocimientos artísticos.

El exceso de demanda artística informal en espacios públicos como los semáforos, ha generado en el público una falta de interés referente a temas circenses, pues ya no se impresionan tan fáciles con las presentaciones. Mientras que unos quieren mostrar sus habilidades en este escenario, otros en busca de un rebusque han dejado de lado la importancia de aspectos como el vestuario y maquillaje, generando un desprestigio frente a este arte.

Los payasos, como las caricaturas, deforman los rasgos característicos de las sociedades de una época determinada, con intención crítica o humorística. Esto permite que la gente se identifique con este personaje, nos reímos de aquello con lo que nos sentimos identificados. El payaso ha sido un símbolo de resistencia en la ciudad, pues representa esa actitud que tanto caracteriza al cucuteño: su capacidad de salir adelante sin importar las adversidades adaptándose a las circunstancias. Las situaciones económicas por las que ha pasado la frontera, la falta de empleo y de educación se han convertido oportunidades para innovar y ajustarse a la realidad, con el humor como mecanismo para lograrlo. Desde esta perspectiva se plantea lo siguiente:

- ¿Cuáles son los efectos que genera la frontera en la imagen arquetípica del payaso en términos de resistencia desde la comunicación?

1.2. Descripción del problema comunicativo

En el oficio del payaso se usa un lenguaje creativo y lúdico que nos permite romper barreras entre los individuos y la sociedad por medio de una pedagogía basada en la interacción, la libertad de expresión, el juego y la creatividad. Es la mejor versión de nosotros mismos en un estado potencial, pues al ser un arte permite sacar el máximo de cada persona, sin juicios. “Cualquier sistema que sirve a los fines de comunicación entre dos o más personas puede definirse como lenguaje” (Lotman, s.f.)

Este trabajo hace un registro histórico del arte de ser un payaso y como se ha construido este arquetipo en la ciudad de Cúcuta. El compilado final funcionará para dignificar este oficio del humor y el entretenimiento, abordándolo desde la resistencia como elemento transformador de la sociedad y trabajando las crónicas periodísticas como herramienta de difusión.

Se busca no solo hablar del lado humano detrás del payaso, sino en todo el bagaje histórico y cultural que gira en torno a esta labor para dar un sentido teórico a la construcción arquetípica del payaso en frontera. Esto buscando nutrir los espacios de formación y lograr que los lectores puedan encontrar o fortalecer su propio clown.

Servirá para que las futuras generaciones que quieran aprender sobre este oficio, puedan tener un referente que los ayude a la construcción de su personaje, además de conocer la responsabilidad que conlleva el ser payaso.

Teóricamente se ha enfocado el payaso en términos de terapia de la risa, con los conocidos payasos de hospital, como Karen Ridd en Winnipeg y Michael Christensen en Nueva York, quienes comenzaron la práctica 1986, que aunque también cumplen un papel importante en la sociedad, no son esta la población con la que se trabaja, sino con aquellos payasos que han tenido una trayectoria en el mundo del espectáculo, ya sea por su trabajo en circos tradicionales o compartiendo arte callejero.

El payaso es ese transmisor del espíritu jovial, cuando se deja ir, es el recuperador de espacios libres, para transgredir y transformar desde la esencia. Es la representación del fracaso, maquillado de alegría, convirtiéndose en una de las manifestaciones no solo recreativas sino de denuncia y resistencia, pues cuando se usa la máscara más pequeña (la nariz de color) se adquieren unos compromisos y responsabilidades.

Lo cómico es parte del arte, porque si el arte es una expresión que altera la realidad y la prolonga más allá de su contexto, la comicidad la distorsiona y se complace en retorcerla y verla bajo una lupa deformante que resalta los momentos ridículos de las acciones humanas, o los movimientos mecánicos del cuerpo en función de lo equívoco, de lo que no es natural. (Merlín, s.f)

La comicidad es una característica humana, como parte del lenguaje nos diferencia a los hombres de los animales. Dominar esta característica es labor del payaso, por ello la

importancia de escudriñar este oficio desde los orígenes del personaje, identificando su lenguaje y las características que lo complementan como el vestuario y maquillaje, las situaciones que propicia con su actuación y lo que significa, a fin de cuentas, ser payaso.

Capítulo II - Marco Teórico

2.1. Antecedentes

Los referentes que a continuación se presentan son el resultado de la revisión de investigaciones relacionadas directamente con las recopilaciones históricas o narrativas sobre los payasos, seleccionando textos que no traten el payaso directamente con fines terapéuticos sino con una intención más comunicativa, de dignificación del oficio o de resistencia popular, ordenados desde el más antiguo hasta llegar al más actual encontrado.

En *Los payasos, poetas del pueblo* (Campos, 1939), se hace un trabajo retrospectivo de exploración y aventura del circo en México, integrada por una serie de textos de carácter periodístico, en los que también muestra un marco histórico de la actividad circense a lo largo de la historia, como el nacimiento del circo contemporáneo en el siglo XVIII. Esta obra también muestra una panorámica de la gran cantidad de espacios dedicados a las artes escénicas y circenses de la capital mexicana. Asimismo, es de resaltar la colección de imágenes antiguas de la Ciudad, con lo cual se convierte también en un viaje visual al pasado.

Opiniones de un payaso (Böll, 1973) es una novela literaria que presenta la historia de Hans Schnier, un payaso de profesión a quien le ha sido arrebatada la felicidad. Construye un retrato fiel y minucioso de una época difícil para Alemania, los tiempos de posguerra, los días

transcurridos después del fin de la Segunda Guerra Mundial y el nacionalsocialismo. El humor convierte este relato en una crítica al materialismo y un reflejo de una sociedad hipócrita.

Los primeros días de septiembre en territorio palestino, se celebra desde 2011 el Festival internacional 'Festiclown Palestina', con los objetivos de mitigar las consecuencias psicológicas de la guerra contra Israel que azota al estado desde principios del siglo XX, por medio del fomento de las artes circenses con grupos locales como alternativa social a una economía de ocupación y conflicto bélico eternizado, además de capacitar agentes sociales en técnicas de risoterapia. De esta experiencia surgieron una serie de micro-relatos llamados *Crónicas de un payaso desde Palestina*, relacionadas al proceso y escritas desde Palestina por Iván Prado, director del festival, demostrado a los palestinos que no están solos en su lucha de resistencia contra la ocupación.

A partir de la pregunta *¿Es o no el payaso Chirajito patrimonio inmaterial salvadoreño?*, se aborda el devenir histórico de la figura del payaso, pero los vacíos en la legislación cultural no permiten esclarecer el asunto, pues la figura del payaso no es estrictamente de El Salvador, sino un resultado de la hibridación que sufren en el tiempo manifestaciones artísticas de este tipo como productos globalizados.

La memoria de "Chirajito" hay que abordarla en una forma dinámica, que fomente la conciencia crítica respecto al payaso y su papel en la sociedad, como un eje capaz de articular y de dar significado y relevancia social a la profesión y al oficio mediante la exposición abierta de su vida, que muestre la pasión por encarnar el personaje aun en

situaciones adversas y la gratificación artística que en vida recibiera de la admiración de la gente que gozó con sus representaciones. (Martínez, 2011)

En *'Hacia la definición de un payaso'* (Rico, 2013) aborda el término desde su estética (apariencia) y su quehacer (deber) con la sociedad, visto desde la antropología teatral como un ser que siempre ha hecho parte de la sociedad, revelador de actitudes del hombre, un reflejo del mismo. Busca unificar criterios y adelantar una definición del payaso, puesto que no existe esta, ni una teoría estética del mismo, además de falta de reconocimiento de su labor social, política y antropológica.

Existe una tesis cuyo objetivo es determinar en qué medida el clown como herramienta educativa mejora la alfabetización emocional de los estudiantes de la carrera profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Privada Antenor Orrego de Trujillo. La aplicación de este estudio mejoró significativamente la alfabetización emocional en los estudiantes del I ciclo de Ciencias de la Comunicación. Quedó comprobado que al utilizar un taller de clown con los estudiantes dirige y equilibra su inteligencia emocional. (Reyes, 2015)

En Colombia el payaso se ha enfocado en temas de pedagogía principalmente, como el proyecto Pedagogía de la Felicidad, una iniciativa del Centro de Lecturas, Escrituras y Oralidades (CLEO) que afirma que entre las lenguas y lenguajes que busca articular enfoques, reconoce están los lenguajes expresivos o estéticos, teniendo como muestra la población estudiantil de la Universidad de Antioquia. Desarrolla sus habilidades y destrezas comunicativas, entendida esta desde los lenguajes artísticos y estéticos, es decir, que

trasciende a nivel corporal y que no limita sus posibilidades al código escrito. (Mejía, Paredes Peña, & Correa Ortiz, 2017)

Esta revisión permite mostrar al payaso como parte de la cultura de una sociedad y un reflejo de la misma, siendo los conflictos sociales y la hibridación cultural parte fundamental para la creación del concepto, además de resaltar la labor del personaje como una herramienta educativa y de transformación social.

2.1. Bases Teóricas

No todos los payasos son iguales

Los primeros cómicos vestían ropas confeccionadas con la tela que se usaba para recubrir los colchones de paja; y por eso se le llamó *pagliaccio*, palabra formada a partir del italiano *paglia* («paja»). (Jara, 2014)

Mientras algunos sostienen que el oficio del payaso surgió entre los asirios, con los *lubyet* u ‘hombres fríos’ que parodiaban los miembros de la familia real y a los generales enemigos para entretenimiento social; otros afirman que nació la misteriosa India con los *p'rang*, que llevaban enormes turbantes y máscaras extravagantes. El registro más antiguo del antecedente del payaso se remonta al bufón enano en la corte del Faraón Dadkeri-Assi durante la Quinta Dinastía Egipcia sobre el año 2500 a.c. quien solía gozar de una libertad mayor que la del resto del pueblo. (Navarro, 2015)

En China, hacia el siglo V a.C., el emperador Qin Shi Huang de la Dinastía Qin, quien promovió la construcción de La Gran Muralla China, tenía un sirviente en su corte que se hacía llamar *Yu Sze*, un bufón recordado como héroe nacional pues un día, durante un espectáculo, logro de forma sutil y cómica persuadir al emperador de no pintar la muralla. De esta forma el bufón salvo cientos de vidas y ahorro muchos esfuerzos inútiles al imperio chino. (Velasquez, 2015)

Durante la época helénica y latina comienzan a aparecer estos personajes como acompañantes de los gladiadores. Mimos, cómicos, domadores y malabaristas se unían al espectáculo ejecutando rutinas gimnásticas, danzas y pantomimas. También se habla de personajes maquillados y disfrazados que interpretaban diálogos cómicos e imitaban personajes populares. Estos tenían su sitio en el descanso o al final de la representación de una tragedia, y su actuación servía solamente para «ayudar a secar las lágrimas de los espectadores».

En las cortes europeas, Nasir Ed Din fue el bufón más famoso. Se cuenta que un día el rey se vio en el espejo y triste por lo viejo que se veía empezó a llorar. Los miembros de la corte pensaron que lo mejor que podían hacer era también llorar. Cuando el rey paró de llorar todos pararon, excepto Nasir Ed Din. Cuando el rey le preguntó a Nasir porque el continuaba llorando, el respondió, “Señor, tú te has visto a ti mismo en el espejo solo por un momento y has empezado a llorar. Yo te veo todo el tiempo”.

(Clown y Terapia, s.f.)

Cuando Cortez conquistó la Nación Azteca en el año 1521, descubrió que Montezuma poseía en su Corte a bufones que tenían similitud con los existentes en Europa. Tontos,

clowns enanos y bufones jorobados, fueron algunos de los personajes que trajo a su vuelta al Papa Clemente VII. Se podría decir que en la mayoría de las tribus Nativas Americanas han existido algún tipo de clown, personajes que mezclaban en la mímica, la acrobacia y la música en los rituales antiguos donde se intentaba tener una comunicación espiritual con la naturaleza. (Belozerskaya, 2008)

En el payaso encontramos un excelente comunicador para la acción socioeducativa. Representa y transmite emociones democráticas, valores humanizantes y sentimientos positivos que inciden en las tres dimensiones de la persona: Personal, social y crítica. (Oliva, 2015)

Después de una de las épocas más represivas de Europa, como le fue el siglo XVI o 'El siglo de las Colonias', nace la *Comedia del Arte*, un estilo dramático profano, con actuación grotesca y graciosa dirigida a las clases populares, con una clara intencionalidad de entretener y concienciar a partes iguales mediante la aguda crítica social. Todas las formas actuales del arte escénico se apoyan en esta concepción renacentista italiana, pues esta dotó a la humanidad de un medio tan eficaz como necesario para combatir la censura artística y la represión social. (Moreira, 2016)

Con la popularización del arte en esta época, empiezan a aparecer los mayores precedentes arquetípicos del payaso, con el teatro itinerante. En este movimiento cultura, se emplean medias máscaras donde los personajes siempre son los mismos, estereotipos que reflejaban la sociedad, con números artísticos basados principalmente en la improvisación, pero con una estructura fija como su vestimenta, caminata, movimientos específicos y una jerarquía entre

ellos. En *Principales personajes de La Commedia dell'Arte* (Beltran, 2011) describe los siguientes arquetipos de los interpretes:

El origen de **arlequín** está en *Hellekin* que era un reflejo diabólico del dios Odín, padre de todos en la mitología escandinava. Era el personaje principal y satánico del Car-navalis de las fiestas del equinoccio de primavera, fiestas que duraron hasta el siglo XIII en Flandes y Alemania. En ellas se recordaba las entradas de los vikingos.

Otra versión hace referencia a sus orígenes geográficos en Bérgamo, Italia, donde los carboneros se embadurnaban la cara de negro, encarnando al trabajador de la región, poniéndose al servicio de los grandes personajes encontrando así su lugar de representación dentro de la jerarquía social en el juego teatral, hoy podríamos decir que representa al inmigrante.

El afán de hacer más complejos los juegos teatrales dio paso al personaje de **Pantalone**, que deriva de *pianta-leone*, que significa planta de león, símbolo de Venecia. Es el patriarca, que encarna el poder veneciano y que representa, dentro de la jerarquía social, al comercio, siendo un personaje avaro, inconformista y enamorado que a menudo olvida sus deberes como padre de familia.

Junto a este personaje encontramos a **Il Dottore**, que ocupa el lugar del pedante de la comedia y encarna el poder intelectual. Nacido en Bolonia, aunque aparenta ser una persona ingeniosa he instruido en muchas disciplinas, el descaro de su ignorancia lo deja al descubierto.

Luego con la dominación española de algunas regiones de Italia, surge **Il Capitano**, una manera de burlarse de los soldados y mercenarios ibéricos de la época. Es un fanfarrón que busca intimidar a sus compañeros pero en realidad oculta su cobardía

Además de estos personajes, en esta época también había actrices, al contrario de lo que ocurría en el teatro inglés, cuyas compañías estaban formadas por hombres que hacían los papeles femeninos.

Estos antecedentes teatrales empezaron a formar las bases de la comedia contemporánea, expandiéndose hasta formar los arquetipos de los personajes que conocemos actualmente como mimos y payasos, dispuestos a representar y mofarse de las situaciones políticas y sociales por medio de entretenimiento, siempre adaptándose a cada época.

El circo moderno nace en Inglaterra en el siglo XVIII cuando el Ex-sargento mayor Philp Astley, quien tenía grandes habilidades de jinete, presentó un espectáculo ecuestre tras haber descubierto que al galopar en círculo era capaz de mantener el equilibrio sobre el lomo de su caballo. También se convirtió en el creador de la primera actuación de clown de circo, llamada “Billy Button”, un acto sobre un inepto equitador, que intentan montar un caballo pero se enfrenta a grandes dificultades. Con el tiempo Astley contrato payasos para hacer las rutinas y una banda de músicos para diversificar su función (Navarro, 2015)

El circo se convirtió en una máquina de paz, por eso muchos circos usan la estrategia de iniciar con marchas militares, desfiles, banderas, la música (...) En definitiva, aún queda mucho por hacer, hay guerras en la mayor parte del planeta, niños

enfermos en todos los hospitales, por lo tanto se necesita gente que se pinte la cara, recuerde su humanidad y se ponga a su servicio (Poltrona, 2012)

Los primeros payasos eran más parecidos al *Pedrolino* de la Comedia del Arte que luego al llegar a Francia, con influencias del mimo se convierte en el **Pierrot o Carablanca**, un servidor honesto, un enamorado encantador, autoritario y malicioso, que suele ir maquillado de blanco, vestido con un traje brillante que muestra su elegancia y representa la ley, el orden, el mundo adulto y la represión.

El personaje se consolida en Inglaterra a medianos del siglo XVIII, con Joseph Grimaldi (1778 – 1837), un payaso teatral considerado el padre del clown moderno. Elevó el Cara Blanca al papel de protagonista reemplazando a los arlequines, pues fue el primero en interactuar con su público al que le hacía participar en sus números. (Dickens, 1838)

Con el tiempo los espectáculos tuvieron la necesidad de un compañero que brindara una oposición y una dualidad, por ello aparece el amigo fiel del cara blanca: el **Augusto**, un personaje con espíritu ingenuo que enfrenta al mundo siempre buscando su estado de pertenencia, el más humano de los payasos. Usa un maquillaje exagerado y una vestimenta colorida en representación social de la clase media, estilo introducido por los Hermanos Fratellini.

Durante generaciones se han contado diferentes leyendas sobre la aparición del primer Augusto en escena pero la más popular es la del acróbata americano Tom Belling, que hacia parte de un circo Alemán en 1869. Como castigo por no salir a tiempo a escena, fue encerrado en su camerino, así que después de unos tragos decidió entretener a sus amigos

vistiéndose con ropas exageradas, buscando parodiar al mánager del espectáculo. Cuando este entró en el camerino, Belling salió corriendo y terminó en la arena de la pista donde tropezó en múltiples ocasiones. El público grito *¡Auguste!* que en alemán significa loco o borracho. Belling continuó apareciendo como Augusto a partir de entonces. (Murias, 2017)

Uno de los primeros dúos de Cara Blanca y Augusto fue el de George Footit y Rafael Padilla “Chocolat”, el primer payaso de color. Su éxito influencio a grandes artistas de la época, incluso a los hermanos Lumière que rodaron varias películas con ellos. El acto de que un payaso blanco humillara en escena a un payaso negro hizo que el público cambiara sus risas por críticas, haciendo que el dúo se desintegrara. Sin embargo dejaron un legado en el mundo de los payasos pues su trayectoria les permitio escapar a la condición social de la época. (Zem, 2016)

También uno de los arquetipos más conocidos es el clásico **Tramp** o **Bag Lady** en su versión femenina, el vagabundo triste, oprimido y abandonado, un solitario que se refleja en su determinación a estar en silencio, solo interactuando con sus semejantes. Considerado el único payaso americano verdadero, desarrollado por la gran depresión de principios de los años 30.

Encontrar el origen del payaso en Colombia no es tarea fácil, se podría remontar alrededor de 1900 donde hay registro de algunas familias que realizaban prácticas circenses.

Sus ‘giras’ a lomo de mula; los abuelos cargaban ‘el cuadro’ y ‘los baúles’, hacían sus funciones en los patios y cercados de las grandes casas con acrobacias, acrobacia aérea,

equilibrios y, sin falta, las presentaciones de los magos y los payasos que a inicios del siglo además interpretaban música como excéntricos musicales. (Neira, s.f.)

Más claramente podemos verlo en 1948 cuando nace en Cali el Circo Egred, del señor Santos Egred de ascendencia Francesa, el cual en sus veinticinco años de trabajo por el mundo lo convirtieron en el más grande de América Latina. Con este esplendor, los circos empiezan a florecer en el país.

En la década de los años 50 llega Alberto Noya, el payaso ‘Pernito’, pionero de este arte en Colombia, quien aborda al país de la mano de su padre, empresario del circo chileno Royal Dumbar. Con su talento logró captar la atención de Álvaro Monroy Guzmán, quien lo contrató y lo convirtió en el primer payaso de la recién llegada televisión colombiana, en un programa llamado El Circo Colombina y muchos otros que vinieron después junto a sus hijos ‘Tuerquita’ y ‘Bebe’, como el famoso Animalandia.

La concepción del show itinerante, que recorre el mundo con una gigantesca carpa presentando animales amaestrados, malabaristas, payasos, magos y bailarines, viene cambiando. Al circo se vive en los escenarios, las calles, las plazas, los coliseos, los centros comerciales o en cualquier lugar que abra espacio a su espectáculo. La incursión de nuevos grupos artísticos y la prohibición del uso de animales silvestres en los espectáculos, ha generado una nueva relación con otras artes escénicas, dando pie a un nuevo concepto: circo contemporáneo o nuevo circo, del cual Bogotá es el epicentro en este país. (Arango, El circo, más allá de la carpa, 2016)

Según Luis Eduardo Guzmán, creador del grupo Pasos de Payaso, “Los payasos son la esencia de los circos. Sin un malabarista, sin animales, sin magos sigue siendo circo, pero no sin payasos”.

Entre los años 50 y los 60, Cúcuta se convierte nuevamente en un epicentro cultural, siendo cuna de grandes actores, directores de cine, músicos, escultores, poetas, entre otros artistas nacidos en tierras nortesantandereanas, que han sido protagonistas de innumerables reconocimientos en la escena regional, nacional e internacional. (Bermúdez, Crónicas de Cúcuta, 2012)

Con este auge artístico empiezan a llegar a la ciudad los espectáculos circenses que periódicamente recorrían la amplia geografía del mundo moderno, y tenían una recepción oficial de las autoridades con desfile inaugural, especialmente cuando el circo era reconocido internacionalmente. Las giras continentales de cualquier espectáculo importante debían pasar por aquí, pues los trámites de ingreso o de salida hacia Venezuela, debían realizarse en esta frontera.

Las funciones eran diversas y llamativas, con atractivos desconocidos hasta ese momento por los curiosos asistentes en sus shows, como acróbatas, trapecistas, equilibristas, pulsadores, malabaristas y quienes no podían faltar, los encargados de la parte cómica: los payasos. Además de estas atracciones, el público podía asistir a la exhibición de los animales salvajes, de nueve a doce del día, por un precio de cincuenta centavos. Los requisitos de entonces no eran tan exigentes como los actuales, por esa razón algunos eran autorizados a montar sus carpas en los terrenos detrás del actual Hotel Tonchalá. (Bermúdez, Crónicas de Cúcuta, 2014)

Las dinámicas culturales, públicas y familiares de la tradición del payaso como elemento no solo de diversión sino de comunicador, ha pasado por una simbiosis de características que lo han transformado en algo “híbrido”. Sus manifestaciones son por lo general una mezcla de dinámicas de tipo académico del oficio y elementos autodidactas teñidos por la inventiva particular de cada lugar donde se encuentra. En la sociedad contemporánea, responde a dinámicas de tipo regional, urbano, local e incluso barrial, dejando de lado preconceptos de vestuario y maquillaje, jugando con elementos propios del territorio.

Cúcuta: arte, fronteras y cultura

La frontera es el espacio que limita, significa e identifica la cultura de la región. San José de Cúcuta es la capital del departamento de Norte de Santander, situada en el noreste de Colombia sobre la Cordillera Oriental de los Andes, en frontera con Venezuela. Se encuentra actualmente entre las principales ciudades del país, con una población flotante cercana al millón de habitantes, un lugar donde converge la multiculturalidad y durante mucho tiempo fue una de las fronteras más activas de Latinoamérica.

Las fronteras que separan a los grupos culturales no son tan rígidas e inamovibles como “a priori” parecen. Por el contrario, son cambiantes e imprecisas. Los rasgos y las creencias culturales de una sociedad van renovándose continuamente y los individuos o los grupos sociales los crean, se los apropian o los abandonan. (Mayol, 2000)

El Terremoto de los Andes de 1875 que dejó casi toda la infraestructura de la ciudad de Cúcuta reducida a escombros, hizo también que la economía local cayera bruscamente. “La

memoria de esta catástrofe fue utilizada para darle un sentido a la historia de la región en donde se estaban dando proceso de renacimiento y renovación” (Morales, 2017). Un año después aparece Domingo Guzmán, un periodista con espíritu cívico quien vio surgir dentro de los escombros de la catástrofe del 18 de mayo de 1875, emprendedoras obras de progreso como lo fue el Teatro Guzmán, ubicado en la avenida 6ª donde hoy es el centro comercial Alejandría.

A principios del Siglo XX, el Teatro fue demolido para dar paso a la construcción del que sería el más emblemático de los escenarios de Cúcuta: el Teatro Guzmán Berti. Se le agregó Berti en honor al General italiano J.A. Berti, la persona encargada de la primera proyección de imágenes en movimiento de la que se tiene registro en la historia de la ciudad, realizada con un Kinetoscopio.

En un mundo de globalización y comunicación, la pluralidad de culturas encontradas es algo más común; en este ambiente fronterizo ocurre la fusión de culturas, de sociedades, de lenguajes, de interpretaciones múltiples en donde la cultura crea no sólo su propia organización interna, sino también su propio tipo de desorganización externa (Lotman, La semiósfera. Semiótica de la cultura y del texto, 1996)

Era 1914 y la población de San José de Cúcuta florecía al esplendor de las maravillas modernas de entonces, entre esas las artes, que se fortalecía con el creciente auge de intercambio comercial y la designación de Cúcuta como capital del departamento Norte de Santander, hicieron de esta, un puerto terrestre receptor y acopiador no sólo de lujosas mercancías sino una plaza donde se reunían diversidad de culturas de todo el mundo.

El Teatro Guzmán Berti fue un hito en la historia de Cúcuta. Además de celebrar todos los actos solemnes de la ciudad y representaciones de los colegios, allí se presentaban compañías teatrales muy importantes de Europa, que llegaban vía Maracaibo, por el ferrocarril. Se hicieron grandes festividades de dramaturgia, concursos importantes, demostraciones de cultura y gran inteligencia se desarrollaron en sus escenarios. Fue el epicentro de las artes que los habitantes quisieron dejar en la ciudad reconstruida, como muestra de una raza bravía y pujante.

Fue en el año 1962 con la fundación de la ESCUELA DE ARTE por parte de Eduardo Cote Lamus que se inicia la formación teatral en la ciudad capital del Departamento; permitiendo una formación integral e interdisciplinar: entre el teatro, la pintura y la música. (Álvarez, 2014)

Con el tiempo su esplendor se fue acabando porque los espectáculos se volvieron muy comerciales y el público empezó a desplazarse a los teatros más modernos como el Rosetal, el Avenida o el Zulima. Los intereses económicos de comerciantes que no eran de aquí, promovieron su demolición y construyeron locales comerciales, convirtiendo este lugar en símbolo comercial que abarca el 75% de la actividad comercial de la ciudad. (Bermúdez, Crónicas de Cúcuta, 2011)

La evolución histórica de las entidades político administrativas de la región, que fueron desde las provincias de colonia, pasando por el estado federal de Santander y luego como un departamento autónomo que llevaría el nombre de Norte de Santander. Todo esto fue influyo sobre y fue influenciado por los distintos procesos de carácter

político, social, económico y cultural que se estaban dando en todo el país. (Morales, 2017)

Desde esta época no había tanto movimiento artístico en Cúcuta, hasta que en 2013 empiezan a resurgir nuevamente la semilla bajo la dirección de Luis Carlos ‘Chuin’ Clavijo, discípulo de Marcel Marceau, famoso mimo y actor francés que dijo “Los actores, igual que los periodistas, somos los historiadores del ahora”. Funda el Centro Cultural llamado Café Teatro La Playa, donde los espectadores podían disfrutar de espectáculos de teatro, mimo, clown y hasta música, acompañados de una buena comida y bebida. Además fue el precursor del Festival Internacional ‘Mimar la frontera’, el cual visitaba algunos municipios de Norte de Santander ofreciendo presentaciones y talleres formativos en este arte. (Revista Somos , 2014)

En 2016 se abren las puertas de un nuevo escenario para la presentación de espectáculos: Casa Teatro, de la mano de la formadora y gestora Nancy García, conocida en la ciudad por ser la organizadora de La Fiesta del Teatro. El lugar además de tener su propia compañía de teatro profesional y brindar cursos de formación, cuenta con un escenario de pequeño formato, biblioteca especializada en teatro abierta al público y residencias para artistas. (La Opinión, 2016)

Este escenario con capacidad de 120 personas a foro por espectáculo y con entrada libre, ha permitido la circulación de agrupaciones internacionales, nacionales, regionales y locales de las artes escénicas, contribuyendo así a la formación de público que aprecie el arte.

Las fronteras como límites, quiere decir con cultura y economía cerradas, desaparecen para encontrar espacios comunes de desarrollo. Es fundamental comprender que las líneas demarcatorias no pueden separar culturas y formas de vida asociadas. En este ámbito las consideraciones nacionales restringidas tienen que evolucionar y abordar con renovada visión las relaciones de vecindad que impliquen la cooperación e integración para el avance conjunto. Es la característica del proceso de globalización en que se encuentra actualmente el Planeta. (Sociedad Geográfica De Colombia, 2016)

En los últimos años el movimiento cultural se ha reanimado con todas sus expresiones y de la mano del arte, siendo Cúcuta el epicentro de grandes actividades pero que se ha expandido por todo el departamento. En la lista de logros se puede resaltar los planes de mejora y mantenimiento de varias casas de la cultura, fortalecimiento escuelas de formación artística, instalación de bibliotecas estacionarias y apoyo en festivales y fiestas. (La Opinión , 2017)

Desde el 30 de agosto de 2017 entró en vigor el Decreto 536, por el cual se crea el Comité de Espectáculos Públicos de las Artes Escénicas en San José de Cúcuta, a través del cual la Secretaría de Cultura y Turismo busca promover el reconocimiento, formalización, fomento y regulación de la industria del espectáculo público de las artes escénicas en a nivel municipal, según lo estipulado en la Ley 1493 de 2011.

Cúcuta, con su condición de frontera y aislamiento del centro del país ha formado vínculos muy estrechos con Venezuela, no solo desde la economía como la adquisición de bienes y servicios, sino culturales, siendo la ciudad un paso obligatorio entre los dos, convirtiéndola en un escenario de convergencia multicultural que se ha ido arraigando al habitante de frontera.

Esto se ve reflejado en el arte que ha sido directamente influenciado por este intercambio de saberes, que se han creado desde lo artesanal fusionado a los aportes de los migrantes, pues la falta de academias y maestros de calidad ha obligado a buscar nuevas dinámicas de aprendizaje.

El arte como forma de resistencia

“Sólo el acto de resistencia resiste a la muerte, sea bajo la forma de obra de arte, sea bajo la forma de una lucha de los hombres. Y ¿Qué relación hay entre la lucha de los hombres y la obra de arte? La relación más estrecha y para mí la más misteriosa.” (Deleuze, 1995)

Fuera de la esfera democrática, surgen nuevas formas de participación manifestadas en colectivos, movimientos y acciones particulares, desligadas de las prácticas políticas. En la búsqueda de nuevas formas de poder y visibilidad, muchas de estas se han convertido en espacios de participación que en ocasiones son mucho más eficaces y significativos que las de los gobiernos de turno. “Si el poder es productivo, la resistencia es inventiva” (Orellana, 2015)

El payaso es un personaje anárquico, que busca formar una conciencia crítica de la realidad en función de los principios olvidados de la equidad social, de la tolerancia cultural y de la libertad del hombre, dentro de un modelo de sociedad permeada por un discurso tradicionalista.

Ya que si es cierto que hay una "insumisión" y libertades esencialmente reluctantes en el centro de las relaciones de poder y que son condición permanente de su

existencia, no hay relación de poder sin resistencia, sin escapatoria o huida, sin eventual capitulación. Por lo tanto, toda relación de poder implica, por lo menos de manera virtual, una estrategia de lucha. (Foucault, 1984)

En un lugar con una escasa demanda de centros de formación artística y cultural, la consolidación de nuevos escenarios que sirvan para educar a artistas y al público en general, son resultado de las necesidades de la sociedad para manifestarse. Estos espacios se transforman en una oportunidad de reforma cultural, de resistencia ante la ignorancia colectiva generada por los entes de poder.

Parte de las resistencias que la figura del clown permite poner en marcha están en la recuperación del juego en varias de sus formas por parte de los adultos, más allá de los límites con los que el capitalismo contemporáneo tiende a organizar los campos de juego, generalmente reducidos a juegos de competitividad y enfrentamiento, o a juegos de azar ligados a las apuestas y al premio. (Reboredo, 2011)

A partir de las dictaduras en Latinoamérica, para algunos el arte debía tomar a la realidad para la toma de conciencia, para otros los artistas tenían que ponerse a disposición de las luchas en curso. La revolución se empezó a pensar al arte como una parte activa de la lucha social, con representaciones que expresaron aquel clima social en el que los trabajadores y estudiantes eran reprimidos. Esta herramienta sirvió para empezar a cuestionar en conjunto al sistema capitalista. “El arte resiste a estos modelos hegemónicos y homogeneizadores mediante los cuales se da forma al sentir, ver y decir de los sujetos.” (Filippo, 2012)

Canclini en “¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?” hace un análisis interesante sobre los alcances que tiene el arte como agente de resistencia cultural, en el que concluye, entre otras cosas, que los artistas contribuyen a modificar el mapa de lo perceptible y lo pensable, pueden suscitar nuevas experiencias, pero no hay razón para que modos heterogéneos de sensorialidad desemboquen en una comprensión de sentido capaz de generar decisiones transformadoras.

Considerar el papel de estos actores, de la familia artística y los extraños, se vuelve decisivo en esta época en la que la producción, comunicación y recepción del arte se dispersa en muchas zonas de la vida social. Es precisamente en este tiempo cuando los públicos comienzan a ser mirados como parte efectiva del proceso artístico. (Canclini, 2013)

Sin importar la cultura, siempre ha existido un personaje capaz de reírse de la sociedad y denunciar los problemas usando el humor, con una fuerza política que traspasa las ideologías para escapar a las condiciones impuestas, pues los conflictos sociales forjan su carácter popular, que lo lleva a la búsqueda de nuevas narrativas.

Crónica: entre el periodismo y la literatura.

Una crónica es una narración histórica que hace una exposición objetiva de acontecimientos a los cuales el periodista añade una valoración subjetiva y un estilo, recreando para el lector, la atmósfera en que se produjo el suceso. Aunque etimológicamente la palabra deriva del griego *cronos*, que significa ‘tiempo’, esta puede

romper el esquema de la narración temporal, además de utilizar la complejidad de los personajes y sus diálogos para darles vida a los sucesos, hechos y situaciones.

La Crónica es simbiótica con la literatura. Inherente a ella. Recoge de ésta toda su estética para presentar, en forma de relato breve, una historia que puede o no, estar condicionada por la ocurrencia de un hecho noticioso. Y es esa precisamente una de las mayores riquezas de la crónica: ser intemporal. (Saad, 2013)

Los antecedentes de las crónicas en nuestro continente podemos remontarla hasta hace más de quinientos años, durante la conquista española, cuando se empezaron a escribir historias en donde contaban cómo descubrían América. Las crónicas de Indias resultaron ser tan coloridas que bien podrían ser antecedentes del realismo mágico, pues los relatos describían una tierra ignota, virgen, llena de monstruos como cíclopes, sirenas y gigantes, y apenas habitada por unos indios salvajes urgidos de catequización.

La crónica indiana nace con el diario náutico de Colón y muestra desde sus inicios una clara vocación de narrar los hechos, de contar la historia, pues el vocablo crónica denomina a los libros que refieren acontecimientos estructurados temporalmente, a la que se le añade la voluntad experiencial del autor, en caso de ser protagonista de la historia narrada, y la intención legitimadora de sus acciones ante el poder, pero será pronto reforzada por la potencia expresiva de la forma, y en aquellos escritores de mayor talento latirá con fuerza la intención creadora y el brillo de la palabra. Por tanto, al cronista y a su crónica hay siempre que verlo en su doble perspectiva de historiador y de literato, de narración de hechos y de creación literaria. (Ochoa, 2012)

Cuando un periodista le da narrativa a sus investigaciones, invita al lector a conocer la realidad a través de las sensaciones vividas y las de sus protagonistas, donde la información, opinión y creatividad confluyen favoreciendo un estilo nuevo. En estos tiempos de crisis para la profesión, nace la necesidad de un periodismo de inmersión, que pueda adentrarse en comunidades y situaciones, con el propósito de experimentar vivencias que se vean reflejadas en la lectura. “Es un género de autor. Aunque el hecho relatado en la crónica es rigurosamente objetivo, está elaborado con una riqueza de vocabulario y con una interpretación personal que lo alejan del periodismo estrictamente informativo.” (Mesa, 2006)

La literatura y el arte dan resonancia a voces que proceden de lugares diversos de la sociedad y las escuchan de modos diferentes que otros, hacen con ellas algo distinto que los discursos políticos, sociológicos o religiosos. (Canclini, 2013)

En la actualidad, donde los grandes maestros están muriendo, es necesario recopilar las experiencias transmitidas generalmente por tradición oral, que sirvan como referente a las futuras generaciones para que conozcan su historia. La crónica es más antigua incluso que el periodismo mismo, y esta complementada con la magia de la narrativa permite que el lector despierte emociones que no se pierdan en la inmediatez del periodismo sino que trasciendan en el tiempo.

Capítulo III Propuesta de Producción

3.1. Presentación de la propuesta

La propuesta llamada “Cantando y Riendo Corrijo Costumbres” recoge la investigación para la construcción teórica del payaso como símbolo de resistencia y las seis crónicas realizadas a manera de libro de bolsillo que permita su distribución en bibliotecas departamentales y escenarios de formación artística para que sirvan a la construcción del oficio del payaso en la región.

3.2. Objetivo

General:

Diseñar las dimensiones arquetípicas del payaso de frontera en Cúcuta a partir del ejercicio de sistematización presentado desde la crónica periodística.

Específicos:

- Caracterizar el trasegar histórico del payaso en Cúcuta a partir del relato cultural (revisión documental). Prensa – cine – teatro – literatura – institucionalidad.
- Discutir la relación comunicativa del payaso de frontera desde la función como sujeto de resistencia.
- Sistematización de la experiencia del payaso a través de crónicas escritas.

3.3. Público objetivo

Esta investigación se trabajara con miembros del gremio de Teatro y Circo del municipio de Cúcuta, Colombia y su producto final está dirigido no solo a artistas que buscan una

herramienta para desarrollar su técnica del payaso, sino entender las dinámicas y características del payaso en frontera. También pretenden ser un hito que sirva como insumo para la construcción del nuevo plan decenal departamental y para las futuras caracterizaciones del circo en Colombia que desde el 2011 no se realiza.

3.4. Cronograma de producción

Tabla 1- Cronograma de Actividades

Objetivo	Actividad	Recursos	Fecha
Caracterizar el trasegar histórico del payaso en Cúcuta a partir del relato cultural	Revisión documental a nivel nacional, regional y local, sobre el payaso.	- Prensa - Televisión - Radio - Redes Sociales	Abril de 2019
Discutir la relación comunicativa del payaso de frontera desde la función como sujeto de resistencia.	Realizar entrevistas con los principales personajes de este oficio	- Grabadora - Cámara Fotográfica	Del 11 al 25 de mayo de 2019
	Categorización del payaso a nivel experiencial	- Computador	Del 26 al 31 de mayo de 2019
Sistematización de la experiencia del payaso a través de crónicas escritas.	Escritura de seis crónicas que narran la evolución del payaso en la ciudad de Cúcuta.	- Computador	1 al 15 de Junio de 2019
	Publicación de tres	- Medios	Junio y Julio de 2019

	crónicas en medios digitales.	digitales	
	Diseño del libro	- Computador	16 al 22 de Junio de 2019

Tabla 2 - Cronograma Crónicas

Entrevistado	Tema	Fecha
Marcos Soler (Piripipi)	La vida en el circo	12 al 18 de mayo De 2019
Juan Carlos Muños Reyes (Pipo)	El Legado del Payaso	19 al 25 de mayo de 2019
Pedro Antonio Muños Reyes (Flautín)		
Edgar Mojica (Torombolo)	La Familia de payasos	26 de mayo al 1 de junio de 2019
Luis Carlos Clavijo (Chuin)	El nuevo circo	2 al 8 de junio de 2019
Diógenes Osorio (Patriañas)	Arte para compartir	9 al 15 de junio de 2019
Sujelis Rincones (Pamplinas)		
Jesús Azuaje (Pantaleón)	La migración del payaso	16 al 22 de junio de 2019
Javier Márquez (Xavi)		
Sandra Pérez (Chita)		
Natalia Márquez Pérez (Una)		

Walter Rodríguez (Manotas)		
-------------------------------	--	--

3.5. Etapa de preproducción

En el proceso de preproducción se hizo primero un proceso de observación y participación de algunos de los procesos artísticos en la ciudad. Luego de identificar a las personas que realizan el oficio del payaso, se hizo una selección de aquellos que por las cualidades del proyecto funcionan más para el trabajo. Las personas escogidas cuentan con procesos de formación, gestión o circulación de este arte en la ciudad y por ello es tan importante su aporte. Con algunos se ha tenido oportunidad de hacer entrevistas de reconocimiento para conocerlos mejor.

3.5.1. Selección de temas y fuentes a consultar por cada tema

- **La vida en el circo**

Recorre los inicios del circo en Cúcuta y Colombia, abordando las cosas por las que deben pasar los payasos de los circos tradicionales.

Fuente:

Marcos Soler - 'Piripipi'

Uno de los payasos tradicionales más antiguos de la ciudad, quien tuvo la oportunidad de ser parte del famoso Circo Egred desde su primera fundación y luego nuevamente en su reaparición, convirtiéndose en la imagen oficial y recorriendo el mundo con la compañía.

- **El legado del payaso**

El circo era un arte que se transmitía de generación en generación, aunque esos legados se han ido perdiendo existen familias que vienen de circos famosos y residen en la ciudad.

Fuente:

Hermanos Muños Reyes - ‘Pipo y Flautín’

Juan Carlos Muños Reyes (Pipo) y Pedro Antonio Muños Reyes (Flautín) son payasos tradicionales con un legado de familia de circo, con trayectoria en trabajo con comunidad y fortalecimiento del sector de circo. Ambos hicieron parte de importantes circos tradicionales e incluso llegaron a tener el propio.

- **La familia de payasos**

El oficio del payaso se convierte en un negocio familiar cuando todos nacen con el gen del humor en las venas.

Fuente:

Edgar Mojica - ‘Torombolo’

Un bumangués que echó raíces hace mucho tiempo en Cúcuta, formando una de las familias de payasos más famosas de la ciudad, con la cual tuvo la oportunidad de estar en televisión local. Actualmente cuenta con su propio encuentro nacional de payasos en la ciudad.

- **El nuevo circo**

Época en la que en la ciudad se empiezan a formar los escenarios en Cúcuta después de un largo tiempo en el que en la ciudad el arte estuvo opacado. La influencia migratoria se mezcla con algunas de las formas deportivas y artísticas de la ciudad creando una nueva forma de circo.

Fuente:

Luis Carlos Clavijo - ‘Chuin’

Cucuteño que tuvo la oportunidad de vivir en Francia y ser discípulo de Marcel Marceau, uno de los mimos más importantes de la historia. Cuando volvió a la ciudad formo un café-teatro llamado La Playa, que sirvió como semillero para formar a los payasos contemporáneos.

- **Arte para compartir**

Cuando se cierra el teatro La Playa, los ex alumnos y algunos artistas del circo venezolano que llegaron a la ciudad por el tema migratorio, forman un colectivo circense y se apropian de un espacio al aire libre en el bosque del malecón donde comparten el arte circense.

Fuente:

Diógenes Osorio – ‘Patrañas’

Acróbata multifacético y deportista extremo con experiencia en animación y teatro. Cofundador de colectivos circenses en la ciudad.

Sujelis Rincones – ‘Pamplinas’

Narradora oral escénica y bailarina de danza contemporánea con nacionalidad venezolana que llegó a la ciudad por la crisis económica. Ha colaborado en el fortalecimiento de colectivos circenses y directora de montajes escénicos clown.

- **La migración del payaso.**

La migración de artista en busca de nuevas oportunidades laborales y de formación, algunos llegan para quedarse y otros cuantos se van de la ciudad por la falta de apoyo.

Fuente:

Circo-Filia

Sandra Pérez (Chita), Javier Márquez (Xavi) y su hija Natalia Márquez Pérez (Una) son una familia circense con gran trayectoria, recorren Latinoamérica para formarse como artistas e investigar el payaso

Jesús Azuaje – ‘Pantaleón’

Payaso venezolano que llegó a la ciudad gracias al encuentro nacional de payasos de la familia Torombolo, y se quedó trabajando en algunos festivales y compañías artísticas.

Walter Rodríguez - ‘Manotas’

Director de la sala concertada Manotas y del Festival Internacional de Circo de Cúcuta.

3.5.2. Investigación periodística

Para empezar a conocer sobre la incidencia del payaso en temas de agenda periodística, se hizo una revisión de 40 noticias escritas relacionadas con el tema a nivel local y nacional durante los últimos 10 años, siendo una cifra bastante desalentadora.

Se utiliza el periodismo narrativo en la construcción de las seis crónicas interpretativas escritas, como una modalidad de discurso que comparte distintas características con la escritura que se considera tradicionalmente como arte del lenguaje.

Para entender mejor la cultura del payaso se realizaron entrevistas a profundidad con preguntas semiestructuradas en varios encuentros. Con este material se creó una matriz de interrelación que permitió poder sacar categorías a partir de las voces de los personajes y de esta forma encontrar la identidad del payaso cucuteño.

3.5.3. Caracterización de los elementos gráficos

El diseño de la portada con formato cara-cruz asimilando al joker de la baraja de cartas, está basado en el cuadro *Clown Militaire* (1998) de la saga "Buffet with Clown" de Bernard Buffet, pintor francés cuyas pinturas expresan un sentimiento de ansiedad asociada al movimiento filosófico conocido como existencialismo, que además trabajó con compañías de teatro pintando decorados y vestuarios. Busca reflejar los inicios del circo formado precisamente por un ex militar además de lo absurdo de la guerra que afronta el mundo

actual. Los colores utilizados son una escala de naranjas que representan alegría, felicidad, creación, amistad y vida, sinónimos de lo que significa ser un payaso.

3.6. Etapa de producción (informe procedimental del desarrollo de la etapa)

Se realizaron seis crónicas referente al payaso, historias que se cruzan todas entre sí pero que pueden ser leídas de manera independiente. Para esto se usaron las entrevistas realizadas con los personajes y tres de las seis crónicas fueron publicadas en la plataforma digital de noticias Revista Contraluz Cúcuta, acompañadas de registro fotográfico.

3.6.1. Artículos

Entre comedia y nostalgia

Parado frente a 9.500 personas con miradas ansiosas, debajo de las costosas carpas brasileñas de color blanco con rojo, los equipos de luces y los rayos láser adquiridos en el mercado de Las Vegas; se encontraba Piripipi nuevamente en la pista del Circo Egred después de 20 años de haber cerrado sus puertas. Al estar frente a tantas personas, y con la veteranía que había aprendido de los años anteriores, el miedo ya no se apoderaba de su cuerpo tan fácilmente, salvo algunas veces cuando a su mente venían las imágenes de los hechos que lo llevaron a estar en este lugar.

La madre de Marco Antonio Soler quería un hombre de Dios en la familia, así que con gran esfuerzo, lo había inscrito en el colegio Calasanz, la institución manejada por sacerdotes escolapios donde estudiaban los niños de las familias adineradas de la ciudad de Cúcuta. Antes de abandonarlo en segundo de bachillerato, aprendió la técnica de la nemotecnia, un

conjunto de técnicas de memorización, que le servirían para recordar con detalle todos los episodios que estaba a punto de empezar a vivir.

Cuando tenía 14 años, había visto a su padre de 57 morir ahogado en un vomito de su propia sangre y el sueño de ser abogado que tenía desde muy pequeño, se desmoronaba en sus manos pues era imposible continuar sus estudios después de esta tragedia.

Por esos días llego un circo cerca a su casa en San Luis, el barrio más viejo de Cúcuta, situado al margen derecho del río Pamplonita, donde tuvieron asiento los primeros indígenas Barí, Chinatos y muchos otros que las misiones católicas pudieron someter. Mientras los jóvenes de su edad buscaban perros y gatos callejeros que podían vender por unos centavos al dueño del circo para alimentar al león, Marco se hizo muy amigo de algunos artistas de quienes intentaba aprender uno que otro truco.

- Marquitos, ¿porque no se va con nosotros?
- ¡Mamá, me voy de la casa! – grito mientras empacaba las maletas y ni corto, ni perezoso se fue con ellos para Venezuela al día siguiente.

Con su buen sentido del humor quiso empezar a trabajar el payaso, pero lo primero que debía aprender era a maquillarse, así que se dirigió a un payaso venezolano que se estaba arreglando.

- Disculpe mano, mucho gusto, soy nuevo en esto y quisiera saber ¿Cómo hago para conseguir maquillaje como ese?
- Coño e tu madre, si quieres ser payaso primero aprende a hacer tu maquillaje – le grito mientras lo sacaba del camerino.

Al capataz de los payasos, 'Farolito', tampoco le agradaba mucho el nuevo integrante, así que busco una excusa para golpearlo, sin importarle que aún fuera un adolescente. Marco

comprendió que debía ganar el respeto de sus nuevos compañeros, así que espero que Farolito le diera la papayita y ¡zas! le dio su trancazo. Desde ese momento, nadie volvió a molestar al pequeño Marco, que algunos subestimaban por su tamaño.

Para formar su payaso, se escondía debajo de la gradería para ver como hacían los shows otros artistas, luego practicaba lo aprendido poniéndole su gracia y mímica después de varias horas de ensayo. Empezó a espiar a los otros payasos y a experimentar hasta descubrir que podía fabricar su maquillaje con vaselina y óxido de zinc, que iba mezclando y aplicando en su mano hasta conseguir el color deseado. Para la nariz, usaba plastilina roja moldeada a su forma, pero prefería la negra, que fabrico con una pelota de pin-pon que corto por la mitad, la pinto y le puso un caucho para que no se callera. Ahora necesitaba un nombre artístico.

El dueño del circo había conocido un payaso que hacia excéntrico musical que le llamo mucho la atención, y le sugirió a Marco que usara el nombre de él, ‘Piripipi’, que es una forma de llamar a las chucherías en Chile. Años después conoció al payaso original en Lima, quien lo vio trabajar y lo felicito por lo que había logrado con su personaje.

- Estoy bien remplazado – le dijo el Piripipi chileno mientras tomaban mate después de un espectáculo.

En el año 63, mientras en Colombia, el canal RTI Televisión comienza sus primeras emisiones y Leonor Duplat Sanjuán, Señorita Cúcuta, era coronada en el Concurso Nacional de Belleza de Colombia en su edición número 11, Piripipi trabajaba con el Circo Nueva Ola, que había llegado de gira por Venezuela a la ciudad de Cúcuta. Para esas fechas, en una tertulia en El Pijao, había conocido a Pedro Rafael Muñoz, el payaso ‘Flautín’, quien en ese momento soñaba con tener hijos a quienes poderle enseñar el arte del payaso. Después de

unas cervezas, ya eran grandes amigos, y después de otras más, Flautín le estaba pidiendo ayuda para entrar al circo.

Fue así como empezaron a trabajar los dos junto a 'Cantinflas el pamplonés', un torero cómico que venía de la ciudad mitrada al sur del departamento. Montaron un sketch llamado 'La Corrida de Toros', donde eran perseguidos en su traje de luces por cuatro mini-toros interpretados por unos enanitos del circo.

Fue tanto el éxito que a Piripipi se le abrieron las puertas para trabajar precisamente en la programadora RTI Televisión, a lo cual Don Miguel Castaño, el empresario dueño del circo, se negó a permitir, pues no iba a perder a uno de sus mejores payasos.

- Lo siento mi hermano, pero si usted se va no le voy a pagar el último sueldo, ese es abandono del puesto.
- A los hombres no se les humilla- le respondió Piripipi con lágrimas de rabia en los ojos - se les pega en la cara.

Después de estas palabras, levanto su mano y ¡paf! le dio una bofetada que hizo salpicar las babas y sangre de Don Miguel por el escritorio. Un par de horas después estaba detenido en una estación de policía, pero cuando le explico la situación al corregidor logro quedar en libertad con el pago de una multa de \$6.

Trabajar en la televisión le cambio la forma de trabajar, se volvió amante del espejo, que había aprendido a dominar asistiendo en la academia de Raquel Ércole donde iba 2 o 3 veces por semana. Cuando quitaron al público fue lo más duro, pues de estar frente a muchas personas que reían y aplaudían en vivo paso a encontrarse solo en el estudio con los dos camarógrafos, el coordinador, el luminotécnico y un letrero que decía 'Al Aire'.

Con el tiempo se acostumbró tanto que luego no le importaba la cantidad del público frente a la que se presentaba. Como cuando en uno de sus trabajos en el circo pequeño de un viejo amigo, tenían varios días sin recibir muchas visitas.

- Solamente hay 6 personas mano, ¿cómo vamos a hacer? – manifestaba el dueño casi arrancándose los pelos de la angustia.
- No importa, ellos pagaron su boleta y merecen que le demos por lo que vinieron. – Respondía siempre Piripipi ante estas situaciones.

Por esas fechas en Guayaquil, Ecuador, estaba un circo colombiano que había empezado con una pequeña y vieja carpa con capacidad para seiscientas personas y un burro llamado Toribio que aprendió por su propia cuenta a tirar besos: El Circo Egred Hermanos, que había tenido un crecimiento exponencial en los últimos años. Desde allí habían visto en la televisión a Piripipi y a su compañero Pelotica, la pareja cómica del momento, así que Santos Egred decidió ir a Bogotá a buscarlos y después de firmar el contrato se fueron juntos a recorrer toda Latinoamérica.

En el Circo Egred, se exigía a sus artistas que trataran de llegar a la perfección, realizando ensayos generales con vestuario para prepararse y realizar 2 o 3 presentaciones diarias. Si las cosas no salían bien, los artistas eran multados; desde bailarina que no sonreía durante su acto hasta el trapecista que cometía algún descuido. Esto obligaba a cada integrante del elenco, a buscar la excelencia en su presentación artística y personal, si no quería verse con el sueldo disminuido, o en el peor de los casos, despedido del circo.

A medida que el circo fue creciendo en nivel artístico, su carpa también creció en tamaño y altura, hasta llegar a portar ocho mástiles para sostenerla, algo nunca antes visto

en Suramérica. Su fama creció tanto que la boletería para las funciones siempre estaban agotadas y cuando anunciaban su despedida, las personas se aglomeraban al frente de él para hacer manifestaciones, por lo que tocaba llamar a la policía para evitar la entrada de la gente, que entre golpes y empujones quería meterse a la fuerza a la carpa aunque estuviera rebosada de gente.

Así fue como Piripipi y Pelotica aprendieron y perfeccionaron su gran repertorio cómico para deleite de ese ansioso público. ¡Pum! Cascadas y cachetadas ¡Boom! petardos que hacen volar los taparrabos ¡Splash! del agua que brotaba del sombrero de los payasos, para al final recibir el ¡Clap, clap! de los tan esperados aplausos.

Pero una especie de maldición acabo con la magia de este circo. La gran estrella Jimmy Egred, ‘El Artífice del pedal’, considerado como el creador del ciclismo de fantasía, misteriosamente se quitó la vida a la edad de 33 años, como muchos otros famosos, al parecer después de una discusión con su prometida. “Te fuiste con el eco del último aplauso” reza su epitafio. 23 días después, por la tristeza que le generaba la muerte de su hermano, Maritza Egred también se suicidó.

Por si fuera poco, semanas después se incendia el circo y mueren la mayoría de animales abrazados por las llamas. Con tanta calamidad deciden vender su carpa para cerrar finalmente, los animales que sobrevivieron, como algunos camellos, dromedarios, elefantes, cebras, rinocerontes, hipopótamos, jirafas, chimpancés y 18 caballos amaestrados fueron vendidos a otros circos y a algunos zoológicos.

El dúo de payasos volvió a Cúcuta en los tiempos de la Venezuela Saudita, cuando Carlos Andrés Pérez nacionalizó el petróleo, y con ello llegó la bonanza de los petrodólares. Las empresas en la frontera prosperaban con el empuje del país vecino, y Piripipi aprovechó esto para convertirse en el payaso favorito de las empresas grandes de la ciudad como Telecom, Bavaria, Nacional de Crédito, entre muchas otras que lo buscaban siempre para animar sus eventos.

A pesar de los buenos ingresos que estaba recibiendo, no podía dejar de lado al circo, en especial los pequeños de barrio, donde se enfrentaba a los públicos más difíciles, como ese personaje que no falta que quiere ridiculizar al payaso. Es ahí cuando usa sus trucos para ponerlo en su contra.

- Mire maestro, si usted quiere hacer el payaso, yo le cedo la pista, venga. Lamentablemente a mi es el que me pagan por hacer esto, en cambio usted pago por venir a hacer el ridículo. ¿Qué se vaya o que se quede?
- Que se vaya. – Grita el público entre risas

Cada mañana mientras Piripipi hace mímicas frente al espejo durante su afeitada matutina, su compañero Pelotica fue olvidando poco a poco los sketches, pero a pesar de eso aún se disputaban entre unos argentinos y unos brasileros como una de las mejores parejas cómicas. Un día llegó a la ciudad un empresario de un circo que se hacía llamar El Continental, que había alquilado el circo en Colombia y quería a los payasos en su show.

Cuando fueron a arreglar con el hombre que presumía de grandes cantidades de presupuesto para esto, el sueldo no les causó problema, tampoco que lo dejaran vender sus artesanías con las que conseguía unos pesos extra, pero su sexto sentido circense le decía que algo no estaba

bien, y más sabe el diablo por viejo que por diablo; como no lo conocían y por anteriores experiencias, Piripipi se llenó de desconfianza.

- Para nosotros arrancar con usted necesitamos que nos adelante cuatro semanas.
- ¿Pero usted como me va a venir a exigir eso?
- Lo hago porque lo desconozco como empresario de circo. Necesitamos garantías para viajar con usted, que tal que nos dejen envainados en otra ciudad.

Desde luego el empresario no acepto su oferta, pero Pelotica no pudo negarse, se arregló y se fue con ellos. Debutaron en Cúcuta y tuvieron que salir corriendo porque le quedaron debiendo a la gente. Lo último que se supo fue que llegaron hasta Bucaramanga y ahí murió el circo dejando a los artistas viendo un avispero.

Después de 20 años, con un espectáculo completamente nuevo, José Egred, hijo de Santos Egred, volvió a abrir el negocio familiar con la mejor tecnología de la década de los noventas, y busco a Piripipi, lo único que se pudo rescatar junto al nombre del antiguo Circo Egred. Pero ahora no solo activa un botón para hacer reír, sino uno que mueve a sus hijos Edward y Mónica, a quienes les monto un número de gimnasia rítmica donde ellos salen como estatuas plateadas, debutando por la puerta grande.

Tradicional por tradición

El fragor proveniente de las casetas de lata sobre la carretera era opacado por la música de los ensayos de mariachis y bambuqueros en el interior del restaurante El Pijao, donde se reunían los bohemios, en pleno corazón comercial de la ciudad. Allí, en medio del café, las cervezas y el aguardiente, Juan Carlos y Pedro Antonio Muñoz, aun siendo pequeños, veían a su padre intercambiar chistes y chanzas con los amigos. Nadie pensaría que en medio de la algarabía del momento, los hermanos Muñoz empezaban a empaparse del mundo artístico.

Pedro Rafael Muñoz, el payaso Flautín, había pasado muchos años como nómada viajando con algunos circos. Hacía trapecio, magia y payaso, pero finalmente había decidido echar raíces en Cúcuta, en la época en que un bolívar equivalía a 18 pesos. Empezó a enseñar el arte del payaso a los hijos cuando eran tan pequeños que no hablaban bien. Inventaba alguna puesta en escena muda, o algunas veces los ponía a interpretar algo de Chaplin.

Juan Carlos, el menor, adquirió el nombre artístico cuando era pequeño. Como la mayoría de cucuteños de la vieja escuela, quienes aprendían primero el himno de Venezuela que el de su patria, creció con los canales RCTV y Venevisión. Por medio de la pantalla del televisor que funcionaba al mover un botón para sintonizar el canal, conoció al popular Diony López, actor y cantante de música infantil. Se hacía llamar ‘Popy’ y tuvo varios programas cargados de aprendizaje, comedia, entrevistas y las canciones “Carol-carol, carolina, la muñeca de Popina, la hermanita de Popito, la ternura de papá”.

Cuando empezó a mon

tar uno de los primeros sketch cómicos, Juan Carlos no tenía vestuario definido. ‘Sin querer queriendo’ se vestía como uno de sus grandes ídolos de la comedia: El Chavo del 8. Cuando finalmente le confeccionaron el traje, su padre le dijo:

- Mijo, ahora tienes casi todo lo que se necesita para ser payaso, pero te falta un nombre ¿Cómo te gustaría llamarlo?
- Quiero ser Popy
- Pero hijo, ese no puede ser tu nombre. Popy existe.
- No importa, quiero llamarme Popy.
- Tiene que ser un nombre original. Si tanto te gusta ese, al menos vamos a usarlo al revés, de ahora en adelante serás conocido como el payaso Pipo.

Desde entonces, cada que entra en el personaje Pipo deja atrás ese tipo sereno y serio que suele ser en el diario vivir para convertirse en un personaje extrovertido, jocoso, a veces torpe. Curiosamente, Diony López era amigo de la familia y Juan Carlos tuvo la oportunidad de conocer en persona a ese ídolo de la televisión. Popy le dio el aval para llevar el nombre, incluso llegó a ser referenciado como Pipo, el sobrino de Popy. Con ese concepto vendieron varias presentaciones en algunos teatros.

La casa familiar siempre estaba llena de artistas de todas las ramas, bien para aprovechar la bonanza económica de la frontera o para pasar a la hermana república de Venezuela. Muchos de los que venían de Sudamérica emigraban hacia el país vecino en busca de mejor futuro. Para ir allá tenían que pasar por el portón de la frontera, donde Pedro Rafael era referente, por eso llegaban allí para compartir y descansar.

En una de las muchas visitas, llegó del Perú, Armando Manrique, mago veterano de circo que hacía malabares y viajaba con una mochila cargada de sorpresas. Entre los muchos juguetes,

el favorito era el *Devilstick* o Golos, que consiste en hacer piruetas para sostener el bastón devil en el aire mediante los handsticks, otros dos bastones, uno en cada mano.

Cada que alguien le preguntaba cómo había aprendido este arte tenía una respuesta distinta. A veces decía que una familia de chinos se lo enseñó en un circo; otras, que se lo había enseñado el último heredero de Carlo Magno, o era ¿Alejandro? La más popular era la de un chamán amazónico que le había trasladado los poderes mágicos hacía muchos años.

Desde el momento que los vio el hijo mayor de la familia Muñoz, Pedro Antonio, quedó fascinado con aquel acto. Contemplaba a Armando mientras practicaba en el patio de la casa para no hacer daños. Cada vez que se le caía el devil, Pedro se lo acercaba solo con la excusa de estar cerca de tan maravilloso juguete.

- ¿Te gustan?
- Sí, pero parece casi imposible hacer esos trucos.
- Te los regalo. Juega y con el tiempo te darás cuenta de que no es tan difícil como crees. Decía mi abuelo: el uso hace diestro y la destreza, maestro.

Después de muchos intentos fallidos, golpes en la cabeza y uno que otro adorno roto, Pedro Antonio conoció los malabares, no solo los que pone en escena, sino como filosofía de vida que va desde levantarse cada vez que cae, hasta mantener el equilibrio en los momentos difíciles.

Pedro es un tipo responsable que procura estar en el lugar indicado a la hora exacta. Aunque cuando se altera porque nada sale como espera, deja ver el lado monstruoso. En cambio el personaje que intentaba formar era descomplicado y permite la fluidez durante la escena.

En el colegio fue el cómico del salón y eso le valió para salvar algunas notas de español. No izó bandera por ser el mejor estudiante, pero era el único que se atrevía a pasar al frente y hacer alguna representación.

En el plantel, en medio de una presentación, tuvo la oportunidad de conocer entre el público a Herlinda, la mujer que años después se convertiría en su esposa. El sentido del humor la había cautivado y no sabía que Pedro trabajaba junto a su padre como payaso. Le parecía divertido, aunque para ella los payasos eran todo lo contrario.

Cuando llegaban los fines de semana aparecían las peleas. Herlinda se molestaba, porque no le dedicaba tiempo y Pedro la persuadía sin revelarle su identidad secreta. Cuando llevaban 3 años de relación le dijo la verdad. Al principio no lo aceptó pero con el tiempo le tomó amor al arte.

La primera vez que la llevó a la carpa fue cuando a la ciudad llegó el Circo Chino de Pekin, que traía entre sus actos el clásico folclor de los leones danzantes, que en realidad son artistas que simulan los movimientos del animal de manera graciosa.

Esa fue una de las experiencias significativas en la vida. Sí para Pedro era algo cotidiano, Herlinda nunca había tenido la oportunidad de estar en un espectáculo, y por la cabeza no le pasaba la idea que algún día estaría en la pista.

Cuando llegó el momento de la iniciación oficial en el mundo del entretenimiento, Pedro Antonio heredó el nombre de payaso de su padre: 'Flautín', porque era delgadito en aquella época. En cuanto a Pedro Rafael, tomó un segundo seudónimo, uno que tenía guardado en el

baúl de recuerdos: Cascarrabias, con el que disfrutó cada escena hasta el día que la vida lo obligó a colgar el traje.

Cuando tenía 65 años, llegó con la hija a animar una fiesta de una familia pudiente de la ciudad. La anfitriona vio el arrugado maquillaje, volteó la cara y dijo:

- ¿No hay posibilidad de que me manden otro? Alguien más joven, así usted puede devolverse y descansar.
- No señora – respondió con la tribulación carcomiéndolo – hoy le toca conmigo.

Esa tarde hizo la presentación con la mejor de las energías, como nunca antes lo había hecho. Al llegar a casa se quitó el traje y el maquillaje para siempre. Luego, emigró para Venezuela a trabajar como El Mago Doku durante una temporada. De Cascarrabias no se volvió a saber más.

Cuando tuvo edad suficiente, ‘Flautín’ tomó la decisión de emigrar de casa. Gracias a un viejo amigo de su padre, el payaso Piripipí, tuvo la oportunidad de entrar en una de las empresas del espectáculo más grandes en el país, el circo Egred Hermanos, la nueva generación. Allí los caminos de la familia Muñoz empezaron a separarse.

‘Flautín’, como años atrás lo había hecho su padre, formó dúo con ‘Piripipí’ y montaron un sketch en el que hacían el papel de bobos. Al arrancar la mímica, con las caras estiradas, las babas escurriéndoles y el único sonido producido por un silbato, la gente aplaudía y gozaba a carcajadas.

- Eso es papita pal loro – decía José Egred cada vez que salían al escenario.

‘Flautín’ tuvo la oportunidad de conocer y compartir escena, debajo de esa enorme carpa blanca, con actores rusos, entre ellos dos esposos liliputienses de 80 centímetros; trapeceistas

brasileros que hacían el triple y medio salto mortal; focas amaestradas, y unos tipos de Taiwán, campeones ninjas.

Un par de años después de la partida, su hermano Pipo también emigró para empezar a trabajar por cuenta propia. Recorrió Latinoamérica con algunos circos itinerantes durante 8 años. Estuvo en otros pequeños, medianos, grandes; populares, con animales, sin animales, feos, bonitos y famosos como El Circo de Cali, El Circo Moderno, Circo Mexicano, Circo Jonathan, Circo El Espectacular y tantos otros que era difícil recordarlos todos.

Aprendió actos como el de la cuerda tensa. Una vez en Barranquilla, con un pie delante del otro, los brazos abiertos, las piernas ligeramente flexionadas y la mirada al frente, cayó al suelo desde unos 5 metros de altura. El vértigo lo dominó y ¡plaf! Para fortuna del público y del artista, solo se ocasionó pequeños raspones. El espectáculo no terminó ahí. Después, empezó a practicar actos menos peligrosos, acrobacias, magia e hipnosis colectiva. Terminó dedicado a ser payaso como los predecesores.

Bajo la carpa comprendió que los artistas solo pueden volver a casa cada año o cada seis meses para visitar la familia y luego continuar con la gira. El circo empezó a convertirse en el nuevo hogar. Disfrutaba estar solo y por momentos recordaba el miedo a la soledad que lo hacía querer regresar.

Al volver, con el conocimiento adquirido en los últimos años y con la preocupación por estar activo, compró un gran toldo y montó el 'Circo Moderno'. Recorrió Colombia durante 6 años y fue gratamente recibido en Antioquia, donde cada que llegaba cargado de colores y emociones a los pueblos más pequeños, la alegría irradiaba en la gente que esperaba con

ansias la magia que había bajo la carpa. Esta experiencia lo enseñó a ver lo hermoso de cada lugar en el que se presentaba, y a entender que cualquier sitio donde haya arte es maravilloso.

Mientras tanto, 'Flautín' recorría Venezuela con el circo mexicano Los Valentinos, famosos por regalar entradas a los niños para obligar a los padres a comprar los boletos. "¡Qué barato!", gritaban los payasos. Allí, perfeccionó la técnica milenaria de los malabares con pases, tiempos y claves por medio de anotaciones numéricas que le permitían sacar nuevos trucos. Al principio era divertido, como un juego, luego adquirió disciplina y término convertido en rito.

A Pipo, en cambio, nunca le gustaron los malabares. Con el tiempo fue necesario perfeccionar la técnica después de casi 40 años de trabajo. Durante varios años los hermanos Muñoz estuvieron separados, hasta que un día se reencontraron en la casa materna donde su padre había muerto.

Juntos forman la Asociación Circo Frontera de Paz y decidieron empezar a preparar presentaciones. Fusionaron conocimientos, experiencias y pensamientos para cautivar a grandes y chicos.

Cuando joven, 'Flautín' tenía la tarea de preparar los trucos de magia para su padre. Asistir a un espectáculo de magia es una de las mejores propuestas de ocio para cualquier niño común, pero para el pequeño Flautín, al verlo como obligación diaria, no encontró ese sabor que tiene el arte de la ilusión.

Hoy, al recordar el pasado en medio de la melancolía, se arrepiente de no haberle prestado atención al viejo. Ahora, sabe que la magia le da el poder de hacer que los niños se sientan fascinados y que a los adultos les brillen los ojos por la ingenuidad.

- Mientras en el mundo existan niños, las sonrisas serán siempre eternas – es la frase que el padre les decía y que se había convertido en el estandarte que guía de sus vidas.

Por lo general, el público en el circo lo conforman niños de 0 a 100 años. El payaso no tiene edad, pero mantiene el respeto a la inocencia. Siempre se habían dedicado al payaso, profesión que corre por las venas en franca competencia con los glóbulos rojos.

La sociedad moderna los llevó a convertirse en artistas polifacéticos. Dicen que el artista que no gestiona no evoluciona. Casi toda la familia se encarga de llenar de emociones a los espectadores, dedicada al payaso. El hijo mayor de Pipo adquirió el nombre de Pipito y la esposa de Flautín, la compañera fiel, es Flautica. Juntos viven del entretenimiento.

En el momento de salir al espectáculo, empieza el reto contra los nervios y la sensación de buscar la satisfacción de la gente. Cuando la médula suprarrenal empieza a segregar adrenalina, el ritmo cardíaco aumenta y hace que el corazón salte. Los vasos sanguíneos se contraen y se dilatan. Es allí cuando el flujo sanguíneo corre hacia los músculos y llena de oxígeno los pulmones.

- El día que no sintamos miedo, apague y vámonos. Ahí no hay nada de emoción – dicen los hermanos antes de salir a una presentación.

‘Pipo’ en el afán de hacer que Cúcuta entrara en procesos de cambio para este sector laboral, constantemente trae artistas de otros lados para capacitar a los de acá. Los conflictos de orden público de los últimos años y los fenómenos naturales que generaron estragos en las vías

hasta dejar incomunicados algunos pueblos, ubican a la ciudad como lugar difícil para que lleguen profesionales a intercambiar saberes por medio del arte.

Ahora, los hermanos Muñoz trabajan juntos en la unión de las carpas tradicionales. Para hacer un montaje, un circo que se dirija hacia un barrio o pueblo donde casi nunca llega arte, le exigen mucho papeleo. La tramitomanía dificulta el proceso y obliga al circo seguir su camino. Atrás queda el rostro ansioso de quienes no pudieron disfrutar los fantásticos espectáculos.

- Chao amiguitos.

Familiarizar al payaso

En medio del público que estallaba en risas en el Circo Sol de Cali que se encontraba de gira por Cúcuta, alrededor de las 9:30 de la noche un hombre salta de la gradería y se dirige a la pista donde se encontraba Nelson Núñez, el payaso 'Andrés'. Sacó su pistola y ¡Bang! dé un disparo fulminante en la cabeza, acabo con la vida del joven de 24 años. Mientras los niños seguían riendo pensando que esto hacia parte del show, la sangre corría por el escenario. Los padres asustados los tomaron en sus brazos para salir corriendo del lugar.

- Oiga hermano, ¿no me va a pagar los \$2.000 de la boleta? – Le grito el payaso Rony al sicario quien se había colado casi una hora antes.

El hombre saco su arma y con sevicia disparo para luego salir corriendo con su secuas. El cuerpo inerte del payaso de 18 años quedo tendido en la taquilla del circo mientras sobre él corrían las 100 personas que habían asistido esa noche, cambiando sus risas por llantos y gritos de miedo.

Al día siguiente mientras las familias lloraban la pérdida, en vivo por televisión nacional Jota Mario Valencia, el periodista más odiado de Colombia, se burlaba entre carcajadas del caso. Después de los asesinatos impunes a más de 5 payasos en los últimos años, el comentario fue la gota que derramo el vaso para el sector del circo en Cúcuta.

Una ola multicolor con pitos y pancartas se apodero de las principales calles de la ciudad, los payasos maquillados con caras largas y tristes marchaban hacia la alcaldía. Allí acompañado de sus hijos y de los huérfanos del acto más salvaje de la historia del circo, lideraba la manifestación con gallardía Edgar Mojica Ojeda, el payaso 'Torombolo'. Aunque en el fondo tuviera un poco de miedo, su motivación diaria de sacar su familia adelante y seguir disfrutando del talento que le regalo la vida, lo ha llevado a luchar por las garantías de seguridad y laborales para el gremio.

Edgar nació en Bucaramanga, y vivió allí cómodamente con un reconocimiento adquirido por sus largos años de trabajo que habían comenzado con entradas cómicas desde los 9 años; hasta aquel día en los años 90 cuando siento que la vida con la familia que tenía se tornaba engorrosa, así que tomo un maletín, empaco uno de sus trajes de payaso, tomo dinero suficiente para el pasaje y salió.

- Ya vengo. – dijo a su esposa al partir con rumbo al terminal donde abordaría el bus que lo llevaría hasta Cúcuta.

Desde ese día no volvió a aparecer por ese lugar. Llego a la ciudad con una mano atrás y otra adelante. Pago \$250 de la época por una habitación pequeña, con una cama pequeña, en una residencia pequeña. Al otro día despertó con escasamente \$100 pesos en el bolsillo, \$50 para

un café y \$50 para el pasaje de un bus Bolivariano oloroso a cebolla hasta San Antonio del Táchira.

Solo cargaba su traje de payaso y en su mente tenía claro lo que debía hacer, el problema estaba en que no lo había hecho nunca. El rebusque era algo nuevo para él. Duro dos horas dándole vueltas al pueblo pensando cómo empezar.

- Ya qué, me tocó.

Paro un bus que se dirigía hacia San Cristóbal, totalmente lleno. Subió y el pánico se apodero de su cuerpo, pero su instinto de supervivencia le hizo que en tres segundos creara toda la carreta que necesitaba, la suficiente para lograr llenar una bolsa con monedas y billetes. Esto subió la moral y durante las siguientes 3 horas empezó a saltar de bus en bus con la energía disparada. La gente moría a carcajadas con su rutina y la bolsa cada vez se llenaba más de bolívares. Con ese dinero pudo almorzar, pagar 8 días de pieza, comprar una muda de ropa y guardar un poco para continuar al día siguiente. Con esto logro sobrevivir por tres meses pero se retiró cuando inocentemente cruzó la alcabala vestido de payaso, la guardia lo tomó como un delito y lo pusieron tras las rejas.

Tres días después, al quedar en libertad, lo invitaron a un lugar llamado El Malecón, en la ribera izquierda del rio Pamplonita. Llego al teatro al aire libre llamado Las Cascadas, rodeado de varios restaurantes de comidas rápidas donde cientos de personas iban a cenar.

- Uy, acá hay trabajo.

Se acercó y logro ver a un caleño llamado Homero García, que se la rebuscaba pintado de payaso. Empezaron a socializar y termino contándole la historia de cómo había llegado hasta allí.

- Pues venga el otro domingo y prueba a ver cómo le va. Camella conmigo, pasamos el sombrero y nos dividimos las ganancias.

A la siguiente semana estaban presentando su espectáculo, y un par de meses después se convertirían en un dúo dinámico. Torombolo empezó a fabricar narices de payaso con pelotas de pin-pon que el mismo cortaba, pintadas de colores y agregaba escarcha. Se vendían en \$200 pesos, y para su mayor economía 3 por \$500. El primer día llevo 100 narices y no le quedo ni una sola. Luego empezó a fabricar muñecos bailarines, a quienes les creaba voces diferentes a cada uno y se la rebuscaba entre la frontera y la ciudad con ellos.

Un circo pequeño llego al barrio Sevilla y Torombolo fue para intentar trabajar allí. Caminaba por los alrededores de la carpa vendiendo sus juguetes mientras meditaba como entrar a hablar con el empresario. A lo lejos, el payaso Piripipi que lo había visto trabajar un par de veces en el malecón y rondando la carpa desde hace varios días, contemplaba el poder que tenía para vender estando caracterizado; cautivaba a los niños con sus juguetes, sacándoles el dinero a sus padres que no podían devolver el artículo sin aguantar una pataleta de su hijo. Se acercó y le hizo una propuesta.

- Oiga hermano, ¿le gustaría trabajar con nosotros?
- Por supuesto maestro, ¿qué hay que hacer?
- Yo tengo unos muñecos y otros juguetes en la casa, los fabricamos con la familia, se los puedo dar a buen precio para que los venda afuera del circo, así podría viajar con nosotros.
- ¿Cuándo empezamos?
- Mañana mismo.

Allí empezó la gira de casi un año por Venezuela del circo, donde Torombolo conocería gran parte de este país. Era el único payaso que vendía en la puerta. A los payasos de pista les daban 500 bolívares semanales, y él se ganaba un millón o millón y medio con el rebusque.

Al volver a Cúcuta se encontró con una feria artesanal en el parque La Victoria, llamado aún por algunos Colón debido a las tablas de ruta de las busetas, que nunca cambiaron. En medio de la escultura de Olinto Marcucci en honor al centenario de la Batalla de Boyacá, y de las palomas que adoran cagar encima de esta, vio a un amigo que había conocido cuando trabaja en el malecón, Pipo, quien tenía 13 años en aquel entonces.

- Toro, arreglemos esta feria. Ya los artesanos nos dieron la oportunidad.
- ¿Y cómo es el negocio ahí?
- Podemos darle \$80 mil por toda la temporada, son 10 días. Y pues también si quiere se la puede rebuscar como quiera.
- Pues ahí tengo unos muñecos, si me deja venderlos.
- Por supuesto, y también si de pronto algún artesano quiere publicidad pues usted le cobra. Ya sabe que el rebusque es por todos lados.

Cuando él hacía su show, lo cautivo una joven mujer con vestidura suelta al viento que estaba entre el público con dos sobrinas. Se acercó y sacó a una de ellas a bailar y cuando terminó el show, empezaron a hablar. Sonia Rodríguez se llamaba. Lo curioso del asunto fue que antes de irse a casa Toro logró ver como ella le daba su número y dirección al joven Pipo. Cuando casi se daba por vencido, notó que el joven había botado el papel por torpeza al intentar meterlo en su bolsillo. Toro le puso el pie encima y disimuladamente se agachó para guardarlo.

- Qué pena pero perdió - pensó

Al otro día fue a visitarla. La invito a comer un helado, y mientras hablaban entre chanzas se fueron enamorando. A los ocho días eran novios. A los 3 meses, como buenos cristianos se casaron en la Iglesia San Antonio María Claret en Cúcuta. Un año después ella se convertiría en su pareja artística con el nombre de ‘Chupetica’ y en un par de años más, el amor había dado frutos con tres hijos que desde el vientre venían con el gen del payaso.

El primero en pintarse fue su único varón Jonathan, a los 8 años quien tomo el nombre de ‘Torombolito’ en honor a su padre. Luego fue Kelly, quien para seguir la tradición familiar decidió llamarse ‘Bomboncito’. Juntos empezaron a animar fiestas y eventos adquiriendo fama en la región.

Cuando nació su hija menor ‘Colombinita’ un 16 de diciembre, estaba en pleno camello, cuando a las 4 y media llego un mensaje por beeper de una familiar de su esposa. “Nació Daniela”. Salió corriendo para la clínica con su hijo Torombolito, aun maquillados. Al llegar el celador asombrado le dice:

- Ay payaso, menos mal llego. Allá en el tercer piso están haciendo la novena de aguinaldo. Corra que lo están esperando.
- No señor, yo vengo a ver a mi señora.
- Que gracioso, pero es enserio mano vaya.
- Venga llave, mi señora... parió hace una hora. Yo soy payaso, pero debajo de esto hay un hombre como usted, con bolas, igualito. Necesito ir a ver a mi familia ¿Ya me entendió? ¡No Vengo a animar nada!
- ¿En serio payaso?
- ¡Obvio!

Después de revisar y darse cuenta de que estaba en lo cierto, con la mayor de las penas lo dejó pasar.

Cuando su mujer estaba embarazada él solía estimular a su hija desde la barriga, poniéndole música infantil, hablándole como payaso, generando una relación desde el vientre. Cuando la tuvo en sus manos fue amor a primera vista. El empezó a hablarle como payaso y a cantar esas canciones, la niña con sus manos abiertas por primera vez sujeto algo con fuerza, el dedo de su padre. Fue una conexión instantánea.

- Se está riendo – Dijo una enfermera. – Payaso ¿Cómo hizo?
- Es que ya somos amigos desde hace rato.

Era un duro trabajo sacar adelante la gran familia que ahora había formado, pero con su verraquera Torombolo no se dejó morir de hambre. Trabajó en almacenes durante largos años, parado en la puerta por 8 o 10 horas diarias, incluido el medio día en un restaurante donde ganaba 8 mil y el almuerzo.

- Sigán. A la orden. Bienvenidos. Todo bueno, bonito y barato. Compita, haga el pare y compare calidad. Doña María esto no sucede todos los días. Doña Ruperta no se me quede en la puerta...

Uno de esos días mientras hacía una de sus presentaciones, un empresario ocañero del calzado quedó encantado con su puesta en escena y le hizo una propuesta:

- Ajo, ¿Y porque voz no vas a presentar una propuesta para un programa en Tu Kanal?
Yo tengo un amigo que puede ayudar.

Cuando llegó al canal se enfrentó ante un reto, pues hacía un par de meses se había dejado de transmitir un programa dirigido por Manuel Olivares, nada más ni nada menos que el reconocido payaso 'Miky', reconocido por canciones de fiestas infantiles como "La colita es

mía” y que había trabajado en televisión junto a los ídolos de la niñez de Torombolo, cuando en casa lo más cercano que tenían a un payaso era un televisor a blanco y negro con un programa infantil único que daban los domingos: Animalandia, allí salía una tropa de payasos que eran familia y esto lo cautivo.

Esto había llevado a Torombolo a mirar las entradas cómicas con un ojo analítico y libretear ideas que lo inspiraban. A los 9 años hizo la primera entrada cómica en la escuela construyendo el mismo el traje de payaso, desde lo artesanal, viendo a los profesionales. Pero ahora sentado frente al director del canal, debía asumir el desafío de superar el rating que tenía Miky o de lo contrario cancelarían el programa inmediatamente.

Ahí empezó su trabajo en los medios. Monto un programa de entretenimiento infantil transmitido por Tu Kanal “El show de Torombolo y Torombolito” que presentaba junto a su hijo y salía al aire todos los sábados. Se grababa en La Torre del Reloj, contando con invitados musicales y unos 100 niños invitados de escuelas, donde podían mostrar sus talentos y ganar premios. Allí su hijo Jonathan se empezó a enamorar del mundo de los medios. No sabían el alcance que esto iba a tener hasta que un mes después las llamadas empezaron a llegar, todos querían a los payasos de la televisión en su fiesta y recreación.

La presión y la responsabilidad era bastante grandes, y esto ocasionaba tensiones en algunos momentos a Torombolo. Una vez entre semana fui a revisar el material del programa y descubrió que había perdido una escenografía, eso lo lleno de mucha rabia pero no dijo nada y se fue para la casa. Empezó un dolor de cabeza insoportable así que se acostó a dormir un rato; al despertar se encontró con una parálisis facial en medio rostro. Se paró frente al espejo y pensó

- Ahora que hago.

Podría ir al médico, pero con el ineficiente sistema de salud en Colombia eso sería un proceso muy engorroso, además había trabajo viernes, sábado y domingo. Intento mantener la calma y continuar con sus obligaciones, pensando que tal vez en unas horas recuperaría la normalidad en su rostro. Subió al escenario el viernes a grabar su show en un programa y al parecer nadie se dio cuenta del percance. Una vez terminado salió rápidamente. Todos en la oficina se asombraron pues su costumbre habitual era entrar y saludar a la gente o tomarles del pelo.

El sábado se hizo el programa de tv y tampoco nadie noto la diferencia, pero el domingo habían 3 cumpleaños por cubrir, uno lo había cubierto su esposa, otra sus hijos pero la última debía hacerla él por obligación. Era un barrio popular, en una sala con tantos pelados que con el micrófono bien pegado nadie se dio cuenta. Un par de horas después, uno detrás de otro, llego su familia preocupados por la situación, todos caracterizados. Un vecino que trabajaba como conductor pirata y solía hacerles el transporte en ocasiones, los llevo.

- Papá, vaya para el carro y descanse que nosotros terminamos. – le rogaron sus hijos hasta que lograron convencerlo, pero la cliente se dio cuenta de que algo no andaba bien.
- ¿Y Torombolo?
- Está descansando un poco.
- ¿Qué le paso? ¿Qué tiene?

Su esposa recordó las palabras de Torombolo: “Esto es algo muy personal, es mío. Soy yo quien debe llevarlo así que suave, no ha pasado nada”

- Solo está algo agotado, ha sido una semana difícil – comento Chupetica intentando calmar a la cliente
- ¿Se enfermó? Voy a ir a preguntarle a ver si necesita algo.
- No, déjelo quieto.

No hubo más remedio que la verdad. Cuando se acercó y Torombolo le hablo se dio cuenta de la parálisis.

- Dios mío, Toro ¿Qué le paso? ¿Por qué no me dijo?
- ¿Para qué? Usted no me contrato para contarle mis problemas, lo hizo fue para animarle la fiesta. Igual me tocaba hacerlo, lo que no quería era preocuparla.

Después de unas terapias volvió a la normalidad en un par de días. Desde ese día no volvió a guardarse los problemas, todo lo contrario, busca solucionarlos con todas sus fuerzas, sobre todo para el sector. Para ello forma el ‘Encuentro Departamental de Payasos y Artistas de Circo’, funcionado para ayudar a su familia y llevar a compañeros locales como acróbatas, payasos, magos entre otros, por los municipios más alejados del departamento y a los barrios más pobres de la ciudad, llevando alegría a más de 7.500 niños que no pagan ni un peso ni deben hacer largas colas para disfrutar de un espectáculo de calidad, en lugares donde nunca han visto algo similar, dándoles la oportunidad de conocer de los payasos, como él no pudo en su niñez. Este es su legado para las futuras generaciones.

- Papá, pero ¿Por qué siempre tiene que contar esa historia tan triste? Ya no la sabemos de memoria. – le reclaman sus hijos cada que la cuenta.
- Para recordarles que en la vida nada es fácil. Aprendan que yo no caí en paracaídas acá, esto me lo gane. Cuando le presenten algo fácil, no lo haga porque esa vaina al final debe tener un complique. Primero el amor por lo que hacemos familia Torombolo, la plata llega sola.

La risa y la energía, herramientas eficaces

El décimo tercer año del nuevo milenio representó, como el arcano innombrable en el tarot, una transformación global, empezando con la muerte del presidente venezolano Hugo Chávez Frías, que significó la caída del deformado socialismo del siglo XXI y que desencadenaría la crisis social y económica más grande de la historia de Venezuela, con la devaluación de la moneda que para entonces solo valía tres centavos de peso, sin hablar del aumento del desempleo y la criminalidad.

En medio del caos que afronta Cúcuta, empiezan a florecer retoños artísticos, después de un largo tiempo en el que la cultura en la ciudad estuvo olvidada. En ese año, entre la arquitectura republicana del barrio La Playa, cuna de personajes de la más alta alcurnia de la sociedad cucuteña, se inauguró el Teatro La Playa, y Mimar La Frontera: Primer festival internacional de mimo, circo y teatro gestual.

La mente maestra detrás de estas iniciativas fue el artista y terapeuta Luis Carlos Clavijo, conocido como el mimo 'Chuin', quien se había ido de Colombia, cuando tenía 19 años, con el sueño de hacer cine en Francia.

Su padre, un pamplonés, tenía una creatividad inmensa que usaba para fabricar elementos que vendía para sostener a la familia. Aunque estudió hasta segundo de primaria, se interesó por la literatura y la escritura. Aprendió caligrafía de manera artesanal, y hacía cometas para los cumpleaños. Como en la ciudad lo que daba más dinero era el comercio y los venezolanos al llegar de compras decían: "Ta barato, dame dos", decidió dedicarse a ese oficio.

Vivía en la calle 6 y a la vuelta quedaba el Instituto de Bellas Artes, hoy sede del Cread de la Universidad de Pamplona en Cúcuta. Ahí se formaron maestros de la región, pero se acabó

por asuntos políticos. Esto generó el declive cultural en la ciudad, no dejando otra opción para 'Chuin' que buscar alternativas para estudiar arte. Después de graduarse en el colegio Calasanz (1979), hizo un intercambio lingüístico en Kentucky (Estados Unidos) y al regresar a Bogotá a estudiar cine encontró compañeros con quienes decidió irse a Francia, pionera del séptimo arte. Dos semanas después, estaba en el avión rumbo a Europa.

Al llegar a la *Ville lumière*, o ciudad luz como se conoce a París, la universidad donde tenía pensado estudiar estaban en paro indefinido. En búsqueda de algo para ocupar el tiempo y ganar el dinero que necesitaba, se fue para el Centro Georges Pompidou, uno de los espacios públicos más famosos y más visitados por los amantes del arte y la cultura, después de la Torre Eiffel. Allí empezó a invitar a la gente haciendo de mimo y se ganó 80 francos, bastante en esa época.

El dinero le alcanzó para pagar una habitación en el hotel frente al parque, dos comidas más una cervecita. Comprendió que su carrera era esa. Empezó desde entonces a hacer espectáculos en el centro; luego fue a la ópera, a Notre Dame, varias iglesias y empezó la carrera de mimo.

Motivado por la cultura europea, a los 20 años, viajó haciendo espectáculos callejeros para ganar dinero, divertirse y continuar por muchos países para originar risas entre la gente con su personaje. Tuvo problemas con los policías que no dejaban trabajar en la Ciudad Eterna (Roma), la tierra hispana (España) y otros mágicos lugares.

- Es por acá la vaina, esto es lo que el destino quiere para mí, pero hay que profesionalizarse – meditaba Chuin durante la búsqueda espiritual y artística que lo llevó a conocer más de 40 países.

Un día, en el centro de París, después de presentar un espectáculo callejero, se le acercó un hombre.

- Felicidades amigo – le dijo el hombre- tiene usted mucho talento. Debería estudiar en la escuela de mi padre, Marcel Marceau
- ¿Y quién es ese?
- El mimo más relevante de la historia hasta el momento, o al menos eso dice el público. Se presenta la próxima semana aquí en París, si quiere puede ir a verlo y comprobarlo usted mismo.

Chuin le hizo caso y le gustó tanto el espectáculo que hizo el mayor esfuerzo para ser parte de la escuela. Dispuesto a entrar, empezó la práctica diaria de danza, mimo y teatro durante 3 meses. Pasar la audición no era asunto sencillo.

Entró a la Escuela Internacional de Mimodrama de Marcel Marceau y estudió 3 años la aventura del silencio, con 10 maestros, escogidos en Francia por Marceau. Aprendió técnicas de danza clásica y moderna, acrobacia, esgrima, teatro y montaron obras de circo en las que trabajó como payaso. Eran 8 horas diarias sin parar, concentrado en el cuerpo, las emociones y las energías. En el mimo todo viene del interior, siempre dando mensajes a donde van.

- El mimo es el arte de hacer visible lo invisible, esto lo convierte en un arte bastante complejo – repetía Marceau a los alumnos en cada clase.

Marcel y la familia, para escapar de Francia durante la persecución de los judíos por los nazis en la Segunda Guerra Mundial, habían cambiado el apellido Mangel por Marceau, después del asesinato de su padre en el campo de concentración de Auschwitz. Junto a su hermano se

unieron a las fuerzas de la Francia Libre y actuó para animar a las tropas francesas de ocupación.

Al terminar la guerra se interesó en la actuación tras conocer el trabajo de Charles Chaplin, y estudió arte dramático. Allí nace su alter ego Bip, con la forma de un payaso melancólico y un maltratado sombrero de copa decorado con una flor, que representaba la fragilidad de la vida. Esto lo convirtió en ser sensible y a la vez en fuerte crítico que denunciaba por medio del cuerpo la miseria del mundo que experimentaba.

Al graduarse de la escuela de este maestro, Chuin entabló buena amistad con Marceau y trabajaron en Estados Unidos, Indonesia, Francia y Singapur. Cuando le propuso trabajar en su compañía, sabía que había mucho más que el mimo por descubrir. Rechazó la oferta y continuó el camino en el teatro, estudió circo y aprendió sobre la energía de la que hablaba Marceau.

- Un artista tiene que trabajar y enviar energía, entre más sabe manejar las energías más se aprende cómo estar en escena. El arte y la terapia son complementarios – eran las palabras que Chuin recordaba siempre investigando sobre el teatro en Asia.

Siendo profesional seguía haciendo presentaciones callejeras en París en verano, solo por el placer de sacarles una sonrisa a los transeúntes. En esos tiempos la ciudad había sufrido el atentado con bombas y la aglomeración de gente preocupaba a la policía. Cuando lo vieron en plena acción le quitaron el maletín y se lo llevaron para la estación de policía. La gente preocupada empezó a seguirlo hasta rodear la estación, se amotinó y gritaba “El mimo, el mimo”. La gente se volvió loca, empezó a golpear las rejas contra el piso mientras aumentaba la fuerza de sus gritos.

- ¿Qué pasa? ¿Quién es este muchacho? – Les preguntó el capitán a los oficiales que lo habían detenido
- Es un artista que estaba en la calle congregando gente.
- Hay que sacarlo rápido, si no se nos va a armar un tropel.

Salió con una multa de cero euros. Afuera, se escucharon gritos de emoción y casi alzándolo entre los brazos como a un héroe. Un hombre que había visto todo desde que empezó la presentación, le tomó los datos y un par de años después lo llamó para que hiciera un espectáculo al norte de Francia.

Cada 10 años, Chuin venía a Colombia a disfrutar de espectáculos, a dejar semillas y nuevos conocimientos entre los jóvenes, y a reunirse con artistas de Cúcuta para manifestarse ante los organismos gubernamentales. Creaban espectáculos con pintores, escultores, poetas y bailarinas; llevaban mensajes educativos y de protesta para el trato de los artistas, la falta de recursos y escuelas de arte en la ciudad.

- ¿Dónde está la plata del arte en la ciudad? – gritaban los artistas en el parque Santander, frente a la Alcaldía.

Los esfuerzos lograron que, en 2012, después de años de hacer frente a los políticos, el Gobernador y la secretaría de Cultura lo buscaron para hacerle la propuesta de montar el espectáculo central de los III Juegos Paralímpicos Nacionales ‘Carlos Lleras Restrepo’, organizados con sede principal en Norte de Santander, en homenaje a la labor del ex presidente de Colombia, quien durante su administración (1966 – 1970) creó el Instituto Colombiano del Deporte.

Aceptó la propuesta y le aportaron los recursos que necesitaba. El estadio General Santander se convirtió en la sede de la inauguración con el tradicional desfile de deportistas, para luego recordar la historia y la cultura de esta tierra por medio de una muestra artística, desde los ancestrales ritos de los indígenas Barí hasta el terremoto de Cúcuta, que partió en dos la historia de la ciudad.

Los acróbatas revivían el sueño de Camilo Daza, volaban por medio de cintas mientras hacían trucos. La mascota representada por el *Icterus chrysater* o pájaro toche, animal autóctono de la tierra que caracteriza la astucia, la inteligencia y la rapidez. Fue el mejor evento de este género en Colombia, según el director de Coldeportes.

Para el evento, convocó a varios artistas, aprovechando la creciente oleada de malabaristas que empezaba a surgir debido a la migración de cirqueros de Venezuela. Descubrió que la creatividad en la ciudad se había perdido por falta de profesores. A su mente llegó una idea: Un semillero de artistas.

En un gran galpón se abrió el Café-teatro La Playa, en el 2013, ubicado en la avenida 2 entre calles 15 y 16. Empezaron a llegar los primeros alumnos, la mayoría con inclinaciones artísticas que Chuin fortaleció con acrobacia y técnicas teatrales que son la base para todo. Juntos lograron hacer tres festivales de teatro, circo y mimo gestual, cargados de fantasía, imaginación y color, con gente de todos lados del mundo, en especial de Sudamérica, que dejaban a los alumnos sus técnicas y conocimientos.

En este lugar, al estilo de *la bohème* de París, viernes y sábados, los cucuteños podían disfrutar de mimos, música en vivo, teatro, tapas, cocteles y polas. Por desgracia, a nivel astrológico sabía que la frontera iba a pasar por situaciones peores de lo que se vivía además

la falta de apoyo generó inestabilidad en el teatro. En 2015, Chuin decidió cerrar este mágico lugar y volver a Europa con la familia.

Ahora, Chuin ejerce como doctor en medicina china, mientras espera gestionar un proyecto que dejó en Colombia para construir cinco carpas de circo para la paz, alrededor de la ciudad. El objetivo es intercambiar conocimientos con profesores internacionales para que los diferentes estratos sociales puedan disfrutar y aprender de arte gratis.

Vive hace tiempo conectado con los elementos en Martinica, una de las islas más pobladas de Francia, tiene una escuela de formación en astrología y Chi Kung “el arte de hacer circular la energía vital”, terapia que procede de la tradición oriental y sustentan sus principios en la importancia de canalizar de manera adecuada la energía vital (Qi) mediante los meridianos que recorren el cuerpo humano.

- En la Grecia antigua, los terapeutas eran artistas y los artistas terapeutas. Son las dos partes del cerebro, la derecha que domina lo analítico y la izquierda la meditación y creatividad. El ego es lo que daña los genes, todos somos uno – es como un mantra que repite a sus nuevos alumnos y pacientes.

Compartir es felicidad.

La necesidad de transportar cacao, fuente de riqueza durante el siglo pasado, convirtió al río Pamplonita en el principal impulsor de la economía de Cúcuta. Cuando era navegable se transportaban en sus aguas mercancías desde Puerto Santander, fundado para empalmar el Ferrocarril de Cúcuta con el Táchira (Venezuela), hasta los anclajes en el barrio San Luis, donde eran cargadas.

Tiempo después, en la ribera se construyó el Paseo de Los Próceres, conocido como El Malecón, sitio de esparcimiento donde los habitantes pueden relacionarse las 24 horas del día y disfrutar del fresco de la brisa del río y los árboles nativos que lo rodean. Además, es el espacio donde todos los domingos se lleva a cabo la ciclo ruta.

Justo allí, en medio del mágico bosque, entre árboles de mango, se ven personajes balanceándose sobre cuerdas, subiendo a las alturas en telas y haciendo malabares con distintos elementos, dispuestos a compartir el bello arte del circo con quienes se acercan.

Cuando se cerraron las puertas del Teatro La Playa, algunos de los alumnos de Chuin quedaron desorientados y sin maestro. Ahora, debían empezar a buscar nuevos sitios para la práctica y la formación del arte. El problema de tomarse los espacios públicos radicaba en el aumento de la represión durante los últimos años, debido a un accidente ocurrido en El Malecón.

Una mañana de domingo, se llevaba a cabo la caravana del Festival Intercolegiado de Teatro, apoyada por la Alcaldía de Cúcuta. Los malabaristas marchaban vestidos con trajes de paja, como los antiguos indígenas de estas tierras. Como un dragón lanzando fuego por la boca, Juan David Camargo se dispuso a hacer su truco para que el momento pudiera ser capturado por las cámaras. Tomó una bocarada de parafina, levantó la antorcha y escupió para formar una gran llama sobre la cabeza de los compañeros.

En un descuido, al acercarse para ver la foto tropezó y la antorcha que había olvidado apagar chocó con la falda. La combustión se expandió por su cuerpo e ingresó por la boca. Entre

gritos, algunos participantes corrieron para apagarlo, pero las chipas alcanzaron los alcanzaron y les generaron quemaduras de menor gravedad. Al llegar la ambulancia, Juan David subió por su cuenta y sin problema. Las quemaduras internas le provocaron la muerte un par de días después.

A raíz del hecho, los actos al aire libre requerían de protocolos para evitar accidentes similares. Así que en búsqueda de un lugar libre para continuar justo donde los había dejado su maestro, llegaron al Ecoparque Pamplonita, o Bosque de El Malecón. Allí, mientras saltaba sobre una cuerda tensa, los cinco huérfanos del teatro La Playa se encontraron con Johan Cárdenas, el ‘Monkey Slack’ quien entrenaba en el lugar desde hacía unos años, después de llegar de Venezuela.

El Monkey hacía *Slackline*, deporte de equilibrio mental y físico, en el que una cuerda plana, normalmente de 5 centímetros, de nailon o poliéster, se sujeta entre dos puntos fijos. Lo había aprendido en Caracas, mientras estudiaba y lo practicó dos años. En uno de los rebotes, la cuerda lo lanzó al suelo ocasionándole una lesión en la columna. Paró un tiempo para la recuperación y al volver a la ciudad natal quiso empezar de nuevo y el único lugar con las condiciones para hacerlo era en medio de grandes árboles.

Este bello bosque empezó a llenarse de la magia del circo. Lorena Ramírez, al recordar las clases de *aerial silks* que había visto en el teatro, colgaba la tela de 15 metros a un árbol, ayudada de una clava del malabarista Javier Chacón, que arrojaban amarrada de una cuerda hasta quedar sujeta a una gran rama en forma de Y.

Todos los días, los jóvenes entrenaban. Iniciaban el calentamiento con yoga, como los enseñó el maestro; luego, compartían conocimientos y juguetes, clavos, aros, hulas o pelotas, que se extendían en el pasto para que cualquiera pudiera tomarlos y explorarlos. La voz empezó a correr por la ciudad hasta llegar a oídos de deportistas y artistas, la mayoría extranjeros que trabajaban en semáforos o plazas. Empezaron a acercarse al parche y el grupo creció.

Un día, la invitación llegó a Diógenes Osorio, el payaso ‘Patrañas’, acróbata polifacético quien durante sus últimos años experimentó con los deportes extremos, en busca de sensaciones que lo hicieran sentirse más vivo.

Al ver al Monkey practicar *trickline* le pareció imposible. Esta modalidad, la más espectacular del slack, consiste en tender la cuerda a 1,20 metros del suelo, a una distancia entre 16 y 20 metros para hacer los trucos o saltos sobre ella.

La primera vez que lo intentó lo hizo con confianza. El ser acróbata lo llevó a creer que sería sencillo pero se enfrentó a la realidad: no era tan fácil como el Monkey lo hacía ver. Tiempo después, el Monkey se fue de la ciudad y uno de sus pupilos, Brandon Bautista, quedó con varios equipos de slack, la cinta y el tensor. Para este deporte se necesitan mínimo dos para ensamblar el equipo, por lo que invitó a Diógenes a tensar en el bosque.

- Si tu mente lo puede visualizar, tu cuerpo lo puede hacer – se decía cada vez que se montaba sobre el slack.

Fue todo un reto mantener el equilibrio, buscar el punto fijo, relajar las piernas y apretar el abdomen para que la cuerda no lo lanzara por el aire. Después de 160 intentos, que contaba tras cada caída, logró pararse por tres segundos sobre la cuerda tensa. Esto lo estimuló tanto

que quiso volver a intentarlo pero meses después, Brandon abandonó la ciudad por una oferta laboral y nuevamente desaparece el deporte.

Sin nadie que practicara, acceder a equipos era imposible, comprarlos salía costoso, porque la mayoría son importados. Se olvidó por un tiempo y experimentó con otros juguetes de circo hasta darse cuenta de que tenía talento pues sus amigos artistas empezaban a reconocerlo. El principal reto fue aceptarse a sí mismo, con sus habilidades y debilidades.

Antes de llegar a compartir en el bosque, había estudiado teatro y trabajado como recreador de fiestas. Al empezar a compartir con el arte circense, el interés empezó a crecer y se puso en la tarea de estudiar la técnica del clown. Adquirió habilidades por medio de la práctica diaria, relacionándose con gente afín y en talleres, hasta encontrar a 'Patrañas'.

Molesto por no poder practicar slack, practicó una modalidad menos costosa. La idea surgió un día mientras descansaba en la hamaca de su casa.

- Esto parece una cuerda floja, qué pasaría si...

Sin pensarlo dos veces, intentó pararse y se dio cuenta de que podía mantener el equilibrio. Para comprobar que la teoría funcionaba, debía soportar un peso mayor y llamó a la hermana para que lo intentara. Puso un pie y al levantar el otro ¡Pum! cayó al piso.

- Jum, interesante, pero qué pasaría si...

Soltó la hamaca e intentó hacerlo en las cuerdas que la sujetaban. Jamás había visto a un funámbulo, además podía contar con los dedos de la mano las veces que había ido al circo, la mayoría criollos y con experiencias poco significativas. Enfrentarse a la cuerda floja que había puesto él mismo fue trascendental para su proceso artístico. Después de que les enseñara a los compañeros la técnica, el equilibrio empezó a hacer parte de los entrenamientos.

Algunos de los artistas se fueron con el tiempo y se alejaron del bosque por ofertas laborales, razones personales o, simplemente, para conocer el mundo en búsqueda de otras enseñanzas, como la familia de payasos Circofilia.

También, llegaron nuevos, víctimas del éxodo venezolano, como el caso de Sujelis Rincones o 'Su' como le dicen sus amigos, una guara de la capital musical de Venezuela (Barquisimeto), alumna del dramaturgo Ricardo Catevilla, de quien su voz retumbaba siempre en la cabeza:

- Soy arte. Esta autodenominación no viene dada por el azar. Nace de una experiencia de vida, entendiendo que lo que nos rodea y la existencia solo se sufren y se disfrutan gracias a la cualidad humana de interpretarse como artista. Comer, gestualizar, abrir los sentidos, exprimir la luz es la forma hacerse arte para luego serlo.

El padre de Su, aunque era contador, amaba el arte. Una vez visitó el circo que estaba de gira en la ciudad y le gustó la idea. Empezó a montar su circo, haciendo espectáculos en la sala de la casa y los presentaba a sus vecinos, hijos y esposa, quien escribía poesía. Pero el eterno paradigma que dice que no se puede vivir del arte hizo que ambos lo tomaran solo como entretenimiento.

La madre de Su la inscribía en cursos de gimnasia, de cuatro, guitarra, modelaje, voleibol y en cuanto taller hubiera la llevaba. El padre pagaba planes vacacionales donde aprendió sobre liderazgo. A los 7 años, llegó a su vida la oratoria. Esa habilidad con la palabra la ha ayudado a llegar lejos. En la primera presentación en público vio cómo generaba un estímulo en los asistentes e identificó ese don como un súper poder.

En Venezuela vivía sola. El dinero que ganaba como recreadora y formadora de teatro cada vez valía menos. No alcanzaba para comprar mucho, si era que lograba conseguir el producto. Recordó a una amiga que se había ido para la fría Bogotá con la hija y tuvo éxito económico.

- ¡Naguará!, si ella pudo, yo también puedo hacerlo – pensó.

Ahorró lo suficiente para viajar a Cúcuta. El principal problema que enfrentaba eran los documentos. Lo curioso es que el inconveniente radicaba en Venezuela, porque para trabajar necesita apostillar los papeles y hacerlo es un caos. Por fortuna, la abuela era colombiana y encontró menos trabas para obtener la cédula.

Un día llegó acompañada de algunos amigos al bosque donde conoció a los artistas. Fue amor a primera vista. El circo despertó las ganas de aplicar lo aprendido. Empezó a relacionarse con los muchachos, a compartirles sus hermosos cuentos que cautivaban a cualquiera. En poco tiempo ya trabajaban juntos y dirigía las obras de circo-teatro ‘¿Por qué ser payaso?’, ‘Soloman’ y otros tantos sketch.

Al conocer a Diógenes descubrió que era lo que muchos definirían como un hombre gracioso y amable, porque es fácil de amar. Conformaron el dúo de payasos acrobáticos ‘Pamplinas y Patrañas’, con el que se han ganado el corazón de los cucuteños.

- Cuando mezclamos las técnicas es como si tuviéramos más palabras con las cuales hablar. No nos casemos con una sola técnica teatral... ni con nadie – decía Sujelis con una gran sonrisa a sus nuevos amigos.

Diógenes, que siempre ha sido un inconforme, buscaba nuevas técnicas para agregar a las presentaciones haciéndolas más excéntricas.

- El conformismo es el principio para que las cosas empiecen a quedarse quietas y morir – decía a su compañera de acrobacias.

Reunió el dinero suficiente para comprar el primer equipo de slackline, pero la vida le jugó una mala pasada. El negocio lo hizo con Monkey Slack, quien pidió los elementos a unos amigos de Medellín, y estos los solicitaron a Europa.

Los documentos del barco en el los que enviaron los equipos no estaban en regla y obligó a la nave a cambiar de ruta. En la travesía quedó atrapado en una tormenta y varios contenedores cayeron y se perdieron en la profundidad del océano. O al menos eso fue lo que les dijeron.

Desmotivado por el inconveniente intentó reunir el dinero nuevamente. Trabajó en los semáforos con el Monkey y hacían trickline. Alcanzó a ganar \$ 800.000 y un contrato para montar el número en una discoteca, a 5 metros de altura.

Ahora, además de formar con algunos amigos el colectivo ‘Baco - Jarte y Arte’, Pamplinas y Patrañas, comparten un ideal de felicidad: “hacer lo que quieras de la mejor manera”, como dijo Nietzsche “lo único que quiere el artista es su arte y su sustento”.

No son ambiciosos, hacer lo que les gusta y de manera digna, es suficiente. Después de un tiempo, Diógenes renunció a la carrera de licenciatura en lengua castellana y se dedicó a perfeccionar la técnica del payaso y el circo, a pesar de que los profesores le repetían “de hacer reír no va a comer, joven”.

- Si supieran que de hacer reír como y vivo – respondía en silencio.

La libertad se encuentra en la locura

Escortado por una caravana de bombas de colores de la tropa de payasos que reían, gritaban, aplaudían y tocaban sus pitos, estaba el carro fúnebre que llevaba el cuerpo de Eluise Navarro, el payaso 'Chocolate', quien aun con su traje y maquillaje puestos se dirigía hacia el cementerio. Seis de sus amigos cargaron su ataúd hasta su tumba, y justo antes de echarle la tierra, uno de ellos como es tradición, recito el famoso poema del argentino José de Maturana:

*“De un ataque al corazón murió anoche un payaso,
lo más divertido del caso
es que cuando su cuerpo se hallaba inerte,
la gente aplaudía e insistía que repitiese la muerte...”*

Chocolate estaba enfermo de hace un tiempo, sin embargo había madrugado un domingo de octubre para irse de paseo con sus viejos amigos del colegio a una cabaña, más arriba de La Garita. Allí pasó sus últimas horas donde se gozó hasta el último detalle. Tanta fue la emoción que tuvo, que se convirtió en el detonante de su muerte, ya que por su condición no podía tener emociones fuertes.

Cuando el sol se estaba ocultando en el horizonte, el semblante de Chocolate se tornó pálido, empezó a sudar y a ahogarse. Apenas lo vieron así, sus amigos lo llevaron a la clínica donde lo reanimaron de un preinfarto, pero un par de horas después su corazón se paró para siempre, pero al menos murió feliz.

- Los maestros del quehacer circense están muriendo, en especial los tradicionales, y el legado se pierde lentamente. – meditaba preocupado Jesús Contreras Azuaje, también conocido como el payaso ‘Pantaleón’, un artista que venía de la ciudad de "Paz y Encanto" (Trujillo, Venezuela), que como muchos que llegan Cúcuta, se dejó seducir por su encanto.

Al ver la situación de su país, Pantaleón tenía pensado empezar a viajar por Latinoamérica hasta llegar al Valle Sagrado de los Incas en el Perú, pero un día llegó una invitación para el ‘Encuentro Departamental de Payasos y Artistas de Circo’ realizado por la Familia Torombolo en Cúcuta, así que emprendió su rumbo hacia tierras colombianas.

Empezó trabajando como lo hizo antes de entrar a la universidad: haciendo ruedo en faros (Semáforos) y plazas como el Parque Santander, el Mercedes y el Parque de los Niños. Sentía que la gente tenía otro concepto del payaso, como las cascadas o burlarse de la gente, pero su espectáculo era diferente. En una de sus presentaciones conoce a los primeros artistas en la ciudad, Circofilia, quienes al verlo con su nariz roja y sus grandes zapatos supieron inmediatamente que era parte del gremio. Decidieron a hablarle e invitarlo a compartir de un espacio que estaban formando juntos a otros amigos en el bosque del Malecón, incluso lo recomendaron para un trabajo y hasta le abrieron las puertas de su casa por varios días.

Circofilia es una talentosa familia de payasos formada en 2012 por Sandra Pérez ‘Chita’, Xavier Márquez ‘Xavi’ y su pequeña hija Nathalia Márquez Pérez, quien era llamada ‘Chitica’ pero cuando creció no quiso ser como los payasos tradicionales así que lo cambió por el de ‘Una’. Juntos empezaron practicando el arte de los malabares como hobby cuando Chita y Xavi estudiaban arquitectura en la Universidad Francisco de Paula Santander (UFPS) y conocieron algunos artistas de semáforo que les enseñaron sus trucos.

Cuando la ciudad se encontraba en los preparativos para los III Juegos Paralímpicos Nacionales “Carlos Lleras Restrepo”, el mimo Chuin Clavijo los busco para participar en su montaje artístico. Conocerlo cambio su perspectiva del arte pues aplicaron a su talento la teatralidad de este nuevo maestro. Hicieron un pequeño proceso de dirección con él, después siguieron trabajando juntos de forma más privada para fortalecer sus personajes, pero su partida hacia Europa dejó nuevamente un gran vacío de formación en la ciudad.

Las habilidades circenses terminaron siendo más una excusa para estar en el escenario, aprovechando muchas ramas para poner a jugar al payaso, su especialidad. No terminaron la carrera, pero todo las herramientas que adquirieron en ese tiempo en arquitectura de la mano de otros grandes maestros como Luis Miguel ‘Lucho’ Brahim, lo aplicaron en su compañía, para realizar la producción, lo visual de la escenografía, algo de diseño y un poco de publicidad.

Cuando Circofilia comprendió que cualquier espacio puede convertirse en un escenario para presentar su show, sin importar si es un teatro o una plaza, se van de la ciudad para formarse en el camino, a buscar los grandes maestros que no podían llegar. “Si la montaña no va a Mahoma, Mahoma va a la montaña”. Estuvieron en la Universidad de Antioquia haciendo un diplomado de clown y luego la escuela de payasos en Teatro Casa Clown, por un semestre junto al grupo Infusión.

En su investigación del payaso, después de conocer las técnicas y estereotipos que manejaban en cada región del país durante sus participaciones en diferentes festivales de artes escénicas, continúan su viaje hasta Chile, donde reciben capacitación en circos sociales con metodología

participativa compartiendo el payaso a niños de comunidades vulnerables en el Circo del Mundo, donde el aprendizaje de las diversas técnicas de circo es el motor fundamental para contribuir a transformar vidas.

En busca de proyectar su trabajo a nivel internacional, generaron un circuito de festivales y encuentros por Suramérica, convirtiéndose en su primera gira internacional representando al país en diferentes ciudades de Ecuador, Perú y Chile. Su recorrido los llevo además a trabajar con grandes maestros no solo de América Latina sino del mundo como Antón Valen, Andrés del Bosque, Víctor Quiroga, Stephan Motram, Inés Pasic, Paulina Beltrán, Luiz André Cherubini y Sandra Vargas.

Mientras en el bosque del Malecón, Pantaleón continuaba enseñando más técnicas de circo a los jóvenes que iban casi todos los días al único lugar donde se podía entrenar tranquilamente, hasta que un amigo suyo de Venezuela, el mago Salvador Capizzo, le comento que había un teatro llamado Manotas que estaba requiriendo un artista, así que se dirigió hacia la comuna 4 para conocer la oferta laboral.

Allí conoció a Walter Rodríguez, director de la Corporación Cultural Teatro Manotas, un tipo algo terco pero cuya persistencia lo había hecho cumplir sus sueños, como el de construir su propio espacio en el momento en que decidió dejar de trabajar con el Teatro Arlequín para formar su grupo. En un principio este escenario era de títeres y marionetas, pero termino proyectando el circo cuando descubren que es un área con poca atención prestada en la región.

Pantaleón empezó a trabajar con él y hacer presentaciones por toda la ciudad pero la cosa se puso fea cuando algunos del gremio de payasos empezaron a molestarse, o más bien, asustarse con su trabajo, tanto así que no lo dejaban trabajar e hicieron reuniones en privado para sacarlo, primero por el hecho de ser venezolano y segundo por la forma de trabajar, ajena al estilo tradicional que se venía manejando en la ciudad. Sin embargo nunca pudieron hacer nada y el siguió sacando sonrisas a las familias más vulnerables, aquellas que tal vez nunca puedan conseguir los recursos para ir a una presentación de esa calidad.

Esos momentos junto a la comunidad le recordaban aquella vez que estuvo en una zona muy remota en Venezuela llamada El Páramo de Ortiz a 3.387 m.s.n.m., donde los niños vivían en casas que eran como en cuevas debajo de la tierra y pensaban que el algodón de azúcar que traían estaba hecho de nubes, pues nunca habían visto ni probado algo como eso, pero estaban seguros que tenían la misma textura que las nubes. Una vez terminada la función, los niños veían al payaso como un superhéroe y esto hacía sentir a Pantaleón como uno, con el súper poder de dar felicidad.

Estando en el Congreso Nacional de Teatro en Bogotá, Walter conoció a Felipe García, un cucuteño que hacía circo con quien empezó a relacionarse.

- ¿Y usted que hace? – Le pregunto Felipe
- Yo trabajo con unos muchachos que hacen circo
- ¿Circo en Cúcuta? Allá no suena mucho eso
- En eso estamos trabajando

Felipe le conto que el hacía un festival de circo sin un solo peso y motivo a Walter a hacer lo mismo. Es así como al volver convence a todos los amigos de su teatro para crear el Festival

Internacional de Circo Manotas, que aunque salió con las uñas, los artistas que han venido han sentido que es uno de los mejores festivales del país.

Ahora Walter junto a su amigo Pantaleón, ayudaron a la construcción de un nuevo espacio para promover el arte y la cultura en la ciudad, llamado La Casa de Los Sueños, ubicada en el barrio San Luis, dejando en la ciudad la impronta de que aún se puede ser el epicentro cultural que alguna vez fue.

Mientras tanto Circofilia, después de haberse presentado en los mejores teatros y participado en los mejores festivales de payasos de Suramérica, al llegar a la ciudad para pedir apoyo como el préstamo del Teatro Municipal para una presentación, se convierte en una tarea imposible, además de que siguen en la lucha con las autoridades públicas por la intervención de espacios no convencionales, pues la represión de los actuales gobiernos de derecha ha atacado a los artistas callejeros en todo el mundo, y aunque ha habido manifestaciones artísticas tomándose estos espacios, la situación sigue estando compleja.

Para cambiar la percepción de lo que es ser un payaso, generan instancias donde se planteen desafíos y reflexiones formales, que pongan en tensión a nivel estético y artístico las diferentes propuestas. Por ello, todos los años visitan su tierra Nortesantandereana a encontrarse con sus viejos amigos de escena y realizar el Laboratorio de Payasos, parte de la Red latinoamericana de la Risa, para compartir el conocimiento aprendido además de invitar algunos de los artistas que han conocido en sus viajes para que le den herramientas a los artistas de la región en la apropiación de las prácticas del Clown, como factor de desarrollo en los campos artístico, cultural y social de este gremio, pues muchos del sector teatral han intentado ser payasos, creyendo que solo es ponerse una nariz y hacer algo sin sentido.

Para la región es muy dañino el crear solo productores y no artistas que investiguen. El monopolio politiquero con el cual los mercaderes del arte manejan la cultura en la región, han dejado a la ciudad en letargo cultural casi incorregible. Pero a pesar de todos los problemas por los que pasan los payasos, no solo en la ciudad sino a nivel global, el mundo sigue siendo de colores para ellos gracias a que el arte hace parte de sus vidas, después de todo, una sociedad que vive sin arte, y sobre todo sin la risa, tiende a decaer.

3.6.2. Registro fotográfico y/o diseño de gráficas

VER ANEXOS

3.7. Etapa de postproducción

El producto final es un libro de tamaño bolsillo con formato cara-cruz llamado ‘Cantando y Riendo, Corrijo Costumbres’, nombre que evoca a la famosa frase griega a la musa de la comedia ‘CANENDO ET RIDENDO CORRIGO MORES’ que se encontraba en el interior del antiguo Teatro Gúzman Berti de Cúcuta. En el lado *Cara*, se recopilan las seis crónicas con fotografías que ayuden con la narrativa del producto, algunas antiguas escaneadas, otras actuales de autoría propia y otras en cortesía de fotógrafos independientes o de los artistas; el lado *Cruz* contiene algunos elementos de la investigación que permitirán al lector entender la importancia de este producto. También está acompañado de un glosario de términos del payaso y del circo que ayudara a una mejor comprensión de la lectura. El libro tiene la peculiaridad que puede empezar a leerse por cualquiera de los capítulos y de los lados ya que cada uno contiene una historia independiente pero que se complementa con los otros textos, haciendo que sea como un juego el descubrir el contenido. Estos libros serán distribuidos en las bibliotecas públicas de la ciudad, colegios, escenarios artísticos y entre colectivos de artes escénicas.

3.7.1. Evidencia de la publicación

VER ANEXOS

Capítulo IV Conclusiones y Recomendaciones

La condición de frontera de Cúcuta la ha convertido en un lugar de paso obligatorio para distintas compañías artísticas, entre esas varias que han aportado en temas de las artes escénicas como el teatro y circo, formando desde lo artesanal un payaso polifacético cargado de la multiculturalidad del territorio, en una ciudad que no cuenta con centros de formación acordes. La bonanza económica de Venezuela generada durante los años 70 influyó directamente sobre la ciudad, no solo en temas de comercio sino que trajo consigo un gran intercambio cultural.

Los payasos tradicionales han ido perdiendo su esencia, la búsqueda de la naturalidad en su comicidad conseguida con ensayo y error, ha sido remplazada por reinterpretaciones de actos que funcionan copiados de internet, además que el tema del lenguaje se ha convertido en formas más universales y no tan condicionantes del territorio como en los circos criollos.

El circo contemporáneo con sus nuevas estéticas ha llevado a que los payasos tradicionales deban adaptarse a los tiempos modernos mezclando diferentes técnicas en cada presentación, además de ajustarse a cualquier escenario pues el payaso ya no se limita exclusivamente a un oficio bajo las carpas.

Aún existen pocas familias que luchan diariamente para sobrevivir con el oficio del payaso a pesar de las malas condiciones laborales y las dificultades que atraviesan los circos

familiares, haciendo que surja la necesidad de generar nuevas leyes que den garantías para la supervivencia de esta tradición que lleva más de 100 años en el país.

En las nuevas generaciones nace una necesidad de luchar contra la mercantilización del arte y la denuncia ante los entes gubernamentales que cada vez obligan más a que los artistas se desplacen a zonas marginales, además de hacer frente a las represiones presentes en espacios poco convencionales.

La matriz de interrelación categorial permitió describir al payaso en este territorio de frontera, donde convergen diferentes culturas, pasiones y aprendizajes, como un personaje en constante evolución, que maneja un lenguaje que se adapta a las condiciones sociales en las que se encuentra, para generar empatía con su público y estimular sus sentimientos en cada espectáculo. Su profesionalismo no solo a la hora de divertir, sino del acto mismo de comunicar, no está regido por títulos sino por un talento formado gracias a la práctica artesanal y la experiencia.

Estas son las razones por la que el payaso es un símbolo de resistencia, pues a pesar de todos los problemas y las faltas de garantías a los que se enfrentan los que tienen esta profesión, siguen sobreviviendo por su compromiso con la risa.

Bibliografía

- Aguilar, J. L. (2013). *Segunda Caracterización del Circo en Colombia*. Mincultura.
- Álvarez, N. G. (2014). *Diagnostico e Inventario De Los Procesos De Formación, Creación, Gestión E Investigación En Teatro*.
- Arango, M. F. (2016). El circo, más allá de la carpa. *El Espectador* .
- Arango, M. F. (24 de Jun de 2016). El circo, más allá de la carpa. *El Espectador* .
- Belozerskaya, M. (2008). *La Jirafa De Los Medicis Y Otros Relatos Sobre Animales Exoticos Y De Poder*.
- Beltran, G. (2011). *Principales personajes de la Commedia dell'Arte*. Caixa Escena.
- Bermúdez, G. (9 de Noviembre de 2011). *Crónicas de Cúcuta*. Obtenido de TEATRO GUZMÁN BERTI: <http://cronicasdecucuta.blogspot.com/2011/11/98-teatro-guzman-berti.html>
- Bermúdez, G. (1 de Julio de 2012). *Crónicas de Cúcuta*. Obtenido de ARTISTAS Y ACTORES DE LA REGION: <http://cronicasdecucuta.blogspot.com/2012/07/197-artistas-y-actores-de-la-region.html>
- Bermúdez, G. (8 de julio de 2014). *Crónicas de Cúcuta*. Obtenido de EL CIRCO RAZZORE: <http://cronicasdecucuta.blogspot.com/2014/07/597-el-circo-razzore.html>
- Böll, H. (1973). *Opiniones de un payaso* .
- Campos, A. d. (1939). Los payasos, poetas del pueblo .
- Canclini, N. G. (2013). ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? *Arquis* .
- Caracol Radio . (09 de 05 de 2017).
- Clown y Terapia . (s.f.). *Historia del Clown* . Obtenido de <https://clownterapia.wordpress.com/historia-del-clown/>

DANE. (Trimestre móvil diciembre 2018 - febrero 2019). *Medición de empleo informal y seguridad social*.

Dickens, C. (1838). *Memorias de Joseph Grimaldi*.

Filippo, M. d. (2012). Arte y resistencia política en las sociedades de control. Una fuga a través de Deleuze. *Aisthesis*.

Foucault, M. (1984). Cómo se ejerce el Poder. *Hubert Dreyfus*.

Gonzalez, J. L. (s.f.). "Circo Social" *El arte circense como herramienta de transformación social*. Obtenido de Ineditviable: <http://ineditviable.blogspot.com/2012/01/circo-social-el-arte-circense-como.html>

Jara, J. (2014). *El clown, un navegante de las emociones*.

La Opinión . (12 de Agosto de 2016). A disfrutar la nueva casa teatral en Cúcuta.

La Opinión . (18 de Diciembre de 2017). Obtenido de

<https://www.laopinion.com.co/cultura/la-cultura-y-el-arte-de-la-mano-145770#OP>

Londoño, J. C. (3 de Agosto de 2018). Payasos notables. *El Espectador* .

López, J. M. (2018). *Academia Play*. Obtenido de Historia del teatro: La comedia del arte.

Lotman, Y. (1996). *La semiósfera. Semiótica de la cultura y del texto*.

Lotman, Y. (s.f.). *Arte como lenguaje*.

Martínez, M. A. (2011). *Arte popular, culturas híbridas y patrimonio inmaterial en El Salvador. El caso particular del payaso Chirajito*.

Mayol, H. M. (2000). *MULTICULTURALIDAD Y DIVERSIDAD CULTURAL*.

Mejía, C., Paredes Peña, V., & Correa Ortiz, F. (2017). *La pedagogía, el arte y el clown*.

Merlín, S. (s.f.). *De payasos, locos, mimos y saltimbanquis*.

Mesa, R. Y. (2006). La crónica, un genero del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación . *Espéculo. Revista de estudios literarios* .

- Morales, G. L. (2017). *Cúcuta y Norte de Santander: Configuración histórica de una comunidad imaginada* .
- Moreira, C. (2016). *La commedia dell'arte, un teatro de artesanos*. Buenos Aires .
- Murias, E. (2017). *Yap, el payaso* . Obtenido de Origen del payaso Augusto:
<https://yapclown.wordpress.com/2017/06/24/origen-del-payaso-augusto/>
- Navarro, A. (2015). *Clownplanet*. Obtenido de <https://clownplanet.com/historia-del-payaso/>
- NEIRA, G. A. (s.f.). *Memo-ría de un viejo payaso*.
- Ochoa, J. M. (2012). El Siglo De Oro Y Las Crónicas De Indias: La Invención De Un Continente. Tres Cronistas Riojanos. *Berceo* , 169-264.
- Oliva, Á. D.-J. (2015). Pedagogía Social, Universidad Y Sociedad. pág. 66.
- Orellana, R. C. (2015). *Foucault y la resistencia. Una gramática del concepto* .
- Martelli, L. (Dirección). (2012). *Solo para payasos* [Película].
- Prado, I. (s.f.). Crónicas de un payaso desde Palestina .
- Reboredo, C. D. (2011). Los caminos del clown: resistencia en movimiento. Juego, carnaval y frontera. *Athenea Digital*.
- Revista Semana . (2017). La tristeza de los payasos colombianos.
- Revista Somos . (5 de septiembre de 2014). *Chuin Clavijo y el Teatro La Playa*. Obtenido de <http://somoslarevista.com/2014/09/chuin-clavijo-y-el-teatro-la-playa/>
- Reyes, A. Y. (2015). *El Clown, Herramienta Educativa Para Mejorar La Alfabetización Emocional En Estudiantes De La Carrera Profesional De Ciencias De La Comunicación De La Universidad Privada Antenor Orrego De Trujillo*.
- Rico, Z. (2013). *Hacia una defcinición del payaso* .
- Saad, A. (2013). La crónica: El retorno a los orígenes. *Razón y Palabra*.
- Semana . (5 de Septiembre de 2017). Payasos marchan para que los tomen en serio.
- Sociedad Geográfica De Colombia. (2016). *Antecedente Histórico De Las Fronteras*.

UNESCO. (1988). *Circo: Un Espectaculo del Mundo*.

Velasquez, A. M. (2015). *La Pertinencia Artistica y Social del Clown en Colombia*. Obtenido

de Universidad de Antioquia :

<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/lms/investigacion/mod/page/view.php?id=486>

Zem, R. (Dirección). (2016). *Monsieur Chocolat* [Película].

Anexos

Registro Fotográfico



1 - Piripipi en el Circo Egred



2 - Flautín padre y Piripipi junto a otros payasos en el circo



3 - Flautín padre, Flautín hijo y Pipo en su juventud



4 - Pipo y Flautín en presentación



5 - Familia Torombolo



6 - Encuentro Departamental de Payasos y Artistas de Circo



7 - Baptiste y Marcel Marceau junto a Chuin



8 - Teatro La Playa



9 - Comparsa de payasos



10 - Pamplinas y Patrañas



11 - Pantaleón en el Teatro Manotas



12 - Gremio de circo de Cúcuta