



La Práctica del Clown: principios metodológicos del clown socioeducativo

Mauricio Alejandro Duran Serrano¹

Autonomous University of Barcelona (UAB), España
mauricioduran185@gmail.com

Xavier Úcar Martínez

Autonomous University of Barcelona (UAB), España
xavier.ucar@uab.cat

Les connaissances théoriques et pratiques du clown, artiste scénique qui promeut le rire sacré: le moment où tout le public rit à l'unisson pour le plaisir de rire en communauté. L'objectif de la recherche consiste à fournir des éléments pour développer les principes méthodologiques du clown socio-éducatif ; celui qui réalise des interventions pour améliorer la qualité de vie des personnes, du point de vue de la pédagogie sociale et de l'animation théâtrale. La méthodologie repose sur l'approche ethnographique et l'observation participante. Les résultats sont triangulés à travers le journal de terrain, des références empiriques d'études sur l'humour et des références théoriques. Des définitions d'humour sont générées pour les corréler avec les indicateurs et les variables du journal de terrain. Les résultats indiquent que le rire sacré est corrélé à l'humour adaptatif, qui favorise le renforcement des liens entre les personnes et leur bien-être, éléments clés dans le développement d'interventions socio-éducatives.

Mots-clés : Animation socioculturelle, Animation théâtrale, Clown socio-éducatif, Rire, Humour.

The theoretical-practical knowledge of the clown is compiled. Clown, a scenic artist who promotes sacred laughter: the moment where the entire public laughs in unison for the pleasure of laughing in community. The objective of the research: to provide elements to develop the methodological principles of the socio-educational clown; the one that carries out interventions to improve people's quality of life, from social pedagogy and theatrical animation. The methodology is based on ethnographic approach and participatory observation. The results are triangulated through the field diary, empirical references from studies on humor and theoretical references. Humor definitions are generated to correlate them with indicators and variables from the field diary. The results indicate that sacred laughter correlates with adaptive humor, which promotes the strengthening of ties between people and their well-being, key elements in the development of socio-educational interventions.

Keywords: Sociocultural Animation, Theatrical Animation, Socio-educative Clown, Laughter, Humor.

Se recopilan los conocimientos teórico-prácticos del clown, artista escénico que promueve la risa sagrada: el momento donde todo el público ríe al unísono por el placer de reír en comunidad. El objetivo de la investigación es aportar elementos para desarrollar los principios metodológicos del clown socioeducativo; aquel que realiza intervenciones para mejorar la calidad de vida de las personas desde la pedagogía social y la animación teatral. La metodología se basa en el enfoque etnográfico y la observación participante. Los resultados se triangulan a través del diario de campo, referentes empíricos de estudios sobre el humor y referentes teóricos. Se generan definiciones del humor para correlacionarlas con indicadores y variables del diario de campo. Los resultados apuntan a que la risa sagrada correlaciona con el humor adaptativo, que promueve el fortalecimiento de lazos entre las personas y su bienestar, elementos clave en el desarrollo de intervenciones socioeducativas.

Palabras clave: Animación Sociocultural, Animación Teatral, Clown socioeducativo, Risa, Humor.

1. Agradecimientos a: Jesús Díaz, Nohemí Espinosa y Roam León, por su compartir en torno al clown, que en buena medida ha delineado este trabajo; Lénica Reyes por el enfoque etnográfico, Carlo Bonfiglioli por sus visiones sobre la etnografía. Gracias a los ojos y escucha que prestaron Lucía González, Rubén Flores, Adriana Rayón, Luis Enríquez y Jorge Calleja.

Introducción

El propósito de este documento es profundizar sobre la práctica del *clown* para fundamentar una propuesta de principios metodológicos (Úcar, 2018) del *clown* socioeducativo. Se plantean las siguientes preguntas de investigación: ¿Por qué es importante la risa sagrada para el *clown* socioeducativo? ¿Qué conocimientos teórico-prácticos debe poseer un *clown* para generar la risa sagrada? Definimos *clown*¹ como: (a) artista que proviene del teatro y del circo; y (b) disciplina que ejecuta dicho artista para generar principalmente la risa sagrada y el humor en las personas asistentes a sus espectáculos. La risa sagrada es “el momento donde la risa se contagia y la gente se ríe por euforia. Da placer reír con los demás” (Díaz, comunicación personal, 19 de Noviembre de 2020)². El objetivo del *clown* socioeducativo es mejorar las capacidades de las personas por medio de acciones que creen en ellas bases, hábitos y actitudes (Ros y Úcar, 2013) por medio del acompañamiento. Del mismo modo, ayuda a encontrar soluciones a problemas socioculturales desde la autonomía de las personas.

Para desarrollar este texto hay que tomar, como punto de partida, dos conceptos: el *clown* socioeducativo y la risa sagrada. Definimos el *clown* socioeducativo como aquella persona que, desde el conocimiento de la disciplina del *clown*, posee el interés y las herramientas pedagógicas necesarias para realizar intervenciones socioeducativas que buscan promover mejoras en la calidad de vida en un grupo de personas, desde el empoderamiento y la democratización cultural. La risa sagrada, por su parte, es entendida como el momento en el que el *clown* es capaz de generar una risa sanadora y transformadora en el público, gracias a las técnicas que desarrolla en escena. Estas técnicas permiten una comunicación abierta donde se produce una fusión como comunidad que se manifiesta en una risa sonora, colectiva y unificada. Una risa que construye en el público una relación que les hermana como personas, entre ellas mismas y con la persona que funge como *clown*.

La construcción de la definición de *clown* socioeducativo se ha venido conformando a partir del trabajo realizado por Ros y Úcar (2013). En relación con el estado del arte apuntar que, hasta donde hemos podido constatar, existen muy pocas referencias sobre este tema en la literatura académica y, como señala Ros (2015): “La acción socioeducativa y el arte *clown* necesitan de una plataforma [metodológica] que permita un desarrollo conjunto” (p. 65). Lo más reciente que se ha encontrado es un estudio de caso de Gana-Duñabeitia, et al. (2019), donde analizan la labor de un grupo de payasos del País Vasco para visibilizar las prácticas socioeducativas que desarrollan a la par de su labor como *clowns*. En el estudio no generan una definición de *clown* socioeducativo y señalan nuevamente el vacío de información en torno al tema.

En lo que respecta a la risa sagrada, es un concepto que se analiza a fondo en este escrito retomando las reflexiones de Díaz (2019) en torno a los payasos sagrados, y relacionándolo con las concepciones de lo que Berger (1999) denomina ‘risa redentora’ y lo que Bajtin señala en el contexto del carnaval como “la llama única [...] llamada a renovar el mundo” (1987: 19). La conceptualización de la risa sagrada se consolida y fundamenta a través de los resultados de la etnografía presentada en este documento.

1. Buscando el lenguaje incluyente se prioriza el sustantivo ‘persona’ que abarca el género sin distinción. Cuando existe posibilidad de confusión en la redacción del texto, utilizamos el masculino para designar de manera general a todas las personas sin distinción de sexos u orientaciones sexuales, de acuerdo con lo propuesto por la Real Academia de la Lengua (rae.es/espanol-al-dia/los-ciudadanos-y-las-ciudadanas-los-ninos-y-las-ninas). Del mismo modo, con respecto a la palabra *clown* la usamos indistinta y alternadamente con la palabra payaso.

2. En adelante sólo se citará al informante y la fecha abreviada.

Como se ha señalado, un *clown* socioeducativo ha de tener una serie de conocimientos teórico-prácticos que sustenten su labor en el ámbito de la pedagogía social en general, de la educación social en particular y claramente desde su área disciplinar como artista escénico. Hoy día es posible encontrar una gran oferta de talleres, escuelas profesionales y bibliografía que abordan esta disciplina (Bayes, 2019; Davidson, 2015; Díaz, 2019; Dieffenbacher, 2021; Dream, 2014; Dream, 2020; Gené 2016b; Pipkin, 1989; Robinson, 1999; Simon, 2012; Wright, 2007). Sin embargo, el conocimiento y el arte del *clown* funciona como los oficios: el maestro transmite su saber al aprendiz por medio de la tradición oral y la práctica (Etaix, 2006). Nuestra idea pasa por intentar sistematizar estos conocimientos para posibilitar procesos más amplios y estructurados de formación.

Este trabajo está enmarcado en una investigación doctoral iniciada en 2018 en la Universidad Autónoma de Barcelona que pretende elaborar una metodología para las intervenciones socioeducativas por medio del *clown*. Es un proyecto sustentado en la pedagogía social (Úcar, 2013 y Janer, 2016); la educación social (Úcar, 2000; Luque, 2002; Forés et al, 2010; Giné y Parcerisa 2014); la animación sociocultural (Vieites, 2006; Carbonell, 2008; García Morata, 2011); y la animación teatral³ (Caride y Vieites, 2006; Úcar, 2006).

Este trabajo se estructura en cuatro secciones. En la primera se plantean las bases teóricas que fundamentan esta investigación. Se aborda el tema del humor, el carnaval, los payasos y el payaso sagrado. A continuación, se presenta la metodología seguida. En ella se presentan las características de la investigación, las estrategias para el análisis de datos y la validez del estudio. En la tercera sección se muestran los resultados obtenidos, esto es, los conocimientos teórico-prácticos del *clown*, se profundiza en la conceptualización del humor, la risa, y la risa sagrada, y se definen las variables, indicadores y unidades de observación del estudio. Por último, en el apartado de conclusiones se da respuesta a las preguntas de investigación.

Las bases teóricas de la investigación

¿Cómo generan el humor los *clowns*? Esta fue la pregunta de investigación que se planteó para iniciar un análisis etnográfico. A la par del desarrollo de la etnografía, se realiza una revisión teórica que permita ir modelando posibles respuestas a aquella pregunta. Esta revisión teórica se organiza en torno a: el humor (Martin y al., 2003); el carnaval y los payasos (Bajtin, 1987); y el payaso sagrado (Díaz, 2019). Se utilizan textos y tablas, para facilitar la construcción de mapas mentales que permitan correlacionar la información en los resultados.

Estudios Sobre el Humor

Martin et al. (2003) hacen una sólida disertación en torno al humor fundamentándola en autores que trabajan sobre humor y bienestar. Proponen una conceptualización de los tipos de humor utilizados en la vida cotidiana por las personas. Lo que pretenden es generar teoría y para ello elaboran un cuestionario de investigación centrado sobre el humor y “el bienestar psicológico, evaluando formas de humor [...] dañinas [...], así como aquellas que son beneficiosas” (Martin y al., 2003: 48). En la Tabla 1 presentamos los tipos de humor, dimensiones y características que plantean estos autores.

3. La animación teatral entendida, en resumen, como teatro aplicado (Motos, 2015) con fines socioeducativos; como ejemplo de una de sus muchas manifestaciones posibles, se puede señalar al teatro de animación dirigido a jóvenes (Gobbé-Mévellec, 2012).

Tipos de humor	Dimensiones de cada tipo	Características
Adaptativo o positivo	De autoafirmación (<i>Self-enhancing</i>)	Se relaciona con la descripción que hace Hobbes de la risa como “la gloria repentina arribando de una súbita concepción del reconocimiento de nosotros mismos...” (Ziv, 1984, p. 8 citado en Martin y al., 2003: 51). Se usa el humor como método para afrontar el estrés (aliviar la tensión); como mecanismo de defensa; para cobrar valor o coraje frente a la adversidad, la amenaza o la opresión. Es la afirmación de sentimientos de invencibilidad, control, dominio o victoria sobre una situación. En resumen: uso del humor para protegerse a sí mismo.
	De afiliación (<i>Affiliative</i>)	Humor para mejorar las relaciones con las demás personas: “aceita las ruedas de la comunicación y permite el establecimiento de relaciones sociales con un mínimo de conflicto” (Ziv, 1984, p. 32 citado en Martin y al., 2003: 52). Se usa para aumentar sentimientos de bienestar de otra persona, minimizar conflictos y fortalecer lazos; también para elevar la moral de las personas, buscando mejorar la cohesión y la identidad grupal, creando una atmósfera de disfrute.
Desadaptativo o negativo	Agresiva (<i>Agressive</i>)	Humor para realzar el yo por medio de la denigración, menosprecio, burla excesiva o ridiculización de las demás personas, bajo la apariencia de diversión lúdica. Los autores plantean la hipótesis de que esta dimensión, usada en exceso, es potencialmente perjudicial para el bienestar de las personas, por su tendencia a alienar y perjudicar las relaciones.
	Autodestructiva (<i>Self-defeating</i>)	Uso del humor excesivamente auto-despreciativo, ante intentos de congraciarse con otras personas o ganarse su aprobación, haciendo o diciendo cosas divertidas a costa de sí mismo. Implica el uso del humor como negación defensiva (para reprimir sentimientos personales), con la finalidad de mantener la aceptación de los demás. Se considera potencialmente perjudicial para el bienestar cuando se usa en exceso, pues implica denigración del yo y represión de necesidades emocionales.

Tabla 1 : Tipos y dimensiones de humor propuestos por Martin y colaboradores (elaboración propia)

Usamos los tipos de humor propuestos por Martin y colaboradores (2003) como parte fundamental de la teoría generada para esta investigación. A partir de un análisis sistemático podemos concluir que el trabajo teórico-práctico de Martin es de los más amplios y consistentes en este ámbito (Martin, 1989; 1996; 1998; 2000; 2001; 2003; 2004; 2007; 2008; Martin y Lefcourt, 1983; 1984; Martin, y Dobbin, 1988; Martin, Kuiper y al. 1993; Martin y Kuiper, 1999). Asimismo, el cuestionario sobre los tipos de humor creado por estos investigadores ha sido validado y replicado en diversas investigaciones (Carretero-Dios, 2005; Cayssials, y Pérez, 2005; Carbelo, y Jáuregui, 2006; Dios y al., 2008; Cassaretto, y Martínez, 2009; Liao, 2011; Palomar Lever y al., 2011; Camacho, y Regalado, 2012; Solís Fernández, 2013; Giménez, y Feldman, 2015; Liébana, 2014; Sarshar Cueva, 2017; Philippe y al., 2018).

El Carnaval, los Payasos y el Payaso Sagrado

Bajtin (1987) propone que sus planteamientos para descifrar la obra de François Rabelais, a partir de la cosmovisión del carnaval, brindan elementos que permiten entender la cultura humorística popular a lo largo de milenios. Proporciona herramientas para comprender lo humorístico de la actualidad y, específicamente, la visión de los payasos. Los *clowns* son poseedores de una forma de entender su quehacer artístico en la vida cotidiana: están constantemente probando *gags*⁴ y su disciplina. Bajtin afirma que los payasos viven el carnaval y forman parte de él de manera cotidiana como espectadores y como payasos. En este mismo sentido, Etaix (2006) señala que todos los payasos con los que ha coincidido tienen algo en común: su comportamiento es divertido en cualquier circunstancia sin ser conscientes de ello.

Con respecto al vocablo payaso hay que mencionar, también, que podría utilizarse como sinónimo, aunque no necesariamente como la traducción textual de *clown*, según Díaz (2019). Para fines prácticos en el presente texto se usan de modo alternado ambas palabras. Otra observación importante, desde la perspectiva de Díaz, es que un *clown* puede ser considerado como tal cuando después de años de práctica es capaz de crear, actuar y dirigir un espectáculo de *clown*.

Con relación a los payasos sagrados, Díaz (2019) plantea una disertación donde señala que la risa sagrada en sus orígenes requería que un payaso ritual la provocara con una misión bivalente: asustar y hacer reír. Algo parecido a los señalamientos que realizan Hutter –sobre el origen de todos los payasos: “El origen es ritual y sacro. Todos nacen de la muerte y la vida” (28/Nov/2014)– y Bajtin –sobre los principios del carnaval–: una dualidad que tiene que ver con la vida y la muerte; la negación y la afirmación; la lógica de las cosas al revés. El hecho de que el payaso asustara, retomando los planteamientos de Díaz, era parte de la generación de una tensión que luego sería liberada por el mismo payaso al hacer reír a la gente. Al evolucionar la desacralización de ese payaso ritual, el acto de generar la risa en el público se gesta a partir de un nuevo binomio: el asombro generado por el virtuosismo del payaso –que provoca tensión en el público– y la risa –la liberación de la tensión–. De esta manera, es necesario comprender el origen de ese binomio ‘tensión-relajación’ y su transformación, donde el payaso ya no asusta. La risa sagrada, desde esta nueva perspectiva, se genera por tensiones deliberadas y controladas por el payaso, a través de su virtuosismo escénico. La relajación llega a través de los *gags* del payaso que pueden generar la risa.

El fundamento para usar la teoría proveniente de Bajtin sobre el carnaval y el payaso es la solidez de su trabajo, que se pone de manifiesto a través de las múltiples citas que hay en torno al mismo. El texto de Díaz, por otro lado, nos permite triangular la información recabada en la etnografía, dado que él mismo es el informante principal de la misma.

La metodología

Se plantea una investigación cualitativa a través de una metodología etnográfica de observación participante (Guber, 2011; Restrepo, 2018). De la etnografía obtenemos los datos primarios para esta investigación. Los datos secundarios provienen de las bases teóricas revisadas.

Se presentan a continuación los elementos que contextualizan los datos de la etnografía. La pregunta de partida, como ya hemos apuntado, es ¿De qué manera generan el humor los *clowns*? A partir de esta pregunta seleccionamos como informantes a 13 *clowns* y 2 mimos. La descripción

4. El *gag* es el “elemento mínimo de una acción que puede provocar la risa”. (Díaz, 10/Nov/2014).

de estos casos se da a partir del principio de saturación teórica (Nunes Nascimento y al., 2018); puede verse en la Tabla 2.

Número de clowns	Género	País de origen	Especialidad
1	Masculino	Ucrania	Artista circense retirado, director y profesor de artes circenses
4	Masculino	México	Clown y Actuación
1	Masculino	México	Clown
1	Masculino	Canadá	Clown y Pantomima
1	Femenino	México	Clown
1	Femenino	Suiza	Clown
1	Femenino	E.U.	Clown
1	Femenino	Francia	Clown y malabares
1	Masculino	Italia	Bufón
1	Femenino	México	Clown y Actuación
2	Masculino	México	Mimo-Pantomima

Tabla 2 Información de las personas informantes. (Elaboración propia)

La selección de los informantes se llevó a cabo en tres etapas:

1. El primer informante fue recomendado por personas del medio artístico-escénico mexicano: un actor y director de escena formado en la Escuela Nacional de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes de México con conocimientos de la técnica clown (se trabajó con él de 2012 a 2016). Esta misma persona recomendó al segundo informante: actor, director de escena y docente formado en la Escuela Nacional de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes de México; se formó como clown con un artista ucraniano, proveniente de la escuela de circo rusa. Es reconocido actualmente por su labor en la escena del clown en México (se trabajó con él de 2012 a 2017 y en 2020). Se convirtió en el informante principal.
2. Selección de muestra de clowns por revisión de su currículum y currícula que impartirían en el marco de 5 Encuentros Internacionales de Clown.
3. A partir de 2014 se seleccionaron talleres promovidos por: (a) El programa Internacional de Formación en Artes del Circo y de la Calle, organizados por la Dirección de Desarrollo Académico del Centro Nacional de las Artes del Instituto Nacional de Bellas Artes México. (b) El 6o Festival de Pantomima, Querétaro 2014. Festival donde uno de los investigadores realiza una función de clown, actuando como clown y co-creador del espectáculo. Y (c) Un Taller de pantomima dirigido a los alumnos del taller permanente de clown del informante principal.

Hay que apuntar que buena parte de los datos provienen del clown mexicano Jesús Díaz.⁵ Se señala porque el uso de las técnicas pueden variar en cada escuela de clown. La decisión de

5. Su formación como *clown* proviene de: (1) La escuela rusa –alumno de Anatoli Lokachtchouk–; y (2) Los payasos rituales o chapayecas de la cultura de los pueblos mayos en México (Díaz, 19/Nov/2020). Lokachtchouk es Director de Artes Circenses, artista laureado por el Ministerio de Cultura Soviético, Director Artístico del Escuadrón Jitomate Bola, pedagogo de Artes del

dar mayor seguimiento a este *clown*, fue por: (1) la ubicación geográfica cercana a uno de los investigadores, (2) el grado de sistematización con el que cuenta en torno a la disciplina; y (3) la metodología de enseñanza de sus conocimientos teórico-prácticos.

La información etnográfica recopilada se obtiene a partir de un diario de campo elaborado entre los años 2012 y 2018 a lo largo de las actividades que se presentan a continuación:

1. Talleres en:
 - La dirección de escena de un espectáculo de *clown*.
 - El 1er, 2º y 3er Encuentro Internacional de *Clown* México, promovidos anualmente por el Centro Cultural Helénico en la Ciudad de México, con el apoyo del entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes del Gobierno de México.
 - El programa Internacional de Formación en Artes del Circo ya citado.
 - Festival de Pantomima.
2. Conferencias magistrales en:
 - El 1er, 2º, 3er y 4º Encuentros Internacionales de *Clown* México.
 - Línea de una agrupación mexicana de *clown* excéntrico musical.
3. Experiencias en actuación de *clown* en:
 - Diversas funciones realizadas entre 2012 y 2018 con 3 agrupaciones de *clown*. 9 espectáculos diferentes: 2 como *clown*; 2 como creador y *clown*; 4 como director, creador y *clown*; 1 como suplente en una agrupación de *clown*.
4. Anotaciones de dirección de escena recibidas durante el montaje de 3 espectáculos de *clown* y de varios números –o *sketches*– durante los talleres.

En el diario de campo elaborado por el investigador se registró toda la información considerada pertinente. La matriz de observación (Restrepo, 2018: 61-62) se realizó de manera intuitiva orientada por la pregunta de investigación de la etnografía. Volver a anotar las mismas referencias en diferentes fechas era importante para corroborar los datos.

Para el tratamiento y análisis de los datos se utiliza el CAQDAS⁶ Nvivo 12. Se codifica el diario de campo en 7 categorías jerárquicas englobadas en los ‘Conocimientos teórico-prácticos del *clown*’. El hilo conductor de dichas categorías está basado en los datos aportados por el informante principal. A partir de este hilo se correlacionan las referencias de otros informantes.

La validez del estudio se obtiene por medio de la triangulación metodológica (Jick, 1979; Okuda y Gómez-Restrepo, 2005; y Creswell, 2013) contrastando el análisis de los datos del diario de campo con las bases teóricas, así como con notas periodísticas sobre los talleres o conferencias. Se utilizan como unidad de análisis -UA-⁷ los ‘conocimientos teórico-prácticos’ de los *clowns*. Como variables -V-⁸: el humor -H-, la risa -R- y la risa sagrada -RS-. Estas se correlacionan con los valores de tipo cualitativo encontrados en las unidades de observación -UO-⁹: humor adaptativo -HA- y humor desadaptativo -HD- que se revisaron en las bases teóricas.

Circo y Disciplinas Corporales (Estrada, 2014).

6. CAQDAS: acrónimo en inglés referente al uso de un ordenador para el análisis cualitativo de datos: Computer-Aided Qualitative Data Analysis.

7. Términos delimitados en la investigación para ser analizados (Azcona, Manzini y Dorati, 2013).

8. “Cualquier característica o cualidad de la realidad que es susceptible de asumir diferentes valores” (Sabino, 1996:48 en Azcona, Manzini y Dorati, 2013).

9. Referentes empíricos tomados de la investigación de Martin y colaboradores (2003), usados para satisfacer los valores cualitativos de las variables (Azcona, Manzini y Dorati, 2013).

Los resultados

En la Figura 1 se muestra un mapa conceptual para representar gráficamente la manera como vamos a ordenar y presentar los resultados de esta investigación en los siguientes subapartados.

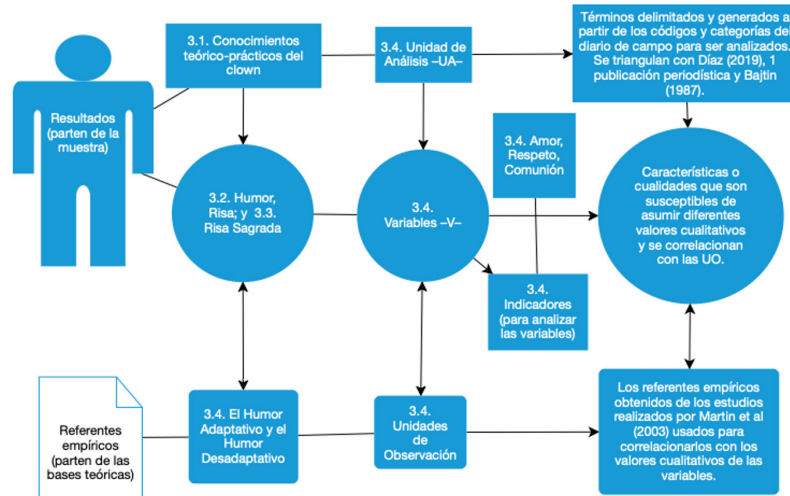


Figura 1: Mapa conceptual sobre la presentación de los resultados (elaboración propia)

Los Conocimientos Teórico-Prácticos del Clown

En la Tabla 3 se muestran las categorías con el total de archivos y el número de referencias codificadas hasta el momento. Partiendo de estas 7 categorías y subcategorías (la Unidad de Análisis), se definen las variables humor y risa.

Como se puede observar en la tabla destacan tanto la cantidad de archivos como las referencias: conocimientos teórico-prácticos del clown (67 y 1154) y Técnica, teoría y consejos sobre clown, (867 y 931).

El Humor y la Risa

Sobre las definiciones de estas variables Díaz afirma lo siguiente:

El humor no se puede definir. Tampoco la risa. Todos los autores lo dicen. Sin embargo toda acción y todo acontecimiento tienen otra cara y eso puede llevar al humor [o no]. La risa es provocada por hacer esa otra cara de la acción de manera inesperada. [...] Las contradicciones entre gestos y textos ayudan a generar humor. (16/Mar/2016).

Esta misma reflexión, con una paráfrasis alternativa, se encuentra en Díaz (2019: 57). Para este clown no hay una definición clara de humor y risa. Sin embargo en su texto, Díaz define la risa partiendo de una conceptualización del biólogo Desmond Morris: “el gesto de reír deriva del llanto, que es provocado por el miedo o el dolor. La risa es una reacción compleja a algo amenazador y sin embargo identificado como no peligroso” (2019: 28). Lokachtchouk afirma que “No todo el humor causa risa, ni todo lo que genera risa es humor” (Díaz, 1/Oct/2015; 8/Sep/2015; y 3/Dic/2015).

Categorías y subcategorías	Archivos	Referencias
Conocimientos teórico-prácticos del clown	67	1154
1. Definición de clown	16	22
2. Características y objetivos del clown	35	64
3. Historia	24	60
4. Técnica, teoría y consejos sobre clown	67	931
a. Escuelas y corrientes	10	14
b. Tipos y roles	22	41
c. Terminología en escena	25	57
d. Gesto y expresión corporal	38	125
e. Música	12	18
f. Ejercicios	35	93
g. Gags	20	36
h. Dramaturgia	42	206
Estructura de un número	21	50
Recopilación de números	8	9
Referentes del clown	16	33
Tipos de números	8	16
i. Recursos y técnicas	43	158
j. La risa	31	52
k. Consejos	30	86
l. La máscara y el vestuario	9	21
m. Humor	17	24
5. Contexto	23	66
a. Ritual-La risa sagrada	17	30
b. Identidad y sociedad	18	36
6. Ética	19	27
a. Con el público	14	21
b. Entre clowns	6	6
7. Lo cómico y lo social	19	44

Tabla 3: Conocimientos teórico-prácticos del clown -UA- (Fuente: elaboración propia a partir del CAQDAS Nvivo 12)

En el diario de campo obtuvimos el siguiente hallazgo: si bien las variables ‘humor’ y ‘risa’ no son definidas como conceptos por ningún *clown*, ambas son elementos necesarios para desarrollar su práctica. Las dos variables aparecen en el diario, pero es más contundente la presencia de ‘risa’ que la de ‘humor’. ‘Risa’ aparece citada 52 veces, mientras que ‘humor’ sólo aparece en 24 ocasiones. En el texto de Díaz (2019) ‘risa’ aparece en 105 ocasiones, en contraste con 91 apariciones de ‘humor’.

La Risa Sagrada

A partir de la Unidad de Análisis (las siete categorías –y sus subcategorías– de los ‘conocimientos teórico-prácticos del *clown*’; ver Tabla 3) se obtienen tres elementos que planteamos como indicadores¹⁰ de cada variable (Risa Sagrada, Risa, y Humor). A saber: Amor -A-, Respeto -RP- y Comunión -C-. Estos tres indicadores, que se definen a partir de los apuntes encontrados en: (1) El diario de campo (Tabla 4); (2) Díaz (2019); y (3) una nota periodística, se presentan en la Tabla 4.

Referencias	Clown	Fecha de la comunicación
“El payaso busca el amor. El bufón también pero tiene demasiado pudor para decirlo”.	Leo Bassi (Italia).	5 de Diciembre de 2013.
“Cuando un compañero actor presentó una propuesta de número en donde aparecía en escena con un bastón, como si cojera de un pie, Anatoli señaló que la gente no quiere ver en escena números con personas discapacitadas o con personas dañadas de alguna forma. El público espera diversión, no dolor. Por eso tampoco funcionan los números con pedos o con caca. Eso distancia al público”.	Anatoli Lokachtchouk (Ucrania)	26 de Mayo de 2014.
“Hay risas maliciosas, que se generan a partir de burlarse de los demás. Ese tipo de risa no evoluciona. Tampoco evoluciona la escatología o el ‘pastelazo”.	Nohemí Espinosa (México)	22 de Septiembre de 2014.
“El [<i>clown es el</i>] reencuentro con el amor”.	Gardi Hutter (Suiza)	28 de Noviembre de 2014.
“Aziz Gual propuso un ejercicio durante su clase magistral que consistía en, por parejas, mirarse a los ojos tomados de las manos, abrazarse, tomar las mejillas de la otra persona, y decirle ‘te amo’, explicando que eso es lo que busca el clown con el público”.	Aziz Gual (México)	6 de Noviembre de 2015.
“Hay que buscar la ternura en el clown. Ya hay mucha violencia”.	Iman Lizarazu (Francia)	9 de Noviembre de 2015.

Tabla 4 : Referencias sobre el amor, respeto y acciones que encaminan a la risa sagrada.(elaboración propia)

El ejercicio propuesto por Aziz Gual citado en las referencias de la Tabla 4, fue posible triangularlo a través de la nota periodística siguiente: Secretaría de Cultura del Gobierno de México (2015, noviembre 9). Ahí mismo encontramos dos citas importantes al respecto de los indicadores que estamos planteando: “Si tú no entiendes cómo se sienten los demás, no puedes trabajar con ellos, porque los vas a lastimar y dañar” (Gual en Secretaría de Cultura del Gobierno de México, 2015); y “Lo importante es que la gente que te vaya a ver, se sienta bien y feliz. El clown

10. Según Úcar (1998), los indicadores pueden ser un sub-nivel de las variables (en orden jerárquico) que puede servir como una subunidad de análisis. En otras palabras, cada variable se concreta a partir de una serie de indicadores.

[sic] debe abrir a la persona, debe dejar de tener miedo, si alguien llega amorosamente, la persona se va a abrir” (Díaz en Secretaría de Cultura del Gobierno de México, 2015).

Del mismo modo, en Díaz (2019) encontramos la siguiente reflexión:

A veces, aunque el espectador se esté divirtiendo con la parte personaje del *clown* y apreciando sus habilidades artísticas, no se fía de él. Y así, la comunión es imposible. Aquí quizá quepa la frase que Anatoli una vez me dijo: “*clown* no busca risa, *clown* busca amor. (p. 28)

Definiciones de Variables, Indicadores y Unidades de Observación

A partir de la Unidad de Análisis se han construido las Tablas 5 y 6 en las que se definen las variables y los indicadores de esta investigación.

Variable	Definición	Fuente	Observaciones
Humor	Posibilidad de encontrar la otra cara de cualquier situación. Se encamina a una acción que puede (o no) generar la risa en otra persona.	Basada en Díaz (16/mar/2016).	El ‘o no’ acotado se relaciona con los gags que se exploran para ver cómo funcionan, no esperando que la gente necesariamente ría con ellos: “Sino pasa lo que dice Darío Fo: telegrafía los chistes” (Díaz, 10/Nov/2014).
Risa	Reacción generada en una persona a partir del humor.	Basada en Díaz (16/mar/2016).	La reacción puede generarse o no. Es preciso recordar la acotación de Lokachtchouk en Díaz: “ <i>clown</i> no busca risa, <i>clown</i> busca amor”. (2019: 28)
Risa Sagrada	Tipo de risa que consigue el <i>clown</i> luego generar una tensión a través del virtuosismo en cualquier ámbito artístico. Tensión aliviada a través de los gags, que provienen del uso adecuado de la técnica. Se logra, de manera general, a través de gags enmarcados en acciones respetuosas y amorosas, explorados por el <i>clown</i> en busca de una risa sanadora que provoca bienestar en el público, para alcanzar la comunión y el placer de reír con todas las personas al mismo tiempo.	Basada en Díaz (19/Nov/2020); Díaz (2019); y el análisis de los resultados de la Tabla 8.	

Tabla 5 : Definiciones de las variables. (elaboración propia)

Entendemos que los indicadores que se presentan a continuación forman parte de cada una de las variables que se han definido en el cuadro anterior.

Del análisis de los referentes empíricos desarrollados en las bases teóricas se presenta la Tabla 7 con las definiciones sintetizadas de las Unidades de Observación.

Indicador	Definición	Fuente
Amor	Empatía hacia las personas, hacerlas sentir bien, felices y liberarlas del miedo.	Gual y Díaz (Secretaría de Cultura del Gobierno de México, 2015)
Respeto	Cuidado de la persona evitando lastimarla o dañarla.	
Comunión	Conexión con las personas para permitir su apertura en una relación de mutualidad con el clown.	
Tensión-distensión	“Estado anímico de excitación, impaciencia, esfuerzo o exaltación” provocado por el virtuosismo escénico del clown que debiera ser relajado a través de la consecución de la risa sagrada.	RAE y Díaz (2019)

* REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [18 de junio de 2021].

Tabla 6 : Definiciones de los indicadores.(Elaboración propia)

Unidad de observación	Definición
Humor adaptativo – autoafirmación	Acciones encaminadas a generar la risa, o no, como método para afrontar el estrés, aliviando la tensión.
Humor adaptativo – afiliación	Acciones encaminadas a generar la risa, o no, para aumentar sentimientos de bienestar de la otra persona y fortalecer lazos, buscando mejorar la cohesión.
Humor desadaptativo- agresión	Acciones encaminadas a generar, o no, la risa realizando el yo a expensas de otros.
Humor desadaptativo - autodescalificación	Acciones encaminadas a generar, o no, la risa para mejorar las relaciones a expensas de sí mismo.

Tabla 7 : Definiciones de las unidades de observación.(elaboración propia)

Interrelación de las Unidades de Observación con las Variables e Indicadores

En la Tabla 8 se presentan las relaciones entre los tipos de humor, las dimensiones, las variables y los indicadores, luego de su cotejo, a partir de los elementos mínimos de las definiciones.

Para la práctica de este grupo de *clowns* informantes es más importante saber cómo generar la risa y probar los *gags* como instrumentos del humor, que entender dichas variables como simples conceptos abstractos. Todo esto nos deja ver que para este grupo, el *clown* no consiste solo en generar humor. Así, la pregunta de investigación de la etnografía –¿de qué manera generan el humor los *clowns*?– se reenfoca hacia la risa en general, y la risa sagrada en particular.

La risa sagrada es uno de los objetivos primordiales del *clown*, pero no es una búsqueda, siempre es un hallazgo. De acuerdo con Díaz: “La risa es consecuencia de trabajar correctamente. No se busca”. (3/Dic/2013). Ese trabajo ‘correcto’ al que se refiere Díaz se relaciona con la técnica del *clown* que forma parte de los ‘conocimientos teórico-prácticos’ del mismo.

UO (Tipo de Humor)	Dimensión de la UO	Variable	Indicador	Tipo de correlación entre la UO y la Variable
HD	Agresiva	Humor (H)	Tensión-Distensión (T-D)	Correlación Posible
HD	Autodestructiva	H	T-D	Correlación Posible
HA	Autoafirmativa	Risa (R)	Amor (A)	Correlación Posible
HA	Autoafirmativa	R	T-D	Correlación Posible
HA	Afiliación	R	A	Correlación Posible
	Afiliación	R	Respeto (RP)	Correlación Posible
	Afiliación	R	Comunión (C)	Correlación Posible
HD	Agresiva	R	T-D	Correlación Posible
HD	Autodestructiva	R	T-D	Correlación Posible
HA	Autoafirmativa	RS	A	Correlación Positiva
HA	Autoafirmativa	RS	T-D	Correlación Positiva
HA	Afiliativa	RS	A	Correlación Positiva
HA	Afiliativa	RS	RP	Correlación Positiva
HA	Afiliativa	RS	C	Correlación Positiva
HD	Agresiva	RS	T-D	Correlación Posible
HD	Autodestructiva	RS	T-D	Correlación Posible

Nota: Con la finalidad de sintetizar la tabla, en la columna de indicadores sólo se han colocado los que generan una correlación positiva o posible entre la Variable y la Unidad de Observación con su correspondiente Dimensión.

Tabla 8 : Relación entre Unidades de Observación, Variables e Indicadores. (elaboración propia)

La variable risa -R- es una reacción que se puede generar o no a partir de las dos Unidades de Observación: Humor Adaptativo o Humor Desadaptativo. Tal como lo señala Lokachtchouk: “No todo el humor causa risa” (Díaz, 1/Oct/2015; 8/Sep/2015; y 3/Dic/2015). Para el grupo de *clowns* analizado no tiene sentido correlacionar la variable Risa con las Unidades de Observación -UO- Humor Adaptativo -HA- y Humor Desadaptativo -HD- bajo el supuesto siguiente: si las UO HA y HD son acciones que buscan generar la risa y el “clown no busca risa, [sino] amor” (Díaz, 2019: 28), entonces carece de sentido dicha correlación. Por el contrario, la variable Risa Sagrada sí se correlaciona directamente con la UO HA en sus dos dimensiones (autoafirmativa y afiliativa) a través de los indicadores Amor -A-, Respeto -RP- y Comunión -C-. El indicador Tensión-Distensión sólo está presente en la dimensión autoafirmativa. La variable Risa Sagrada nunca aparece claramente correlacionada con la UO HD a través de los indicadores Amor, Respeto, Comunión o Tensión-Distensión. Por tanto, si el *clown* busca el amor, respeto, comunión y la tensión-distensión, entonces es posible inferir que la afirmación de Lokachtchouk señalada por Díaz, se podría transformar en “clown no busca risa, clown busca amor, respeto, comunión y relajación a través de la risa sagrada”.

Conclusiones de la investigación

El objetivo del trabajo fue aportar reflexiones a los principios metodológicos del *clown* socioeducativo desde la práctica del *clown* y las técnicas para generar la risa sagrada. Las preguntas de investigación planteadas fueron: (1) ¿Qué conocimientos teórico-prácticos debe poseer

un *clown* para generar la risa sagrada? y (2) ¿Por qué es importante la risa sagrada para el *clown* socioeducativo?

Con relación a los conocimientos teórico-prácticos del *clown* para alcanzar la risa sagrada, se ha compartido un primer esbozo de ellos en los resultados. Esta categorización sirve para conformar los principios metodológicos del *clown* socioeducativo, entendidos como balizas de señalización flexibles y adaptables, que se integran a la guía didáctica y secuencia educativa que se han preparado para realizar la intervención con personas jóvenes¹¹. Este hallazgo, permite avanzar en la presente línea de investigación. Dentro de los elementos para la reflexión en torno a los principios metodológicos del *clown* socioeducativo, cabe señalar que dicho *clown* ha de trabajar con una serie de contenidos orientativos desde los cuatro pilares planteados para sus intervenciones: (1) la pedagogía social; (2) la educación social; (3) la animación sociocultural; y (4) la animación teatral; añadiendo a estos cuatro pilares la disciplina del *clown*, indispensable para su labor.

El principal hallazgo de este estudio exploratorio es que el *clown* no busca la risa, busca amor, respeto, comunión y distensión a través de la risa sagrada, por lo menos en lo tocante a esta muestra de *clowns*. De esta forma, la respuesta a la segunda pregunta de investigación es que la risa sagrada es importante para el *clown* socioeducativo porque fomenta el bienestar, consideración y cohesión; fortalece los lazos entre las personas a través de una comunicación abierta. En las intervenciones socioeducativas se busca generar una comunicación profunda y auténtica entre las personas: “Si no hay comunicación, no hay educación [...] si no hay emoción, no hay educación” (Forés y al., 2010: 79). El *clown* socioeducativo tiene que integrar la disciplina del *clown*, vista desde el enfoque de este grupo de *clowns*, a sus actividades en una intervención socioeducativa a través de la animación teatral.

Aprender a ser *clown* no se consigue a través de la teoría. Se aprende haciéndolo y practicándolo. Sin embargo, a nivel metodológico se ha considerado pertinente sistematizar los conocimientos de este grupo de *clowns*. El *clown* no necesariamente es una persona graciosa, más bien es quien posee ciertas técnicas y las prueba constantemente. El humor que cada *clown* quiera generar corresponde a su libre albedrío, sin embargo, por lo aquí expuesto sería conveniente que el *clown* socioeducativo busque un sentido desde la risa sagrada.

11. El trabajo de campo que sigue a esta investigación teórica consiste en realizar una intervención socioeducativa a través del *clown* con grupos de jóvenes para conocer los efectos de dicha intervención sobre la capacidad central “sentidos, imaginación y pensamiento” –definida por Martha Nussbaum (2012)– en los jóvenes.

Bibliografía

- Azcona, M., Manzini, F. y Dorati, J. (2013). Precisiones metodológicas sobre la unidad de análisis y la unidad de observación. Aplicación a la investigación en psicología, en *Memorias Tomo I. Cuarto Congreso Internación de Investigación de La Facultad de Psicología de La Universidad Nacional de La Plata*, 67-76.
- Bajtin, M. (1987) *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, Tercera Reimpresión.
- Bayes, Ch. (2019). *Discovering the Clown, or The Funny Book of Good Acting*. Theatre Communications Group.
- Berger, P. (1999). *La risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Kairós.
- Camacho, J. y Regalado, P. (2012). Actitudes hacia el amor y estilos de humor en mujeres y varones: ¿Nos diferencia el sexo o el género?, en *PSIENCIA: Revista Latinoamericana de Ciencia Psicológica*, vol. 4, núm. 1), 13-27.
- Carbelo Baquero, B. (2005). *Estudio del sentido del humor. Validación de un instrumento para medir el sentido del humor, análisis del cuestionario y su relación el estrés*, Universidad de Alcalá.
- Carbelo, B. y Jáuregui, E. (2006). Emociones positivas: Humor Positivo, en *Papeles Del Psicólogo*, vol. 27, 18-30.
- Carbonell, C. (2008). La animación sociocultural y los puntos de información juveniles, en *Revista de Educación Social*, núm. 9, Noviembre.
- Caride, J.A. y Vieites, M. (dir.). (2006). *De la educación social a la animación teatral*. Ediciones Trea. España.
- Carretero-Dios, H., Pérez, C. y Buela-Casal, G. (2005). Apreciación del humor y dimensiones básicas de personalidad: evidencias externas de validez de la Escala de Apreciación del Humor, EAHU, en *Análisis y Modificación de Conducta*, vol. 31, núm. 140.
- Cassaretto, M. y Martínez, P. (2009). Validación de la Escala del Sentido del Humor en estudiantes universitarios, en *Revista de Psicología*, vol. 27, núm. 2, 287-309.
- Cayssials, A. N. y Pérez, M. A. (S.F.). Características psicométricas del cuestionario de estilos del humor (HSQ). Un estudio con población argentina, en *XII Jornadas de Investigación y Primer Encuentro de Investigadores En Psicología Del Mercosur, 2005-2007*.
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry y research desing. Choosing among five approaches*. (Third Edition). SAGE.
- Davison, J. (2013). *Clown*. Gran Bretaña: Palgrave Macmillan.
- Díaz, J. (2019). *Corazón de payaso (sin olvidar mente y cuerpo)*. Con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Programa Creadores Escénicos con Trayectoria 2016, México.
- Dieffenbacher, J. (2021). *Clown: The Physical Comedian*. BloomsburyPublishing.
- Dios, H. C., Meléndez, C. P. y Casal, G. B. (2006). Dimensiones de la apreciación del humor, en *Psicothema*, vol. 18, núm. 3, 465-470.
- Dream, C. (2014). *The Clown in You*. Editorial Alejandro Carlos Navarro González.
- Dream, C. (2020). *Clown Yourself*. Ediciones Clownplanet.
- Estrada, R. (2014). El artista: Anatoli Lokachtchouk - Líderes Mexicanos, en *Líderes Mexicanos*, Tomo 235.
- Etaix, P. (S.F.) El oficio de payaso por Pierre Etaix [en línea], en *III Jornadas Internacionales: "El Payaso, Creador de Sonrisas"*. Simposio Organizado Por El Festival Internacional de Payasos de Cornellà de Llobregat En El Ateneo Barcelonés Los Días 20, 21 y 22 de Noviembre de 2006. <<https://clownplanet.com/el-oficio-de-payaso-por-pierre-etaix/>> [7-Junio-2021].

- Forés Miravalles, A., Giné Freixes, N. y Parcerisa Aran, A. (2010). *La educación social. Una mirada didáctica. Relación, comunicación y secuencias educativas*. Grao.
- Gana-Duñabeitia, A., Huegun-Burgos, A. y Rekalde-Rodríguez, I. (2019). Los payasos como herramienta socioeducativa para la intervención comunitaria, en *Prospectiva*, vol. 27, 159-186.
- García Morata, M.J. (2011). De la animación sociocultural al desarrollo comunitario: su incidencia en el ocio. Tesis Doctoral. Universitat de Barcelona.
- Gené, H. (2016). *El arte de ser payaso*. Artezblai; Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas; Paso de Gato. México.
- Gené, H. (2016b). *La dramaturgia del clown*. Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas; Paso de Gato. México.
- Giménez, L. y Feldman, L. (2015). Estilos de humor y ansiedad en estudiantes universitarios, en *Anales de La Universidad Metropolitana*, vol. 16, 171-190.
- Giné Freixes, N. y Parcerisa Aran, A. (2014). La intervención socioeducativa desde una mirada didáctica, en *Edetania: Estudios y Propuestas Socio-Educativas*, vol. 45, 55-72.
- Gobbé-Mévellec, E. (2012). Luis Matilla et le "teatro de animación": une alternative à l'image hypermédia depuis la scène ?, en *Anagnórisis: Revista de Investigación Teatral*, Vol. 5 (Teatro infantil y juvenil/ Children's and Teen's Theatre/ Théâtre pour l'enfance et la jeunesse), 62-84.
- Guber, R. (2011). *La Etnografía: método, campo y reflexividad*, la Edición Siglo XXI.
- Janer Hidalgo, A. (2016). La pedagogía social versus otras disciplinas y/o profesiones Sociales, en *Olhar de professor*, vol. 19, núm. 1, 10-22.
- Jick, T. (1979). Mixing qualitative and quantitative methods: triangulation in action, en *Administrative Science Quarterly*, vol. 24, núm. 4, 602-661.
- Liao Morey, S. M. (2011). *Estilos de humor y rasgos de personalidad en un grupo de clowns de Lima metropolitana*. Pontificia Universidad Católica de Perú.
- Liébana, C. (2014). *El sentido del humor en el aula: diseño, aplicación*. Tesis doctoral no publicada. Aragón Valle Flores Lucas. Valladolid.
- Luque, P. A. (dir.) (2002). *Educación Social: análisis de recursos comunitarios*. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- Martin, R. (1998). Approaches to the sense of humor: a historical review, en Ruch, W. (dir.). *The Sense of Humor. Explorations of a Personality Characteristic. Humor Research 3*. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Martin, R. (2000). Humor, laughter, en A.E. Kzdin (dir.) en *Encyclopedia of Psychology*. Vol. 4. New York: Oxford University Press.
- Martin, R. (2001). Humor, laughter, and physical health: Methodological issues and research findings, en *Psychological Bulletin*, vol. 127, 504-519.
- Martin, R. (2003). Sense of humor, en C. R Snyder, y S. J. Lopez (dir.) *Handbook of Positive Psychology*. New York: Oxford University Press.
- Martin, R. A. (1989). Using Humor to Cope with the Daily Stresses of Growing Up, en *Journal of Children in Contemporary Society*, vol. 20, núm. 1-2.
- Martin, R. A. (1996). The Situational Humor Response Questionnaire (SHR) and Coping Humor Scale (CHS): A decade of research findings, en *Humor: International Journal of Humor Research*, vol. 9 núm. 3-4, 251-272.
- Martin, R. A. (2004). Sense of humor and physical health: Theoretical issues, recent findings, and future directions, en *Humor: International Journal of Humor Research*, vol. 17, núm. 1-2, 1-19.
- Martin, R. A. (2007). *The psychology of humor: An integrative approach*. Elsevier Academic Press.
- Martin, R. A. (2008). *La Psicología del humor*. Madrid: Orion ediciones.

- Martin, R. A. y Dobbin, J.P. (1988). Sense of humor, hassles, and immunoglobulin A: evidence for a stress-moderating effect of humor, en *International Journal of Psychiatry Medecine*, vol. 18 núm. 2, 93- 105.
- Martin, R. A., y al. (2003). Individual differences in uses of humor and their relation to psychological well-being: Development of the Humor Styles Questionnaire, en *Journal of Research in Personality*. Academic Press. New York, vol. 37, 48-75.
- Martin, R. A. y Kuiper, N. A. (1999). Daily occurrence of laughter: Relationships with age, gender and type A personality, en *Humor: International Journal of Humor Research*, vol. 12, núm. 4, 355-384.
- Martin, R. A. y Lefcourt, H. M. (1983). Sense of humor as a moderator of the relation between stressors and moods, en *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 45, núm. 6, 1313-1324.
- Martin, R. A. y Lefcourt, H. M. (1984). Situational Humor Response Questionnaire: Quantitative measure of sense of humor, en *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 47, núm. 1, 145-155.
- Martin, R.A. Kuiper, N., Olinger, J., Dance, K. (1993). Humor, coping with stress, self-concept and psychological well-being, en *Humor: International Journal of Humor Research*, vol. 6, 89-104.
- Motos, T. (2015). Teatro playback: construcción de comunidad, educación y psicoterapia, en *Anagnórisis. Revista de Investigación Teatral*, vol. 11, 124-147.
- Nunes Nascimento, L. de C. y al. (2018). Theoretical saturation in qualitative research: an experience report in interview with schoolchildren, en *Revista Brasileira de Enfermagem*, vol. 71, núm. 1, 228-233.
- Nussbaum, M. C. (2012). *Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano*. Traducción de Albino Santos. Paidós. Barcelona.
- Okuda Benavides, M. y Gómez-Restrepo, C. (2005). Metodología de investigación y lectura crítica de estudios: Métodos en investigación cualitativa: triangulación en *Revista Colombiana de Psiquiatría*, vol. 34, núm. 1, 118-124.
- Palomar Lever, J., Victorio Estrada, A. y Matus Garcia, G. L. (2011). Sentido del humor y optimismo: un estudio de validacion.(Report), en *Revista Interamericana de Psicología*, vol. 45, núm. 2, 123-145.
- Philippe, J., Claude, J. y Albarrán, A. F. (2018). *El humor: un juego moral*. Tesis de maestría no publicada. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Pipkin, T. (1989). *Be a Clown! The Complete Guide to Instant Clowning*. Workman Publishing Company.
- Restrepo, E. (2018). *Etnografía alcances, técnicas y éticas*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos Universidad del Perú, Fondo Editorial Facultad de Ciencias Sociales.
- Robinson, D. R. (1999). *The Physical Comedy Handbook*. Heinemann Drama.
- Ros Clemente, F. J. y Úcar, X. (2013). Aportes para la definición, caracterización y expansión de un “clown socioeducativo.”, en S. Torío López, O. García Pérez, J. V. Peña Calvo y C. M. Fernández García (dir.), *La crisis social y el estado del bienestar: las respuestas de la Pedagogía Social*, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, Septiembre, 669-677.
- Ros-Clemente, F.J. (2015). La formación de profesionales del clown socioeducativo: una propuesta futura, en A. Fernández-García y Á. De Juanas- Oliva (dir.) *Pedagogía social, universidad y sociedad*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 65-71.

- Sarshar Cueva, G. L. (2017). *Estilos de humor y calidad de vida relacionada a la salud en pacientes con VIH*, Tesis, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1-31. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/9500>.
- Secretaría de Cultura del Gobierno de México. (S.F.). El clown es algo que se vive, se siente; no es perfecto es perfectible, humano, orgánico: Aziz Gual [en línea] en *Secretaría de Cultura | Gobierno | gob.mx*. <<https://www.gob.mx/cultura/prensa/el-clown-es-algo-que-se-vive-se-siente-no-es-perfecto-es-perfectible-humano-orgnico-aziz-gual?state=published>> [09-Nov-2015].
- Simon, E. (2012). *The Art of Clowning: More Paths to Your Inner Clown*. Palgrave Macmillan. Edición 2.
- Solís Fernández, J. D. (2013). El valor del humor para una comunicación eficaz, en *Miscelánea Comillas*, vol. 71, núm. 138, 459-482.
- Úcar, X. (2000). Cultura y educación social en el marco de la globalización, en *Pedagogía social: revista interuniversitaria*, núm. 6-7, 331-363.
- Úcar, X. (2006). Los Teatros de la Animación Teatral desde una perspectiva socioeducativa. En Caride, J.A. y Vieites, M. (dir.). *De la educación social a la animación teatral*. Ediciones Trea. España.
- Úcar, X. (2013). Exploring different perspectives of Social Pedagogy: towards a complex and integrated approach, en *Education Policy Analysis Archives*, vol. 21, núm. 36 <http://epaa.asu.edu/ojs/article/view/1282>.
- Úcar, X. (2018). Metáforas de la intervención socioeducativa: implicaciones pedagógicas para la práctica, en *Revista Española de Pedagogía*, vol. 76, núm. 270, 209-224.
- Vieites, M. (2006). Teatro y Educación Social: perspectiva histórica, en Caride, J.A. y Vieites, M. (dir.). *De la educación social a la animación teatral*. Ediciones Trea. España.
- Wright, J. (2007). *Why is that So Funny?: A Practical Exploration of Physical Comedy*. Limelight Editions.