

Memorias del Tony Caluga y del Tony Caluga Jr. Abraham Lillo Machuca y Abraham Lillo San Martín

En el relato de Abraham Lillo San Martín

Mi primer recuerdo de niño, es verme en un circo de tres pistas llamado "Los hermanos Stevanovic" en Buenos Aires, Argentina. En esa época los artistas no vivían en los circos, sino en pensiones cercanas, que eran casas de familia de buena voluntad, cobraban un precio módico, y daban alojamiento y comida. Mientras mi papá trabajaba en el circo a mi me dejaban con un amigo de mis padres que era actor, llamado "René", pero le decían "Renesa", era como mi padre y mi madre cuando ellos se iban a trabajar al circo. Él tejía unos cobertores muy lindos, hacía figuras y hasta paisajes tejidos, y yo pequeño me entretenía pasándole la lana y aprendiendo.

Cuando me llevaban al circo, a mi me parecía gigante, había muchos animales, hipopótamos, leones, jirafas, osos, un verdadero zoológico muy lindo. Además me impresionaba la cantidad de artistas y los payasos, que eran muchos. En esa época además se trabajaba mucho con enanitos, había como cuatro o cinco en la función. Y ahí surge en mí la intención de ser parte de este mundo.

Yo le rogaba a mi papá, que me quería pintar, quería salir a la pista y ser payaso, pero había una prohibición de que los niños trabajaran en el circo, los dueños no querían eso por ningún motivo, entonces lo que hace mi papá es hablar con uno de los enanitos, le pide la ropa prestada y me pinta igual que él, así que los dos ganábamos, yo salía a la pista, hacía la función, que era lo que yo quería, y el enanito feliz salía a pasear.

Pasa que justo a mi papá le sale un contrato para volver a Chile y trabajar en las "Águilas Humanas", mi padre ya había trabajado ahí, en el Teatro Caupolicán algunos años atrás. Y ahí llegamos con la familia, y vivíamos en el mismo teatro. Llegamos como tres meses antes de la temporada, y yo como niño vi todo el movimiento del teatro, las peleas, el boxeo, las obras de teatro, y yo como niño inquieto lo recorría todo, hasta al techo me subía, pero yo lo recuerdo como una época muy bonita.

Comienza la temporada y ahí yo entro de lleno a actuar en la parte cómica, hacíamos una rutina que se llamaba "El cañón atómico", que mandábamos un personaje a la luna, entonces me metían a mi dentro del cañón. De ahí nos fuimos de gira, y yo comienzo a aprender las rutinas de los tonys, ellos mismos me enseñaban, y obviamente tuve altos y bajos, de hecho una vez no quería salir más porque me pifió el circo completo, por un chiste que dije mal y yo cabro chico me puse a llorar y me fui para adentro, y el resto de los tonys me agarraban pa'l chuleteo, "este payaso es malo" me decían, pero bueno, luego me explicaron cómo era el chiste y cómo tenía que decirlo. En la próxima función iba con algo de temor, pero lo dije bien y fue un aplauso grande y eso ya me empezó a dar confianza.

En esos años, yo había terminado mis estudios, estuve en el colegio Catedral, frente a la plaza "Del Roto Chileno", la plaza Yungay, ahí me quedaba con mi hermana cuando mis papás se iban de gira, luego hago dos intentos de ingresar al Barros Arana, pero lamentablemente no me fue bien, y terminé de estudiar en el Valentín Letelier. Cuando

termino mis estudios mi papá me da a elegir, o la universidad, -que en ese tiempo se estudiaba bachillerato-, o el circo, y obviamente elegí el circo, pero en el circo hay que trabajar y aprender, y ahí a mi me nace el ser trapequista, malabarista, ser acróbata, y como era hijo del dueño del circo, todos tenían muy buena voluntad para enseñarme.

Con el “Águilas Humanas”, Se hacía función en Septiembre y después se iban al sur, y era tan ordenado, que llegaba Septiembre y ya tenía en el diario, salía la gira de las “Águilas Humanas”, entonces la gente veía el diario, “ah, va a estar de tal día hasta tal día en Valparaíso, tal día en Quillota” y en ese tiempo el circo era tan rápido, grande el circo, se trabajaba aquí, se desarmaba en la noche, se viajaba, se armaba en la noche, tumba y para y corriendo. Y así después pa'l sur estaba la gira hecha, tú sabías y tenías tu viático, tus pasajes.

Alojábamos en hoteles o en casas de familia donde te arrendaban una camita, una cosa así, te daban pensión alrededor del circo. Los de afuera venían con hoteles pagados y con movilización.

Después no, se empezaron a acostumbrar, “puede dormir aquí, puede dormir acá” y llegaron los camarines para dormir y ahí se empezó a estar más encima del circo, se empezó a vivir en el circo porque en un principio, los que vivían en el circo eran los empleados del circo, los que montaban, un lote trabajaba de noche, otro lote trabajaba de día y había gente para eso, llegaba gente a pedir trabajo al circo, llegaba mucha gente. Ahora no poh, no llegan ni los cabros chicos. Antes llegaba el circo y los niños “ah, llegó el circo, vamos a ayudarles”, ahora no llega nadie porque los cabros chicos están en otra.

En el Caupolicán traían mucho acto circense de afuera, artistas de afuera, musicales, payasos de afuera y después hacían copia de lo que hacían estos viejos, porque todas las rutinas que en este tiempo se hacían se dejaron de hacer, porque todos estos viejos hacían rutinas de aparatos, es decir, si hacían “La Bala Humana” había que poner un cañón de lata y efectos visuales, y se dejó por la flojera, nadie quería hacer un cañón, nadie quería hacer esto, todos querían vestirse bonito y andar con la cara linda. Empezaron a llegar los payasos rusos y todos querían ser payasos lindos, de nariz respingada, y no se echaban mucha pintura, eran buenos los payasos. Entonces después empezaron a hacer cosas de payaso bonito pero no eran de las que hacían los viejos.

Yo me acuerdo que los payasos llegaban al teatro y Don Enrique les decía “ya, qué van a hacer”, “ya, hagan Los Patos con Don Fernando”, esa es la base, después adentro se ponían de acuerdo, mi papá, don Fernando Gil y Carediablo, “los tres hacen la rutina central y después entre todos vamos a hacer Los Pasos, ya, qué haces tú...”. En una tarde tenían armado todo el cuento. Como las rutinas tenían principio, medio y final, lo que iba en el medio era cosa de ellos.

De los que yo conocí, los que estaban ahí: “Canutillo”, “Panchulo”, “Coligüe”, “Chicharra”, “Matita”, “Chamaco”, “Pollito Pérez”, “Fernando Gil”, “Panqueque”, “Zapatín”, “Rabanito”, “Cocoliche”, “Lechuga”, “Chocolito”, “Pituto”, “Flautín”, “Chorizo”; esto es de la mitad de la década del 50 cuando lo empecé a conocer yo, '58, por ahí. Esos son los que yo veía funcionando en el teatro año tras año. Algunos entraban, otros no, pero los más recurrentes eran Chicharra y Caluga, eran los que estaban ahí siempre, igual que Pollito Pérez y Fernando Gil. Los cuatro eran como los puntales de las temporadas del Circo Águilas Humanas.

Yo trabajé con “Cumparsita” éramos dúo, yo tocaba el acordeón en ese tiempo y él tocaba las botellitas. Tenía unos dichos bien bonitos porque él estuvo en México, mucho tiempo trabajando allá, entonces cuando él llegaba al circo y nos juntábamos en el camarín para pintarnos “¿cuándo llegaste?” le decía, “mañana en la noche” y cuando se iba decía “ahí los vidrios”. Muchas anécdotas contaba “Cumparsita”, que él las contaba como anécdotas pero eran verdad. Yo lo ayudaba a armar las botellitas, yo tendría unos 16, 17 años. Yo ya estaba tocando acordeón.

Con el primero que empecé a tocar el acordeón, a tocar cosas más musicales, fue en Lira con Portugal, atrás donde está la calle Rancagua ahora, por ahí había un terreno y por ahí trabajábamos con el Circo “Tony Caluga”, año '64 o '65 parece que fue. Y ese primer año que trabajamos ahí, hice cantos cómicos con el señor Lautaro Parra, Talo Parra, también de los Parra, y de ahí, no me puse a hacer más musicales yo porque cantábamos los cantos cómicos y eran cantos de él, yo tocaba el acordeón, él tocaba la guitarra, no me acuerdo lo que cantábamos pero no era de mi agrado porque no era gracioso que es mi fuerte, pero lo de él era talentoso.

Ahí yo me acuerdo que los tonys eran muy pesaos en el circo, “Chicharra”, “Panchulito”, habían varios tonys de ese tiempo, hacían travesuras, y en una de esas travesuras, terminamos de trabajar con don Talo Parra y llegamos ahí a los camarines y estaban todos los tonys, había un ataúd al medio, unas velas y todos llorando, “¿qué pasó aquí?”, estaban velando a “los pentecostales” que nos habían puesto a nosotros. Y de ahí nunca más, “no quiero hacer más esto”, no nunca más, como que me dio vergüenza, pero no por él sino porque la rutina no estaba a la altura de cómo estaban las otras. Pero todo eso se tomaba con broma, se tomaba con gracia y para reírse.

Después de ahí, estaba la familia González trabajando con nosotros. Ahí estaba el “Remolino” que le decíamos nosotros, y empezamos a hacer musicales, pero ya era distinto, Remolino era de mi edad, tocaba muy lindo la trompeta, y ahí me empecé a entusiasmar, además mi papá tenía la orquesta, era grande, más de veinte músicos, en el “Circo del Tony Caluga”, el director de la orquesta era el “Sr. Ramos” y como yo era el hijo del dueño y era simpático, ellos querían caer en gracia, entonces me empezaron a enseñar mucho más de lo que yo sabía. Y aprendí varios instrumentos, trompeta, trombón, batería, bajo, teclado, y empecé a tocar en vivo para agarrar confianza, yo tenía nociones musicales, pero no sabía leer pentagramas.

La verdad es que eran otros tiempos, la gente era muy educada y muy responsable con su trabajo, había un respeto único entre unos y otros, había mucha disciplina, la temporada comenzaba a mediados de agosto, antes de fiestas patrias, porque ahí se definía quiénes iban a participar, y comenzaban los ensayos. Había una música escrita para cinco instrumentos, y se transcribía para quince instrumentos, se trabajaba mañana y tarde con los distintos artistas y músicos, para las pausas, los redobles, para que finalmente el espectáculo saliera impecable.

Después el año '66 llegamos a Bulnes, al llegar a la Plaza Almagro, ahí eran los encuentros de mi papá con “Popov” del circo ruso, que actuaba en el teatro Caupolicán, llegaba en las noches con un traductor a conversar con mi papá. Se comían su asado, se tomaban sus vodkas, yo no estaba al medio porque estaba en otra, tenía 17 o 18 años. Ahí llegaron los “Hermanos Valencia”, era una compañía grande que trajo mi papá, ahí llegó “Manolín” y toda una generación de payasos. A mi me gustaba la parte musical,

porque complementaba más el show, no era hacer el tony no más. Además yo de niño había visto los excéntricos musicales que venían de España, en "Las Águilas Humanas".

En esos tiempos, tú estabas llano a que la galería te tenía que decir algo, entonces eso pasaba, que gritaba uno y tenías que tener pa' contestarle y pa' callarlo porque habían gallos re buenos que tiraban cosas de arriba, y todo sin grosería. Habían cosas que ya estaban premeditadas para decirle, dos, tres cosas y listo, "déjalo si a éste le dicen caracol", "¿y caracol por lo enroscao?", "no, por lo baboso". O hablar de "cachiporro", "no, si éste es cachiporro porque tiene tres pololas", "¿y tú le conocís las novias?", "se las conozco todas, una es la Rosa, la otra la Juana, y la otra la Manuela", "¿y cuál es la que más le gusta?", "la Manuela". Habían cosas que ya estaban listas para responder. Con esas se quedaban callados y listo. En esa época la galería no se la ganaba al tony, pero igual iban a jugar para ver qué iba a decirle el tony y después todas esas cosas quedaban en el pueblo, todas esas cosas les quedaba a la gente en el pueblo, por eso es que la gente apreciaba siempre el circo porque era "con qué vienen los tonys ahora, qué me van a sacar los tonys adentro de la pista", es simpático al principio porque "pucha fui al circo y me agarraron pa' l chuleteo".

En los circos ahora, la gente no va a eso, aplauden, no quieren que los agarren pa' l chuleteo. Lo que les pasó a las compañías de revistas, pobre que llegaras atrasado, no te soltaban en toda la función. La gente que iba a las revistas trataba de llegar temprano y las primeras filas todas desocupadas.

"Canutillo" era un payaso suelto, bien simpático, yo me acuerdo de una magia que él hacía, que entraba con los asistentes, los libreas de ahí, ponía como un cuadrante, venía otro, otro cuadrante, hasta que desaparecía el tony que estaba al medio y aparecía por otro lado. Era un truco bien bonito que él tenía. No era tanto mago, hacía cosas sueltas, les llamaban "los payasos del montón" pero era muy simpático.

"Matita" era de estos payasos que eran como Pollito Pérez y Fernando Gil que eran como el serio, como ahora que ves que hay un payaso que hace el serio y otro payaso hace al cómico, hacen pareja, entonces él era uno de esos. Yo lo veía en la entrada de "Los Pasos", de unos militares que salían ahí en el Caupolicán, eran payasos de grupo, cinco, seis payasos a la pista. Los que eran de rutina, de *soirée*, esos eran los que hacían de todo; después estaban los centrales, que eran "Chicharra", mi papá, Fernando Gil y el animador de esos tiempos que yo conocí, que era don Víctor Hugo Saldías, le decían "el Caraediablo", era el animador, el "Señor Corales" del circo.

"Lechuguita" hacía pareja con mi papá también y se iban a los centros nocturnos a hacer humor. "Chicharra" también hacía cosas con mi papá, "Pollito" también.

Lo bonito de antes es que los viejos se respetaban mucho, de civil, se respetaban mucho, todo era de "don", "usted", ahora no. Eran protocolares pero revoltosos.

Mi papá hacía una rutina en que ocupaba platos y huevos, todos los días rompía seis platos, quebraba una docena de huevos, entonces nadie ponía para hacer esas rutinas, o mandar a hacer sus cosas, como "Panchulito" que hacía su entrada de "La Corrida de Toros", porque cada payaso tenía sus propias rutinas y sus propias cosas. Entonces venía y armaba los payasos, "ya, quién va a hacer esto", "ya, yo hago estos personajes", ya listo, hacían los personajes y él ponía los caballos para ir a buscar al toro, el toro que salía

al ruedo, todas esas cosas las hacía “Panchulito”. Todas esas cosas con aparatos se dejaron de hacer, porque no están las cosas ni nadie se anima a hacer esas cosas porque aparte que no tienen idea.

Yo no las realicé porque empecé a hacer otras cosas y ahora he retomado, por ejemplo el año pasado cuando hicimos los 100 años de mi papá, retomé la entrada de “Los Pasos”, pero un fragmento de lo que yo hacía. Ahora es por tiempo, pero antes no, porque una función de circo duraba tres horas, eran funciones largas y daban espacio. Ahora las funciones son cortitas, de dos horas como mucho, una hora cuarenta y cinco y ya. La entrada principal, 10 a 15 minutos, las otras rutinas eran para entrar y sacar aparatos.

Se comenzaron a desvirtuar, ya no eran las mismas rutinas como las hacían los viejos, después les metían otras cosas y empezaron a desvirtuarse esas rutinas, y se fueron todos estos viejos y se las llevaron para la tumba y quedamos sin nada. Y con nosotros, peor, porque nosotros traemos otro cuento y estas rutinas se perdieron, todas se perdieron. Lo que más queda, cuando hay dos o tres tonys en un circo, en los circos de familia, los circos más chicos, hacen la rutina de “Los Pasos”, “El Chocolate”, cuando gritan los niños, “El Salto de La Silla”, todas esas rutinas que son simplecitas. A otros les gustaron los instrumentos, hay varios que tocan trompeta y hacen entrada musical, entonces cambió el sistema. Y más aún con la llegada de los payasos europeos y las rutinas europeas, gustó al público y cambió. Un solo payaso aplaude con el público y se acabó la rutina, no hay, y tampoco la pueden hacer porque los circos no te contratan para eso. Antes era mínimo un circo que tenía seis, siete payasos.

Después por allá por la década del 60, 65, 66, cuando mi papá sacó circo, comenzaron a llegar todas las “cacerolas nuevas”: “Zanahoria”, “Cascarita”, “Canario”, “Cremino”, “Pildorita”, el enanito, “Patito Pototo”, “Gallito”. Todos los que te estoy nombrando, pasaron después al circo de nosotros, por eso es que mi papá conoce a todos estos payasos porque armó “El Circo de los 20 Payasos” el año 68 cuando fuimos al Perú, ahí armó el circo con estos mismos antiguos y ahí Venturino tuvo que renovar y traer gente nueva.

Después siguen los hijos de ellos, como siguieron los míos. Estos payasos eran estables en el Caupolicán, era año tras año, pero habían otros que se contrataban de forma esporádica, este año uno, el otro año el otro, hasta que se acabó las “Águilas Humanas”.

Como en Europa existía la cosa del David Larible, los mexicanos agarraron esas rutinas de ellos y la trajeron para acá cuando llegaron con los Fuentes Gasca, y ahí empezaron esas rutinas y ahí las agarraron los chilenos, y después con esto del Facebook, empezaron a ver rutinas y las agarraron los cabros de ahora. O sea, que la inventiva que tenían todos estos compadres se fue a la porra, porque era más fácil copiar.

Las rutinas con aparatos eran varias: “La Corrida de Toros” de “Panchulito”. “Lechuguita” tenía una rutina árabe que salía vestido de árabes y con todos los consortes, después se sentaba, venía “Chicharra” y le ponía un canasto, se ponían a tocar una flauta y salía una media mujer que salía bailando con la serpiente. Y de ahí venía “Canutillo” vestido de mujer y era “La Danza del Vientre” que venía bailando con unos brazos falsos y con el estómago y se le veía la guata, y después venía otro que le sacaba la ropa y quedaba con calzones. Ésa era de “Lechuguita”.

También estaba “Los Muebles”, esa sí, ésa la hacía mi papá con “Pollito Pérez”, “El Salón de Baile” se llamaba, no “los muebles”, otra era “Los Locos”, un par de locos que venían y decían: “informamos al público que no se asusten pero se han arrancado dos locos del psiquiátrico y vienen en dirección al circo”, entonces la gente quedaba incómoda y ahí aparecía un tony por allá y por ejemplo, venía llorando con un pañuelo, “ay que le pasó”, “es que me entró una mugre al ojo, ayúdeme, sópleme”, le soplaban y caía una tremenda piedra. Esas eran rutinas para entrar y sacar aparatos.

Otras rutinas eran “El Cuco”, “El Box”, “El Viaje a Europa”, “La Lavandera”, “La Cena”, “El Ladrón de Ropa”, “El Ladrón de Manzanas”. “Los Cuarenta Patos”: esa rutina era la fuerte de “Copucha”, “Chirola” y “Cuchara”, no era de ellos, pero era la fuerte de ellos, iban a todos lados con esa rutina. “El Chocolate”, esa es pa’ hacer gritar a los cabros chicos, son acróbatas, el que grita primero chocolate gana. Son tres payasos, dos que van a saltar y uno que les pega. “El Vivo”, esa la hacía “Lechuguita” también.

“El Gallo y La Gallina”, “Los Globos”, “Toma, Toma, Para Para”. “El Bombero”, esa entrada era de Rabanito, muy linda esa rutina. “La Sonámbula”, “Los Cantores”, “Chistes Malos”, “Pregunta y Respuesta”, La Casa de Los Fantasmas”, Pollito Pérez y Tolín la hacían. “El Espejo”, ésa es ya más nueva. “Si Señor, no Señor”, “El Balde con Agua”, “La Cuerda”: esa llegó con los rusos, es más nueva. “Los Pitos”, “Los Poemas”, “Santo Remedio”, “Apunta Arriba, Apunta Abajo”, “El Tribunal”, “Los Pasos”, “Los Patos”, eran tres, el clown, el maestro de pista y el Tony. “Los Platos y los Huevos”. “La Mamadera”, esa la hacía “Coligüe” con mi papá y después quedó “Coligüe” con esa entrada. Yo era la guagua y al final me metían la mamadera que era un chuico con una manguera grande, me daban mamadera, la tiraba pa’ fuera, me daban otra, la tiraba pa’ fuera y seguía el llanto, “¡quiero mi mamadera!” y al final me ponían la manguera y me bajaba todo el chuico, salía con la guata así grande corriendo.

“La Novia”, “La Pulga”, era de Rabanito también. “El Cañón Atómico”, ahí metían a mi papá adentro. “El Elefante”, que después la hicieron con una cebra, después con un camello.

También era al gusto de los empresarios, porque a veces contrataban tonys nuevos “oye, van a hacer Los Patos” y tienen que hacerlo. Cada empresario ponía qué quería que le hicieran. Hay rutinas que funcionan mejor que otras entonces el empresario “ya, éstas van a ser las entradas, las otras para entrar y sacar aparatos, ahí ustedes ven lo que hacen”.

MI papá te contrataba así, “esto es lo que voy a hacer, esto es lo mío, y nada más”. Entrada principal y los otros eran los del montón. En esos tiempos el circo no era difícil, cualquiera ganaba buena plata.

Todas estas rutinas que se hicieron en el circo, todas las agarraron, entonces un lote de payasos aquí, un lote de payasos acá, y de ahí que se degeneró el cuento porque sacas algo y te lo copian altiro, es normal copiar cosas de los demás payasos, es normal, no hay respeto en esa parte. Respeto hubo en la parte de los payasos con aparatos, ahora “pa’ que vamos a hacer tanta cosa si así es más fácil” y así se perdieron las rutinas. Si tú quieres recuperar esta rutina en un circo, no, nunca, porque los circos no tienen más de dos o tres payasos, a veces uno como mucho. Entonces para hacer esto, para retomar, tienes que agarrar de los viejos y explicarles cómo es a los nuevos.

Los Tonys hablaban en el Caupolicán sin micrófono, el que tenía un vozarrón espectacular era “Coligüe”, llenaba todo el teatro. Mi papá, “Chicharra”, todos tenían buenos vozarrones. Cuando llegaba la gente se chupaba la voz, pero había que darle, y así en todos los circos, si el micrófono era un lujo y si es que había. Por eso la banda, no había música tampoco porque estaba la banda, pero LA banda, quince músicos.

La banda es la bandita. La orquesta no, estaba el Sr. Ramos, el Sr. Oñate, con partituras y cada artista venía con su música, con sus cosas hechas, se las pasaban a ellos, ensayaban, venía el artista y marcaban en qué minuto cambiaba la música, en qué minuto venía el redoble, en qué minuto venía la fanfarria y todo con acordes, era muy bonito el circo antes y no era aburrido. Por ejemplo yo el Soleil me gusta pero me aburro, tanta belleza me tira pa’ abajo. En el circo no poh, tú te ibas con la imagen del trapecista, con la imagen del payaso, ahí feliz y cantando.

La parte artística siempre la llevaba el animador y la parte cómica siempre la llevaba mi papá. Don Enrique lo mandaba a él porque le gustaba la parte cómica, él se encargaba de organizar y don Enrique contratava a los Tonys porque así no había influencia “contrátame a fulano”, no, don Enrique elegía “ya, trabaja con éste” y era gracioso porque citaba a todos los payasos que quería contratar él, los citaba y los hacía pasar de a uno, entonces cuando salían “cómo te fue”, “bien”, “estamos ok”, y así todos. Ya después se iban pa’ la parte donde se juntaban los tonys y ahí en el camarín se repartían los personajes, pero la hacían cortita. Las entradas principales eran más ensayadas, pero ahí conversando. El Tony siempre fue libre, no fue marcado como en el teatro, en el teatro te tienen que dar el pie para que el otro entre, aquí no, no había pie, no había nada y lo bueno es que no se encimaban unos a otros.

Todo lo elegía él, Enrique Venturino y era muy adelantado para la cosa de la promoción, de los volantes. Armaba los cuentos, los actos y les ponía nombre y todo pero era un adelantado en marketing. Usaba un abrigo, tipo Alessandri, y usaba un sombrero. Me preguntaban “anda a ver a don Enrique y ve cómo anda con el sombrero”, porque cuando tenía el sombrero de una forma era porque andaba enojado y no se lo podía ni hablar.

En el teatro también organizaba box, lucha, show, cine, el cachacascán. Ponía a los músicos afuera en la puerta antes de empezar las luchas y en el box también, ahí conocí a Domingo Rubio, a Stevens, eran los buenos y hacían buenas peleas. Las luchas eran arregladas y ahí estaba mi padrino, el “Huaso Briones”, luchador y yo llegaba ahí cuando armaban las luchas.

Yo cuando chico era re flojo, mi mamá me metió a la fuerza el acordeón, yo aprendí con sangre a tocar el instrumento, me daba unas palizas mi mamá, pero me dijo "algún día me lo vas a agradecer", y no tuve la oportunidad de agradecerle, se me fue antes. Ahora le agradezco todo los días. Bueno ahí me gané una beca para el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, la Decana era la señora Marta Gayán. Pero yo burro duré dos años no más, en vez de irme a estudiar, me iba a los Juegos Diana, como ya me habían enseñado muchas cosas antes, el primer año lo pasé como si nada, era el mejor. Pero el segundo año, fue de otra manera, quise hacer lo mismo, pero ya no me resultó.

Igual yo conozco todas las claves y el pentagrama, pero no puedo leer música así a primera vista, es como empezar a leer y juntar las letras. Yo solfeaba, en cuatro cuartos, con blancas, con negras, con silencios, pero no me entró leer pentagrama, y hasta la

fecha, nunca más me entró. Yo conozco las escalas, los arpeggios, el teclado, la escala cromática todo, pero no leer música. Desarrollé mucho el oído, ahora puedo escuchar una canción y saber en qué tono está.

Bueno, llegó el año '66 y hacíamos musicales con don Robinson Farfán, y tuve la suerte de conocer muchos excéntricos musicales, como "Marimba", su hija, que también tocaba acordeón. Llegaron los Valencia desde Argentina, que eran trapevistas y hacían cama elástica, eran fuera de serie para la época, y como joven que era, me entusiasmé y empecé a aprender la cosa acrobática, yo no me daba ni vuelta de carnero, pero empecé de a poco y lo combinaba con mi rutina de payasito, aprendí el trapecio y a volar.

Los circos casi todos los años cambian de compañía, cambian de elenco, y el año '67 mi papá debuta en el parque O'Higgins, con el circo del "Tony Caluga", y ahí vinieron la familia Cárdenas, eran excelentes trapevistas, y tenían dos payasos muy buenos, "Chaguito" y "Tintolio", hijo de "Choricito". Con ellos nos fuimos de gira y aprendí mucho cómo manejarme en la pista, me enseñaron mucho como persona y como artista, me enseñaron de la escena y de la vida, junto con el finadito Leo que también era trapevista y tuvo un accidente en una gira al sur, habían pasado por Castro, Coyhaique, y en Aysén tuvo el accidente, se cayó del trapecio y se mató. Fue muy triste lo del finadito Leo.

Bueno yo seguí con mi música, con el trapecio y payaso, y el año '68 nos fuimos de gira al Perú, con todo el circo y con 20 payasos, eran todos estrellas, pero nos dejaron hacer una rutina con mi amigo Jorge Valencia, hicimos la rutina de "Tintolio" y "Changuito" que eran Rigoberto y Leo, y nos disfrazamos de gemelos, pero pensamos que ellos se podían enojar por copiarles, entonces partimos al otro circo donde estaban, a pedirles permiso para hacer la rutina. Pa' qué te cuento cómo nos columpiaron y se reían de nosotros, como que estaban enojados, pero sólo se reían, nosotros súper achunchados, y el Leo me dijo, "van a hacer la rutina, pero tiene que ser mejor que la de nosotros", porque la copia tiene que ser mejor que la original. Ésa fue otra enseñanza que ellos me dieron. Pero también aprendí que el copiar es el talento de los mediocres, por eso salí de ahí también. Yo con los años inventé muchas rutinas, las cuales hacen los "Calugas" por todas partes, mis hijos e incluso mis nietos, y eso es un gran orgullo para mí.

Con esa rutina nos ganamos el "Tumi de Oro" que regalaba el sindicato allá en Perú, habiendo tantos payasos, mi papá ganó por la trayectoria, otros payasos otros premios, pero nosotros ganamos por ser la revelación del momento. Y el premio se lo llevamos a ellos, porque eran parte también, ¡se pusieron tan contentos!

Quiero hacer un pequeño paréntesis, porque me parece importante, en un circo, y esto es primordial, si no hay buenos payasos, entonces el circo es malo, el payaso es el alma del circo, es el motivo por el que la gente va, da lo mismo si el resto del espectáculo es algo mediocre, si los payasos son buenos entonces el circo es un éxito.

Luego mi papá contrata a un nuevo payaso, el payaso "Finito". Él tocaba los tubos musicales, ahí yo lo acompañaba con el acordeón y hacíamos la rutina juntos. Yo había agarrado experiencia ya con tantos payasos que había conocido. Cuando fue el *peack*, fue que tuve la gran oportunidad de hacer un musical con don Tomás Corales, un excéntrico musical. Fui su partner, trabajé con su esposa, él y yo. Eso es como entrar a la universidad de los musicales para mí.

En esa gira ya empecé a meter todo lo que sabía, metí trompeta, piano, todo. Era el año '70 y empecé a hacer musicales solo. Mi papá compró un instrumento musical que se llamaba "los cascabeles", pero nadie sabía tocarlo, entonces como tenía oído musical, empecé a ordenar los cascabeles y a sacarles el sonido, y me hice un piano-cascabel. Pasaron los años, seguí haciendo trapecio, y estuve entre los mejores. Era el tercero, el primero era Ignacio Valencia, luego Carlitos Cárdenas y luego venía yo. La rutinas eran difíciles, tirábamos palomas, hacíamos cruces, volábamos. El año siguiente nos fuimos a Talcahuano, y ya estábamos tan seguros, que yo hinchaba con que hiciéramos la rutina sin red. La dejamos suelta primero y nos resultó bien y nos abrazábamos, íbamos a ser los primeros en hacer una rutina sin red.

Una noche estaba el circo lleno, decidimos trabajar bien, y pusimos la red, mi mamá se ponía tan nerviosa, que nunca me iba a ver, se ponía mal, en fin, esa noche comenzamos unos trucos, me vendaron la vista, comenzamos la rutina y en una vuelta de vuelo, no nos encontramos las manos, una sí pero la otra no, -en ese segundo que vuelves en el vuelo, el cuerpo pesa el doble- me desorienté y me solté, y en el aire me saqué la cambucha y llegué a los cordeles que afirman la red, me alcancé a sujetar pero los cordeles estaban mal y se cortaron. Me caí y me aturdí. Cuando desperté estaban todos encima mío. Justo había ido mi mamá, estaba morada, con la lengua morada la pobre, los ojos salidos, fue tanto el impacto para mi ver a mi mamá así, que me paré y la abracé y le dije "mamá si estoy bien, no tengo nada, vamos pa' allá". El público estaba todo asustado, y cuando llegamos donde se descansa, ahí me agarró mi papá, la gente salió del circo y pararon un auto, y me llevaron al hospital, finalmente lo único que me dañé fue el coxis.

Tuve suerte porque caí en un morro de arena que había entre la platea y la galería, si no sería otra historia, tuve mucha suerte. Yo me caí antes de pascua, como el 23 de diciembre y el 26 yo ya andaba cumbiando por ahí, me sentía pésimo, pero lo andaba pasando bien igual. Después de eso y al ver cómo estaba mi mamá, decidí dedicarme sólo a ser payaso y a mis musicales. Ahí fui donde mi mamita y le prometí no hacer nunca más el trapecio.

El dedicarme sólo a los musicales, me sirvió mucho y me abrió las puertas de la televisión, era el año '74. Yo aún no lo conocía, pero fue a una función don Jorge Pedreros. Yo en esa época hacía musicales con Nelson Montesinos. Nosotros no trabajamos con música envasada, teníamos una orquesta que me acompañaba en los musicales y se escuchaba mucho más bonito. Y ahí me vio Jorge Pedreros, con mis cascabeles, mi saxo, mi trompeta, mi batería y mi acordeón, era el hombre orquesta, pasó el 74, 75 y 76 y ahí llegó Jorge Pedreros a buscarme y a invitarme si quería participar en un programa de televisión. Ahí entré al "Dingolondango" con Enrique Maluenda.

En televisión estuve en el "Cumpleaños Feliz", "Tres a las Tres" que era un programa infantil que iba los sábados, ahí tenía mi espacio que hacía actos de circo y mi rutina.

Luego el año 79' nace el "Festival de la Una", ahí me lleva Enrique Maluenda con el finaíto Enrique Bravo Menadier, que era el director del programa. Fui la primera semana y vi como hacían bromas a los chicos que cantaban, le reventaban un globo, los asustaban con un grito de karate, y se me acercó el director, don Enrique y me dijo "¿qué te parece?", le dije "bien", "¿se te ocurre algo?" me dijo, y yo le dije "claro que se me ocurre", así que la semana siguiente me hice cargo yo. Ahí trabajaba con mi cuñado "Canario", con Ronny, que era el titiritero del canal y quien le daba vida al Conejito TV.

Primero empezamos con "las pasadas de loco", por ejemplo, pasaba caminando con un balde y una rama, y decía "soy un gran cantante, Valderrama". O pasaba en una bicicleta, y decía que iba apurado, y me decían "súbete a la bicicleta", y yo decía "no, porque voy apurado" y resulta que a la gente le gustó y a la otra semana también les gustó y ahí empezamos.

Pasó que estaba Juan Romero, que en paz descansa ("oye se me están muriendo todos") bueno, y nos estaba yendo re bien, hasta que llegó el día del pago, y estábamos ansiosos por el pago, llegamos y nos pagaron con una calculadora de esas de plástico, una pa' cada uno. Nos quedamos mirando los tres, y "no puede ser poh", "¿nos vamos?", "¡nos vamos!" dijimos, nos llamó el director y dijo "¿qué pasó?", "mire con lo que nos están pagando". Así que nos agregaron una torna mesa, un tocadisco, re bueno, ahí volvimos la otra semana, pero después de como un mes recién nos pagaron un sueldo, como yo hacía otros programas se me juntaron cuatro sueldos.

Pasó algo muy triste, nos pidieron que nos sacáramos el maquillaje y trabajáramos a cara limpia, como comediantes, y a mí me complicaba mucho, porque yo me escondía detrás del maquillaje, pero finalmente lo hicimos, yo era bien desordenado, nunca me creí el cuento de la tele, sabía cómo funcionaba el sistema, y llegaba sobre la hora, menos mal que eso nunca les molestó.

Eran tiempos difíciles, todos andaban con tifas, ahora también es complicado, pero antes más. Yo andaba sin tifa y entraba a todos lados, saludaba, era como entrar a mi casa. A mí me querían desde el jefe al barrendero, las chicas de maquillaje, de vestuario.

Bueno, pasó un día que llegué con mis tardanzas normales, y nosotros no nos poníamos de acuerdo con la rutina de la otra semana, sino antes de salir, nos poníamos de acuerdo en qué travesuras íbamos a hacer a los concursantes, y llego sobre la hora y "Canario" me dice, "ve tú no más solo que vas a hacer, yo ya me puse de acuerdo con Ronny", y me fui triste pa' fuera caminando, pensando que podía hacer, hasta que hablo con don Enrique y me pregunta qué me pasa. Le conté que los otros tenían la rutina armada y le pedí ayuda, me dijo "para eso estoy pues", y me fui a Vestuario y encontré la ropa de *torrante*, la camisa, los pantalones, todo roto, los tramoyas me prestaron unos bototos todos manchados de pintura, salió el concursante y me miraba y yo lo miraba, hasta pararon la música y todo fue motivo de risa y ahí empecé a desarrollar ese personaje.

Después no era sólo para el "Afírmese Usted Compadre", sino que me paseaba por el programa: de pronto estaba en la orquesta tocando, salía un cantante y yo estaba con las maracas y las tumbadoras, y eso a don Enrique, el director, le gustó, entonces me llamó y me dijo "molesta a todos en el programa, haz lo que quieras", el problema es que me tenía que quedar las dos horas de programa.

Una vez llegó un cantante de tango, y salió fumando al escenario, y yo lo miraba y el tipo fumaba y no dejaba de cantar, hasta que le quito el cigarro y me pongo a fumar, a todos les gustó. Yo acompañaba cuando vino Romina Power con Albano, los Pimpinela, y ahí empecé a hacer sketch con Enrique, que eran cosas de circo que yo las acomodaba para el programa.

Pasó ese primer año 79, y el año 80, "Canario" mi cuñado ya no estaba, y a mí Juan Romero me deja como referente. Trabajé con "Los Muleros", Teresita Maidé, con la china

Prieto, hermana del Antonio, que era gordita y muy graciosa, aprendí de mi madrina de bautizo, "La Desideria", y ahí saqué varios personajes, trabajé con los hermanos Silva, que tocaban guitarra y arpa, eran folcloristas, y yo hacía como de un cabro medio tonto y guagualón, y eso causaba mucha gracia, y se convirtió en algo que no se podía mover del programa, todo se podía cambiar menos el "Afírmese", y empezamos a hacer giras al norte, al sur, nos contrataban las municipalidades, una ciudad a las seis de la tarde y la otra ciudad a las diez de la noche, trabajábamos mucho, éramos como Dean Martin y Jerry Luis, el caballero bonito con el chistoso. Yo me paseaba por la orquesta, tocaba los cascabelitos, todo eso hasta el año 87', se acaba el programa, todos para la casa y yo vuelvo al circo.

Todo lo que aprendí en la tele lo llevé al circo, seguí haciendo musicales, yo quería llegar al Festival de Viña, pero los tonys no llegan ahí. Yo quería hacer un musical y la iba a reventar, los chicos más jóvenes tienen esa escuela, a mi me alaga ser su referente, lo que sí me molesta es cuando llevan las rutinas que son de uno para afuera, entonces el empresario en vez de llevar al original que soy yo y pagarme mil, llevan a la imitación y le pagan cien. A mí me gusta que aprendan, pero no que quiten la pega.

La música finalmente me abrió las puertas de toda mi carrera como tony, hemos probado los musicales en todos lados y siempre resultan, les va bien. Por el año 96, llegó un empresario norteamericano, Dath Fininger, a mi antes siempre me llegaban contratos del extranjero, llegaban a la casa por correo y mi mamá los rompía para que no me fuera. Yo pensaba cuando me enteré, "qué egoístas", pero yo era los ojos de mi mamá, por eso nunca quisieron que me fuera al extranjero. Pero finalmente llega este empresario que estaba casado con una chilena, llegó a ver nuestro acto y nos contrata para ir a Estados Unidos, yo conocía de Arica a Punta Arenas, pero nunca al extranjero. Yo tenía susto a los aviones y todo, y le pedí el manso sueldo y un montón de cosas para que no me contratara, pero el gringo ni se arrugó y me contrató igual.

Mi papá me enseñó que cuando te contratan para afuera debes tener el pasaje ida y vuelta siempre, y el pasaporte en tu bolsillo, no se lo entregues a nadie. Bueno, llegué allá y yo pensaba "¿qué hago aquí?", era el Festival Latinoamericano de Circos, Circo Larea, de Chile iban los Venturas que eran trapeceistas y nosotros. Todos pensaban que eran mexicanos, pero no poh, igual los chilenos sacábamos más aplausos, algunos gringos que no entendían nada, igual se reían con nosotros. Bueno ahí aprendí a pronunciar bien todo para que se me entendiera, y ahí como tenía buena dicción ya no creían que era chileno, creían que era español. Lo que pasa es que los chilenos hablamos cantadito y muy rápido, entonces no nos entienden, por eso yo aprendí a pronunciar muy bien y a hablar más lento.

Luego llegaron unos empresarios de Puerto Rico para contratarnos ese mismo año, el 98' pero para fin de año, pero nosotros teníamos contrato de marzo hasta diciembre, entonces no les pude decir que sí. Bueno a los dos meses pasa el accidente del Vicente Ventura, el trapeceista y se nos mata. Allá son muy exigente con el tema de los permisos, allá andas con una rigidez enorme. Allá los bomberos de cada comuna son los que dan los permisos para los circos, revisan la cosa estructural y miden los posibles riesgos. Y sucedió que llegaron y se apoyaron unos bomberos en unos tijerales y se movió, y no hubo permiso, no había nada que hacer, no hay permiso y no hay. La dueña lloraba, todos vestidos de artista y no hubo caso. Así que el empresario decidió cerrar y ahí nos devolvimos todos para la casa.

El gringo se portó bien conmigo, porque yo me portaba bien con él, una vez un chino que era el eléctrico tuvo un accidente, se cayó y se quebró tres costillas, el gringo sabía que yo instalaba electricidad y lo ayudé, allá el sistema es distinto, pero yo anoté todo antes de desarmar, trabajábamos con tres generadores, y me puso a cuatro hombres para que me ayudaran, entre ellos un chileno, les dije, "yo soy re malo pa los nombres así que se van a llamar, merme1, merme2, merme3 y merme4", jajaja. Trabajamos de 9 a 12 y dejaban todo botado para almorzar. Yo era re bohemio, me acostaba re tarde, pero igual llegaba a trabajar. Yo al gringo no le cobré nada, porque se portó muy bien conmigo. Todo el resto de los artistas hicieron prevalecer sus contratos, entonces como fue el gringo el que falló, tuvo que pagar la totalidad de los contratos. Todos cobraron, menos yo, yo no quise hacer eso, yo no le recibí nada.

Cuando llegamos a Chile, me di cuenta que el gringo me había echado en la mochila un sobre con un montón de plata, menos mal que no me la pillaron en el aeropuerto, si no me voy preso, no tenía cómo justificar esa plata. Bueno, cuando los puertorriqueños se enteraron, nos contrataron hasta septiembre en el Caupolicán, luego algunos chiquillos quedaron acá y nosotros nos fuimos a Puerto Rico, con el Gigio y Alex. Era un espectáculo maravilloso, había un mago espectacular, nos llamábamos "Magic Circus", habían más de 20 bailarinas, y la rutina no la terminábamos como acá, si no con una coreografía de baile, todas inventadas por Lobato, él vivía en Miami, pero nos enseñó los bailes. Eso en el Festival de Viña sería fantástico, el problema es que no te creen y no hay cómo mostrarlo.

Al otro año nos fuimos a México, luego Venezuela, yo después de eso no quise salir más. Los más chiquillos se fueron más lejos, a Europa incluso, ahora cada uno de los hijos tienen sus circos. No sé qué tienen los Calugas, pero la gente nos quiere, caemos bien, quizás es nuestra aura o la forma de trabajar.

El único que ha sido enterrado con traje de Tony es mi papá, el único, esa no es tradición. Cuando se muere un payaso no falta la talla, entonces se arma como una alegría, empiezan a contar chistes, empiezan a contar recuerdos, así como una tertulia, "la hora del velorio" y después cuando llegan a su mausoleo, vienen los discursos, pero no es una tradición como lo de mi papá, porque nació de él, siempre me decía "me tienes que poner mi ropa de Tony, pintarme y mandarme con mis chalupas". Hay otros que le ponen su ropita o sus chalupitas al lado, sus cositas, pero no algo que sea como tradición. Al menos no me ha tocado ver eso, pero sí cuando muere, se va al cementerio y la música, y los músicos van tocando adelante.

Las nuevas generaciones de tonys, son distintas, pero los jóvenes que vienen de familias antiguas de payasos, siguen manteniendo códigos y tradiciones de tonys, por ejemplo los "Calugas" o los "Tachuelas" mantienen esa tradición. Por ejemplo "Pastelito" hace musicales, pero él toca los instrumentos y hace su propia rutina. También se nota en el maquillaje, en las pelucas, son del estilo de la vieja escuela.

El término "excéntrico", tiene que ver con las excentricidades musicales, hacer cosas raras, es un término muy antiguo, la gente te miraba y decía "qué excéntrico este tipo". Se trata de tocar los instrumentos de forma poco común, o como con los cascabeles, inventar un instrumento. A mi papá le ofrecieron los cascabeles, yo los ordené uno por uno, por notas musicales y ahí me armé mi piano de cascabeles. Siempre me lo pedían prestado

del "Japening con Ja", yo se los prestaba, hasta que me insistieron en vendérselos, luego lo necesité y no me lo prestaron, eso fue muy triste.

Pero los excéntricos musicales hay en todo el mundo, que tocan varios instrumentos a la vez. A mí, don Jesús Francia, de España, fue quien me enseñó mis primeros pasos en el acordeón, él se quedó acá, ahora tiene un hijo que es director de orquesta, Tito Francia se llama. Yo trabajé con muy buenos músicos, uno de los capos era Tomás Corales, y así uno tocaba varios instrumentos. Yo intenté tocar serrucho, pero no me dio, es muy difícil, ahora hay unas adaptaciones para que sea más fácil, pero antiguamente era así no más, un arco y un serrucho y era muy difícil.

En esa época, se utilizaban mucho las coplas, que es distinto a los cantos cómicos, pero venían las coplas, los versos, habían cantores, folcloristas, porque en el circo cabe todo. Al final de la función, salíamos todos los payasos a cantar cada uno su verso, y terminábamos con la frase que ahora utilizan todos: "No somos grandes artistas, ni queremos ser menos, sólo un aplauso les pedimos, para estos payasos chilenos".

Una vez cuando chico, me salió mal la rutina, y me pifiaron sin piedad, me fui llorando para adentro de la carpa, los más viejos me decían "Lo hiciste mal poh, te equivocaste, pero pa' la otra sale mejor". Yo no me amilané, y salí de nuevo, antes la gente era más exigente, te pifiaban no más, como en el Festival de Viña, ahora no, ahora todo es bueno, tenga o no tenga talentos. Pero yo hasta el día de hoy prefiero trabajar y presentarme para una multitud que para dos o tres personas, la multitud me hace sentir más seguro.

Bueno para terminar con las excentricidades musicales, recuerdo por qué mi mamá quería que yo aprendiera música. Ella con mi papá vieron a un señor argentino que tocaba las botellas, y se llamaba "Piripipi". Yo nunca lo vi, pero ellos sí, y ahí a mi mamá se le metió en la cabeza que yo tenía que aprender música. Y a patadas en el poto y escobazos en la espalda yo aprendí, y eso a mi madre no se lo alcancé a decir, pero la verdad es que siempre se lo voy a agradecer. Si no fuese por ella hubiese sido trapecista, o un tony ahí no más, pero ella me hizo salir de lo común, y hasta el día de hoy, lo que yo haga en musicales, a los chiquillos más jóvenes les llama la atención.

WWW.MEMORIASDETONYS.CL

Mi madre me metió con sangre la música, una vez me quedé jugando pichanga toda la tarde, y ella me llamaba y me llamaba y yo no le obedecía. Cuando al final llegué a la casa, iba entrando ¡y me lanzó una concha de loco!, me agarró a palos, me tuvo hasta las cinco de la mañana tocando acordeón. Si yo jugaba dos horas, tenía que tocar acordeón dos horas y así sucesivamente. Bueno, se fue de gira para el norte y a Perú y me trajo de regalo un acordeón precioso Honner de 120 bajos, yo tocaba con uno chiquitito de 48 bajos, y ella me trajo ese instrumento precioso. De ahí en adelante fiesta que íbamos llevaban "al niño" para que tocara el acordeón.

La música a uno lo hace distinto, no es que sea importante, pero ahí uno además de ser divertido tiene una habilidad y eso le gusta al público. Antiguamente un tony, no era simplemente tony, teníamos que ser más que un artista, porque el tony tenía que saber trapecio, malabares, el tony tenía que "toniar" toda la función, porque así es el circo y eso le agradaba a la gente. Y ahí salen los excéntricos musicales, porque eso ya es su acto, su número. Yo empecé con los musicales, pero ahí tu dejas de ser sólo un payaso divertido, sino que la gente ya ve el talento. Siempre se ve al tony como el tonto, pero

cuando le agregas música, la gente se sorprende el doble, porque resulta que el tony tonto termina siendo re inteligente.

El tony chileno es primordial y reconocido en todo el mundo, contratado en los mejores circos de Latinoamérica, tiene una gracia inconfundible, incluso para las promociones en el extranjero anunciaban que el circo tenía payasos chilenos, eso es gracias a los viejos de antes, ellos nos dejaron ese legado. Ahora hay otra cosa cierta, puede haber un payaso chileno malo, pero van para afuera, y son mejores que cualquier payaso peruano, o argentino o ecuatoriano, porque en el país de los ciegos el tuerto es rey. Eso tiene que ver con que el chileno es muy despierto, tiene siempre el chiste en la boca, y no sólo los payasos, cualquier persona de este país brilla en otro lado, porque la picardía es algo a flor de piel, porque de todo sacamos una broma, somos muy espontáneos, incluso puedes estar con problemas, pero el humor está a flor de labios, incluso en la tragedia, tenemos esa chispa que no tienen los demás, o los demás quizás la tienen, pero no la sueltan como nosotros, que la largamos no más, caiga bien o caiga mal.

Más que tradiciones circenses, había mucha tradición familiar. La familia Corales tenía su sello, Los "Caluga" somos los "Caluga" y ahí está muy enraizado eso, la Familia Montini, la familia Maluenda, la familia Arroyo, todo eso se ha tomado como tradición. Al mismo tiempo, los circenses por lo general se casan entre ellos, entonces hay un parentesco muy bonito en el circo chileno, y muchos también vienen de afuera y se enamoran de alguien del circo y se quedan.

Como lo hacía Chaplin, estaba el abusador y el abusado, Chaplin siempre era el pobre, pero que finalmente triunfaba frente al abuso. En el circo es lo mismo, lo que sí antiguamente el payaso recibía una carga más o menos, porque dentro del espectáculo había cierta violencia, pero también finalmente el payaso triunfaba y eso era lo que le daba alegría a la gente, ahora se hace lo mismo, pero de forma más sutil, antes era bastante más brusco. El payaso socialmente representa eso, la persona que no tiene acceso, que no puede llegar a cierto lugar, pero a través de triquiñuelas y ser despierto, llega donde desea estar, pasa de ser un postergado a un triunfador, comete errores, pero en el camino los arregla, ese es el payaso, en el fondo lo que somos todos... "payasos".

WWW.MEMORIASDETONYS.CL