

Narraciones para la creación de la Payasa Roja

**“Hilando posibilidades para el
reconocimiento de la mujer”**

**“Tejiendo experiencias para
una posible pedagogía”**



Narraciones para la creación de la Payasa Roja

**“Hilando posibilidades para el
reconocimiento de la mujer”**

**“Tejiendo experiencias para
una posible pedagogía”**

Por:

Angie Vanessa Figueredo González

Tutora: Manuela Vera

Bogotá- Colombia 2021

Edición para la Universidad Pedagógica Nacional

Página web: <https://angiegigiag.wixsite.com/rojalapayasa>

Agradecimientos

Agradezco a la vida por permitirme recorrer caminos de aprendizaje, agradezco a las diosas y a las energías creadoras que me permitieron continuar. A mi familia por ser apoyo incondicional. A mi madre por su amor incondicional, por sus raíces y sus risas, por sus chistes, por su sentido del humor, por darme un abrigo, por ser cómplice y la mujer que me dio la vida, ella mi fuente de inspiración. Me agradezco a mi, por tomar la decisión de seguir mi instinto y mi intuición. Le agradezco a la Universidad Pedagógica Nacional por ser mi territorio, por permitirme crecer tanto profesional como personalmente. Le agradezco a mis amigas, por tomarme la mano, por ser abrigo, por ser curadoras de llantos y tristezas. Le agradezco a mis amigos por escucharme y motivarme. Le agradezco a mi tutora Manuela Vera por guiarme en este camino, por escucharme y ser constante. Le agradezco a las payasas y payasos que me ayudaron desde sus experiencias, desde sus saberes y conocimientos. Le agradezco a las personas que me ayudaron a hacer un registro fotográfico, a ajustar la pagina web y que me dieron consejos o frases de motivación. Le agradezco a las mujeres por seguir resistiendo.

Contenido

Introducción	6
Metodología de la investigación	8
Pasos para la construcción de una bufanda de la lana Roja	11
Paso 1: Esquilar	11
Paso 2: Lavar y secar	14
Paso 3: Escarmenar	15
Paso 4: Hilar	16
Paso 5: Tinturar y tejer	17
Aclaraciones Conceptuales	18
Creación de la payasa Roja	24
1: Esquilar o fase de autorreconocimiento y reconocimiento del territorio. (Yo)	24
2: Lavar y secar o fase del estudio teórico e histórico del ser payasas. (Otras)	29
3: Escarmenar o fase del estudio minucioso sobre ejercicios escénicos y de la técnica de clown. (Reconocimiento de la payasa)	46
4: Hilar o fase para reconocer que somos insumo de creación. Todo lo explorado anteriormente dispuesto a una creación. (Unir)	55
5: Teñir y tejer o a modo de conclusión. (Dar y recibir)	79
Conclusión final	85
Bibliografía	87

Introducción

Esta investigación parte de mi ser mujer, de mi ser payasa. Hice una investigación auto-etnográfica que se combina con una investigación que da cuenta de mis subjetividades, miedos, angustias y temores. Durante el proceso de crear a Roja, mi payasa.

La pregunta que me realicé en este proceso de investigación está relacionada con esas inquietudes de mi ser artístico y pedagógico ¿cómo mi ser mujer se reconfigura desde el ser payasa? A la par de esta pregunta iba encontrando que desde el ser payasa era posible construir una pedagogía para las mujeres, para el reconocimiento de sus cuerpos, generando una reafirmación de sus potencialidades. A medida que iba avanzando por esta ruta se generó la necesidad de encontrar la esencia (estilo) de mi payasa, que a su vez estaba entrelazada con mi ser mujer, ya que la técnica y la práctica del clown ponen en un diálogo indivisibles aspectos de la identidad.

No obstante, empecé hacer exploraciones que generaron cuestionamientos de mi identidad y subjetividad; identidad entendida como el lugar social y geográfico donde mi ser social dialoga con otros, la subjetividad como un lugar de decisión sobre quién soy, espacio de construcción y deconstrucción. Reconociendo estos aspectos encontré que parte de lo que soy ha sido construido por la identidad del territorio que habito. De hecho, el contexto en el que vivo ha atravesado el contexto ha atravesado la construcción subjetiva de mi ser mujer. Y al mismo tiempo, empecé a encontrar y reconocer en mi interior, a la payasa.

Así que empecé a indagar sobre la historia de las payasas, los inicios de una apuesta cómica desde la voz femenina, sus motivaciones creativas y sus conflictos en el proceso de encontrarse, para así tener un punto de partida que me permitiera generar diálogos sobre mi proceso de encontrar a mi payasa y me alimenté de las experiencias de las mujeres payasas, sus narrativas y sus sentires. De ahí mi insistencia y necesidad de encontrar esos elementos fundamentales que podrían construir características de mi ser payasa. Otra fase del proceso fue presentarme a los laboratorios de creación, embarcándome en un viaje donde poco a poco iba encontrándome con mi payasa. Y allí comprendí categorías como: el fracaso, lo grotesco, la ternura, lo ridículo y el placer.

Durante la creación de mi payasa me pregunté, ¿de qué temas hablará esta payasa? E indagando en mi interior, rastree aspectos de mi orientación sexual que muy pocas veces había verbalizado públicamente; ¿cómo contar el amor y el deseo que tengo por las mujeres? Y me surgió la inquietud de cómo sería hacer comedia para mujeres ¿cuál sería el humor para las mujeres? ¿qué características y particularidades tiene la voz femenina, en lo íntimo, entre y para nosotras?

En esta búsqueda del humor femenino me encontré con la escuela de payasas y payasos “Ser payaso y payasa un arte muy serio en Colombia”, y en este espacio las indagaciones sobre el payaso estaban sustentados desde el personaje, el cual descubre y construye una estructura. Cada payasa y payaso encontraba sus propios lugares de comicidad. En este proceso también se rompía con la idea generalizada de que los payasos están parados principalmente desde la alegría; con este descubrimiento pude comprender y reconocer los lugares de comicidad de mi ser payasa. Los cuales nacen de un reconocimiento personal de mi propia historia, para luego llegar a esa identidad que construye el personaje de mi payasa, un personaje que al igual que Angie está lleno de humanidad. Se trata de un ser que transita y habita la tristeza de lo sucedido, que es consciente del dolor de las huellas y las heridas de momentos vividos en el pasado, de la angustia que conlleva la vida, de los placeres del hedonismo de reconocer el gusto y los fracasos, de que no siempre se gana y mucho se aprende.

La payasa Roja un personaje construido desde la humanidad y la experiencia vivida de Angie. Roja es ese personaje que le permite a Angie hablar de aquellos temas difíciles de tratar en su vida cotidiana, Roja es un personaje que revela sin miedo aquellas historias que por mucho tiempo fueron silenciadas por Angie. Roja es un ser libre, que no busca ser categorizada ni encasillada en un lugar, le gusta transitar y ser, según las experiencias que habita, le gusta soñar, jugar y aventurarse siempre por nuevos caminos. Se trata de un personaje que con su fuerza contagia a Angie. En sí mismo Angie y Roja son dialógicas, una existe por la otra y la otra transforma quien es Angie.

Luego empecé a pensar en la pedagogía que se encuentra en el proceso de construir a una payasa, una pedagogía para las mujeres y, en especial, para mi ser mujer. En la pedagogía de la payasa se permite el fracaso, la ternura y el placer, lugares que durante muchos años se les han negado a las mujeres habitar con libertad. La mujer estaba en el lugar de la perfección, la ternura sí fue concebida para la feminidad, pero explorada solo bajo el ámbito del cuidado o

de la familia. Las mujeres siempre han sido consideradas bondadosas o buenas, mientras que el placer era un lugar situado en lo masculino. A lo largo de la historia la mujer no exploraba sus gustos en el campo de la sexualidad, porque por muchos años los cuerpos femeninos fueron explotados para el placer de otros. Entonces la pedagogía de la payasa es una pedagogía para que las mujeres se descubran humanamente desastrosas. Y que puedan explorar la ternura y encontrar otros matices. Que puedan ser tiernas y a la vez fuertes, que la palabra mujer no sea un sinónimo de debilidad, sino de fuerza. Que puedan encontrar la ternura como un lugar de resistencia en un mundo tan duramente patriarcal. Y hablar o gritar libremente sobre sus placeres, deseos, gustos y disgustos. La pedagogía de la payasa puede liberar miedos establecidos sobre el cuerpo femenino y sobre el placer.

Esta investigación propone una narrativa experiencial, donde mi historia está contada desde la metáfora de los *“Pasos para la construcción del tejido de la lana”*. El primer paso es cortar la lana. El segundo, lavarla y secarla. El tercero abrir, separar la lana minuciosamente. El cuarto es transformar la lana es hilarla y el quinto, tinturarla y tejerla. Estos pasos, “Esquilar, Lavar y secar, Escarmenar, Hilar y Teñir y tejer”, serán equiparados con las fases del proceso de construcción de este trabajo.

Ahora sí, bienvenida y bienvenido a este espacio que pretende abrigar desde el corazón, la creación y la pedagogía.

Metodología de la investigación

Esta es una investigación- creación y se entiende de la siguiente manera:

La investigación-creación puede apostarle al conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística, más aún a través de la práctica artística. En las Ciencias y las humanidades el objeto de estudio está alejado o fuera del sujeto, y este alejamiento es necesario para poder comprenderlo, pero en la creación artística, parte de la materia prima para la creación del sujeto que crea y este es un importante aporte, aquí son inseparables sujeto y objeto de investigación-creación, son dos en uno. (...) El arte es considerada una disciplina que le ayuda al ser humano a trascender en su desarrollo interno y en sus relaciones

con los demás. (...) esto estaría inmerso en el proceso investigativo, ya que este debe ofrecer unos resultados, un método y unas conclusiones que puedan ser reutilizadas por otros investigadores. (Cuartas, 2009, págs. 90,91,92)

Se entiende que esta es una investigación-creación porque parte de mis insumos creativos, de mi experiencia y mi necesidad de crear, entendiendo esta creación desde un método, unos resultados y unas conclusiones, que pretenden ser transmitidas a las mujeres, desde la creación de la payasa Roja. Ahora bien, también se hace una autoetnografía y se entiende de la siguiente manera:

Carolyn Ellis citada por Mercedes Blanco dice: “La autoetnografía es un género de escritura e investigación autobiográfico que [...] conecta lo personal con lo cultural” (Blanco, 2012, p. 4)

Al conectar lo personal con lo cultural, da cuenta de factores del contexto que se ligan al conocimiento personal y experiencial. Generando un saber desde el auto reconocimiento para luego compartir o dar a conocer lo que se aprendió y se construyó. Entendiendo que es una investigación- creación y una autoetnografía yo soy objeto y sujeto de estudio, comprendiendo mi vivir, mi practica y mis laboratorios como insumos para el análisis y la investigación.

Partiendo de lo anterior, la ruta metodológica y la recolección de información para esta investigación la hice así:

Para determinar cuáles serían las fases de la investigación, hice trabajo de campo en donde recorrí el territorio de Usme y algunas de sus veredas como los Soches, el Uval y la Requilina; algunos de estos recorridos estaban ligados a un proyecto que tenía por nombre la Ruta del paladar, realizado por la Biblioteca comunitaria la Huerta y la Fundación Ataraxia, donde se exaltaban los quehaceres campesinos en el territorio como: la agricultura, la gastronomía y el hilado de lana, desde el encuentro, el compartir de narrativas experienciales y narrativas orales. Fui participe por un mes de estos recorridos. Aquí me encontré con el proceso de la lana, lo pude comprender no solo desde la palabra, sino desde la acción, pues lo registré por medio de videos y fotos, que me ayudaron en el proceso de análisis.

Luego hice entrevistas abiertas a Esneda Rodríguez, una mujer campesina de Guachetá Cundinamarca, que trabaja el proceso de la lana, es una hilandera. Ella me contó detalles que no sabía del proceso, como el huso para poder hilar y cuánto tiempo de crecimiento debe tener la oveja para poder cortarle la lana. Entonces, por medio de los caminos recorridos y habitando el territorio, fui generando conocimiento de las experiencias individuales y colectivas desde del intercambio de saberes. Y decidí que mis fases estarían divididas a partir de los pasos para la construcción del tejido de lana.

Los insumos que usé para recolectar información de mi primera fase, que lleva por nombre Esquilar, fueron: bitácoras, audios, fotografías y videos. A través de estos logré registrar quién soy yo, qué es lo que me gusta, dónde vivo y cómo me conecto con el territorio. Tuve conversaciones con algunas personas que llevaban más tiempo viviendo y habitando el territorio y estas conversaciones se volvieron una guía y una memoria de los pasos recorridos. Estas personas me contaban las historias de los ancestros, de la distribución de la tierra y los cambios geográficos urbanos que ha tenido el territorio. Leí material teórico, libros que narran la historia de Usme. Estuve caminando y recopilando información con colectivos y organizaciones sociales que hablan del patrimonio territorial y patrimonio cultural de Usme-Usmeká. Este proceso de diálogo y recolección lo realicé durante seis meses, con una participación activa, de observación y escucha; aprendiendo sobre el territorio, sus historias; mitos y leyendas, sus costumbres y sus transformaciones De aquí aprendí que era necesario conocer la historia desde las personas que han habitado el territorio para seguir narrándola y construyéndola.

En la segunda fase que lleva por nombre lavar y secar, hice una investigación minuciosa de teoría de las payasas. Recurrí a artistas y pedagogas que han investigado la historia de las payasas en este arte y cómo han abierto camino en el estilo del clown. Asistí a un taller de humor anti- patriarcal durante un mes, donde se exploraban otras formas del humor, y otros lugares de la comicidad; también recurrí a entrevistas abiertas y semi estructuradas, donde les preguntaba a las payasas sobre sus experiencias en el oficio. Aquí hice un panorama teórico desde la experiencia de otras en el campo, para seguir nutriendo mi necesidad de aprender, de cuestionarme y habitar los lugares de comicidad en donde me sienta cómoda y a gusto.

En la tercera fase de este proceso, que tiene por nombre Escarmenar, mis instrumentos se generaron a partir de los laboratorios que hacía con la profesora Sirley Martínez; estas clases eran parte de las tutorías que me dio la profesora, y los laboratorios tuvieron un tiempo de dos

meses, un día a la semana. Construí bitácoras donde se registró lo que sentía, experimentaba y hallaba, con todo lo que realizaba en las clases. Hice textos de escritura automática para plasmar la experiencia después de cada clase. Esta fase del proceso fue un lugar experimental, en el que iba escribiendo y analizando lo vivido. Y dándole validez a mi experiencia, agudizando mi mirada crítica para encontrarme distinta y sorprenderme explorando un estilo.

En la fase posterior hilar, tuve que plasmar mi propuesta de estructura para el número, ensayarla, habitarla, grabarla, mostrarla, recoger los comentarios y sugerencias de las personas a las que les mostraba la estructura tanto presencialmente, como en una versión grabada. También hice parte de un proceso de formación de payasas y payasos durante tres meses, y las clases se volvieron insumos para mi investigación, escribí bitácoras y reflexiones de lo sucedido. Cuando pasaba al escenario compartía preguntas que estaba empezando a reconocer, una vez me dejé los bellos de las axilas largos y los mostré en mi estructura. Recogí información de lo que esto generaba en los demás, cómo sus reacciones. En este trabajo me sentí expuesta, pero dispuesta a confrontarme y confrontar lo que no me gustaba.

Finalmente, en la última fase de mi proceso, implemente mi experiencia en insumo, todo lo vivido y aprendido en el camino de la payasería, debía ser conceptualizado y compartido, para ellos recurrí a textos como: “La pedagogía en la educación” de Gustavo- Adolfo Romero, “Hacia una pedagogía de la pregunta” de Paulo Freire. Estos textos me dieron un lugar pedagógico en la investigación, desde de la enseñanza de las emociones, del error y del placer como motivación. También puse en práctica el compartir con un grupo de estudiantes de la Flora, parte alta de Usme, y con él estuve haciendo un proceso de formación durante cinco meses, recolectando información, con bitácoras y diarios de campo, con los cuales llegué a la conclusión de que es necesario generar espacios de confianza para la construcción y tejido de una pedagogía.

Pasos para la construcción de una bufanda de la lana Roja

Paso 1: Esquilar

Hoy está haciendo un día demasiado frío y la señora de la casa ya se levantó. Yo le digo señora por respeto, la señora se llama Presentación, sus amigos y familiares le dicen la señora

Prenda. ¡Ahhh! No me he presentado, mi nombre es Blanca Lana. En ocasiones hubiera preferido llamarme Nube Blanca, pero bueno me gusta como me llamo, quizás más adelante me cambie el nombre. Bueno, ya que anoche hubo luna creciente y este año, justo el día de ayer cumplí un año, todas mis amigas hablan de las cosas que le hacen a una cuando una cumple el primer año. El primer año significa transformación, mutación, nuevos ciclos y circunstancias. Es el inicio para darle la oportunidad a la vida y experimentar sensaciones, emociones.



Por eso hoy me levanté más temprano de lo habitual, no podía dormir, se acercaba el día. De hecho, me levanté mucho más temprano que la señora. Me levanté antes de que el gallo cantara, ese gallo que canta en la madrugada aun sin salir el sol. Estaba despierta antes, vi cuando todo estaba oscuro y cómo, poco a poco, se fue aclarando el cielo, con mucha neblina de por medio. Yo casi no siento el frío, pero quién sabe cómo será eso después de este nuevo día, porque los cambios pueden que no sean tan fáciles siempre. Estoy a la expectativa de lo que pase hoy...

Ya se levantó la señora. Ahora está tomando tinto caliente para combatir el frío, ya les echó agua a todas las plantas. Se acerca a donde yo estoy y le dice a mi mamá la oveja:

-Hoy es el día para quitarte la blanca lana, ya esperamos un año, tú tranquila que no será nada doloroso, a parte te hace bien para que puedas ver mejor y no sientas tanto peso al caminar. No se vayan a asustar cuando esté cortando... la blanca lana, porque... la puedo cortar mal y lastimar.

Mis amigas no me habían contado que me necesitaba cortar, yo le tengo mucho miedo a las tijeras y a que me corten, ¿Qué tal me lastime y me duela mucho? Si me habían dicho que los cambios producían miedo, pero no que la señora me iba a cortar para separarme de mi mamá oveja. Eso que dijo la señora, me asustó mucho, demasiado... pero al mismo tiempo sé que ella sabe hacer muy bien su trabajo.

Ya llegó su amiga la que le ayuda con el trabajo de esquila, es lo que pasará hoy, así se llama el proceso de quitar la lana de las ovejas. En cada año de vida de una oveja se hace este proceso, porque la lana, o sea yo, en un año crezco lo suficiente. Este acontecimiento se vive como si fuera un festejo, todos saben que es un día para celebrar, y significa que pronto me convertiré en un abrigo para alguien más, yo seré cortada, secada, escarmenada, hilada y tejida.

Para esquila la señora y su amiga alistan las herramientas: unas tijeras para cortarme y separarme de mamá oveja ¡Qué temor el que siento cuando la señora Presentación coge las tijeras y las acerca a donde yo estoy! Coge una soga para amarrar la oveja y evitar que no haga movimientos bruscos, me gustaría que no la amarraran, pues no se mueve tanto. Una vez escuché decir que, a Blanca, la oveja más vieja de todo el rebaño, la dejaron sin amarrar porque ella era super noble y mansita, pero cuando le estaban cortando la lana, se transformó y se llenó de desespero, y sin querer la cortaron y empezó a dar patadas por doquier. Incluso golpeó a la señora en la cara que, ahora, tiene una cicatriz de aquella vez.

Desde entonces para prevenir situaciones tensas prefieren amarrar a todas las ovejas el día de la esquila, así sean mansitas. Bueno, ya amarraron a mi mamá oveja y empezaron a cortarme. ¡Qué susto, la señora ya quitó la primera parte de mí! ¡Noooooo! No dolió, pensé que esto me iba a doler, pero lo que siento son cosquillas, casi no puedo contarles bien por la risa tan impresionante que me da ser cortada. Es curioso que el ser cortada me dé cosquillas. Estoy emocionada por esta sensación nueva, aunque sé que a mi mamá le duelen las patas por tenerlas amarradas.



Después de un par de horas ya no estoy junto a mi mamá, es extraño no estar con ella, sé que tiene frío, yo también tengo frío. Nos sentimos extrañas sin la compañía de la otra, no estamos acostumbradas a estar así. Entonces la señora lava sus manos y las herramientas, y antes de irse nos abraza y nos dice:

- Buen trabajo.

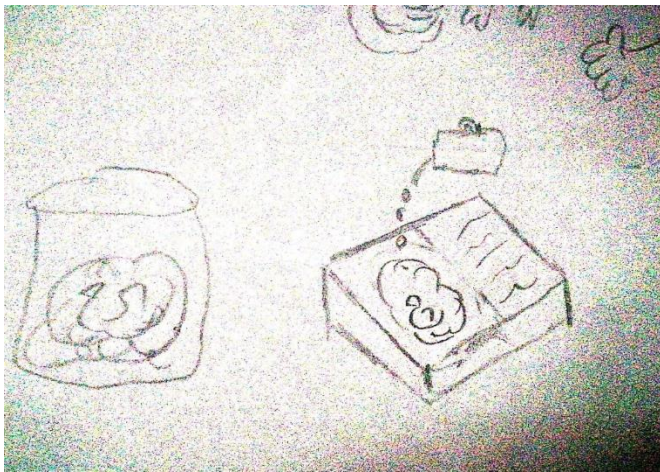
Y me lleva al cuarto del patio trasero. Y allí me quedo por un mes, supongo que para que me refresque y poder lavarme más adelante.

En este mes solo he sentido oscuridad, debo confesar que me asusta la oscuridad, durante el día entran rayitos de luz por debajo de la puerta y ya en las noches es total oscuridad, escucho los sapos con su croa, los grillos y sus sonidos. Me da miedo la inmensidad y lo desconocido de la noche...

Paso 2: Lavar y secar

Cuento los días y las noches casi no he podido dormir, para dormir cuento ovejas saltando. Según mis cuentas ya cumplí el mes en este lugar. Reposé lo que tenía que reposar. Es hora de que me laven. Mi mamá oveja tiene nueva hija, con ella dejó de sentir tanto frío; luego de lo sucedido había empezado a sentir mucho frío, ahora ya no le da tanto frío en las madrugadas, porque le ha vuelto a nacer la fibra de lana, ese es el nombre que le pusieron a mi hermana.

La señora está alistando el jabón rey y el agua tibia, no muy fría y no muy caliente, para poder hacer el proceso bien. Ella me toma con amor, me deja en una caneca y deposita el agua y el jabón en trocitos. Este paso me relaja y refresca mucho. Después de tanto tiempo encerrada, sentir en mi el agua y el jabón es renovador. Me quedo ahí por una hora aproximadamente. En ese tiempo la señora pone las ollas para el almuerzo. Y yo disfruto de estar en la caneca, puedo nadar y todas las tensiones desaparecen.



Listo, completé la hora, la señora Presentación me saca y me restriega suavemente con jabón coco, es como un masaje, en algunas partes me duele un poco, pero la señora está atenta y hace su labor con más delicadeza, ese jabón tiene un olor muy particular, me agrada su olor, aunque me hace estornudar. Me deja unos quince minutos en remojo y después me empieza a quitar los palitos, las ramas y demás mugre que está enredada en mi. La señora me aprieta contra el lavadero para sacar la última gota de agua que queda en mi, y a secar se dijo. Con ayuda de su amiga me extienden al aire libre, pero en la sombra. No me puede dar la luz directa porque me empieza a dar dolor, soy sensible a la luz directa del sol y, aparte, después de pasar tanto tiempo en la oscuridad sería violento exponerme en el rayo de luz. Ya solo falta que me seque para continuar con el proceso.

Paso 3: Escarmenar

Cuando estoy bien seca, la señora de la casa me quita de las cuerdas y me lleva a una mesa, aquí me extiende, empieza a soltarme, o darme pequeños pellizcos, que para mi son como caricias. Este paso se llama escarmenar, porque yo, la lana, quedo muy compacta y

tiesa luego de ser lavada y secada, así que la señora llama a todas sus amigas y, rodeadas de gallinas que revolotean, empiezan a soltarme con pellizcos. Sentir tantas manos en mí, me causa mucha gracia. Cuando me van soltando se dan cuenta que aún hay pedacitos de palos, ramitas y alguna que otra hoja seca, entonces me limpian.

Esto dura aproximadamente dos horas, a pesar de que es mucho tiempo, todo se hace más rápido porque las amigas de la señora empiezan a contar qué les ha pasado en la semana, cómo van los cultivos y los animales. Hablan de sus hijos, de sus parejas, algunas no tienen. Hablan de una nueva feria para promocionar sus productos. Hablan de los sueños que tenían cuando eran pequeñas y de sus sueños de ahora, cuando son más grandes. La señora dice:

- La lana tiene que quedar igual a un copito de algodón o de nieve.

Entre risas, carcajadas, secretos y conversaciones fui quedando como un copito de nieve, una lana blanca esponjada y sin hojas, ni palitos.

Paso 4: Hilar

Al día siguiente hay que hilar. La señora Presentación alista el huso, un artefacto muy particular porque es un palo largo, curvo y en la punta es más delgado. En la parte inferior tiene una tortera, un artefacto de madera que le ayuda a producir contra peso. El huso es hecho artesanalmente algunas veces.

Esta vez la señora está sola, es muy comprometida con su labor, me toma en su mano y me retuerce hasta darme forma de hebra. En este preciso momento me siento unificada y me estremezco. Cuando tengo la forma de hebra me enrolla al huso y sigue haciendo la torsión, mientras tanto con la otra mano hace girar el huso para hacer que me vaya enrollando en él. Doy vueltas y vueltas, este proceso me produce mucho mareo. Cuando el huso se llena, la señora me saca manualmente y quedo en forma de un ovillo o una madeja. Ella sola acaba como en unos tres o cuatro días. Cuando tiene compañía, acaba como dos días.

Paso 5: Tinturar y tejer

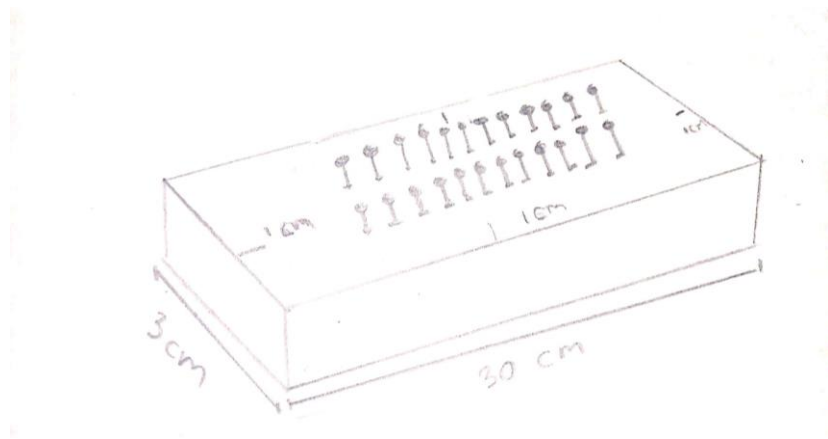
La señora decide qué color debo tener, en este caso me va a tinturar de rojo. En ocasiones, a algunas lanas las dejan sin tinturar, pero la señora ha decidido darme el color rojo. Ella tiene todos los materiales listos, pone una olla con agua y deja que hierva, luego me sumerge en esa agua, es demasiado caliente y siento que me estoy quemando y no puedo aguantar mucho. Luego agrega una tintura especial para tinturar lanas color rojo, y vinagre, la cantidad que cabe en una botella, y un poquito de sal y limón que sirven como sellantes. No he dejado de sentir que me estoy quemando. Me da vueltas en el agua con todo lo que hay en la olla. Y espera a que el agua no se vea de color para saber que ya todos los ingredientes están compactos y adheridos a mi. Ahí me saca. ¡Uffff! Si me dejaba otro poco hubiera sido mi fin, ya sentía que no podía resistir tanto calor.

Luego me deja secando por un tiempo corto, y después me lava de nuevo con jabón coco hasta que deje de desteñir y el agua esté transparente. Luego me aplica soflan de vainilla, es mi olor favorito. Me deja secando, este color sí me sienta muy bien, me siento poderosa. Cuando estoy seca, estoy lista para ser tejida.

La señora Presentación me dice que ese color rojo me queda muy bien.

Termina el proceso con un tejido, con la construcción de un gorro, una bufanda o una ruana. Llega el final, se me otorga la misión de dar abrigo y calor a quien me use. Mi nueva forma está permeada de muchos sentimientos, emociones, construcciones, reflexiones, amor y dedicación.

A mi y a mis hermanas nos pueden tejer en telares bastidores, horizontales y verticales. Uno de los telares más fáciles de hacer es el que hizo la señora hace un tiempo, lo fabricó con una tabla rectangular de 3 cm de ancho x 30 cm de largo, en esta tabla clavó puntillas de forma horizontal en todo el largo, dejando un centímetro en los lados y después le clavó puntillas en espejo a la primera hilera de puntillas, entre hilera había un espacio de un centímetro. Así queda hecho telar.



La señora esta vez quiere hacer una bufanda y lo hace en el telar que hizo manualmente, me toma con cuidado y me dice que pronto seré una bufanda roja. Se demora tres días para terminar mi nueva forma, soy ahora la bufanda roja, deje de ser solo lana blanca.



Aclaraciones Conceptuales

En la siguiente narrativa se hace un paralelo con los “**Pasos para la construcción de una bufanda de la lana Roja**”, con el fin de generar la construcción de un conocimiento o un saber, por medio de una metáfora.

Para poder hacer la lectura de corrido se hace necesario aclarar unos conceptos teóricos, la selección de ellos se dieron con las indagaciones que fueron surgiendo en el transcurso de la investigación. Los utilizo para dar a entender desde que punto me estoy enfocando para

analizar las dinámicas de mi ser mujer y mi ser payasa. Son pertinentes en este trabajo porque sitúan a la lectora o a el lector en una dinámica focalizada, para entender los argumentos, los análisis y los debates del proceso investigativo y creativo. Por último, estos conceptos permiten una construcción íntima, porque los asocio a mi experiencia personal y luego social desde una posible pedagogía. Los conceptos son los siguientes: patriarcado, la heterosexualidad obligatoria, el deber ser de la mujer y la feminidad, y ¿qué es ser mujer?

Patriarcado

Hablar del patriarcado es pertinente para mi construcción identitaria, debido a que me identifico como una mujer y he tenido que vivir violencias de género y limitaciones por mi identidad.

Según Karina Vergara¹:

Cuando decimos **patriarcado**/heteropatriarcado, estamos refiriéndonos a un sistema de relaciones sociales, económicas, políticas, culturales y sexuales que mantiene el dominio de los hombres sobre las mujeres, sobre todos los seres vivos y sobre los recursos de la tierra de forma institucionalizada. (Vergara, 2020, p. 1)

El patriarcado es un sistema que ha estado al dominio de muchos factores, condicionando las formas, las acciones y los estilos de vida. En el que la mujer tiene un estatus de inferioridad ante el hombre, dando paso a que se justifiquen algunas violencias.

Hay mujeres que han resistido este sistema, mujeres que se quieren hacer cargo de sus cuerpos, mujeres que han decidido abortar y las llamaron brujas, mujeres que empezaron a amarse entre ellas y amarse a ellas mismas, mujeres que vienen escribiendo la historia, la historia de sus cuerpos y la historia política, mujeres rebeldes y revolucionarias, mujeres libres sintiendo placer.

La heterosexualidad obligatoria

¹ Karina Vergara Sánchez, mexicana nacida en 1974, es feminista, periodista y profesora. Se define como lesbiana no en el sentido de una orientación sexual, sino como una postura política.

Para esta definición recordé una clase que tuve con Karina Vergara y otras mujeres a través de la plataforma zoom el 21 de agosto del 2020. Karina Vergara mencionaba aspectos de la heterosexualidad obligatoria que comparto a continuación:

La heterosexualidad funda el patriarcado y la primera esclavitud de las mujeres es la reproducción. Por otro lado, lo que permite que se pueda explicar la división sexual del trabajo es la producción. Desde la óptica del sistema patriarcal las mujeres son vistas como las encargadas de la reproducción de la mano de obra para la producción capitalista. El régimen heterosexual entonces es así: hombres y mujeres deben emparejarse para la división del trabajo. Así pues, el hombre cumple con la producción y la mujer con la reproducción que es la capacidad de parir, en otras palabras, de traer hijos al mundo.

Es decir, el supuesto-imposición-naturalización de que el afecto y el deseo de las mujeres está en relación a un varón no es inocente, tiene un propósito: con sustento en ese afecto y/o deseo cunde la consigna de que la vida de las mujeres se realiza, es plena, respecto a la vivencia compartida con un hombre, a la sexualidad compartida con un hombre, a la posibilidad de parir, a la crianza de hijos e, incluso, tras la ausencia o muerte de ese hombre objeto de afecto y deseo, al servicio y cuidado que se da a toda la red de relaciones correspondientes, como hijos y familiares, que ha creado esta vinculación. (La viuda haciéndose cargo emocional, afectiva, económicamente o con trabajos de cuidado de la suegra, cuñados, etc.) Esto significa que el trabajo de las mujeres pertenece a ese hombre (y al clan de ese hombre) al cual fue socialmente asignada. (Vergara, 2015, p. 13)

La heterosexualidad obligatoria va mas allá de una orientación sexual obligatoria, también tiene un fin económico y de producción capitalista. Desde que naces, la sociedad ya determina de quien debes gustar, a quien debes obedecer y cuales deben ser tus comportamientos. Y es obligatoria porque cumple una imposición que sirve para el trabajo, se obliga a ser parte y cumplir con la heterosexualidad para que la producción se siga desarrollando, para que el sistema patriarcal se siga beneficiando con el trabajo y la reproducción de las mujeres.

El deber ser de la mujer

Este concepto sirve para dar cuenta de un tipo de funciones que la sociedad le impone a una mujer. Ella debe corresponder afectivamente, en deseo, en servicio y cuidado a la sociedad, al hombre, a sus hijos y a su hogar. Debe seguir un modelo de belleza establecido por el patriarcado, por lo que ese ideal es una imposición. La mujer debe ser eternamente joven, sin arrugas, sin manchas, sin canas... como si la belleza fuera inmóvil, y mantenerse en un peso y un cuerpo idealizado que implica que la mujer deba obsesionarse con cirugías estéticas para no ser desechada.

El problema del deber ser –entendido como aquellos valores morales que ejercen presión sobre los individuos de una sociedad—, radica en quiénes determinan ese deber ser, estableciéndolo de tal forma que se naturaliza, como aquel que beneficia a unos sobre otros, generando desigualdad, por un sistema de ideología: el patriarcado. El deber ser, como la norma que determina cómo debemos actuar, que establece los parámetros del comportamiento de una mujer y un hombre, presentando las conductas apropiadas e inapropiadas dentro de la sociedad, construye la oposición y a la vez una subordinación de uno sobre otra. (Rodríguez, 2020, pág. 367)

En el campo del deber ser de la mujer, se encuentran los mandatos de la **feminidad**, atrapándonos física y psicológicamente y construyendo a la mujer que el patriarcado necesita, bellas, leales, sumisas, una lealtad al hombre, al patriarcado y en contra de si mismas. “Se manifiesta en que una mujer para ser femenina, para ser una verdadera mujer, antepone las necesidades de sus hijos, de su marido, a las propias.” (Carbajal, 2013, p. 3) La feminidad una belleza impuesta, artificial que nos hace sentirnos inconformes con nuestro cuerpo. Una asociación a la debilidad, lo pulcro y la vulnerabilidad. Por eso se asocia con el deber ser la mujer, la mujer debe cumplir con una feminidad.

¿Qué es una mujer?

En la clase virtual que tuve con Karina Vergara y otras mujeres, el 21 de agosto del 2020, Karina Vergara definió a la mujer así, “una mujer es mandatos de la feminidad, una historia

de resistencia y una capacidad paridora”. Sin embargo, la definición que he construido desde mi ser mujer es la que sigue a continuación.

Una mujer es un cuerpo cargado de historia, de emociones, de sensaciones y de vivencias. Una mujer es magia, es vida y es creación. Una mujer es un cuerpo que nace con ciertas propiedades biológicas cómo su aparato reproductor. Una mujer es un cúmulo de aventuras. A una mujer la construye las experiencias que su cuerpo ha pasado. A una mujer la construye la historia y la historia no solamente de ella, la historia de sus antepasadas. Una mujer está sometida a regímenes patriarcales en los que le imponen cómo debe comportarse y cómo debe sentirse ante una sociedad. Y la mujer que yo busco ser es una mujer que dé rienda suelta a sus instintos, a sus placeres, a sus lugares de vulnerabilidad. Esa es la mujer que yo busco encontrar desde mi payasa.

Algunas mujeres me han dicho qué significa ser mujer. Y voy a compartir sus puntos de vista porque siento que es necesario, siento qué como las mujeres somos historia, nosotras las mujeres de esta generación, las mujeres que estamos vivas, tenemos que contar nuestras historias, hablar de quiénes somos y qué creemos, qué nos identifica y cómo nos identificamos y que queremos ser como mujeres. Entonces voy a escribir lo que me han dicho algunas mujeres a partir de sus experiencias porque una no puede generar un conocimiento sino ha pasado por una experiencia viva. Un saber en una construcción colectiva.

“ Una mujer es hacer muchas cosas en la construcción de sociedad y de civilización en pos de la humanidad. Hacer de todo para todos. Las mujeres le lavamos la cara al mundo, hablar de mujer es referirse también a las niñas y a las jóvenes. Ser mujer es abrir el universo a la sabiduría, somos las guardianas de los saberes de la humanidad. Ser mujer es ser luchadora. Ser mujer es ponerle el pecho al sol para proteger a la especie, a la familia y a la humanidad. Ser mujer es fantástico. Ser mujer es lo mejor que nos ha pasado y ser mujer es ser seres únicos e irrepetibles, porque aceptamos esas misiones suicidas que nos ha impuesto este sistema tan perverso, tan maligno y misógino, pero aun así luchamos contra él y sacamos la humanidad adelante.

Ser mujer son muchas cosas, tanto buenas como malas, antes no me lo había preguntado, cuando estaba pequeña siempre lo vi como una desventaja, tenía una familia muy machista y no me trataban tan bien, por eso no soy tan femenina, hoy en día lo sigue viendo con una

cantidad de desventajas, con el papel de víctima, no tanto como cuando era niña, porque he logrado entender la riqueza genética que guarda la genética de las ancestras. Ser mujer es algo terriblemente desigual y negativo. Las mujeres son seres muy especiales. No sé si quisiera tener una niña, porque las mujeres sufren mucho. Ser mujer es lo máximo. Ser mujer es ser vínculo afectivo que representa ternura. Ser mujer es ser de luz. Ser mujer es ser bendecida.

Ser mujer es reconocer que somos seres humanas tan completas, complejas y maravillosas. Nuestros sentidos e intuición forman parte fundamental de nuestro hermoso y complejo ser. La historia muestra como nos tildaron de locas, brujas, malas y ahora, me reconozco y reivindico esos lugares como luchas políticas desde el sentir y el estar. Nuestras ancestras siempre nos acompañan.

No es posible definirnos desde el “buenas madres, esposas e hijas”. Las mujeres ni ningún ser humano pertenecen a alguna casilla. Nosotras, en nuestras diversidades somos resilientes, sabias, empáticas con las otras y con esa otra llamada madre naturaleza, que también ha sido sometida al patriarcado.

Ser mujer, es ser valiente. Valiente ante un sistema que busca rompernos y llenarnos de miedos. Desde esa valentía inspiramos, rompemos cadenas y acabamos ciclos por más que nos duela.

No somos incubadoras que gestamos y damos a luz, como si nada, no somos dadas por naturaleza al cuidado. También nos cansamos y renunciamos a la maternidad (en todos sus aspectos). No somos botines, y seguiremos luchando para que la violencia a nuestros cuerpos acabe en algún momento. Si tocan a una respondemos todas.

La idea de súper mujer enmascara una serie de renuncias terribles, sacrificios a veces inútiles por los demás, sobrecarga de tareas y responsabilidades, escasez de tiempo libre, que podría usar para una misma, es como un consuelo trágico del que muy pocas nos damos cuenta.”

Ser mujer, es ser hiladora y tejedora de sueños e ideas... Y ¿para ti qué es ser mujer?...

Para hacer esta investigación partí de mi experiencia, como una fuente de conocimiento. Bienvenidas y bienvenidos a esta narrativa que se llama “ Creación de la payasa Roja”.



Creación de la payasa Roja

“Cuando se ríe, la mujer respira libremente y al hacerlo, es posible que empiece a sentir sensaciones no autorizadas.”

(Estés, 2017 , p. 470)

Voy a asociar los pasos del proceso de construcción de una bufanda, con la investigación que he desarrollado y, que lleva por nombre *Narraciones para la creación de la payasa Roja*, contaré mi recorrido, mis referentes, mis hallazgos, mis preguntas y mis certezas. Las y los invito a que se adentren a este texto, en el que contaré y seré honesta con mis sentires y descubrimientos. Hablaré de los saberes que también dependen de las sensibilidades y de las experiencias. Espero que disfruten la experiencia. Bienvenida y bienvenido.

1: Esquilar o fase de autorreconocimiento y reconocimiento del territorio. (Yo)

Mis días empezaron fríos, cuando se aproximaba el día de tomar decisiones para enfocar mi investigación entendí que, lo importante eran mis necesidades, la de aventurarme, la de crecer, la de explorar y la de auto reconocerme.

¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿Cuál es mi territorio? ¿Cuáles son mis lugares de enunciación? ¿Cuáles son mis intereses?

Al comenzar la investigación estaba ansiosa y a la expectativa por el camino que debía seguir, entonces pensé en los territorios que una tiene, en el cuerpo, en la casa, en el barrio, en la familia, en mis amigas y amigos, en las y los que ya no están. En los lugares y en las personas que habito, que me componen, me construyen y me modifican según las circunstancias y según los contextos. En esos territorios empecé a encontrarme, a cuestionarme y a indagar. Así empecé a responderme:

Soy Angie, soy la hija de Georgina y Ernesto, nieta de Mónica, Jesús, Teresa y Aníbal, bisnieta de Presentación. Soy hija de las montañas de Usme. Y si me preguntan ¿quién soy? responderé que una constante sorpresa para mí misma. Soy una híbrida entre miles de acontecimientos, experiencias y caminos, traumas y dolores, miedos e inseguridades. Soy un cuerpo que vibra y se encuentra. Un cuerpo que teme y se fortalece. Soy mi niña, mi adolescente y mi mujer. Soy lo que fui hace un segundo y la que he sido hace 24 años hasta el día hoy. Soy las palabras de mi mamá, soy las lágrimas de ella y las mías. Soy su abrigo y ella es mi abrigo. Soy la ausencia de mi padre por su partida a la eternidad hace 18 años. Soy el abuso que tuvo que enfrentar mi niña, cuando su cuerpo fue tocado sin su consentimiento. Soy la culpa y la inocencia. Soy una composición compleja, de sabores, olores, texturas y formas. Soy el fracaso, la ternura, la sensualidad, lo ridículo, la fuerza, la tristeza y la rabia. Soy el miedo y la risa construida desde placer. Soy un ser humilde que aprende, se construye y cambia. Soy todo y soy más.

En mis territorios está el lugar donde he crecido: Usme. En el barrio brazuelos, he vivido durante casi toda mi vida, vi las transformaciones que el lugar ha tenido hasta hoy, urbanizaciones, gente que se va y viene, más tiendas para comprar, pocas niñas y niños para jugar, el río Tunjuelo que pasa cerca a mi casa, y ya está contaminado. Antes podía meterme en él, pero ahora no. Mis amigos y yo hacíamos juegos en la piedra que bautizamos como la piedra del rodadero, pero ahora ya no resbala; me he dado cuenta del paso del tiempo por las grietas que tiene la piedra.

Así como todo cambia, yo crecí y se fue transformando mi relación con el territorio. Mis pasatiempos, como recolectar insectos o jugar en las piedras gigantes, se convirtieron en ir al colegio y a canchas de fútbol, al cine del Centro Comercial Altavista, a la casa de Karol, Maryuri, Sebastián y Sergio, compañeras y compañeros de once. Éramos solo cinco en once. Entre mis otras diversiones estaba tomarme el Kumis invitada por Johan de Décimo, darme un pico con Luna, contarle a Luna quién me gustaba de mi anterior colegio, Jessika. Escuchar una canción que era como el himno para Luna y yo, “bum shaka laka...” La visita de mis amigas del colegio a mi hogar, Leidy y Derly, casi nadie sabía dónde estaba mi casa. O Karen y yo corriendo cogidas de la mano y luego yo gritaba su nombre...

Después empecé la universidad y allá conocí el teatro, ya casi no habitaba Usme, solo en las noches. Cuando empecé la otra carrera, volví a unirme más a Usme, empecé a andar por las quebradas, a conocer los páramos, a caminar hasta la virgen que se ve desde mi ventana. Hice parte de un proceso comunitario en una biblioteca, la biblioteca agroecológica del Uval, un lugar lleno de anécdotas con la tierra. Nos organizábamos para sembrar, estudiar y comer en comunidad. A Andrés lo picaron las abejas, Víctor, Victoria me habló del libro “Mujeres que corren con los lobos” de Clarissa Pinkola Estés y de su historia en el territorio. De la tierra salían zanahorias grandes y con muchas formas, lechugas frescas, cebolla y papa. Una vez fuimos a recoger unas papas criollas que sobraban de una cosecha y los dueños del terreno empezaron a gritar, mientras yo corría con mi hermano y una prima. Él y ella no podían correr tanto porque tenían botas gigantes, al menos unas cinco tallas mas grandes.

Empecé a acercarme cada vez más a este territorio, recorriendo veredas como La Requilina, Los soches, El Uval, El Pedregal, llegando a espacios donde se construyen sueños, historias y tejidos llenos de colores, de olores. Sí, es una Bogotá vestida de mil colores en los rincones. En ese re-encuentro conocí el significado de Usme y algunas de sus historias.

“Usme [Use- me] – mi nido Nido en el sinclinal” (Metrovivienda , 2011).

Usme tiene tierras en las que se cosechan fresas, papa, arveja, donde se tienen animales como gallinas, perros, vacas, donde se hacen yogures, arepas de quinua, guajada, tejidos en lana y demás. Es lugar de campesinas y campesinos. Un territorio rural de la ciudad. Se puede encontrar la punta del águila, la quebrada del viejo, la quebrada de yomasa, el boquerón, el

páramo de Cruz Verde, la regadera, el páramo de Sumapaz, una de sus montañas, se dice que es el cuerpo de una mujer y la asocian a Usminia.

Usminia era la hija del Cacique de Usme. Y a continuación les voy a contar su historia. Los caciques de los territorios muisca se reunían ocasionalmente para conversar de los territorios y de negocios. Y Usminia, con tan solo 14 años, acompañó a su padre en uno de estos encuentros. Entonces el cacique de Engativá quedó encantado con Usminia, por su dulzura, por su carisma y su elocuencia. Cada asistente a la reunión se dirigió a sus hogares, y el cacique de Engativá, como había quedado tan encantado con la princesa Usminia, mandó a que la raptaran y la llevaran con él. Así fue. Aquella noche sin que el padre de Usminia se diera cuenta, la joven desapareció.

Y cuando amaneció el Cacique de Usme notó que su hija no estaba. Y empezó a buscarla hasta que logró encontrarla. Estaba muy enojado, no podía entender como alguien se atrevía a raptar a su hija. Así que mandó a traerla de vuelta. El padre de Usminia era un hombre poderoso. Así que el Cacique de Engativá solicitó una reunión para hablar con él y evitar confrontaciones. Le ofreció riquezas a cambio de su hija. El padre de Usminia accedió a las ofertas. Se dice que Usminia nunca volvió a su territorio y que de vez de cuando, se aparece en la laguna de Sumapaz y en la del viejo.

También conocí otro relato que tiene como protagonista a otra mujer. Marichuela vivió en la época del virreinato y era considerada una libertina porque salía por la ciudad de Bogotá a disfrutar, a tomar algo y a hablar con sus amigas. En una de estas salidas se encontró con el Virrey, quién quedó encantado con los atributos de Marichuela, como la astucia, el intelecto y la perspicacia. Entonces hablaron, y empezaron a encontrarse clandestinamente en las noches. Duraron así por un tiempo, hasta que la gente empezó a cuchichear que ¿cómo era posible que el Virrey estuviera saliendo con alguien de la plebe, alguien que no estaba a su altura? Al ser descubiertos, a ella la desterraron a las tierras de Usme, que, en ese entonces, estaban cubiertas por una selva. Mientras que él, como era de esperarse, no tuvo ninguna represalia por ser el Virrey. “Marichuela, significa la mujer más hermosa” Según los narradores de la historia de Usme.

En el reconocimiento del territorio Usme, me encontré con la historia de Usminia y Marichuela, mujeres que habitaron Usme en tiempos pasados, y es importante mencionarlas

porque son antepasadas del territorio, porque son mujeres y porque hay que seguir contando sus historias. Para mi es importante nombrar la historia de las mujeres de Usme porque yo soy de este territorio, porque es mi territorio y ellas eran del territorio. De cierta manera hay algo en sus historias que tiene que ver conmigo, y de hecho con las mujeres, en general. Me llamó la atención que sus cuerpos, sus vidas, sus destinos, no les pertenecían. Lo que me detonó las siguientes inquietudes ¿cómo hemos hecho las mujeres para resistir y para aguantar? ¿cómo nuestra historia se sigue contando y no hemos quedado en el olvido?

Quiero apostar por procesos de formación artísticos que trabajen en el auto-reconocimiento, para que nuestros cuerpos nos pertenezcan, para cultivar el auto-placer y la libertad de decidir nuestros destinos, asumiendo las raíces y los miedos, las incertidumbres y los dolores como lugares que desarrollan una apropiación para nombrarse. Porque lo que no es nombrado no existe y yo me nombro mujer de Usme. Empecé este camino desde la intuición, desde una necesidad de saber qué aporta el descubrimiento y la construcción de la payasa a una mujer, en este caso a mi, la mujer que soy y me voy convirtiendo.

En este tramo del proceso, empecé a avivar recuerdos y vivencias, empecé a habitar los lugares recónditos de mi ser. Fue mi forma de empezar a reconocer a mi intuición, ella me decía que quizás todo esto que soy tomaría un nuevo sentido cuando encontrará a mi payasa. Yo empecé conmigo porque estaba agotada por las injusticias y los dolores constantes. Porque me decían ¿usted por qué se ríe siempre? Y yo sentía que la risa era mi escudo, era mi coraza, era mi forma de resistir. Aunque la invalidaran, sentía que ahí había poder.

Siempre he sido una mujer inquieta, un alma curiosa y aventurera. En mi vida siempre aparenté ser porque quería mantener a todas y todos alegres. Durante mucho tiempo estuve buscando aceptación afuera de mi, sin detenerme a mirar adentro. Cuando empecé a tomar decisiones importantes, la primera de ellas fue estudiar teatro. Entre mi familia hubo discordia, porque ya no estaba asumiendo sus deseos. Luego vinieron otras decisiones. Y la última, que para mi ha sido significativa, fue demostrarme que puedo investigar y realizar un proyecto en el que hablé con mi voz y de mis intereses. Asumir esta responsabilidad fue demostrarme que puedo, a mi ritmo y a mi estilo, defender mis puntos de vista. Soy muy influenciable y aquí he aprendido a cultivar mi carácter y a apropiarme de lo que soy.

Entonces, el primer paso para la construcción de Roja, mi payasa, fue encontrar mis emociones y ser sincera con ellas. Cabe aclarar que antes de este proceso de proyecto de grado me había acercado a la payasa, en un solo taller, explorando caminatas desde la exageración. “El mundo está necesitando personas que se reconozcan como auténticos seres humanos vulnerables, tiernos, sinceros... preocupados por mejorar las relaciones humanas. Se hace imperioso APRENDER DE UNO MISMO Y EL CLOWN ES LA MEJOR ESCUELA”. (Jara, 2000, p. 13)

El primer referente que apareció en mi camino fue el libro “El clown², un navegante de las emociones” de Jesús Jara. Y comprendí, que debía seguir caminando para seguir encontrando. Para mí estaba cobrando significado y sentido estas búsquedas de mi ser, de mi ser mujer y de lo que una logra por medio de la risa y de la humanidad en la payasa. Este primer paso es cortar la lana, la lana es el insumo para el tejido, y yo Angie soy el insumo para creación de la payasa, por eso aquí hablo de mí, de mi territorio y de mi humanidad.

2: Lavar y secar o fase del estudio teórico e histórico del ser payasas. (Otras)

Luego de hacer un primer acercamiento a lo que quería y pretendía, empecé a hacer un estudio desde la mirada de otras payasas y sus experiencias como payasas y mujeres y cómo esos dos lugares se complementaban entre sí.

Estuve en un encuentro que hizo la Red de Payasas Colombianas, donde estaban payasas de Costa Rica, México y demás países. En este espacio se preguntaban sobre el lugar de la mujer en la comicidad, yo era la única al parecer que estaba allí sin ser payasa. Luego de eso, tuve en mis manos un libro que se llama “PayasAs Humor y Género” de Clara Arrey y Eva Martínez, una investigación teórica sobre la historia de las payasas. A continuación, trato de narrar algo de esa historia consultada y vivida por las payasas.

Antes se escuchaba rumores de que existía la figura del payaso ancestral como un ente sagrado. Luego aparece la comedia del arte en siglo XVI con algunos arquetipos cómicos en

² Clown es una palabra inglesa que se traduce a español por payasa/payaso.

su mayoría hombres, los cuales hacían la exposición de la ridiculez, la espontaneidad, lo grotesco, cosas que se le permitían a la figura masculina. Algunas figuras representativas de esta vertiente son Augusto y Carablanca. (Martínez & Arrey, 2019).

Más adelante, la mujer representaba papeles en el clown solo si pertenecía a una familia de payasos inmersos en la profesión; cuando estos enfermaban o no podían asistir, ellas tomaban sus papeles, pero disfrazadas de hombres, ocultando sus rasgos femeninos con el maquillaje. A lo largo de la historia del teatro la figura que resaltaba era la del hombre y cuando la mujer empezó a pisar las tablas, estas eran más un objeto de risa que un sujeto protagonista que daba paso al humor. La situación de la mujer en la payasearía ha sido un proceso de lucha y resistencia, de abrirse camino con las uñas, literalmente hablando. Son espacios que están más concurridos hoy en día, pero aún falta mucho por explorar en ese campo de humor, risa y libertad.

Cuando se menciona la risa hay que nombrar cómo ha sido su relación con la mujer, siendo compleja, puesto que, en la mujer se han generado bloqueos y timidez. Incluso en algunos lugares no se le permitía reírse abiertamente, por lo que tenía que reír sigilosa. Como la risa era considerada vulgar y grotesca no entraba dentro de la feminidad de la mujer. La risa era superficial para las mujeres, y tan solo tenían derecho a risas fingidas y limitadas, pero no a las carcajadas ni a la espontaneidad. Cuando una mujer ríe desde lo más profundo de su ser, se convierte en verdadera, es ella sin límites y falsedades. Desde la risa se desprende quienes somos. La risa según anota Rubinstein “es una respuesta física, involuntaria, a una emoción grata”. (Colombiana de Teatro, 1984- 1996, p. 11). Entonces hay que dejar de cohibirse las respuestas físicas, a las emociones gratas.

“En cuanto a la risa – podemos definirla como una desintoxicación moral, siendo además una manifestación fisiológica de placer” (Corporación Colombiana de Teatro, 1984- 1996, p. 13).

Al ser una manifestación fisiológica del placer, se empieza a entender como el placer es limitado para las mujeres, como se les han cohibido todo tipo de placeres, no solo los sexuales, sino los corporales, para cumplir con un deber ser. Entonces el placer y la risa se convierten en lugares de resistencia, de valentía y de ruptura a formas convencionales de ser.

La lógica de ser payasa y las dinámicas que se generan para llegar a un personaje cómico consisten en desarrollar lo más profundo del ser, el ser transparente, es donde se confronta y en donde se tiene en cuenta las capacidades que conectan directamente con el intelecto, con las emociones y, en definitiva, con la esencia de la humanidad. La risa se convierte en una forma de libertad, rebeldía y resistencia, ayuda para sumergirse en una, siendo anarquista y descubriendo lo esencial del ser. (Martinez & Arrey, 2019)

En otras palabras, es una forma de expresión propia de cada individuo. El clown es un generador de discursos que hace entender la vida de una manera u otra presentando el mundo y siendo el mundo en sí mismo. Construyendo realidades y posibilidades. Las payasas han estado a lo largo de la historia haciendo resistencias, creando historia y mundos de utopía que nos invitan a seguir creando, a seguir indagando. Entonces la risa y el clown son una forma de resistencia contra todo pronóstico, contra cada obstáculo.

En el libro “PayasAs: humor y género” me llamo la atención el concepto de “risistencia” la unión entre dos palabras; risa y resistencia, que significa resistencia contra el patriarcado desde la risa.

La risa de las mujeres es una herramienta mas de subversión, como un mecanismo de liberación. También es una responsabilidad que la tienen que hacer propia; es un nuevo terreno poco explorado una forma de desprenderse de ciertos clichés y tabús (Martinez & Arrey, 2019, p. 41).

Nos convoca a la responsabilidad de reírnos libremente, a entender de donde proviene nuestra risa, a cultivar el placer desde la risa, a observarla y vivirla con mirada crítica y rebelde, con obstinación, humildad, fortaleza, con aceptación y amor. Entonces hay un camino que experimentar, hay un camino que recorrer y explorar.

En esta búsqueda sobre la risa encontré que existe la diosa de la risa, esta se llama Baubo, y la historia de Baubo es la siguiente.

En un reino muy lejano a la reina Deméter le robaron a su hija Perséfone y ella duró miles de años con un gran enojo, los que conformaban el reino hacían de todo para que Démeter se contentara. Pero, no lo lograban. La reina estaba cansada de buscar y buscar a su hija y no dar

con ella. Entonces recibió la visita de la diosa Baubo. Se dice que sus ojos eran los pechos, su nariz el ombligo y su boca la vulva. Ella también representaba la obscenidad con toda su energía y después de hacer varias cosas, entre esas levantar su falda y mostrar su vulva, ahí logró que la reina riera a carcajadas. Su risa fue tan fuerte que removió las tierras y así encontró a su hija, por eso se dice que Baubo es la diosa de la risa y la fertilidad. Aquí podemos evidenciar el poder de la risa, reírse en libertad y desde el placer.

Durante esta indagación también hice un curso virtual que se llamaba “*humor anti patriarcal*”, con Alicia Olea³; en él se hablaba sobre la risa y el lugar para reírse de otras cosas, sobre cómo la mujer era objeto de estudio y sobre qué es lo absurdo del patriarcado para reírse de eso. Hablábamos de los lugares que nos hacían reír a nosotras, de cómo las tragedias luego generaban risa, por el distanciamiento. Hacíamos listas de anécdotas trágicas que ahora eran risibles. Los productos eran por medio de stickers y collage, al final terminamos con varios ejercicios, un acercamiento a lo cómico. Lo mío estaba dirigido y enfocado en el placer que da la masturbación y lo que se les cohibe a las mujeres desde estos lugares.



Otra mujer que me ayudo en el proceso fue Diana Bolaño una payasa y bufona de Barranquilla es psicóloga y estaba haciendo una maestría con la bufonería y el libro “Mujeres que corren con los lobos”. Ella me dio un taller presencial en el que empezábamos a ver las caminatas de nuestras compañeras y después teníamos que imitarlas. Luego hacíamos una pasarela con esas caminatas de forma exagerada. Este taller lo realicé en el 2019 con la Red de Payasas Colombianas, luego la contacté para preguntarle si me podía ayudar con inquietudes de mi proyecto de grado. Siempre estuvo en disposición, comentándome cosas de las payasas, de la bufonería y ayudándome desde el estilo de la payasa.

³ Alicia Olea, nació en Argentina, es payasa y titiritera.

A continuación, compartiré dos entrevistas a dos payasas que me ayudaron desde sus perspectivas a recorrer este camino.

La primera entrevista es con Alicia Olea ella es una payasa que vive actualmente en Costa Rica, ella fue con quien hice el proceso de humor anti-patriarcal. Y le hice una entrevista, donde le preguntaba lo siguiente:

Angie: *¿Cómo el ser payasa ha transformado su mujer?*

Alicia Olea: *Eso es algo que realmente sucede, cuando empiezas a conectar con tu vulnerabilidad, ver de qué es de lo que quieres hablar. Armar un espectáculo o una escena que te moviliza hoy, dentro de 5 años quizás cambié el tema y me preocupe otro tema, eso quiere decir que me estoy transformando.*

Yo hace 20 años cree a mi payasa Lulú, pero ahora ya no es la misma payasa, en esencia sigue siendo la misma. La payasa no es un personaje de teatro, es un personaje que siempre se está modificando. Hay algunos payasos que manejan la estructura tradicional, convencional y no se modifican como Chaplin⁴ entre otros.

Pero las payasas siempre se van transformando; es más común que una payasa se transforme a un payaso, aunque algunas pueden que cumplan con la estructura. La estructura yo la siento como el machismo, porque la estructura siempre es igual y no cambia. En cambio, la payasa con los años va mutando.

En mí surge otra payasa porque necesitaba mostrar cosas que no podía mostrar con Lulú, una payasa que diga cosas políticamente incorrectas. Mi otra payasa es Norma. Según las necesidades que vamos teniendo con el tiempo aparece otro payaso. No es tan común que las payasas tengan muchas payasas. Yo tenía una amiga, con ella empezamos en el mismo tiempo a hacer payasas, Curruca se llama su payasa; ella sigue siendo la misma payasa en esencia, pero se ha transformado y mutado. El proceso ha cambiado, se muestra que ella ha trabajado en su vida personal, la temática que le interesa a Curruca es el amor, y ahora lo plantea, desde cosas que a la actriz también le pasaron sobre el amor. A medida que va pasando el tiempo vamos cambiando nuestro pensamiento y van cambiando nuestros ideales

⁴ Chaplin fue un actor, humorista, compositor, productor, guionista, director, escritor y editor británico.

Angie: *¿Se encuentra una mirada más crítica de ser mujer, al ser payasa?*

Alicia Olea: *Yo registré ciertos cambios en mi mujer a partir de estar en escena con mi payasa, hacía una comparación con mi mujer de las cosas que salían en escena. Eran cosas que yo no predeterminaba, luego las analizaba y me sorprendía. Pero hay cosas que venía pensando y cuestionándome como mujer, como persona y quería plasmarlas, buscaba la forma de ponerlas en escena. Por ejemplo, he dicho cosas que no habría dicho jamás con Norma, con ella me animó y me permito sorprenderme de mí, entrando en esta conexión con el personaje, logré transformarme cuando me permití, salir de mis ideales. La mente se divide en varias partes haciendo y analizando lo que pasa cuando una está en el escenario.*

Angie: *¿Cómo asumes la exposición? ¿Mostrarse ante un público, desde la desnudez, la exposición y la vulnerabilidad?*

Alicia Olea: *Me genera placer exponerme. Cuando estoy en escena busco esa situación de incomodar. No sé si yo, en este caso mi payasa lo hace conscientemente, pero me asustó. Muchas veces he dicho cosas en escena que incomodan. Alguna vez me pasó con el payaso quien me acompaña en escena, yo dije algo y cuando terminamos él me dijo; Ali porque dijiste eso así incomodas a la gente, pero a mí me parece importante decirle, a la payasa le parece importante decir cosas que le incomodan, como las dinámicas sociales. Por ejemplo, había un niño que estaba llamando mucho la atención y en ese momento desde mi payasa, le dije a sus padres que era claro que el niño necesitaba atención por parte de ellos. Yo en realidad necesitaba decirlo. Mi payasa en realidad necesitaba decirlo, todo el mundo lo piensa y nadie lo dice así que yo se lo dije a sus padres. Igual lo dijo mi payasa.*

Mi payasa mucho aprendió de hacer esos comentarios con cuidado y cómo se dice, tratar de no señalar específicamente, sino hablar de generalidades.

Angie: *A mí me parece importante que salgan este tipo de cosas en escena, porque una se tiene que callar muchas cosas y desde que nacemos nos ponen condiciones, que debemos callar, cómo nos debemos sentir, que nos debemos poner, cómo debemos cortarnos el cabello... es importante poder mencionar lo que incomoda.*

Alicia Olea: *Es verdad, es importante. Pero es importante tener un equilibrio entre las situaciones que incomodan y cómo se incomoda a las personas, yo entendí que incomodar está bien, pero eso incomoda no debe ser motivo para que las personas se vayan.*

Yo le decía a mi compañero de escena, te parece incómodo porque aparte de todo lo está diciendo una mujer y el varón tiene otra libertad para expresarse. En cambio, nosotras las mujeres constantemente nos adaptamos a aceptar todo, siempre diciendo que sí y nunca que no.

Yo ahora no abandono la crítica, ni la incomodidad, solo la transformé permitiéndome decir qué es lo que me genera esa incomodidad en el escenario. Teniendo en cuenta que, el ser payasa en una escena incorpora todo lo que está pasando afuera, a todo lo que pasa hay una reacción por parte de la payasa y el payaso. Así que hay que entender los temas que se dice y cómo se dice, pero no dejar de expresar qué es lo que incomoda.

Emilce es una payasa que trabajaba con Norma; trabajábamos solas un estilo de humor que generaba mucha incomodidad en el escenario y en el público. Era una incomodidad desde la perversión. Hacíamos que la gente imaginara y nosotras en el escenario solamente hacíamos acciones con muy poco texto, desde la sutileza. Un día se acercó un señor y nos dijo todo lo que había imaginado y ahí nos dimos cuenta a los lugares que puede llegar la imaginación. Nosotras hablábamos desde la acción sutil de un abuso infantil se generaba hasta asco de la situación. La situación era que su papá las obligaba a tener sexo oral, llegamos a la perversión de la mente con la insinuación.

Con Norma me permití ser perversa. Hablar de cosas muy crudas, a la gente le encanta Norma. Es esa la libertad que las payasas se dan, pero la gente no se permite. Si nosotras como payasas nos liberamos podemos ayudar que el público se libere. Es increíble un trabajo muy genial qué se puede hacer desde la payasería⁵, puedes contribuir a una transformación, que reflexionen sobre sí mismos y sobre la sociedad en la que se vive, sobre las libertades y limitaciones propias.

Hay que animarse y probar mucho, animarse a permitirse, total si una es una payasa, es fracaso fijo. Una intenta hacerlo bien y la caga todo el tiempo.

⁵ Payasería, práctica que realizan las payasas y los payasos

Angie : *¿Qué es ser mujer para ti? y desde la historia que has formado de tus payasadas ¿qué significa ser mujer?*

Alicia Olea: *Mi pensamiento sobre ser mujer está en construcción todo el tiempo. Yo también estoy buscando qué es eso de ser mujer, a veces soy muy amiga del ser mujer y estoy súper en onda con las mujeres, con la menstruación y de repente, no quiero estar tanto en esto. Me siento como en el binarismo, pensando en la energía femenina y masculina. También tengo mis confrontaciones con eso, no quiero pensar el mundo con que hay dos energías y dos formas de ser. En realidad, cada vez conozco más gente diversa y cuanto más gente diversa conozco más me cuestiono ¿qué es lo que soy? pero cuando me preguntan el género, si soy binarie y demás, yo digo que soy una mujer, de ahí a que tenga clara la concepción de ser mujer, no la tengo clara.*

Eso que me enseñaron eso no lo quiero, pero muchas veces sí me encuentro en ese lugar. Todavía muchas veces me digo esto que estoy haciendo no tiene que ver con mis pensamientos, esto me lo metieron a mí, yo no quiero ser así.

Estaba saliendo con un flaco y estaba actuando como alguien reconocible irreconocible. Me dije, yo no soy la chica que se ríe de todos los chistes, había una necesidad de querer agradar. Es tan fuerte la construcción, lo que la sociedad espera por el hecho de haber nacido hombre o mujer. No vamos a responder a eso que esperan de mí como sociedad, yo ser la mujer que a mí sí me dé la gana ser, y cada vez tratando de cumplir menos con lo que se espera que yo haga o diga.

Incorporando esto de mis payasadas y cómo reaccionan en el escenario estoy permitiéndome más en mi día a día. Aplicar en mi cotidiano, si tengo que contestarle a alguien, se lo digo sin estar pensando en quedar bien, o que esa persona me siga aceptando, prefiero que no me acepte. Él flaco de la cita me dijo, que era muy cruel y yo le dije, soy sincera, si no fuera sincera, sería cruel conmigo misma.

Las payasadas me han ayudado a tener la seguridad que tengo confianza, en el pensamiento, en la posición, yo opino esto del mundo y me paro desde mi posición. Eso me lo enseñó mis payasadas, si no hubiera sido payasa, sería una persona más reprimida con mis pensamientos y

la crítica hacia fuera, no podría criticar lo que veo a mi alrededor y estaría pensando que todo siempre está bien, porque tiene que estar bien.

Terminé con esta entrevista, pensando muchas cosas sobre el ser payasa ¿qué generaría en mi la experiencia de serlo? Tenía que descubrir mi camino, para generar seguridades y lugares de enunciación desde mi payasa. Tenía que habitar las estructuras, porque lo que mencionó Alicia Olea sobre la estructura me generó inquietudes, ¿cómo la estructura estaba relacionada con el machismo? Quizás hay que conocer las estructuras para salir de ellas y reinventarse nuevas formas, este camino de la payasa puede ser un camino hacia la libertad.

Estaba haciendo una removida de mi ser, de mis sentires, de mis imaginarios y mis búsquedas antes de iniciar, como lana blanca al momento que la lavan, remueve toda su materia.

Otra de las payasas que me ayudó en el proceso, fue Viviana Bernal, una payasa de Bogotá y Licenciada de Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, y a ella le hice la siguiente entrevista:

Angie: *¿Tu mujer ha sido configurada por tú payasa? ¿Tú payasa le ha dado mas voz a tú mujer?*

Viviana Bernal: *Yo creo que en mi vida se junta varias cosas, cuando yo me encuentro con el arte de ser payaso, estaba en un momento fuerte de vulnerabilidad en mi vida, acababa de ser mamá, todavía estaba en la universidad, estaba super chiquita pues, como unos estereotipos de relaciones amorosas bastante fuertes, que yo no me imaginé, porque una estudia artes y es super libre y luego se da cuenta que también responde a un montón de patrones y estereotipos horribles, que sin querer queriendo, pues están como metidos dentro de uno, por unos roles familiares y sociales de todo, y me estrello también con esto de ser madre.*

A mi el payaso nunca me interesó, yo también soy de la pedagógica. En la peda también era algo muy académico, que agradezco a la vida también haber estado ahí, yo soy muy rigurosa con lo académico. Cuando estaba en la universidad y mis compañeros jugando con las clavas y los malabares, a mi no me interesaba, porque sentía que carecía de rigurosidad.

Yo conocí el payaso por pura casualidad, yo estaba con mi hijo y salió una convocatoria de Doctora Clown.⁶ A mi no interesaba ser payasa, pero necesitaba trabajo, aparte que aquí se piensa en el rol social, mucho de eso que tiene la pedagógica y eso me llamó la atención. Yo no tenía idea de nada y no sé por qué, pero pasé la audición, no, sí se porque, porque yo llevaba unas poesías de Jairo Aníbal Niño⁷, y yo preparé una cartera así super tierna, iba a leer y la directora de Doctora Clown no entendía las poesías, se murió de la risa y a mi me dio mucha rabia y yo le dije como, oye cállate, porque en verdad estoy leyendo, ella pensó que era parte de mi payasa y murió de la risa y yo pase. Entonces fue un hit, porque yo en verdad estaba emputada.

Pase a doctora clown y empiezo a replicar lo que allí había, estas cosas del niño interior. Hice un personaje de una niña boba, todo desde el cliché de niño que uno tiene en la cabeza, tierno lindo y así mi primer acercamiento fue un trabajo hermoso, pero yo me preguntaba ¿qué es eso de ser clown? ¿Lo que estoy haciendo es lo que significa?

Y me estrello con mis primeros compañeros que trabajaban allá, era un grupo muy pilo, con los que empezamos a investigar, entre esos estaba Juan Carlos Yela que ha sido mi amigo de toda la vida. Con él empezamos a entrenar, él es payaso, su padre es payaso de tradición, sus hermanos son payasos de tradición, él conocía más de ese mundo. Así que empezamos a entrenar y entrenar. Me gané una beca para ir a Argentina a estudiar clown. Me empiezo a obsesionar porque me va muy mal. En la Academia, no me iba tan bien, pero no era malo. En ese tiempo me interesaba, el teatro posdramático.⁸ Ahí, bien medio desgarrador. Me gustaba hablar de política, de desaparecidos y de injusticias sociales.

El clown me empieza a gustar mucho, porque era muy difícil. Me preguntaba ¿por qué me va tan mal? Y yo decía, no voy a creer que tengo un payaso dentro de mi porque es mi tema racional. ¿Qué es el clown?

⁶ Doctora Clown, fundación que trabaja por medio de el clown para potenciar la salud física y emocional.

⁷ Jairo Aníbal Niño, fue un escritor colombiano.

⁸ Teatro Posdramático, se aplica a un teatro llevado a operar más allá del drama, a una época posterior a la validez del paradigma del drama en el teatro, indica la interdependencia continua entre el teatro y texto; siendo éste un elemento, esfera y material de la disposición escénica y no un elemento dominante. (Compañía de Teatro Físico, 2015)

Todo lo anterior, para hablar de cuando estaba en una tusa terrible, un desamor. El desamor trae consigo inseguridades. “Yo no tengo esto, yo no tengo aquello, yo no soy eso”. Entonces pongo eso en escena. A mí no me gusta la música de planchar, pero creo que es perfecta para ponerla en el escenario porque es muy ridícula. Entonces, como la canción de “El me mintió, él me dijo que me amaba”.

Me empiezo a dar cuenta que es tan ridículo, porque la gente se empieza a cagar de la risa, porque a todo el mundo le pasa. Porque hay un montón de gags,⁹ de chistes. En una parte decía “hasta plata le presté, y no me la pago”, recuerdo tanto eso. A todo el mundo le ha pasado. Lo general es absolutamente patético y lo humano cuando se pone en escena y cuando se ve la humanidad de una manera tan sincera como decir “estoy hecha mierda”, “esto me dejó vuelta mierda”, empieza a revelar todas las inseguridades, y todas esas inseguridades se llevan al escenario. Y lo que hace es jugar un efecto contrario, es darme mucha más fuerza y es darme cuenta de que a todos nos ha pasado, darme cuenta de que es un genérico, darme cuenta de que es solamente patético.

Si me lo cuenta una amiga yo le diría “¿cómo? ¿qué le pasa? No sea tan estúpida”, pero lo estaba viviendo era yo. Entonces eso me empieza a dar otro tipo de seguridad y además se junta con la llegada del feminismo y ahí dije momento. Creo que sí es bastante interesante y el feminismo, al igual que el clown me entró por los ojos, pero me siguió por los libros. Un momentico, ¿qué es esto? necesito leer ¿por qué no me van a dar sopa y seco cuando me dicen Feminazi? Necesito estar fundamental, necesito tener conceptos y necesito dar respuesta.

Entonces creo que el clown y mi payasa, me ayuda a construir como mujer. Es una pregunta que nunca me habían hecho. Y creo que sí. Si bien, considero que es un personaje, no considero que haya un clown dentro de mi niño interior. Es un personaje que yo trabajo, que tiene una voz como la de Hamlet¹⁰, como Otelo¹¹, como Ofelia¹².

⁹ Gags, se trata de un fenómeno cómico, rápido e inesperado y es una de las bases del trabajo clownesco. Generalmente mudo – si fuera hablado sería un chiste-. (Gené, 2015)

¹⁰ Hamlet, personaje de la tragedia Hamlet príncipe de Dinamarca, escrita por el dramaturgo William Shakespeare.

¹¹ Otelo, personaje, el moro de Venecia, es una obra teatral de William Shakespeare.

¹² Ofelia, personaje de la obra teatral Hamlet, también escrita por William Shakespeare.

Sí, sí, creo que es un personaje que me ha permitido ser con mis errores, reconocirme en mis inseguridades, aceptarlas y decir como, todo bien. No lo uso como terapia, porque no me gusta. Lo uso como entrenamiento, pero sí creo que es poder reconocer mis inseguridades, todo lo que tengo como mujer, lo que tengo como mamá. Y poderlas llenar a un entorno creativo. Eso es lo que me da insumos para crear. Reconocerme por llevar al escenario todas esas inseguridades. Desde la tusa, luego el conflicto de ser mamá, luego la superheroína que lo tiene que llegar a hacer todo. Y todo esto me llevó a decir que todo lo que pongo en el escenario soy yo. Y somos las mujeres. Y es verdad. Entonces yo sí creo que me ha construido.

Angie: *¿Cómo es eso de que el payaso y la payasa no es un personaje?*

Viviana Bernal: *Los primeros libros que yo me encontré en la vida fueron, el de “El clown, un navegante de las emociones” de Jesús Jara, que esto es como el niño interior y todo lo que llevamos dentro, yo decía como, Ah, bueno. Eso lo único que alimentaba era esa payasa que estaba siendo en Doctora Clown. Yo no tengo nada de eso, soy anti eso. Anti el amor cero. Y luego me estrello con “El payaso que hay en ti” de Caroline Dream. Muy parecido al anterior libro. Eso, como que sí, pues sí, eso es ser payaso, pues eso es lo que yo voy a hacer.*

Pero había algo dentro de mí que me decía, pero ¿qué es el payaso? Después de 2 años de investigar, de hacer, de tomar talleres, de mirar. ¿Qué es el payaso? era mi pregunta. No es que el payaso es la esencia pura del ser humano. Es que la payasa y el payaso es el niño interior que llevamos dentro, pero ¿dónde? Bueno, pues yo hacía caso, porque era lo que había leído y era lo que decían los payasos que tenían experiencia. Luego mi tercer libro fue “El arte del clown y el payaso” de Tonatiuh Morales. Él es un cirquero. Mexicano, historiador de circo. Y en su libro dice, básicamente, en todo su libro que para ser payaso hay que ser malabares, esgrima, bailar, cantar, ser acróbata. De todo. Y yo hago como ¿qué? Fue como, yo sentía que tenía potencial para esto, pero entonces el libro dice esto, no hay lugar ahí para mí ¿entonces? Dice que el payaso es el personaje más importante del circo porque el payaso lo hace todo.

Luego aparece en mi vida en Argentina, el maestro el libro “La dramaturgia del clown “de Hernán Gené¹³. Es obligatorio. Tomé talleres con él en Buenos Aires, cuando estaba allá a mí me interesó, porque Hernán Gené había sido actor del Odín¹⁴, y yo venía de esta escuela pedagógica que nos habían hablado todo el tiempo. En esa época se entrenaba por directores, yo duré todo un año haciendo entrenamiento de Barba¹⁵. Solo, solo Barba, nada más. Ese era mi énfasis. Entonces conocí el trabajo del Odín y me interesó, porque él era actor del Odín y empieza a hablar del payaso. Y yo digo, gracias, encontré lo que yo necesitaba encontrar, yo actriz, porque probablemente para muchas personas que usan el clown para terapia para encontrarse consigo mismo, para darse cuenta de lo que las personas son y dejar de ser eso, funcione. Pero yo, que soy una actriz de Academia, que decidió estudiar esto por convicción de vida, porque me quise dedicar al teatro, desde hace muchos años... A mí no me convencía esto de que ese niño interior... ¿por qué entonces está el payaso en lo teatral? ¿Por qué el payaso no es solamente una terapia psicológica? ¿Por qué el payaso es tan importante? ¿Por qué entra en el territorio teatral? El payaso es un personaje que se construye desde mi propia esencia, pero es un personaje y muy bien lo dice el maestro Gené, uno no puede pensar que Chaplin se quite el vestuario y se quite todo lo que tiene, y le vaya igual a su personaje, como le va en la vida cotidiana, sabiendo que Chaplin era un genio, escritor, director, productor y músico de sus películas. Era Dios.

Y entonces yo digo como claro, es un personaje. Es un personaje que se construye y que es interpretado y construido por un actor o una actriz, y de ahí empieza la rigurosidad. Sí, porque si tú hablas de niño interior se vuelve cualquier cosa el payaso, por eso es por lo que la gente no se prepara, no entrena. Porque es el payaso que tienes dentro y tú solamente haces el ridículo. Y no para hacer reír, hay que entrenar, hay que leer, hay que ver películas y hay que ser- hacer. Crear comedia es algo muy difícil, demasiado difícil. Y que entonces yo sí creo que el payaso es un personaje y no ninguna esencia, que uno tiene dentro. Y como todo personaje tiene su rigurosidad y trabajo, si te dicen haz a Lady Macbeth,¹⁶ que es un personaje importante, pues tú dedicas todo tu ser para hacer a Lady Macbeth.

¹³ Hernán Gené, actor, dramaturgo, director de teatro y docente.

¹⁴ Odin Teatret es una agrupación teatral ubicada en Dinamarca, fundada por el director de teatro italiano Eugenio Barba en 1964.

¹⁵ Eugenio Barba, director de escena y director de teatro italiano, y un investigador teatral.

¹⁶ Lady Macbeth es uno de los personajes de Shakespeare.

Ser payaso es un personaje que se entrena. Por eso está dentro de la pedagogía de Lecoq¹⁷ ¿Qué hacen los payasos para hacer reír al público? Y Lecoq hace un estudio de los payasos circenses. Es con Lecoq, que empieza a existir el payaso dentro del teatro. Él se pregunta ¿qué es lo que los payasos hacen para hacer reír a la gente? ¿Por qué nosotros vamos a hacer comedia y no podemos hacer reír a la gente? Empiezan a estudiar todos esos fenómenos de los payasos de circo. Empiezan a estudiar qué es ese fenómeno y encuentran que la vulnerabilidad, que el fracaso y que lo trágico, son componentes.

Yo creo que detrás de un gran payaso hay un gran actor y una gran actriz. O sea, esto es absolutamente riguroso como cualquier personaje. Y la excusa del niño, yo creo que solamente se usa en pensar que los niños y las niñas juegan de manera ágil y cambian de juegos. Y se creen los juegos, pero eso no solamente pasa en el payaso, también pasa en el teatro. Si usted no se cree el cuento, se va todo a la mierda. Que el cambio de las emociones y el payaso sí lleva las emociones al delirio, los niños y las niñas, si un niño está llorando y tú le das un chupete, puede que cambie radicalmente su actitud, pero más allá de esos dos ejemplos no pasa nada. Y si un niño en su infancia fue violado y es el niño que yo tengo adentro de verdad, pongámoslos en términos densos, no toda la niñez es pura, no toda la niñez es hermosa, no toda la niñez es tierna. Yo le he dado clase a niños tenaces.

El payaso es tan humano, es tan absolutamente humano, eso es la diferencia entre otros personajes. Mi payasa también tiene mi edad y está compuesto por todo lo que yo he vivido en la vida, básicamente porque no se puede vivir en la muerte. He transcurrido en la vida, esa es la experiencia de mi personaje. Yo no puedo hablar de lo que le pasó a Hamlet, porque Hamlet le matan al papá su propio tío y su tío le roba el trono, ese es el trasegar de Hamlet ¿Cuál es el de mi payasa? La vida de Viviana, mi historia porque es todo lo que tiene como insumo para crear, por eso es todos mis números tienen que ver con la tusa eterna que tuve, el ser mamá, como el ser mujer, tengo un número que tiene que ver con la imposibilidad. Bueno surgió en el movimiento de la lucha estudiantil. Mi temor y mi imposibilidad de salir. Y digo yo quiero ser una superheroína y quiero salvar el mundo y estoy llena de cosas que se vuelven excusas para salir. Y desde ahí hice mi número. Sí, así es como mi historia se vuelve la materia prima de la creación. Por eso en el niño interior no

¹⁷ Jacques Lecoq fue un actor, mimo y maestro de actuación, considerado un referente del teatro del gesto.

hay ningún trabajo riguroso, porque no todos los niños son iguales, porque no hay nada. Esto no es una terapia, esto es una decisión de vida.

Angie: *El escuchar esto me hace pensar que se romantiza mucho la infancia, hay una frase que me queda mucho de “incendios”¹⁸ y es, “la infancia, es un cuchillo clavado en la garganta” Entonces digo claro, cuando tú pones ese ejemplo tan denso no se puede romantizar la infancia porque no se sabe cómo han sido las infancias. Pierde también esa rigurosidad y esa disciplina que debería tener el ser payasa y ser payaso, por eso se vuelve tan básico y fácil de hacer y todo el mundo puede ser payaso como el presidente. El presidente es un payaso. Eso desmerita mucho el ser payasa y el ser payaso. A esa figura se le pierde el sentido y el valor que debería tener. No se le ve la importancia, porque no se sabe el trabajo que lleva hacerlo y hacen reír, no es nada fácil.*

Angie: *¿Cómo escoger que crear?*

Viviana Bernal: *La payasa y el payaso siempre deben tener un objetivo. Un objetivo sencillo, como hacer una lasaña, tener una reunión, una entrevista, hacer una pintura, cosas muy sencillas. El objetivo debe ser muy sencillo y luego de esto le pasan obstáculos. Entonces, tiene un objetivo, pero a este se le genera un montón de obstáculos y luego surge otro objetivo para solucionar estos obstáculos. Y así, se empieza a crear.*

Hay que tener algo claro y es que el payaso no se mete en temas trascendentales. Puede que luego de la creación los mencione indirectamente, no sé, algo sencillo, me estaba comiendo una lasaña y me corté, entonces está saliendo demasiada sangre y llamó a la EPS y no me atiende, me dicen, que espere en la línea, espere en la línea, espere en la línea, no me atienden y ya me estoy desangrando y sigo esperando en la línea. Ahí se puede estar mencionando temas del sistema de salud y su deficiente. Pero el objetivo era solamente comerse la lasaña.

Angie: *¿Qué es lo que realmente tenemos que decir las mujeres?*

¹⁸ Incendios, obra teatral escrita por dramaturgo Líbano-canadiense Wajdi Mouawad.

Viviana Bernal: *Yo cuando empecé a hacer clown, me reía del gay, de los negros, de las mujeres. Ahora creo que no. Ya no podemos hacer este tipo de comedia. Y lo complicado, es que nosotras las mujeres nos deberíamos reír de nuestro ser mujer, pero hacer eso cuando... si justamente nos estamos reivindicando. Entonces yo creo que el tema de las mujeres, simplemente, es absolutamente humano. Yo creo que los hombres no tienen un tema en específico, como las mujeres no tenemos un tema en específico, porque eso es sexismo y es algo a lo que no queremos llegar. Creo que somos humanos, el amor, el desamor, la cocina, los trancones son temas humanos que no tienen género.*

Lo que nosotros tenemos que hacer es visibilizar nuestro trabajo, que siempre ha estado. La historia de las payasadas es tan difícil de encontrar... La historia de las payasas, digamos del circo, hay muy pocas en Colombia en la historia. He escuchado de una mujer payasa en el circo tradicional. Ahora son las payasas que se están tomando, pero por eso insisto que creo que además de eso tienen que hacer un trabajo riguroso. Me ha tocado planear tanto para sacar un número que creo y siento que no es cualquier cosa. El trabajo de las mujeres está en visibilizar nuestro trabajo desde la rigurosidad. No es cualquier cosa, falta mucha disciplina y mucha rigurosidad.

Todas estas perspectivas empezaron a motivarme para seguir en la búsqueda de mi payasa y de mi conocimiento como mujer envuelta en la comicidad y de posturas. Debía comprobar en el hacer, lo que es ser payasa.

En cuanto a lo que mencionaba Viviana Bernal, para mis las mujeres sí tienen de que hablar, tienen que hablar de un cuerpo que nació con una capacidad paridora, tienen que hablar de una historia que ha sido violenta y de resistencia. Para mí las mujeres sí tienen de qué hablar y si no se reconoce que una mujer tiene que pronunciarse, es como si no hubiera existido, se habla de lo que existe y se nombra, y lo que no tiene nombre, es cómo si no existiera. Sí, efectivamente somos humanas y tenemos una complejidad humana, pero también somos mujeres y eso nos hace diferentes, porque tenemos una historia que converge en similitudes. Comprendo que debemos llevar un camino con rigurosidad, para ser visibilizadas, tenemos que ser disciplinadas para seguir haciendo historia y la historia ahora la creamos nosotras las mujeres. Y aquí se cumple el reconocimiento de otras payasas. Se crea una identidad de la mujer para reírse de sí misma.

La figura de la payasa o “figura de la comicidad” permite reconocerse, es un proceso en el que pone en duda las verdades absolutas de sí, exponiendo y exaltando acontecimientos propios, dolorosos e influyentes para la forma de relacionarse con una misma y con los demás. “La entrada de las mujeres a la comicidad, al clown, no solo desestabiliza la estructura patriarcal del humor que se ha consolidado en el arquetipo masculino, sino que, además, hace posible renovar este arte introduciendo nuevas formas de pensarse a sí misma.” (Martinez & Arrey, 2019, p. 20)

Es importante mencionar ahora cómo ha sido la mujer vista en los lugares cómicos. Las mujeres han sido objeto de risa y no sujetos risibles, lo que quiere decir que se han reído de las mujeres por mucho tiempo y hasta hoy en día. “ Las mujeres como tal no han sido creadoras de la comicidad, sino reducidas a un tema de burla” (Martinez & Arrey, 2019, p. 40). Así el trabajo para las mujeres que habitamos la comicidad, es encontrar los lugares para reírnos, para generar burla. La sociedad nos enseña de qué reírnos, la sociedad nos enseña de qué llorar. Tenemos que educarnos, entender de qué lugares absurdos nos podemos reír. Quizás reírnos del absurdo en que hemos vivido nosotras las mujeres. Por ejemplo, que los hombres hablen del orgasmo vaginal, o quizás que sea un delito abortar, porque nuestros cuerpos no, nos pertenece según el sistema patriarcal, quizás burlarnos de la heterosexualidad obligatoria, que quiere que seamos dóciles y le sirvamos a un sistema productivo... Los humanos de por sí son absurdos, pero lo que le ha tocado vivir a la mujer es aún más absurdo.

Gardi Hutter citada por la revista cultura de México señala que:

Hoy todo es posible y me he dado cuenta de que es más difícil para los hombres porque existen muchas referencias cómicas, no así para las mujeres. Todo está por inventarse, porque nosotras no tenemos de donde copiar, porque no hay un original. Tenemos todo por delante y eso para un artista es magnífico (Cultura, 2016)

Y finalicé preguntándome qué generaría el ser payasa en mí y en mi construcción como mujer. Fue importante para la creación de Roja ver estos referentes y estos lugares de enunciación para encaminar hacia dónde quería ir y qué podría descubrir en este lugar, por eso acá se lava y se seca la lana, lavando y secando la información para la profundización de cómo se puede llegar a ser payasa, a ser una payasa mujer.

3: Escarmenar o fase del estudio minucioso sobre ejercicios escénicos y de la técnica de clown. (Reconocimiento de la payasa)

¿Cómo encontrar una identidad propia desde el ser payasa?

Para esta parte del proceso empecé mis tutorías con la profesora Sirley Martínez, y estas consistían en entrenamientos para encontrar a la payasa. Las tutorías duraban alrededor de 2 horas, había calentamiento desde el baile, cada día se sumaban componentes al entrenamiento. A continuación, las bitácoras y lo que sentía explorando.

Extracto de Bitácora Octubre y noviembre del 2020 Entrenamiento con Sirley Martínez

Primer día

- La profesora propone que vaya estirando, como yo lo desee. Luego me dice que me ubique frente a la cámara¹⁹, y empiece un trote leve, que luego lo acelere y vaya contando de veinte a cero manteniendo una velocidad a tope. En cero regulaba la respiración y volvía a empezar de veinte a cero.
- La siguiente indicación es caminar por el espacio, hasta llegar al trote, por el espacio me indicaba mirar a diferentes direcciones, mirada en el espacio, mirada al público (cámara), mirada a una parte del cuerpo, en cada mirada un stop y luego seguir trotando.
- Caminar por el espacio, en esa caminata ir exagerando el caminar, luego correr y con esa exageración, velocidades, rápido, lento, lento y ahí cantar la primera canción que se venga a la cabeza, sensaciones y honestidad con lo que se siente, mientras se va cantando se va caminando.
- Caminar en velocidad muy rápida donde diez es la máxima intensidad, la profesora va diciendo los números descendiendo, descende también mi velocidad por número, cuando llega a cero me quedo quieta mirando a la cámara.
- Se vuelve con las miradas, mirada al público, al espacio, y a una parte del cuerpo.
- Busco un lugar neutro, la profesora me decía “recuerda la sensación, la sensación, cómo se siente”. La payasa trabaja desde las contradicciones internas y externas.

¹⁹ Las sesiones con la profesora Sirley Martínez eran virtuales porque estábamos en la pandemia del 2020, por ese motivo se menciona la cámara.

- Franqueza y transparencia con los sentires, se retoma la caminata, con ese sentimiento, se explora y se traslada a todos los lugares del cuerpo.
- Se le baja el ritmo a la caminata hasta que me quedo quieta. Me indica que respire y suelte, vuelve a respirar y a soltar.

En la caminata de diez a cero, sentí mucha relajación. Mi cuerpo antes de eso tenía tensiones en los brazos y en las caderas. Cuando estaba en los sentimientos, sentí mucha tristeza, angustia, cansancio, casi lloro por lo que pasaba en mi cuerpo, sentía mucho calor, una nostalgia indescriptible y el ánimo bajo.

Las indicaciones eran que debía producir un texto con las sensaciones, luego de los entrenamientos. En este primer día nace el nombre de Roja²⁰, porque estaba siendo sincera con mis sentires y angustias y, aun así, había una contradicción tenía mucha sensación de tristeza y siento que era tristeza envuelta de alegría por recurrir a estos lugares para encontrarme, para a través de la rigurosidad descubrirme, y por medio del cansancio conocer mis límites. También aprender a soltar, siendo sincera, entendiendo y habitando mis estados.

Segundo día

- Trotar seguido hasta contar 20, soltar y caminar por el espacio estirando brazos, piernas, manos, cara y todo el cuerpo, respirar y volver a seguir con el estiramiento.
- Caminar por el espacio, miradas en diferentes direcciones, al público (cámara), espacio y una parte del cuerpo.
- Caminar explorada en todos los niveles, bajo alto y medio.
- Caminar exagerada, explorada en diferentes velocidades, donde uno es lo mas lento y diez lo mas rápido.
- Combinar caminata con miradas, caminata exagerada y miradas en las distintas direcciones, las miradas, los niveles y las velocidades son indicadas por la profesora Sirley Martínez.
- Las miradas tienen que ser contundentes y precisas.
- La energía de la payasa no puede permitirse soltar.
- Entrar en el terreno del delirio, resoluciones de las payasas más complicadas que las resoluciones cotidianas.

²⁰ Que significa rojo en Roja, cuando decidí ponerle ese nombre, yo me sentía con fuerza, con motivación, mi cuerpo esta en disposición de hacer, de crear, de crear desde el corazón con amor y mucha fortaleza. Esto sale mas claro en la pagina web “Narraciones de la payasa Roja” en la sesión de “Escarmenar” y el escrito se llama “Roja”.

- La profesora Sirley me propuso una situación, con mi exageración corporal, tenía que hacer un robo de una joyería, salir del foco de la cámara y entrar a robar. Al entrar lo que hice fue coger unas tijeras y taparme la cara. Le decía a la profesora “deme todo lo que tiene”, ella miraba fijamente y no reaccionaba. Yo le decía, “deme todo” y ella me decía “y, si no qué”, en ese momento le dije si no lloro y ahí surgió la risa. Me dijo consentida.
- En la payasa el fracaso es muy sincero.
- Las soluciones de la payasa son caóticas, delirantes y absurdas.
- Para terminar, me dejó una tarea que consistía, hacer un juego con la carta, se encuentra una carta y esa carta no es para mí. ¿qué solución absurda se le puede dar? Y otra tarea, preparar una hazaña, una habilidad o algo en lo que yo sea buena.

Una de las conclusiones de este día fue que las payasas y los payasos son acróbatas de las emociones. Otra, el entender que no solo se mira; la mirada tiene intención y está asociada a la sinceridad de lo más profundo, siempre se está comunicando por medio de la mirada. Mirar en el arte de ser payasa es esencial porque nunca se está sola, siempre se trabaja para sí y para los demás, se comparte los sentimientos, los hallazgos, las angustias, los temores, las sensaciones, teniendo en cuenta la honestidad adentro y la fortaleza de compartir todo este mundo interior hacia afuera. Aquí en este lugar encontré la ternura, cuando le contesté a la profesora que lloraba si no se dejaba robar.

Tercer día

Este día empieza con muchas tensiones acumuladas en mi cuerpo. Tengo tensión en mis hombros, en mi cuello, como si cargara con cargas que no me corresponden. El desarrollo de las prácticas me ha dado muchas herramientas, pero muchas tensiones. Mi forma de desarrollarme en la vida me genera muchas tensiones en estos momentos de mi vida mi familia y así. Antes de entrar a tutoría logré soltar un poco las tensiones, porque escribí de mi ser en disposición de otras formas y dinámicas.

- Breve estiramiento de 2 minutos por mi parte, luego hice un calentamiento con angelitos, este consiste en dar ocho puños con mano derecha e izquierda, luego ocho patadas con pie derecho e izquierdo y ocho con movimientos de cadera hacia adelante, luego lo mismo, pero en descenso 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1.

- Trotar en el puesto de 15 a 1
- Simulación de baile con diferentes canciones, primero escuchar la canción y estar atenta con lo que me surge con la canción, qué movimiento surge de lo que escucho y no lo bailó, llevo ese movimiento hacia el extremo, se sube de nivel el movimiento hasta llegar a una exageración completa.
- Terrenos de la pendejada y de lo ridículo. Mirada al público, al espacio y al cuerpo, según las indicaciones de la profesora.
- Tenía que salir de la cámara, a un chasquido de la profesora entrar en la cámara y decir: Aquí estoy yo.
- Luego hacer barras con mi nombre: dame una A, dame una N, dame una G, dame una I y dame una E que dice ANGIE.
- Explorar, aquí estoy yo y las barras con distintas voces y formas para decirlas y mostrarlas.
- Caminando por el espacio exagerado en niveles de 1 a 10, reconocer el caminado en varias situaciones: Primera situación, un incendio y tenía que hablar de un incendio llegaba corriendo; segunda situación, un robo a un banco, tercera situación, hipnotizar a todo el público.
- Por último, dejar una hoja en blanco en el piso (es una carta) generar una historia con eso.
- Hay tarea, estudiar la situación con la carta y lo que se genera ahí, camino y la encuentro, me invento la historia de la carta y le doy fin. Ensayar la habilidad, con un saludo previo que es “muy buenos días ustedes me recordaran por”, se hace la habilidad y se termina con un, “muchas gracias”.

Sufrir en el mundo de la payasa es mucho más llevadero; hay un fracaso constante, es el que lo pone a una en situación de alerta y constancia. Hubo un momento con el incendio que estaba al borde del desespero porque no estaba siendo atendida, y surgieron cosas cómo “usted es muy dramática”, surgió que también soy muy llorona, y sí soy demasiado sensible y lloro por muchas cosas, en ocasiones cuando no se me cumplen mis caprichos, o por situaciones que me generan impotencia. A pesar de las situaciones caóticas se pueden resolver, esta es una de las enseñanzas que me deja Roja en acción. No todo es caos puede ser el camino para que surjan resoluciones, nuevas e inesperadas. En este lugar de exploración, me di cuenta de que una se niega la ternura, la sociedad te niega esa capacidad de ternura, y el

ser payasa te la rescata y la saca a flote con cierta ingenuidad. En la realidad hay una negación de lo que queremos ser. Hay que reivindicar la ternura.

Cuarto día

El día empieza con muchos sentires y sensaciones, experiencias, angustias, preocupaciones, responsabilidades y la necesidad de un lugar seguro.

- Calentar y estirar el cuerpo, es necesario disponer el cuerpo para el trabajo a realizar.
- Estirar y mover articulaciones con las canciones que se van escuchando. Cada tensión y carga hay que dejarla afuera.
- Luego, bailar las canciones desde un movimiento y exagerar los movimientos que surgen, volverse loca, exageración al máximo al 100%, llegar al punto donde el cuerpo no se reconoce.
- Exagerar la mirada, el cuerpo, la mirada, más exageración, llegar al éxtasis y trascender el cansancio y las zonas de aburrimiento.
- Buscar nuevas formas de desplazamiento y movimiento según la música, permitir sorprenderse y habitar lugares fuera de la cotidianidad.
- Respirar, caminar por el espacio, registrar lo que se vivió y sintió.

En ese momento sentía mucho cansancio, muchas ganas de que la profesora dijera que ya no más, pero cuando empecé a superar el umbral del dolor, cansancio y pensamiento llegaba a cosas que me sorprendían. Aunque también sentía que, por un momento, mi cuerpo se movía por inercia. Antes del estado de inercia, pasaban muchos pensamientos por mi cabeza y no dejaban que me concentrara, ese era uno de los registros que pensaba mientras caminaba. Cuando por fin logre superar los límites, era una sensación extraña que ayudaba a diluir los pensamientos. Después la profesora continuaba con más indicaciones.

- Mirar al público, al espacio o una parte del cuerpo. La mirada se debe agrandar porque la payasa siempre debe estar atenta a lo que surge y tiene que ser muy rápida para actuar o reaccionar.
- Luego aumentar la velocidad en los cambios de foco. (mirar al público, al espacio o una parte del cuerpo).
- Caminar por el espacio, luego al ritmo que marcaba la profesora, cuando dejaba de sonar tenía que correr al frente de la cámara a decir con fuerza, “yo estoy aquí”.

- Una y otra vez se repetía esa última secuencia, marcación de ritmo, cuando paraba ir a la cámara a decir, “yo estoy aquí”. Lo que variaba eran las tonalidades, las formas de aparecer y desaparecer. Probar las voces desde los resonadores o desde la velocidad. Salir de la cotidianidad y dejar sorprenderse.
- Intentar escalar la pared, saltar lo más en serio, hacerlo de verdad, intentarlo en el ritmo que la profesora marcaba, cuando dejaba de sonar, estar quieta, mirar a la cámara desde el lugar que estuviera y decir, “yo estoy aquí”.
- Explorar la caminata exagerada, con niveles, con esa caminata y exagerando la voz, aparecer en la cámara y decir, “aquí estoy”.
- Preparar la habilidad y aparecer con la habilidad diciendo, muy buenos días ustedes me van a recordar por... (hacer la habilidad) e intentar de darle cierre. Esto hice alrededor de tres veces y no pude darle cierre.
- Mostrar la habilidad con la caminata. Caminando por el espacio iba diciendo, muy buenos días... sin fingir la voz, solo mi corporalidad alterada modificaba la voz.
- Caminar en nivel cinco y decir, “muy buenos días ustedes me van a recordar por... (habilidad)”. La habilidad que mostré fue hacer malabares con una mano, finalizar con un cierre.
- Respirar y sentir el fracaso, sacarlo a relucir en los ojos y luego exagerarlo, la profesora me decía, “dilo a la cámara, sácalo, dilo”. Al final le dije “voy a dejarlo así, ya no hay nada más que hacer”. Y ella me dijo “¿cómo así, se va a dejar vencer? No se queje usted es bien quejona”. Entonces empecé a jugar con las pelotas. Y luego me decía la profesora que era bien consentida. Yo le dije que “shi”. Ahí empezó a pasar algo super divertido alrededor de ser consentida. “El arrunchis, mami me runchis”, para las dos era una situación muy divertida. Entonces empecé a cantar la canción del “arrunchis”. Soy muy consentida por mi mamá y mi mamá “mi rruncha”. Terminé con la canción al extremo.
- Respirar, soltar, caminar suelta, quieta respira y suelta. Para luego conversar.

Al final siempre existe una incomodidad cuando se exteriorizan estos lugares que no se muestran a todo el mundo, pero es divertido cuando se hace el distanciamiento y se puede partir de ahí para generar el efecto cómico. Y cuando reconocí lo de ser consentida, ella me estaba viendo muy transparente, porque mi lugar de consentida es un lugar mío, que comparto con las personas más cercanas.

Quinto día

- Calentar a partir de estiramientos.
- Con música de fondo, empezar un movimiento según lo que voy sintiendo.
- Explorar calidades de movimiento (fluido, vibratorio, estacato y rebote), la profesora me va indicando cuáles explorar y en qué momento.
- Caminar por el espacio, trotar por toda la casa y volver a la cámara.
- Sacar una chaqueta o un buso, con ella debía buscar distintas formas de ponérmela. Yo empecé a ponérmela al revés, la profesora señaló que no se trataba de ponérmela mal, sino de ponérmela absurdamente y de maneras no cotidianas. Pero ponérmela bien, fuera de la forma que fuera. Qué tal si intentaba ponérmela en una parada de cabeza, en un arco, o un rollo. Explorar el cuerpo en dificultad para ponérmela.
- Yo empecé a ponérmela y adecuarme al espacio, estaba en mi cuarto y es muy estrecho, estaba trabajando en un espacio limitado, los movimientos se me dificultaban. Entonces empecé a apoyarme en la silla y en la cama, los pies en la cama y la cabeza en la silla, utilizaba las manos para colocarme la chaqueta, mientras pensaba en cuales serían las maneras más absurdas y fracasadas de hacer tal acción física. Ese lugar era bastante difícil e incómodo y quería rendirme, no lo hice porque la profesora me dijo “inténtalo ahí, la payasa nunca se rinde, cumple sus objetivos de maneras particulares pero los cumple”. Al final me la pude poner no sé cómo, pero me la puse.
- Lo siguiente fue indagar sobre las formas que podía tomar la chaqueta. Para eso tenía que salir del cuarto y cuando entrará, dar una nueva forma a la chaqueta. Le di forma de bebé, un caballo y paracaídas.
- Luego tenía que entrar con el personaje, personaje explorado en la caminata, en nivel diez, lo más exagerado posible, hablar de una carta encontrada y una historia inventada. En la narración de la carta encontré la ternura y en el ejercicio me di cuenta de que no debo intentar hacer reír.

Siento que la disposición es muy importante para explorar a través de la imaginación, cuando la profesora me dijo que no tenía que ponerme la chaqueta mal, tenía que ponérmela bien y absurdamente, me pareció algo difícil porque no lo entendía. Así que tuve que salirme de la cotidianidad, e intentar hacerlo bien y buscar resoluciones absurdas. Es complejo entender el mundo de la payasa. Es un mundo en el que me encuentro distinta, me confronta y me gusta porque exploro otros lugares en donde lo ridículo, lo pendejo y el fracaso cobran significados importantes para entender, para no rendirse y para motivarse a continuar. Y el humor es un

mundo de mucha exploración; es muy difícil hacer reír y cuando una intenta hacer reír, puede que no se logre. Así pasó en el ejercicio de la carta, intenté hacer reír a mi profesora y se sintió forzado y no se ríó.

Sexto día

- Calentar, trotar en el puesto de diez a cero.
- Hacer un “hurra” con el nombre de la payasa. Dame una “R”, dame una “O”, dame una “J”, dame una “A”. “¿Qué dice?”, “ROJA”, eso dice.
- Luego hubo problemas y fallas en el internet, yo continué haciendo el ejercicio de la carta y probando cosas.

Fin de extracto de bitácora.

Así fue como descubrí a Roja, a partir de estas indagaciones con el cuerpo. Aquí empecé a darle valor a mi mujer, a reconocermela como una mujer que puede fracasar, que puede ser tierna, que se puede permitir lo ridículo y la tristeza. En estas situaciones me sentí humana y tuve la necesidad de seguir avanzando y explorando. Quise seguir encontrándome y cuestionándome. Me iba cuestionando la ternura como un lugar de reivindicación, una ternura en la que nace la fuerza, la decisión y el carácter. Acá me encontré un manifiesto vivo escrito por Dani D’Emilia y Daniel B. Chávez, donde utilizan y empiezan a escribir sobre el concepto de ternura radical, y voy a resaltar algunas líneas del manifiesto.

“Ternura radical es ser crítico y amoroso, al mismo tiempo

Ternura radical es entender cómo utilizar la fuerza como una caricia

Ternura radical es saber decir que no

Ternura radical es no tenerle miedo al miedo

Ternura radical es sentir la posibilidad en cada duda

Es dejarse atravesar por lo desconocido

Ternura radical es darle la opción a un narcisista de acoplarse,

o re/pensarse

Ternura radical es acariciar espinas

Ternura radical es convivir con la falta

Es mirar a las cosas a la cara con el cariño de quien las quiere ver

Es sostenerse desde distintos lugares, aunque no todos sean ‘hermosos’

Ternura radical es un concepto apropiable y mutante

Ternura radical es algo

Que no hace falta

Definir”. (Rolla, 2020)

Me encontré con este texto luego de haber escrito “La pendeja”²¹ que sale en la página web, Narraciones de la payasa Roja. En el texto que lleva por nombre “La pendeja” menciono cosas muy similares a la ternura radical. Digo que la ternura no debe ser vista como un lugar de vulnerabilidad que, desde la misma ternura, puedo decir no y ese no, debe ser respetado, porque es una decisión, es una determinación. Porque la ternura es un lugar seguro. En un mundo lleno de codicia, rencor y odio, la ternura es revolucionaria.

En estos encuentros para descubrir a la payasa Roja también me cuestioné el deber ser de la mujer, pues el personaje que estaba proponiendo tenía un caminar particular. Descubrí en esas caminatas un personaje ridículo, grotesco, que me acercaba a otra feminidad, a otra forma de descubrir mi estética, mi belleza, y a mi cuerpo habitando una deformidad. Y puedo decir que, en esas deformidades, en esas búsquedas, seguía siendo mujer y no dejaba de serlo. Entonces ¿qué es ser mujer? Para mi ser mujer es tener una historia, para entender a la mujer hay que entender las historias de las mujeres, sus cuerpos, sus luchas, sus resistencias o

²¹ Este escrito tiene el nombre de “La pendeja” por reivindicar las acciones, por intentar hacer una reivindicación a las palabras.

*risistencias*²², sus placeres, sus funciones otorgadas, sus intuiciones. Porque a una mujer no la define su femineidad, a una mujer la define su complejidad.

Una siempre está buscando afuera algo que la va a completar, su media naranja, su complemento. Estando en un curso donde se cuestiona el amor romántico encontré que en estas exploraciones de mi payasa no tenía que seguir buscando afuera, que yo nací completa y me voy formando. Hay que mirar adentro para tener valentía, eso me ha demostrado mi payasa, cómo ser consiente y segura de mi humanidad, de la complejidad, los miedos, los traumas y las angustias que me habitan internamente.

A esta fase del proceso la asocio con el escarmenar o, en otras palabras, a la actividad de pellizcar la lana con la delicadeza que requiere. Ese proceso tan meticuloso fue lo que yo viví durante los entrenamientos, los descubrimientos, las reflexiones, los hallazgos y las confrontaciones hacen parte de la rigurosidad para ir configurando a mi payasa.

4: Hilar o fase para reconocer que somos insumo de creación. Todo lo explorado anteriormente dispuesto a una creación. (Unir)

El arte es importante, pues evoca las estaciones del alma o algún acontecimiento especial o trágico del viaje del alma.

(Estés, 2017, p. 27)

Antes de finalizar las tutorías con Sirley Martínez quedamos en ir pensando en la estructura del número, desde el ejercicio de la carta. Para este momento empecé a leer el libro, “La Dramaturgia del Clown” de Hernán Gené. Aquí me encontré con la postura de Gené en donde dice que el clown es un personaje. Él hace referencia a Jacques Lecoq, quien creó un método pedagógico para hacer que el alumno se abriera a un mundo de vulnerabilidad, improvisación y ternura. Según lo narrado por Gené, las investigaciones de Lecoq comenzaron tratando de descubrir por qué los clowns hacían reír. En estos intentos de hacer reír, por más que se

²² Risistencia. Ver página 29.

trataba no se lograba, cuando dejaban de intentarlo y se volvían a sentar todos y todas reían por el fracaso y la frustración que veían. No se reían del personaje que el alumno pretendía mostrar, sino de la persona al desnudo que surgía ahí mismo, fracasada. “El clown no existe separado del actor que lo interpreta” dice Lecoq. (Gené, 2015, p. 15)

Para construir al personaje clown, en mi caso a Roja, tuve que recurrir a mis vulnerabilidades, a mis lugares de sorpresa, de espontaneidad, y tener la capacidad de sorprenderme de lo que una es capaz o no de hacer. Tuve que encontrarme despojada y sin posibilidades en situaciones, a veces, muy simples y relacionarme humildemente con la posibilidad del fracaso. Este proceso me puso en un lugar sensible, muy apropiado para la búsqueda y la creación como aprendiz de payasa. Sin embargo, según dice Gené, si como aprendiz no logro separarme del personaje, ni soy capaz de comprender que quien fracasa no soy yo sino la payasa, si no logro mirar con sabia distancia ese dolor, y si tampoco consigo administrar las torpezas, miedos y angustias, no saldré nunca del marco de aprendizaje para llegar a ser una profesional.

En este punto del proceso ya había reconocido a Roja, ella estaba ligada a mis sentires, a mi experiencia y yo, Angie, era la mayor fuente para su construcción. Con ese libro entendí que debía hacer un distanciamiento de mi ser y dejar que Roja actuara. Dicho de otro modo, ser la actriz inteligente que está detrás de un personaje torpe y cumplir la paradoja de la actriz que hace lo que su personaje no quiere. Todo esto era algo nuevo, se trataba de una experiencia donde encontraba cierta confrontación porque había investigado sobre el ser payasa desde una construcción individual y sabía que cada persona tiene su propia payasa. Entonces empecé a construir una estructura en la que Roja se cuestionara la idea del ser mujer, y del ser grotesca y cómo llevar esto a la escena. Así que empecé a explorar la siguiente estructura:

Estructura - número, payasa Roja

Objetivo de la payasa: Limpiar la habitación.

Descripción del número.

payasa Roja entra con una escoba, o algo para limpiar, empieza a observar al público como si fueran extraños. Se queda pendiente de sus reacciones. Después de un momento saluda al público.

Payasa: ¿Cómo están? ¿Cómo se sienten? (*Encuentra una hoja doblada en su asiento, máxima sorpresa, se siente super emocionada*) ¿Quién dejó esto acá? ¿Qué clase de cosa es esta? Es una carta. (*Grita de manera muy exagerada*). No puedo creer que esto sea una carta y para mí, solo para mí.

payasa Roja empieza a cantar la canción de la carta al estilo rap.

Tengo, tengo una carta, a mi me dieron una carta porque soy muy bella.

y todo lo que digo yo tiene centellas bellas

¿Quién es más bella? Ella, la payasa Roja, bella ella.

¿Y quién es ella? Ella soy yo, la payasa bella.

Como centellas de las estrellas esa soy yo la payasa Roja bella.

Y esta carta es para la más bella de las doncellas.

Que camella para dejar huella.

Carta, carta, carta, carta para mí, carta cata carta para mi y no para ti.

Aguarden tantico que ya les voy a leer que dice esta carta, estoyyyyy muy, pero muyyyyyy emocionada

Payasa: (*lee la carta*) Dice así:

En algún lugar del planeta, estaba yo pensándote, pensando en tu cara bella. Buscando las maneras para encontrarme contigo. De tener un encuentro en el que tú y yo podamos recordar los momentos vividos y significativos de nuestros encuentros. Y si te preguntas quién soy posiblemente tengas la respuesta, si miras de formas extrañas no desde la cotidianidad.

Payasa: Creo, creo que sé de quién se trata. Mi crush²³, como dirían ustedes. Es mi crush, es mi crush. Uyyyyy, tiene una forma de decir las cosas tan uyyyyyy... Ayyyyy, perdón, me emocioné. (*Se va en sus pensamientos y vuelve*).

Payasa: Yo, yo, yo no he terminado de leer la carta. (*lee la carta*)

²³ En tendencias de estos últimos años, crush es equivalente a un amor platónico.

Recuerda siempre es necesario ver las cosas desde todos los ángulos y percepciones. Quiero decirte por medio de este papel que me gustaría verte pronto y que siempre que me necesites estaré para ti. Vuelvo a la capital, nos vemos en tu casa.

Payasa: (*sorprendida*) Vine para acá y me quiere ver. Y yo sin bañarme y con estas pintas. Me pondré mi mejor pintura... Yo no sabía que se había ido. ¿Cuándo se fue? ¿Cómo así que se fue? ¿A qué hora se fue...? Bueno solo sé que quiere verme. Viene mi crush, viene mi crush, viene mi crush. Me quiere ver, me quiere ver, me quiere ver, me quiere ver. (*Mientras intenta arreglarse y ponerse hermosa, fracasando en sus intentos. Hasta que por fin logra alistarse lee lo último de la carta*)

Payasa: (*Lee la carta*) Estaré llegando a las dos de la tarde. Con mucho amor, aquella mujer que te cuenta historias y anécdotas de la tierra. Tu abuelita.

Payasa: (*Con cara de sorprendida y a punto del llanto*) ¿Qué? Es mi buelita. Mi buelita ¿por qué me escribe así? ¡Ay no, yo creía que era ella, mi crush! Aquella mujer crespa, peli roja, de ojos claros, piel trigueña. Y yo dizque poniéndome bonita. ¡Ay que no me escuche mi abuelita! Me agrada que venga, pero yo pensaba que era esa mujer crespa, peli roja, ojos claros, piel trigueña. Divina, mamacita, pero bueno es mi abuelita. Pero es que aquella mamacita... No, mentiras buelita, yo te quiero. Bueno esperaré a mi buelita. Ummm, pero es que ella (*piensa, se estremece*) ¿A qué hora es que llega mi buelita?

Payasa: (*llamada telefónica*)

Esta estructura se fue transformando con el tiempo, para darle sorpresa y puntos de giro. Luego con el mismo libro de “*La Dramaturgia del Clown*” comprendí cuáles son los elementos que componen una estructura dramática, son los siguientes. Primero, **los personajes**. Estos son los sujetos de la acción, a los que acontecen las cosas, en mi caso Roja. Segundo, **la acción**. El personaje se traza un objetivo y detrás de ese objetivo hay una acción que es movilizadora por el objetivo. Este objetivo debe ser vital para el personaje. Tercero, **el conflicto**. Los personajes deben pasar por problemas, por obstáculos que dificultan que se cumplan sus objetivos. Y, por último, **la ideología**. La acción da cuenta de una forma de pensar.

Entonces examinaba mi estructura para comprender estos elementos. Según lo que iba entendiendo de lo que leía, sabía que el objetivo de mi payasa era limpiar la habitación, pero no comprendía cómo podía ser un objetivo vital. Por otro lado, el conflicto estaba en la carta, en que van a venir a visitarla, en quién cree que va a venir y quién es la que va a venir de verdad. Mientras que la ideología²⁴ aparecía en el hecho de que ella es una payasa que gusta de una mujer, de una chica.

El hecho de que a Roja le gustaran las mujeres surgió porque quería cuestionar el amor romántico. Quería empezar desde ese punto para luego cuestionarme los lugares de la risa en la escena, y abordar de qué nos reímos y qué se hace para lograr la risa en el público. Aquí estaba presente lo que había descubierto de la ternura, del fracaso y lo ridículo. Y lo ponía en diálogo con la ideología y la personalidad de Roja, una payasa que se cuestiona su ser mujer, los lugares de la feminidad y el deber ser de la mujer en una sociedad patriarcal.

Ya había una estructura, pero tenía que empezar a mostrarla porque no puede estar completo el ejercicio si no se presenta ante un público. Esto es esencial para poder percibir las reacciones que causa afuera. De hecho, para poder decir que un número está terminado debe ser presentado infinidad de veces, porque es una acción viva la que se presenta y ninguna función es igual a la anterior. Así que luego de ensayarla y mostrarla fui consciente de que algunas cosas cambiarían.

A la primera persona que se la presente fue a Alejandra Cabezas.²⁵ Para mi presentar esta estructura era demasiado confrontante, tenía mucho temor, se trata de la desnudez y por eso es un ejercicio de confianza, la confianza de mostrar lo que había venido creando. Alejandra es mi persona de confianza y me aportó algunas reflexiones: ¿qué pretendía con el número? También me recordó que la payasa es muy honesta con sus sentires, que los manifestaba hacia afuera y me comentó que por momentos eso no se veía, ni se sentían reales las emociones.

²⁴ Ideología, implica un a visión del mundo, una forma de pensar y de ver la vida en el contexto social en el que se desarrolla la trama. (Gené, 2015, pág. 26)

²⁵ Alejandra Cabezas, estudiante de la Licenciatura de Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

Por otro lado, le compartí la estructura escrita a un profesor de clown, Camilo Solano,²⁶ y me comentó que en general la estructura leída causaba risa. Me preguntó qué hacía y a dónde iba y me dijo que tuviera muy claro los objetivos que me planteaba.

Posteriormente, dejé quieta la estructura porque había pasado a un proceso en la Escuela de Clown en Colombia llamado “Ser payado/a un Arte muy serio en Colombia II”. Este estaba compuesto por cuatro módulos.

El primer módulo lo daba Esther Celis,²⁷ con un trabajo a partir de la técnica de mimo corporal dramático. La primera clase fue virtual, las siguientes fueron presenciales. Las clases estaban constituidas de la siguiente manera:

Extracto de Bitácora
Agosto del 2021
Módulo con Esther Celis

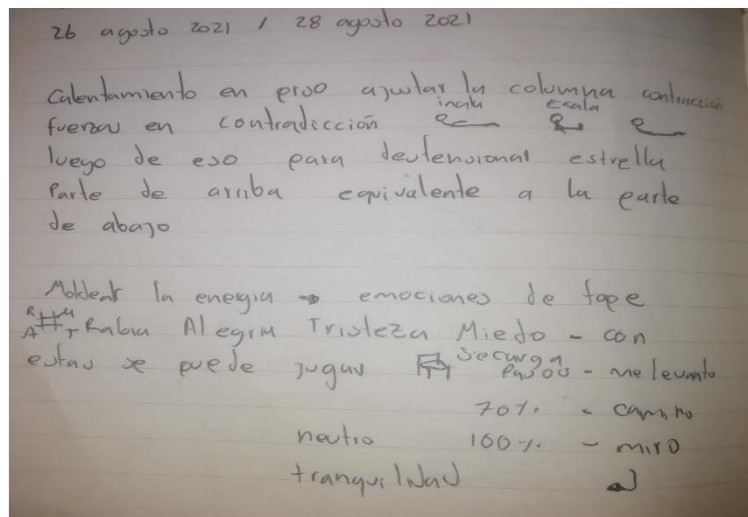
En las secciones estábamos haciendo un reconocimiento del cuerpo, siempre había un calentamiento, con estiramientos. La profesora decía que nosotros éramos moldeadores de la energía, escultores de energía. Nos enseñó dos figuras, la primera era la rosa, esta tenía una composición muy precisa para entregar una rosa, donde se manejaba la tridimensionalidad y precisión del movimiento.

La segunda figura era el grafitero, también implicaba la precisión y la tridimensionalidad. En este caso mucha más precisión, porque había un estudio de cada movimiento, de la tensión y la energía que lo movilizaba. Se estaba generando una conciencia por los puntos que se anclan a la tierra y el cielo, hacia la tierra el coxis, y hacia el cielo y el atlas. La energía fluye por estos lugares. Para entender la tridimensional, había que pensar que el cuerpo está dividido, nuestros cuerpos vistos en capacidad de movimiento, en composición gráfica, el plano cartesiano y sus propiedades, el ancho, la altura y profundidad. Fragmentación del movimiento en cabeza, tronco y parte pélvica para entenderlo completo.

²⁶ Camilo Solano, profesor de clown e improvisación. Maestro en Artes Escénicas con énfasis en actuación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas

²⁷ Esther Celis, Actriz colombiana con énfasis en teatro físico y gestual, pedagoga, especializada en la técnica Mimo corporal del maestro Etienne Decroux.

La profesora mencionó en uno de los ejercicios de tridimensionalidad sobre el tronco que lo que miraba eran los senos, el ombligo era la nariz y la boca era la vulva. ¡Recordé al mito de Baubo²⁸ la diosa de la risa! Para lograr entender estos conceptos trabajábamos en parejas o con todo el grupo, ella dirigía los ejercicios con la voz o con las manos. Estas son las direcciones que usamos: giro a la derecha inclinación y profundidad hacia atrás. Giro a la derecha, inclinación y profundidad hacia adelante. Giro a la izquierda, inclinación a la izquierda y profundidad hacia atrás. Giro a la izquierda, inclinación y profundidad adelante. También trabajamos las calidades de movimientos o los dinamorritmos, top general, top puntual, vibratorio y cortando la atmósfera, estos fueron explorados por medio de un saludo involucrando todo el cuerpo.



Las últimas clases exploramos cómo poder moldear la energía. La profesora Esther Celis nos decía que no teníamos que recurrir a los recuerdos para sentir determinada emoción, ni tampoco a la acción como había dicho Stanislavski. Teníamos que moldear las emociones. Con el solo hecho de decir que una “ventana era triste” se podía llegar a la emoción. Debíamos tener la capacidad de creer que esa ventana era triste para poder lograrlo, y así con todas las emociones. Hay cuatro emociones de tope: rabia, alegría, tristeza y miedo. Con estas cuatro se pueden encontrar y explorar las demás emociones, esas son la base, el estado no alterado. La neutralidad es la tranquilidad. Para explorar esto hicimos lo siguiente:

- Caminar por el espacio buscando el miedo, la tristeza, la alegría o la rabia.

²⁸ Baubo. Ver pagina 29.

- Luego hacer una hilera de sillas, diferentes voluntarios, se sentaban en ellas, la profesora indicaba una emoción (tristeza, rabia, alegría), y esta tenía que ser explorada mientras estábamos sentadas o sentados, recordando que no se debía recurrir a un recuerdo de esa emoción, sino empezar a traer la emoción desde creer que los pies estaban tristes. Esta emoción iba invadiendo cada parte del cuerpo ¿cómo siente tristeza una oreja? Cuando el voluntario estaba sentado se recargaba hasta el 50% de la emoción con los ojos cerrados, se levanta caminaba hacia adelante y en el tránsito se recarga hasta el 70%, después se hacía una pausa y debía mirar al público y llegar al 100% de la emoción, para, finalmente devolverse hasta la silla, respirar y llegar al estado neutro, soltando tensiones.
- A las cuatro esquinas del salón les correspondían los cuatro toques de emociones, en una esquina la alegría, en la otra rabia y así con las otras dos. Ella daba una pauta y teníamos que transitar por esas esquinas habitando las emociones.
- Luego por grupos de cinco personas, pasábamos al frente, había una silla volteada, y la profesora decía que lo que había allá generaba una emoción particular como la rabia, el miedo o demás. La primera persona que iba a ver tenía el 10 %, lo veía lo sentía y se lo compartía a los compañeros, que se contagiaban de este 10% y luego pasaba otro. Y ese se encargaba del 20% y así sucesivamente, llegando todas y todos al máximo de la emoción, en una exageración.

Fin de extracto de bitácora.

Terminamos el primer módulo con una figura propia desde el saludo, en el que involucrábamos la tridimensionalidad, la presión, las calidades de movimiento y las emociones. Me quedó mucho de este lugar de exploración, por ejemplo, cómo desde nuestro arte podemos moldear las emociones y cómo la payasa puede moldear sus emociones sin perder la verosimilitud, pero navegando entre ellas para mostrar afuera lo que se ha moldeado. Aquí me parece importante resaltar la capacidad de imaginación, si yo lo veo y lo creo, afuera se ve y se cree.

El segundo módulo fue con Fernando Rojas²⁹ y se llamaba “La dramaturgia del clown”. Las sesiones fueron virtuales, se trató de un estudio amplio sobre la dramaturgia y el análisis de algunos videos para entender la estructura clásica de los números de clown. Las clases estaban divididas en preguntas, al inicio de las sesiones, y luego una narración histórica y de contexto, análisis de videos y al final nos indicaron grabar un ejercicio para luego analizarlo, desde la estructura clásica.

Extracto de Bitácora

Agosto del 2021

Módulo con Fernando Rojas

Fernando Rojas nos hablaba de diferentes temas y contenidos. Uno de ellos fue **La lógica** del payaso. Nos indicó que todas sus acciones son lógicas, sin embargo, externamente no se ven tan lógico. El carácter de la dramaturgia clásica del payaso es “el absurdo”, dijo que “el hombre vive en un absurdo”. Entonces recordé el poder del lenguaje, es necesario nombrar porque lo que no se nombra no existe. Y en vez de repetir en mi interior que el “hombre vive en un absurdo”, modifiqué la idea. Más bien sería “la humanidad vive en un absurdo”. Para mí es fundamental empezar a nombrar la lógica de las payasas. ¿Acaso la lógica del payaso es la misma lógica que la de la payasa? La lógica para el personaje tiene sentido en su universo, pero en el universo externo no hay sentido. Es importante conocer los lugares de la dramaturgia clásica y la estructura para luego modificarla y alterarla.

Estas son otras definiciones que hacen parte de la estructura clásica del clown y de la construcción del personaje, según Fernando Rojas:

Lo grotesco: es lo salido de las proporciones, lo salido de lo normal, de las ideas estéticas.

Disparate: aquello que no está dentro de lo posible, lo ajeno de la razón.

Ridículo: todo lo que no es proporcional a las pretensiones. La pretensión provoca el ridículo.

Extravagante: no hacer las cosas como las hacen los demás, acciones normales exagerarlas y llevarlas al extremo.

Subversivo: aquello que altera el orden social y no puede seguir las reglas convencionales.

²⁹ Fernando Rojas, Es caqueteño y estudió actuación en la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD) e interpreto por 12 años a Aurelio Cheveroni, un personaje que salía en el canal caracol por las mañanas.

Ahora bien, toda **Estructura de la dramaturgia**, según lo que dice Fernando Rojas, debe estar constituida por varias partes:

1. **Estado inalterado:** En este lugar el personaje entra con un objetivo.
2. Intentando resolver el objetivo, al personaje se presenta un problema. Esto se llama **alteración**.
3. La **Lucha**, es el grueso de la obra. Tratando de resolver el problema el personaje se mete en uno peor, cada vez mas absurdo y el objetivo cambia. Aparece el efecto “La bola de nieve”, según lo define Bergson.
4. **Engaño al público o drama cómico**, se hace creer que alguien va a salvar al personaje o que se va a solucionar el problema, pero es falso.
5. **Giro**, ajuste. El personaje logra solucionar el problema y hay una transformación del estatus del personaje.

En el drama trágico se espera lo peor, “todos mueren”. Y en el drama cómico, todo es una resolución absurda, todo pasa y se resuelve inesperadamente. Los personajes cómicos en la comedia del arte tienen un estatus bajo. El personaje cómico no es culpable de lo que le pasa y el personaje trágico sí es culpable de su propia tragedia.

Después el profesor pidió hacer un ejercicio audiovisual, con la estructura dramática. Cada uno debía grabarlo y mandarlo al grupo, teniendo en cuenta que debía existir un personaje con un rol, el personaje debía tener un objetivo claro, pasar por una alteración y un ajuste. Una actriz y un actor son los que interpretan el personaje clown, la construcción de las situaciones podían ser las mismas de la vida, la vida envuelta en un absurdo.

Yo hice un video de la estructura que había estado preparando y se lo pasé a varias personas que me estaban ayudando con la investigación. Recolecté opiniones y reflexiones en torno a lo que veían. Con esto hice algunas modificaciones en la estructura. Estos videos están expuestos en la pagina web, en la sesión que se llama Roja Creciendo. Algunas de estas apreciaciones eran que tenía muchos recursos y no los desarrollaba, que el objetivo del comienzo no se veía muy claro, ni emociones y como las compartía.

Para concluir el módulo con Fernando Rojas se propuso la siguiente reflexión, la risa devela una verdad oculta y es algo misterioso el alma de las personas a través de la risa.

Fin de extracto de bitácora.

Fue entonces cuando pasamos al módulo de “Creación de personaje” con Milton López.³⁰ Las clases se fueron construyendo con entrenamientos, calentamientos y presentaciones en torno a unas premisas que daba el profesor.

Extracto de Bitácora Septiembre del 2021 Módulo con Milton López

Primer día

- Milton López hace una presentación y habla de la dignificación, y sobre el estado que esta después del cansancio.
- Nos dice que nos presentemos, en círculo y que no lo miremos a él, él no existe, que miremos a nuestras compañeras y compañeros. Nos pregunta ¿qué les divierte? Porque al conocer esto podemos llegar a divertir. Indica que nos miremos a los ojos cada vez que hablamos.
- Luego nos hace caminar por el espacio mirándonos a los ojos. El ser payasa y payaso es una **técnica del reconocimiento**. Conocer la energía grupal, generar terrenos de confianza para poder fracasar es clave.
- Consecutivamente, nos pone a hacer una circunferencia y a jugar estrellita, que consiste en mandar hacia el centro diez puños con la derecha y luego la izquierda, luego diez patadas con la derecha y luego con la izquierda, luego diez movimientos con la pelvis y así se repite, pero se disminuye la cantidad, 10, 8, 6, 4, 2 y 1.
- En parejas nos pone a crear nuestros propios códigos de movimiento, cinco códigos en total, por ejemplo, tocarse la cabeza diez veces y disminuir la cantidad.

³⁰ Milton López, actor, pedagogo y payaso colombiano. Ha estado en televisión, cine y teatro.

- Nos indica que en cuartetos o quintetos crear cinco códigos diferentes, con las repeticiones.
- En sextetos crear otros cinco códigos.
- Nos hace repetir y variar, quintetos, parejas, sextetos, cuartetos en varias ocasiones.
- Crear cinco códigos con todo el grupo.
- Nos pone a hacer repeticiones en parejas, cuartetos, quintetos y con todo el grupo, al finalizar se celebraba.
- Posteriormente nos hace caminar por el espacio mirándonos a los ojos, sin ensimismarnos. Decía cosas como estas: “todo es perfecto, todo es maravilloso” y nos decía que la sobre actuación es necesaria.
- Nos pone a trotar para encontrar una energía grupal mientras dice “A **un toque** del tambor, mirar al profesor. Al **segundo toque** del tambor mirar a una compañera o a un compañero. Aunque él no me esté mirando que sienta que yo lo estoy mirando. Al **tercer toque** mirar una parte del propio cuerpo y **al cuarto** toque mirar al profesor”.

Cuando se trabaja sobre el cansancio se dignifica el personaje, ese es el lugar creativo para la creación. Y él insistía en cansarnos. Y las indicaciones continuaban.

- Trotar por el espacio, parar, hacer un bailecito con un sonido, algo que nos divierta, mantener el baile, abandonar energías para empezar, no preguntar cuando indican, solo hacerlo.
- Trotar. Cuando decía “uno” teníamos que decir “estoy aquí”. Cuando decía “dos”, deletrear el nombre mirando al profesor. Cuando decía “tres” se hacía el bailecito propio con el sonido.
- El profesor se concentró en el baile una compañera, le decía “que no lo abandonara, que lo continuara, más sensual y más pequeño”. Le decía “es su propuesta no la abandone, eso la risa, explore con el cabello, continúelo. Es necesario romper el cansancio y la vergüenza”.
- De nuevo correr por el espacio, stop baile con sonido, el profesor se queda con el baile de un compañero, le indica “que no fuera grande lo que hacía, no tantos movimientos y concentrarse en el gesto, la cara, la risa y la mueca”.

Segundo día

- Calentamiento y estiramiento individual, calentamiento en parejas, quintetos y grupal. Repetición.
- Correr por el espacio mirarse a los ojos, paso por el centro del espacio para que me vean.
- **Primer** toque del tambor, stop. **Segundo** toque del tambor, mirar al profesor. **Tercer** toque del tambor, mirar a un compañero. **Cuarto** toque del tambor, mirar una parte del propio cuerpo. **Quinto** toque del tambor, mirar una parte del cuerpo de una compañera o compañero. **Sexto** toque del tambor, la mirada se dirige al profesor o al público. **Séptimo**, mirar una compañera o un compañero y sorprenderme. **Octavo**, mirar una parte de mi propio cuerpo y reaccionar como si me causara temor. **Noveno**, mirar una parte del cuerpo de una compañera o un compañero y reaccionar como si esa parte me causara ternura. **Décimo** toque del tambor, volver a mirar al profesor y él nos causa risa, nos reímos en su cara.
- Recordar lo absurdo y superar el cansancio para dignificar al personaje.
- Luego deja tres personas en el escenario y el resto se vuelve público.
- Hacen todos los códigos anteriores, y el profesor se centra en una persona y le dice que se quede con ese miedo, que haga el gesto grande y el grito pequeño, gesto y grito pequeños.
- Pasaron varias personas al frente: Un compañero, trabajo lo pendejo. Una compañera, lo sensual, lo atractivo y lo inteligente. Otra compañera, su cuerpo y lo minucioso. Otra, la risa y el hablar mientras se ríe y la última compañera lo pequeño y lo eléctrico.

Se construye el personaje desde la esencia y las propuestas propias. El personaje cambia según el contexto y las situaciones para desarrollarse.

Tercer día

Al inicio de la sesión del tercer día Milton López dice “El juego por hacer no se debe hacer.”

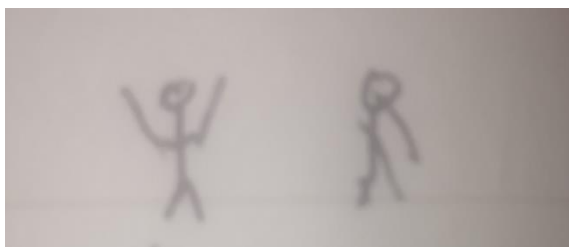
- Calentamiento corriendo por el espacio.
- Bailes individuales.
- Bailes en parejas.
- Bailes en cuartetos.
- Bailes todo el grupo.

- Seguir la propuesta corporal y rítmica de cada integrante del grupo.

Estructura propuesta por Milton López

La nariz roja, roja por la neutralidad

- El personaje se prepara fuera del escenario, el profesor pregunta si ya está listo y cuando dicen que si, el publico aplaude para que entre a escena.
- Personaje entra al escenario bailando.
- Personaje llega al centro del escenario y dice “las tres cosas mas importantes que deben saber de mi son...”
- Personaje dice “aquí estoy” de tres formas diferentes.
- Personaje se desplaza sin pies ni manos por todo el espacio.
- Personaje hace el movimiento que indicó el profesor.



- El personaje dice “el regalo que les traje es...”. Este regalo es una habilidad que cada quien tiene, algo particular.
- Luego se terminaba con una ¡hurra!, deletreando las letras del nombre. Un acróstico con las letras del nombre.

Los siguientes días durante las clases nos concentramos en que cada persona pasara e hiciera la estructura de arriba. Antes de que alguien pasara hacíamos un pequeño calentamiento. Cuando la persona iba a pasar Milton López preguntaba qué si estaba lista y todo el grupo aplaudía, esa era la señal para empezar.

Yo casi no logro pasar porque me daba mucho temor enfrentarme a la escena y a lo que pasara con el público. Lo intenté, pasé y cuando tenía la nariz roja puesta, pensaba en mi personaje Roja y en cómo lo que estaba explorando le podía ayudar. Al pasar, pasó lo siguiente.

Yo propuse un baile desde la pelvis, el profesor me indicó que lo hiciera más sensual y que mi expresión debía ser como la de llegar casi al orgasmo. Me dijo que tocara la pared y me desplazara así. Al llegar al centro del espacio, el profesor me preguntó “¿cómo se siente? ¿Cómo esta?” Yo le contesté que me sentía bien, segura. Una de las premisas era que solo debía mirar a los ojos al profesor. Me preguntó “¿qué le enoja? Yo le contesté que mi hermana, por sus actitudes, es la que logra sacarme de quicio. Siguió con las preguntas “¿tendría novia?” Mi respuesta inmediata fue “obvio, sí”. “¿Tiene novio?” Dije no. “¿Qué es lo que más le gusta de usted?” Contesté “mis ojos y que soy severa persona”. Terminó con la pregunta “¿siempre tiene esa seguridad para hablar?” Yo le dije que sí, con los temas que me gustaban y en los lugares que tenía certeza.

El profesor empezó a decirme que tenía unos ojos lindos y expresivos que los abriera más. De ahí pasé a la siguiente parte de la estructura, diciendo aquí estoy de tres formas diferentes. Empecé a decir “las tres cosas más importantes que deben saber de mí son...”

- Tengo miedo y pánico escénico, me ponía a llorar cuando tenía que exponer.
- Me gusta afrontar mis miedos, miedo a la serpiente y toqué una pequeña serpiente para superarlo o intentar superarlo.
- Me gusta que me den comida.

Continué haciendo la coreografía que propuso Milton López, el acróstico³¹ con mi nombre, Angie. El regalo que les llevé fue una flauta con mis manos. Para eso junto mis manos y genero un sonido con las manos juntas, soplando por un orificio que queda, como si fuera una flauta.



³¹ Un acróstico es una composición en prosa o verso en la que las letras que componen una palabra son leídas en vertical, cada letra tiene una oración o una palabra. En el taller el acróstico era con movimiento, se decía dame una S de Sapo, dame una O de Ola, dame una L lola y así con las demás, se finaliza diciendo “¿qué dice?”, en este caso SOL.

Aquí el profesor me indicó que hiciera el bailecito del comienzo, moverme al ritmo que producían mis manos. Me preguntó que si no tenía otro talento y le mostré mi dedito que baila. Tengo una particularidad, puedo dislocar mi dedo índice de la mano izquierda y cuando lo disloco y lo muevo rápido se genera la percepción de que el dedo baila.



Para concluir el ejercicio me dijo que retomara el sonido que hacía con mis manos, que bailara y que saliera intentando abrir la puerta con la cadera.

Al finalizar me dijo que tenía mucha seguridad al hablar, que tenía una sensualidad particular y una gran autoridad. Por otro lado, una energía fuerte. Comentarios que no supe cómo asumir, porque cuando llegué demostraba otra energía y ahora salía fuerte. Entonces entendí que puedo jugar con mi energía, a veces activa y otras suave, y que cuando se generan contrastes aparece el humor.

Fin de extracto de bitácora.

De este día salió la siguiente reflexión, pues mi investigación trata de lo que sucede en mi, desde la exploración de la payasa para luego poder dejar un planteamiento de lo que podría ser una pedagogía de la payasa.

Un día siendo sensual con la nariz

Me senté frente a esta pantalla, a escribir y a intentar plasmar todo lo que está pasando por mis entrañas. Tengo un nudo en la garganta, tengo una herida atravesada por el cuerpo. Mientras me atraviesa un sincero sentimiento de nostalgia, envuelto de emociones, una lágrima cae. Recorre toda mi mejilla, hasta llegar a mi boca. Intento manifestar por medio de las palabras lo que siento, pienso y no sé expresar.

Alguna vez pedí sanar mi sexualidad, alguna vez dejé de sentir culpas y miedos por mi cuerpo. En un momento, me sentí maravillosa porque ya no sentía culpa. Por un momento llegué a sentir mucha confianza y fuerza. Reconocí que mi fuerza es algo que está. Pero aún no es del todo clara o no la asumo tan real.

Lloro, porque estoy desnuda. Lloro, porque me duele reconocirme fuerte; porque las fortalezas habitan dolores. Lloro, porque no se si he sido honesta conmigo y mis sentimientos. Lloro, porque me pierdo y pierdo el rumbo. Lloro, porque afuera se ve claro que hay convicciones que yo aún estoy aprendiendo a habitar. Lloro, porque hay temores que aún no puedo superar y me encuentro vulnerable y débil. Lloro, porque no sé si en verdad soy fuerte o simplemente soy una imagen que se evapora con el viento, no quiero seguir evadiendo ni esconderme, pero no puedo con esto de asumirme diferente. Lloro, porque me prometí hacer algo y no lo he cumplido y sigo cargando con la culpa. Lloro, porque extraño la sensación de no tener más culpa. Lloro, porque me prometí y no me cumplí.

Y hoy afuera me decían: “eres una mujer guerrera, que se ve fuerte y tiene una cierta autoridad”. No sabía si en verdad había sido sincera porque me siento en deuda conmigo misma por no haber tenido esa autoridad y esa fuerza. Porque, en un mundo de apariencias, estoy disfrazando mis emociones y sensaciones. Ya no quiero aparentar ser, solo quiero ser. Ya no quiero intentar hacer, quiero hacer. Hoy me veía haciendo y me sentí fuerte, pero luego me he cuestionado lo que hacía y empecé a invalidar mis acciones, pretendiendo ocultarlas. Pero me dije: “hago esto por mí, por demostrar y demostrarme hasta dónde he llegado”.

Me siento bien habitando los lugares que han sido para mí tortuosos y de cohibición. Mi sexualidad y sensualidad, ¿cómo no cohibirse si te han vulnerado, ah?

No tomé distancia, me sumergí y dejé fluir un algo que me era totalmente oculto. Y era yo con una nariz roja puesta, haciendo un baile desde mi sensualidad y carisma. Era yo mostrándome desnuda y no quiero decir sin ropa, sino desnuda en alma, corazón y espíritu. Esa desnudez me confronta porque hay caminos que no he recorrido. Pero hoy fui espectadora de mis miedos. Miedo a mostrarme bonita, sensual y atractiva. Miedo de sentirme vulnerable en esos lugares. Y quería ocultarme, ocultar mi belleza, ocultar mi sensualidad, ser invisible y pasar desapercibida.

Pero quizás salió a relucir una fortaleza, la fortaleza de querer ser vista, de aceptar mi belleza, mi cuerpo y mi sexualidad que ha habitado un dolor. El dolor de ser violentada cuando era pequeña y ahora de grande. Hoy solo fue un juego en medio de una estructura que arrojó respuestas y muchas más preguntas, y me dejó tareas, como eso de dejar de prometerme y no cumplirme. Tengo que mirar a los ojos, como hoy miré a tantas personas, a los ojos de mis agresores. Y decirles el odio y la repulsión que siento al verlos, tengo que hacerlos responsables de estos miedos que me invaden y me estremecen, pero aun así me estoy haciendo cargo de mí.

Ese mismo día cuando llegué a mi casa, hice otra reflexión escribí lo siguiente:

Soy responsable de la que he construido, porque sí soy una guerrera de mil batallas, y hoy 25 de septiembre luego de un ejercicio que implica la estructura del estilo de la payasa y el payaso, puedo decir que, aunque con miedo, susto, temor, vulnerabilidad, puedo gozar cuando quiera, con quien quiera mi sexualidad, y desde ahí también me puedo sentir segura. Quizás la nariz roja sea excusa de una necesidad profunda de mi ser, quizás sea la excusa perfecta para vomitar, para escupir tanta carroña, tanta mierda, tanta maricada que no sirve y consume tiempo y energía. Estoy cansada, mamada de tener que sufrir por algo que yo no hice. Estoy cansada de tener que lidiar con culpas que no me corresponden, estoy con un fuego lleno de rabia. Estoy cansada de las apariencias y las conveniencias, estoy emputada con los hombres que asumen mi cuerpo como producto del morbo o como un objeto para su placer.

Estoy con la rabia a flote, tengo rabia con los que se aprovechan y utilizan mis manifestaciones de amor y mi nobleza para volverme mierda. Estoy cansada de ser usada y no valorada. Estoy exhausta de que se aprovechen de mis momentos de fragilidad y de que haya dejado de disfrutar tantos placeres por el pánico que surge de una sexualidad cohibida y reprimida. Estoy cansada de las apariencias que me creo, como que solo me gustan los hombres. O de sentir “aprecio” por personas que me dan su supuesto amor y yo lo idealizo y justifico. Yo soy Angie descubriendo, a partir del arte de ser payasa, que puedo decir estoy cansada y tengo rabia con el mundo. Yo soy Angie, aquella que ama y se convierte en una amiga incondicional de los que ama. Soy la que ha sentido sensaciones y corrientazos, en todo su cuerpo, cuando una mujer que le atrae acaricia sutilmente su mano. Y ese solo momento le genera chispazos, convirtiéndose en eterno.

Me gustan las mujeres y he disfrutado de sus bellezas y sus mundos, me pueden llegar a gustar los hombres, pero en este momento de mi vida quiero decir que lo que he sentido tan sincero y profundo en una caricia con una mujer, no lo he sentido con un hombre. Y no elegí que me gustaran las mujeres, solo me gustan desde muy pequeña, he temido decirlo abiertamente, pero ya estoy hasta la coronilla de crear una imagen y actuar algo que no soy. No me gusta ser encasillada, soy un ser libre que puede volar, soy como un colibrí que va de rosa en rosa, en rosa, deleitándose de su néctar. Pero no con cualquier rosa, estoy empezando a ser selectiva y a apreciar a las y los que me acompañan, estoy encontrando el amor en mis amigas, amigos y en mi familia.

Con este relato, termino de contar como fue el módulo con Milton López, y paso al módulo de Juan Yela.

El módulo con Juan Yela se llamaba Creación de números. Este maestro se concentró en hacer unas clases de contenidos teatrales y de la técnica del clown, para desde ahí partir a la creación de los números. Así pues, teníamos que llevar una propuesta de creación y desde ahí partíamos para el ajuste y la composición.

Extracto de Bitácora
Septiembre y octubre del 2021
Módulo con Juan Yela

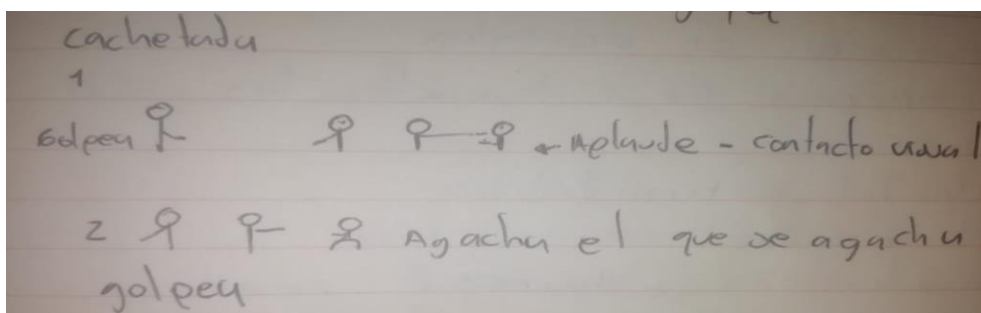
Primer día

- Correr por el espacio mirándose a los ojos, ir al piso, a la tierra para activar la columna de todas las formas posibles.
- Hacer un círculo y presentarse.
- Buscar un lugar por el espacio, hacer una acción que nos guste, en esa acción surge un conflicto y se soluciona.
- Realizar la misma acción desde las siguientes emociones, la tristeza, luego la alegría, la rabia y el erotismo.

- Hacer las acciones claras, hacer un círculo y ver a algunas compañera y compañeros que pasaban al centro, los del círculo debíamos entender que estaban haciendo.

Segundo día

- Calentar, correr por el espacio. hacer abdominales, flexiones de pecho, pausa, no se mueve nada, mirar al público, correr pausa y mirar al público.
- Golpes escénicos



- Caminar, mientras vamos caminando nos acurrucamos poniendo la cola en el piso y cae para atrás.
- Hacer lo mismo, pero cuando el cuerpo va en la mitad hacer un aplauso en el piso.
- Hacer lo mismo haciendo que duele la cabeza
- Caída hacia adelante, la persona camina y pasa el pie para atrás para tropezarse y caer.
- Caída, primero llega la rodilla y cae hacia adelante.
- El borracho, desequilibrio y se compone, crear situaciones con las caídas. Un tiempo para que se desarrolle los ejercicios y aclara que debe tener claridad y focalización.
- La construcción para hacer mi ejercicio fue la siguiente, estábamos en parejas, la pregunta fue ¿Qué hacemos? Surgieron dos ideas, estar en una oficina y la otra era una pelea por un paquete de papas. Probamos las dos y nos quedamos con las papas, condición no hablar.
- Situación: Ella se está comiendo unas papas, yo entro al espacio, se las quito y ella me las quita, se las quito, me las quita y yo la golpeo. Se caen las papas, las recojo y no dejo que ella se acerque. Ella trae una cerveza, me la tomo, me emborracho. Bailo y ella se come las papas. Me caigo y le ofrezco cerveza. Bailamos juntas, nos caemos y comemos papas juntas.

- En parejas nos contamos al tiempo que estábamos haciendo hace cinco años. Cambio de parejas y de premisa, hay que contar que estábamos haciendo hace cinco meses. Y, por último, cambio de parejas y relatar que estábamos haciendo hace cinco días.
- Un círculo y nos contamos lo que nos estaban narrando, partiendo de la realidad, pero se le agregaba elementos absurdos, exagerados, pero intentando mantener la línea.
- Gabriel dice que no sabe que es un gag y cuenta la historia tratando de hacer la tarea y no logró hacerla porque no sabe que es un gag y así hace reír.

Tercer día

- Calentamiento, mirar al público cuando hacia pausas.
- Luego hacer un círculo, teníamos que mirarnos a los ojos y pensar a que nos parecíamos. Cada una y uno tuvo su momento, cuando llegaron a donde yo estaba me dijeron que me parecía a Moana³², por la calma y la fuerza. Y también a una ardilla y un perezoso.

Los demás días se concentraron en mostrar las ideas y desde ahí se empezó a crear. Yo mostré mi ejercicio de estructura modificado, quedó de la siguiente manera.

Estructura

Entra Roja al espacio, hay demasiado desorden, pero ella solo quiere descansar, así que empieza a tocar la flauta en sus manos. Y ahí entra la carta. Cuando ve la carta la lee y dice “es mi crush.³³ Ella tan bella y linda y uff yooo...” Se pone a arreglar la habitación y luego se alista. Alza los brazos y nota que sus axilas están peludas, así que intenta quitarse los pelos con las manos y no puede. Como tiene unos ganchos de ropa intenta quitarlos con eso. Pero no lo logra. Luego encuentra una cuerda que amarra a un extremo de su axila y la otra punta se la pasa a una persona del público. Cuenta hasta tres para que lo hale, se cae y llora un poco. Ahí empieza a ver sus pelos, los mira y encuentra que no son feos y dice “uyyy, pero es que me veo sesi, muy muy sesi”. Se pone un vestido y dice “así no se ven, al igual siguen siendo sesis”. Toma un labial, pero tiene nervios porque casi no puede aplicarlo, así que le dice a alguien del público que le sostenga el labial y termina con la cara toda pintada. Luego de eso termina de leer la carta y se da cuenta que es la abuelita la que viene y no su crush.

³² Moana, es la protagonista (princesa) de la película de Disney Moana.

Así terminé mi propuesta y una de las reacciones del público que recuerdo, justo cuando mostré mis axilas peludas fue “uyyy, que asco”. Lo dijo una de las compañeras del taller. El profesor me decía que es interesante la propuesta pero que el objetivo de los pelos no se solucionaba, que cómo se podía dejar de generar asco en el público. Otra de las apreciaciones fue sobre mi crush, que “él” llegara justo cuando me estaba depilando. O que tuviera pelos por todos lados. Es más, que fuera tal la cantidad de pelos en las piernas y en las axilas que cuando me los estuviera quitando hubiera una explosión de pelos.

En este espacio surgieron muchas inquietudes sobre cuál era mi ideal como mujer y cuál era la ideología que le estaba creando a Roja. ¿será que Roja se permitiría tener pelos tan extravagantes? ¿Por qué tenía que quitármelos todos, si la resolución que había hecho era ponerme el vestido? Pensaba en las estéticas que cumple una mujer en la sociedad y estas estéticas establecidas. Me cuestionaba el hecho de que una mujer, una payasa tuviera pelos y esto causara asco.

Por otro lado, pensaba en cómo podía aclarar que no era un hombre el crush de Roja. ¿Por qué lo daban por hecho? Y entonces recordé la idea de la heterosexualidad obligatoria, aquella que establece que a una mujer le gustan los hombres. Decidí no seguir presentando esta estructura en este lugar porque Roja es la construcción de una payasa que se cuestiona y quiere cuestionar todos estos lugares “obligatorios” que el patriarcado le ha establecido a la mujer. Por ejemplo, que a la mujer le deben gustar los hombres, o que la mujer debe estar depilada para ser bella.

Luego me preguntaban mis compañeras y compañeros del taller “¿tus pelos son de verdad? ¿Hace cuánto te los dejas crecer?”. Lo que me hacía sentir incómoda, me parecía extraño que surgieran estas preguntas porque de verdad era algo “nuevo” tanto para quien preguntaba, como para mí.

Yo estoy explorando mi mujer en distintas situaciones y debo confrontarme con las normas del sistema patriarcal y con la idea del deber ser de la mujer. Para mí es demasiado difícil mostrar mi cuerpo, mostrar que tengo pelos, precisamente, por el temor al que dirán. Pero lo intento y como no quería quitármelos para hacer una presentación, deje de usar esta estructura.

Busqué una propuesta que no se saliera de lo que me gustaría hacer con mi payasa, pero que fuera mas permisiva con ella, en algo que hiciera reír. Crear es un lugar muy desafiante para mi. Luego llevé otra propuesta que consistía en lo siguiente:

Estructura de la propuesta

Entra Roja al escenario, limpia la habitación y de repente ve una “torta” que el público no puede ver, porque “la torta” se encuentra en la tras-escena. Empieza a existir un conflicto porque no se puede comer “la torta”, no le pertenece. Ella empieza a decir cosas como: “Ay no me provoque. Yo no puedo. No lo haga, no me provoque. Qué noooo”. Y entra la canción la Mujer divina del autor Joe Cuba. Al final Roja se come la torta.

Quería dar a entender que “la torta” era una mujer. O sea, quería que se entendiera que lo que estaba tras-escena era una mujer, pero lo que Roja veía era una torta. Y Roja se acercaba a ella desde el lugar de la coquetería. Lo que resultó es que no era claro lo que quería dar a entender, mis espectadores pensaron que era un animal, o una persona, pero no una mujer. Al final, las correcciones fueron: que entrara limpiando, que cuando estuviera limpiando me encontrara con demasiado reguero y con los calzones de la dueña de la casa, que los guardara, que después viera la torta y pensara en una situación erótica. Que trajera una crema de chantillí, con unas cerezas y que mis acciones dieran a entender que la torta era una mujer por como yo me la comía, como si tuviera un fetiche erótico y que aclarara cuál era el objetivo que me planteaba.

Entré otra vez en conflicto puesto que los lugares de la sexualidad para mi son un terreno muy confrontante. Me sentía algo insegura desde ese lugar. Luego entendí que es necesario tener estas experiencias para comprender que el personaje es el que está haciendo la acción y que el lugar de la sexualidad y la situación que surgía en mi número podría entenderse de forma distinta. Y en el caso de Roja como un lugar de placer y de ternura. Debía jugar desde el placer, la sensualidad, la ternura, entre lo erótico y lo romántico. Y yo pensaba “ayyy que penita, ayyy ¿qué estoy haciendo?”. Debí aprender a manejar los niveles de decisión, excitación e inseguridad.

Antes de presentar el ejercicio tuve unos ensayos en los que logré entender también la ternura en la sexualidad y, aunque fuera confrontante para mi, también lo podía disfrutar. Siempre

desde mi lugar, porque ya se iba formando un personaje desde la ternura. Para transmitir una ideología desde el clown hay que ser muy audaz e inteligente, sobre todo para que se entienda la crítica. De hecho, aún me cuestiono ¿cómo provocar la risa sin recurrir a lo sexual o al chiste vano? ¿Cómo hacer que una mujer se convierta en sujeto de risa y no en objeto?

Cuando me presenté, tenía muchas sensaciones encontradas. Era la primera vez que me presentaba ante un público tan grande, el teatro La quinta porra estaba totalmente lleno, más de 60 personas. Estaba feliz de presentarme, porque hacía mucho no lo hacía y más sola. Yo le tengo miedo a la exposición y a ser vista. Tengo muchas inseguridades, pero entendía que yo no era la que se presentaba, sino Roja. Yo como actriz interpretaba a Roja y yo, Angie, estaba intentando entender, a partir de mis acciones, lo que me había planteado en la investigación. Que las mujeres ríen, que las mujeres crean, que hay mujeres que aman a mujeres. Terminé mi número emocionada, lloré. No sabía como sentirme entre tantas emociones, nostalgia, angustia, miedo, felicidad...

Fin de extracto de bitácora

Durante estos tiempos me he vuelto una llorona, porque estoy haciendo cosas que no creía posible. Estoy aprendiendo con la gente y en las tablas. Aún me queda mucho camino por recorrer. Lo importante es que ya inicié mi proceso de aprendizaje sobre el clown. En definitiva, este es un arte muy serio. Amo ser payasa.

Y como en esta parte se está hilando, mi última creación será una estructura que hable de los lugares en los que me confronté y en los que me encontré, en los que pude hacer un distanciamiento para ver las cosas con claridad. Los lugares que exploré y cómo se transformó mi mujer a través de la risa, a través del placer. Por eso esta fase de mi proceso se llama hilar. Hilar recorridos, hilar sensaciones, hilar historias, hilar territorio, hilar identidad, hilar complicidades, hilar agradecimientos, hilar el nacimiento, hilar las reflexiones, hilar vivencias e hilar confrontaciones.

5: Teñir y tejer o a modo de conclusión. (Dar y recibir)

El arte no es sólo para una misma, no es un jalón en la propia comprensión. Es también un mapa para las generaciones venideras. (Estés, 2017 , p. 27)

Y para teñir y tejer llega el momento de intentar hacer un acercamiento a una pedagogía del ser payasa, porque luego de pasar todo este proceso por mi cuerpo, luego de que se convierte en una experiencia viva y vivida, se puede intentar plasmarla y compartirla, para generar tejidos entre la comunidad, entre las mujeres. Vygotsky³⁴ indica que el conocimiento se construye en las interacciones sociales y en las experiencias del sujeto. Entonces hay que compartir lo aprendido para seguir tiñéndose de colores y tejiendo, para generar experiencias que conlleven el aprendizaje.

Al principio de esta investigación me preguntaba cómo configurar una pedagogía desde el ser payasa para las mujeres, pero no podía hablar de esa pedagogía si yo no había sido payasa. Y ahora que he pasado por ese lugar, puedo decir que todavía no puedo plantear una pedagogía porque me falta mucho camino por recorrer. No obstante, sí puedo plantear un acercamiento a lo que sería una posible pedagogía de la payasa para las mujeres. Entonces ¿qué es pedagogía y qué podría contener esta pedagogía?

¿Qué es la pedagogía?

Rifkin citado por Villa señala que:

La noción de pedagogía está ligada al clima social, cultural y educativo de cada momento histórico, así como a contextos en los que surgen nuevas concepciones y enfoques. Si bien hace parte de los procesos de formación desde la antigüedad, sus mayores desarrollos coinciden con el surgimiento de la modernidad. Hoy se la asocia al apogeo de los discursos “posmodernos” de la educación y a la transformación de las relaciones sociales y, de esta manera,

³⁴ Vygotsky, es un autor en la psicología del desarrollo y de la educación

a la constitución de nuevas realizaciones de la subjetividad, la identidad y de las prácticas sociales individuales y colectivas. (Villa, 2019, p. 3)

Por otro lado, me encontré con lo siguiente:

La pedagogía es un conjunto de saberes que se aplica a la educación como fenómeno típicamente social y específicamente humano. Es por tanto una ciencia de carácter psicosocial que tiene por objeto el estudio de la educación con el fin de conocerla, analizarla y perfeccionarla. (Romero, 2009, p. 2)

Ahora bien, si tenemos en cuenta que la educación es una acción, es objeto de estudio de la pedagogía, la capacidad de aprendizaje de un sujeto en diferentes contextos. Es un proceso mediante el cual las personas adquieren conocimientos a partir de las experiencias, este aprendizaje depende de las necesidades de las personas. La pedagogía es una ciencia que estudia la educación teniendo en cuenta diferentes factores como las edades, el contexto y demás. La pedagogía conduce el proceso educativo. La pedagogía es teoría y la educación es el proceso que se da en la práctica. La pedagogía requiere de metodologías, formas para la transmisión del saber, investigación constante de las relaciones sociales y humanas, investigación en campo y del proceso. La pedagogía de la payasa para las mujeres, permite la comprensión del contexto, cuál es la acción que se está realizando y poder generar análisis de las relaciones que existen dentro de un aula o en espacio donde se genera el conocimiento. Si están siendo asertivas y cuál sería el procedimiento para seguir.

La posible pedagogía de la payasa para las mujeres se plantea desde tres ejes importantes que fui descubriendo en mi proceso: el fracaso, la ternura y el placer. Sin embargo ¿Cómo sería una pedagogía del fracaso, de la ternura y el placer?

Estos elementos, como mencioné anteriormente, son importantes porque fueron descubiertos desde el hacer, en la creación de la payasa Roja. Y pienso que sí se puede plantear una pedagogía tomando estos conceptos como punto de partida. El comportamiento de mi payasa y la filosofía en general de las payasas y los payasos tienen en sí muchos lugares de aprendizaje.

El fracaso

En el mundo de la payasa se presentan tensiones y conflictos, siempre hay cosas que le obstaculizan llegar a su objetivo. En esto existe algo profundo y es que una payasa nunca se rinde, jamás, busca soluciones, poco convencionales sí, pero desarrolla sus maneras singulares para lograr lo que se plantea. Y fracasa una y otra vez. Y así es la vida: un proceso lleno de fracasos. Nos enseñan que todo debe estar bien siempre, que los objetivos se deben cumplir al pie de letra, pero la humanidad siempre se está fracasando, y por eso se hace necesario no perder la esperanza.

El miedo del intelectual es sólo a arriesgarse, a equivocarse, cuando es exactamente el equivocarse lo que permite avanzar en el conocimiento. Entonces, en este sentido, la pedagogía de la libertad o de la creación debe ser eminentemente arriesgada. Debe atreverse al riesgo; debe provocarse el riesgo, como única forma de avanzar en el conocimiento, de aprender a enseñar verdaderamente. Juzgo importante esta pedagogía del riesgo, que está ligada a la **pedagogía del error** y esta cadena se extiende al infinito. Si así no fuera, alcanzaríamos el conocimiento absoluto, y el conocimiento absoluto no existe. **La fuerza de lo negativo es fundamental decía Hegel.** La fuerza de lo negativo en el conocimiento es parte esencial del conocimiento, a esto se llama error, riesgo, curiosidad, pregunta, etc. (Freire, 1986, p. 15)

También diría que se llama fracaso, una pedagogía del fracaso que permite fracasar, equivocarse, para así aprender a buscar nuevas formas y posibilidades de accionar. Y ya que hablábamos del deber ser de la mujer, pensaba que el fracasar nos permite liberarnos, porque se deja de pretender buscar aceptación, se deja de tener miedo al fracaso y al ridículo. Fracasar es ridículo porque se sale de lo convencional o de lo que pretende ser convencional.

La ternura

Bueno, para mí fue importante en esta creación de la payasa permitirme la ternura, sentir que la ternura no es sinónimo de vulnerabilidad, sino que es sinónimo de aprendizaje. Siento que es necesario plantearse una pedagogía desde las emociones, aprender desde ahí vuelve el proceso del aprendizaje más humano. En el proceso cognitivo es importante estimular los sentidos y las emociones, desde ahí se pueden generar experiencias significativas para el aprendizaje.

Realmente la ternura es un ingrediente aglutinador del proceso pedagógico. - el cariño es la más elocuente de todas las gramáticas.

Es necesario que la escuela aproveche y desarrolle suficientemente toda la experiencia afectiva, volitiva y cognitiva que el niño trae consigo, para que el niño vea realizados en su escuela los sueños y las expectativas que se ha formado sobre ella en el periodo preparatorio a su ingreso, con el fin de, con nuestra actividad pedagógica diaria, lograr que el niño y el joven se autoestimen, se representen a sí mismos como individualidad. (Ocaña, 2013, p. 39)

Desde lo afectivo, desde la ternura, se pueden generar seguridades, determinaciones, que ayudan a las mujeres, en este caso, a apropiarse de ellas mismas. Se pueden construir convicciones desde lugares que posiblemente (lo hablo desde mi), no se permiten por miedo. Miedo a ser agredidas, miedo a ser violentadas. Pero al construir un espacio desde la ternura colectiva e individual puede surgir cierta fortaleza y la capacidad de permitirse habitar lugares que antes estaban condicionados por el miedo. Digo en mi escrito *“La pendeja. Aparece en la pagina web, Narraciones de la payasa Roja”*, que la ternura es amor, la ternura es valentía. Alzo un grito de ternura para no sufrir más injusticias para decir: ¡basta! No soy débil, he aceptado mi ternura cómo un lugar de fortaleza, he aprendido a decir no con contundencia, sin perder mi esencia, sin cuestionar mi ternura. En verdad, la ternura es un aglutinador en el proceso pedagógico y permite habitar distintos y nuevos lugares de enunciación.

El placer

Es placentero sentir que se cambia, es placentero sentir que se disfruta. Genera placer el crear. La risa da placer. Cuando habitamos espacios que son placenteros, se generan esas experiencias significativas. Es placentero aprender desde el goce. Se puede generar una pedagogía del placer para que el aprendizaje sea un lugar de decisión y no de imposición; cuando hay placer, hay voluntad y motivación.

La pedagogía erótica es una convocatoria al enamoramiento puesto en quien nos hace sentir la pasión por vivir, por ser nosotras y nosotros mismos, con el otro, la otra; esa pasión en quien, por instantes parece desconectarnos del

mundo –curiosa paradoja de la psicosis, ¿verdad?– y nos entrega **el placer** de sentir y compartir nuestra energía libidinosa: ese erotismo de Eros³⁵ que no le tiene miedo a la fantasía sexual, que, por el contrario la deja fluir para conocerla mejor y mejor manejarla, ética, moral y estéticamente. La ética, como dique a los impulsos muy primitivos del ser humano: el incesto, el filicidio, el fratricidio y el parricidio, es un impulso a soñar, a llevar a la práctica una moralidad erótica –en la dialéctica entre Eros y Tánatos³⁶– que nos permite gozar **el placer** de amar individual y socialmente. (Guerrero, 2016)

Por otro lado, en la web Feminacida mencionan que:

Una pedagogía del placer aboga por entender la sexualidad como una dimensión de la vida, aloja a todas las sexualidades, acompaña a transitar sensaciones, brinda espacios de contención y procura que en las instituciones educativas se aborde el disfrute y el placer, como parte de ella y no como patrimonio de intimidad. (Faure, 2019)

En una posible pedagogía de la payasa el placer no debería ser visto y concebido, solamente, desde la risa, sino desde el reconocimiento del cuerpo y del territorio. Con la idea del placer se podría hacer un mapeo de los lugares que representan el placer, para cada una. Y se podría trabajar que el placer sexual también hace parte de desinhibirse y sirve para empezar a comprenderse. La pedagogía de la desinhibición, desde los placeres de la vida y las sensibilidades surge para auto-conocerse y disfrutar en el proceso de hacerlo.

Entonces esta posible pedagogía de la payasa propone contenidos axiológicos³⁷ que se pueden empezar a explorar con las mujeres estableciendo rutas de construcción colectiva. Estos contenidos pueden ir implícitos y ser variables según las experiencias y los lugares de enunciación de las mujeres. Aquí intento dejar una posible ruta partiendo de mi

³⁵ En el psicoanálisis Eros es vida y vitalidad, dinamismo, sexualidad y búsqueda de placer y supervivencia. En la mitología griega Eros es el dios(a) de la sexualidad y fertilidad.

³⁶ En el psicoanálisis Tánatos representa el deseo inconsciente de la muerte y de vuelta a lo inorgánico. En la mitología griega Tánatos es el dios(a) de la muerte.

³⁷ Contenidos axiológicos, cuando se plantean proyectos de aula, metodologías para las clases, están inmersos los contenidos axiológicos, que es lo ético, lo moral y el valor, implícito en el contenido disciplinar.

experiencia, pero no es una camisa de fuerza, esto cambia según las experiencias en singular de cada una.

Para los contenidos disciplinares³⁸ y para entender cómo mi proceso podría convertirse en una metodología para ser payasa, desde un tejido de experiencias propias y colectivas, que puede generar un descubrimiento de la mujer y apropiación de esta, estas fases son importantes:

- 1:** Esquilar, fase de autorreconocimiento y reconocimiento del territorio. (Yo)
- 2:** Lavar y secar, fase del estudio teórico e histórico del ser payasa. (Otras)
- 3:** Escarmenar, fase del estudio minucioso sobre ejercicios escénicos y de la técnica de clown. (Reconocimiento de la payasa)
- 4:** Hilar, fase para reconocer que somos insumo de creación, creación a partir de la historia propia, y de lo que atraviesa a cada una. Todo lo explorado anteriormente dispuesto a una creación. (Unir)
- 5:** Teñir y tejer, fase para entregar, intercambiar y construir con las otras, se teje en colectivo, en comunidad, se muestra y se comparte lo vivido y aprendido. (Dar y recibir)

El reconocimiento de estas cinco fases para constituir un proceso de formación, podría ser la posible pedagogía. Mi tejido parte desde la enseñanza, desde el dar lo que he recibido. Compartir mi experiencia, para seguir creando experiencias, es construir un tejido social. Necesito compartir mis sentires para tejer con otros abrigos de esperanza, de risa, de placer, de ternura y de fracaso. Hay que tejer para abrigar, tejer para abrigarnos.

Estuve haciendo un proceso aleatorio de formación con unas niñas de la parte alta de Usme, llamada La Flora. Con ellas quería empezar hacer un proceso de formación para descubrir sus payasas, planteándolo desde el placer, el fracaso y la ternura. En este lugar descubrí mi labor en la acción, aquí mis proyectos de aula iban enfocados a lo que había aprendido con la profesora Sirley Martínez, pero en el proceso me di cuenta de que ellas, mi grupo de estudiantes no tenía ninguna experiencia con el teatro. Así que decidí cambiar mis proyectos de aula porque era necesario construir entre mis estudiantes y yo un lugar de confianza.

³⁸ Contenidos disciplinares, son los contenidos que se enseñan desde una disciplina en particular.

Empecé a hacer ejercicios teatrales que tenían como objetivo generar lugares de confianza hacia ellas mismas, entre ellas y conmigo.

Empezaba las clases con calentamientos y estiramientos, luego hacíamos juegos teatrales, les propuse que cerraran los ojos y caminaran por el espacio guiadas por una amiga y que confiaran en que no se iban a caer porque sus compañeras estarían pendientes. Fui creando un ambiente ameno entre el grupo y yo. Hicimos recorridos por el territorio, nos contaron historias de otros tiempo y experiencias. También reconocieron el cuerpo como primer territorio, las hice cuestionarse sobre sus sueños sin condicionamientos, les hice preguntas como esta ¿qué significa ser mujer? El proceso culminó porque no hubo disposición de tiempo. Pero ahí me iba acercando a lo que posiblemente sería esta pedagogía de las payasas. Ahora me planteo una escuela en el territorio, con todos estos enfoques desde la payasería. La escuela que me planteo tiene por nombre “*Escuela de clown, payase- ando en el territorio*” Aquí, cada una pinta desde su esencia y su singularidad.

Conclusión final

Soy una caminante de las montañas. Soy una caminante del conocimiento, soy una caminante que se encontró un lugar para crear un tejido, un abrigo. Un abrigo que viene siendo la pedagogía. Un abrigo que habla como payasa, y que esta en pro de la construcción o el reconocimiento de nuestra mujer. Un abrigo que abriga desde la ternura, desde el fracaso y desde el placer. Mi narración es una narración experiencial. Es una narración que narra mis sentires, mi ser envuelto en el descubrimiento de su payasa y habla de mi territorio, de lo que yo soy. Habla de lugares que jamás había mencionado. Habla desde lo más profundo de mi ser. Esta narración, es una narración llena de sinceridad, de honestidad, de esperanza, de miedo y de lágrimas. Es una narración que se teje a partir de los sentidos y las experiencias. Es una narración que atraviesa mi propia humanidad.

Y quiero decir que hay que empezar a crear nuestra historia. Hay que ser consecuentes con nuestro camino y nuestras experiencias. Porque la experiencia consiente genera conocimiento. Genera un camino para seguir esquilando, para seguir lavando y secando, para seguir escarmenando, para seguir hilando y para seguir tejiendo. Así concluye esta narrativa que pretende darle paso a nuevas experiencias, a nuevos sentires. Concluyo sorprendiéndome

a mi misma de lo que puedo dar. Concluyo dándome paso, para ser siendo y sintiendo. Narrando mi historia como insumo para la creación. Concluyo diciendo que es posible que exista una pedagogía del ser payasa para las mujeres...

Esta experiencia de creación de personaje también se puede construir desde una experiencia de aprendizaje. Con los requerimientos del clown se llega a un auto-reconocimiento, se llega a hacer un estudio minucioso de las experiencias, de los lugares de identidad, de las ideologías que se han construido y de las que se quieren de-construir para re-construir. Aquí y en todo este proceso me investigué y concluí que para poder replicar la experiencia con otros debe pasar por nuestros cuerpos de pedagogas, por nuestros sentires y por nuestras búsquedas. Esto se puede replicar desde las necesidades que tenemos como mujeres, buscando desde el auto reconocimiento cómo abrigarnos, o cómo desde la risa liberarnos y ser imperfectas. Debemos reconocernos en el fracaso, es una invitación a aprender que, así como el clown se equivoca persevera y no se rinde para llegar a sus objetivos, los logra de maneras elocuentes, poco convencionales porque nos equivocamos siendo humanos, siendo payasas, siendo mujeres. Pero, aun así, hay un camino que continuar, un proceso que vivir y una risa que cultivar. No todo es risa, no todo es llanto, pero todo esta por una razón. Entonces una se habita, se perdona, se libera de culpa, comparte y enseña. Y en el proceso se siente placer por ser por existir.

También concluyo con una creación que narra lo sucedido, que narra lo vivido, que pone en acción a Roja contando y dando a conocer sus experiencias, sus sentires y su territorio. Hay que mostrar lo que se exploró para saber si funciona o no. Para probar si la estructura es cómica se necesita al público, el número solo tiene sentido ante la presencia de al menos un espectador, porque hasta no probar, hasta no lograr la confrontación con el otro no se sabe si se logra el objetivo. Entonces este proceso se convierte en algo vivo, porque se enseña desde la acción, desde la experiencia, desde la humildad y desde la desnudez.

Podemos sentir dolor, tristeza, ganas de llorar, hice un reconocimiento de mis dolores mostrándome transparente y vulnerable, al momento de distanciarnos quizás podemos sanar y curar desde la risa, quizás podemos hacernos cargo de nuestra historia y contarla para que las demás tejan sus propias historias. Y es así como la risa tiene el poder de sanar, de liberar y de dejar huella.

Bibliografía

- Blanco, M. (2012). *¿Autobiografía o autoetnografía?* México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Böll, H. (1985). *opiniones de un payaso* . Bogotá: S.A.
- Caminha, M. L. (2015). *Payasas_ Historias, Cuerpos y Formas de Representar la Comicidad desde una Perspectiva de Género* . Barcelona.
- Carbajal, M. (2013). Repartir el poder . *Ela equipo latinoamericano de justicia y género* , 12.
- Compañía de Teatro Físico. (2015). *Teatro Posdramático*. Lima.
- Cuartas, S. D. (2009). *Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes* . Iberoamericana Institución Universitaria.
- Cultura, S. d. (24 de Noviembre de 2016). *Gobierno de México*. Obtenido de Gobierno de México : <https://www.gob.mx/cultura/prensa/el-payaso-cuenta-una-tragedia-para-reirse-y-es-asi-como-esta-tragedia-se-vuelve-comedia-gardi-hutter?idiom=es-MX>
- Estés, C. P. (2017). *Mujeres que corren con los lobos*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S..
- Faure, N. (23 de Agosto de 2019). *Feminacida, periodismo que surge*. Obtenido de Pedagogías del placer: <https://feminacida.com.ar/pedagogias-del-placer/>
- Freire, P. (1986). *Hacia una pedagogía de la pregunta*.
- Gené, H. (2015). *La Dramaturgia del Clown*. Paso de Gato.
- Guerrero, M. E. (2016). *Pedagogía erótica. Paulo Freire y El Ezln*.
- Jara, J. (2000). *El clown, un navegante de las emociones* . Colección "Temas de Educación Artística".
- King, B. (2017). *Ridiculez y resistencia*. Bogota: Ediciones Mulato.
- Luna, N. E. (2020). *Mujeres en la Historia del Clown. Payasas* . México : Secretaria de la Cultura- Centro Nacional de las Artes .
- Martinez, E., & Arrey, C. (2019). *PayasAs: humor y género* . La Imprenta Comunicación Gráfica .

- Metrovivienda . (2011). *Usme; historia de un territorio*. Bogotá.
- Ocaña, A. O. (2013). *Pedagogía del amor y la felicidad*. Bogotá.
- Rodriguez, P. N. (2020). Una perspectiva feminista. La opresión-presión del “Deber Ser”: ¿Posible desaprender? *ConCienciaSocial. Revista digital de Trabajo Social.*, 362-374.
- Rolla, F. C. (20 de Noviembre de 2020). *LOİE. 07*. Obtenido de LOİE. 07: <https://loie.com.ar/loie-07/performance/ternura-radical-esun-manifiesto-vivo-escritopor-dani-demilia-y-daniel-b-chavez/>
- Romero, B. G.-A. (2009). *La pedagogía en la educación*.
- Sánchez, K. V. (2015). *Sin heterosexualidad obligatoria no hay capitalismo* .
- Sanchez, K. V. (2020). *¿Donde esta el patriarcado?*
- Sensevy, G. (2007). *Teoria de la Acció Didáctica*.
- Taller Permanente de Investigación Teatral, Corporacion Colombiana de Teatro. (1984-1996). *El chiste en el teatro*. Bogotá: Ediciones La Taquilla.
- Villa, M. D. (2019). ¿Qué es eso que se llama pedagogía? *Pedagogía y Saberes* 50, 11-28.