

# La payasa monstruo: nuevas figuraciones y clown\_tactos para deshacer lo humano en la comicidad



Melissa Lima Caminha

Escuela Universitaria ERAM, Universidad de Girona, España

[melissa.caminha@eram.cat](mailto:melissa.caminha@eram.cat)

Fecha de recepción: 04/06/2019. Fecha de aceptación: 18/09/2019.

## Resumen

La payasa monstruo es una figuración móvil que aboga por una risa monstruosa y posthumana. Es una herramienta que pueda servir a los movimientos feministas, *queer* y *crip*, como proyecto colectivo de *resistencia* a la comicidad patriarcal, heredera de la Ilustración. La payasa monstruo debate el estatuto de excentricidad de la mujer a lo largo de la historia y propone genealogías plurales de la risa y la comicidad, a través de diálogos con otrxs cuerpos y sujetxs rientes y risibles. Es una madre desviada que, junto a sus hijxs también desterrados, busca rescatar los imaginarios abyectos y grotescos que se encuentran ubicados en el umbral de la humanidad.

## Palabras-clave

feminismo  
teoría queer  
teoría crip  
risa  
monstruo

## Female Monster Clown: new figurations and clown\_tacts to undo the human in comicality

## Abstract

Female Monster Clown is a mobile figuration that pleads for a monstrous and posthuman laughter. It is a tool that can serve feminist, queer and crip movements, as a collective project of *laughteresistance* to patriarchal comicality, heir to the Enlightenment. Female Monster Clown discusses the status of eccentricity of women throughout history, and proposes plural genealogies of laughter and comedy, through dialogues with other laughing and laughable bodies. She is a deviant mother who, together with her exiled daughters and sons, seeks to rescue the abject and grotesque imaginaries that are located on the threshold of humanity.

## Keywords

feminism  
queer theory  
crip theory  
laughter  
monster

## La mujer, lo queer, lo crip: sujetxs desterrados del estatuto de humanidad

El monstruo, tal como nos recuerda la filósofa Isabel Balza (2008, 2009, 2011, 2012), es la representación histórica por excelencia de todo que no se encuadra en el concepto de humano. La humanidad ha sido definida por el hombre varón a partir de la otredad. Y, siendo el hombre blanco el sujeto de conocimiento de la filosofía y la ciencia occidental, es por tanto la norma, lo normal, tanto en términos físicos y biológicos como en términos de humor y comportamiento.

La categoría de monstruo engloba, por tanto, todos los cuerpos y sujetos desterrados del concepto de lo humano. El monstruo se define como categoría de exclusión social, como seres que se hallan en el límite de la humanidad, seres que se han considerado históricamente como inhumanos o no humanos. Siguiendo a Foucault (1999), Balza cita tres formas de monstruos: el hombre bestial de la Edad Media, los siameses del Renacimiento y los hermafroditas.

El monstruo era no una noción médica como hoy (esto es, no una patología o error de la naturaleza a corregir), sino una noción jurídica. Lo definitorio de la esencia del monstruo es ser mezcla: mezcla de reinos (animal y humano: el hombre bestial), mezcla de especies o de dos individuos (los siameses), mixtura de vida y muerte, de formas, y mixtura de dos sexos: los hermafroditas. El monstruo es “transgresión de los límites naturales, transgresión de las clasificaciones, transgresión del marco, transgresión de la ley como marco” (Foucault, en Balza, 2009: 235-236).

Entre diversos referentes, Balza destaca la obra *Monstruos y Prodigios* de Ambroise Paré, que también considera a las lesbianas como seres monstruosos. Y también cita la obra de Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, para explicar cómo la monstruosidad llegó a fundamentarse en tres rasgos: desorden, imperfección y extremidad. “Extraño e imperfecto, desliz de la naturaleza, el monstruo es, en definitiva, un exiliado del concepto de lo humano” (Ibíd.).

Todo aquello que se diferencia en mayor o menor grado del hombre blanco occidental – más o menos como se encuentra representado por el hombre vitruviano, de Leonardo da Vinci -, es, por tanto, anormal, deforme, animal, materia inorgánica, extraterrestre, sobrenatural, materia inanimada y máquina. Así que la mujer, al lado de varias entidades vivas, no vivas y ficcionales, es un otro monstruoso, o mejor, una otra monstruosa, necesaria para que el hombre varón se defina, se construya y se realice como tal.

A lo largo de la historia, las mujeres han sido constantemente excluidas del concepto de humano. Negociadas como objetos, propiedad o animales en muchas sociedades primitivas y pre-industriales y excluidas de los contratos sociales en la era moderna, las mujeres fueron y continúan siendo desterradas del concepto de humano. En el ámbito de la filosofía, Aristóteles (1994) ya consideraba a la mujer como desviación monstruosa, por ir en contra de la norma de la naturaleza: el varón. En su obra *Reproducción de los animales*, el filósofo considera a la mujer como ser mutilado, deforme o malformado.

Rosi Braidotti (1996) analiza la ciencia de los monstruos - la Teratología - como un conjunto de discursos organizados científica y socialmente sobre las diferencias corporales. Braidotti explica que la construcción del Otro por la Teratología se aproxima a los mecanismos de sexismo y racismo. En relación a la sexualización del monstruo, la autora explica que una de las cuestiones que han guiado esta ciencia, ha sido la que se pregunta por el origen del cuerpo monstruoso. Así pues, los monstruos están

vinculados al cuerpo de la mujer en el discurso científico a través de la pregunta por la reproducción biológica. Innumerables han sido las teorías de concepción de los monstruos que han permeado diversas creencias en la historia. Así, pues, la concepción de un bebé deforme o monstruoso ha sido atribuido a diversos factores, tales como: comportamiento inmoral del padre y la madre - como por ejemplo, hacer sexo en los domingos y demás días de fiesta religiosos - ; exceso sexual, principalmente por parte de la mujer; mucho o poco semen; mezcla de espermatozoides de diferentes fuentes, tal como hombre y animal; sexo durante el periodo de la regla; la ingestión de alimentos prohibidos; influencia de estrellas y planetas; malas condiciones atmosféricas; intervenciones divinas o diabólicas, entre otras supersticiones que han permeado tanto la cultura popular como la *ciencia*, supuestamente objetiva y neutral.

Braidotti esclarece que la Teratología es un discurso mixto, ya que absorbe tanto la cultura popular, sus leyendas, creencias y supersticiones, como un discurso *científico* que se pretende neutro y objetivo. *“The following seem to recur quite regularly: supernatural causes, astrological influences, seminal and menstrual factors, hybridity, mental impressions, philosophical and scientific explanations”* [Lo siguiente parece repetirse con bastante frecuencia: causas sobrenaturales, influencias astrológicas, factores seminales y menstruales, hibridez, impresiones mentales, explicaciones filosóficas y científicas] (1996: 140). Sin embargo, la hipótesis de la imaginación maternal es sin duda, según la autora, la más antigua y aún actual sobre la teoría de nacimientos monstruosos. Esta teoría atribuye a la madre el poder de matar o deformar el hijo o hija que carga en su vientre, por el simple hecho de imaginar o mirar a ciertas imágenes. Esta creencia es conocida como teoría de la impresión materna. Como ejemplo, Braidotti cita casos de las muchas mujeres blancas que, después de dar la luz a bebés negros, han escapado al juzgado de adulterio por explicar que, durante el acto sexual, habían solamente mirado a alguna fotografía o pintura de un hombre negro.

La autora explica que las categorías clave para la teoría de la imaginación materna son el deseo femenino, los antojos y el poder que la óptica confiere a la imaginación y emociones humanas. Braidotti esclarece que la teoría de impresión materna es una teoría óptica, ya que trata de los poderes que se atribuye a la visión. La teoría de la impresión materna contiene un elemento de tradición satánica, pues se apoya en la creencia del mal de ojo – *the evil eye* (Braidotti, 1996).

La autora esclarece también que, aunque esta teoría haya contribuido para evidenciar y valorizar la participación de la mujer en el acto de la procreación, también ha desarrollado todo un aparato científico y teórico para disciplinar el cuerpo y el comportamiento de la mujer, dando origen a diversos tratados que sugerían, por ejemplo, lo que las mujeres deberían hacer para generar *“baby boys, male geniuses and great men”* [bebés varones, genios masculinos y grandes hombres](Ibíd: 146).

La relación de lo monstruoso con la mujer y lo femenino también ha sido establecida por el psicoanálisis, que en su economía falocéntrica y misógina, ha contribuido para relacionar de forma peyorativa el cuerpo de la mujer con el otro monstruoso.

*The woman's body can change shape in pregnancy and childbearing; it is therefore capable of defeating the notion of fixed bodily form, of visible, recognizable, clear, and distinct shapes as that which marks the contour of the body. She is morphologically dubious. The fact that the female body can change shape so drastically is troublesome in the eyes of the logocentric economy within which to see is the primary act of knowledge and the gaze the basis of all epistemic awareness* [El cuerpo de la mujer puede cambiar de forma durante el embarazo y la maternidad; por lo tanto, es capaz de derrotar la noción de forma corporal fija, de formas visibles, reconocibles, claras y distintas como la que marca el contorno del cuerpo. Ella es morfológicamente

dudosa. El hecho de que el cuerpo femenino pueda cambiar de forma tan drásticamente es problemático a los ojos de la economía logocéntrica dentro del cual ver es el acto primario de conocimiento y la mirada la base de toda conciencia epistémica (Braidotti, 1994: 80-81).

En su ensayo *Mothers, monsters and machines*, Braidotti trabaja las posibles conexiones entre estos términos, conexiones que puedan servir para la construcción de una subjetividad feminista alternativa:

*The monster is the bodily incarnation of difference from the basic human norm; it is a deviant, an anomaly; it is abnormal. As Georges Canguilhem points out, the very notion of the human body rests upon an image that is intrinsically prescriptive: a normally formed human being is the zero-degree of monstrosity [El monstruo es la encarnación corporal de la diferencia de la norma humana básica; es un desviado, una anomalía; es anormal. Como señala Georges Canguilhem, la noción misma del cuerpo humano se basa en una imagen que es intrínsecamente prescriptiva: un ser humano normalmente formado es el grado cero de monstruosidad.](Ibid.: 78).*

Braidotti cree que tanto el monstruo como el cuerpo de la mujer tienen una propiedad única de provocar al mismo tiempo fascinación y horror, atracción y repulsión. Siguiendo a Julia Kristeva (1980), la autora menciona la abyección como efecto de la reacción tanto al cuerpo maternal como al monstruo. Y es que Kristeva comprende lo abyecto a partir de un conjunto de emociones ambivalentes que van desde la fascinación y la adoración al miedo y al terror frente al cuerpo maternal. Sus fluidos corporales, sus humores y su deformidad provocan, según la autora francesa, fascinación y atracción, al mismo tiempo que miedo, asco y rechazo.

En el ámbito literario, también Rabelais ha establecido relación entre el cuerpo de la mujer con el otro monstruoso. En su artículo *Inside-Out, Female Bodies in Rabelais*, Pollie Bromilow (2007) explica la fascinación de Rabelais por el cuerpo materno, principalmente en su estado de embarazo y proceso de parto. La abyección de Julia Kristeva también sirve como tropo conceptual para Bromilow explicar el funcionamiento de la figura de Gargamelle en la obra del autor renacentista. La autora esclarece que los personajes femeninos son completamente ausentes en la obra rabelaisiana, y que las únicas mujeres retratadas en la historia, Gargamelle y Badebec – madres de los protagonistas –, solamente aparecen en los episodios que describen el parto. Bromilow explica el cuerpo materno rabelaisiano como un cuerpo inestable y pobremente definido que inspira asco y rechazo. Como un cuerpo fragmentado e incompleto:

*Throughout the episode, the female body is seen as an unstable and poorly-defined entity that inspires disgust. It is seen as fragmented and incomplete, yet simultaneously overlapping and overflowing. Mouths, throats, intestines and anuses all compete to evoke the female body (...) The mother's body is seen as a complicated and unpredictable kind of container, whose previously unknown and hidden passageways and orifices reveal themselves only partially and sporadically as the episode progresses. Even the name Gargamelle (from the Old Provençal meaning "large throat") evokes the way in which the mother is predominantly a bodily opening through which the unborn child will emerge. The apparent confusion between the reproductive and digestive tracts is one of the major themes of the passage and contributes to a vision of the female body that is both indistinct and threatening [A lo largo del episodio, el cuerpo femenino es visto como una entidad inestable y pobremente definida que inspira disgusto. Se ve como un cuerpo fragmentado e incompleto, pero capaz de superponerse y desbordarse simultáneamente. Bocas, gargantas, intestinos y anos compiten para evocar el cuerpo femenino (...) El cuerpo de la madre se ve como un tipo de contenedor complicado e impredecible, cuyos pasajes y orificios previamente desconocidos y ocultos se*

revelan solo de manera parcial y esporádica a medida que avanza el episodio. Incluso el nombre Gargamelle (del antiguo provenzal que significa “gran garganta”) evoca la forma en que la madre es predominantemente una abertura corporal a través de la cual emergerá el feto. La aparente confusión entre los tractos reproductivo y digestivo es uno de los temas principales del pasaje y contribuye a una visión del cuerpo femenino que es a la vez indistinta y amenazadora.] (Bromilow, 2007: 32).

La mujer, tratada como un cuerpo abyecto y grotesco, es, por lo tanto, el Otro, o mejor, la Otra monstruosa, “ese sexo que no es uno” de Luce Irigaray (2009), que se diferencia sexualmente del hombre varón como norma de lo que es humano. La mujer, así, se distancia del concepto de humanidad.

Además de la pregunta por el origen del cuerpo monstruoso, que ha desarrollado todo un discurso sobre el poder materno de la mujer en la procreación, Braidotti (1998) también explica como la pregunta por la raza ha configurado otra parte significativa de la Teratología. La autora explica que uno de los discursos dominantes de esta ciencia ha sido el de las razas monstruosas de los límites de la civilización. Así que en la antigüedad ya se observa una geografía antropológica, el estudio de territorios y tierras especiales dónde viven estas razas monstruosas. Canonizadas por obras de historia natural, estas razas monstruosas vendrían a tornarse parte del folclore medieval de Europa. Según la filósofa, este imaginario racista de carácter geográfico y antropológico también está presente en la Política, de Aristóteles, otro ejemplo de la tendencia, en nuestra cultura, de representar lo más lejano como el más monstruoso.

Esta Teratología colonialista ha hecho de toda especie lejana objeto de entretenimiento popular, como los *freak shows* y los zoológicos humanos de los siglos XVIII y XIX (Pedraza, 2009; Thomson, 1996). Una versión contemporánea de estas razas monstruosas la encontramos hoy, aún de acuerdo con Braidotti, también en las obras de ciencia ficción sobre extraterrestres y alienígenas monstruosos, bien como en la concepción monstruosa de los judíos que ha sido manipulada de forma cruel por los nazistas. “*Later on, the racialization process intensified and shifted from Jews to African and Asian peoples*” [Más tarde, el proceso de racialización se intensificó y cambió de judíos a pueblos africanos y asiáticos] (Braidotti, 1996: 144).

*As a signpost, the monster helps organize more than the interaction of heaven and earth. It also governs the production of differences here and now. The traditional – historically constant – categories of otherness are sexual difference (especially homosexuality and hermaphroditism); race and ethnicity; the non-human, either on an upward trajectory (the divine, or sacred) or a downward one (the natural environment, the animal, the degenerate, the mutant). A case apart is that of the inorganic other; that is, the machine or technological body-double, the relation of which to the monstrous body is strong* [Como señal, el monstruo ayuda a organizar más que la interacción del cielo y la tierra. También rige la producción de diferencias aquí y ahora. Las categorías tradicionales, históricamente constantes, de otredad son: las diferencias sexuales (especialmente la homosexualidad y el hermafroditismo); raza y etnicidad; lo no humano, ya sea en una trayectoria ascendente (divina o sagrada) o descendente (el entorno natural, el animal, el degenerado, el mutante). Un caso aparte es el del otro inorgánico; es decir, la máquina o cuerpo tecnológico-doble, cuya relación con el cuerpo monstruoso es fuerte.](Braidotti, 1996: 141).

La máquina monstruosa, el cyborg de Donna Haraway (1995) o la mezcla hombre-máquina presente en los cuerpos *discapacitados*, también incluye a estos últimos en la lista de seres monstruosos. Isabel Balza (2011) también insiere al discapacitado en la lista de sujetos desterrados del estatuto de ciudadanía y humanidad, desde una crítica feminista de la discapacidad, que problematiza la cuestión ética de prácticas

discursivas que construyen el discapacitado en tanto anormal, deforme y no humano. La autora aborda las prácticas eugenésicas, de higienización de la humanidad, como, por ejemplo, aquellas de la biogenética que buscan eliminar fetos considerados anormales, malformados, defectuosos, enfermos o simplemente, diferentes, que no se encajan en el modelo normativo de lo humano.

Según esta ideología eugenésica, por la cual la ciencia debe primar por el progreso y la evolución, fabricando una raza humana lo más perfecta física e intelectualmente, siguiendo a estrictos parámetros estadísticos de normalización, los seres monstruosos deben ser eliminados antes mismo de nacer (abortados), curados u operados quirúrgicamente como ocurre con el hermafroditismo en la asignación de sexo, por ejemplo, de forma a garantizar el progreso y el perfeccionamiento de la raza humana. La ciencia pasa, así, a ser el árbitro que decide qué vidas merecen la pena ser vividas, en un proceso de higienización que pasa, antes de todo, por el control reproductivo y neonatal, lo cual, como siempre, acaba cargando la mujer en su dimensión corporal y emocional. De ahí las críticas feministas de la discapacidad en torno de prácticas eugenésicas como el aborto selectivo. Tales prácticas no solamente van en contra de una visión democrática de la vida en tanto derecho de la diversidad de formas y cuerpos, sino también son prácticas que inciden más directamente en los cuerpos, vidas y emociones de las mujeres.

Dos acciones de resistencia en contra de la violencia sufrida por dichos discapacitados se hacen en clave del discurso. La primera sería la deconstrucción de la discapacidad. Replantear la discapacidad y comprenderla no como algo dado y esencial, sino como discurso instituido por la ciencia. La otra estrategia sería plantear la discapacidad no tanto como característica de unos tantos sujetos, sino como condición inmanente de vulnerabilidad de todos los sujetos y, por consiguiente, de la humanidad. Más o menos lo que plantea Judith Butler cuando trata del tema de la vulnerabilidad en *Vidas Precarias* (Butler, 2004). Esta crítica feminista de la discapacidad y de la vulnerabilidad es la misma que se hace desde el movimiento de tullidos y la teoría *crip – crip theory* o *cripple studies* (McRuer, 2006, 2013).

El sujeto tullido o discapacitado seríamos así todos nosotros y nosotras que, bajo la condición de vulnerabilidad de nuestras vidas, estamos expuestos a discapacitarnos o incapacitarnos, cuando somos víctimas de accidentes, catástrofes, guerras, violencia. O, simplemente, cuando las mujeres se embarazan y durante posparto, así como todos nosotros a quienes, con el paso del tiempo, la vejez pone en jaque funciones vitales y orgánicas, frente al ideal de ser humano perfecto, hiperproductivo, capacitado y útil.

Siguiendo a Margrit Shildrick (2002, 2005), Balza explica como el imaginario occidental sobre lo humano se fundamenta en fantasías de un cuerpo invulnerable, independiente e íntegro. El peligro y el miedo de perder esta integridad y autonomía explicarían, así, la repugnancia y la abyección frente al cuerpo incapacitado, discapacitado, deforme y monstruoso. Según Balza, Shildrick aboga por una ética de la vulnerabilidad:

*What I propose is a new form of ethics that answers more fully to the multiplicity of embodied difference, and as such, it is precisely my intention to undo the singular category of the monster...I turn away from such normative ethics to embrace instead the ambiguity and unpredictability of an openness towards the monstrous other. It is a move that acknowledges both vulnerability to the other, and the vulnerability of the self* [“Lo que propongo es una nueva forma de ética que responde más plenamente a la multiplicidad de la diferencia encarnada, y como tal, es precisamente mi intención deshacer la categoría singular del monstruo (...) Me aparto de la ética normativa para abrazar la ambigüedad y la imprevisibilidad de una apertura hacia el otro monstruoso. Es un movimiento que reconoce tanto la vulnerabilidad ante el otro, y la vulnerabilidad del yo”].(Shildrick, en Balza, 2011: 72).

La abyección y repugnancia frente a un cuerpo discapacitado emergen como posibles reacciones frente a la alteridad que representa el sujeto discapacitado para el cuerpo normalizado. La abyección y la repugnancia se dan en la medida en que “el discapacitado recuerda al sujeto aquello en lo que puede convertirse, la posibilidad actualizada de su fragilidad y vulnerabilidad” (Balza, 2011: 70).

La repulsa y rechazo antes seres monstruosos también se concreta en el ámbito del circo y de la *payasaria* contemporánea, donde cada vez menos se observa la diversidad de cuerpos actuando. Como nos explica el investigador brasileño Mário Fernando Bolognesi, la aproximación entre el circo y el teatro, que llevó al movimiento contemporáneo del *Nouveau Cirque*, tiene como uno de sus conflictos básicos el debilitamiento del elemento épico en pro del ilusionismo dramático, del elemento grotesco en pro de un ideal poético metafísico e intelectual.

En una comparación al proceso de aburguesamiento que Arlequín y demás máscaras de la *commedia dell'arte* sufrieron en Francia, Bolognesi explica que el payaso pasó por algo similar al ser apropiado por el teatro. Según el investigador, con la apropiación del arte del clown por el teatro, el payaso pasó por una especie de proceso civilizatorio, de naturalización y verosimilitud, por medio del cual el clown se encuadra en los moldes de la escena y dramaturgia contemporáneas, como en el “juego del espíritu y del intelecto”. Para el autor, el payaso abandonó el principio épico-comunicativo, propio del circo, para adoptar “una postura dramática, expositiva de una individualidad exclusiva” (Bolognesi, 2006: 15).

*Não seria este um movimento que tende a tornar palatável às inteligências das platéias freqüentadoras das casas de espetáculos aquilo que o circo apresenta e oferece como sensorial? As excentricidades humanas, transformadas no circo em matéria espetacular, são simplesmente abolidas por conta de uma consciência política que não admite a existência artística do diferente. Mas, não seria esta uma forma de segregação, na medida em que procura esconder aquilo que lhe contraria? Anões, gigantes, obesos e demais excentricidades não podem ser alçados à condição de artistas unicamente a partir de suas características corporais? Teriam eles de se transformarem em escritores, dramaturgos, diretores, cineastas e demais categorias vinculadas às belas artes para serem reconhecidos artisticamente? O corpo e sua exposição oferecem riscos à supremacia do espírito [¿No sería éste un movimiento que tiende a hacer palatable a las inteligencias de las audiencias frecuentadoras de las casas de espectáculos lo que el circo presenta y ofrece como sensorial? Las excentricidades humanas, transformadas en el circo en materia espectacular, son simplemente abolidas por cuenta de una conciencia política que no admite la existencia artística de lo diferente. Pero, ¿no sería ésta una forma de segregación, en la medida en que busca ocultar lo que le contraria? Enanos, gigantes, obesos y demás excentricidades ¿no pueden ser alzados a la condición de artistas únicamente a partir de sus características corporales? ¿Tendrían que transformarse en escritores, dramaturgos, directores, cineastas y demás categorías vinculadas a las bellas artes para ser reconocidos artisticamente? El cuerpo y su exposición ofrecen riesgos a la supremacía del espíritu] (Bolognesi, 2006, 17).*

Claro está que la espectacularización de lo monstruoso conforma cuestiones éticas bastante complejas, ya que hay que considerar la histórica violencia impuesta por antiguos *freak shows* y zoológicos humanos (Pedraza, 2009; Thomson, 1996), en los cuales innumerables cuerpos y sujetos monstruosos eran explotados por empresarios, público y familiares. La histórica explotación comercial de la monstruosidad en tanto espectáculo no es debidamente considerada por Bolognesi en su artículo. Pero su crítica se hace relevante y contribuye al proyecto de deconstrucción del arquetipo humanista del payaso moderno e invita a abrir un debate sobre el dilema ético en las prácticas artísticas circenses y clownescas.

¿En qué medida la ausencia de los cuerpos monstruosos del circo contemporáneo refleja una preocupación ética con la exposición de estos sujetos, o más bien se vincula a un histórico proceso de higienización del circo, de un circo que se encuentra atrapado y también sufre las consecuencias de una cultura científica de progreso y evolución que excluye la marca de la diferencia? ¿O más bien la ausencia de cuerpos monstruosos se relaciona con una carga semiótica precedente tan fuerte que el circo tiene miedo de posibles acusaciones de volver a un *freak show*, que explora lo diferente desde la mirada *voyeur* de la hegemonía?

La preocupación por lo políticamente correcto en el mundo del espectáculo circense y de la *payasaria* se vuelve central en este debate que pregunta sobre la ética de las representaciones y los diversos tabús asociados al tema de la diferencia, sea ésta de color - como en el caso de los *minstrel shows* y *black faces* (Lott, 1993) y los *coons* (1999) -, sea por la diferencia corporal basada en categorías como la discapacidad o la monstruosidad.

Pero el hecho es que, si antes el circo y la *payasaria* tenían presentes una gran diversidad de sujetos y cuerpos actuando, ahora el circo parece haberse rendido completamente a una estética y poética de lo humano.

*The question nevertheless remains – where has the wonder gone? What has happened to the fantastic dimension, to the horror and fascination of difference? What images were created of the bodily marks of difference, after they became locked up in the electronic laboratories of the modern alchemists? Was there another way other than the phallogocentric incompetence with, and antipathy to, differences – its willful reduction of otherness – to negativity? Is there another way out, still? [La cuestión sigue vigente – ¿Para dónde se ha ido la maravilla? ¿Qué ha pasado con la dimensión fantástica, con el horror y fascinación ante la diferencia? ¿Qué imágenes han sido creadas de las marcas de la diferencia corporal, después que estas marcas han sido encarceladas en los laboratorios electrónicos de los alquimistas modernos? ¿Sería posible otro camino en lugar de la incompetencia falocéntrica y antipatía ante las diferencias – y su voluntariosa reducción de la otredad a negatividad? ¿Habrá otra salida, todavía?]* (Braidotti, 1994: 91).

## La payasa monstruo y el bestiario feminista

La *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 debatir el estatuto de excentricidad otorgado a la mujer a lo largo de la historia, y proponer diálogos y clown\_tactos con otros sujetos y categorías rientes y risibles. La payasa monstruo intenta contribuir con el 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*.

Me parece que dentro del feminismo se habla y se performativiza mucho la sonrisa irónica y la parodia sin risa, o poca risa. En este sentido, creo que la payasa puede contribuir para traer al feminismo el debate sobre la carcajada total, visceral, una risa más *“escrachada”*, teórica y corporalmente. Y también una risa más alegre y ligera. Pues, como apunta Rosi Braidotti:

*What feminism liberates in women is also their desire for freedom, lightness, justice, and self-accomplishment. These values are not only rational political beliefs; they are also objects of intense desire. This merry spirit was quite manifest in the earlier days of the women’s movement, when it was clear that joy and laughter were profound*



*political emotions and statements. Not much of this joyful beat survives in these days of postmodernist gloom, and yet we would do well to remember the subversive force of Dionysian laughter. I wish feminism would shed its saddening, dogmatic mode to rediscover the merrymaking of a movement that aims to change life* [“Lo que el feminismo libera en las mujeres es también su deseo de libertad, ligereza, justicia y realización personal. Estos valores no son solo creencias políticas racionales. También son objetos de intenso deseo. Este espíritu alegre era muy evidente en los principios del movimiento de mujeres, cuando quedó claro que la alegría y la risa eran emociones y declaraciones políticas profundas. No mucho de este ritmo alegre sobrevive en estos días de pesimismo posmodernista, y aun así haríamos bien en recordar la fuerza subversiva de la risa dionisiaca. Me gustaría que el feminismo perdiera su modo triste y dogmático para redescubrir la creación de un movimiento que apunta a cambiar la vida.”] (Braidotti, 1994: 167).

Quizás el término payasa monstruo parezca un poco redundante. La payasa, al final, ya carga consigo algo de monstruoso en su no-historia (*History – His Story*), en su invisibilidad, en su nomenclatura, en su flujo de excentricidad.

Entonces, ¿por qué añadir el monstruo a la payasa, a una figuración ya tan saturada de significados excéntricos y marginales? ¿Qué puede aportar esta nueva categoría a la *payasaria* y al feminismo?

El monstruo viene recordar a la payasa de sus orígenes en los márgenes, en su historia no oficial de repudio, discriminación, violencia, vulnerabilidad y precariedad. El monstruo viene recuperar el lugar de otredad que la payasa ha perdido en su itinerancia por un mundo clown higienizado, limpio, aburguesado, evolucionado y humanizado. El monstruo viene defender su espacio en la *payasaria* a través de la figura de la payasa, acoplándose a ella y no dejándole olvidarse de que han caminado y continúan a caminar juntos, en un circo itinerante donde el nomadismo no es tan solo aquello de los viajes físicos y geográficos por diversos pueblos, ciudades, países y continentes, sino que de una desterritorialización del pensamiento que permita repensar la subjetividad en su interconexión con la otredad. Un nomadismo que permita ver el diferente de forma positiva y no negativa, aceptando las diversas diferencias corporales como política intrínseca a su arte, oficio e historia.

La categoría de payasa monstruo busca integrar y conectar referencias diversas que puedan deconstruir la subjetividad riante y risible de la mujer y de la payasa. Así pues, me atrevo a sugerir la payasa monstruo como integrante del mapa de referencias que la filósofa Isabel Balza (2012) propone para lo que sería un bestiario feminista, tales como: el sujeto nómada de Rosi Braidotti (1994, 2002), el cyborg de Donna Haraway (1995), el sujeto *queer* de Butler (2001, 2002, 2006) y el cuerpo lesbiano de Monique Wittig (1977). Balza explica cómo estas figuraciones están contribuyendo para el proyecto político del feminismo que busca replantear el sujeto del movimiento:

Las aportaciones del postfeminismo - o feminismo *queer* -, centradas en debatir sobre la constitución subjetiva excluida de la norma naturalizada, permiten examinar cómo se construye la figura del otro. En este sentido, creo que la categoría de monstruo en tanto que figura o figuración - y utilizo figuración en el sentido de Rosi Braidotti - nos sirve para pensar la subjetividad postfeminista del cuerpo biopolítico contemporáneo. Lo que observamos es que estas figuras comparten algunos rasgos comunes: el cuerpo *queer* que aparece en los textos de Butler, el cyborg de Haraway, el cuerpo lesbiano de Wittig o el sujeto nómada de Braidotti, son figuras híbridas, es decir, se presentan como mezcla de géneros o de especies (animal, máquina o humano), de norma y vida biológica, de naturaleza y cultura (2012: 4).

Aunque Balza se centra en las figuraciones más próximas de lo que sería el postfeminismo o feminismo postestructuralista - que pone énfasis en la construcción del sujeto por el discurso, en lugar de considerarlo más bien como esencia -, también podría añadirse a su lista el bestiario propuesto por las feministas de la diferencia sexual, a través de sus figuraciones encarnadas: el cuerpo maternal abyecto, de Julia Kristeva (1980); la sonrisa de la medusa, de Hélène Cixous (1975); el sexo que no es uno, de Luce Irigaray (2009). Todas estas autoras, aunque difieren en planteamientos importantes en el debate esencial-construido, natural-nutrido, biología-cultura, todas ellas dibujan un imaginario relacionado a la figura del monstruo.

Sin embargo, el bestiario presentado hasta aquí acentúa la monstruosidad desde una perspectiva discursiva, carnal y visceral. Pero habríamos que pensar también en un bestiario feminista más bien exótico por su posición geoperiférica. En este caso abriríamos aún más el abanico monstruoso propuesto por Balza. De forma que el bestiario feminista pueda incluir no solo monstruosas mujeres blancas, sino otras bestias inapropiables (hooks y al., 2004), paridas por las feministas de color, chicanas y mujeres tercermundistas, en figuraciones tales como: la mujer negra (hooks, 1982); la mestiza, de Gloria Anzaldúa (1999); la subalterna, de Gayatri Spivak (1988); la otra inapropiable, de Trinh Minh-Ha (1989) y la mujer del Tercer Mundo, de Chela Sandoval (2000).

Estas teóricas del postcolonialismo, junto con las feministas negras, han contribuido para replantear el movimiento feminista desde dentro, problematizando la Mujer en tanto sujeto universal atravesado por una opresión común: la opresión de género. Las feministas de color denuncian la falsa universalización y solidaridad del feminismo blanco, insistiendo que el género no puede ser nunca considerado como categoría opresora por sí sola. Que las categorías de raza, clase, etnia, procedencia geográfica, diversidad cultural y religiosa también son elementos a tener en cuenta a la hora de configurar la identidad de los sujetos, bien como la opresión de las mujeres. De forma que todas estas categorías deben ser analizadas en su entrecruce e interseccionalidad, siguiendo una "política de localización" (Rich, 1984) y un "conocimiento situado" (Haraway, 1995) que indague sobre la especificidad de la diferencia de cada mujer.

Las feministas postcoloniales ponen acento en el sistema capitalista en tanto sistema patriarcal opresor que incide principalmente en el "sujeto colonial", siendo este un sujeto colonial especialmente genérico, o sea, la mujer subalterna. Estas feministas explican como el capitalismo es responsable por la feminización de la pobreza, y concentran gran parte de sus esfuerzos en resistir no solamente al patriarcado, sino al capitalismo por ello instituido.

Mientras que el bestiario feminista propuesto por Isabel Balza se vincula más bien con la idea de un postfeminismo, con figuraciones más bien relacionadas al cuerpo en tanto cuerpo abyecto, *queer*, lesbiano y hermafrodita, el bestiario feminista postcolonial que sugiero añadir a la lista de la filósofa evidencia la monstruosidad presente también en la materialidad de la diferencia sexual, y en las fronteras geográficas. Todos problematizan la diferencia que se establece entre lo humano y el no humano, pero cada uno haciendo hincapié en uno y otro tropo conceptual, siendo uno más discursivo, otro más encarnado, y un tercero geográfico, geopolítico y *geomonstruoso*.

Teniendo en cuenta estas diversas aportaciones, Teresa de Lauretis (1993) replantea el sujeto del feminismo a través de la categoría del "sujeto excéntrico":

Nosotras, lesbianas, mestizas, y no apropiadas otras son los términos para esta posición crítica excesiva que he tratado de delinear y rearticular de diversos textos del feminismo contemporáneo: una posición que se logra sólo por medio de

las prácticas del desplazamiento político y personal a través de los límites de las identidades sociosexuales y de las comunidades, entre los cuerpos y los discursos, y que yo quiero llamar sujeto excéntrico (De Lauretis, 1993: 20).

Pero si por un lado el concepto de monstruo ha estado relacionado en tanto categoría que marca al Otro y la Otra como vida excluida, vida negada, vida esclava, vida explotada, vida asesinada y vida abortada, cabe ahora considerar el monstruo en tanto categoría agencial que permita el empoderamiento y reconfiguración lingüística del término.

Así como las feministas, sujetxs *queer* y otras minorías y grupos excluidos han hecho con el término coño, *queer*, negro, sudaca, entre otros, de reapropiarse del término como estrategia política de reafirmación positiva de significativos anteriormente usados como insulto (Butler, 1997), lo considero a partir de la categoría de payasa monstruo. O sea, esta categoría también sirve como forma de reivindicar posibles condiciones discursivas y materiales de agencia, de otorgar poder al monstruo que habita el cuerpo de la mujer.

La estrategia política de reapropiación lingüística hace con que el monstruo también se utilice de forma positiva, para indicar personas con habilidades sorprendentes en diversos campos, tales como el deporte, las artes, la ciencia, entre otros. La influencia de diversas creaciones infantiles y de la cultura popular reivindican la figura de lo monstruo como positiva, subversiva, mágica y constructora de nuevos mundos.

Braidotti (2002), analizando el género de ciencia ficción, explica como la relación de la mujer con el monstruo es representada, por un lado, desde la ansiedad y el fetiche falocéntrico, y, por otro lado, es representada desde una perspectiva feminista que, tal y como otros movimientos minoritarios y democráticos, se utilizan de la metáfora del monstruo para preconizar nuevos mundos y futuros posibles. Una de las estrategias propuestas por Braidotti para realizar este proyecto feminista visionario es crear diversas figuraciones como una especie de metodología de producción de una subjetividad descentrada:

*"Figurations are therefore politically informed images that portray the complex interaction of levels of subjectivity. In this respect, I think that the more alternative figurations are disclosed in this phase of feminist practice, the better"* ["Figuraciones son, por tanto, imágenes políticamente informadas que retratan la compleja interacción de niveles de subjetividad. En este sentido, creo que cuantas más figuraciones alternativas se divulguen en esta fase de la práctica feminista, mejor."](1994: 4).

La payasa viene a indagar sobre la risa de la mujer y la payasa monstruo le ayuda a recuperar lo grotesco y lo abyecto de esta risa, de este cuerpo y del estatuto excéntrico de mujer. Como he explicado en otros trabajos, (Caminha, 2016, 2017), a la payasa le falta la apropiación del imaginario grotesco, del bajo corporal, de lo abyecto y de lo monstruoso como materia prima de su arte, su oficio y su filosofía. Aunque diversas mujeres payasas, de varios países, especialmente Brasil y España, ya empezaron a deconstruir la tradición patriarcal del circo y la payasaria, su proyecto aún se encuentra atrapado y centrado en concepciones esencialistas en torno al género y a las concepciones humanistas del sujeto ilustrado.

Para que la payasa pueda subvertir la tradición patriarcal y humanista de la risa y de la comicidad, ella tiene que apoderarse de una estética y discurso que vaya más allá de una comicidad humana e ilustrada. Para que la payasa pueda contra producir una risa diferencial, ella debe indagar por una democracia de la risa, que cuestione los límites de la humanidad. Mirar hacia el umbral de la humanidad, a los límites de lo humano, y encontrarse también desterrada.

El bestiario feminista problematiza la biopolítica de los cuerpos, indagando sobre las vidas precarias de los cuerpos diferentes de lo “normal”. Isabel Balza propone el monstruo como figura del postfeminismo para repensar las ciudadanías, los derechos civiles y humanos, y una nueva ética de la vida que dé respuesta a las diferencias corporales. Según la autora, la figura del monstruo nos sirve para pensar un nuevo lugar subjetivo que podría representar una ética diferencial que responda a la multiplicidad de las diferencias corporales. Una figura que permite recoger en su representación la vulnerabilidad de los sujetos y sus límites cambiantes. Y esto es así porque el monstruo es cuerpo fluido, y resiste a la fijación del sujeto. “El monstruo representa la identidad errante ajena a la norma, que siempre, desde los márgenes en los que se sitúa, la cuestiona y la transgrede, y, de este modo, permite crear un nuevo espacio subjetivo que puede ser habitado por cualquier sujeto” (Balza, 2009: 62).

### ***Transclowns, clownqueers y cripcloons: clown\_tactos para un feminismo-queer-crip en la payasaria***

Más allá de los arquetipos *payaso* y *payasa*, muchas veces engendrados según los dictados de la sociedad heteronormativa, me gusta pensar sobre la idea del *trans-clown*, *clownqueer* y *cripcloons*. Es decir, en unxs payasxs que guarden estrategias paródicas y existencias cómicas similares a las figuras de la payasaria, pero que se encuentran marginalizados de los grandes circuitos culturales y artísticos, bien como del imaginario cómico patriarcal, heteronormativo, heterosexual, capacitado y humanizado.

La payasa monstruo es la madre desviada de todxs lxs sujetxs cómicxs que no se encajan en las variaciones de género del “mundo payaso” y su “gran y respetable público” (expresión muy utilizada en Brasil para recibir y dar la bienvenida a los espectadores del circo): heterosexual y *normal*. Sus hijxs son los cuerpos mutantes, fluidos y plásticos que ríen de sí mismos y de la sociedad heterosexual normativa y humanizada. Son los cuerpos excéntricos de las “payasas mujeres y mujeres payaso” (Caminha, 2017), *Drag Queens* y *Drag Kings* (Butler, 2001; Halberstam, 1998), bufonas, enanos, gigantes, deformes, tullidos (Thomson, 1996), *coons* (Bogle, 1992), cómicos gays, lesbianas, transexuales y otros cuerpos y formas paródicas: las “multitudes *queer*” (Preciado, 2003), dueñas de una risa potencialmente transformadora de miradas y afectos.

Lxs payasxs y *clowns* monstruosos son lxs sujetxs de una comicidad posthumana (Braidotti, 2013, 2018). Su risa no es lo que les difiere de los animales, no es una risa propia de lo humano, sino que es una risa en circuito integrado con los animales, con la naturaleza, las prótesis y las máquinas, es decir, con todo lo no humano. Una risa cyborg, como propone Donna Haraway (1995), al dar visibilidad a un ser híbrido que no busca identificarse, sino que afectarse, crear afinidades con las máquinas, los animales, la tecnología y la naturaleza. Es una risa monstruosa, de los monstruos, una risa abyecta, una risa *woman-clown-queer-crip*.

Lxs nuevxs payasxs no son originales, ni auténticos, ni expresan una identidad esencial del verdadero *self*. Lxs nuevxs payasxs se burlan de las identidades, pues son plásticos, fluidos y adoptan varias formas orgánicas y tecnológicas, capaces de establecer *clown\_tactos* con varias formas de vida de lugares y mundos extraños, ampliar el amor y expandir los afectos, reinventando deseos y construyendo nuevos mundos posibles.

La categoría de monstruo también invita payasos y payasas a recuperar lo grotesco, lo abyecto y el deforme en sus composiciones visuales y performativas. En las últimas décadas, mucho del discurso y teoría del *mundo clown* se ha dirigido hacia una economía de aderezos y maquillaje, de limpieza, de transparencia. Cada vez más payasos y

payasas creen que vivir en la *payasaria* es ser uno mismo, en una búsqueda ingenua del verdadero *self*, del verdadero *yo*. Esta búsqueda por una persona cómica que al fin y al cabo sería la propia persona en su expresión total en la vida y el arte, se vio traducida por la construcción de un payaso y una payasa limpios, sin máscaras, sin muchos accesorios escénicos, los cuales son tomados muchas veces como elementos artificiales utilizados para esconder el “verdadero yo del artista”, en su “autenticidad, originalidad, alma y encanto” (Carminha, 2016).

La poética de la *payasaria* moderna, basada en una economía e higiene, en la pureza del niño y su ingenuidad infantil se apoderó de los discursos y performances de inúmeros payasos y payasas. La *payasaria* contemporánea se olvidó de la poética del grotesco, de la bufonaria, de la materialidad corpórea de la excentricidad, del elemento monstruoso que sitúa el payaso y la payasa como excéntricos, en las fronteras entre el humano y el no humano. La *payasaria* contemporánea se rindió completamente a las concepciones modernistas y humanistas del sujeto Ilustrado. En su búsqueda pretenciosa para ser el más humano de los humanos, los payasos y payasas se olvidaron del no humano, del monstruo, del inhumano.

La idea de una comicidad monstruosa visa devolver a la *payasaria* no solo el elemento grotesco, sino también aproximarla de estxs sujetxs que están al margen, en el umbral, en los límites de la humanidad. En este sentido, payasos y payasas dejan de pretender representar la humanidad en su afán de limpieza y progreso evolutivo. El clown deja de pretender ser *el más humano de los humanos* y vuelve la mirada hacia la casta de la excentricidad, donde están los monstruos como figuras al límite de lo que es considerado humano y bestia, humano y naturaleza, humano y no humano. Una risa posthumana que vaya más allá de la idea de humanidad, ya que la humanidad es por sí misma un concepto patriarcal, basado en la norma del hombre como representante legítimo de la humanidad (*man/mankind* = humano). En este sentido, las mujeres y otras bestias monstruosas contestan los límites de esta humanidad, indagando y creando mundos posthumanos, poblados por bestias, monstruos, payasxs, animales, naturaleza y máquinas. Así que la payasa monstruo y sus hijxs desviados, *clownqueers*, *transclowns* y *cripclowns*, visan rescatar imaginarios femeninos, lesbianos, hermafroditas, andróginos, formas corporales híbridas, mutiladas y deformadas, capaces de reconstruir y rescatar la creatividad cómica y afectiva de la *payasaria* y su “gran y respetable público”.

La creación de tales figuraciones no tiene como objetivo etiquetar los diversos cuerpos y prácticas risibles como payasos o clowns, sino permitir una aproximación y alianza entre diversxs sujetxs rientes y risibles. Colaboraciones que sean capaces de provocar el debate en torno a la cultura de la risa y de la comicidad, en lo que ella tiene de patriarcal y humanista. Así que estos conceptos proponen *to queer and to crip the clown*, es decir, sacar el clown del egocentrismo muchas veces presente en sus prácticas performativas, pedagógicas y políticas. También es una llamada a ampliar la mirada de públicos diversos, y proponer alianzas políticas estratégicas entre profesionales de la risa y la comicidad.

Estas figuraciones móviles e híbridas hacen referencia no solo a lxs sujetxs que se identifican afectivamente con la estética y poética de la *payasaria*, sino también es verbo, en el sentido de expandir miradas, provocar nuevos afectos desde la risa y fomentar lazos de colaboración desde la excentricidad y los márgenes de la risa y del risible. Estas figuraciones, por tanto, no solo indican posibles sujetos y posicionamientos, sino también verbos y acciones para construir “políticas democráticas de la risa y del risible” y una indagación ética sobre una risa monstruosa y postcolonial, que también lleve en cuenta los entrecruces de las marcas de diferencia corporal que excluyen lxs sujetxs diferentes del concepto de humano.

La payasa, así como el payaso, son tipos humanistas y eurocéntricos. Representan un arquetipo de la comicidad blanca. Esto significa que la *payasaria* contemporánea está demasiado limitada al abordaje de una comicidad racializada, de clase media, blanca y europea. De una risa que, al contrario de lo que predicen inúmeros payasos y payasas, por nada es universal y no puede comprender, ni curar, ni pretender representar a todos los sujetos rientes y risibles del mundo. Fuera de esta comicidad blanca, clase media y eurocéntrica, seguramente encontraremos mucho más por conocer y aprender de la risa marcada por el entrecruce de las inúmeras diferencias corporales que marcan la subjetividad contemporánea.

En el mundo del circo y de la *payasaria*, es de fundamental importancia el análisis de lo que sería una risa abyecta, risa monstruosa, risa feminista, risa poscolonial, risa *feminista-queer-crip*. Creo que la *payasaria* contemporánea, en tanto movimiento artístico y político democrático, debe poner en su agenda una reflexión crítica sobre la cultura de la comicidad y de la risa. Esto implica cuestionar la ausencia, silencio y exclusión histórica no solamente de la risa de la mujer, sino de la risa *trans*, la risa *queer*, la risa *crip*, la risa negra, la risa pobre, la risa indígena, etc. La payasa monstruo y sus hijxs desterrados emergen con un fuerte potencial para abrir las puertas para una risa crítica y una *payasaria* alternativa.

## Bibliografía

- » Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands / la frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- » Aristóteles. (1994). *Reproducción de los animales*. Madrid: Gredos.
- » Caminha, M. Lima (2016). *Palhaças: Histórias, cuerpos y formas de representar la comicidad desde una perspectiva de género*. Tesis de doctorado no publicada. Programa de posgrado en Artes y Educación. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2445/106705>
- » Caminha, M. L. y Vidiella, J. (2017). *Palhaças mulheres e mulheres palhaço: o travestismo na palhaçaria*, en *Visualidades: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual*, p.143-170. ISBN: ISSN 1679-6748. DOI: <https://doi.org/10.5216/vis.v15i1.48278>
- » 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. (2009). “Ciudadanía y nuevas identidades de género: biopolítica y teoría queer”, en: *Pasado, presente y futuro de la democracia*, 231-238.
- » Balza, I. (2011). “Crítica feminista de la discapacidad: el monstruo como figura de vulnerabilidad y exclusión”, en: *Dilemata. Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, 7, 57 – 76.
- » Balza, I. (2012). “Crítica queer y sujetos (monstruosos) del postfeminismo, en: *Arte, educación y cultura: Aportaciones desde la periferia*, s/p. Jaén: COLBAA.
- » Bogle, D. (1992). *Tooms, coons, mulattoes, mammies and bucks: an interpretive history of blacks in American Films*. New York: The Continuum Publishing Company.
- » Bolognesi, M. F. (2006). “Circo e teatro: aproximações e conflito”, en *Revista Sala Preta*, 6, 9-19. USP: São Paulo.
- » Braidotti, R. (1994). *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University Press.
- » Braidotti, Rosi y Lykke, Nina (Ed.) (1996). *Between monsters, goddesses and cyborgs: Feminist confrontations with science, medicine and cyberspace*. London: Zed Books.
- » Braidotti, R. (2002). *Metamorfosis: hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal.
- » Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Cambridge, UK: Polity Press.
- » Braidotti, R. y Hlavajova, M. (Ed.) (2018). *Posthuman glossary*. London: Bloomsbury.
- » Bromilow, P. (2007). *Inside-out: female bodies in Rabelais*. Oxford University Press.
- » Butler, J. (1997). *Excitable speech: the politics of the performative*. New York and London: Routledge.

- » Butler, J. (2001). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, 1ª Ed., Barcelona: Paidós.
- » Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Barcelona: Paidós.
- » Butler, J. (2004). *Precarious life: the powers of mourning and violence*. London, New York: Verso.
- » Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- » Cixous, H. (1975). *La sonrisa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos.
- » De Lauretis, T. (1993). "Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica", en: CANGIAMO, M. C. y DuBOIS, L. (Ed.) *De mujer a género, teoría, interpretación y práctica feministas en las ciencias sociales*, 73-113. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- » Foucault, M. (1999). *Los anormales*. Akal: Madrid.
- » Halberstam, J. (1998). *Female masculinity*. Londres: Durk University Press.
- » Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- » hooks, b. (1982). *Ain't I a woman?* London: Pluto Press.
- » hooks, b. y otras. (2004). *Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de sueños.
- » Irigaray, L. (2009). *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Akal.
- » Kristeva, J. (1980). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI
- » Lott, E. (1993). *Love and theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. Oxford: University Press.
- » McRuer, R. (2006). *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York: New York University Press.
- » McRuer, R. (2013). "Compulsory able-bodiedness and queer/disabled existence", en D. Hall, A. Jagose, A. Bebell, & S. Potter (Eds.) (2013) *Queer studies reader*, 488-497, New York: Routledge Press.
- » Minh-Ha, T. (1989). *Woman, native, other: writing postcoloniality and feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- » Pedraza, P. (2009). *Venus barbuda y el eslabon perdido*. Madrid: Siruela.
- » Preciado, B. (2003). "Multitudes queer: notas para una política de los anormales", en *Revista Multitudes*, 12, 157-166.
- » Rich, A. (1984). "Notes towards a politics of location", en: Rich, A. (1986). *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, 210-232. New York: W. W. Norton.
- » Sandoval, C. (2000). *Methodology of the oppressed*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- » Shildrick, M. (2002). *Embodying the Monster. Encounters with the Vulnerable Self*. London: Sage Publications.
- » Shildrick, M. (2005). "The disabled body, genealogy and undecidability", en *Cultural Studies*, 19 (6), 755-770.
- » Spivak, G. C. (1988). *Can the subaltern speak?*, en: Nelson y Grossberg (Eds) *Mar-*



*xism and the interpretation of culture*, 271-313. Macmillan Education: Bassingtoke.

- » Thomson, R. G. (Ed.). (1996). *Freaky: Cultural spectacles of the extraordinary body*, New York: New York University Press.