

COLOCLOWN: RADIOGRAFÍA DEL MUNDO LABORAL DESDE EL HUMOR

María Colomer Pache

Payasos sin fronteras

mariacolomer-old08ENwanadoo es
[sustitúyase EN por @ y el espacio en blanco por .]

Resumen

El *coloclown* es una experiencia estética que permite percibir y disfrutar de lo cotidiano desde un punto de vista cómico y a la vez crítico. Consiste en una creación artística realizada por payas@s que permite a los espectadores contemplarse a sí mismos como colectivo o como realidad social. El término *coloclown* es una combinación de “colocarse” y “clown” y remite a la idea de ubicarse o colocarse mentalmente a través de la mirada del payaso. Es una actividad con quince años de existencia que deriva del *clownanalyse*. Y constituye una línea formativa que permite desempeñar una labor de interlocutor social vinculada a la tradición del payas@.

Palabras clave: humor, clown, coloclown, clownanalyse, empresa.

Abstract

Coloclown is an aesthetic experience that allows to perceive and to enjoy the daily thing from a humorous point of view and to the critical time. It consists of an artistic creation made by clowns that allows the spectators to contemplate to themselves like group or social reality. The term *coloclown* is a combination of "to be placed" and "clown" and expresses the idea of to be located or to be placed mentally through the glance of the clown. It is an activity with fifteen years of existence that derives from clownanalyse. And it constitutes a formative line that allows to carry out a work of social interlocution related to the tradition of clowns.

Key words: humor, clown, *coloclown*, clownanalyse, enterprise.

Para entrar en situación

El Coloclown es una experiencia de incursión humorística en el mundo de la empresa. Mediante la intervención de una pareja de payasas, el Coloclown aporta una estructura de análisis dentro del marco institucional de una empresa o de un colectivo profesionales. El Coloclown es una invitación a poner en marcha esas otras miradas al mundo, de hacer funcionar el caleidoscopio crítico. La figura del payas@ permite, por su condición simbólica, ofrecerse al grupo social como una especie de revelador de aquello que permanece en lo tácito, en lo sugerido pero no expresado. Las dos payasas actúan aquí como foco de iluminación de estos palimpsestos, de estos pentimentos que se dan en la relación social. Su labor consiste en leer lo que hay entre líneas y destapar lo que parece borrado.

El Coloclown es una muestra más de la función social del arte, de la figura del Payas@, que, más allá del básico entretenimiento, es un importante exteriorizador de ciertos mecanismos sociales. Es también una muestra de la función social del humor, no solo como relativo a una realidad histórica y cultural concreta a la que hace referencia, sino como

aglutinador social, como referente de identidad de grupo (Berger 1997). Este aspecto no es nuevo, viene de antiguo y desde las tradiciones culturales más diversas. Varían las denominaciones, pero la función estructural es la misma.

El Payas@, como imagen, como reflejo del otro individual y del otro social, aparece doble en esta estructura de “juego” del Coloclown. Las payasas en escena son dos. Este número permite una relación a tres bandas: cada una de las payas@s y el público. Y ello desde diferentes ópticas y lugares, tanto físicos como simbólicos, siempre involucrando en la acción al público presente, (involucrando también a lo presente y a lo ausente). La pareja pone en escena un juego de polaridades, por oposición o por complementariedad de sus personajes. Con ello se desea demostrar que siempre existe una tercera vía (que no ha de ser la aniquilante), que ayuda claramente a poder establecer una red de vías.

Mundo laboral y humor

Hablar del humor en un mundo tan especial y tan aparentemente encorsetado como el mundo laboral es apasionante, y difícil. Fundamentalmente porque en el ámbito laboral y empresarial, como el mundo de lo militar, el de la justicia y, hasta no hace mucho, de la política, el sentido del humor ha sido, históricamente, una de las capacidades intrínsecamente humanas menos ejercidas y más marginadas. Baste recordar el semblante público de estas parcelas de la vida social, con los límites de la compostura muy delimitados y difícilmente infranqueables. En el aspecto físico, ejercen todavía su función con signos evidentes de su disposición social jerárquica y conservadora, poco proclive a los cambios. Esto es un buen ejemplo de la confusión terminológica en la que nos hemos movido históricamente, al convertir lo cómico en lo contrario de lo serio. Sin embargo, como dice Roberto Fontanarrosa, “lo contrario del humor no es la seriedad sino lo pomposo”, lo solemne o la grandeza sorprendente.

Con todo, las cosas van cambiando hacía una positiva apertura. Vemos a los políticos en los debates televisivos y contagiados de una espectacularidad muy actual, de la que habla Boadella, bien enraizada en el entramado social. Ello también sucede en el mundo de la Empresa, sobre todo en los cargos directivos y en las altas esferas. Observemos por ejemplo los cambios de nombres que se han ido operando: del directivo al gerente, y del gerente al líder transformador (Contreras, I.: 2001), entendiendo el liderazgo como un proceso cambiante, plural y normal (Álvarez de Mon 2001). La empresa ya no es solo un lugar de trabajo, sino que es el espacio donde el trabajador focaliza sus deseos y realiza sus sueños, y lo que se vende ya no es un producto, es una *lovemark* (Roberts 2005), algo irresistiblemente ansiado por el cliente. El mundo de las emociones ha llegado a la empresa, y con ellas el sentido del humor.

Reviso palabras dichas por otros y acudo a su luz para seguir mi camino. Una de estas luces me la ofrece Jardiel Poncela, cuando dice: “la risa reside en la verdad. Si un día quieres hacer reír en una reunión, di cualquier verdad y verás como se mondan” (citado en Sastre 2002). Esta es una observación que comparto, ya que nada es más verdadero que la risa auténtica, y nada nos hace reír tanto como nuestras propias cosas, nuestros pensamientos, nuestros actos, nuestras palabras... siempre que todo esto lo contemplemos a través de un cristal diferente. Esta es la constatación de la risa de la que hablaba Baudelaire (1999), que surge al tener la plena conciencia de la paradoja de nuestra existencia, de nuestra finitud. Es la risa que nos provocan Vladimir y Estragón cuando esperan sin otro sentido que esperar. El sentido del humor nos ayuda a resituar nuestro fracaso continuo en la idea preconcebida de que somos los seres más perfectos de la creación (Lecoq 2003) y nos posibilita el reencuentro cotidiano con el mundo.

Alfonso Sastre, en el prólogo de su libro “Ensayo general sobre lo cómico”, nos ofrece la sabia matización de que la diferencia entre la tragedia y la comedia no está en el tema del que tratan, sino más bien del estilo con que tratan un mismo tema. Nos recuerda a los autores griegos, que, cuando acudían con sus obras dramáticas a concurso, debían presentar

tres tragedias en torno a un mismo tema, y una cuarta pieza, que era la sátira, que trataba de las tres tragedias anteriores, pero desde el punto de vista irónico y mordaz.

Esta es una buena muestra de la complementariedad de ambas, de la Tragedia y la Comedia, y, por otra parte, de su condición de inseparables. Esto supone aceptar tácitamente que, aunque las cosas deberían ser de una manera, a menudo son de otra; es como aceptar que los héroes son necesarios para mantener el sistema, pero que, sin embargo, los antihéroes son imprescindibles para minarle los cimientos. Es, en definitiva, como aceptar que la base de la vida es el desfase, que es la base de la comicidad. Dicho de otro modo, nada ocurre como pretendemos, cuando pretendemos, donde pretendemos, y mucho menos con quien pretendemos.

Este desfase es el que nos acerca más claramente a algo también intrínsecamente humano, la creatividad. Como decía Dewey, la linealidad únicamente facilita la parálisis: “en donde todo está ya completo no hay realización” (Dewey 1944). Si todo ocurriera tal y como se había previsto, todo sería absolutamente igual, repetitivo, no habría necesidad de generar ningún tipo de energía. Es el desfase, lo diferente, lo imprevisible, lo que nos impulsa a actuar, a desear, y, por tanto, a crear. Si una fase es un estado sucesivo de algo en proceso de evolución, el desfase es el desacuerdo, la inadaptación, la salida de tono, la disarmonía. Para poder vivir creativamente necesitamos aceptar, asumir la diferencia, lo desconocido, lo imprevisto. Y el sentido del humor es quien mejor cumple ese cometido, pues actúa como una especie de lubricante que facilita que el motor de explosión que es nuestro cuerpo, funcione correctamente ante cualquier situación de la índole que sea.¹

¹ La risa, sean cuales sean los motivos que nos la producen, como bien decía Bergson, es una anestesia para el corazón “incompatible con la emoción” (Bergson 1900), una operación intelectual de gran envergadura que aporta una gran dosis de placer. La risa no sólo alivia el sufrimiento en un momento de gran abatimiento, sino que, abstrayéndonos del mundo del corazón al mundo del intelecto, nos devuelve al primero con una nueva carga de energía, que nos permite ver otros muchos estados de ánimo que antes no podíamos ni siquiera atisbar. Y la sola visualización de otra manera de entender el mundo es ya de por sí un principio de acción, un principio de transformación (Boal 2004).

Al profundizar en el humor

El sentido del humor, vendría a ser una especie de caleidoscopio, un instrumento intangible, intrínsecamente humano, y de uso cotidiano. De la misma manera que hacemos cuando jugamos con el calidoscopio, nuestro sentido del humor lo podemos ejercitar y girar a voluntad y contemplar la realidad desde otro ángulo. Y esta voluntad, este deseo de ser dueños de nuestro acto de girar, de mirar desde otro lugar, es lo que hace que contemplar la vida, con sus cambios, sus imprevisiones, no nos angustie y nos permite poner en funcionamiento nuestra más preciosa cualidad como humanos, nuestra flexibilidad y capacidad de adaptación y transformación al medio en el que vivimos, nuestra creatividad en el acto humano de vivir.²

El caleidoscopio es un juguete, un instrumento, un objeto que se aproxima mucho a la realidad cambiante en la que vivimos. Aunque continuamente nos empeñamos en establecer modos de vida fijos, normas, leyes, apoyos que nos ayuden a aprehender el sentido de la vida desde la calma, la quietud, el sosiego y el equilibrio, ésta se empeña en mostrarnos lo imprevisible, la excepción, lo insólito...que descabala los principios de estabilidad. Muchas veces sólo entendemos la acción como conquista, y el conflicto como enfrentamiento, cuando, mirando desde otro lugar, el conflicto es riesgo y la acción adaptación.

Proveniente de las palabras *kalos*- bello, *eidos*-forma, y *scopeo*- observar, caleidoscopio significa “instrumento para observar las formas hermosas”. Hecho con pequeños trozos de vidrio de colores, nos permite ver conjuntos de formas y colores, que además de ser geoméricamente precisos, son cambiantes. Con unos cristales dentro del tubo, y mediante un pequeño giro, se va produce múltiples figuras diferentes.

² Augusto Boal (2004) ha escrito lo siguiente: “Sólo el ser humano posee esa composición tripartita-yo-observador, yo-en-situación, no-yo, porque es el único que puede desdoblarse: mirarse en el acto de mirar... Necesita símbolos para expresar esa potencia que *es* pero no existe, símbolos que ocupen el espacio de lo que es, pero no *existe* y que podrá quizá existir”. Y Pepe Viyuela añade que “la risa nos nace porque nos da a luz en cada contradicción, es una madre invisible que nos llena de retoños”.

Si contemplamos el mundo o si nos contemplamos, a nosotros mismos y a nuestra propia vida, como un extenso mapa de caminos, sucede que nuestra visión rompe totalmente con la linealidad. Si nos dejamos llevar por esta imagen que aparece a nuestros ojos y a nuestra mente, surgen los cruces, los saltos, los estallidos, las redes, infinitos y múltiples dibujos que unen unos sucesos con otros, unas ideas con otras, unas vivencias con otras. Podemos así intuir nuestro futuro como un camino con al menos infinitas bifurcaciones, cruces, saltos y espirales. Y lo que es más importante, nuestro presente rico en conexiones de todo tipo.

El mundo de la Empresa

En el mundo de la Empresa el sentido del humor irrumpe, no solo como una cualidad a practicar por los líderes de organización, sino también como el compañero ideal en el desempeño diario de una función. Se habla de un clima de buen humor, un buen ambiente laboral. No se trata de ir haciendo chistes y desempeñar el rol de gracioso en el grupo de trabajo, aunque bien es cierto que cuando una hace chistes sobre su propia situación laboral está más libre de contemplar otras posibilidades además de la real concreta, ya que el censor interno que nos funciona continuamente está anestesiado momentáneamente. De lo que se trata es, no tanto hacer humor como dejar que actúe nuestro sentido del humor. Se busca investir a un hecho cotidiano de su componente estética, y pasar a percibir, contemplar y disfrutar de lo cotidiano desde la categoría estética de lo cómico. En definitiva, de concebir la vida como arte, de practicar el arte de vivir.

El trabajo es una de las parcelas más importantes de nuestra vida. A menudo, más que una fuente de realización personal, es un sacrificio diario que hay que soportar. Cuando se produce esta relación de infelicidad e insatisfacción laboral, los síntomas inmediatos que aparecen son los de ansiedad, stress, depresión, apatía, irritabilidad, susceptibilidad, trastornos de sueño... Aquí el sentido del humor es fundamental, ya que implica generar una actitud positiva ante la vida, pudiendo dar la posibilidad de modificar los esquemas,

romper con estructuras de pensamiento vertical y único. Ejercitar el sentido del humor en el análisis de los conflictos alivia la tensión, que se descarga con la explosión de la risa y genera ambientes más relajados; también fomenta la vinculación positiva al grupo de trabajo y al trabajo mismo.

Posiblemente sea en los peldaños más altos de la estructura de empresa donde se está operando el mayor cambio hacia una permisividad y aceptación de la creatividad como atributo básico de un buen directivo, sumándole el sentido del humor y la flexibilidad. De una mentalidad antigua de marketing, donde el jefe es la imagen de la rigidez, el control, la productividad y la eficacia, hemos ido pasando al concepto de gerente, para el cual lo esencial es hacer que se hagan las cosas (Contreras 2001) y su objetivo es una mayor producción y un mayor beneficio. Para incentivar el proceso se aplica un procedimiento de recompensas.

Cabe decir que se ha ido pasando al concepto de líder transformador, a cual no se obedece sino que se le sigue. Esta figura de líder se nutre de una visión individual, que recuerda la imagen del caballero andante medieval defensor de las grandes causas y en constante superación de sí mismo. El líder destaca por los méritos del autoconocimiento, la autoestima, y la autosatisfacción son fundamentales. Este nuevo concepto de dirigente se maneja bien (o mejor dicho, es recomendable que se maneje bien) con el humor, ya que la flexibilidad y la rapidez, la improvisación y la innovación son sus armas diarias, y con ellas ha de enfrentarse al cambio y al conflicto.

Cristales en movimiento

En una descripción más o menos general de lo que es COLOCLOWN, podríamos decir que es una actividad artística que se enmarca dentro de una tradición, tanto de la figura del Payas@ entendida desde lo cómico, como de lo cómico y la risa, en la que se le atribuye una función social. Tras COLOCLOWN, que es un juego de palabras, colocarse y clown, que nos llevan a “colocarnos a través de la mirada del payaso”, tras esto, hay una manera de

entender y de poner en acción la figura del payas@. En ella hablamos de interlocución social, hablamos del arte como lenguaje y como requisito para entender de una manera más profunda, con más matices, un hecho social concreto.

COLOCLOWN es un camino, casi todo él a la vista del público, en el que se pasa de una experiencia estética (una experiencia completa, íntegra), a un hacer artístico, que a su vez provoca una experiencia estética y una experiencia crítica. Es una manera de enraizar el hecho artístico en lo cotidiano, en actividades sociales humanas que, por costumbre poco tienen que ver con lo artístico: el arte como experiencia y la experiencia como arte.

No es una experiencia nueva y original, sino que parte de una línea de trabajo desarrollada en Francia por Le Bataclown, el Clownanalyse. Esta actividad tiene quince años de existencia y ha suscitado estudios, escritos, reflexiones y tesis doctorales por parte de sus creadores, así como una línea de formación concreta y específica para poder desempeñar esa labor de interlocutor social totalmente vinculada a la tradición del payas@.

Esa mirada que el Payas@ ofrece sobre lo social tiene unos pilares básicos y fundamentales en los que se sustenta y rescata toda una serie de signos que la tradición le ha otorgado a esta figura, a pesar de que haya sido desprestigiada, y retirada a lugares en decadencia como el circo tradicional en las últimas décadas. Ahora bien, desde los años ochenta se observa un cambio artístico y de consideración social. Por una parte, el payas@ vuelve, como ya lo hizo con las vanguardias, a los escenarios teatrales, con un lavado de cara, y en la más pura tradición circense y popular aparece el llamado Nuevo Circo. Lo cómico es deseable, atractivo a nivel social. Se habla de “dinámica de la risa” y de “pedagogía del humor”. La risa, lo cómico, el humor, es noticia, está de moda.

La presencia del Payas@ en la historia es notable. Con múltiples nombres que hacen referencia a una misma función, o a un compendio de funciones casi análogas, el payas@ está presente en la Antigüedad, en las tribus americanas, en la tradición china e india, y, por su puesto, en la europea. El payas@ pasa a ser el reflejo del salvaje, ya que el payas@,

siempre a sabiendas, va a “jugar” con la teatralidad, con el “como si”, provocando en sus espectadores el ejercicio de su sentido del humor, y planteando otras reglas del juego , que difieren de lo habitual.

Con su nariz roja, ese punto que esta en el centro de su rostro, el payas@ se expone claramente ante la presencia del público, se manifiesta presente y activo. El rojo nos guía hacia el mundo de las emociones, hacia lo afectivo, y el hecho de constatar su presencia hace que el público entre tácitamente en el conocimiento implícito de que ésta pequeña máscara va a poner en cuestión la imagen, tanto del Otro como del otro.

El payas@ se muestra y se ofrece como desestabilizado, ridículo, extraño, extravagante, excéntrico, y, por tanto, como reflejo, como desestabilizador. La nariz roja es una puerta de entrada que invita a desplazarse, a pasar a otro lado, y a ver, a vivir, a sentir, las cosas de otra manera. Y de rebote, una vez más, a que los otros también las puedan ver de otra manera. La nariz roja es la señal que permite al payaso ocupar su lugar de revelador, de espejo, de otro lado.

Su mirada es fundamental. Podríamos decir que la mirada habita al payas@, una mirada que no es de juicio, que no es escrutadora, sino que le mantiene en contacto continuo con el espectador, con el público. El Payas@ mira al espectador y lo que ve en él hace que se vuelva a mirar a él mismo, para después ofrecer su mirada mirando. Un juego de palabras, como un juego de pelota de tenis, que cruza de un lado a otro la pista, saltando la red que aparentemente separa al Payaso del Público.

Con la mirada traspasa la vivencia, hace al espectador participe de su presencia en el aquí y ahora, le hace cómplice de su sentido, de su estar, de su padecer. Es la mirada que se cruza con la mirada del espectador y que vuelve como mirada a si mismo. Como me miro yo y como me mira el otro, como soy mirado y soy en la mirada, y los otros son en mi mirada. A través de esa mirada se establecen los vínculos sociales de empatía, de complicidad, de compasión y de resonancia, para ejercer una escucha máxima hacia todo, hacia uno mismo

y hacia los otros, hacia el espacio y hacia los objetos. La mirada es escucha, disponibilidad, apertura, canal. La mirada permite el paso al espectador hacia lo imaginario, a caminar entre líneas, a balancearse en el trapecio, protegidos por el juego del como si.

Las claves del juego

Como hija del Clownanalyse, el COLOCLOWN también determina su ámbito de intervención en todo tipo de eventos sociales, reuniones de trabajo, Congresos y todas aquellas modalidades en que los diferentes actores sociales se reúnen para reflexionar, debatir y tomar decisiones sobre temas de su ámbito social. El rango de instituciones y de motivos de reunión es muy amplia. Desde unas Jornadas en las que se analiza el consumo, hasta unos debates sobre malos tratos, pasando por unas Jornadas de reflexión sobre el mundo escolar y la educación.

En estos espacios, la labor del Payas@ consiste en ofrecer su mirada sobre aquello que se dice y que sucede. El payaso escucha, observa, y toma notas, se deja impregnar por la situación, como un participante más del evento, y después se prepara, se coloca la nariz y su habitual vestimenta, y sale ante el público, para improvisar sobre lo que ha vivenciado hace unos momentos. De este modo se convierte en una especie de eco de lo que acaba de pasar.

Con ello el Payas@ Coloclown vuelve a enmarcarse dentro de la tradición del Payas@ y del bufón, y, si bien éste último sale de las mascaradas y de “les festes de folls” para llegar a la corte y de ahí pasar a la literatura y el teatro, el Payas@ recoge el relevo recorriendo el camino contrario, pues de los escenarios populares de la calle y del circo, sube al escenario teatral para saltar después al escenario social.

El Payas@ surge de un marco artístico y da lugar a un hecho artístico. Marca con su entrada en acción un espacio estético y un lugar de representación. Los participantes del

evento se convierten, gracias a su intervención, en público que disfruta de un espectáculo. No hacen falta las palabras ni las explicaciones. El teatro, el arte, invade la cotidianidad, y el Payas@ contribuye a vivir una experiencia plena y a vivir viviendo.

Las dos payasas basan su improvisación en lo hecho y lo dicho por los diferentes actores sociales presentes en el encuentro, sean ejecutivos, educadores o políticos. También interaccionan con ellos en un juego del como si, haciendo “teatro al instante”. Gracias a su vestimenta, a su presencia, a su nariz, a su gran disposición para establecen la interrelación positiva con los espectadores, las Payasas son aceptadas como tales, y es asumida y, sobre todo, disfrutada su intervención.

¿Por qué son dos las payasas? Pues porque dos es el número básico para jugar con la improvisación y la estructura de análisis del Coloclown. Con el dúo pasamos a tener asegurado el trío, al incorporar al público, junto su espacio y sus objetos. Con dos payasas en escena la dinámica de opuestos, la polaridad, la interrelación se contempla desde muchos más lugares.

En el Coloclown en ningún momento el Payas@ se erige como juez. No dictamina y ni concluye nada. Y si ejerce una crítica, lo hace llevando al público a una experiencia crítica desde una experiencia estética. Como apunta Dewey, no se formula un juicio moral o una conclusión intelectual, sino que se produce la ampliación e intensificación de una experiencia. Con ello se ofrece al espectador un hecho creativo que contiene claves para la reflexión sobre su persona. Se le brinda así una experiencia crítica.

El Payas@, con su presencia, con su hacer, con su improvisar en el momento, pone al descubierto lo no dicho, lo que está latente, que está ahí, se ve, se siente, pero que no se nombra. Como dice J. P. Bougeron, lo que hay en “común entre el rol del bufón y el rol del psicoanalista es no decir la verdad sino procurar que venga”, la verdad en minúsculas, lo auténtico de cada cual.

El Payaso logra todo ello gracias a lo que es y a lo que representa, gracias a su desvinculación y a su estar en la frontera de todo, a ese estar y no estar, a ese ser y no ser; gracias a su nariz roja que es el faro que indica al público que quien habla, el payaso, no “sabe” de la cuestión que se trata, que es extraño, ajeno, a todo lo que allí se ha dicho, pero que, sin embargo, es absolutamente familiar y cercano, es auténtico por su hacer y verdadero en sus emociones...y además, continuamente nos recuerda que “esto es un juego”.

Lo define muy bien J.B. Bonange en estos términos: del payas@ “se podría decir que es un perturbador paródico porque toma efectivamente el poder, pero lo toma bajo la forma de la inversión y la teatralización. En este sentido, el Clownanalyse es una paradoja viviente que juega una ficción en el corazón mismo de la realidad social. Y, justamente, su función no es otra que la de usar una máscara para desenmascarar el funcionamiento social”.

El Payas@ no defiende ningún lugar, ninguna causa. Ahora bien, el Payas@ puede personificarse en ese “real ausente” del que se habla, sobre el que los expertos hablan y extraen conclusiones. Y permite que lo dicho, que la palabra tenga una relación inmediata con la acción. El payaso en el papel del afectado o víctima del discurso y sus efectos. Puede también hacer suyos discursos amagados antes de nacer, omisiones, lapsus, fallos, errores, si ello contribuye a que el juego cumpla su función. He aquí, pues, las claves del proceso de exploración y de representación del coloclown.

Referencias bibliográficas

- Álvarez de Mon, S. (2005): “Carta de un directivo a los Reyes Magos”.
www.expansiónyempleo.com.
- Álvarez de Mon, S. (2001): “El mito del líder”.www.expansiónyempleo.com.
- Bartra, R.; Pedraza, P. (2004): *El Salvaje Europeo*. València, Ediciones Bancaixa.

- Baudelaire, C (1999): *Pequeños poemas en Prosa. Críticas de arte*. Madrid. Ediciones Espasa.
- Berger, P L. (1997): *La riella que salva*. Barcelona. Ediciones La Campana.
- Bergson, H. (1900): *La risa*. Madrid 1986. Colección Austral. Espasa Calpe.
- Boadella, A. (2000): *El rapto de Talía*. Barcelona. Plaza y Janés.
- Boal, A. (2004): *El arco iris del deseo*. Barcelona. Alba editorial.
- Bonange, J. B. (1996): “Estudio sobre una práctica del clown contemporáneo dentro de la tradición del rey: EL Clownanalyse”. Transcripción de la conferencia presentada en la Universidad de Rennes, Haute Bretagne.
- Bonange, J. B. (1998): *Le clown, intervenent social*. Doctorat. Université de Toulouse. Le Mirail.
- Bristow-Bovwey, D. (2004): *Yo me he llevado tu queso*. Barcelona. Ediciones B.
- Calle, R. de la (2001): *John Dewey: experiencia estética-experiencia crítica*. València. Col. Debats. Alfons el Magnànim.
- Calle, R. de la (1985): *Lineamientos de estética*. Valencia. Ediciones Nau Llibres.
- Calle, R. de la (2003): *Senderos entre el arte y lo sagrado*. Valencia. Col. Debats. Alfons el Magnànim.
- Contreras, I. (2001): “Liderazgo y Empresa”. www.Ideasapiens.com.
- Dewey, J. (1944): *El arte como experiencia*. Méjico. Ediciones Fondo de Cultura Económico.
- Ferrés, J (2000): *Educación en una cultura del espectáculo*. Barcelona. Editorial Paidós.
- Fisher, R. (2003): *Mira hacia atrás y ríete*. Barcelona. Edic. Obelisco.
- Fontanarrosa, R. (2005): “Juego de palabras y humor”. *El País Semanal*. 27-3-2005. Madrid.
- Freud, S. (1905): *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid 1990. Alianza Editorial.
- Goleman, D.; Kaufman, P; Ray, M. (2000): *El espíritu creativo*. Buenos Aires. Javier Vergara editor.

- Koetsler, A. (2002): *El acto de la Creación*. Madrid. Cuadernos de Información y Comunicación. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid.
- Lécoq, J. (2003): *El cuerpo poético*. Barcelona. Ediciones Alba.
- Lévi-Strauss, C. (1962): *El pensamiento salvaje*. Madrid 2002. Fondo de Cultura Económica.
- Millás, J. J.; Fraguas, A. (2001): *Números pares, impares, e idiotas*. Barcelona. Alba editorial.
- Nietzsche, F. (2000): *El nacimiento de la tragedia*. Madrid. Editorial Alianza.
- Pueo, J. C. (2002): *Los reflejos en juego. Una teoría de la parodia*. Valencia. Ediciones Tirant Lo Blanch.
- Roberts, K. (2005): “El capitalismo es la única fuerza vital para el desarrollo”. *El País*. 6-3-2005.
- Rovira, A.; Trias de Bes, F. (2004): *La buena Suerte*. Barcelona. Ediciones Urano.
- Rubin, H. (1997): *Maquiavelo para mujeres*. Barcelona. Editorial Planeta.
- Ruiz Ramón, F. (1988): *Celebración y catarsis. Leer el teatro español*. Murcia. Cuadernos Cátedra. Universidad de Murcia.
- Sastre, A. (2002): *Ensayo general sobre lo cómico*. Hondarribia. Editorial Hiru.
- Spenser Jonson, M. D. (2000): *¿Quién se ha llevado mi queso?* Barcelona. Ediciones Urano.
- Thoureau, H D. (2005): *Walden. La vida en los bosques*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- Viana, A. (2004): *Acròbates de l'emoció*. Tarragona. Arola Editors.
- Viyuela, P. (2003): *Bestiario de circo. El vientre de la carpa*. Madrid. Medusa ediciones.