

LA MIRADA SALVAJE.

Reflexiones de una payasa sobre la innovación.

Virginia Imaz Quijera.

1. Humor e inteligencia emocional:

Parece que la palabra *innovar* deriva etimológicamente del latín *innovare*, que significa tornarse nuevo o renovar, o también introducir una novedad. En este sentido, innovar, lo relacionado con lo nuevo, es un invento bastante viejo. Casi un clásico, podríamos decir, de la práctica vital de la especie humana. De hecho, las personas tenemos grandes dificultades para no innovar a cada paso, con cada latido, en cada aliento. Lo propiamente humano es nuestra manifiesta y recurrente incapacidad para no introducir a cada rato, alguna novedad en nuestros hábitos, en nuestras conductas, en nuestras producciones, en nuestros vínculos. Todo se renueva incesantemente e innovamos a veces, incluso, muy a nuestro pesar.

Sin embargo, en mi opinión, el término *innovación* ha sufrido, en los últimos tiempos, un atroz reduccionismo: él de considerar exclusivamente uno de sus aspectos, esto es, la aplicación exitosa de forma comercial de un nuevo producto u objeto de consumo. También padece de una peligrosa inflación según la cual, pareciera que toda innovación, que se precie de serlo, ha de ser tecnológica o no será.

Esto ha tenido y sigue teniendo, afortunadamente, sus disidentes. Cada vez hay más empresas y organizaciones interesadas en adquirir cierta “alfabetización” emocional. Comprueban que la I.+d. también puede tener que ver con el desarrollo de la inteligencia emocional y relacional y se redescubre a la persona como la mayor “tecnología punta”, ahora y siempre, susceptible de protagonizar mejoras en todo tipo de procesos o de todo lo contrario.

Yo soy payasa profesional desde 1988. Sí, ya sé que suena casi tan terrible como lo de ser maestra porque durante 11 años estuve también en la enseñanza. Un día, solicité una excedencia para ver adónde me llevaba la nariz. Y así estoy aún: excedida. Excediéndome. He hecho del exceso un oficio público. En la búsqueda de mi propia comicidad, caí en la cuenta de que me era urgente una reeducación emocional porque sólo nos hace verdaderamente reír, lo que nos conmueve. Esto es, la expresión de nuestras emociones biológicas, que son aquellas para las que el cuerpo está programado, como el miedo, la rabia, la tristeza o la alegría. Estas emociones son universales y nos afectan a todos los seres humanos. Luego, están las emociones culturales, que son las mentiras que nos han contado, emociones que nuestro cuerpo no puede expresar, porque no tiene circuito fisiológico para ello y que sólo sirven para tapar lo que sentimos verdaderamente. En mi alfabetización emocional yo he aprendido a identificar y a ex – presar (liberar lo que está preso) lo que en verdad siento. Protegida por el humor, puedo tomar distancia de mí misma, de mis autoimportancias, de mis identidades enquistadas, de lo que me hace rígida, fanática e intolerante. Y es una gozada. Y cuando el público que nos acompaña en este viaje ríe es casi una experiencia religiosa. Un trance. Una

situación que no deja de sorprenderme. ¿Por qué reímos? ¿De qué? Según mi experiencia, si hay algo que tiene garantías de provocar la hilaridad, es la expresión de la verdad emocional. Si hay algún secreto en el código clown es probablemente éste: expresa lo que sientes verdaderamente, toma distancia y amplifícalo. Ríete de lo que crees que te pasa, de lo que crees que eres, permítete delirar con tus tics cotidianos, con tus obsesiones y el público reirá contigo.

Pero conocer “el truco”, no quiere decir que sea fácil llevarlo a cabo. De hecho la gente payasa es de un coraje extraordinario. En una cultura donde durante siglos nos han educado para mantener, en todo tipo de circunstancias, la compostura/impostura social, hace falta mucho valor para expresar lo que sentimos verdaderamente. Para mí el augusto, el arquetipo del payaso tonto, es alguien experto en inteligencia emocional.

2. La creatividad de la tontería.

El humor está relacionado de forma profunda con la transgresión de lo prohibido. En la medida que un payaso “*tonto*” o “*loco*” o una payasa “*estúpida*” o “*simple*” expresa lo que no está permitido expresar, el juego va más allá de los límites establecidos y los y las clowns se convierten en paladines sociales para un público que siempre está ávido de experimentar la irreverencia, aunque sea “por poderes”, delegando el riesgo en quien ha hecho de la tontería una vocación.

La tontería es genial. O si se prefiere, la naturaleza de la tontería y de la genialidad es la misma ya que encienden en el cerebro las mismas bombillas. De hecho, las manifestaciones artísticas o las invenciones son siempre en alguna de sus fases, una tontería o una locura o ambas cosas. Tanto el humor, como la poesía, como el diseño o desarrollo de un invento, necesitan del uso y el abuso de la metáfora, del pensamiento divergente, lateral o caótico. Precisan de la conexión insospechada, de una mirada extrañada o de la denominada lectura de la sospecha: vale, las cosas son como son, pero si no fueran como son... ¿cómo serían? o ¿cómo podrían ser?

La tontería es pues una manifestación de nuestro potencial creativo más nuestro y genuino. Cuando hacemos las cosas como Dios manda, como han de hacerse, nuestras creaciones se parecen. La “perfección” uniformiza, aplana, mientras que cuando nos equivocamos, nuestras meteduras de pata son a menudo únicas, inconfundibles, muy personales. O sea, “nuevas” para el mundo. El entrenamiento en la tontería de las payasas y de los clowns rescata para la sociedad contemporánea un valor en alza: la diversidad. Y reivindica también - ¡una vez más...! - el alcance poético y creativo del error. Incluso la innovación tecnológica está plagada de ensayos que no dieron los resultados esperados dentro de una investigación determinada, pero que condujeron a un éxito comercial imprevisto. Encajar el error y utilizarlo como motor para continuar es esencialmente la dinámica del “*fiasco*” o fracaso dentro del juego clown. Con la nariz, si las cosas van bien está bien, pero si van mal es mucho mejor. En un sentido filosófico, tanto en la escena como en la vida el fracaso no existe. Todos los intentos son pruebas, pasos que nos ayudan a avanzar. El éxito es poder ir haciendo camino. La vida, abriéndose paso es el mayor éxito. El éxito permanente. El éxito en mayúsculas.

A mí el código clown me ha permitido reconciliarme también con mis múltiples torpezas. Con 19 años, cuando hice mi primera formación en teatro de máscara, toda una vida de controladora y de mariperfecta dedicada a organizar el mañana sin tregua, entró en crisis. Sufrí con toda mi alma, quiero decir con todo mi ego, aquella primera experiencia con la nariz. Y es que desaprender duele, le deja a una profundamente expuesta. Es aceptar que se es falible y vulnerable. Rendirse a la evidencia de que, en efecto, casi todo lo realmente importante que nos ocurre o puede llegar a ocurrirnos en la vida, está absolutamente fuera de nuestro control. No hay nada definitivamente seguro, previsible ni garantizado. Pero aceptar esto con sentido del humor me ha enseñado, me enseña, a fluir. La improvisación del juego clown me ha entrenado en una flexibilidad que entiendo que podría ser de gran utilidad en el mundo empresarial y organizacional donde la capacidad de adaptación es cada vez más imprescindible para garantizar la supervivencia.

3. El asombro como forma de vida.

Ser clown es ante todo una actitud vital. Es descolonizar la mirada. Después de la revolución industrial, occidente perdió su capacidad de sorprenderse. Convertirse en una persona adulta, de repente, fue renunciar al asombro, so pena de ser tachada de paleta, de simple, como si fueras “de pueblo”. Nuestra salud emocional y relacional no se ha recuperado todavía de esta pérdida. Yo confío en que no se recupere nunca porque reivindicar la sorpresa en nuestras vidas es prioritario.

Cuando jugamos que nos sorprendemos, el cerebro se dice: parece que nos estamos sorprendiendo. Pero ¿de qué? Y entonces se fija. Y entonces ve, huele, oye, siente, saborea... algo que se le pasó por alto. (Casi todo, casi siempre, porque a menudo vivimos con el piloto automático puesto.) Cuando nos sorprendemos, en broma o de veras, nuestro aliento cambia. El asombro hace que pongamos el acento en el momento de la inspiración. En el tomar aire. Al inspirar(nos) nos conectamos con el momento presente, con el contexto, con nuestros adentros y con nuestros afueras. Tomamos del mundo y de quienes nos precedieron lo necesario para hacer nuestra propia aportación genuina en la cadena de la vida.

La mirada del clown, de frente, con los ojos grandes, con las cejas arriba, es la expresión técnica de un extrañamiento existencial y de una profunda inocencia. La duda es su estado de gracia. Es la mirada de alguien que se pone (y lo pone todo) en cuestión.

4. La mirada salvaje: hacer patente lo evidente.

La inocencia es la forma en que las payasas y los payasos nos acercamos al mundo, a los objetos y a las otras personas. Siempre como si fuera la primera vez, con una mirada nueva, curiosa, interesada y entusiasta. Es la mirada de la gente extraña, extrañada, excluida, extranjera, estratosférica.... Es una mirada abierta, vulnerable. Una mirada que no juzga, que no pretende controlar. Es una mirada desprejuiciada.

Es la mirada, en definitiva, que se persigue en todo proceso creativo: una mirada *salvaje*, no domesticada, que mira desde otro lugar, que mira de otra manera y que sobre todo mira siempre donde no toca y ve lo que el resto

de la tribu no puede, no quiere o no sabe ver. Ve a quienes el sistema ha invisibilizado, a quienes se han quedado o se quedan fuera. Mis maestros de la compañía de teatro francesa Le Bataclown consideran que los payasos y las payasas traen la voz de la gente excluida o en riesgo de exclusión. Yo también lo creo: traen a escena los cuerpos estéticamente divergentes, las culturas que no son hegemónicas, las etnias “impuras”, las orientaciones sexuales “desorientadas”, las identidades religiosas o sociales minoritarias, los hábitos salvajes de gente “poco civilizada”, las discapacidades, las disidencias, los y las invisibles, la gente ninguneada. En el juego clown cabe todo el mundo porque a los payasos, a las payasas les cabe cualquiera dentro de su mirada. En este sentido los y las clowns son gente “visionaria”. Y comparten esta forma de mirar con otras personas visionarias de otros ámbitos artísticos, científicos o místicos.

Estoy convencida de que mi payasa me ha enseñado a ver. Antes miraba todo, pero no veía nada. La nariz va corrigiendo de a poco mi miopía emocional y en ocasiones hasta se me hace evidente lo patente.

La premisa de la que parto para realizar estas reflexiones es la de que el humor es referencial. Lo que realmente nos hace reír es la distorsión, la amplificación o la exageración de un referente. Este referente puede ser más o menos familiar. Cuanto más cercano, más gracia nos hace. Cada cultura tendría sus propios referentes. Cada grupo dentro de cada cultura, etc. Así, la gente madura no se ríe de lo mismo que la juventud. Imagino que a las personas de raza negra no les hacen gracia "los chistes de negros" que cuentan -contamos- las personas caucásicas, por ejemplo y que, por supuesto, hombres y mujeres, en cuanto que vivimos en mundos referenciales diferentes, no siempre podemos reírnos de lo mismo.

5. Mirando el mundo con ojos de mujer.

En la actualidad, en la formación del liderazgo o en el coaching se manejan, cada vez más, valores tradicionalmente “femeninos”. La ética de los cuidados, la empatía, la escucha activa, etc... se convierten en buenas prácticas empresariales para mejorar el marketing y la comunicación de todo tipo de procesos orientados hacia las personas. ¡Mira por donde acabamos de descubrir que la clientela es gente, que las personas que trabajan con y para nosotr@s son gente, e incluso se sabe de gente que, de repente, se ha dado cuenta de que también ella misma es gente...! Es cierto: siempre hay motivos para el optimismo.

Históricamente el ámbito artístico está densamente poblado de artistas hombres que si han sido capaces de aportar algo original, nuevo para el mundo en lo suyo, es porque incorporaban en su cosmovisión elementos marginales o excluidos. En la medida que “lo femenino” ha estado tradicionalmente fuera de la representación pública y compartida del imaginario colectivo, cualquier incursión realizada en esta dirección ha sido “novedosa”. La gran mayoría de los payasos que conozco son bastante “raros” para ser hombres. Se ve que el sistema ha cometido más de un error en su domesticación. Con los prejuicios que caracterizan a nuestra cultura, la sensibilidad manifiesta ha puesto incluso en más de una ocasión su virilidad en cuestión. Porque un payaso que se atreve a expresar su miedo o

su ternura, en público, constituye todavía hoy por hoy, una transgresión de primer orden.

En cuanto a las mujeres, hemos sido, al igual que en otros menesteres, más a menudo objetos que sujetos del hecho humorístico. Esto es, hemos sido, seguimos siéndolo, tema para reír de las diferentes comunidades humanas, junto con otros colectivos de diferentes, excluidos, minorías, etc. Y también hemos sido receptoras de los mensajes humorísticos. Hemos aprendido de qué reír y dónde y cuándo hacerlo, siempre de una forma discreta y tapándonos la boca con la mano, para mantener en todo momento la compostura social. Las mujeres como creadoras de humor resultamos ser un fenómeno algo menos habitual o, cuando menos, peor valorado y documentado históricamente. Pero, precisamente por ello, la posibilidad de ser “originales”, de aportar al mundo de la escena y al mundo en general, algo realmente nuevo o genuino es mucho mayor. Los impulsos creativos potentes vienen sobre todo y cada vez más de los márgenes, de la marginalidad, de lo lejano, de lo ajeno, de la periferia.

Por otra parte el mundo del mercado ha redescubierto a las mujeres como consumidoras potenciales y a empezado a interesarse por sus demandas y sus necesidades, más allá de los estereotipos heredados de sexo-género.

Para las mujeres, hacer nuestro propio humor sobre un escenario supone cuando menos una triple transgresión: ocupar un espacio público, pero no cualquier espacio público sino la escena, uno de los espacios públicos por antonomasia y ocupar el espacio simbólico y poético del humor. La época que vivimos es una época privilegiada para realizar conquistas personales y sociales, como ésta de la propia comicidad, más sutiles, pero no por ello menos revolucionarias para el común de las mujeres.

En la búsqueda de mi propia comicidad, para poder reírme de mí misma, no me quedó más remedio que asumir un hecho al que hasta entonces no le había dado demasiada importancia. Era una mujer. Poder reírme con y a conciencia de esta circunstancia, fue extraordinariamente liberador y toda una provocación, socialmente hablando. Estaba haciendo algo “innovador”. Y algo peor todavía: de repente me había convertido en feminista. La payasa me permitía una libertad plena. Había nacido hembra y me habían educado para ser mujer. Pero gracias a la nariz podía reírme en lugar de sufrir con todos aquellos aspectos donde la domesticación no había salido perfecta.

(Pre)destinada para ser bella, un delicado objeto de deseo, yo era una mujer, sigo siendo, estéticamente divergente, que tenía sus propios deseos, a menudo inadecuados. Exiliada de mi infancia antes de tiempo por inacabables obligaciones domésticas, hice del juego mi oficio y del placer y la risa mi credo. Entrenada para ser perfecta, fui perfeccionándome en la cantidad, calidad e intención de mis torpezas. Del cautiverio en las esquinas de los patios de recreo de la escuela donde los chicos ocupaban casi todo el espacio todo el tiempo, la nariz me llevo a recorrer el mundo.

Hoy por hoy, todavía, de vez en cuando, me entran tentaciones de ser buena hija, buena madre, buena esposa, buena maestra, buena ciudadana...Me descubro empeñada en cargar con todas las culpas o en tener razón en lugar de ser feliz. Entonces me pongo la nariz y se me pasa. Al

dar una respuesta nueva a viejos sufrimientos, supongo que podríamos decir que estoy innovando.