



Entre el actor y el personaje: el clown. Entrevista a Darío Levin y Lila Monti.

Mora Lucía Coraggio

(Universidad de Buenos Aires)

Alejandra Gore

(Universidad de Buenos Aires)

En el marco de las discusiones teatrales contemporáneas acerca de la *disolución* del personaje y de las relaciones ricamente conflictivas entre la *performance* y la *puesta en escena* nos encontramos con el *clown*. Heredero de las artes escénicas callejeras, del circo y de la *commedia dell' arte*, el análisis del clown como actividad y como ser teatral presenta interesantes enfoques hacia las discusiones antes mencionadas.

En esta ocasión, presentamos una entrevista realizada a dos clowns argentinos, con fuerte presencia en la escena local, que interpretan *Cancionero rojo (un espectáculo zurdo y absurdo)*¹, con dirección de Lorena Vega, estrenada en 2007 y desde entonces se ha presentado en diversos escenarios locales y ha participado en distintos festivales internacionales. La obra propone un recorrido a lo largo de la historia universal en búsqueda de la ansiada respuesta a la pregunta: "¿cuándo y cómo se descalabró el mundo?". Forma parte de una trilogía, ubicándose temporalmente entre *Cancionero negro* (escrita y dirigida por Darío Levin en 2006) y *Cancionero incoloro*, que aún no ha sido elaborada.

-¿Cómo fue el proceso de producción de *Cancionero Rojo*?

¹ Véase de Florencia Irina Lama y Maite Escudero, "*Cancionero Rojo: un viaje a partir del cuerpo*", en *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 6, N° 12, diciembre de 2010, (www.telondefondo.org)



-Lila Monti. Tuvimos dos períodos de ensayos, bueno Dari se imaginó una trilogía de cancioneros... Si querés contálo vos.

-Darío Levin: Primero hice un cancionero que se llama *Negro* que surgió más que nada de un espectáculo que hacíamos seis payasos que trabajábamos juntos: los *Papota Payasos Grup*. Y ahí yo empecé a... cantar, entonces de ahí surgió *Cancionero Negro*, que lo hacía con el músico de *Noches Payasos* (el espectáculo que en ese momento presentábamos). Era un recital de canciones y sonetos de amor. Lila también participó en la dirección, pero era eso, lo que sigue siendo, un recital de canciones con un poco del espíritu de mi payaso. Y a partir de eso surgió como un capricho de hacer dos cancioneros más. Uno político que iba a ser el rojo y el incoloro que no existe aún... Entonces, la primer idea, así, ingenuamente, pensando era... bueno, si el otro fue un recital, este también pero de canciones revolucionarias de distintos países del mundo. O sea la misma estructura, pero cuando nos pusimos a ensayar la idea original se fue modificando.

-¿En principio el trabajo iba a ser un unipersonal?

-Darío: Claro, iba a ser lo mismo. Pero después nos dio más ganas de actuar juntos para trabajar el dúo cómico. Con los ensayos también nos dimos cuenta de que la idea de un recital de canciones no nos atraía mucho y queríamos más contar una historia. Una historia con un espectáculo trasladable para poder girar. Y más que nada esos fueron los ejes con los que partimos. El dúo, contar una historia y lo político.

-Lila: Hubo una experiencia casual que luego pudimos resignificar en la forma del espectáculo. Tuvimos dos períodos de ensayos: primero, estuvimos varios meses trabajando con Lorena Vega, juntándonos los tres, dos o tres veces por semana. Trabajábamos en esa otra dirección, poniendo mucho eje en las canciones hasta que en un momento a Lore le salió un trabajo y a nosotros dos nos salió también un trabajo en el San Martín y tuvimos que parar. Decidimos juntarnos nuevamente en marzo del año siguiente para trabajar intensivamente, todos los días y medio a partir de cero. Ahí comenzó el segundo período de ensayos. Y la verdad es que fue una modificación que nos sirvió, ya que la idea del espectáculo decantó de un



período al otro. Yo recuerdo los primeros ensayos con más objetos, más colorido, más complejo en imagen y cómo, de pronto, todo ese trabajo permitió llegar a una síntesis que es la que finalmente se ve en el espectáculo. Es muy difícil de verdad llegar a la síntesis de lo que querés hacer cuando estás improvisando un espectáculo con otras personas y más aún cuando te planteás trabajar desde el clown, que por ahí no es un lenguaje que esté acostumbrado a hablar de política. Y *Cancionero...* tiene una postura política, una postura crítica, una postura reflexiva. Fue un desafío grande ver qué era lo que dos payasos, sin perder su ingenuidad y su mundo clownesco, podían decir del mundo y sus catástrofes.



Foto 1: Lila Monti

-Darío: Ese desafío fue productivo para nosotros como clowns. Ya que estábamos muy acostumbrados, y seguimos estándolo, a trabajar a partir de necesidades muy personales de cada payaso. Esto era más una idea compleja, colectiva: cómo hacer teatro político de alguna manera en lenguaje de clown. Y fue era bueno romperse un poco la cabeza para encontrarle la forma que se adecue a nuestras necesidades personales, sin por eso renunciar a nuestra sensibilidad.

-¿La historia fue surgiendo a partir de improvisaciones? ¿Hubo trabajo de mesa posteriormente?



-Darío: Digamos que en esos dos meses intensivos para montar el espectáculo, se hizo en la segunda etapa del trabajo, como les decía Lila, en marzo de 2007. Todo el primer mes lo usamos para improvisaciones y, mediando ya el segundo mes, antes de estrenar, se hizo el trabajo más arduo que es el trabajo de mesa, de ordenar, de buscar las transiciones.

Porque también hay que tener en cuenta que no solamente le toca al clown, sino también a la gente que hace teatro contemporáneo o *teatro desde cero* como le llamo yo, y creo que Kantor le llamaba así que es... es una locura hacer un espectáculo donde no hay absolutamente nada. Porque después son muchos lenguajes que se tienen que engarzar, tenés que escribir la estructura dramática, la actuación, el vestuario... Es muy difícil encontrar un equilibrio en un lenguaje que es tan complejo como el teatro.



Foto 2: Darío Levin

-Lila: A mí con *Cancionero*... me pega mucho esto de *escuchar el material*, de aceptar las casualidades ¿viste? ; esto que decía antes. Ocurrió fortuitamente el hecho de tener que cambiar el método de trabajo, tener en cuenta que hay un margen... para mí lo de la nariz negra con la nariz roja debajo es como una de las perlas del *Cancionero*... y surge de una casualidad. Dari usaba nariz negra, yo nariz roja, Lorena quería unificar y de pronto surgió la posibilidad de que hubiera una debajo de la otra. Sí, llega un momento en que vos tomás una decisión. Aunque también hay un lugar de azar y de tiempo. Si vos realmente querés escuchar un material, necesitás tiempo.

-Darío: Igual nos metimos en una licuadora de dos meses, que estuvo bien porque fue intensivo, porque había que resolver.



-¿Se habían puesto una fecha límite de estreno?

-Darío: Sí, así fue. Como procedimiento a veces está bien, porque en Buenos Aires uno está acostumbrado a hacer muchos proyectos al mismo tiempo. Esto fue así como un sacudón.

-Lila: Para mí así como necesitás tiempo para escuchar el material, también necesitás una fecha límite que te ponga la presión de... bueno, listo, como está, lo



Foto 3: Escena de Cancionero Rojo. Fotógrafo: Exequiel Kopel

estrenás.

-¿Cómo fue mutando el espectáculo, hubo algún cambio relevante? ¿Cómo hacen para actualizar la obra durante cuatro años?

-Lila: *Cancionero*... cambió mucho, de la primera a la cuarta función, un universo. Al principio tenía un final y un comienzo que eran completamente diferentes a los de ahora. Mucho más barroco, más lleno de información. El principio y el final de una obra no son cualquier cosa, es fundamental.



-Lila: Para mí la obra se actualiza siempre, porque me da un placer enorme realizarla.

-Darío: Cada vez es mejor...

-Lila: Nosotros generamos un vínculo en escena, ya desde los *Papota...* que es cada vez más fluido. Entonces pasa como con ciertos matrimonios, ¿cómo hacen para estar juntos 20 años amándose? A mí, con el *Cancionero...* me pasa como ese tipo de amor. Es algo que puedo repetir muchas veces, porque me da mucho placer el material y el equipo también. Hay algo con Lore y con Dari, somos amigos además, compartimos una cosa artística que excede a *Cancionero Rojo*.

-¿Qué más nos pueden decir acerca de la forma del espectáculo? ¿Del trabajo con el vestuario, con la música, con la escenografía?

-Lila: La obra presentó ciertas condiciones: que todo objeto pueda ser trasladable, chico, simple. Queríamos unas valijas, las tizas y unas patas, nada más. Por eso la escenógrafa fue la que tuvo menos libertad. El único planteo que ella podía manejar, que era el de las patas laterales, era, para mí el *Cancionero...* no puede tener otras patas que no sean esas cuando usamos patas. Pero las patas grises, con esas rayas son perfectas. Lo mismo con las valijas. La vestuarista vino con algo más definido. Trabajó con las vanguardias rusas. Vino con algo más decidido: "bueno estuve mirando este libro con estos colores, quiero trabajar con colores oscuros". Tenía que ser un guardapolvo y una ropa interior para cada uno.

-Darío: Teníamos idea de que nuestros payasos fueran como una especie de científicos, obreros...

-Lila: Y Dari trabajó todo el tiempo de ensayo con un guardapolvo de ordenanza.

-Darío: Sí, como de portero de escuela. En cuanto a la luz y el sonido, estos elementos son los que más necesitamos.

-Lila: Hemos hecho la locura de ir solos a lugares y de tener que enseñarle a alguien el guión de luces y/o el de sonido minutos antes de empezar la función, hasta que decidimos que nunca más. Ahora, a veces viaja Lorena Vega o Mariano



Mandetta, el asistente. Ahora, por primera vez en cuatro años, al Festival de Porto Alegre² nos va a acompañar el iluminador. Es genial, porque nosotros vamos a actuar nomás. Es una obra que parece muy sencilla, pero tiene un montón de partes que la arman.

-Darío: Está bien que estén esas cositas, porque forman su estructura.

-Lila: La música está compuesta especialmente para la obra, Agustín iba a algunos ensayos e improvisaba en el momento en base a lo que íbamos haciendo, es música *hecha a medida*. Cada uno de los integrantes se sabe la obra de memoria, hay mucho compromiso de cada una de las partes que fue armándolo. Respecto a la forma, creo que, con el tiempo, cada vez más se va dando esta idea de la síntesis, que mencionábamos antes. Los cambios que hubo en la obra en general fueron para reducir. Se buscó más lo concreto, se redujo tanta explicación en algunas secuencias, etc. Ese fue el gran trabajo de cambio que hubo en estos cuatro años.

-Y en cuanto a la recepción... ¿fue variando de lugar a lugar, en el tiempo? ¿Siempre se han presentado en teatros o han trabajado en otros espacios?

-Lila: Hemos viajado por Valencia, Colombia, Brasil... Y sí, siempre hay cambios... sobre todo teniendo en cuenta la idiosincrasia de cada lugar. Ciudades con posturas de derecha, lógicamente se sentían molestos. O en Colombia, que la gente venía después de misa a ver el espectáculo... y nosotros decíamos "¿qué?"... Ciertas personas se indignaron con la crucifixión del Cristo y otros se morían de risa. En cuanto a Brasil, nos hicimos mucho problema con el lenguaje. Tratamos de modificar algunas cosas y después nos decían como que no hacía falta...

-Darío: Al sur del país también fuimos. Hicimos dos giras, y ahí super bien. En el Patacómicó, hicimos una gira por nuestra cuenta, hicimos una gira en el Circuito Nacional del Teatro que organiza La Piedra Circular. que es un grupo bastante viejo de ahí del valle, junto con el INT. Pero sí, me parece que a veces uno va con

² Se refiere al 17º Festival Porto Alegre em Cena



prejuicios también como actor a una comunidad. Y en cuanto a la segunda pregunta siempre trabajamos en teatros. En el caso del Sur, son circuitos que se organizan y todos los meses va un elenco distinto en el período del ciclo lectivo. Un elenco nacional va por cinco ciudades del valle. Está buenísimo, la gente ya está acostumbrada y va al teatro.

-Lila: Sí, es un espectáculo que se puede hacer en cualquier espacio, pero, cuanto más cuidado, cuanto más teatral es el espacio, mejor. Al no tener escenografía, ni casi objetos, la luz es como... acompaña mucho entonces... en la calle o mismo en Colombia hicimos función en un lugar que tuvimos que usar micrófonos inalámbricos y fue un horror la función para nosotros. La sufrimos mucho, porque hay cosas que tienen que ver con la sutileza de la voz o con la cercanía que cuando tenés 600 personas se pierde.

-Por otra parte, estaba pensando con el tema del intervalo.

-Lila: Me parece que el espectáculo habla de cosas que son tan cercanas a todos, que se hace necesaria una contención teatral, algo que genere una distancia entre nosotros y el público y que lo convierta en teatro. Sin embargo, es esta distancia la que se rompe cuando vamos al intervalo y nos permite jugar un poco. De eso se trata ser clown, hay cosas fijas y otras improvisamos. Tenemos una serie de puntos fijos y en el hacer de la obra aparecen una serie de puntos maravillosos donde se puede inventar, improvisar, jugar.

-¿Consideran que Neto y Una son *personajes*?

-Darío: Para mí, Neto es un personaje, un artificio. Ninguna persona que suba a un escenario, por más lavada que esté, es cien por ciento ella misma. Hay un distanciamiento, sino no se podría producir ningún artificio. Una cosa es la vida real y otra es el arte, es ficción, un personaje. Obviamente, es un personaje muy particular, porque se construye a partir de uno, del cuerpo de uno, pero se termina armando algo que está separado de uno. De hecho, llevamos una máscara y un vestuario. El clown tiene su nombre. De no ser así, sería muy esquizofrénico!



-Lila: El payaso siempre parte de uno, lo cual lo diferencia de sus hermanos personajes de teatro. En el clown, no podés eludir tu propia persona.

-Darío: Las características de un personaje teatral están más definidas, son más delimitadas que las del clown. Lo que me gusta del payaso es que está siempre permeable al cambio, que no está tan cerrado como personaje. El clown se actualiza todo el tiempo de lo que sucede en vivo, siempre hay algo que lo está modificando. El payaso actúa en consecuencia de lo que está sucediendo en el aquí y ahora, por eso el payaso siempre te sorprende de alguna manera. Pero, no por eso se aleja de un personaje, en definitiva, tiene las mismas leyes que otros.

-Lila: No es un personaje que se construya racional y caprichosamente. Hay algo de ese personaje que está vinculado con vos, pero hay una brecha, en mi casa me dicen Lila, no Una. Sin embargo, es cierto que Una tiene tantas cosas que me pertenecen y que ninguna otra persona podría



Foto 4: Lila Monti

representarla. Creo que ahí se vuelve raro lo del personaje, porque digamos, de Julieta puede hacer mucha gente y es cierto que va a haber tantas Julietas como actrices la representen, pero el clown es uno. Ni a Una ni a Neto los podría hacer nadie. No creo que los payasos no sean reemplazables, en ese sentido es un personaje extraño.

-Darío: Los payasos son personajes, se adaptan a cada espectáculo que hagan. No es lo mismo hacer un espectáculo con Lila, solo o con otra payasa. Al ser distintos vínculos y situaciones, el payaso actúa distinto, aparecen distintos colores.

-¿Cómo eligieron los nombres de sus personajes?



-Darío: Por casualidad. Mi personaje empezó llamándose Neptuno en *Noches payasas* y cuando hicimos *Cancionero rojo*, como todo iba a ser más sintético, lo cambiamos porque Neto está contenido en Neptuno.

-Lila: Yo tuve dos payasas en un momento de mi vida, eran como dos hermanas que convivían, durante mucho tiempo me llamé Ute y Berta. Cuando Darío dijo que se quería llamar Neto a mí se me ocurrió Una, y como Neto, Una, lo único. Me di cuenta tiempo después que había unido a las dos payasas en Una. Yo sabía racionalmente que en algún momento se iban a unir, que no iba a convivir con las dos payasas. Los payasos tienen varias caras, no son seres unidimensionales. Yo necesité escindir la payasa para poder trabajar a fondo con una separación que parecía ser diferente, pero al final son parte de lo mismo, por eso Una.

-¿Nos contás del teatro casero?³

-Darío: Hace tiempo escribí en mi blog un manifiesto que está empezando a circular nuevamente. Los dueños de teatros no convencionales o espacios no están habilitados como tales, se están reuniendo en busca de una solución, porque no hay legislación que ampare o contemple estos espacios nuevos que no son teatros habilitados y que necesitan un marco legal para seguir funcionando. Si yo quiero hacer teatro en el living de mi casa, ¿por qué no? Es parte de la cultura de la ciudad y no se están contemplando todos estos lugares que hacen teatro de otra manera.

-Lila: Estamos acostumbrados a que el teatro es un lugar donde hay una boletería, un pasillo, 230 butacas, un actor famoso y una publicación en el diario. No es la única opción. Yo sigo creyendo mucho en la clandestinidad, cada vez más. Sería bueno ver qué marco legal se les puede dar a estos lugares sin tener estar habilitados como teatro.

³ Manifiesto publicado en <http://www.casadelnto.com.ar/2007/12/teatro-casero.html>



-Darío: Este año empezaron a clausurar toda una serie de teatros, por eso la necesidad de juntarse, debatir y ver cómo seguir.



Foto 5: Darío Levin en una escena de Cancionero Negro

-¿Hay alguna pregunta que siempre quisieron que les hicieran, pero nunca se las hicieron?

-Lila: Creo que uno se las arregla para decir lo que quiere decir, tenga o no que ver con la pregunta que te hicieron (*risas*). Quizás me gustaría que me preguntaran del futuro a largo plazo. Por lo general, te preguntan qué estás haciendo ahora, pero nunca cómo te imaginás a los 80. Yo me imagino con la valijita -haciendo un *Cancionero* bastante más acotado- y dando clases, que es otra cosa que adoro hacer. Me encantaría ser una vieja de 70 y seguir trabajando con la gente con la que trabajo en escena. Los payasos viejos son los que más me conmueven, para mí los viejos ya son payasos, los viejos y los niños, porque son los polos de la vida donde uno es un payaso natural. A mí me gustaría, no sé si morirme en un escenario, porque para el espectador sería como muy romántico y en un camarín



tampoco; me gustaría morir en mi casa, con mi familia, los gatos, tranquila, viendo verde por la ventana y el día antes haber hecho una función.

-¿Quisieran comentar algo más, algo que no hayamos preguntado?

-Darío: Está bien que ustedes estén acá; está bien que la universidad de alguna manera se fije en un espectáculo de clown. Para nosotros, es importante que un género que muchas veces es considerado como menor por muchos sectores de la cultura, cada vez empiece a tener más lugar. Está bien que haya público, porque eso es lo principal, pero que haya también un espacio de análisis y crítica, es importante, al igual que participe en festivales. Ahora vamos al de Porto Alegre que es un festival de teatro, también es novedoso para nosotros

-Lila: Por otra parte, me parece que el clown está como relegado a ese lugar de género menor, porque parece que fuera más fácil o que la risa no fuera un tema, como si hubiera algo de la calidad que parece se pusiera en juego. En realidad, no tiene que ver con eso, tiene que ver con que el clown viene quizás de un lugar mucho más de lo popular. Todos los parientes, todos los antecesores del clown, que pueden ser los payasos de circo hasta los actores de comedia del arte tiene que ver con lo popular. Las cosas van cambiando; ahora hay payasos que salieron del circo y se metieron en el teatro y somos un poco bichos raros o híbridos, todavía, porque yo creo que va a llevar un tiempo más. No es más difícil ni más fácil, es distinto y merecemos los mismos derechos!!! Somos diferentes, pero merecemos los mismos derechos!!

moracoraggio@yahoo.com.ar

alejandragore@hotmail.com

Palabras clave: *Cancionero Rojo*- Levin – Monti – clown – síntesis - personaje.

Keywords: *Cancionero Rojo*- Levin - Monti- clown- synthesis- character.