

BURILA

Manuel Molina

epa

ESPACIO
DE PRÁCTICAS
ARTÍSTICAS



La burla es maligna pero también es creativa.
A diferencia de la ironía, el cinismo y el sarcasmo,
burlarse involucra al cuerpo, a la imitación y al ridículo.

Burlarse de uno mismo,
hacerle burla al canon,
burlar la burla del poder.



Las muecas del hazmerreir son múltiples:
Bufones. Arlequines. Saltimbanquis.

Son figuras que exponen la relación vertical entre
arte, poder político y sistema económico.

La pregunta hoy aquí es:
¿Quién se burla de quién?



0. Hacer el ridículo

i. Bufones y poder

ii. Arlequines y absurdo

iii. Saltimbanquis y nostalgia

O.

Hacer el ridículo



A comienzos del 2022 trabajando con Romy Castiñeira y Sofía Torres Kosiba como curadora general de MAC- la feria de artes visuales de Córdoba- sentí que el privilegio que se me había dado para dirigir artísticamente el evento más grande de la ciudad me convertía a la vez en una idiota.

Con las curadoras en marzo habíamos comenzado un relevamiento de espacios posibles para emplazar el mercado de arte contemporáneo cordobés, tras la orden del intendente Martín Llaroyora de sacar la tradicional carpa que se instalaba en la plaza San Martín en pleno centro. También estábamos averiguando las agendas de las otras ferias del país para ubicar estratégicamente la fecha, no superponer eventos y que entonces a Córdoba le vaya bien.

Fuimos entonces con una primera etapa de la investigación de espacios y tiempos posibles a la segunda reunión con funcionarios. El espacio y el lugar ya habían sido decididos unilateralmente por un funcionario de la Provincia.

La cara se me puso pálida, los cachetes colorados, se me escapó una risa y me

arrodillé a la fuerza ante una disputa por el discurso, el circuito y la agenda, que estaba mucho más arriba que mi alcance.

Reconocí que ese lugar de privilegio paradójico para curadores y artistas, de estar cerca del poder político para estar sometido por este mismo poder, no es nuevo sino que tiene larga historia. La pintura lo muestra.

Nos habían invitado para dirigir un barco sin timón.

El día de cancelación de la feria me invitan a presentar obra para el Premio Braque. Decidí desarrollar el sentimiento del arte como hazmerreir del poder. Me acompañó en la curaduría Clarisa Appendino.

Encontré en el acto de pintar al óleo y bailar en los cerros dos maneras de cuidado de mí. Adentro de mi casa taller o afuera lejos de la ciudad de Córdoba, desde el ser bufón, me sentía parte de una comunidad de artistas, locas, deformes y anormales que acudían de otros tiempos y otros territorios a burlarse conmigo de todo, empezando por mí mismx.



Bufones y poder

La historia de la bufonería está inscripta en la materialidad de la **pintura al óleo**.

Copiar pinturas españolas de bufones es un movimiento contra el canon.

Argentina, el país más austral, colonizado y racializado de Latinoamérica, se comporta un poco como el bufón de España. Esto sobrevive en el ridículo sentimiento nacional de identidad europea, blanca, venida de los barcos.

Hacerle burla a la “madre-patria”:

traer los bufones que existieron mientras se colonizó Latinoamérica.

Entre 1634 y 1636 Velázquez pinta un retrato del infantil bufón del príncipe Baltasar Carlos, llamado Francisco de Lezcano. El Niño de Vallecas. En el libro-catálogo de la obra completa de Velázquez editado por Fernando Checa (2008, p.165) se reseña: “La expresión del rostro de Francisco de Lezcano es resultante de un «cretinismo con oligofrenia». Parece sostener un **mazo de barajas**, elemento relativamente frecuente en este tipo de retratos (recordemos el *Bufón Perejón* de Antonio Moro)”.

Con **las cartas** se vuelve explícita la relación de los bufones con el poder, de los arlequines con la alegría y de los saltimbanquis con la nostalgia.

Las cartas expresan tres sentidos del hazmerreir, que coinciden con los sentimientos de las atmósferas barroca, romántica y cubista:

| Bufón | Arlequín | Saltimbanqui |
|------------------------|------------------------|-------------------------|
| Baraja española | Baraja francesa | Maso de Tarot |
| Carta: Comodín | Carta: Joker | Arcano 22: el loco |
| Afecto: solemnidad | Afecto: alegría | Afecto: nostalgia |
| Imita a las demás | Se descarta (Póker) | Símbolo del ambulante |
| Arrodillado, cuclillas | Bailando, saltando | Caminando, equilibrio |
| Relación con el poder | Relación con el juego | Relación con el vértigo |
| Esquema de castas | Esquema de símbolos | Esquema de íconos |

Los bufones existieron de verdad, en la historia social del poder.

Surgieron y alcanzaron su esplendor en la España barroca del siglo XVII, en plena colonización de Latinoamérica, nuestra región de por acá.

Hay una lista maravillosa y espeluznantemente categórica que da cuenta de los bufones que trabajaron para la corte de los Austrias, con sus nombres de pila y los años que prestaron su servicios. Pero lo mejor y lo peor, es que tiene la condición de minoría por la que acceden al privilegio aporético de ser bufones. Mientras se conquistaban y saqueaban nuestros territorios a fuerza de fuego, espada y crucifijos, allá la misma mirada blanca eurocéntrica cristiana y normalizante *bufonizaba* a lxs locos, las histéricas, lxs enanos, lxs negros, lxs discapacitadxs y lxs niños palaciegos.

123 personas trabajaron como bufones según la lista que Moreno Villa reconstruye en su investigación del Archivo Administrativo del Palacio Real de Madrid.

“Lista de enanos y bufones por orden cronológico”

En *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700* de José Moreno Villa:

| | |
|-----------|---|
| 1563-75? | Miguel de Antona: loco. |
| 1563-68 | Estevanillo: enano. |
| 1563-68 | Luis López: loco del príncipe don Carlos. |
| 1563-71 | Estanislao: enano. |
| 1565 | Serojas: hombre de placer. |
| 1565 | Magdalena Hernández: loca de la princesa. |
| 1565-1605 | Magdalena Ruiz: enana y loca. |
| 1567 | Montaña: enano de la reina. |
| 1570-93 | Estefanía: enana. |
| 1577 | Doña Luisa: enana. |
| 1577-1615 | Doña Elena: enana de los infantes. |
| 1577-1603 | Catalina, la alemana: enana. |
| 1578 | Doña Ana: enana. |
| 1579-87 | Morata: loco. |
| 1587-1600 | Vicenta o Vicentica: loca. |

| | |
|-----------|---|
| 1591-1628 | Ravielo: loco. |
| 1590 | Brígida del Río: o sea «la barbuda de peñaranda»: fenómeno. |
| 1594 | Pedro Méndez: enano. |
| 1593-1603 | Catalina, «la portuguesa»: loca. |
| 1595 | Martín de Aguas: loco. |
| 1590-1600 | Isabel o Isabelica la Chova: loca. |
| 1596-1632 | Don Juanillo: truhán o loco. |
| 1599-1626 | Rollizo: bufón. |
| a.d. 1600 | Cristobal Cornelio: enano. |
| a.d. 1600 | Pejerón: loco. |
| a.d. 1600 | Pedro Santorbas: truhán del emperador. |
| 1601-11 | Isabel Serrano: loca (una vez aparece con el nombre de María). |
| 1601-17 | Doña Sofía: enana y menina. |
| 1603-43 | Juana Muñoz, llamada «juana la loca». |
| 1606 | Vicentino: truhán. |
| 1606-1610 | Jayán o Xayán: enano. |
| 1603-13 | Bonamo, Vonami o Bonamic: enano. |
| 1613 | Antonio: enano. |
| 1615-37 | María Pope, Pupe, o Pupi: enana (el primero es el más frecuente). |
| 1615-59 | Soplillo: enano. |
| 1616-20 | Baltazar: enano y loco. |
| 1619-41 | María G. de Garnica, llamada «la Pela»: enana. |
| 1620-62 | Antonio Bañules: loco. |
| 1621-22 | Claudito: enano. |
| 1621-23 | Daroca: loca. |
| 1622-26 | Bartolo: enano. |
| 1623-24 | Dominica: enana. |
| 1623-24 | Juan Rocaful: bufón. |
| 1624 | Doña Luisa de la Cruz: enana y monja. |
| 1624-26 | Don Lorenzo: loco u hombre de placer. |
| 1624-28 | Juan de Cárdenas: hombre de placer. |

- 1624-54 Don Juan de Austria: hombre de placer.
1628 Manuel: loco de las furias.
1630-39 Don Juan Calabazas, o calabacillas: enano.*
1631-77 Juana de Auñón: enana.
1632-48 Pablo de Valladolid, o Pablillos: bufón.
1633-38 Francisco de Ocariz y Ochoa: loco.
1633-46 Juan Redondo: enano.
1633-49 Pernia (don Cristobal de Castañeda y...): loco.
1634-36 Juana Bolán, la comendadora: loca.
1634-36 Francisco Lezcano: enano («Niño de Vallecas».)
1635-37 Bautista del Ajedrez: hombre de placer.
1635-39 Cristóbal el Ciego: hombre de placer.
1635-60 Diego de Acedo, «el primo»: enano.**
1635-70 Catalina Rizo: enana.
1635-69 Manuel de Gante: gentilhombre de placer.
1636 Antilano: hombre de placer.
1636 Don Juan de Biladons o Viladons: gigante.
1637 Mariquita, la loca.
1640-63 Diego de Martos: loco.
1642-46 Francisco Moreno: enano.
1642-ca. 1669 Manuel Gómez: hombre de placer.
1643-49 Sebastián de Morra: enano.
1643-53 Francisco de Basconcillos: enano negro.
1643-64 Catalina del Viso: loca o simple.
1645-57 Don Pedro: loco.
1646-60 Pedro Franco: loco (seguramente el mismo de antes).
1649-57 Virginia (acaso Virginia de Salvador): enana.
1649 Catalina de Final: enana.
1650-58 Ana Levort: enana.
1650-1700 Nicolasito Pertusato: enano.
1651 Juan Rana: bufón.
1651-58 Juan Charelo: loco.

| | |
|----------------|--|
| 1651-95 | Maribárbara Asquín: enana (maribárbola). |
| 1652 | Ana Selterín: enana. |
| 1660 | Virgilia del Salvador: enana. |
| 1664-88 | Don Guillermo o Guillén Vicent: enano. |
| 1666-80 | María de Todo el Mundo: loca. |
| 1671-76 | Alvarado (josé): loco. |
| 1672-81 | Miguel Pol o Polo: enano. |
| 1672-1700 | Miguelillo: enano. |
| 1673-93 | Antonio Aacareli: enano. |
| 1675-1702 | Bernarda Blasco: enana y loca, llamada también Bernardica. |
| 1676-89 | Francisco Bazán: «ánima del purgatorio»: loco. |
| 1676 | Juan de Rivera: loco. |
| 1677 | Juan Andrés: loco. |
| 1677-1717 | Ana Blasco: enana. |
| 1677-1717 | Juan Blasco: enano. |
| 1677-82 | Nicolasito (tal vez Nicolás Bodson o Jodson). |
| 1677-79 | El gigante: negro. |
| 1677-95 | Curro o Currillo: enano. |
| 1678 | Nicolás Bodson o Jodson: enano. |
| 1679 | Pato: enano. |
| 1675 | El Arcángel: loco. |
| 1679 | Miguel Basete o Vasete de Checa: enano. |
| 1679-80 | Inés Fernández (o simplemente Inés): enana. |
| 1680 | María Toquero: enana. |
| 1680 | Bernardo Salgado: simple. |
| 1680-87 | María Catalina Bazán, «la Cato»: enana. |
| 1680-96 | Mateo de los Reyes: simple. |
| 1680-89 | María Ramos: loca o simple. |
| 1682-85 | Marcos Macareli: enano. |
| 1684-87 | Genoveva Bazán: enana. |
| 1684-93 | Carlitos (Carlos Domingo Cloyo): enano. |
| 1685 | Don Juan: enano. |
| 1685-91 | Don José: enano. |

| | |
|-----------|--|
| 1685-95 | Gabino: enano. |
| 1685-95 | Juan Melchor: enano y bufón. |
| a.1686 | «La Monstrua» Eugenia Martínez Vallejo: enana. |
| a.1686 | Michol o Misol o Misso: enano. |
| 1686-94 | Catalina Gasco de Guzmán, «la Visitor»: loca. |
| 1689 | La Enana Sarda. |
| 1689 | Ana o Elena Urro: enana. |
| 1689-91 | Marta: enana. |
| 1690-93 | Luis Fajardo: loco. |
| 1694-96 | «La Caldo»: simple. |
| 1694-98 | Simón del Rey: enano. |
| 1696 | El Portugués: enano. |
| 1696-98 | Manuel: enano. |
| 1700 | Miguel de Rivas: enano. |
| 1786-1801 | Don José de Cañizares y Machado: Pigmeo. |

**“El bufón Calabacillas (el Bobo de Coria)”

Copia de Diego de Velázquez, 1637-1638, hecha en Córdoba en 2011.

La forma de exhibición de la bufonería en Europa occidental fue la pintura al óleo. Juan Calabazas fue bufón del cardenal infante don Fernando de Austria hasta 1632, cuando este partió para Flandes. Entonces pasó a servir al rey, hasta su muerte en 1639. Si bien fue catalogado como enano, deforme y loco; recibió del rey carruaje, mula y raciones de carne. Los bufones somos minorías con privilegios.

**“El bufón don Diego de Acedo, el Primo”.

Copia de 2011 de Diego de Velázquez

A este bufón lo salvó su inteligencia: trabajó además de enano hazmerreir del rey, como correo real y oficial en la Estampa. ¡Tranqui, firmaba por el rey nada más! Lo que parece un mate es un plumín en un tintero. Fue tan notable su privilegio que no solo fue retratado por Velázquez, sino que “también dicen que era muy enamorado y que el Aposentador del Palacio, Marcos de Encinilla, mató a su esposa por celos del enano en 1643 y le hubiera matado a él si no hubiera salido aquella mañana de paseo con el rey.

Su segundo apellido era Velázquez, como el pintor que lo retrató para la corte, quizás de allí proceda su apodo de “el primo”.

Como en la baraja española,
el rey de los bufones lleva un garrote.

Convertirse en el bobo del poder político.

Y así el poder político se evidencia bobo.

*

La bufonería
se ejerce
cerca del poder
pero
bajo
una condición
extremadamente
vertical,
y se tensa entre
el privilegio
y
el sometimiento.
Cerca del rey,
como acompañante
protegido
de la corte,
pero
laburando de hazmerreír.

“El uso de negros, locos y enanos era un signo de los tiempos, un acento o estilo peculiar de la época, un detalle barroco.

(...)

Tenerlos a su alrededor y en tal profusión era como un arabesco, o mejor aún, como una quiebra de lo racional, como un capricho, lujo o sobra.

(...)

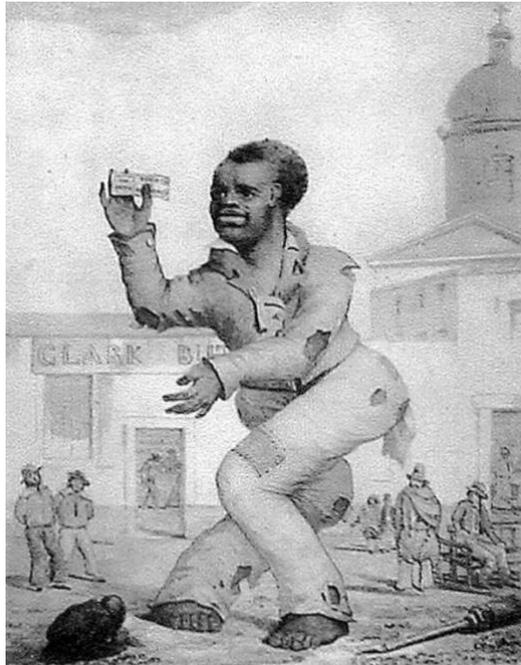
Tener un loco, bufón, hombre de placer o enano es igual que tener rizos en la piedra de la portada o en la melena, en el escudo o en las piezas de vestir”.

Moreno Villa, J. *Locos enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*. pp.13-14

Sobre el molinete de papel:

En el retrato del joven bufón Juan Calabazas lleva en la mano izquierda un molinillo de papel, que era el signo de la locura. Aparece catalogado como bobo, enano y sinvergüenza. Este bufón fue el único dos veces retratado por Velázquez, acá 20 años más jovencito y de pie. Para ir a recibir al Rey que volvía de Barcelona, en el año 1632, le regalan calzas para un vestido.

En las cartas españolas el bufón es un **comodín**, una carta igual a 0 que puede acomodarse según convenga. En el truco, la escoba de 15 y en otros juegos populares se descarta antes de empezar la partida. Pero en el chinchón, el bufón se acomoda según la coyuntura.



Negro Biguá, bufón de Juan Manuel de Rosas,
retrato anónimo, 1841-1845.

En Latinoamérica la bufonería estuvo vinculada a la esclavización indígena, pero sobre todo al tráfico de esclaves negres.

*

En *La esclavitud en Hispanoamérica* Rolando Mellafe (1964, p. 78-79) distingue la **esclavitud improductiva**:

“En muchas ciudades de Hispanoamérica de los dos siglos finales del período colonial, y también en algunos lugares rurales cercanos a las vías de comunicación, se movían grupos de esclavos negres sin ocupación definida ni vivienda fija.

(...)

Queremos referirnos a pequeños grupos o a individuos esclavizados que en un breve espacio de tiempo, sin infringir la ley ni perder su status, pasan de una labor productiva a la inactividad.

(...)

Otra cantidad muy grande negres que fueron comprados con intención suntuaria, para servir simplemente de acompañantes.

(...).”

En la historia argentina hay imágenes de dos bufones que trabajaron para **Juan Manuel de Rosas**: el gran mariscal **Don Eusebio y el negro Biguá**.

“En particular los casos de Eusebio y Biguá visibilizan la ambigüedad del carácter del esclavo, en su calidad de propiedad y persona contemplada en las Siete Partidas.

(...)

«Más allá de la utilización cooptativa que durante el rosismo se hizo del candombe, esta danza siempre fue un ritual de identificación colectiva de aquel grupo étnico desarraigado y subordinado».

(...)

Rosas se focalizaría en esos medios de sociabilidad empleados por la población negra, las asociaciones comunitarias y sus expresiones músico-religiosas, para captar el apoyo de aquella.

(...)

José Luis Lanuza al referirse a los “**bufones**” del **Gobernador**: «Dos generaciones, por lo menos, de argentinos nutrieron largas conversaciones con el recuerdo de las locuras de don Juan Manuel con sus negros locos. [...] Anécdotas de Eusebio, de Biguá, de Bautista, de Marcelino... El Restaurador no podía prescindir de ellos para satisfacer su estrafalaria necesidad de histrionismo»

(...)

apenas puede imaginarse al rubio gobernador sin la sombra grotesca de alguno de sus locos negros [...] Durante el almuerzo Rosas decía **jocosidades** a los locos, brindándoles con vino.»

(...)

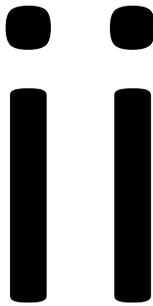
“Rosas se entretenía motejando a su bufón Eusebio con títulos de **grandeza disparatada**: «Gran Mariscal de la América de Buenos Aires, Vencedor de Ayacucho, Conde de Martín García, Señor de las Islas Malvinas, etc.», de los que el bufón, encarnación del negro infantilizado, se enorgullecía.

(...)

Precisamente Eusebio es presentado como alguien que recorría las calles con su vistoso uniforme, atemorizando a los chiquilines y tal vez a los grandes.”

Yao, Jean-Arsène. “Negras historias: «los bufones de Rosas» como representaciones del cuerpo esclavo afroporteño del siglo XIX” en *Représentations esthétiques en Argentine et dans le Rio de la Plata, siglos XIX, XX y XXI*. Université de Perpignan, 2013.

“La relación del bufón y del príncipe es de naturaleza sádica”.
Starobinski, J. (2007). *El artista como saltimbanqui*: p.69



Arlequines y alegría

La figura del arlequín aparece sólo en la ficción, en los personajes de fiestas, en el teatro de la comedia y en las diabladas. Son la expresión del juego en el medio de la tragedia de la vida. El arlequín se burla de sí mismo, para señalar que todo a su alrededor es una burla.

El **Joker** es un arlequín que aparece en la baraja franco-inglesa pero fue introducido en la variante *yankee*. A diferencia del bufón colonial, servil y arrodillado de la baraja española, el joker está bailando, montado con traje colorido y sombrero, repleto de cascabeles y con un bastón que lleva un doble en miniatura de su propia cabeza.

Sobre la **cabeza hueca** del arlequín:

“Ya está vacía la cabeza que se volverá calavera. En la locura se encuentra ya la muerte. Lo que la muerte desenmascara no era sino máscara y nada más. Es la misma sonrisa la de la máscara vana y la del cadáver. Pero lo que hay en la risa del loco es que se ríe por adelantado de la risa de la muerte”.

Foucault, M. *Historia de la locura en la época clásica*. Tomo I. p.31

Como la locura está asociada a la alegría absurda del arlequín a muchas personas -niños y adultes- les genera miedo.

Coulrofobia: miedo irracional a los arlequines, payasos, mimos y bufones.

Wikipedia: El prefijo «coulro-» viene del término griego *κωλοβαθριστής* (*kōlobathristēs*), que significa “aquel que va sobre zancos”. Esto es debido a que antiguamente los bufones y payasos solían llevar zancos.

En el juego del Póker el comodín no tiene ningún valor en puntos



Su desvalorización le sirve sin embargo para reemplazar cualquier otra carta para completar una jugada.

Por ese movimiento entre todas las demás piezas estancas se dice, en la jerga lúdica, que el *joker* “baila”.

Joyce: Nos soy más que un payaso irlandés, a great joker at the universe.

[Figura del absurdo:]

Un arlequín que baila en el juego del arte = 0

¿Dónde baila el arlequín del arte?

Según Marcuse pensando el rol del arte y de la cultura crítica en un mundo organizado irracionalmente por el capitalismo es el de un baile sobre un volcán.

Mientras el sistema profundice las desigualdades, las injusticias, los dolores, las guerras, la explotación, el sometimiento, el abuso, el odio; dedicarse a jugar con materiales, formas y colores (el baile) es la organización absurda de otro mundo posible en el medio de la catástrofe (el volcán):

“Lo falso en la idea de paraíso terrenal no es el elemento primitivo-materialista, sino la pretensión de eternizarlo. Mientras sea perecedero, habrá suficiente lucha, pena y tristeza como para destrozar la imagen idílica. Mientras hay un reino de la necesidad, habrá suficiente penuria. También una cultura no afirmativa tendrá el lastre de la transitoriedad y de la necesidad: será un baile sobre un volcán, una risa en la tristeza, un juego con la muerte. En este caso también la reproducción de la vida será una reproducción de la cultura: organización de anhelos no realizados, purificación de instintos no satisfechos”.
Marcuse, H. *Acerca del carácter afirmativo de la cultura*, 1934.

*

El arlequín no desconoce el mundo que lo oprime, pero resiste jugando,
riendo, bailando.
Bailar sobre un volcán.

Córdoba tiene a mano ambos elementos: una cultura del baile y
volcanes en las sierras.

Entonces fui como arlequín a los volcanes de Pocho a bailar.

Un baile sobre el cráter del Ciénaga, en los Volcanes de Pocho, Córdoba.

“Ese movimiento de inserción de la locura en la naturaleza misma de la razón, se ve dibujarse en la curva de la reflexión de Pascal: «Los hombres son tan necesariamente locos que sería una locura de alguna otra manera el no estar loco»”
Foucault, M. *Historia de la locura en la época clásica*. Tomo I.
p.62

En la pintura argentina Emilio **Pettoruti** trabajó los arlequines en su vínculo con la música y los instrumentos típicos de las orquestas porteñas de tango:

“En 1927-1928 el tema de Pettoruti se había desplazado del músico al arlequín.

(...)

Arlequín de 1928, una figura con antifaz (como ocurre en casi todas las otras figuras de arlequín), está tocando el bandoneón, una versión más pequeña del acordeón que se había convertido en ese momento en un componente de las orquestas de tango de Buenos Aires.

(...)

Las figuras pueden interpretarse como sustitutos del artista, alguien intensamente conectado con la sociedad pero al mismo tiempo distanciado del mundo por su solitaria actividad creativa.”

Sullivan, J. E. (2004) *Pettoruti*. Buenos Aires: Fundación Pettoruti: 106.

Mientras íbamos subiendo los 1300 metros del volcán Ciénaga con Mauri Damnotti empezamos a sentir el cansancio. Llevábamos todo el día filmando en la base del volcán, una serie de reverencias. Además cargábamos los equipos y mis trajes en la espalda y las manos, yo con zapatos de cuero y zuelas muy delgadas. La ladera del volcán era empinada, pedregosa, con un bosque seco, espinoso y semiquemado por los incendios recientes, por lo que subíamos a veces en cuatro patas. Y tuvimos un olvido muy de "Joker": dejamos el agua en la pieza del hotel. Nos empezamos a apurar cuando nos dimos cuenta que se hacía de noche. En el camino la forma de algunas piedras blancas tenían la memoria de su pasado líquido, magmático, de la última erupción hace millones de años. Al llegar al cráter, con una luz entre violácea y nacarada, me dice Mauri casi sin aliento: "Ja, ahora vos tenés que bailar!".



THE FOOL .

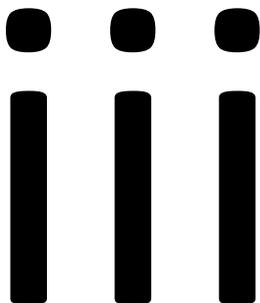
Los arlequines de Pettoruti dejan al hazmerreir al borde de la **melancolía tanguera**, un sentimiento que se vuelve principio en los saltimbanquis harapientos:

“Hay en estos arlequines -así como en los ejemplos posteriores que Pettoruti continuó pintando hasta comienzos de la década de 1950- una predominante sensación de melancolía.”

Sullivan, J. E. (2004) *Pettoruti*. Buenos Aires: Fundación Pettoruti: 106.

En 1928, año del primer arlequín de Pettoruti, aparece también el tango *Soy un arlequín* de Enrique Santos Discépolo:

*Soy un
arlequín,
Un arlequín
que canta y
baila
Para
ocultar
Su corazón
lleno de
pena.*



Saltimbanquis y melancolía

Con los saltimbanquis, atletas circenses, los bufones bajan de la corte y los arlequines salen de la ficción, e ingresan al quilombo de la feria urbana.

Con los saltimbanquis también el rey y el burgués entran en el cambalache kitsch de los puestos rodantes, con lucecitas, magos, brujas, tiendas, carros, animales, juegos, comestibles, donde todo se vende y se celebra en un mercado que es encuentro popular.

Esto es un circo.

Una carpa, un predio, puestos de feria, pasillos.

Las feria de artes visuales y arte contemporáneo disimulan con minimalismo y precios en dólares su parentesco con sus primas comerciales

 feria de variedades,

 la kermese,

 la feria de artesanías

“Para el Flaubert adolescente, **el mundo de la feria** es un reino lejano, inaccesible, con un fulgor semejante al de la alta sociedad. Las dos son franjas exóticas en los confines del universo burgués.”

Starobinski, J. “Las muecas del doble” en *Retrato del artista como saltimbanqui*. Madrid: Abada, 2007, p.36

“Desde el romanticismo el bufón, el saltimbanqui y el payaso han sido imágenes hiperbólicas y a propósito deformantes, con las que los artistas han querido mostrarse a sí mismos y exponer la propia naturaleza del arte. Se trata de un autorretrato encubierto.

(...)

El juego irónico se emplea como interpretación de uno mismo por sí mismo: es una epifanía ridícula del arte y del artista.”

Starobinski, J. “Las muecas del doble” en *Retrato del artista como saltimbanqui*. Madrid: Abada, 2007, pp.8-9.

“En 1874 ya estaba instalado el decorado en el que se produce el encuentro entre **pintores y saltimbanquis**: el circo creó un universo plástico que le era propio, en el que se valorizaban el arte ecuestre y el cuerpo humano, por no decir la condición humana, a través de la fantasía de los payasos”.

“1874-1963. Fernando Medrano: artistas de circo y circo de los artistas” Gourarier, Z. En *Picasso y el circo*. p.52

Saltimbanquis y payasos están cerca, por la plástica, la nostalgia y la pobreza.

Circo, astronomía, zodiaco.

“Por su apariencia física, el circo mantiene lazos de intimidad con la esfera de los dioses. Inscribe en el suelo la vastedad celeste proyectada. El circo remite al antiguo *circulus*, que designaba las **órbitas planetarias**. En ese espacio mágico donde los cuerpos escapan a la gravedad: bajo el cielo de la carpa circense, describen curvas de precisión, trazan figuras en las que es posible adivinar el destino, como en los signos zodiacales. Así los seres del mundo del equilibrismo, más allá de su banalidad y pobreza, se transfiguran en los signos materiales de un conocimiento profundo”.

“Acerca de *Parade*. Notas sobre la iconografía de Arlequín y los saltimbanquis” de Clair, J. en *Picasso y el circo*. p.58.

Cartas de Tarot

Arcano 22

“Según la mística del tarot, el arcano número 22 (o sin número de arcano, o arcano 0 según los tarots), el Loco, está asociado con el cuánto y con la dualidad tiempo/espacio. (...)

El Loco es quien va perdido y sin rumbo; se trata de una criatura que parece no vivir en la realidad; una criatura a quien nadie toma en serio y que vaga de un lado a otro, aparentemente sin saber qué busca ni adónde quiere llegar. (...)

Puede definirse, negativamente, como la otra cara del soberano, su contraparte mundana, un bufón de corte que es capaz de mezclarse entre el *sulphur vulgi* de la multitud. A veces, puede ser visto como el espía del rey.

Traje de bufón: En el Tarot de Marsella el personaje de El Loco está vestido de bufón, usando sombrero y cascabeles. Su vestimenta representa despreocupación, juventud y caos. Sus zapatos rojos son símbolo de la capacidad para seguir adelante.

La vara es un símbolo de poder dentro del Tarot, y el uso práctico que El Loco da a ambos objetos simboliza la irreverencia por el poder y status.

Precipicio2: En el Tarot de *Rider-Waite*, el Loco aparece al borde de un precipicio del cual parece estar a punto de caer.”

Fuente: Wikipedia / El Loco (Tarot)

Los saltimbanquis de Picasso, harapientos, flacuchos, desaturados le ponen un límite a la risa alegre del arlequín.

Ahora el hazmerreír no se ríe.

Anécdota 2022: caminando desde mi casa al centro de Córdoba, desde un auto alguien me tiró agua en la cara, en una esquina con semáforo. Porque sí. Justo llevaba puestos los pantalones con la trama de arlequín color azul y amarillo. Cuando llegué a destino, Ral de Haro, quien hizo el traje de arlequín, en un acto de contención equilibrista, me dijo: “Bueno, a los bufones y a los payasos el público les tira cosas, no?”.

La gracia del saltimbanqui, figura de circo rodante, es el equilibrismo, la elasticidad para andar sobre el borde del abismo sin caer en él. Pero también para moverse en las ferias, la inestabilidad de itinerar.

El saltimbanqui busca lo aéreo, la ingravidez, volar, como trabajador golondrina que es.

La acrobacia requiere el equilibrio de los pesos mientras el cuerpo está en movimiento, sobre una rueda, sobre una soga, sobre las manos, girando en el aire.

Saltar.
*

Girar.
Bailar.
Tregar.
Moverse.

Funambulismo: ese caminar sobre una cuerda, hacer equilibrista, estar al borde del abismo.

El viejo saltimbanqui

Charles Baudelaire

Por doquiera se ostentaba, se derramaba, se solazaba el pueblo en holgorio. Era una solemnidad de esas que, con mucha antelación, son esperanza de los saltimbanquis, de los prestidigitadores, de los domadores de bichos y de los vendedores ambulantes, para compensar los malos tiempos del año.

En días así, el pueblo me parece que se olvida de todo, del dolor y del trabajo; se vuelve como los niños. Para los chiquillos es día de asueto, es el horror de la escuela aplazado por veinticuatro horas. Para los mayores es un armisticio concertado con las potencias maléficas de la vida, un alto en la contienda y la lucha universal.

Hasta el hombre de mundo y el hombre dado a trabajos espirituales escapan difícilmente a la influencia del júbilo popular. Absorben sin querer su parte de esa atmósfera de despreocupación. Por lo que a mí toca, no dejo nunca, como buen parisiense, de pasar revista a todas las barracas que se pavonean en esas épocas solemnes.

Hacíanse, en verdad, competencia formidable: chillaban, mugían, aullaban. Era una mezclanza de gritos, detonaciones de cobre y explosiones de cohetes. Titiriteros y payasos ponían convulsiones en los rasgos de sus rostros atezados y curtidos por el viento, la lluvia y el sol; soltaban, con aplomo de comediantes seguros del efecto, chistes y chuscadas, de una comicidad sólida y densa como la de Molière... Los Hércules, orgullosos de la enormidad de sus miembros, sin frente y sin cráneo, como orangutanes, se hinchaban majestuosamente bajo las mallas lavadas la víspera para la solemnidad. Las bailarinas,

hermosas como hadas o princesas, saltaban y hacían cabriolas al fulgor de las linternas, que les llenaba de chispas el faldellín.

No había más que luz, polvo, gritos, gozo, tumulto; gastaban unos, ganaban otros, alegres unos y otros por igual. Colgábanse los niños de la falda de sus madres para conseguir una barra de caramelo, o se subían en hombros de sus padres para ver bien a un escamoteador relumbrante como una divinidad. Y por todas partes circulaba, dominando todos los perfumes, un olor a frito, que era como el incienso de la fiesta.

Al extremo, al último extremo de la fila de barracas, como si, vergonzoso, se hubiera él mismo desterrado de todos aquellos esplendores, vi a un pobre saltimbanqui, encorvado, caduco, decrépito, a la ruina de un hombre, recostado en un poste de su choza; choza más miserable que la del salvaje embrutecido, harto bien iluminada todavía en su desolación por dos cabos de vela corridos y humeantes.

Por dondequiera, gozo, lucro, liviandad; por dondequiera, certidumbre del pan de mañana; por dondequiera, explosión frenética de la vitalidad. Aquí, miseria absoluta, miseria embozada, para colmo de horror, en harapos cómicos, en contraste traído, más que por el arte, por la necesidad. ¡No se reía aquel desgraciado! No lloraba, no bailaba, no gesticulaba, no gritaba, no cantaba ninguna canción, alegre ni lamentable, ni imploraba tampoco. Estaba mudo, inmóvil; había renunciado, abdicado... Su destino estaba cumplido.

Pero, ¡qué mirada profunda, inolvidable, paseaba por el gentío y las luces, cuyas olas movedizas iban a pararse a pocos pasos de su repulsiva miseria! Sentí que la mano terrible de la histeria me oprimía la garganta, y me pareció que me ofuscaban los ojos lágrimas rebeldes, de las que se niegan a caer.

¿Qué haría yo? ¿Para qué preguntar al infortunado qué curiosidad, qué maravilla podría enseñar en aquellas tinieblas malolientes, detrás de la cortina desgarrada? No me atrevía, a la verdad; y aunque la razón de mi timidez haya de moveros a risa, confesaré que temí humillarle. Acababa por fin de resolverme a dejar al paso algún dinero en una tabla de aquéllas, esperando que adivinara mi intento, cuando un gran reflujo de gente, causado no sé por qué perturbación, hubo do arrastrarme lejos de allí.

Y al marcharme, obsesionado por aquella visión, traté de analizar mi dolor súbito, y me dije: ¡Acabo de ver la imagen del literato viejo, superviviente de la generación de que fue entretenimiento brillante; del poeta viejo sin amigos, sin familia, sin hijos, degradado por la miseria y por la ingratitud pública, en la barraca donde no quiere entrar ya la gente olvidadiza!

Para poder mantenerse en el movimiento le saltimbanqui explorar **lo trans** como un acto de equilibrismo.

*

La notita al pie número 5 del catálogo *Picasso y el circo* dice:

“En todas las culturas y épocas, la divinidad, de naturaleza hermafrodita, en equilibrio sobre un pie, erguida sobre un soporte inestable, con un brazo ligeramente extendido, danza la creación del mundo; es el caso de Siva en el panteón hindú o el rey Bancal en Siam, mientras que en Grecia, Magna Grecia y Etruria abundan los juegos en los que aparece el motivo del equilibrio inestable: juego del *kottabos* y el *askômalios*”.

Lo bello de la notita al pie es que expresa lo trans y su carácter equilibrista a la vez como naturaleza y como divinidad.

Y lo bello sobre todo es que se trata de una notita al pie.



Pierrot
Picasso
1918

Tras un golpe, una se vuelve erguir, a intervenir, armando una estructura de soporte inestable.

Como una hoja en el vendaval, un molinete de papel o una psiquis creativa.

*

En “Picasso el circense” de Dominique Dupuis-Labbé dice:

“La gesta de los Saltimbanquis de 1905 está inspirada directamente en la frecuentación del **Circo Medrano** y encarna a las mil maravillas la fascinación de Picasso por los saltimbanquis, acróbatas y «circasianos».

(...)

Los artistas entretenedores no sólo como símbolo de la protesta social y **el contrapoder de los artistas**, sino también de la inmensa soledad y marginalidad que conlleva la vida errabunda. Arlequín -el doble del artista- y sus acólitos acróbatas -equilibristas, domadores de fieras, bufones- adquieren una dimensión trágica: su única compañera es la degradación.”

Copias o burlas a la pintura española:

El bufón Don Diego de Acedo (Velázquez), óleo sobre lienzo, 100x80cm.

El bufón Calabacillas o el Bobo de Coria (Velázquez), óleo sobre lienzo, 100x80cm.

El bufón Calabacillas o el Bobo de Coria (Velázquez), dibujo a lápiz, 20x30cm

El niño de Vallecas (Velázquez), dibujo a lápiz, 20x30cm

Bufones jugando al cochonnet (Zamacois, 1868). óleo sobre lienzo, 45x35 cm

Paulo vestido de arlequín (Picasso, 1924), óleo sobre lienzo, 45x35 cm

Familia de Saltimbanquis (Picasso, 1905), óleo sobre lienzo,

Molina, Manuel (2023). *Burla*. Córdoba.

Autoedición de artista

Impreso en taller de Barrio Poeta Lugones,

Córdoba, Octubre 2023.

para

epa. espacio de prácticas artísticas. proyecto/idea de cecilia cordi y
guillermo daghero. san martín 527, mercado norte, cba, arg.

epa ESPACIO
DE PRÁCTICAS
ARTÍSTICAS

[Juego de lenguaje de tapa por Guillermo Daghero
Montaje digital con la palabra *burla*
Córdoba, 2023]

BURLA

RBURL

ARBUR

LARBUR

RLARB

URLAR

BURLA