

“Los Diez mandamientos del Payaso Callejero según el Payaso Chacovachi”
“The Ten Commandments of the Street Clown according to Chacovachi the Clown”

(This pdf version contains no images. For the original article go to
<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa7b/Site%20Folder/salatino1.html>)

Lucía Salatino

Área de Investigación en Ciencias del Arte (AICA)
 Centro Cultural de la Cooperación

Resumen: Fernando Daniel Cavarozzi, mejor conocido como el payaso Chacovachi ya lleva más de treinta años de carrera en los que se ha desarrollado como payaso callejero, director y actor, y es considerado uno de los precursores del regreso y la reivindicación del teatro callejero, el circo y los malabares luego de la última dictadura cívico militar en Argentina. A lo largo de carrera Chacovachi ha desarrollado una verdadera teoría de la dramaturgia y la poética del payaso callejero. Estas se construyen alrededor de la figura del payaso y de su cuerpo en trabajo, de la experiencia del hacer y del espacio público en el cual el payaso decide realizar su espectáculo. Dentro de dicha poética se encuentra lo que para Chacovachi son los diez mandamientos del payaso callejero basados en la pura experiencia en la presentación de sus espectáculos en diversos espacios públicos. En este trabajo se realizará un análisis y desarrollo de los diez puntos que, según Chacovachi, ningún payaso profesional o aspirante a este oficio debería descuidar.

Palabras clave: Chacovachi - Payaso Callejero – Teatro callejero en Argentina – Dramaturgia callejera - Circo – Espacio público

Abstract: Fernando Daniel Cavarozzi, better known as “Chacovachi the Clown”, has performed for more than 30 years during which he has been Street Clown, director and actor. He is considered one of the forerunners of the revival and recognition of street theater, circus, and juggling after the last civil and military dictatorship in Argentina. Over his long career Chacovachi has developed a genuine dramaturgical theory and poetics of the craft of street clowns. These focus on the clown’s physical work, his or her performing experience, and the particular public space where the individual chooses to perform. As part of these poetics we find what Chacovachi calls the Ten Commandments of the Street Clown, which are based purely on his experience and performances in multiple public spaces. In this essay we will analyze and expand on these ten points, which according to Chacovachi should not be overlooked by any professional or aspiring clown.

Keywords: Chacovachi – Street Clown – Argentinian Street Theater – Street Dramaturgy - Circus – Public Space

La última dictadura cívico-militar de Argentina, que transcurrió entre los años 1976 y 1983, marcó una de las épocas más oscuras del país. El regreso a la democracia fue un proceso lento cuya consolidación continúa hasta la actualidad. Es en los inicios de este proceso de transición hacia la postdictadura que Fernando Daniel Cavarozzi, más conocido como el Payaso Chacovachi, comenzó su carrera en el año 1983. Por ese entonces estudiaba en la

escuela de mimo de Ángel Elizondo. Allí se enteró, por azar, de una convocatoria a actores para desarrollar una serie de encuentros artísticos que se realizarían en diversos parques de la ciudad de Buenos Aires a modo de festejo por el inminente regreso a la democracia. Ya se habían llevado a cabo las elecciones presidenciales que culminaron con el triunfo del candidato del Partido Radical, Raúl Alfonsín. Esos encuentros representaban la recuperación del espacio público que había sido literalmente arrebatado por la dictadura cívico-militar, ya que estaba prohibida la libre circulación en grupo, así como cualquier manifestación artística o política. Fue en ese marco que Cavarozzi se presentó por primera vez en una plaza. Luego de esa experiencia que constituyó “una forma de demostración de fuerza cívica” comenzó a formarse de manera autodidacta e intuitiva como payaso callejero.

Chacovachi ya lleva más de treinta años de carrera en los que se ha desarrollado como payaso, director y actor, y es considerado uno de los precursores del regreso y la reivindicación del teatro callejero, el circo y los malabares luego de la última dictadura. Desde sus comienzos ha presentado sus espectáculos unipersonales en diversas plazas y parques de la Ciudad de Buenos Aires, como Parque Centenario y Parque Lezama donde actuó durante más de quince años. A su vez ha llevado sus espectáculos a diversos países, como Brasil, España, Marruecos, Francia, entre otros y es invitado a numerosos festivales internacionales. Junto con el Circo Vachi (propuesta grupal de la cual fue director), realizó doce temporadas consecutivas en la costa argentina. Actualmente se desempeña como director de la Convención Argentina de Circo, Payasos y Espectáculos Callejeros desde su gestación en 1996 y como presidente de la Fundación Humor y Circo Argentino para el Mundo.

A lo largo de su carrera, Chacovachi ha desarrollado una sólida teoría de la dramaturgia y la poética del payaso callejero centradas en la figura del payaso y de su cuerpo en trabajo, en la experiencia del hacer y en la ocupación del espacio público en el cual el payaso decide realizar su espectáculo. En los últimos años, además, se ha dedicado a dar talleres en los que comparte sus experiencias: *Guía y Manual del Payaso Callejero* y *Avivando Giles*. Ambos están destinados a todos aquellos a los que les interesa incursionar en el mundo del payaso callejero, tengan o no experiencia. En ellos comparte su teoría sobre la dramaturgia y la poética propias del oficio. Cabe destacar que la dramaturgia del payaso callejero de Chacovachi es inherentemente auto-reflexiva y eso la convierte en una poética explícita. Según Jorge Dubatti, las poéticas explícitas “[...] son metapoéticas, es decir, expresan explícitamente su comprensión de las claves que rigen una poética (puede hallárselas en metatextos, manifiestos, preceptiva, docencia, discurso teórico, etc.)” (111). Es así que muchos de sus números y sus espectáculos en general se componen fundamentalmente de la reflexión sobre la esencia y el hacer del payaso. Dentro de dicha poética se encuentra lo que para Chacovachi son los Diez mandamientos del payaso callejero. En este trabajo se realizará un análisis y desarrollo de los diez puntos que ningún aspirante a este oficio debería descuidar. Estos presentan una coherencia propia que hace imposible pensar una parte sin tener en cuenta el todo.

1- Sé la exageración y no la caricatura de tu persona.

Chacovachi define al payaso como “el peor actor del mundo”. Para él es un ser libre, exagerado, cuyo fin es hacer reír a través del delirio, la provocación y la denuncia. El payaso callejero cuenta con tres libertades que casi ningún otro oficio tiene: la libertad física, psíquica y monetaria. La libertad física consiste en la posibilidad de abrir lo que luego llamaremos “el campo de batalla”, el espacio en el cual el payaso decide hacer su función. Chacovachi descubrió que podría trabajar “donde quisiera; la ciudad estaba llena de plazas, el país lleno de ciudades y el mundo lleno de países”. La libertad psíquica consiste en la necesidad ontológica del payaso de Ser. No tiene por qué ser un experto en las herramientas que emplea, simplemente alcanza con ser. Esto lo libera de la presión de lo cualitativo y le permite producir con lo que tiene a mano, abrir y ampliar los recursos con los que cuenta sin dejarse limitar y sin dejar de ser efectivo. Esto se vincula con la libertad económica, que se basa en un principio fundante: “ganar el dinero en relación a mi capacidad y mi esfuerzo”. Así, vemos que la presión que podría significar la calidad es revertida en un sentido positivo, en un sentido de motivación que se emparenta con la condición de buscavidas del payaso callejero. El payaso, de acuerdo con Cavarozzi, no actúa, y si lo hace, representa, nunca interpreta. No existe una distancia entre el payaso y la persona. Según él, hay tres formas de actuación: representar, interpretar y ser. Al payaso le corresponde la de ser. En este punto es necesario hacer una distinción entre el payaso y el clown: “Los clowns y los payasos son hermanos, hijos del mismo arte, solo que el payaso es un hijo no reconocido y el clown es un hijo gestado en un vientre alquilado al teatro (...) Para ser payaso solo hay que atreverse, para ser clown hay que estudiar”. El clown requiere de maestros. En cambio el payaso se va creando de manera autodidacta, en la misma práctica. El modo de trabajo es la prueba y el error y la reformulación constante de los números y rutinas. Chacovachi señala que “(...) si salís de tu casa con una valijita con vestuario y vas a una plaza, convocás a la gente, hacés una función y pasás la gorra y volvés a tu casa, sos un payaso callejero”. El clown, en cambio está en constante búsqueda y cuestionamiento de su definición.

2- Nunca te enojarás con el público (no conviene).

Chacovachi señala que hacer una función de payaso callejero es como jugar al ajedrez: Todos saben cómo se juega. El payaso juega con y contra el público. Mueve el payaso y mueve el público. Según cómo mueve el público, mueve el payaso. Parece una obviedad decir que sin el público, la función no se puede realizar, pero hay que resaltar que el público que asiste a los espectáculos callejeros tiene características propias que lo diferencian del que asiste a una sala de teatro. El que asiste a ver una función callejera es muy heterogéneo, tanto en edades como en profesiones, clases sociales, etc. Se lo toma muchas veces desprevenido, ya que no sabe con lo que se va a encontrar, en ocasiones al punto de ser un encuentro prácticamente casual. No tiene el tipo de expectativas tan definidas como sí las tiene el que paga una entrada para una butaca en un teatro. Si el espectador no está interesado tiene la posibilidad de irse, sin sentirse incómodo. Por este motivo la relación que el payaso tiene con el público es muy estrecha. Sin los espectadores el payaso no puede “jugar” su partida. En la pista donde se desarrolla la función se establece un verdadero “campo de batalla” entre el público y el payaso, produciéndose una relación de reciprocidad y cercanía mucho mayor que en otros tipos de espectáculos en espacios más convencionales.

3- Cuando estés en la pista serás el centro del universo.

Uno de los principales desafíos de trabajar en un ámbito público es el de mantener la atención de los espectadores. En el ámbito callejero, como se dijo anteriormente, el público tiene una relación muy estrecha con el Payaso. Es por ese motivo que, según Chacovachi el Payaso Callejero debe tener la capacidad de llamar y retener la atención del público. Una de las cosas que juega a su favor es el trabajo en círculo. La gente lo rodea. El trabajo en redondo permite que el público vea su propio reflejo y generar que la risa rebote. Tiene algo de ritual. Lo que hace la risa es unir a la gente. Y eso es ancestral. Chacovachi señala que es importante delimitar el espacio y recorrerlo para construir el espacio de trabajo constantemente. Esto permite que el público pueda ver al payaso con mayor facilidad. Hay otros elementos con los que el payaso cuenta para mantener al público cautivo. Uno de ellos es tener un poco de maldad. Una maldad que es también un poco de burla pero que no es ni agresiva ni estupidizante: no busca hacer reír desde la estupidez por la estupidez misma, sino desde la estupidez del payaso. Esto se ve claramente, por ejemplo, en el trato que Chacovachi tiene con los niños. No los rebaja, se pone a su misma altura y los trata como se tratan entre ellos. No les diría nada que un padre no le quisiera decir estando enojado como cuando, por ejemplo, les pregunta: “¿A vos te gusta vivir en este mundo? ¿Si? Ya se te va a pasar”.

4- Nunca dudarás de tu material en escena.

Una vez en la “pista” el payaso sólo cuenta con su material: sus chistes, números y rutinas: su espectáculo. Cuando duda de su material de trabajo, duda de lo que es y, de este modo, pierde la dignidad. Siguiendo con el paralelismo con el juego de ajedrez, Chacovachi señala que el rey es la dignidad y la fuente de energía del payaso. “Si se pierde alguna de estas dos cualidades, debe darse por muerto. La reina es su personalidad y su actitud, es la que defiende y ataca, la que puede ganar sola una partida, la que va para donde quiere y cuando quiere. Jugar sin actitud ni personalidad hace muy difícil el triunfo.”

5- Ante el fracaso usarás la frase “me chupa un huevo”.

El payaso debe tener en cuenta que el fracaso es parte fundamental en el proceso de creación de un espectáculo. El método es el de la prueba y el error, la reformulación constante de los números y las rutinas. Los números de un espectáculo de payaso callejero no se pueden ensayar. Sólo se puede probar su “efectividad” en el juego con y contra el público en el “campo de batalla” que es la pista. Un número puede llevar varios años de trabajo, prueba y error. El payaso puede hacerse una idea de la estructura de un número que luego pasa por la fase de prueba que sólo puede llevarse a cabo ante el público. En ese momento se prueba la efectividad o el fracaso de la rutina o el chiste. La reformulación ocurre luego de la función. Esto está íntimamente relacionado con el mandamiento número siete que se basa en la posibilidad de volver a probar los cambios a la función siguiente.

6- Nunca usarás material de otro payaso que trabaje en el mismo lugar/ plaza / ciudad.

Chacovachi, en sus treinta años de experiencia como Payaso Callejero entendió que un número es un número cuando se puede “robar”. Del mismo modo, un chiste puede ser

considerado como tal cuando se vuelve anónimo. No debería haber mayor honor para una rutina de payaso que la de volverse anónima y pasar a ser “clásica”. En el mundo de las rutinas, se podría afirmar que no hay nada verdaderamente nuevo. Dentro de la labor del payaso, los gags y los chistes pueden renovarse pero la estructura se mantiene con el correr de los años. Por estos motivos es fundamental que entre los Payasos Callejeros existan ciertos códigos de convivencia. Es importante estar en contacto con el trabajo de los colegas y saber reconocer la labor y el trabajo ajenos.

7- Estarás convencido de que si no es hoy será la próxima vez, pero encontrarás el sentimiento que estás buscando.

Como se dijo anteriormente, es fundamental que el payaso no pierda nunca la dignidad, para ello deberá confiar en su material de trabajo ya que es con lo único que cuenta a la hora de jugar con y contra el público en “el campo de batalla”. Parte de esa dignidad del payaso es su autenticidad, ya que no existe distancia entre el payaso y la persona. El payaso debe creer plenamente en lo que está haciendo para poder seguir en el juego y mantener al público interesado. Si algún chiste, gag o número no es del todo efectivo, siempre está la posibilidad de volver a intentarlo y reformularlo. Esto a su vez está relacionado con la libertad psíquica que tiene el oficio, ya que si el payaso, una vez que sale a la calle con sus elementos de trabajo, elige un lugar en el espacio público, logra atraer al público, consigue llevar a cabo su función, hace reír, pasa la gorra y vuelve a su casa vivo, nadie puede decirle que no es un payaso. Porque para Chacovachi el payaso “es”.

8- No rechazarás ningún desafío.

El oficio de Payaso callejero está plagado de desafíos que pueden tener diversas naturalezas. Es ese riesgo lo que lo mantiene andando y siempre alerta. El payaso que propone Chacovachi es un payaso que trabaja consigo mismo y con su público, parte de y se forma con quienes lo están observando. La mirada del otro deviene en riesgo, y ese riesgo alimenta la labor del payaso callejero. En otras palabras, se trata de un payaso "terrenal", alguien que "es". Y esto repercute a su vez en unos principios éticos propios. Esta presencia en el mundo, en el “campo de batalla”, el vínculo con el otro y el compromiso vital confluyen en el método del ajedrez y en las tres libertades del payaso, y el componente de buscavidas que tiene el oficio. Toda experiencia, mala o buena, le sirve al payaso en su formación.

9- Le estarás agradecido toda la vida a los que te han inspirado. Aunque no te caigan bien.

Este punto está relacionado con el mandamiento número seis: Nunca usarás material de otro payaso que trabaje en el mismo lugar/ plaza / ciudad. Que implica el reconocimiento y el respeto del trabajo de otros. Pero además está vinculado con el hecho de que cualquiera puede ser un payaso, incluso sin saberlo. Cualquiera puede servir de inspiración. Chacovachi afirma que hay muchos payasos escondidos en oficios serios: mediáticos, políticos, comentaristas de fútbol, poetas, críticos de arte, familiares, etc.

10- Serás políticamente incorrecto.

Lejos de los estereotipos del payaso vestido de colores y con voz finita (que aparece estupidizado y, por lo tanto, perdiendo la dignidad) el Payaso Callejero para Chacovachi es, casi por naturaleza, políticamente incorrecto. Un claro ejemplo de este punto fue el legendario Pepino el 88, Pepe Podestá, que era temido por los políticos por las cosas que decía. Tal vez esta característica se deba al ámbito en el cuál el Payaso de desenvuelve: el espacio público. El payaso se gesta de acuerdo con el público que lo rodea, define y refleja a la sociedad a la que pertenece y para la cuál se presenta. Luego de algún tiempo de trabajar en el Parque Centenario, en el barrio de Caballito, ubicado en el centro de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires es uno de los barrios con mayor población de la Capital. Chacovachi pasa a trabajar en Plaza Francia, frente a la entrada del Centro Cultural Recoleta, en un barrio en el que hay un mayor nivel económico y un estándar de vida superior. Además, los fines de semana es un lugar muy concurrido. El cambio de público, principalmente la clase social de este, marcó un cambio en la carrera de Chacovachi, no solo en el monto de la pasada de gorra. Ese fue el público con el cuál se gestó en época de postdictadura en el que el Payaso callejero simbolizaba la vuelta de la democracia y la recuperación de los espacios público. Los espectadores disfrutaban de los espectáculos con ciertos tintes de crítica social y política. En cierta medida, Chacovachi criticaba a la clase social para la cuál estaba trabajando. Sorprendentemente, el público parecía disfrutar y festejar su espectáculo. El Payaso decía lo que los espectadores no se animaban a decir. “A los payasos se nos permite decir cosas que los comunes mortales no pueden decir.” Al respecto Chacovachi añade: “Nuestra función fue denunciar, criticar, delirar, todo eso encubierto con humor porque si el humor puede ser con un poco de justicia, mejor. De alguna manera los payasos hemos utilizado el humor para hacer justicia.”

Conclusión:

La poética del Payaso Callejero de Chacovachi se basa en la pura experiencia. En la práctica y reflexión constante del quehacer payaso. Los Diez mandamientos aquí trabajados forman parte de un todo. Cada uno de los puntos están relacionados con los demás. Uno de los ejes fundamentales de su poética y su dramaturgia es la conciencia de la existencia de una ética del payaso, en la que la dignidad es de suma importancia. El payaso “es”, no es un actor interpretando un personaje. Es un ser libre y exagerado, que desarrolla su trabajo “en un campo de batalla”, que es delimitado en un espacio público, como una plaza o un parque. El payaso está lejos de ser un “género menor”. Es un oficio que requiere de coraje, algo de buscavidas y persistencia ante el fracaso, que es un elemento necesario para la creación de un espectáculo de payaso callejero. El payaso es el reflejo de la sociedad en que se gesta. Es por naturaleza políticamente incorrecto. Al payaso sólo le basta con “ser”. No hay distancia entre el payaso y la persona. Porque como dice Chacovachi “(...) el payaso es la humanidad misma, es la parodia de la humanidad, con todo lo bueno y lo malo que tiene el ser humano.”

Bibliografía

Dubatti, Jorge. “Poiesis, Poética/poética, Poética Comparada.” *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel. 2008. 73-112. Print.

Grandoni, Jorge (compilación y entrevistas). *Clowns. Saltando los charcos de la tristeza*. Ciudad Autónoma De Buenos Aires: Libros del Rojas. 2006. Print.

Koss, Natacha, "Jacques Lecoq: el viaje." *Historia del actor II. Del ritual dionisiaco a Tadeusz Kantor*. Buenos Aires: Colihue. 2009. Print.

Lecoq, Jacques. *El cuerpo poético*. Una pedagogía de la creación teatral. Barcelona: Alba. 2007.

López, Mónica y Lucía Salatino. "Manual del payaso callejero." *Tiempo Argentino*.

Edición impresa 3 de Junio de 2012. Disponible en línea

<http://tiempo.infonews.com/2012/06/03/suplemento-cultura-77363-manual-del-payaso-callejero.php>

Salatino, Lucía y Ricardo Dubatti. "El Payaso Chacovachi: una dramaturgia del payaso callejero". *La actuación teatral*. Nidia Burgos y Jorge Dubatti (compiladores). Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. 2013. 321-328. Print.