



# Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad

Número

7

Volumen 4

2022

# Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad

## Revista APES

### Volumen 4, Número 7, 2022

#### Equipo editorial

##### Personas editoras

- Dra. Ángela Antúnez Sánchez. Investigadora independiente (España)
- Dr. Emilio Méndez Martínez. Investigador independiente (España)
- D. Xema Palanca Santamaría. Investigador independiente (España)
- Dra. Sara Torres Pellicer. Universidad de Alcalá (España/Argentina)
- Dra. Esther Uria Iriarte. Universidad del País Vasco (España)
- D. Koldobika Gotzon Vío Domínguez. Teatropedagogo y director teatral independiente (España/Grecia)

##### Consejo Científico

- Dra. Ángela Antúnez Sánchez. Investigadora independiente (España)
- Dña. Patrice Baldwin. Drama for Learning and Creativity (Reino Unido)
- Dra. Marta Domínguez Escribano. Universidad de Córdoba (España)
- Dr. Javier Fernández-Río. Universidad de Oviedo (España)
- Dra. Alicia Gómez-Linares. Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Euskadi, Dantzerti (España)
- Dra. Martha Katsaridou. Universidad de Tesalía (Grecia)
- Dr. José Ignacio Menéndez Santurio. Universidad Isabel I (España)
- Dra. Mercé Mateu Serra. INEFC-Barcelona (España)
- Dr. Emilio Méndez Martínez. Investigador independiente (España)
- Dra. Mar Montávez Martín. Universidad de Córdoba (España)
- Dr. Tomás Motos Teruel. Universidad de Valencia (España)
- Dra. Rosario Navarro Solano. Universidad de Sevilla (España)
- D. Xema Palanca Santamaría. Investigador independiente (España)
- Dra. Ana Pérez de Amézaga Esteban. ESAD de Asturias (España)
- Dra. Monica Prendergast. Universidad de Victoria (Canadá)
- Dra. Rosario Romero Martín. Universidad de Zaragoza (España)
- Dra. Beatriz Sánchez Martínez. Universidad de Oviedo (España)
- Dña. Sanja K. Tasic. Artistic Utopia-UUU y CEDEUM (Serbia)
- Dra. Sara Torres Pellicer. Universidad de Alcalá (España/Argentina)
- Dra. Ester Trozzo. Universidad Nacional de Cuyo (Argentina)
- Dra. Esther Uria Iriarte. Universidad del País Vasco (España)
- D. Koldobika Gotzon Vío Domínguez. Teatropedagogo y director teatral independiente (España/Grecia)
- Dña. Cristina Yarto López. Universidad de Barcelona (España)

**ISSN 2659-594X**

**Editado en Gijón, Asturias, España**

**por Ángela Antúnez Sánchez, Emilio Méndez Martínez, Xema Palanca, Sara Torres Pellicer, Esther Uria Iriarte y Koldobika Gotzon Vío Domínguez**

**2022**

**Revista semestral**

**<https://www.apesrevista.com>**

**Dirección de contacto: [apesrevista@gmail.com](mailto:apesrevista@gmail.com)**

## Sumario

Editorial. Revista APES nº 7 .....	5
Forum theater as a collective social action for an intercultural school-class/ Teatro forum como acción social colectiva para una clase escolar intercultural. <i>Martha Katsaridou</i> .....	7
¡Órdago a la educación! La relación educativa a través del mus. <i>Jesús Damián Fernández Solís</i> .....	35
Estimulación sensorial a través del clown de hospital: espectáculo integrado en entornos educativos de diversidad funcional. <i>Susana Carnero-Sierra y Francisco García-Bernardo</i> ..	59
Pedagogía teatral: en la búsqueda de sus orígenes. <i>Jesus Benjamín Farías</i> .....	71
KA229 <i>Circus of Emotions</i> . <i>Encarni Gallardo Valladolid, Vicent Montalt Miquel y Agustín Sala Montoro</i> .....	79
<b>Experiencias</b>	
Teatro – Cuento. Día del Libro C.P. Jacinto Benavente, Gijón. <i>Mónica Elena Busta</i> .....	97
Teatro y poesía mística: ¿por qué no?. <i>Cristina Coco Rodríguez</i> .....	107
<i>Los niños que escriben en el cielo</i> . Bitácora de un kamishibai y los pictogramas. <i>Carmen Alejandra Ormeño Discepolo</i> .....	113
“El teatro como herramienta de intervención socioeducativa. Teatro Social” Koldo Vío en la Universidad del País Vasco. <i>Esther Uria Iriarte, Maite Arrese Artabe y Marta Rama Ferreira</i> .....	119
<b>Entrevista</b>	
Entrevista a Adalett Pérez Pupo. <i>Koldobika Gotzon Vío Domínguez</i> .....	125
<b>Reseña de libro</b>	
Reseña de libro "Trabajo de Sísifo. Las artes escénicas en la educación", de Tomás Motos, Carmen Giménez-Morte y Ricardo Gassent. <i>Antoni Navarro Amorós</i> .....	135
<b>Miscelánea</b>	
Reseña 9ª conferencia de IDEA (Asociación Internacional Teatro y Educación) DRAMA 4ALL. Reikiavik, Islandia, 4 - 8 de julio de 2022. <i>Koldobika Gotzon Vío Domínguez</i> .....	141

# **Estimulación sensorial a través del clown de hospital: espectáculo integrado en entornos educativos de diversidad funcional**

**Sensory stimulation through the hospital clown:  
integrated show in educational environments of functional diversity**

**Susana Carnero-Sierra<sup>1,2</sup>**

**Francisco García-Bernardo<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Clowntigo (Payasos de Hospital)

<sup>2</sup>Departamento de Psicología, Universidad de Oviedo. España

carnerosusana@uniovi.es, clowntigo@gmail.com

**Para referenciar:** Carnero-Sierra, Susana y García-Bernardo, Francisco. (2022). Estimulación sensorial a través del clown de hospital: espectáculo integrado en entornos educativos de diversidad funcional. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 4(7), 59-69.

**Fecha de recepción:** 14 de junio de 2022

**Fecha de aceptación:** 21 de junio de 2022

**RESUMEN:** Clowntigo es una entidad cuyo objetivo es desarrollar el payaso y payasa de hospital en centros sociosanitarios asturianos. En el último año, motivados por encontrar un punto de encuentro en el campo de la diversidad funcional y contando con las herramientas de la estimulación sensorial y la esencia del trabajo del clown, se crea un espectáculo dirigido a alumnado de los centros de educación especial de Asturias, denominado *1,2,3 Botones*. A continuación, se describen las razones para llegar a la creación, así como su construcción desde una ausencia de narrativa y una presencia de poética perceptiva, comentando al tiempo las razones por las que el payaso/a de hospital resulta un intérprete adecuado en este contexto. A continuación, se describe también la experiencia en varios centros escolares a lo largo del curso 2021-2022, incluyendo los resultados de la puesta en escena a través de las impresiones del profesorado presente en las aulas durante las sesiones.

**ABSTRACT:** Clowntigo has the objective to develop the therapeutic clown in Asturian social and health centers. In the last year, motivated by finding a meeting point in the field of functional diversity and counting on the tools of sensory stimulation and the essence of the clown's work, a show was created aimed at students from special education centers of Asturias, called *1,2,3 Buttons*. Next, the reasons for arriving at the creation are described, as well as its construction from an absence of narrative and a presence of perceptive poetics, commenting at the same time on the reasons why the hospital clown is a suitable interpreter in this context. Its implementation in special education schools throughout the 2021-2022 academic year is also described below, including the impressions of the teachers who were present in the classrooms during the sessions.

## Introducción

La estimulación sensorial (Carbajo-Vélez, 2014) plantea la concepción de una comunicación en torno a todas las sensorialidades disponibles y no sólo priorizando los canales perceptuales prioritarios en el ser humano (vista y oído). Busca caminos en los supuestos sentidos más olvidados como vías muy directas de conexión con evocaciones y emociones. Sin embargo, de manera más importante y alejándose de una búsqueda mecánica o anecdótica de una variedad estimular que poner en juego en contextos educativos o terapéuticos, el espíritu multisensorial intenta también buscar vías de conexión alejadas de una necesidad narrativa o declarativa (Ayres, 2008). Este es probablemente uno de los motivos por los cuales la estimulación sensorial está teniendo amplia repercusión en rehabilitación y diversidad funcional, sumado a que la conjunción simultánea en una misma experiencia de presentación de estímulos por varios canales sensoriales potencia las virtudes de la percepción multimodal (Ayres, 2008) y los beneficios de la activación neurológica y sensoriomotora que proviene de la riqueza de canales que

proporcionen experiencia (para descubrir más datos sobre las bases de la rehabilitación basada en este tipo de estimulación consultar Castaño, 2002).

Un agente de salud que tiene como posibilidad principal de acción la vía no narrativa, es el payaso/a o clown de hospital (Gray et al., 2021). Dentro del trabajo del payaso, además de la reivindicación del error, la vulnerabilidad, y la escucha (como primera aproximación al mundo del payaso, es idóneo consultar el texto de Jara, 2014), es la poética una de las potencialidades que construyen la idoneidad del clown dentro de un contexto de hospitalización (Diogini et al., 2012) o sencillamente, de dificultades. En este sentido nos referimos a la capacidad del clown para contemplar otros lenguajes, estéticas y razonamientos no lineales, pudiendo alejarse de un guión con significados explícitos o del uso de narraciones explicativas añadiendo, además, cualidades de búsqueda y asombro por bellezas inesperadas (Romero et al., 2012).

Clowntigo es una asociación con más de 10 años de trayectoria que se dedica a desarrollar el payaso y payasa de hospital en contextos sanitarios asturianos, teniendo como principales espacios de acción pediatría (unidad de cuidados intensivos,

oncología, enfermedades crónicas), mayores en establecimientos residenciales, cuidados paliativos y rehabilitación en adultos, así como labores de educación para la salud. Paralelamente la entidad ha incursionado específicamente en el campo de la discapacidad y diversidad funcional, actuando puntualmente en algunos centros, pero hasta el momento estas intervenciones no habían adquirido una periodicidad u organización estable. Se puede decir que Clowntigo actúa en estos ámbitos en todo el rango posible de edades, desde recién nacidos hasta personas de avanzada edad. Sin embargo es habitual, desde la experiencia de los integrantes de Clowntigo, encontrar preconcepciones en el propio personal e incluso familiares sobre limitaciones de actuación ante niños muy pequeños, condiciones de conciencia alterada, mayores en situación de demencia avanzada o discapacidad. Por el contrario, es en estos casos en los que hemos encontrado una diana durante estos años de actividad. Aquí, muchas veces la comunicación por vía lingüística no es una posibilidad, pero en contraste hemos encontrado momentos significativos de interacción en ausencia de narración o palabra, habitualmente restringidos en cuanto a modalidades sensoriales donde establecer vías de comunicación.

Focalizando en uno de estos colectivos, el de la diversidad funcional, existe documentación del trabajo específico del clown de hospital en discapacidad como muestran Kingsnorth et al. (2011). En este estudio registran un conjunto de medidas fisiológicas (respiración, actividad electrodermal o temperatura) así como otros índices de expresión emocional facial y vocal en un grupo de pacientes con discapacidad física y cognitiva entre 4 y 21 años, durante su interacción con los payasos en el hospital. Este estudio asevera el incremento de expresiones de emociones positivas en la muestra, comparadas con una condición de control en la que los/las participantes veían un programa de televisión. En cuanto a las variables fisiológicas, en toda la muestra se exhibía una modificación en el patrón de respuestas fisiológicas respecto de la condición de control, pero existía gran variabilidad en cuanto a la dirección del cambio en función del participante. Esto quiere decir que cada uno de estos chicos y chicas pueden sentir diferentes emociones que se expresarán

consecuentemente en diferentes valores fisiológicos. Por ejemplo, que aumente la tasa respiratoria no es bueno ni malo por sí mismo y que las bondades de las observaciones en variaciones de arousal o estado de activación general, dependerán de su estado previo (nerviosismo, agitación, relajación). Cada caso puede necesitar una actuación en cuanto a activar o relajar y este tipo de estudios fisiológicos no discriminan de manera individual (ver una discusión interesante a este respecto y más datos sobre este estudio en Kingsnorth et al., 2011).

En cuanto a las necesidades sociales de este colectivo, es de destacar la potente situación de aislamiento, con sus opciones de interacción social aún más restringidas generadas por las consecuencias de la pandemia del covid-19 en el 2019. Esta situación unida a la inquietud de Clowntigo por ampliar su actividad en este grupo en contextos no hospitalarios, junto a una preocupación por la atención personalizada sobre actuaciones en grupos pequeños, potenciada por la detección de una ausencia de oferta de actividades y espectáculos específicamente diseñados en este colectivo, impulsa a Clowntigo a crear y llevar a cabo un espectáculo dirigido al alumnado de los centros de educación especial de Asturias. En este contexto, es imprescindible destacar la labor precedente de las entidades europeas de payasos de hospital *Cliniclowns* (CliniClownsNederland, 2013; Bruins Slot et al., 2018) y *Red Noses* (Red Noses International, 2022). Es a partir de la aplicación de las experiencias previas de estas entidades que se construye el espectáculo *1,2,3 Botones* desde unas premisas sólidas (consultar los enlaces presentes en referencias sobre CliniClowns y Red Noses para conocer el trabajo de estas entidades en general, así como documentos audiovisuales de su acción en los contextos de necesidades educativas específicas).

El objetivo de este texto es dejar constancia y explicar los pasos seguidos para crear, desarrollar y llevar a cabo un espectáculo construido a partir del payaso/a de hospital dentro de la entidad Clowntigo dirigido al colectivo de diversidad funcional escolarizado en centros de educación especial. El espectáculo denominado *1, 2, 3 Botones* nace de la necesidad de acercar un espectáculo inclusivo que realice una

apuesta por dar protagonismo a casi todos los sentidos (vista, oído, tacto si la situación lo permite y olfato) dejando de lado dramaturgias complejas con predominio de texto o narración oral y cuyo intérprete sea y aúne la esencia del payaso/a de hospital.

Se pretende llegar a todos y todas, utilizando con versatilidad el recurso de las maletas. En ellas, físicamente hay una selección de materiales que permiten a los artistas generar sensaciones e interacciones con el público y metafóricamente permiten construir personajes (los botones de hotel) y un espacio imaginativo multisensorial a través de diferentes maletas con distintas características de estimulación.

## Metodología

El espectáculo está diseñado para ser realizado aula a aula. Se actúa en el espacio habitual del grupo para evitar desplazamientos y situaciones de cambio, facilitando, siempre que la situación sanitaria lo permita, la interacción con los materiales y espectadores. En su desarrollo en las aulas 1,2,3 *Botones* reúne todos los ingredientes para incentivar a la acción favoreciendo la interacción, el contacto ocular, la estimulación en varias modalidades sensoriales y la atención en un entorno seguro, agradable, envuelto por una actitud de gran atención por parte de los payasos/a.

Además de la inmersión en el entorno habitual de los participantes y el desarrollo del espectáculo desde el payaso de hospital (ver figura 1), el tercer pilar metodológico de esta experiencia fue el protagonismo de un espectáculo no narrativo, pero sí poético.

Figura 1. Entrada de los botones a las aulas.



Nota. Fotografías que muestran momentos de realización del espectáculo proporcionadas por los CPEEs Santullano y Latores.

*Artistas.* El elenco estaba compuesto por tres payasos (ver figura 2), adaptando la pareja clásica del trabajo en hospital (habitualmente el dúo) por una presentación más escénica que permitiera a la vez ampliar el foco personalizado hacia el alumnado, a través de los tres agentes. El número de artistas se eligió además por ser el usado por Cliniclowns y Red Noses en los mismos entornos. El equipo involucrado en *1,2,3 Botones* poseía formación en malabares, circo, artes escénicas y música además de

que todos ellos acumulaban amplia experiencia y formación específica en clown de hospital. Individualmente dos de ellos, acumulaban habilidades desarrolladas en contextos de trabajo clown en entornos sensibles, como son los cuidados paliativos y cooperación internacional en zonas de conflicto.

**Figura 2.** Presentaciones, maletas y sorpresas.



*Nota.* Fotografías que muestran momentos de realización del espectáculo proporcionadas por los CEEPs Santullano y Latores.

*Entorno temporal y espacial.* El espectáculo se realizó entre los meses de octubre y junio del curso 2021-2022 en los Centros Públicos y Privado/concertado de Educación Especial (CPEE) de Latores y Ángel de la Guarda Aspace en Oviedo, Santullano (Mieres) y San Cristóbal (Avilés). El espectáculo *1, 2, 3 Botones* está pensado para actuar de cerca, en proximidad, en pequeños grupos de no más de ocho personas. La actuación se pautaba y organizaba previamente con los centros. El espectáculo se diseñó para tener una duración de entre 20 y 30 minutos, adaptado siempre a la atención y situación concreta de cada aula.

*Materiales.* Se prioriza un elemento icónico del clown, la maleta, donde hay una selección de materiales que permiten a los artistas generar sensaciones, expectación e interacciones con el público. Se configuraron física y metafóricamente cuatro maletas. La maleta del aire contenía plumas de colores, un fuelle, abanicos y ventiladores manuales, así como todas las acciones que los clowns podían jugar con los/as espectadores/as. Estas conjugaban las sensaciones táctiles de diferente intensidad y textura producidas por las brisas de los objetos. Hay que destacar que esta maleta resultó importante para trabajar con el sentido táctil en el periodo de

realización del espectáculo, cuando las medidas de seguridad por la pandemia estaban vigentes.

La maleta del color contenía bolas luminosas que cambian de color, péndulos de colores, un bastón de luz, un paraguas multicolor y platos chinos fluorescentes. Las acciones que contenía esta maleta comprometían la percepción visual del color pero también del movimiento, así como construía el dinamismo necesario para facilitar la atracción de la atención.

La maleta de la textura y el paisaje contenía pañuelos de colores y un velo plástico fino y translúcido que usualmente se emplea en reformas, de gran longitud y poco peso, que tiene la capacidad de modificar el espacio y que suele generar una sensación y presencia de mar, posiblemente ayudada por el sonido que se oye cuando se despliega y agita con diferente fuerza junto con la visión de las ondas que transmite por su superficie cuando se agita. Los pañuelos de colores son un elemento muy versátil que se puede emplear también para transformar el aula en otros escenarios y configurar juegos visuales y de texturas (ver figura 3).

**Figura 3.** Colores, movimiento, texturas.



*Nota.* Fotografías que muestran momentos de realización del espectáculo proporcionadas por los CPEEs Santullano y Latores.

Por último, los payasos trabajaron con una maleta musical. Contiene un carrillón, un tambor oceánico, un tandrum, un tambor tormenta y un brazalete de semillas de pangui. Completan esta maleta el uso de tres instrumentos principales presentes desde la entrada y presentación de los botones,

siendo estos la concertina, el ukelele y la voz (ver figura 4).

**Figura 4.** Sonoridades, presencia y escucha.



*Nota.* Fotografía que muestran un momento de realización del espectáculo (proporcionada por los CPEEs Santullano y Latores).

Destacamos que la entrada y salida de los payasos se marca con la interpretación de una canción de composición propia con melodía y letra de los artistas. Se delimita así el inicio y el final del espectáculo. Por último, esta maleta sonora se completa con objetos más cotidianos que se musicalizan a través del juego, como es un timbre de recepción, objeto además que da coherencia al título y personajes.

*Evaluación.* Se configuró un formulario para recabar datos sobre la satisfacción del profesorado de las aulas en las que se realizó el espectáculo. Las preguntas fueron: ¿crees que el espectáculo se adecúa al alumnado?, ¿has visto interés o atención por parte de tu alumnado hacia dicho espectáculo?, ¿te parece apropiado que el espectáculo se haga en el aula y/o en pequeño grupo?, ¿te ha parecido la duración del espectáculo adecuada?, ¿has percibido escucha y empatía en los artistas? Por último, se incluyó una última pregunta abierta para profundizar en aspectos cualitativos: ¿qué te ha parecido el espectáculo?

## Resultados

El total de alumnado que ha presenciado e interactuado en el espectáculo 1, 2, 3 *Botones* ha sido de 355 estudiantes de CPEEs de entre 3 y 21 años. Se recogieron 71 respuestas del profesorado que asistió junto a sus alumnos al espectáculo, de los cuales el 100% respondieron que el espectáculo sí se adecuaba al alumnado, el 98,6% respondió que sí habían percibido interés y atención en sus alumnos, al 98,6 sí les pareció adecuado que se realice en el aula y/o en pequeño grupo. La duración del espectáculo se muestra adecuada en el 97,2% y el 98,6% respondió que ha percibido escucha y empatía en los artistas.

Respecto de la pregunta abierta, hay un resultado principal que es comentado por gran parte de los profesores: se destaca la adaptación y adecuación al alumnado por parte de los artistas y del propio espectáculo. Se formula varias veces que han percibido una preocupación de los/a payasos/a por el alumnado con gran implicación en hacerles partícipes. El siguiente resultado mayoritario alude a la cualidad de diversión del

espectáculo, comentando también lo importante que es pasar un rato divertido, relajado y ameno.

Por otra parte, las palabras que más aparecen para describir el espectáculo en opinión del profesorado son: diversión, empatía, motivación, originalidad, sensibilidad, ternura, respeto, delicadeza y paciencia. No encontramos ninguna opinión negativa, salvo en un caso la mención a disminuir el tiempo del espectáculo en los/as niños/as más pequeños/as. El resto verbaliza constantemente que les ha encantado y que incluso han disfrutado ellos mismos al verlo. Se reiteran también los agradecimientos y peticiones de que se vuelva a realizar en el futuro.

En tercer lugar, cabe destacar varios aspectos de los comentarios del profesorado que se ajustan a las bases y objetivos de la creación del espectáculo. Así, en una respuesta se describe la sorpresa por presenciar un cambio en el alumnado, declarando que pudo percibir un aumento de su atención ante los payasos. En este sentido, esta respuesta no es única, sino que otros profesores subrayan la capacidad del espectáculo para captar la atención del alumnado, incluso potenciando un clima de relajación. Otro comentario destaca la sencillez de la puesta en escena y la gran intención de comunicación que facilitaba la participación de los y las espectadores/as. Otra de las respuestas subraya la belleza de los materiales empleados y califica la puesta en escena de exquisita. Otra respuesta declara que era una experiencia que necesitaban y otra destaca el cuidado a las características del alumnado en cuanto a establecer una comunicación sensorial no verbal. Por último, una respuesta explica que las sonrisas de sus alumnos demostraban perfectamente el éxito del espectáculo.

**Figura 5.** Artistas de 1, 2, 3 Botones.

*Nota.* Fotografía que muestra momentos de transición entre aulas en el colegio San Cristóbal (Avilés).

Los artistas (ver figuras 4 y 5), en sus reflexiones posteriores a la realización de todas las sesiones programadas, destacan muy positivamente que la experiencia en cada aula para cada niño resulta totalmente diferente y personalizada. Comentan que el espectáculo ha sido único en cada espacio visitado. Coinciden en que el planteamiento del mismo ha funcionado, subrayando su énfasis en lo sensorial y agradeciendo la experiencia que enriquece sus vivencias profesionales y personales. Perciben también al profesorado cercano y encantado con la experiencia, y han recibido de ellos constante agradecimiento por la creación de un espectáculo personalmente enfocado hacia sus alumnos/as. Están satisfechos con el funcionamiento del equipo de artistas y su capacidad de adaptación a cada aula.

## Discusión

El colectivo de la diversidad funcional se puede considerar un ámbito con poca visibilidad y con restricción de recursos, incluso como espectadores. Es más, de los pocos trabajos publicados sobre el clown de hospital, apenas existe alguno sobre estos colectivos (Gray et al., 2021; Kingsnorth et al., 2011). Es por este motivo que se creó 1, 2, 3 Botones enmarcado en el trabajo de Clowntigo - payasos de hospital.

Esta creación y desarrollo del espectáculo por aulas asturianas de CPEEs, reivindica la posibilidad del trabajo del payaso/a más allá de la narración, el gag y la palabra. Por el contrario, esta figura está preparada para trabajar en condiciones de privación sensorial, edades muy tempranas prelingüísticas, estados alterados de conciencia o demencia. Deseamos enfatizar este punto que viene acompañado de la

magnífica acogida que ha tenido el espectáculo en todos los centros: el clown de hospital se prepara para adaptarse y sintonizar en cualquier condición humana.

Los comentarios del profesorado apoyan en su totalidad las premisas con las que se construyó el espectáculo (realización en el propio aula, ausencia de narrativa y presencia de poética, estimulación de varias modalidades perceptivas) así como los pilares del trabajo del clown de hospital (sensibilidad, escucha total, adaptación, ternura). Para Clowntigo es también importante reflexionar sobre el apoyo y alivio que el espectáculo puede proporcionar al propio profesorado, que también disfruta del espectáculo y de presenciar cómo el alumnado interactúa en otro tipo de situaciones. Esto apoya otra de las funciones que cumple un payaso/a en el hospital que no es contemplada frecuentemente por el público en general: el de generar espacios de alivio entre personal y familiares. Por último, respecto al feedback del profesor/a, destacamos un comentario que explica que observó que el espectáculo incluso relajó a los niños, lo que nos da indicios relevantes si consideramos que pueda existir una preocupación de que este tipo de estimulaciones puede aumentar el nerviosismo individual o grupal.

En cuanto a la revisión de la construcción sensorial del espectáculo, es destacable que el sentido tradicionalmente llamado tacto, es un sentido científicamente más amplio, denominándose actualmente percepción háptica. Así, lo háptico es aquello que involucra contacto con la piel pero también y de manera muy importante, la capacidad de sentir y regular el propio movimiento, la postura, las sensaciones que tengo al balancearme, girar, moverme rápido o lento. El espectáculo promueve esta actividad sensoriomotora y sus dimensiones propioceptivas, tremendamente imprescindibles en el campo de la diversidad funcional. Tal y como expone una de las pioneras en el campo de la integración sensorial Jean Ayres (2008) “los niños disfrutaban de modo natural con actividades que les desafían a experimentar sensaciones desconocidas y desarrollar funciones motrices nuevas” (p. 16). Futuras representaciones e investigaciones podrían desarrollar este papel (el de la sorpresa sensorial y la motricidad) de manera más

directa, sin olvidar que otro horizonte será examinar indicadores de aumento de atención en los/as alumnos/as, que nos sugieran mejoras de cara al impacto del espectáculo y su acción terapéutica y educativa específica.

En cuanto al proceso artístico, en las siguientes giras de *1, 2, 3 Botones* quedaría pendiente una revisión en cuanto a la realización de un seguimiento más detallado del autocuidado del profesional, estableciendo pautas para realizar un seguimiento de los artistas en su dimensión más emocional, creando también jornadas de reflexión grupal. Por último, respecto a previsiones de futuro, *1,2,3 Botones* es un espectáculo que puede volver y volverá a los centros, con variaciones de material, vestuario o canciones, pero que por definición siempre va a ser diferente, tal y como verbalizan nuestros payasos en sus reflexiones tras las funciones.

## Conclusiones

El espectáculo *1, 2, 3 Botones* se enmarca en el trabajo del payaso/a de hospital en un contexto de escolarización de diversidad funcional. La esencia del trabajo del clown, el empleo de vías muy sensoriales para establecer canales de comunicación y la preocupación por generar experiencias transformadoras únicas en cada aula, en cada espectador, han supuesto tres importantes pilares para el éxito de esta experiencia que sin duda, continuará.

## Agradecimientos

Queremos agradecer profundamente a los colegios E.E. Ángel de la Guarda Aspace, Latores, Santullano y San Cristóbal. Y por supuesto a todos los payasos y payasas de Clowntigo, en especial a Ángela, Edu, Manu y Nacho que llevaron *1, 2, 3 Botones* por estas aulas.

## Referencias

- Ayres, A. J. (2008). *La integración sensorial en los niños*. TEA ediciones.
- Bruins Slot, J., Hendriks, M. & Batenburg, R. (2018). Feeling happy and carefree: a qualitative study on the experiences of parents, medical clowns and healthcare professionals with medical clowns. *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being*, 13 (1), 1503909. <https://doi.org/10.1080/17482631.2018.1503909>
- Carbajo Vélez, M. (2014). La sala de estimulación multisensorial. *Tabanque: Revista pedagógica*, 27, 155-172.
- Castaño, J. (2002). Plasticidad neuronal y las bases científicas de la neurohabilitación. *Revista de Neurología*, 34 (S1)130-135. <https://doi.org/10.33588/rn.34S1.2002033>
- CliniClownsNederland. (13 junio 2013). *Klein Zintuigen Orkest (Orquesta de los Pequeños Sentidos)*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=2owkN49sMJM&t=112s>
- Dionigi, A., Flangini, R. & Gremigni, P. (2012). Clowns in hospitals en P. Gremigni (ed.), *Humor and Health Promotion* (213–228). Nova Science Publisher.
- Gray, J.; Donnelly, H. & Gibson, B.E. (2021). Seriously Foolish and Foolishly Serious: The Art and Practice of Clowning in Children’s Rehabilitation. *Journal of Medical Humanities*, 42 (3), 453 – 469. <https://doi.org/10.1007/s10912-019-09570-0>
- Jara, J. (2014). *El clown: un navegante de las emociones*. Octaedro Ediciones.
- Kingsnorth, S., Blain, S. & McKeever, P. (2011). Physiological and emotional responses of disabled children to therapeutic clowns: A pilot study. *Evidence-based Complementary and Alternative Medicine*, 732394. <https://doi.org/10.1093/ecam/neq008>
- Red Noses International. (14 de junio de 2022). *The magical power of the Caravan Orchestra*. <https://www.rednoses.eu/news-stories/stories/detail/the-magical-power-of-the-caravan-orchestra/>
- Romero, A., Méndez, L., Bianco, M. M. & Castro Arata, V. (2012). *Payasos de hospital: lo terapéutico del clown*. Ediciones Hormé.