



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

II Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

teatro

artículos // críticas // debates // entrevistas // [todos](#)

entrevistas

Vida y milagros de nuestros clowns

Entrevista a Marcelo Katz

por Gabriel Graves

El que revise la cartelera teatral porteña se encontrará con numerosas propuestas de clown. Esta tendencia tiene entre sus principales motivos la enorme actividad que desarrolla el Espacio Aguirre, la escuela de clown dirigida por Marcelo Katz. Es un galpón un poco surrealista, tiene bicicletas de triple pedal colgadas del techo, narices rojas enormes, mesa de pin pong y mil otros objetos desconcertantes.



Entrevistarse con Katz es complicado, no porque sea una persona reticente a este tipo de prácticas sino por una objetiva falta de tiempo. La sumatoria de sus proyectos, que incluyen el reestreno de su unipersonal Top, top, top tras dar funciones en

Europa, se amplía hasta el infinito. Por fin, consigue liberar media hora y aparece. Juega con un par de anteojos entre sus dedos mientras se acomoda en uno de los sillones antiguos que hay en el espacio. Habla con tono bajo y calmado.

-Si en un formulario tiene que indicar su profesión, ¿pone actor, bufón, clown, docente, director, músico, payaso, todas las anteriores...?

-Creo que no siempre pongo lo mismo. Varía depende el humor, el formulario, quién me está pidiendo que lo llene. Si es algo muy formal y estoy tratando que no me rompan las guindas en la frontera de no sé dónde, pondré docente, pero, si la pregunta apunta a qué me siento yo, yo me siento muy tres cosas: docente, porque me encanta, mucho de mi día se va en eso; clown, porque me encanta y estar en el escenario haciendo clown me pone muy pleno; y director porque lo hice mucho. Hace unos años que no lo hago y ahora estoy retomando algunos proyectos. Entonces las tres cosas. Si tengo espacio en el formulario, pongo docente, actor y director... ¿todas las preguntas van a ser así, filosóficas y voy a tener que contactarme conmigo mismo?

-Sí, qué sé yo, vamos viendo. En realidad, si uno ve programas viejos del Teatro San Martín, usted figura en el reparto de actores haciendo obras que no son clown...

-Sí, pero en casi todos los espectáculos hice papeles cómicos. Salvo uno que no. Y me salió bastante mal.

-Da la impresión que usted ha encontrado en el clown una técnica que le permite resolver distintos interrogantes escénicos, una técnica que sirve más o menos para todo. ¿En qué momento cree que encontró eso?

*-Tampoco es algo que uno va decidiendo. Sucede. Yo había entrado por una audición al San Martín, era el año 87, 88. En esa época ya no había elenco estable, pero trabajé 7 años ahí. Una vez, fuimos a un festival en Italia y vi un espectáculo que se llamaba *Tres hombres en balsa*. Lo hacía un trío de clowns. Me conmocionó. Me reí, lloré, llegué a la habitación del hotel y*

ac
arte críticasoctubre
2016

ISSN: 1853-0427

lloraba porque yo quería hacer eso. Mis compañeros de habitación me decían "Bueno, ya lo vas a hacer" y yo "no, ¡yo quiero hacer eso!". Y ahí me enamoré. Puede haber sido en el año 89, 90. Hice unos cursos en Europa y otros acá, me enganché mucho y me di cuenta que esto me llena, me abre la cabeza, puedo imaginar, puedo pintar cualquier mundo con esto. Igual para meterlo bien en el cuerpo tardé muchísimos años. Había actuado por veinte años seguidos, corté por unos 7 años en los que estuve sólo dirigiendo y con *Top, top, top* volví al escenario y vi que recién ahí entendía más el oficio. Con esta obra volví a entender el trabajo.

-¿Y no consideraría volver a la actuación fuera del clown?

*-Los Fabulosos Singer, que estuvo en cartel hasta hace unas semanas, no es un espectáculo de clown. Es un espectáculo de teatro que tiene elementos y momentos clownescos. Hay fronteras que son muy lábiles. Uno se puede preguntar, en esos minutos de clown, ¿estoy haciendo teatro o clown que, obviamente, también es teatro? A veces es una *mélange*, son los periodistas, los críticos los que vienen y nos dicen qué estamos haciendo. Lo que también intento transmitir en la escuela es que hay que probar. Bufón, máscaras, cualquier técnica suma, no sólo clown. Abren canales, posibilidades, ya de afuera dirán qué es qué.*

-No hay tanta diferencia entre el clown y el actor, ¿no?

-No, no la hay. La base es la misma. El apoyo en el cuerpo, las sensaciones, los estados, el creer. Sólo que el clown se va de viaje hacia el juego y abre hacia otro lado, pero el árbol es el mismo.

-Da la impresión de que los malos payasos arruinan al clown en un sentido en que los malos actores no arruinan a la actuación.

-Tal vez tenga que ver con que hay pocos buenos clowns. Y con que es un género bastante nuevo. Digamos que el 80% de los malos actores no eclipsan al 20% de los buenos que son un gran número, vienen desde hace muchísimo y, además, están en las películas. Pero el 80% de los malos clowns eclipsan al 20% de los buenos que no están en el cine ni están tan instalados.

-Pero como práctica es antiquísima igual...

-No, no. Si nos vamos al payaso de circo, al mimo callejero, al cómico, puede ser. Pero el clown más teatral viene del año 62, con Jacques Lecoq, que arrancó el experimento clown. En términos de tiempo, es nada en la historia del teatro. Somos primos de los otros, primos lejanos hasta del stand up si querés.

-¿Qué es lo específico del clown?

-El trabajo está muy centrado en el cuerpo, no está tanto en el texto sino en cómo decir, en cómo se entra en juego con el cuerpo, en la vulnerabilidad, en el dejarse ver. En stand up, por ejemplo, vos ves pero no ves. El que habla está de vuelta. El clown es mostrar los agujeros, las fallas, bajar la jerarquía. El stand up la sube y baja al público, mientras que nosotros bajamos nosotros. Tenemos que ser especialistas en bajar. También hay que manejar una jerarquía alta pero hay que ser especialista en bajar. Cada clown debe encontrar su propia forma de entrar en absurdo y en juego. Hay una paleta de absurdos que el clown cuenta, una serie de callejones sin salida que no van hacia ningún lado y, a su vez, van. Es una manera de contar en que la forma es el fondo.

-Hay distintos tipos de clown que tienen una cuerda que tocan más. Su clown es más bien tierno. Esa característica, ¿se lleva como una maldición y bendición a la vez?

*-Algo de eso hay. En *Top, top, top*, a mí me encanta generar ternura. Pero, la otra vez fuimos al Bajo Flores con el proyecto social, a hacer una función, y ahí los tiempos de actuación tienen que ser más rápidos. No podés tomarte tiempos, hay que correr y hacer todo más grande y explícito. No son las funciones en las que me siento más cómodo. Las llevo adelante, pero no*

son lo mío.

-¿Cuándo surgió la idea de institucionalizar esto? ¿De hacer una escuela de clown?

-No fue una decisión a priori. A mí me gusta mucho enseñar. Yo había sido profesor de deporte y me gustaba. Hice un trabajo con Alezzo en un montaje y a él le gustó lo que armé y se fue de viaje y dejó a tres profesores y me puso a mí a dar clown. Arranqué y me gustó. Conseguí el galpón, que estamos todavía pagando y estaremos por mucho tiempo porque fue con un préstamo en dólares, buscando dónde dar las clases y dónde ensayar. Y ahí entré y muy lindos los sueños pero tenía miedo de no poder mantener. Alquilamos para hacer fiestas, yo soy cero de esa onda, la gente vomitaba, me quedaba toda la noche para cuidar la escenografía, los petates. La gente entraba de una manera a las doce de la noche y a las cinco era un infierno... y bueno, laburar, tenía un grupo de ensayo que fue creciendo. Después fueron dos grupos y así. No daba abasto, quedaban afuera 70, 80 alumnos por año que querían ingresar. En un momento me bajó la ficha y decidí formar gente. Ahora somos 8 profes. Todas las semanas nos juntamos, articulamos los ejercicios, armamos un programa y así se fue dando. Hay problemas a veces también, lo que es la escuela, el teatro, la habilitación... hoy a las tres de la mañana estuve bajando baldes con las goteras y el techo nuevo se está viniendo abajo y a veces digo "para qué, qué boludo". Pero me gusta. Hacemos reformas, estamos pintando, la vereda la arreglé yo, la barra la armé con mis manos, aunque soy malísimo. Una alumna nos regaló una mesa de ping-pong, la vez pasada hicimos un torneo. Los sillones los pusimos hace dos veranos... lo veo más lindo. La gente está más cómoda. Vienen viejos alumnos y ven que mejoramos los baños, los camarines, todo está más lindo y se sorprenden gratamente. En general estoy contento por haberme dejado llevar para ese lado y, obviamente, remando contra la corriente. Soy muy emprendedor. Estamos ahora arreglando este pasillo y vamos a poner una grada nueva, se hicieron nuevas salas, estamos por hacer un espectáculo, estoy actuando en otro, y estoy escribiendo un unipersonal nuevo, y el dentista, y la otitis y la vida y me gusta mucho hacer, poner a rodar proyectos, pelotas que empiezan a correr.

-El espacio Aguirre busca, en cierta forma, dignificar y generar cierta mística alrededor del clown. Incluso hay ritos iniciáticos con obligar a los clowns a ganarse la nariz, elegir su traje y nombre...

-Soy muy concreto, muy científico, muy agnóstico, hablar de "rito iniciático" me asusta. Nosotros no somos nada de secta ni de misticismo, pero hay que ganarse la nariz para que no sea simplemente un pedazo de gomaespuma o de látex con un agujerito. Le damos un peso para que, a la hora de ponerte la nariz, algo se transforme. *(Katz hace un gesto con sus dedos como si se estuviese poniendo una nariz de clown)* En realidad podés hacer así, como te estoy mostrando con mis dedos, y ya entro en una proyección, en estado de pavada, eso tratamos de transmitir. No como una secta, pero sí para pasar a ser otra cosa. La nariz o pasar de grupos, yo lo vivo más como en artes marciales. Tenías el cinturón amarillo, después el verde, después el marrón, así.

-Se pueden ver a dos clowns hacer exactamente el mismo ejercicio y en uno causa gracia y en el otro no, aunque objetivamente hagan lo mismo. ¿Por qué ocurre eso?

-Es muy personal. Es una de las diferencias con el payaso que son rutinas más exteriores. Ahí el padre le transmitía al hijo y el hijo iba y repetía el gag. En el clown el trabajo es más interior. Nosotros no nos reímos de lo que hace el clown, nos reímos de lo que le pasa cuando hace o cuando dice. *(Katz empieza a hacer como si su codo resbalase en el brazo del sillón tropezándose una y otra vez)* Si vos hacés así y te divertís y yo hago así y no me divierto, hacemos lo mismo pero, como a mí no me pasa, entonces no se van a reír. Si yo te imito y me pasa, entonces la gente se va a reír de mí, sí. Pero aún así ya no sería lo mismo, sería lo que me pasa a mí viendo lo que te pasa a vos. Si yo te copio y no me sucede, no hay empatía, el público no se ríe del gesto, se ríe de lo que a uno le pasa y ahí surge la empatía. Si no me pasa, no les pasa. Cada uno encuentra su impronta en los ejercicios, por eso hay que encontrar qué te divierte hacer. Es muy personal el trabajo, eso

es lindo también, ir descubriendo qué cosas te divierten.

-¿Hay algún tema que piense que no se puede pasar por el clown?

-No. *Allegro ma non troppo* del 2002 tenía suicidios, amor... Iba a la noche pero hubo un par de funciones a la tarde en las que padres y abuelas salieron espantados aunque les encantaba a los chicos. Era humor negro, denso. Igual, no sé si yo por gusto me metería a hablar de ciertos temas. Pero a cualquier tema le podés buscar la vuelta clownesca. Eso es lo lindo también, que justamente con el clown te podés cruzar con la muerte, morirte y exorcizar eso. Porque te podés ir al paraíso, al infierno y después podés volver.

-¿La gente viene acá para subirse a un escenario?

-Hay de todo. Pensá que hay tantos alumnos, pasaron por acá 3000 clowns. Tenés gente que se dedica y vive del clown, otros que se dedican a las artes escénicas y vienen porque creen que el clown les aporta desde ciertos rasgos de expresión y gente que se dedica a cualquier otra cosa y viene una vez por semana en vez de ir a nadar. Y a la larga, algunos de esos terminan metiéndose también en el oficio.

-¿Le parece que la técnica sirve como terapia?

-Es un gran tema ese. Nosotros no nos ponemos como terapeutas ni lo encaramos así. Cualquier actividad que uno haga sobre uno mismo es terapéutica, te permite entenderte, conocerte, reflexionar, ver qué te pasa frente a ciertas situaciones. Esto, sin duda, puede ser así. Yo tuve gente que no podía sacar el registro de manejar por muchos años y transitando esta técnica hay alumnos que me han dicho "pude esto". Hay hasta llanto en las clases de clown, es terapéutico, pero es una palabra que me asusta. Hace muchos años que los analistas nos empiezan a mandar pacientes. Y hay gente que viene a hacer terapia y nosotros nos ponemos secos en ese aspecto. Una cosa es que sea terapéutico y otra es venir a hacer terapia. Nosotros hacemos teatro.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:55:59

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental
de Crítica de Artes**
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.