

Chamé Buendía, Gabriel. (2021). *El latido del presente. Para un Clown ir del punto A al punto B la línea recta es el peor camino.* Atuel.

288 pp. Buenos Aires, Argentina. ISBN 978-987-48136-2-6

El volumen que reseñamos se inserta en una larga tradición de artistas-investigadores que, luego de una vasta trayectoria, decidieron volcar sus aciertos y sus fracasos en papel como una manera de legar cierta experiencia teatral efímera e inasible. Stanislavski, Artaud, Isadora Duncan y Peter Brook, entre muchísimos otros, dejaron textos de muy diversa índole pero que, indefectiblemente, resultaron imprescindibles para la escena contemporánea y para el teatro en su conjunto.

Chamé Buendía se suma a esta virtuosa lista luego de más de cuatro décadas de experiencia artística en actuación, dramaturgia, dirección y pedagogía. Iniciado en la Escuela de Mimo de Ángel Elizondo –y más tarde actor y asistente de dirección en su Compañía Argentina de Mimo–, amplió luego su formación hacia las artes del payaso con la maestra Cristina Moreira. En estos cursos conoció a quienes serían sus compañeros fundadores de *El Clú del Claun*, mítico grupo argentino de la década del '80 que estuvo formado (con algunas variaciones a través de los años) por Guillermo Angelelli (Cucumelo), Walter Barea (Batato), Gabriel Chamé Buendía (Piola), Hernán Gené (Pitucón), Cristina Martí (Petarda) y Daniel Miranda (Loreto). Con el grupo realizó numerosas giras por Latinoamérica y Europa, siendo esa también la puerta para la formación en el viejo continente y la introducción a la tarea pedagógica, además de la posibilidad de conocer a su tercer gran maestro: Philippe Gaulier.

Payaso del Cirque du Soleil en los espectáculos *Storm* (gira española 2011-2012) y *Quidam* (1999-2004); dramaturgo-director-intérprete de *Llegué para irme* y *Last call*; director y dramaturgo de *Othelo (termina mal)*, *Medida por medida*, *La culpa es tuya*, entre otras; su vasto campo de experiencia justifica sobradamente la solidez del contenido de este libro.

Lejos de ser un *manual del payaso/a*, el volumen se presenta como una serie de notas coherentes y organizadas alrededor del problema del payaso/a. Chamé se encarga de plantear de esta manera dos premisas de trabajo: la primera es la de usar indistintamente los términos *clown* y *payaso*. Si durante algunos años *clown* parecía gozar de mayor prestigio, afirma nuestro autor que se debió solamente al desprecio tradicional por las artes populares, como en el caso del *payaso de circo*. La segunda es que este libro no es un compendio de ejercicios de comicidad sino que, más bien, es un abordaje filosófico, ideológico, técnico y crítico de una poética teatral.



LIMINAL

Num. 1, enero - junio de 2024
e-ISSN: 3028-9718



<https://doi.org/10.69746/liminal.a32>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

Escuela Nacional Superior de Arte Dramático "Guillermo Ugarte Chamorro" (ENSAD)

Calle Esperanza 233, Miraflores.
Lima, Perú

revistas@ensad.edu.pe

En primera instancia, Chamé se encarga de recordar que la poética del payaso no es una terapia alternativa ni una búsqueda interna de bienestar a través del *encuentro con el propio clown*. Si bien –y como toda práctica artística– puede redundar en un beneficio para la salud mental, física y espiritual, la poética del clown es en realidad una disciplina perteneciente a las artes teatrales. Esto conlleva un proceso de trabajo y compromiso profesional que se distancia del arte-terapia y se aproxima a la práctica artística. Con esta certeza, Chamé comienza el recorrido a través de una recapitulación histórica del payaso: sus diferentes orígenes, términos para designarlo y territorios de influencia. Muy especialmente se detiene en los payasos shakesperianos, ya que ellos son su especialidad.

De esta relación con el mundo isabelino, es que nuestro autor se instala en la segunda instancia fundamental de la filosofía clownesca: el placer trágico. En su concepción, el payaso no se limita al despliegue de una sola máscara de teatro sino que conlleva en sí mismo ambas: la de la comedia y la de la tragedia. Desconocer esa dualidad es, para Chamé, desconocer la base misma del clown. Sobre ese pilar se sostiene entonces el andamiaje que permite el trabajo pedagógico a través de la necesidad trágica, el destino y el placer trágico del clown; tres conceptos que se imbrican mutuamente pero que, para el desarrollo y crecimiento del aprendizaje, deben comprenderse en su especificidad.

Recién en tercera instancia, Chamé Buendía aborda el problema del lenguaje del payaso, instalándose en la oposición complementaria de juego y verdad, para concluir enunciando las *ocho virtudes del clown* y los *diez mandamientos del clown*. Despliega también las bases de la técnica payasa alrededor de la problematización de su universo y vulnerabilidad. Resulta especialmente esclarecedor el ejemplo en su propia búsqueda artística, en el despliegue y las acciones de Piola. Además, caracteriza el trabajo dramático, desde el arquetipo del payaso y su relación con la escritura y partitura de acciones.

La cuarta y última parte del libro (en esta división organizada por nuestra lectura) es quizás la más emotiva. No necesariamente por lo sentimental, sino porque está atravesada por los afectos que sostiene el volumen en su conjunto. El texto de Lidia Di Lello *Cerrar una sombrilla es cerrar una sombrilla*, las voces de tantas alumnas y alumnos en notas de afectuosa retribución y la hermosa carta que Chamé le escribió a su maestro Ángel Elizondo, anclan todo lo anterior en los cuerpos amorosos, cuerpos afectados, que se intuían en las páginas pretéritas.

El prólogo de Jorge Dubatti inserta al libro en la tradición de los trabajos de artistas-investigadores. La contrapunta de Mauricio Kartun elogia la capacidad de Chamé para mostrar el truco sin anular el misterio del teatro. Las voces anónimas de los estudiantes amplifican y reinventan las enseñanzas del maestro Chamé Buendía. Y el eterno alumno Gabriel transforma y reutiliza las del maestro Elizondo.

María Natacha Koss

Instituto de Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

natachakoss@yahoo.com.ar