

## **APORTES PARA LA DEFINICIÓN, CARACTERIZACIÓN Y EXPANSIÓN DE UN ``CLOWN SOCIOEDUCATIVO``<sup>1</sup>**

**Ros Clemente, Francisco Javier**

*Universidad Autònoma de Barcelona*  
franciscojavier.ros@e-campus.uab.cat

**Úcar, Xavier**

*Universidad Autònoma de Barcelona*  
xavier.ucar@uab.es

**Palabras clave:** clown social, acción socioeducativa, clown socioeducativo

### **1. Introducción**

En la actualidad nos encontramos en un momento de gran efervescencia respecto al clown (payaso) en el ámbito socioeducativo. Son numerosos los talleres que se ofertan, las nuevas iniciativas que se desarrollan a partir de esta figura, incluso las organizaciones que apuestan y defienden este arte para la transformación social. Ya sea por necesidad, tendencia o intereses, los payasos cada día están más presentes en la vida diaria y en ámbitos de lo más inusuales, extendiendo su función, más allá de lo artístico, hacia labores sociales y educadoras. En este momento existen un gran número de experiencias sociales y educativas a partir de la figura del payaso. Cada vez hay más textos y es más amplia la bibliografía que se refiere al ``clown social``. Sin embargo, también estamos ante un concepto poco o nada delimitado y definido. Por ello, la presente investigación plantea la necesidad de identificar y clasificar prácticas y acciones sociales y educativas desarrolladas por payasos, con el objetivo de fundamentar una concepción socioeducativa de este arte que posibilite su definición, caracterización y posterior expansión.

La concepción actual del ``payaso social`` nos ofrece un campo demasiado grande y ambiguo. Es de vital importancia identificar las distintas prácticas que componen este concepto para poder centrar la investigación en la interrelación entre acción socioeducativa y ``clown social``. En el ``payaso sagrado`` encontramos un elemento clave como figura predecesora a las actuales prácticas socioeducativas desarrolladas por payasos. Lo que lleva a plantearnos la siguiente pregunta de investigación: ¿qué aporta el clown a la acción socioeducativa?

Para dar respuesta a este interrogante se hace imprescindible localizar antecedentes, aspectos y características que consoliden y nos ayuden a definir los puntos de concatenación entre lo socioeducativo y lo ``clownesco``. Entre estos, encontramos elementos como la animación sociocultural, la animación teatral, u otras disciplinas afines. Propuestas a valorar y a tener en cuenta para la puesta en relación con el arte del clown.

Esta comunicación está estructurada en cinco puntos. En primer lugar se presenta una introducción. A continuación, el punto: Hacia un clown socioeducativo, a través de sus tres epígrafes, fundamenta el trabajo socioeducativo desarrollado por el clown. En el punto 4 se muestra el procedimiento metodológico, y en el siguiente las conclusiones. Por último, encontramos las referencias bibliográficas consultadas.

### **2. Hacia un clown socioeducativo**

#### *2.1 Bases socioeducativas en el arte del clown*

Para Berthold (1974), el teatro es tan antiguo como la humanidad, y además, en sus formas primitivas ha acompañado en todo tiempo y en todo lugar, junto a la severidad cultural, la comicidad grotesca. Es decir, siempre encontramos junto a lo humano, elementos que nos conectan con el universo burlesco y tragicómico del payaso. Este fenómeno no es casual; entre las razones que han permitido su evolución y supervivencia hasta nuestros días, Handelman (1981) destaca la capacidad

---

<sup>1</sup> El trabajo que presentamos es la síntesis de un trabajo de investigación de tercer ciclo presentado en el curso 2012-13 en el Departament de Pedagogia Sistemàtica i Social de la Universitat Autònoma de Barcelona, que es el estudio piloto a partir del cual se va a construir a lo largo de los próximos años una tesis doctoral.

del payaso para constituir ``líneas de fuga'', líneas creativas, irreverentes y de sátira que cuestionan el orden social establecido de una sociedad. Características que ponen en evidencia nexos de unión entre el arte del clown y la acción socioeducativa. Cuando hablamos de acción socioeducativa, nos referimos a todo aquello que posibilita la creación de bases, hábitos y actitudes que permiten aportar soluciones a los problemas educativos, formativos y culturales de la ciudadanía (Luque, 2002).

Por otra parte, Sen (2000) entiende el ``enfoque de las capacidades'' como un método para comprender los problemas educativos, formativos y culturales a los que nos enfrentamos. Los cuales vienen determinados por el grado y la garantía de las libertades fundamentales de los individuos. Para Nussbaum (2012) este enfoque puede definirse provisionalmente como una aproximación particular a la evaluación de la calidad de vida y a la teorización sobre la justicia social básica. Lo que significa, preguntarse en cada ámbito que afecta a la calidad de vida de una persona (salud, cultura, educación...): `` ¿qué son las personas en general (y cada una de ellas en particular) realmente capaces de hacer y de ser?'' (Nussbaum, 2012, p.33). Dicho de otro modo, según este enfoque, la calidad de vida de una persona viene dada en relación a sus oportunidades reales de hacer/ser, a partir de sus capacidades.

Sin olvidar que la calidad de vida de una persona está condicionada por la realidad social a la que pertenece, lo que propone el enfoque de las capacidades es hacer una valoración general y particular de los problemas de las personas en función de sus libertades; de las libertades de hacer o de ser a las que tienen acceso. Además, plantea concebir las libertades individuales como un compromiso social que posibilite la solución de problemas (Sen, 2000); o lo que es lo mismo, a partir de nuestro punto de vista, plantea la acción socioeducativa como procedimiento para acompañar y ayudar a las personas en las acciones y procesos con los que tratan de mejorar su calidad de vida. Siguiendo las aportaciones de distintos autores (Martínez, 1988; Geibler y Hege, 1997; Luque, 2002; Úcar, 2004; Soler, 2011), podemos caracterizar la acción socioeducativa como un proceso en, con, por y para el grupo o la comunidad que permite acompañar y ayudar a las personas, grupos y comunidades en la búsqueda de soluciones a sus problemas educativos, formativos y culturales, posibilitando la mejora de su calidad de vida.

En esta línea, Grosjean e Ingberg (1980) consideran la cultura y el arte como algo aplicable a la diversión popular y a la vida cotidiana, donde organismos que significan vida en grupo, creatividad y acción crítica y constructiva en asuntos comunitarios trabajan junto a artistas y animadores. Razón que ha llevado a reflexionar e introducir el arte dramático en contextos sociales, culturales y educativos; generando así nuevas disciplinas, iniciativas y propuestas de intervención que han desencadenado en la creación de conceptos como el de animación teatral. Disciplina, hermanada con la animación sociocultural, que utiliza recursos dramáticos para alcanzar el objetivo de despertar y/o ayudar a desvelar conciencias y estimular la acción emancipadora de los grupos y comunidades (Úcar, 2000).

Como apunta Úcar (2000) la animación teatral es un punto de encuentro interdisciplinar que aún lo cultural, lo educativo y lo artístico en una mezcla tal que se hace difícil distinguir en sus prácticas cada uno de sus elementos. A pesar de ello, siguiendo las aportaciones de distintos autores (Ander-Egg, 2000; Úcar, 2000; Caride, 2005; Caride y Vietes, 2006) catalogamos dentro de la animación teatral aquellas acciones que cumplen los siguientes requisitos:

- Uso de técnicas, recursos y productos de carácter dramático y teatral.
- Intencionalidad de la persona por desarrollar sus capacidades y aptitudes en el grupo.
- Participación ciudadana en los procesos de expresión, creación, comunicación y recepción teatral.
- Búsqueda de democracia cultural, con el fin de promover la emancipación colectiva y el cambio social.

Características a tener en cuenta para el estudio de la acción socioeducativa y el payaso y que nos llevan a reflexionar e indagar sobre su función, más allá del simple hecho del entretenimiento, la risa y el espectáculo.

## *2.2 Funciones del payaso*

Históricamente la implicación del payaso con la comunidad desde los orígenes se ha concebido con pretensiones más existenciales que artísticas, podemos observarlo en los ``payasos sagrados'' de las primeras civilizaciones, de donde se desprende lo que ha sido denominado *función ritual* (Van

Blerkom, 1995; Oliva y Torres, 2003). Junto a la función ritual, en la mayoría de los casos, el payaso ha desarrollado una función sanadora. Esta función sanadora ha sido llevada a cabo por payasos chamanes que como establece Van Blerkom (1995), se han dedicado a curar revelando la *“profunda naturaleza humana”* a la comunidad. De este modo se puede alcanzar una sanación en la comunidad, por lo que nos enfrentamos a la tercera función: la función social. En el caso europeo, podemos encontrarla en los payasos y bufones de la Edad Media, que, según Diz (2011), se mostraban como agentes libres encargados de representar la conciencia colectiva de la sociedad por medio de la parodia y el humor. Pero, esta función social del payaso de la que estamos hablando, se ha visto irremediabilmente avocada a una dimensión ingenua, candorosa, decididamente insuficiente (Gondra, 2011). Generando un payaso moribundo que no puede hacer frente a la situación de aislamiento, confusión, frustración, crisis, que se muestra evidente en inciertos valores morales, en la falta de sentido de comunidad y en el desprecio por el mundo natural, como apunta Julty (2000). Andrés Del Bosque remarca:

*“ (...) quizá se ha hecho demasiado énfasis en desligar el clown de todo tipo de intervención en los problemas de la polis, y a mí esto me parece la muerte del clown, de la que habla Fellini en su película I Clown. La decadencia del clown surge precisamente de que pierde su contexto social, pierde al público, al que tiene de hablar justamente de los problemas que le interesan”* (Corcuera y Henríquez, 2009, p.156).

A día de hoy, podemos observar la consagración de un resurgimiento del uso del payaso con fines que van más allá de la risa y del espectáculo en payasos que visitan salas de hospital, geriátricos, orfanatos y comunidades empobrecidas (Julty, 2000). Esta redefinición del uso del clown, según Diz (2011) está permitiendo su reconciliación con el público al acercarse a las necesidades de la sociedad, ya que consigue hacer visibles los problemas, las inquietudes, las críticas y los deseos de las personas. Como ya hacía aquel payaso sagrado de tribus indígenas a través de humor, magia, canciones y bailes, para mostrar subyacentes mensajes de fe, reverencia, respeto, valores de la comunidad, integridad personal (Julty, 2000). Eso le permitía al payaso convertirse en un respetado y reconocido líder de la comunidad con una clara función de carácter social.

En resumen, en el arte del clown pueden contemplarse tres tipos de funciones, en la mayoría de los casos conectadas entre sí: Función ritual, función sanadora y función social. Siendo el payaso sagrado la figura nexa de estas tres. Además de estas tres funciones podemos establecer a caballo, entre lo ritual y lo social, una sub-función socioeducativa.

En base a los elementos socioeducativos contemplados y dada la bibliografía sobre el arte del clown, encontramos autores (Handelman, 1981; Julty, 2000; Diz, 2011) que defienden el payaso como agente socioeducativo, al considerarlo líder de la comunidad, catalizador de la creatividad y cuestionador del orden social establecido. Acciones éstas desarrolladas por el payaso sagrado. Sin embargo, ocurre que el devenir histórico marcará un proceso de deterioro de la primitiva significación ritual que con frecuencia solo se mantendrá en aquellas formas vinculadas con el ceremonial social (Radic, 2002). Por ello, en diversos contextos el payaso pierde su condición sagrada, pero no los elementos sociológicos. De este modo, el payaso deja de ser sagrado para potenciar atributos socioeducativos como el cuestionamiento del orden social establecido o el fortalecimiento de la pertenencia al grupo, dando lugar a la figura del *“payaso socioeducativo”*.

### *2.3 El clown socioeducativo*

En el payaso sagrado identificamos la figura ancestral del chaman de los primeros albores de la humanidad (Berthold, 1974; Salvat, 1996; Oliva y Torres, 2003), del cual se originan el resto de tipologías de payasos hasta nuestros días. En la actualidad existen payasos que no siendo sagrados, guardan similitud en los significados y las funciones de sus actuaciones con estos extravagantes chamanes, como establece Van Blerkom (1995). Podemos verlo en payasos que promueven salud en hospitales o en residencias de personas mayores (Gryski, 2008; Vinit, 2006). O como apunta Bonange (2006), intervenciones de payasos en centros de formación, asociaciones de vecinos, inauguraciones, cafés filosóficos, Teatro fórums, campamentos de refugiados (Payasos sin Fronteras), manifestaciones, etc....

Esto ha generado que aparezcan distintos tipos de payasos que podemos agrupar en tres categorías: (A) payaso artístico/escénico; (B) payaso terapéutico y, (C) payaso social), como se puede ver en la tabla nº1.

Tabla nº1. Clasificación del payaso (Elaboración propia)

CLASIFICACIÓN DEL PAYASO			
Categoría	Tipos	Definición	Requisitos
artístico/escénico	artístico/escénico	Aquellos payasos que tratan de generar sensaciones esperanzadoras y positivas por medio del tratamiento cómico de situaciones de la vida cotidiana.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de la técnica clown.</li> <li>- Generar sensaciones esperanzadoras y positivas.</li> <li>- Actuación en espacios artísticos (circo, escenario, plaza...)</li> </ul>
Terapéutico	terapéutico	Intervenciones desarrolladas por payasos que promuevan la salud y el bienestar mediante la estimulación del descubrimiento lúdico, la expresión o apreciación de lo absurdo o incongruente de las situaciones de la vida.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de la técnica clown.</li> <li>- Promover salud y bienestar.</li> <li>- Actuación en Hospitales, centros geriátricos, centros de menores...</li> </ul>
Social	comunitario	Hablamos de payasos comunitarios, para referirnos aquellos agentes artísticos dedicados a la construcción y búsqueda de creación de espacios de juego cómico-poéticos públicos, con el objetivo de llegar a conseguir el acercamiento y la implicación de la comunidad.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de la técnica clown.</li> <li>- Conseguir el acercamiento y la implicación de la comunidad.</li> <li>- Actuación en espacios públicos.</li> </ul>
	humanitario	Payasos que promueven ayuda humanitaria a través de formación y/o espectáculos para la mejora de las condiciones de vida en zonas afectadas por desastres naturales, conflictos, etc	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de la técnica clown.</li> <li>- Llevar a cabo una mejora de las condiciones de vida</li> <li>- Actuación en zonas afectadas por desastres naturales, conflictos, etc</li> </ul>
	rebelde	Una nueva metodología de desobediencia civil, de participación en la política, a través de payasos que tratan de romper el poder de las jerarquías, el poder bélico y militar, haciendo de la risa un "arma de construcción masiva".	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de la técnica clown.</li> <li>- Promover la crítica social.</li> <li>- Actuación en acciones y manifestaciones políticas y ciudadanas.</li> </ul>

Como podemos observar en la tabla, la categoría social contempla tres tipos de payasos que actúan como agentes sociales, es decir, prestando servicios comunitarios, humanitarios y rebeldes. A la que hay que sumarle los servicios prestados por el payaso socioeducativo.

El payaso socioeducativo comprende el desarrollo en las tres dimensiones esenciales de la animación sociocultural definidas por Ventosa (2008):

- 1) La dimensión personal, posibilita y conecta con el desarrollo y la construcción de la imagen del sujeto, a partir de recursos potenciales de cada uno.
- 2) La dimensión social o comunitaria, propone la creación de un vínculo interno con la comunidad, para sentirse parte integrante de un sistema de pertenencia.
- 3) La dimensión crítica, que permita darse a conocer como ciudadano que propone acción y manifestación política.

En el grupo de payasos Henyoka Clown, formado por Camilo Rodríguez y Jaime Fajardo, encontramos un referente respecto a los parámetros expuestos.

“La participación activa del público en nuestras funciones es un elemento fundamental de carácter pedagógico que invita a los asistentes a pensar, debatir y actuar sobre temas de interés de la sociedad y de la humanidad”<sup>2</sup>.

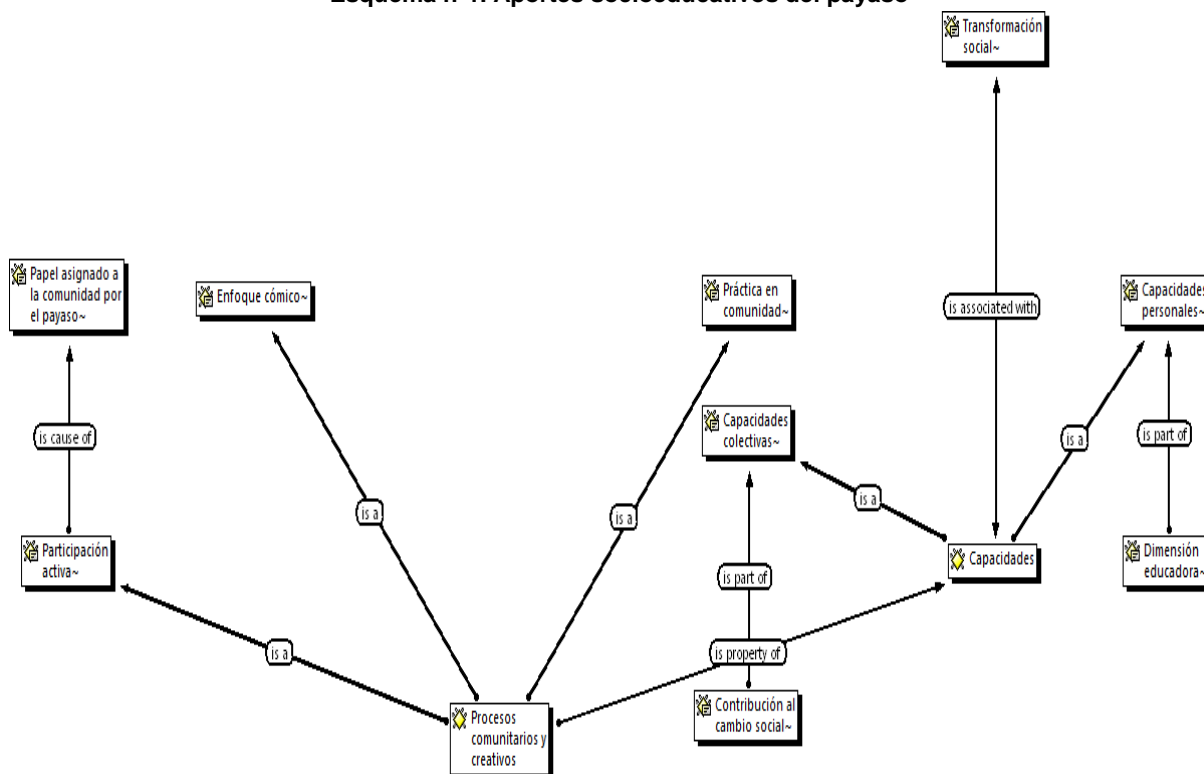
Según exponen sus fundadores, el grupo nace con la inquietud de incursionar en temas políticos y sociales con el objetivo de aprender, compartir, generar reflexión y criticar la sociedad y el mal uso del poder a través de la confrontación con el ridículo, el juego, el absurdo y la comedia, por medio de proyectos sociales y espectáculos de clown.

### 3. Procedimiento metodológico

#### 3.1 Percepciones de tres profesionales

Con el objetivo de conocer opiniones y reflexiones ante las líneas, estrategias y acciones socioeducativas desarrolladas en distintas prácticas llevadas a cabo por payasos se ha utilizado metodología cualitativa y la entrevista semiestructurada como instrumento de captación de datos. La entrevista semiestructurada, es una herramienta muy útil para la búsqueda de información sobre el punto de vista del entrevistado; ya que ofrece la posibilidad de reformular preguntas y, también, la de profundizar en algunos temas (Añorve, 1990; Martínez Barrientos, 2008). Los tres profesionales elegidos para ser entrevistados trabajan el payaso desde un enfoque social, pero desde ámbitos distintos: Andrés del Bosque desde el payaso sagrado, Joan López desde el circo social y Camilo Rodríguez desde la “clownstrucción de paz”. Los datos obtenidos a través de las entrevistas han sido analizados por medio del programa informático Atlas-ti. Este ha permitido organizar, reagrupar y gestionar el material de manera creativa y sistemática. Obteniendo un máximo de 14 citas codificadas bajo la variable “Enfoque cómico” y un mínimo de 3 para “Papel asignado a la comunidad”, sumando 76 citas codificadas. En total hemos introducido 9 categorías, agrupadas en 3 dimensiones: Clown, democracia cultural comunitaria y acción socioeducativa. Durante el proceso de análisis se ha generado otra codificación. Se ha creado una nueva variable “procesos comunitarios y creativos” donde se agrupan los elementos que permiten desarrollar capacidades para generar transformación social, como se puede ver en el esquema n°1.

Esquema n°1. Aportes socioeducativos del payaso



<sup>2</sup> Rodríguez, C. (2012). *Henyoka Clown*. [Documento recibido por correo electrónico 23 de Junio de 2012].

#### 4. Aportes para la expansión

Hablar de clown socioeducativo es plantear y explorar innovadoras y primitivas líneas de intervención para la mejora de la calidad de vida de las personas. En la ancestral figura del payaso sagrado identificamos los distintos elementos socioeducativos que lo convierten en agente transformador de la sociedad. Según los resultados analizados, establecemos la transformación social como objetivo de trabajo alrededor del cual giran el resto de elementos. Por un lado encontramos los procesos comunitarios y creativos, construidos a partir de la variable enfoque cómico, participación activa, papel asignado a la comunidad por el payaso, y, por último, práctica en comunidad. Por otro, las capacidades, donde enmarcamos capacidades personales, dimensión educadora, practica en comunidad, capacidades colectivas y contribución al cambio social. Tras el análisis, consideramos payasos socioeducativos a todos aquellos que contribuyen a la adquisición de mayor número y/o grado de capacidades individuales y colectivas de la ciudadanía a través del desarrollo de procesos comunitarios y creativos, posibilitando de este modo la transformación social.

Contemplamos que la vinculación del payaso a la comunidad viene dada por la búsqueda de la democracia cultural comunitaria; concebida como el trabajo con la comunidad donde la cultura y el arte se entienden como algo aplicable a la diversión popular y a la vida cotidiana. En esta línea el payaso debe ser entendido como parte esencial de la misma. Dentro su función socioeducativa utiliza la risa como herramienta de práctica comunitaria, crítica y remecedora:

*“Remece no solo el cuerpo físico sino que también el cuerpo social, en todo lo que es la articulación social”.* Andrés del Bosque

El payaso trabaja con procesos comunitarios y creativos, que se vehiculan a través del juego, y de este modo estimula y transmite valores y emociones que potencian la adquisición de capacidades personales y colectivas. Así es como se instala en:

- 1) La dimensión personal; la persona adquiere valores de honestidad, aceptación, sinceridad, alegría....obteniendo capacidades de disfrute de la vida y cognitivas como imaginar, percibir, razonar.
- 2) La dimensión social o comunitaria; existe una transmisión de valores humanos y positivos que consiguen implicar a la persona en la comunidad a través del arte, dotándola de capacidad para participar en la vida social y en las relaciones.
- 3) La dimensión crítica; posibilita ver “el otro lado de las cosas”, cuestionando jerarquías, leyes y potenciando la capacidad de elección.

El trabajo en estas tres dimensiones se resume para Camilo Rodríguez en el concepto “búsqueda de la verdad”, donde la persona consigue “ser” tanto en un nivel individual como en comunidad, generando así una nueva sociedad, con unos valores más positivos basados en la transformación social. En resumen, las prácticas y proyectos de payasos socioeducativos deben atender a través de procesos comunitarios y creativos a las tres dimensiones expuestas anteriormente. Siendo contemplada la transformación social como elemento clave de las acciones desarrolladas.

#### 5. Referencias Bibliográficas

- Ander-Egg, E. (2000). *Metodología y práctica de la animación sociocultural*. Madrid: CCS.
- Andrusiewicz, V. (2008). El juego potenciador de la resiliencia. Un niño sano más allá de su enfermedad. *Campo Grupal*, 101, 6-7. Extraído de <http://www.psicosocial.edu.uy/bahia/101.pdf>
- Añorve Guillén, M. (1991). La fiabilidad de la entrevista. *Investigación Bibliotecológica*. 5(10), 29-37.
- Baffi, D.E. (2009). *"Olha o palhaço no meio da rua!": o palhaço itinerante e o espaço público como território de jogo poético*. (Maestría de Tesis). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes. Campinas.
- Baiget, J. (2005). La sonrisa socioeducativa. *Revista de Educación Social*, 4. [Ejemplar dedicado a infancia y educación social].
- Baliari, B. y Rosado, T. (2010). [Lo esencial es invisible a los ojos: payasos que humanizan y promueven salud](#). *Aletheia*. 31, 4-15
- Bermúdez Rey, M.T. y Torio López, S. (2012). Percepción de las familias ante la animación

- hospitalaria: estudio realizado en el Hospital Materno-Infantil de Oviedo. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, 20, 223-242. Extraído de [http://www.upo.es/revistas/index.php/pedagogia\\_social/issue/view/23](http://www.upo.es/revistas/index.php/pedagogia_social/issue/view/23)
- Berthold, M. (1974) *Historia social del teatro*. Madrid: Guadarrama.
- Besnard, P. (1991). *La animación sociocultural*. Valencia: Paidós.
- Bogad, L. (2004). The Clandestine Insurgent Rebel Clown Army. *Journal of Aesthetics and Protest*, 3. Extraído de <http://www.journalofaestheticsandprotest.org/3/bogad.htm>
- Bonange, J.B. (2006). Créer la diagonale du clown...sur le damier ordonné du social. L'expérience des « clownanalystes ». *Les Cahiers de l'idiotie*, 3(6), 137-151. Extraído de <http://www.cahiers-idiotie.org/numero3/6%20Cr%C3%A9er%20la%20diagonale%20du%20clown.pdf>
- Calvo, A. (2002). *La animación sociocultural. Una estrategia educativa para la participación*. Madrid: Alianza.
- Campo Zaldívar, del J.E. (2004). ``Actuación cómica en Chile`` (Memoria para optar al título de Actriz). Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Caride, J.A. (2005). La animación sociocultural y el desarrollo comunitario como educación social. *Revista de Educación*, 336, 73-88.
- y Vieites, M.F. (Coords.). (2006). *De la educación social a la animación teatral*. Gijón: Trea.
- Cazeneuve, J. (1993). *Les Indiens zuñis : les dieux dansent à Cibola*. Mónaco : Éd. du Rocher.
- Clews, E; y Beals, R. (1934). The sacred clowns of the pueblo and mayo-yaqui Indians. *American Anthropologist. New series*, 4(36).
- Colomer, M. (2005). Amor y Humor: la sonrisa ante la muerte. *III Jornadas sobre el Amor y la Muerte. Infancia y Adolescencia. Asociación Española de Tanatología*. Extraído de <http://www.clowns.org/sites/default/files/amor%20y%20humor%20de%20Maria%20Colomer%20Pache.pdf>
- (2006) Coloclown: radiografía del mundo laboral desde el humor. *CÍRCULO de Lingüística Aplicada a la Comunicación (clac)*, 27, 57-71. Extraído de <http://www.ucm.es/info/circulo/no27/colomer.pdf>
- Corcuera, L. y Henríquez, J. (2009). Con Andrés del Bosque/2. El payaso de la academia. *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral*, 331, 155-158.
- Cortina, A. y Pereira, G. (Eds.), (2009) *Pobreza y libertad. Erradicar la pobreza desde el enfoque de Amartya Sen*. Madrid:Tecnos.
- Crowther, C. (1979). *Payasos y payasadas*. Bogotá: Voluntad Editores Ltda.
- Diz, C. (2011). Los caminos del clown: resistencia en movimiento. Juego, carnaval y frontera. *Athenea Digital*, 11(2), 157-171. Extraído de <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/675>
- Enendu, M. (2004). [The Nature of the African Masquerade in Performance](#). *Sankofa Journal of the Humanities*, 2(1), 47-68
- Fassin, D. y Badji I. (1986). Ritual buffoonery: a social preventive measure against childhood mortality in Senegal. *Lancet*, 18(1), 142-3
- Fellini, F. (Director). (1970). *I Clowns* [Película para TV]. Italia: RAI.
- García-Huidobro, M. (2004). *Pedagogía teatral. Metodología activa en el aula*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Geibler, K.A. y Hege, M. (1997). *Acción socioeducativa: Modelos, métodos, técnicas*. Madrid: Narcea.
- Gondra, A. (2011). Apuntes a ninguna parte. De la risa al llanto. *Revista Sans Soleil – Estudios de la imagen*, 2, 139-149.
- González, S. (2011). Mimos y payasos de Coyoacán como figuras liminales del trickster en antropología. Reflexiones sobre el juego y la experiencia lúdica. *Nueva Antropología*. 24(75), 9-26. Extraído de <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=15924195002>

- Grosjean, E. y Ingberg, H. (1980). Implicaciones de una política de animación sociocultural. En Consejo de Europa, *Animación Sociocultural* (pp. 71-133). Madrid: Ministerio de Cultura.
- Gryski, C. (2008). El niño amenazado de muerte y el payaso que promueve la vida: hacia un modelo de payasos terapéuticos (clowning). *Ecam*, 5(1), 17-25
- Handelman, D. (1981). The Ritual-Clown: Attributes and Affinities. *Anthropos*, v. 76, N. 3(4), 321-370
- Jara, J. (2007). *El clown un navegante de las emociones*. Sevilla: Proexdra.
- Jordan, J. (2005). Notes whilst walking on "How to break the heart of empire". *European Institute for Progressive Cultural Policies*. Extraído de <http://eipcp.net/transversal/1007/jordan/es/print>
- Julty, D. (2000). The sacred clown. *The Hospital Clown Newsletter*, 5(3), 6-16. Extraído de [http://www.hospitalclown.com/archives/vol-05/vol-5-3and4/vol5-3\\_sacred.PDF](http://www.hospitalclown.com/archives/vol-05/vol-5-3and4/vol5-3_sacred.PDF)
- Kasper, K.M. (2004). *Experimentacoes clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida*. (Tesis doctoral). Facultad de Educación. Universidad Estadual de Campinas.
- Lewis, T.H. (1982). Traditional and Contemporary Ritual Clowns of the Crow. *Anthropos*, 77, 892-895.
- Lima, R.A.; Azevedo, E.F.; Nascimento L.C. y Rocha, S.M. (2009). El arte del teatro clown en el cuidado de niños hospitalizados. *Revista da Escola de Enfermagem da USP*, 43(1), 186-193. Extraído de [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0080-62342009000100024&lng=pt&nrm=iso&tling=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0080-62342009000100024&lng=pt&nrm=iso&tling=pt)
- Luque, P. A. (Coord.). (2002). *Educación Social: análisis de recursos comunitarios*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Makarius, L. (1970). Ritual Clowns and Symbolical Behaviour. *Diógenes*, 69. 44-73.
- Martínez, B. (1988). *La Acción socioeducativa*. Valencia: Nau Llibres.
- Martínez Barrientos, A. (2008). *Manual para la elaboración de investigaciones educativas*. La Paz, Bolivia: Departamento de Educación. Universidad Católica Boliviana "San Pablo".
- Masetti, M. (2003). *Boas misturas: a ética da alegria no contexto hospitalar*. São Paulo: Palas Athena.
- Medici, M. y Mántova, A. (2011). ¿Payaso y/o Clown? (Video). *Revista AlternativaTeatral.com*. Extraído de: <http://www.alternivateatral.com/video1087-alternativa-teatral-tv-15-payaso-yo-clown>
- Melara, M. (2011). Arte popular, culturas híbridas y patrimonio inmaterial en el Salvador. El caso particular del payaso Chirajito. *Apuntes*, 24 (2), 208-221.
- Montoya, E. (2012). Psicopayasos: propuesta de modelo de payaso terapéutico para grupo de psicoterapia. *MEDISAN* [online], 16(2), 309-314.
- Nussbaum, M. (2012). *Crear capacidades. Propuestas para el desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.
- Oliva, C, y Torres, F. (2003) *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra.
- Pla, R. (2006). *El payaso Oficio y artificio*. En *Pasen y Vean* [exposición]: 18 mayo al 15 de octubre de 2006. Valencia: Museu Valencià d'Etnologia.
- Pompeo Nogueira, M. (2002). *Poetically Correct Theatre for Development*. (Tesis de doctoral). Exeter: University of Exeter.
- Radic, M. A. (2002). La teoría pura del Ceremonial. *Laurea Hispalis. Revista Internacional de Investigación en Relaciones Públicas, Ceremonial y Protocolo*, 1,123-138.
- Rémy, T. (1945). *Les Clowns*. París: Bernard Grasset.
- Rodríguez, B. (Director). (2012). *Zapatos nuevos* [Película documental]. España: RAI.
- Salvat, R. (1996) *El teatro. Como texto, como espectáculo*. Barcelona: Montesinos editor.
- Sainz Moreno, J. (1990). *Cuaderno de Circo*. Madrid: Gráficas Caro.
- Sen, A. (2000). *Desarrollo y libertad*. Barcelona: Planeta.
- Soler Maso, P. (Coord.) (2011). *L'animació sociocultural. Una estrategia pel desenvolupament i l'empoderament de comunitats*. Barcelona: UOC.



- Úcar, X. (2000). Teoría y práctica de la animación teatral como modalidad de educación no formal. *Teoría de la Educación. Revista interuniversitaria*. 11, 217-255. Extraído de [http://uab.academia.edu/XavierUcar/Papers/215269/Teoria Y Practica De La Animacion Teatral Como Modalidad De Educacion No Formal](http://uab.academia.edu/XavierUcar/Papers/215269/Teoria_Y_Practica_De_La_Animacion_Teatal_Como_Modalidad_De_Educacion_No_Formal)
- (2004). *De la caridad a la inclusión: modelos de acción e intervención socioeducativa en el contexto europeo*. Barcelona: Universidad Autónoma. Extraído de [www.pedagogiasocial.cl/DOCS/COPESOC/X\\_Ucar.PDF](http://www.pedagogiasocial.cl/DOCS/COPESOC/X_Ucar.PDF)
- (2012). Dimensiones y valores de la animación sociocultural como acción o intervención socioeducativa. [online]. En *Proceedings of the 4th. Congreso Internacional de Pedagogía Social Congreso Internacional de Pedagogía Social*. 2012, São Paulo (SP, Brazil). Extraído de [http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC000000092012000200043&lng=en&nrm=iso](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000092012000200043&lng=en&nrm=iso)
- UNESCO (1982). *Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en Europa*. Helsinki: UNESCO.
- Van Blerkom, L.M. (1995). Clown doctors: shaman healers of western medicine. *Medical Anthropology Quarterly, New Series*. 9(4), 462-475.
- Ventosa, V.J. (1999). *Intervención socioeducativa*. Madrid: CCS.
- (2008). *Perfiles y modelos de Animación y tiempo libre*. Madrid: CCS.
- Vinit, F. (2006). Un clown en centre d'hébergement: folle audace ou scandale? *Les Cahiers de l'Idiotie*, 3(9), 197-211. Extraído de <http://www.cahiers-idiotie.org/numero3/9%20-%20Un%20clown%20en%20centre%20d%E2%80%99h%C3%A9bergement%E2%80%89.pdf>
- VV. AA. (1976). *Hacia una democracia cultural: Conferencia de Ministros responsables de Asuntos Culturales del Consejo de Europa*. Madrid: Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica.
- Warren, B. (2006). Foolish Medicine: Reflections on the practices of modern clown-doctors and medieval fools. *Les Cahiers de l'Idiotie*, 3(8), 151- 175. Extraído de <http://www.cahiers-idiotie.org/numero3/8%20-%20Foolish%20Medicine.pdf>