

# **El aula: lugar de des-encuentro de los cuerpos ¿Cuál es la relación entre experiencia – cuerpo en los escenarios académicos, entendidos como escenarios de la representación?**

*The classroom: place of dis-encounter of the bodies What is the relationship between experience - body in academic settings, understood as representation scenarios?*

*Hernando Reyes*

*“Pensar el cuerpo para pensar el mundo”  
H. Maturana*

## Resumen

Ubicar el Cuerpo, la corporalidad y la experiencia, como temas centrales en el contexto contemporáneo de las ciencias sociales y la educación, como un intento por traducir la experiencia vivida, y de los aportes que tiene para la educación, la Antropología Teatral.

Una opción que en el marco de este texto permite pensar salidas al enfoque cognitivista del aula y poder, desde el quehacer, que apela al lenguaje del teatro, participar en algo que busca la educación al pensar la formación, configurar diálogo de saberes como estrategia para romper los espacios disciplinares y evidenciar otras diferentes maneras del ser en el mundo, de vivir lo formativo en contextos de educación superior, por ser el diálogo de saberes una manera de referir el encuentro de seres culturales.

Situar en contexto, cierta suerte de conocimiento corporeizado, se traduce en una indagación corporeizada que apela, como lo recomienda Le Breton, a “Pensar el cuerpo para pensar el mundo” como estrategia para retomar su potencial pedagógico, en tanto fuente de conocimiento.

## Palabras clave

Cuerpo, experiencia, antropología teatral.

## Abstract

To locate the Body, corporality and experience, as central themes in the contemporary context of the social sciences and education, as an attempt to translate the lived experience, and of the contributions that has for the theatrical Anthropology. An option that within the framework of this text allows us to think of exits to the cognitive approach of the classroom and power, from the task, which appeals to the language of theater, to participate in something that seeks education when thinking about formation, to configure dialogue of knowledge as a strategy for To break the disciplinary spaces and to demonstrate other different ways of being in the world, to live the formative in contexts of higher education, because the dialogue of knowledge is a way of referring to the encounter of cultural beings. Placing in context, a certain kind of corporealized knowledge, translates into a corporealized inquiry that appeals, as Le Breton recommends, to “Think the body to think the world” as a strategy to retake its pedagogical potential, as a source of knowledge.

## Key words

Body, experience, theatrical anthropology.

---

*Hernando Reyes Ulloa*

*Licenciado de Arte Dramático de la Universidad del Valle. He trabajado en varios grupos de teatro de la ciudad, combinando con la docencia, la dirección de obras, y la investigación. He trabajado en el Instituto CISALVA, el Instituto de Departamental de Bellas Artes de Cali, la Universidad del Valle, la Universidad Autónoma de Occidente, espacios en los que me permiten construir una reflexión y aplicación de la formación disciplinar, en procesos colectivos y ubicar en otros espacios de trabajo con el arte teatral, en lo social, la formación teatral, y la pedagogía Actor del Teatro de Bolsillo, Taller de Tutores “La Tarumba” y del grupo “Teatro el Taller de Cali”, he participado también en cine, videos, documentales, dramatizados y el programa Rostros y Rastrros. Finalicé la Maestría Educación: Desarrollo Humano en la Universidad De San Buenaventura de Cali, con la tesis: “AL BORDE DEL ABISMO. EXPRESIÓN DE LO POLIFÓNICO DE LA VIDA MISMA O LA APUESTA POR LA OTREDAD”, lo cual me permitió un nuevo camino de indagación y aplicación del trabajo desarrollado.*

El espacio histórico de encuentro de saberes es el aula, lugar destinado para la transmisión de conocimiento, lugar en el cual la palabra se ha convertido en el lugar vinculante de relaciones que se establecen en la construcción, y circulación de los saberes y verdades del pasado, presente y futuro de la humanidad. Sin embargo, en este este lugar se han extraviado el cuerpo, y la experiencia, ese cuerpo, nuestro cuerpo, aquel cuerpo que no habitamos, ese cuerpo, como lo nombra Humberto Maturana es “La posibilidad de recuperar lo humano...”

El entrenamiento, la expresión corporal, la actuación, me permitieron acercar la experiencia a teorías desarrolladas por hombres y mujeres de las artes escénicas, como Rudolph Laban (1994) en su texto “Danza Educativa Moderna”, cuya importancia radica en la idea de ‘calidad del movimiento’, la cual interpreté y comprendí en la práctica cotidiana como “la forma de escribir conscientemente en escena con el cuerpo, de manera que se conecta con otras acepciones sobre el movimiento corporal, en este caso en el teatro de la vida” (Laban R., 2006), es desde estas comprensiones nace el vínculo con esta voz que “leía la interpretación teatral como: “el realce artístico de la acción humana”; entendida esta como el aumento del arte de vivir por medio del aprendizaje de cómo dominar el movimiento, como una fuerza vital. (Laban, 2006).

Elementos que se retoman en el horizonte de la reflexión; por una parte, aproximaciones sistemáticas a los temas de la otredad, según trabajos de Goffman, y Simmel para hacer distinciones entre el otro diferente y alteridad, como el otro semejante. Con el interés de no generar dispersión, y entender a cuál lugar es que, apuesta en proponer la acción, para dar cuenta

del cuerpo como corporalidad. Los sonidos, los textos, lo que sucede, lo que pasa per-formare (para formar), dar o asignar la posibilidad de construir varios sentidos o interpretaciones de una acción o situación, se hacen relato a la manera de las metáforas, hipálage, oxímoron, el sentido que recoge Santiago García “la dirección hacia la cual lleva la imagen, y significado, como el que remite a una exploración del concepto entrañado por la imagen”. (García, 2002).

Por lo tanto, lo que emerge es una imagen enriquecida y en ello la posibilidad de la multiplicidad de interpretaciones. Esto vinculado al desarrollo del concepto de G. Durand, de la imagen simbólica. Es una forma de encuentro con un símbolo particular que cada quien reconoce desde su propia historia, un símbolo que reclama ser interpretado, con el apoyo de las visiones aportadas por la antropología teatral; justamente por dar lugar al movimiento y por destacar, como es el presente caso, su potencialidad pedagógica al hacer de la experiencia teatral una plataforma de aprendizaje que comporta el cuerpo y la corporalidad en contextos educativos, en este caso, en escenarios universitarios.

Sumado a estos, los estudios de Barba y Savarèse con su Antropología Teatral, las tesis de Merleau Ponty, en lo que refiere a la corporeidad, Martín Jay y Walter Benjamin, en los temas de Experiencia y Narración y David Le Breton con su Antropología de los Sentidos y la Sociología del Cuerpo, entre muchos autores que convergen en este maravilloso tema.

Desde esta propuesta cada gesto puede ser leído, dice de la otredad; es decir permite percibir significados dentro de lo social y la época como contexto específico para ser, para ocupar un lugar

y sobre todo para decidir, en este caso el proceso de formación universitario. En tal sentido el aporte del texto es justamente destacar la corporalidad como expresión de aprendizaje, fundamentado en la antropología teatral, dado que “indaga por aquellos niveles de organización que permiten aplicar al teatro y la danza los paradigmas de la antropología cultural” (Savarsse, 1990).

## **Del Cuerpo a la experiencia o la experiencia del cuerpo**

Dice el maestro Federico González: “Para hacer conciencia histórica debo narrarme desde la experiencia”, si consideramos que es en el cuerpo, lugar donde se materializan lo simbólico, lo social, lo cultural, lo discursivo, es por lo tanto el lugar en el cual emergen las preguntas acerca del sentido de la existencia, pues como lo dice Merleau Ponty, “El mundo es lo que percibimos, lo que vemos... somos seres en el mundo y nos encontramos en el sentido”. (Cadavid, 2009 ).

¿Cuál es el lugar del cuerpo en los procesos de aprendizaje?, “Incorporar” “corporalizar” o “corporal - Izar”, izar el cuerpo en otras categorías. Volverlo el estandarte de los posibles lugares del aprendizaje, del vínculo, con la “mismidad”, la “otredad” ... como ir a la otra orilla... otro destino, no el destino como lo decidido por los dioses, ajeno a las vidas de quienes intentan vivirlas. Noel destino como ruta, mundo posible, rumbo, diferente también a los caminos trazados por quienes ahora usurpan el lugar de los dioses decidiendo la vía que debes continuar, ser sujetos – objetos, no habitar el cuerpo, ni las ideas, ni las palabras, nombrar

como nos dicen las cosas... dar sentido a lo sin sentido, que incipientemente me envía a un territorio nuevo: el de la experiencia.

Y allí el cuerpo tiene mucho que decir desde la memoria ancestral, desde la vida misma, desde la sabiduría de quienes habitan sus cuerpos, como en las artes escénicas: actores, actrices, bailarines, bailarinas. Como lo enuncia Eugenio Barba “Existen personas que habitan una nación, una cultura. Y existen personas que habitan su propio cuerpo (...) En esta dimensión personal, en el centro de este país que se limita a nuestro cuerpo en vida, se encuentra la capital; el Palacio del Emperador y en el palacio una cámara secreta y en ésta el corazón”(Barba E. , 1986), haciendo el tejido de la categoría corporeidad, con el de la pedagogía del cuerpo y de ella, el escenario de representación, que es el aula y atendiendo a un postulado del maestro Santiago García, cuando propone que el arte, la ciencia y el juego deben estar presentes en los procesos formativos, de manera dinámica y con un concepto de gran vigencia, como es el de la memoria y el olvido, especialmente “recuperar la memoria profunda, la memoria “identificadora” del espectador... y rescatar el olvido, por medio de temas, obras e imágenes significativas.... frente a la historia y el acontecer diario, en la característica efímera de la representación (Santiago, 2002)”

El primer momento es entrar a replantear el concepto de cuerpo, que históricamente ha acompañado una ruta e indagar acerca de un concepto que sea más concreto y permita abordar el propósito de la búsqueda y proponga un desafío. En ese recorrido del viaje, hacia el concepto de corporeidad, además de lo fisiológico, plantea una perspectiva de la subjetividad, poniendo en tensión la idea que prevalecía de la separación mente-cuerpo.

La corporeidad es mi ser en el mundo. El primero en hablar de él parece ser el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty (1945) quien desde una mirada fenomenológica se preocupó por comprender el cuerpo, alejándose de la imagen cartesiana que lo separa de la mente, y de la imagen cristiana que concibe cuerpo y alma como entes separados. Nuestra corporeidad somos nosotros. Pero percibir nuestro ser como totalidad no parece algo fácil. La corporeidad es algo más que un concepto filosófico o antropológico. La corporeidad somos nosotros como seres en el mundo, pero esta no es una idea que baste entenderla, es una idea que requiere vivenciarse: incorporarse, porque la historia nos separó del cuerpo para percibirlo como un “agregado material que cargamos encima”. (Bohorquez, 2006)

Corporeidad en contextos o situación de representación y comportamiento. Añado lo que Barba nombra como extra cotidianidad y cómo ocurre en los espacios de aprendizaje, es la nueva perspectiva apoyada en la manera como Barba diferencia los movimientos en la cotidianidad y la extra cotidianidad:

La Cotidianidad: Son conscientes y culturales. Aparecen como normales, pero se aprenden de acuerdo al entorno social. Tienden a la comunicación.

La Extra cotidianidad: Técnicas que no respetan condicionamientos habituales del comportamiento del cuerpo. Tienden a la información. Su técnica consiste en procedimientos físicos que aparecen fundamentados en la realidad que se conoce, pero según una lógica que no es inmediatamente reconocible. (Savaresse, 1990 ).

Para complementar lo anterior, un concepto que aporta a la intención de la indagación: Pre expresividad: El gesto elaborado a través de la observación y el trabajo cotidiano de la corporalidad” y contemplar otros conceptos que pueden contribuir a la profundización como: Equilibrio, Desequilibrio, Oposición, Omisión, y Virtuosismo. Todos estos desde la perspectiva enunciada en el Arte secreto del actor (Barba E. S., 2009).

## **Recuperar el lugar de la experiencia**

Comprender en tiempo presente, cuál es el lugar de la experiencia en los procesos de aprendizaje en el escenario universitario. La experiencia vinculada a la idea inicial del cuerpo; de corporeidad, trayecto recorrido en un primer momento, indagar cómo los espacios tradicionales de los procesos de enseñanza y aprendizaje, donde se encuentran la experiencia del profesor y la experiencia de los estudiantes, se encargan de homogenizar, normativizar el cuerpo, de negarlo como lugar de conocimiento y por el que pasa y acontece la experiencia, no identificando la experiencia con la experimentación verificable (Martin, 2009), aspecto que ha banalizado el concepto:(...) reduciendo y empobreciendo la experiencia, ubicándola en el ámbito de lo religioso, lo estético, u otros como posibles lugares de restauración o consecución de una experiencia que unificara aquello que se presentaba de forma unilateral y empobrecedora.(Martin, 2009) Sino como lo nombra Merleau Ponty, es a partir de la experiencia de existir, de ser en el mundo, que se nos revela la imposibilidad

de afirmar en forma excluyente que se existe como una cosa o se existe como conciencia.

En el universo de lo formativo, la universidad para este caso, este fenómeno se agudiza, pues se privilegian otros lugares para los procesos cognitivos, afectivos y técnicos, abandonando a su suerte la experiencia que podría conllevar al goce estético. Se indisciplina el cuerpo propiciando el abandono del campo de la experiencia, del saber a través de él. Por lo tanto, comprender cuál es el lugar de la experiencia de los cuerpos en el escenario universitario, es el horizonte que dio sentido a los trayectos recorridos.

El cuerpo se normaliza, se arranca la experiencia en los procesos de aprendizaje desconociendo que éste, es un territorio de la experiencia, del saber, del conocer y del sentir. Entonces, ¿cuál es el lugar de la experiencia en el conocimiento?, ¿cuál es el umbral entre disciplinar o indisciplinar el cuerpo, a conductarlo, dejando de lado el plano de la experiencia como un lugar del goce de la dimensión estética?

Federico González dice: “Para hacer conciencia histórica debo narrarme desde la experiencia”.

¿Qué y cómo se narran los estudiantes en las aulas?, ¿cuál es la relación entre experiencia – cuerpo en los escenarios académicos, entendidos como escenarios de la representación? y ¿por qué sería importante la dimensión estética en los procesos formativos?

Si consideramos que la experiencia es punto de intersección entre el lenguaje público y la subjetividad privada, entre los rasgos comunes expresables y la interioridad individual.(Martin, 2009).

El salón de clase; espacio de encuentro de las subjetividades e intersubjetividades, de los cuerpos, las experiencias y saberes de los sujetos, en el cuál se debe además de lo establecido como principio de la verdad sustentada en la palabra, acudir a otra narración y dimensión de esta relación, tal vez no de verdad, pero sí de humanidad que es el cuerpo. Debo también en ese sentido privilegiar conceptos que postula W. Benjamin, quien retoma dos términos alemanes, que me permiten diferenciar el experimento de la experiencia, **erlebnis** y **erfahrung**, cito pues textualmente a Benjamin, citado por Martín Jay:

La palabra **erlebnis** (cuya raíz proviene de **leben**, vida, y que bien podría traducirse por “vivencia” en castellano), suele aludir a una unidad primitiva previa a cualquier distinción entre sujeto y objeto; sugiere también una intensa y vital ruptura con lo cotidiano, una especie de encuentro personal inmediato y prerreflexivo. Por el contrario, **erfahrung** apunta a una experiencia basada en un proceso de aprendizaje en el cual se integran diversos momentos en un todo narrativo o significativo, teniendo además un carácter preferentemente intersubjetivo o público. (Martin, 2009).

Es decir, “de una práctica de la experiencia en un sentido profundo” (Perellano, 2008). Y que ubica el concepto, como una posibilidad de recuperar para lo humano, el lugar de la experiencia frente a la fragmentación del individuo en la modernidad.

En las pesquisas Benjamin, plantea un aspecto que considero importante para mi reflexión, “no hay experiencia que no esté mediada por el lenguaje, por lo tanto, definiremos que la inmediatez de la experiencia sólo es aprehensible por la mediación del lenguaje”.(Perellano, 2008).Y es allí donde

la experiencia toma un sentido importante en la obra. Hablar de lenguaje, de ¿cuál lenguaje?, ¿sólo de la palabra? De acuerdo con el bailarín Rut Pellerano:

Pueden clasificarse, a partir de este artículo de Benjamin, tres niveles en los que el lenguaje se desarrolla: en primer lugar, una lengua divina, creadora, en donde se designa al lenguaje como coincidente con la realidad que designa, en donde la dualidad de la palabra y la cosa no existe todavía. En segundo lugar, el lenguaje de Adán, que nombra; este acto funda el lenguaje original del hombre que hoy se encuentra perdido; lenguaje y realidad ya no son idénticos, pero existe entre ellos una armonía. Por último, la lengua, decaída, plural, marcada por una relación externa con las cosas, en donde la función comunicativa del lenguaje muestra los signos de su decadencia. La relación entre la palabra y la cosa se encuentra perdida, estamos frente a un lenguaje superpoblado de palabras que nada dicen. (Perellano, 2008)

Tal como lo nombra José Contreras en el texto *Experiencia y Alteridad en la Educación*, “encontrar las palabras para el silencio”, pues no toda experiencia se puede nombrar, ya que a veces desborda la capacidad del lenguaje. Por lo que encuentro pues una gran luz para introducir otros lenguajes que acuden a las representaciones en el escenario; el verbal, el icónico, el sonoro, el escenográfico y muchos otros que interactúan en los espacios donde se pone en juego la experiencia.

Sin embargo, es posible pensar que incluso él -refiriéndose a Benjamin- se encontró en un vacío sin palabras, para una realidad que le fue cercando en un círculo de estrechez económica,

personal; hasta la experiencia final, de la que pueden encontrarse comentadores y tan solo un protagonista. ...tender un puente entre la experiencia cotidiana y las preocupaciones académicas tradicionales (Perellano, 2008)

Apuntando también que debo además de diferenciar la experiencia del experimento, debo también establecer una distancia entre vivencia y experiencia, que según Rut Perellano “la vivencia está relacionada íntimamente con la novedad, la sensación y lo efímero, la Erfahrung remite a lo que permanece”.(Perellano, 2008).

Diferenciación es importante, pues las discusiones entre los hombres y mujeres que se han propuesto escudriñar el concepto de la experiencia a través del tiempo me posibilita delimitar el campo, argumentando con las palabras escritas por ellos, a partir de lo cual Martin desarrolló su reflexión:

La palabra experiencia se ha utilizado a menudo para señalar aquello que excede los conceptos y hasta del lenguaje mismo (...) la experiencia no puede dejarnos donde comenzamos (...) podemos tratar de compartir o representar lo que experimentamos, pero solo el sujeto sabe a ciencia cierta lo que ha experimentado. (Martin, 2009).

La experiencia desde esta experiencia, es aquella que invita a profundizar en las emociones, en la historia, en la búsqueda de los sujetos, “como una imagen del pasado que interroga al presente” (Martin, 2009). En una perspectiva que nos permite narrarnos y comprender que “una experiencia, nos permite emerger de ella transformados” Foucault, citado por Martin Jay, llegando al terreno de la indagación que evoca al maestro Federico González, cuando plantea:

“Para hacer conciencia histórica debo narrarme desde la experiencia”.

Cómo narrarnos, desde dónde, y allí emerge de nuevo Benjamin en voz en Rut Perellano “Narrarnos comocuando tocando cierta esfera de la intimidad, parece que nos encontráramos frente a un espejo” (Perellano, 2008). En el Narrador, Benjamin nos habla de “la experiencia que se transmite de boca en boca, (...) la fuente de la que se han servido todos los narradores”(Walter, 1936)y esta figura de narrador o de narrar...

(...) adquiere su plena corporeidad sólo en aquel que encarne a ambas. Refiriéndose a que (...) El narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida, la toma a su vez, en experiencias de aquellos que escuchan su historia, como un rasgo característico de muchos narradores natos, es una orientación hacia lo práctico, proponiendo que una vida que no sólo incorpora la propia experiencia, sino en gran medida, también la ajena. (WALTER, 1936).

Allí convergen memoria, olvido, lenguaje y tiempo, lo que involucra la humanidad del narrador y la del que escucha, al igual que sucede en los escenarios de clase; los sujetos involucrados, lugares en los cuales “por más que interpretemos la experiencia como una posesión personal, ‘nadie me quita mis experiencias’, se alega en ocasiones, inevitablemente se la adquiera a través de un encuentro con la otredad,(Perellano, 2008). Por consiguiente si...

(...) el narrador es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo, podríamos afirmar que, es a partir de la experiencia

de existir, de ser en el mundo, que se nos revela la imposibilidad de afirmar en forma excluyente que se existe como una cosa o se existe como conciencia. -por lo tanto- un cuerpo habla y siente, escribe y aprende en la experiencia.(Malena, 2006).

Avanzar en este trayecto Experiencia - Cuerpo, proponiendo la narración como un relato de construcción de la experiencia, pero sobretodo como un asunto colectivo, e incorporándola a los escenarios académicos, con la connotación nombrada anteriormente, de la representación. La posibilidad de recuperar la experiencia, nombrada por Carlos Contreras como: inasible, impronunciabile, vivenciada, innombrable, pero que pertenece al sujeto, que debe encontrar palabras para poderla nombrar. Experiencia que pasa por el cuerpo, por la existencia del otro, de lo otro, que invita y provoca a poder comprender eso que me pasa (Larrosa) para poder explicar mi sentido de vida. Decido, privilegiando otros lugares en los que los procesos cognitivos, afectivos, técnicos, han abandonado a su suerte, darle trascendencia a la experiencia del goce estético, el vínculo, la emocionalidad, y especial importancia a los rasgos de medición y no de relación. Se disciplina al cuerpo propiciando el abandono del campo de la experiencia, del saber a través de él, sumando a ello las lógicas del Mercado, convirtiéndolo en un objeto más, se normaliza en los procesos de aprendizaje desconociendo que el cuerpo es un territorio de la experiencia y del pensamiento, como lo reafirma Martin Jay “la experiencia, en el límite de lo público y lo privado” (Martin, 2009) y de acuerdo con Jordi Planella...

(...)“ignorando la experiencia corporal, la vivencia del cuerpo, la percepción, la narrativa corporal, las relaciones entre educación cuerpo, sentido e imagen que,



en el marco de una teoría de la formación, es otra vía para ayudar al hombre a hacerse hombre” (Planella, 2005)

Fortalecer a los jóvenes en los nuevos escenarios de la vida universitaria. Encontrar su lugar. Intentar responder preguntas como ¿quién es el protagonista de su proceso?, cómo propiciar espacios en los cuales ellos, los jóvenes, puedan hacerse cargo de su vida y asumirla de manera crítica, en una nueva perspectiva, de conocer a través de procesos de subjetividad, que se podría nombrar como: expresión sustantiva de dar lectura de la realidad, argumentando que el sujeto en ambientes de interacción, puede construir el conocimiento. En palabras del mismo Planella:

Recuperar el protagonismo del cuerpo olvidado de los procesos formativos, frente a la necesidad de pensar en la pedagogía desde éste, entendiendo que uno de los núcleos fundamentales de la pedagogía es la formación humana. Ser uno mismo, potenciar la expresión de sí mismo. (Planella, 2005).

A través de la pedagogía del cuerpo, que introduce conceptos que quedan a la deriva en las prácticas cotidianas en el aula de clase;

La educación corporal apela a que el cuerpo, los sentidos, la sensibilidad, el movimiento, son experiencias que tienen un sustrato en la propia corporalidad y se constituyen en una instancia fundamental para la formación humana; incita a la autonomía y a la apertura de horizontes (experiencias) (Planella, 2005).

La experiencia y el cuerpo como un territorio, para narrarse, conocer, vivir y habitar, de manera individual pero también colectiva, a lo que Damián López se ha referido como:

La experiencia debe implicar necesariamente una relación de diferencia o encuentro con la otredad; es preciso por tanto que suceda algo nuevo, que algo cambie, para que el término sea significativo. De hecho, en su raíz latina experiencia parece aludir no sólo a la idea de juicio, prueba o experimento, sino también al de “salida de un peligro”: haber sobrevivido a los riesgos y aprendido algo a partir del encuentro con los mismos. (López, 2011).

Esto planteado en el escenario del aula de clases, en el cual la experiencia y el cuerpo están presentes, requiere repensar la relación entre cuerpo y pedagogía, no situando al cuerpo en un territorio al margen de la persona, sino ocupando el espacio central de la escenografía...es un lugar del cual nunca se puede salir. (Planella, 2005).

Así pues, “Todas las acciones que se realizan en la vida cotidiana implican la intervención de la corporeidad”(Le Breton, 2002).Por lo tanto en los escenarios cotidianos en los cuales, se ponen en juego la experiencia de los sujetos se deben propiciar espacios en los cuales:

El actor abraza físicamente el mundo y lo hace suyo al humanizarlo y sobre todo, al convertirlo en un universo familiar y comprensible cargado de sentido y de valores, compartible en tanto experiencia por todo actor que esté inserto como él en un sistema de referencias culturales (...)La existencia es en primer término corporal (Le Breton, 2002).

Una vez más *Le Bretón* reafirma el propósito de la obra en la cual se pretende reivindicar o recuperar el lugar de la experiencia que propende porque a través de su corporeidad el hombre hace que el mundo sea a la medida de su experiencia.

## BIBLIOGRAFÍA

Barba, E. (1986). *Más allá de las Islas Flotantes*. México : Colección Escenología.

Barba, E. S. (2009). *El arte secreto del actor*. España: Escenología.

Bohorquez, E. T. (2006). *Corporeidad, energía, y trascendencia. Somos siete cuerpos* (Identidades o notas). Pensamiento Educativo Vol 38, 75 - 93.  
Del Carmen Arias, J. (2012). *Comunicación personal*. Cali, Colombia.

Le breton, D. (2002). *La sociología del Cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

López, D. (2011). *Variaciones modernas sobre un tema universal de Martín Jay*. Alethia. Vol. 2, número 2.

Malena, C. (2006). *La propuesta de Merlau Ponty y el dualismo mente/cuerpo en la tradición filosófica*. Revista de Filosofía A Parte Reí, 1 - 7.  
Martin, J. (2009). *Cantos de la Experiencia*. El LAmneto por la Crisis de la Experiencia. pág. 365 - 417. Buenos Aires: Paidós.

Perellano, R. (2008). *Capas o el Modo de Atravesar la Experiencia* - Walter Benjamin. Revista de Filosofía y Psicología. Volumen 3 No 18. centro de investigaciones filosóficas. buenos Aires, 5 - 19.

Planella, J. (2005). *Pedagogía y Hermenéutica del Cuerpo Simbólico*. Revista de Educación. No 336, 189 - 201.

Santiago, G. (2002). *Teoría y Práctica del teatro*. Bogotá : diciones Teatro La candelaria .

Savaresse, E. B. (1990 ). *El Arte Secreto del Actor* . México : UNAM .

Walter, B. (1936). *El Narrador*. Madrid: Editorial TAURUS.