

<http://artnodes.uoc.edu>

## MATERIALES

# Payasas & Xoxo Clown Show: marcos teóricos, metodológicos y epistemológicos de una investigación social y artística

**Melissa Lima Caminha****Judit Vidiella Pagès**

Escola Universitària ERAM

Universitat de Girona

Fecha de presentación: mayo de 2018

Fecha de aceptación: noviembre de 2018

Fecha de publicación: enero de 2019

## Cita recomendada

Lima Caminha, Melissa; Vidiella Pagès, Judit. 2019. «Payasas & Xoxo Clown Show: marcos teóricos, metodológicos y epistemológicos de una investigación social y artística». *Artnodes*. N.º 23: 96-103. UOC [Fecha de consulta: dd/mm/aa].

<http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i23.3244>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en [https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es\\_ES](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es_ES).

## Resumen

Este artículo busca reflexionar sobre el lugar y la función que el proyecto artístico Xoxo Clown Show ha tenido en el marco de la investigación «Payasas: historias, cuerpos y formas de representar la comicidad desde una perspectiva de género». Para esto, hago una breve presentación de dicha investigación, explicando sus marcos metodológico-epistemológicos: investigación feminista, investigación artística e investigación basada en las artes (IBA). En seguida, son presentados la sinopsis, los objetivos y otros puntos relevantes del proyecto Xoxo Clown Show. Las reflexiones sobre este apuntan hacia una indagación artística que se desarrolla dentro de un marco más amplio de investigación feminista e investigación social

basada en las artes. Proyecto artístico y proyecto académico se nutren mutuamente, en un rico proceso de intercambio entre ejercicio crítico, sistematización teórica y práctica artística de puesta en escena del espectáculo.

### Palabras clave

Investigación feminista, investigación basada en las artes (IBA), investigación artística, arte feminista, performance y teoría *queer*

### *Female clowns and the Cunt Clown Show: theoretical, methodological and epistemological frameworks of a social and artistic research project*

#### Abstract

*The article examines the place and function that the artistic project “Cunt Clown Show” has had within the framework of the research “Female Clowns: Herstories, Bodies and Ways of Representing Comicality from a Gender Perspective”. To do so, there is a brief presentation of the research, with an overview of its methodological and epistemological frameworks: feminist research, artistic research and arts-based research. The article then presents the synopses, objectives and other relevant information with respect to the Cunt Clown Show. The reflections on this project provide the basis for an artistic research conducted within a broader framework of feminist research and social arts-based research. The artistic and academic projects feed each other in an enriching process of interchange between critical exercise, theoretical systemization and the artistic practice of bringing the show to the stage.*

#### Keywords

*Feminist research, arts-based research, artistic research, feminist art, performance and queer theory*

## Introducción

En la investigación «Payasas: historias, cuerpos y formas de representar la comicidad desde una perspectiva de género», hago un estudio genealógico de la figura de la payasa, a partir de un abordaje interdisciplinar que facilite un diálogo entre la payasaria y diversos campos artísticos y teóricos, como las artes visuales, los estudios de *performance*, la teoría crítica, artes y educación, el feminismo y la teoría *queer*. El estudio genealógico se basa en un trabajo de campo, por lo cual he realizado entrevistas a payasas y he participado en festivales. También he realizado investigación bibliográfica, análisis y crítica de género.

La investigación acaba por indagar sobre la diversidad de cuerpos y formas en el campo de la risa y la comicidad, desplazando la pregunta inicial sobre género para una problemática más amplia y fundamental sobre lo humano. Desde un abordaje feminista-*queer-crip-clown*, propongo nuevas figuraciones teóricas que sirvan como herramientas críticas y analíticas para comprender nuestra subjetividad como un proceso de devenir. Un proyecto de devenir que

podemos establecer no solamente con diferentes *otrxs* con quien vivimos y nos relacionamos, sino también con posibles y potentes *otrxs* que puedan venir a existir en nuestra transformación como *sujetxs* cambiantes.

También busco establecer *clowntactos* y *clownlaboraciones* artísticas y políticas entre agentes y campos del conocimiento comprometidos en la creación de nuevos mundos posibles a través del arte. El proceso de investigación también influye directamente en la construcción de mi subjetividad e identidad como activista, educadora e investigadora, marcada por diversos afectos y afinidades, encarnados en los siguientes proyectos: Xoxo Clown Show, TransClowning y Belly.Breast\_ Mama.Monster.Clown.

Este artículo trata especialmente de Xoxo Clown Show, en su relación con los marcos teórico, metodológico y epistemológico de la tesis «Payasas». Se trata, por tanto, de una breve muestra de las perspectivas de investigación con las que he trabajado: investigación feminista, investigación artística e investigación basada en las artes.

## 1. Marcos metodológico-epistemológicos de la investigación

Hay dos marcos metodológico-epistemológicos que me han guiado y servido de inspiración: la perspectiva feminista de investigación (Harding 1987; Doucet y Mauthner 2006) y la investigación basada en las artes (IBA) (Hernández 2008, 2018; Hernández, Suominen y Kallio-Tavin 2018; García 2015). Mientras que la perspectiva feminista ya es bastante conocida en el ámbito de las ciencias sociales y los estudios de género, la investigación artística y la investigación basada en las artes son propuestas recientes en las humanidades (Leavy 2018).

### 1.1. La perspectiva feminista de investigación

El movimiento y la teoría feminista han realizado una verdadera ruptura en las grandes narrativas de la ciencia y de la filosofía, así como de los cánones del arte. Ciencia, filosofía y arte han sido problematizados por la abstracción y racionalismo que, siguiendo la dicotomía cartesiana de mente-cuerpo, cultura-naturaleza, sujeto cognoscente-objeto cognoscible, reflejan también la misoginia de sus prácticas y el patriarcado que las han instituido.

Las feministas han contribuido enormemente a la crítica posmoderna de la ciencia y de la filosofía. Entre sus grandes contribuciones, están las políticas del cuerpo y de localización, que ayudan a dibujar nuevas metodologías y epistemologías encarnadas y situadas (Haraway 1995; Rich 1984). Al reivindicar la centralidad del cuerpo, de las emociones y de la subjetividad en la investigación, las feministas ponen la experiencia, el placer y el deseo como piezas centrales no solo en el ámbito de la formación de la subjetividad y de la identidad, sino también en todos los procesos sociales de construcción de significados y de conocimientos, por lo tanto, como fundamentales a la hora de hacer ciencia.

Las feministas también han sido imprescindibles a la hora de plantear nuevas formas de contar historias, en plural y con letra minúscula. La deconstrucción de la historiografía moderna y las grandes historias oficiales han sido desveladas como a *big History*, *his story*, la historia de los hombres, contadas por ellos, sobre ellos y para ellos. Así que el feminismo ha contribuido no solo a deconstruir la historia como conjunto de narrativas oficiales del hombre blanco europeo occidental, sino que ha pasado a proponer y escribir nuevas y pequeñas *herstories*, genealogías menores de mujeres, plurales, invisibilizadas, prohibidas, negadas y borradas. Con todo, las historias de las mujeres feministas no se cuentan desde la neutralidad, la pretensión de objetividad y verdad. Las mujeres cuentan sus historias a partir de sus experiencias y vivencias como mujeres, como cuerpos situados y construidos históricamente según discursos, fuerzas y prácticas de significación específicas y contextuales.

La investigación «Payasas» sigue un marco metodológico-epistemológico feminista inspirado en Harding (1987) y Doucet y Mauthner (2006). Así pues, a lo largo de mi trabajo, busco:

Posicionarme como mujer, brasileña, de clase media, blanca, abogada, educadora, payasa en proceso de formación como investigadora y activista feminista.

Desafiar algunos preceptos de la investigación científica moderna, basados en los presupuestos ilustrados sobre la razón científica, la neutralidad, la objetividad y la verdad.

Tomar la investigación como acto encarnado, afectivo, emocional, performático y performativo.

Hacer de mi investigación un medio para promover conocimiento sobre las mujeres en el ámbito del arte, de la ciencia y de la teoría.

Desarrollar una crítica feminista del patriarcado en el ámbito de la payasaria, del teatro y del circo.

Usar la estrategia de la reflexividad para insertar mi subjetividad y mi modo de investigar en los planteamientos acerca de la validación, legitimación, alcance, limitaciones y ética de la investigación.

Ser transparente en torno a la toma de decisiones que han dibujado la investigación, es decir, exponer el proceso e itinerario de la misma, de forma que mis decisiones como autora queden evidente.

Cuestionar la payasaria de las mujeres desde dentro, a partir de aportaciones que posibilitan darse cuenta de las limitaciones disciplinares de una práctica y teoría *clown*, tal y como lo ha hecho el movimiento feminista. De ahí la configuración de un posfeminismo, que entiendo que no deja de ser feminista, apenas se plantea desde dentro según diversas aportaciones, provenientes de mujeres negras, pobres, emigrantes, colonizadas, del tercer mundo, bien como una serie de planteamientos posmodernos y posestructuralistas que cuestionan la autonomía del sujeto de la ilustración y las prácticas pedagógicas y políticas de empoderamiento. Aquí cabe esclarecer que el término posfeminismo a veces se usa y se entiende como antifeminismo. Teniendo en cuenta las reflexiones de Amelia Jones (2003) sobre la función del prefijo pos- en el feminismo como estrategia muchas veces misógina usada para devaluar el feminismo, después de mucho reflexionar, decidí posicionarme como feminista, ¡con orgullo, rabia y amor!

El énfasis en lo biográfico y lo personal ha grabado el arte y la investigación feminista de narcisista y autocomplaciente, atacando muchos de sus trabajos y propuestas pedagógicas de solipsismo. Sin embargo, aunque mucho del arte e investigación —no solo feminista— parezcan reducirse a un solipsismo, es justo decir que el énfasis en lo biográfico, sea como sea, ha contribuido enormemente a romper con la imparcialidad de la investigación científica, y ha puesto lo personal y lo privado como temas públicos y políticos. Es a causa de la preocupación con el solipsismo en la investigación por lo que muchos prefieren hablar no de arte o investigación biográfica, sino de autoetnografía, ya que esta no pone tanto acento en el «yo», sino en el «yo en relación». Es decir, me refiero a una investigación que no habla solo de uno mismo, sino desde uno mismo, estableciendo relaciones concretas con lo social y lo cultural que modelan el yo investigadora.

La perspectiva feminista se sitúa, también, bajo el paraguas del construccionismo social, que, según Kenneth Gergen (2007), se constituye como un marco ontológico que comprende la realidad no como dada, natural y que está para ser descubierta o encontrada en su verdad, naturaleza, pureza y originalidad, desde métodos empiristas, positivos y cuantitativos. Este paradigma comprende el mundo como socialmente construido y aboga por unas metodologías de investigación que rompan con el mito de la neutralidad, imparcialidad y objetividad de la investigadora. Es reconociendo el sujeto investigador como sujeto encarnado que investiga un tema o problema desde su cuerpo culturalmente construido y deseante que el construccionismo social se opone a la universalidad de los hallazgos científicos. Esto no significa caer en un relativismo, sino poner la (objetividad) entre paréntesis como también propone el biólogo y educador chileno Humberto Maturana (Maturana 1995, 2008).

## 1.2. La investigación basada en las artes (IBA)

La investigación basada en las artes es importante para comprender cómo la creación y producción artística han caminado lado a lado de una investigación genealógica, autoetnográfica y teórica. Práctica artística y teoría se han alimentado una de la otra en un proceso simbiótico que hace de esta relación un elemento importante a la hora de reflexionar sobre los procesos de construcción no solo de la presente investigación, sino de mi identidad como artista, educadora e investigadora.

La IBA se viene configurando en los últimos años como una nueva metodología, dentro del paradigma cualitativo, diferenciándose, según algunos artistas e investigadores, de lo que sería la investigación artística, entendida en este trabajo como práctica artística.

Fernando Hernández (2008), coordinador del programa de doctorado en Artes y Educación de la Universidad de Barcelona, presenta el contexto en que emerge la IBA como las definiciones, tendencias, singularidades y dificultades de esta nueva metodología. Hernández apunta a la importancia que el giro narrativo en las ciencias sociales tuvo en la emergencia de la IBA. Por una parte, en contestar los parámetros hegemónicos del método científico, y por otra, debido a la utilización de diversas artes en la investigación social, como forma de dar cuenta del proceso de estudio y de representar la investigación. Hernández también resalta la importancia del feminismo en la configuración de la IBA, en la medida en que artistas e investigadoras feministas ponen acento en lo personal y biográfico, rebelándose contra el objetivismo científico y deconstruyendo el mito del artista. Así, uno de los planteamientos feministas que tienen en cuenta los que se posicionan desde la IBA es el de evidenciar el papel de la investigadora y, en este caso, del artista, no en la expresión o desvelamiento de la realidad y la naturaleza, sino en su construcción. La IBA incorpora tanto los marcos epistemológicos del construccionismo social como la perspectiva feminista. Sin embargo, pone acento en el uso que se hace de la práctica artística, sea como lugar de recogida y

fabricación de datos, sea como forma de representar la investigación.

Hernández (2008) explica cuáles serían las principales aportaciones de la IBA para el panorama científico. Estas aportaciones están relacionadas con el gran potencial de las artes en la construcción de un conocimiento que se da a partir de los sentidos y de la percepción en su totalidad. El potencial evocativo, emocional y poético de las artes hace que un producto artístico pueda ser más reflexivo, más memorable y más corporizado que un conocimiento científico o puramente académico. Las artes también median en la teoría a través de metáforas y símbolos que facilitan una comunicación y conocimiento más holístico. El objeto artístico y el artista también tienen la capacidad de hacer lo ordinario extraordinario, o como Brecht propuso, lo familiar extraño. El arte opera a través de mecanismos de identificación y distanciamiento que permiten la crítica y la reflexión sobre la realidad. Las artes también son un vehículo para transformar lo personal en social, lo privado en público, una estrategia fundamental del feminismo, que siempre utilizó las artes para construir sus pedagogías, políticas y teorías. Y, para finalizar, las artes son mucho más accesibles que un texto académico y el discurso científico. De forma que una IBA puede romper los muros de la universidad y propagarse con más facilidad por diversos espacios de aprendizaje y construcción de conocimiento.

Aunque reconoce y apunta las potencialidades y ventajas del arte y de su potencial pedagógico, Hernández (2008) advierte que «las imágenes no hablan por sí mismas», y busca establecer distinciones entre lo que sería la IBA y la investigación artística. Mientras que esta estaría más vinculada al proceso creativo del artista, el cual resulta en un proceso de aprendizaje personal e individual —normalmente en su estudio, taller o sala de ensayos y entrenamiento—, la IBA se preocupa en poner este proceso creativo como objeto mismo de un posicionamiento crítico y reflexivo. Uno de los rasgos distintivos de la IBA sería, por tanto, la posicionalidad reflexiva del artista investigador:

«Esta posicionalidad reflexiva es la que se encuentra ausente de algunas propuestas que dicen basarse en la IBA pero que siguen transitando por la propuesta modernista que considera que las obras artísticas y las representaciones visuales “hablan por sí mismas”» (Hernández 2008, 107).

García (2015) explica cómo el debate IBA frente a práctica artística se centra en el dilema de, por un lado, la búsqueda de las artes por legitimarse como conocimiento en la academia, y por otro, la resistencia de las artes en comunicarse codo a codo con otros campos del conocimiento. Una resistencia heredera del mito moderno del artista como genio creador, solitario e incomprendido por el resto del mundo. Este ideal moderno y romántico ha situado a las artes en una posición «especial», de forma que sus procesos y dinámicas estéticas y pedagógicas parezcan naturales, de propiedad extremadamente sensorial y estética, que no puede ser alcanzable por el razonamiento y el intelecto, solo por la práctica.

Contrariamente a esta visión romántica y mitológica del arte, del artista y de una producción artística que «habla por sí misma», la IBA busca establecer puntos de contacto y diálogos con otros ramos del conocimiento, pautados por una serie de requisitos y condiciones relacionadas con la validación, reconocimiento y legitimación de la investigación artística en la academia. Es decir, la IBA se preocupa en dialogar y compartir no solo sus resultados, sino también sus procesos, dentro de un marco de sistematización compartida por una comunidad de investigadores.

Suominen y Kallio-Tavin (2018) explican la actual diferencia que desde la Arts University, en Finlandia, se ha establecido entre investigación artística e investigación basada en las artes. Mientras que la primera, generalmente, se centra en procesos creativos y fenómenos artísticos, enfocándose en el *self* u obras del propio artista, o pocos artistas, la IBA se interesa por el contexto sociocultural más amplio en que las prácticas artísticas se desarrollan. Las autoras también explican que otro rasgo característico de la IBA es que, normalmente, viene acompañada de diversos métodos, como etnografías, entrevistas, estudios de caso, etc. En este sentido, la IBA no se configura como un paradigma por sí mismo, sino que se constituye como una metodología más dentro del paradigma cualitativo.

«Typically, the ontology of knowledge in ABR is similar to that in many other qualitative research approaches [...]. Actually, it is often important for ABR practice not to try to stand alone as a method in a research project. The interdisciplinary nature and methodological pluralism of research seems to generate more complex and interesting research settings, methods, analysis and knowledge» (Suominen y Kallio-Tavin 2018, 104).

Hernández (2018) explica la importancia, para que la práctica o investigación artística se vuelva IBA, de establecer, aunque provisionalmente, ciertos criterios para lo que significa investigación como: accesibilidad, transparencia y transferibilidad. O sea, para que una práctica de producción de conocimiento pueda ser considerada investigación, hay que seguir un sistema de indagación transparente, pautado por ciertos requisitos, y que este itinerario de indagación se haga público y accesible.

Teniendo en cuenta las diferencias entre la IBA y la investigación artística, me posiciono desde la IBA. Es decir, no niego la práctica artística como pedagógica y productora de conocimientos por sí misma. Reconozco la investigación artística como proceso creativo desde las técnicas artísticas en las que me he formado: el mimo, el teatro físico y la payasaría. El entrenamiento en estas técnicas y la vivencia como artista que las practica socialmente han sido de fundamental importancia en la formación de mi subjetividad e identidad. El proceso de aprendizaje es innegable, y lo vinculo a mi práctica e investigación artística. Por otro lado, al intentar traducir este proceso desde un posicionamiento crítico y reflexivo, mediado por la teoría, y desear compartir los conocimientos de estos procesos con comunidades

más diversificadas, como son las de artistas, pedagogos, educadores, científicos sociales, agentes socioculturales y público en general, es desde la IBA con la que me sitúo en la investigación «Payasas».

Así que «Payasas» conjuga investigación artística con la IBA. La primera está concentrada en los procesos creativos derivados de mi práctica de entrenamiento, ensayos y presentaciones al público. Ya la IBA se dibuja en una circunferencia más amplia, integrando toda la investigación, en un proceso que intenta dar cuenta de cómo los datos y las *performances* han sido fabricados y modelados como conocimiento fruto de un proyecto que conjuga diversos métodos como trabajo de campo, entrevistas y un intenso juego entre teoría y práctica, texto y *performance*, que se inscriben en un contexto sociocultural específico.

«Arts-based data is valid when the artist/researcher/teacher creates art with the same theoretical basis as other written forms of data. Theory can take many forms; however, the theory must guide the data creation or collection, and reciprocally the data will help inform the theory. The work of art, or poem, or performance must say something more or different than writing alone. Art does not illustrate data; it should illuminate and transform» (Riddett-Moore y Siegesmund 2012, 112).

## 2. Xoxo Clown Show

Xoxo Clown Show es un espectáculo inspirado por el «arte coño» que varias artistas y feministas desarrollaron en las décadas de los sesenta y setenta, y que sigue presente hasta hoy en muchos colectivos de artistas y *performers* alrededor del mundo. Un espectáculo que tiene como punto de partida el género, pero que va más allá para abordar, a través de la poesía y la parodia, nuestra humanidad monstruosa.

Mi *clown* Lavandinha, junto a su *xoxo* flor, viaja por varios territorios de la risa y la comicidad, como la payasaría, la bufonería y la *performance drag king*. Un viaje de ciencia ficción en que la payasa se relaciona con diversos personajes: una abejita, un ángel, Old Dick Donald y Drag King Delicious Melicious. Un viaje que termina con el embarazo, parto y nacimiento de BeeBaby, un ser híbrido monstruoso, mitad animal mitad *huwoman*, fruto de las aventuras de la payasa en su viaje fantástico.

Xoxo Clown es un show que busca caminar por territorios no tan explorados en la payasaría de mujeres, como la exploración sexual, obscena y visceral del bajo corporal, tal como ha sido desarrollado por Bakhtin (2002), al tratar del realismo grotesco, bien como la *performance drag king*, que juega con la parodia y el *cross-dressing FTM (female to male)*.

El proyecto artístico ha buscado contemplar, desde el principio, diversas aportaciones de gran parte del marco teórico de la tesis. Diversas fueron las artistas y teóricas feministas y *queer* que han inspirado el proyecto.

Judy Chicago, además de con su obra autobiográfica (2006), ha sido inspiradora con varios de sus trabajos, tales como *The Menstruation Bathroom* (1972) y *The Cock and Cunt Play* (1970), producidos dentro del proyecto *Womanhouse*.<sup>1</sup> Tee Corinne (1975), a su vez, con su exitoso *The Cunt Coloring Book*, me ha sorprendido al poner la vulva en su expresión más peyorativa –*cunt*– en un libro para colorear, resignificando de forma positiva la palabra coño a través de, entre otras estrategias, relacionar el coño con la práctica infantil de colorear dibujos.

Judith Butler y su extenso desarrollo teórico sobre la parodia, la deconstrucción del género y la resignificación del lenguaje (1997, 2001, 2002, 2006), así como Judith Halberstam y sus aportaciones sobre la *performance* de la masculinidad en las mujeres (1998, 1999, 2011), han sido de fundamental importancia a la hora de experimentar la *performance drag king* y el antropomorfismo creativo.

Julia Kristeva (1980), Donna Haraway (1995, 1999), Rosi Braidotti (1994, 1996, 2002, 2013) e Isabel Balza (2008, 2012) han sido intelectuales cruciales a la hora de pensar estrategias de crítica y deconstrucción del sujeto ilustrado del humanismo, así como dibujar escenas de bufonería que juegan con figuraciones monstruosas en la payasaria.

Las diversas aportaciones teóricas giran en torno a temas como la risa, lo grotesco y la abyección; las políticas y pedagogías del cuerpo; la crítica al humanismo ilustrado; la construcción social del género, de la feminidad y la masculinidad; cuestiones de apropiación, acción y subversión; estrategias y técnicas artísticas, performáticas, discursivas y visuales; entre otras.

Desde una perspectiva artística, varias han sido las técnicas y estrategias pensadas y utilizadas, tales como la mímica, la hipérbolo, la mascarada, la payasaria, la bufonería, la *performance drag king*, el antropomorfismo creativo, el distanciamiento brechtiano, la deconstrucción, la resignificación lingüística, entre otras. El uso de estas técnicas y estrategias, al ser ejecutadas artísticamente de forma consciente y reflexiva, bajo el rigor meticuloso de apropiación de la teoría y la reflexividad, brindan la investigación con una obra que concentra símbolos, narrativas, conceptos, problemáticas e interrogantes planteados a lo largo de todo el itinerario investigador.

La investigación artística en el Xoxo Clown Show se nutre del arte, *performance* e investigación feminista y *queer*. Estas últimas, a su vez, pasan a contar con las formas de representación desarrolladas en la payasaria, así como de las nuevas figuraciones e imaginarios creados y provocados por el espectáculo.

En el marco del debate sobre la investigación artística y la investigación basada en las artes, creo que lo interesante de la relación

Xoxo Clown Show & Payasas es pensar en qué medida la investigación artística ha contribuido a enriquecer las teorías feminista y *queer*, así como lo contrario: cómo el feminismo y la teoría *queer* han inspirado un proyecto artístico en payasaria que deconstruye algunos discursos y prácticas del «mundo clown». Para esto, ahora dedico un par de líneas que puedan dibujar algunas de las contribuciones de la obra a la investigación académico-científica.

Xoxo Clown Show contribuye a dibujar una genealogía menor de artistas, invisibilizadas en la historia de las artes escénicas: las payasas, y busca hacerlo construyendo puentes con otras disciplinas artísticas, como las artes visuales y la *performance*. Al apropiarse del «arte coño» en el ámbito de la payasaria, el espectáculo se configura como punto de encuentro y contacto entre artistas mujeres, intelectuales y científicos sociales.

El espectáculo ha sido fundamental a la hora de crear nuevas figuraciones conceptuales, como La Payasa Monstruo. La investigación artística con la bufonería y la *performance drag king* dio paso a lecturas y reflexiones sobre la payasaria como heredera del humanismo ilustrado, y la necesidad de repensar esta práctica artística desde conceptos y tropos poshumanos y monstruosos.

La categoría «payasa monstruo» surge, en este debate, como herramienta deconstructiva de una risa ilustrada y una comicidad moderna, regidas por una tradición humanista y patriarcal que niega la risa de la mujer. La payasa monstruo viene a debatir el estatuto de excentricidad otorgado a la mujer a lo largo de la historia, y a proponer diálogos y *clowntacts* con *otrxs sujetxs* y categorías rientes y risibles. La payasa monstruo intenta contribuir al proyecto feminista de redefinir la subjetividad de la mujer, pero ahora desde una aportación de los estudios de la risa, la comicidad y la payasaria.

Xoxo Clown Show también se configura como una oportunidad didáctica y pedagógica artística de llevar la investigación más allá de los muros de la universidad, alcanzando públicos diversos. Es una posibilidad de dialogar en torno a la investigación a partir del potencial estético que dinamiza formas alternativas de conocer el mundo y problematiza la realidad social que nos envuelve.

Creo que el espectáculo también ayuda a dibujar y comprender las diversas funciones, lugares e identidades hoy asumidas por varios artistas, todo un campo misceláneo del artista-educador-investigador que busca ocupar lugares diversos del ámbito de las artes, la cultura, la educación y la academia. Personalmente, también me ha posibilitado, como artista payasa y *performer*, el hecho de poder transitar por otros territorios de la risa y la comicidad más allá de aquellos exclusivos de la payasaria contemporánea, que ha sido mi primer ámbito de formación artística y especialización

1. *Womanhouse* fue un espacio de instalación y *performance* feminista, idealizada por Judy Chicago y Miriam Schapiro, cofundadoras del primer programa de Arte Feminista en CalArts – California Institute of the Arts. En 1972, junto con las 21 estudiantes del curso, Chicago y Schapiro crearon la *Womanhouse* en una mansión abandonada de Los Ángeles. El grupo pasó tres meses reformando la casa sin ayuda de ningún hombre, haciendo ellas mismas todo tipo de trabajo estructural para, en seguida, desarrollar diecisiete ambientes artísticos, cada uno con una propuesta artística visual, instalación o *performance*. Para saber más: <http://womanhouse.refugia.net/>

técnica. Esto me ha brindado no solamente nuevas herramientas y técnicas diversas de actuación, sino también, desde un punto de vista feminista-*queer*, y de autoetnografía performativa, también me ha ayudado a reconocer *otrxs sujetxs*, potentes y posibles, que pueden ser parte de la construcción de mi subjetividad e identidad como persona y artista.

## Referencias bibliográficas

- Bakhtin, M. 2002. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Hucitec – Annablume.
- Balza, I. 2008. «Cuerpo sagrado y cuerpo monstruoso. Sobre biopolítica y teoría queer». En *España en el discurso de la posmodernidad: contribución de los estudios culturales a las cuestiones de género y diversidad sexual*, 50-55. Fundación Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia. Junta de Andalucía.
- Balza, I. 2012. «Crítica queer y sujetos (monstruos) del postfeminismo». En *Arte, educación y cultura: Aportaciones desde la periferia*. Jaén: COLBAA.
- Braidotti, R. 1994. *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. Nueva York: Columbia University Press.
- Braidotti, R. 1996. «Signs of wonder and traces of doubt: on teratology and embodied differences». En N. Lykke y R. Braidotti. *Between monsters, goddesses and cyborgs: feminist confrontations with science, medicine and cyberspace*. Londres y Nueva Jersey: Zed Books.
- Braidotti, R. 2002. *Metamorfosis: hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal.
- Braidotti, R. 2013. *The posthuman*. Cambridge, UK; Malden, USA: Polity Press.
- Butler, J. 1997. *Excitable speech: the politics of the performative*. Nueva York y Londres: Routledge.
- Butler, J. 2001. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (1ª Ed.). México, Buenos Aires, Barcelona: Paidós.
- Butler, J. 2002. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. 2006. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Chicago, J. 2006. *Through the flower: my struggle as a woman artist*. Nueva York: Authors Choice Press.
- Corinne, T. 1975. *The Cunt Coloring Book*. San Francisco: Pearchild.
- Doucet, A.; Mauthner, N. 2006. «Feminist Methodologies and Epistemologies». En C. D. Bryant y D. L. Peck (Eds.). *Handbook of 21st Century Sociology*, 26-32. Thousand Oaks, CA: Sage.
- García, N. C. 2015. *Irrumpir lo artístico, perturbar lo pedagógico: la investigación artística como espacio social de producción de conocimiento*. Tesis presentada en el programa de Doctorado en Artes y Educación: Universidad de Barcelona.
- Gergen, K. 2007. *Construccionismo social, aportes para el debate y la práctica*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Psicología, CESO, Ediciones Uniandes.
- Halberstam, J. 1998. *Female masculinity*. Durhan y Londres: Durk University Press.
- Halberstam, J.; Del LaGrace, V. 1999. *The drag king book*. Londres y Nueva York: Serpent's Tail.
- Halberstam, J. 2011. *The queer art of failure*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Haraway, D. 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, Instituto de la Mujer; Valencia: Universidad de Valencia.
- Haraway, D. 1999. «Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles». *Política y sociedad*, 30: 121-163. Madrid.
- Harding, S. 1987. «Is there a feminist method?». *Feminism and methodology*. Bloomington/Indianápolis: Indiana University Press.
- Hernández, F. 2008. «La Investigación Basada en las Artes. Propuestas para Repensar la Investigación en Educación». *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118. Murcia: Edit.Um.
- Hernández, F.; Kallio-Tavin, M.; Suominen, A. 2018. «Arts-Based Research Traditions and Orientations in Europe: Perspectives from Finland and Spain». En P. Leavy (ed.). *Handbook of Arts-Based Research*. Nueva York, Londres: Guilford Press, 101-122.
- Jones, A. 2003. «Feminism incorporated: Reading “postfeminism” in an antifeminist age». En: A. Jones (Ed.) (2003). *Feminism and Visual Culture Reader*. Nueva York y Londres: Routledge University Press.
- Kristeva, J. 1980. *Poderes de la perversión*. México, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Leavy, P. (Ed.) 2018. *Handbook of Arts-Based Research*. Nueva York, Londres: Guilford Press.
- Maturana, H. 1995. *La realidad: ¿objetiva o construida? Vols. I y II*. Anthropos: Barcelona; Universidad Iberoamericana, México; ITESO, Guadalajara (México).
- Maturana, H.; Ximena, D. 2008. *Habitar humano en seis ensayos de Biología-Cultural*. Chile: J. C. Sáez Editor.
- Rich, A. 1986. «Notes towards a politics of location». En A. Rich. *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, 210-232, Nueva York: W. W. Norton.
- Riddett-Moore, K.; Siegesmund, R. 2012. «Arts-based research: Data are constructed, not found». En S. Klein (Ed.). *Action research: Plain and simple*, 105-132. Nueva York, NY: Palgrave.

## CV

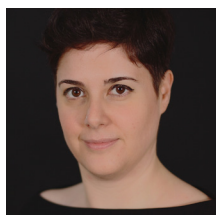
**Melissa Lima Caminha**

Escola Universitària ERAM  
 Universitat de Girona  
 melissa.caminha@eram.cat

Escola Universitària ERAM, centre adscrit a UdG  
 C. Sant Antoni, 1 | E17190 - Salt

Payasa, arte educadora e investigadora en artes escénicas, artes y educación, estudios de género, pedagogías culturales, políticas culturales e investigación basada en las artes. Grado en Derecho (2001) y Artes Escénicas (2006). Máster en Artes Visuales y Educación (2011). Doctora en Artes y Educación por la Universidad de Barcelona (2016). Actualmente, es profesora en el grado de Artes Escénicas (GAE) en la Escuela Universitaria ERAM (UdG).

## CV

**Judit Vidiella Pagès**

Escola Universitària ERAM  
 Universitat de Girona  
 judit.vidiella@eram.cat

Escola Universitària ERAM, centre adscrit a UdG  
 C. Sant Antoni, 1 | E17190 - Salt

Investigadora en artes y educación, pedagogías culturales, estudios de *performance*, estudios de género e investigación basada en las artes. Licenciada (1999) y doctora (2009) en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona (UB). Miembro del programa internacional de doctorado «Arts i Educació: un enfocament construccionista», coordinado por la UB, la UdG y la UGR. Profesora y coordinadora en el grado de Artes Escénicas de la Escuela Universitaria ERAM (UdG).