

**Auto-reconocimiento a través de la percepción:
lo poético de la carne**

Lic. María Belén Errendasoro¹

Lic. Gabriela González Magister²

*“Toda vez que la **experiencia** ha perdido credibilidad y se ha desconfiado de ella por socavar las verdades ciertas de la razón deductiva, o se la ha atacado por subjetiva, incomunicable y poco fiable, suele culparse a su fundamento en el **cuerpo** de la criatura humana”*

(Martin Jay, 2009, p. 163).

Resumen

El presente artículo intenta una reflexión acerca de una manera posible de acceder a la corporalidad conectando una visión antropológica de la

¹ María Belén Errendasoro. Ayudante de Primera Ordinario en las cátedras Expresión Corporal I y Rítmica, Departamento de Teatro, Facultad de Arte, UNCPBA. Licenciada en Teatro (UNCPBA), Profesora Nacional de Danzas Nativas y Folklore (IPAT). Auxiliar de investigación en el proyecto “Experimentación y análisis de procesos creativos en artes escénicas”. Centro de Investigación Dramática (C.I.D.). Facultad de Arte. Avalado por la Secretaría de Ciencia, Arte y Tecnología (U.N.C.P.B.A.) Categoría 4. Directora, actriz y coreógrafa de obras teatrales. Directora y bailarina de grupos de danza de carácter folklórico. berrendasoro@gmail.com

² Gabriela González. Prof. Adjunta Expresión Corporal I y docente Dirección Teatral, Facultad de Arte. UNCPBA. Investigadora categoría 3 Secretaría de Ciencia, Arte y Tecnología (U.N.C.P.B.A.). *Master of Arts* Universidad de Lancaster, Inglaterra, y Universidad de Surrey, Inglaterra. Doctoranda Facultad de Filosofía y Humanidades, Univ. Nac. De Córdoba, Argentina. maria.gabriela.gonzalez@gmail.com

experiencia sensorial (Le Breton) con nociones de experiencia y cuerpo derivadas tanto de estudios culturales así como neurológicos.

Partiendo de una actividad de cátedra específica, las docentes de la Cátedra Expresión Corporal I construyen una reflexión acerca de las implicancias/fundamentos teóricos de la misma y su relevancia con respecto a formas particulares de concebir un acercamiento al cuerpo.

Palabras clave: Experiencia – Corporalidad – Sentidos – Percepción - Cuerpo-mente.

Abstract

Using one particular activity, used with their students, as a point of departure, lectures in charge of the course Expresión Corporal I (Movement for actors) reflect in this paper upon ways to approach body awareness linking the sensing experience -as seen under the light of Anthropological studies (Le Breton)- and notions of experience and body derives from cultural and neurological studies respectively.

Key words: Experience – Body awareness – Senses – Perception – Body-mind.

Introducción

La preparación corporal para la escena ha pasado históricamente por diferentes lugares, sin embargo en todos los casos, tratándose de la formación de un creador cuyos materiales son su propia persona, el autoconocimiento ha resultado fundamental.

Lo corporal en sí mismo trasciende al cuerpo orgánico por lo que resulta necesaria la utilización de una palabra que trascienda la de *cuerpo* y que abarque al sujeto entero, sin discriminar al organismo del resto de la persona. La palabra corporeidad, según la definición de Elina Matoso, cumple esa función: “resalta

especialmente ese aspecto de indefinición, de mayor abstracción (...) Cuerpo como carne historizada, así como transparencia virtual o imagen inasible.” (Matoso, 2001, p. 19).

Acceder a una *imagen corporal* de uno mismo -esa construcción estable que integra el funcionamiento del todo y las partes- a través de la *carne* -anatomía y sensorialidad- y la *historia* -patrones; identificación de hábitos- es entonces el objetivo de un entrenamiento que apunta al despertar personal.

Esa imagen corporal resulta intrínsecamente inasible, *transparente*, por la naturaleza de sus componentes y asimismo a medida que se trata de captarla se la modifica. Cabe aclarar que el cuerpo en su estructura fundamental no cambia, de manera notable, a lo largo del tiempo porque eso va en contra de la estabilidad, tan preciosa para la vida. El cuerpo se mantiene más o menos igual lo que sí puede cambiar es la conciencia que la persona tiene de su propio cuerpo. Cuando entra en la ecuación el grado de conciencia ya no se está hablando de “cuerpo” sino de *corporeidad*. La corporeidad traspasa la frontera del cuerpo físico a la vez que entraña sensaciones, pulsiones, energías, imágenes, mandatos, fantasías, pasado, presente y futuro en un todo constante, y a la vez cambiante/flexible. Justamente por esta naturaleza subjetiva -afectiva- puede ser, en algunos de sus aspectos, profundamente afectada por el grado de conciencia del individuo.

El trabajo corporal afecta la denominada conciencia extendida (Damasio, 2000), es decir la relación existente entre la persona y las distintas nociones que dan forma a la representación de su cuerpo. Cuando se le sugiere a un alumno que “sea consciente” de su columna vertebral, se le está en realidad pidiendo que sienta cómo *se siente sentir* esa columna, qué sensación le provoca estar percibiendo esa parte de su cuerpo. Se le pide que perciba y a la vez sea consciente de estar percibiendo, lo que según Damasio da lugar a la conciencia de la experiencia, es decir, genera una nueva perspectiva sobre lo reconocido y sobre el hecho de reconocer.

Podemos entonces decir que esta nueva perspectiva sobre la propia corporeidad altera la corporeidad misma.

En este contexto la experiencia, y la conciencia de dicha experiencia, resulta fuente invaluable de nuevas miradas sobre ese “cuerpo extendido” o corporeidad. Así se van generando entonces nuevos conocimientos -plagados de sensaciones y emociones, a veces claras e identificables y otras veces borrosas, *transparentes*- para llegar al objetivo del auto-reconocimiento.

La experiencia pasa indefectiblemente por el cuerpo; la vivencia y las emociones asociadas con el hacer pasan por el cuerpo. El cuerpo es el escenario de la experiencia; la experiencia es el quehacer del cuerpo. ¿Cómo acceder a un conocimiento profundo del cuerpo, cómo prepararlo/entrenarlo si no es a través de la experiencia?

Apertura a la conciencia

Acercarse a lo corporal desde esta perspectiva pone el acento en el reconocimiento personal, grupal, cultural. El reconocimiento corporal pasa por *darse cuenta*; por abrirse a la conciencia de la porosidad/historicidad del propio cuerpo percibiéndolo “desde adentro”.

Para cada persona emprender este proceso es atravesar experiencias muchas veces desconocidas. Así la tridimensionalidad “perdida”, la movilización de corazas-sucesos-emociones, el disfrute del movimiento, la creatividad, las fantasías o los recuerdos alojados en el cuerpo comienzan a ser reconocidos como el propio bagaje con el que cuentan y que se inscribe antes que nada en el cuerpo. El cuerpo se va así volviendo poroso y el hombre comienza a reconocerse desde nuevos parámetros que le restituyen poco a poco su integridad

Con el fin de ayudar a precisar ese conocimiento consciente se estimula el diálogo constante entre un aprendizaje meramente intelectual y aquel basado

en la experiencia sensorial. La percepción de uno mismo y el entorno, desde “adentro”, es decir desde la sensorialidad y las emociones, genera un tipo de experiencia, y por ende de conocimiento, absolutamente inaccesible a la experiencia exclusivamente intelectual. A su vez la reflexión y el análisis de información específica, así como la intelectualización, proveen a la experiencia con un marco, para su comprensión, que de otra manera no es posible construir.

Un camino posible es la búsqueda de la consciencia de la experiencia corporal como un todo que integra no sólo el aspecto estrictamente orgánico, sino también el sentido personal, las sensaciones y emociones asociadas con ella, y cultural, la simbología propia de cada cultura.

Así el recorrer la propia historia de las experiencias corporales puede resultar un proceso de reconocimiento e integración muy interesante; un paso inicial hacia el camino de la integración cuerpo-mente. La actividad que ha motivado el presente artículo plantea justamente un recorrido por la Historia de las experiencias de movimiento, con una guía que organiza ese recorrido.

Como hemos dicho anteriormente, la clave está en la mirada *desde adentro*. Recordar *desde adentro* por ejemplo la primera vez que uno se hamacó en un columpio implica no recordar sólo la anécdota: la situación, las personas, el lugar, etc. sino más bien centrarse en la recuperación de las sensaciones del momento, en la **percepción**. Mirar desde adentro es concentrarse en esa percepción subjetiva que organiza las sensaciones.

Sensorialidad y universo simbólico

La condición del hombre es ante todo corporal. Sin embargo, dado que el cuerpo es “el efecto de una construcción social y cultural” (Le Breton, 1995, p. 14) la manera en que el sujeto descifra el mundo, se inserta en él y lo siente se encuentra en relación directa con las pautas, valores y representaciones que

determina la sociedad.

El dualismo contemporáneo, marco y sustento del universo simbólico occidental, ha ido conformando un imaginario sobre el cuerpo abordándolo desde relaciones antagónicas tales como soma-psyque, cuerpo-alma, cuerpo-razón, estableciendo y perpetuando una noción de cuerpo que irónicamente desintegra al sujeto de lo que es. Siguiendo este punto, el concepto de cuerpo que sustenta nuestra sociedad, es el del discurso científico promovido por la medicina: concepción anatómico-fisiológica que escinde al cuerpo del hombre que lo habita. Desde el siglo XVI, con Vesalio, el cuerpo es sólo cuerpo; huesos, músculos, glándulas, órganos, etc. no es sensación -con excepción del dolor-, ni emoción, ni pensamiento, ni historia personal -a lo más, historia clínica-; un objeto que se puede estudiar separado del hombre.

El cuerpo en el mundo occidental representa una fractura ontológica del hombre. En consecuencia ya no es la condición del hombre, su esencia; es algo que se tiene, una propiedad, un objeto³.

Esta perspectiva inevitablemente impregna la manera en que el hombre -con "su cuerpo"- se inscribe en el mundo y por ende, la experiencia sensorial que su existencia conlleva; su sensorialidad está mediatizada.

El reconocimiento corporal por tanto, vuelve sobre estos saberes, supuestos y valoraciones.

Si hasta entonces el sujeto no había hecho consciente aquella dimensión de la existencia posiblemente la causa pueda encontrarse en que ha sido formado para ser-estar desde categorías desconectadas entre sí -o cuerpo o mente o emoción- alimentando así aquello que precisamente lo distancia de sí mismo.

Implicarse en el proceso de autonocimiento desde la oposición entre el

³No son casuales las expresiones que circulan socialmente en referencia al cuerpo. El hombre moderno dice: "el cuerpo que tengo", "mi cuerpo es...", "tengo un cuerpo...", "pienso que...", "siento que...", etc.

hacer, el pensar, el sentir es inevitable puesto que navega entre polos antagónicos, dualistas, impedido de integrarse. Sin embargo, la experiencia del movimiento *desde adentro* acompañada de la reflexión, posibilita una apertura de conciencia que integra al sujeto modificando la corporeidad y la vinculación con el mundo.

Por medio de los sentidos el sujeto oye, huele, gusta, ve, palpa, interactuando con el mundo, pero lo hace siguiendo un modelo sensorial esgrimido por su sociedad. Dicho modelo sin embargo, no es inmutable sino que va variando a lo largo de la historia de la comunidad⁴. La experiencia personal de cada hombre por otra parte, va modificando también su registro sensorial y de este modo, si bien dicha estructuración subsiste, las percepciones que conllevan las sensaciones admiten la inclusión de nuevas interpretaciones; variaciones que transforman en el hombre el sentido de sus sentidos⁵.

Desde niños aprendemos a sentir ajustándonos a determinados códigos sociales, culturales, familiares y en esta línea, son los sentidos los que nos dan a conocer el mundo. Lo impuesto socialmente moldea a los hombres volviéndolos permeables a una sensación más que a otras. La atención brindada por la educación y los aprendizajes específicos hace que la actividad sensorial sea más o menos sutil, amplia, profunda, que esté desarrollada en mayor o menor grado. El universo simbólico está permanentemente acompañando la experiencia sensorial.

⁴La primacía de la vista sobre el resto de los sentidos en nuestra sociedad se encuentra vinculada con el surgimiento de la perspectiva en el *quattrocento*. La perspectiva es una manera de mirar, de interpretar la realidad, una construcción simbólica que nos habla cómo entender y representar el espacio. Siguiendo el proceso y ya en el siglo XVIII, la mirada clínica sobre los cadáveres y el cuerpo seguirá embanderando a la mirada como el sentido que permite conocer al mundo. “El *hombre-ojo* posmoderno [y la interpretación del mundo desde las imágenes] no es sino una fastidiosa herencia de hace poco más de doscientos años” (Lesser, 2008, p. 19).

⁵Las experiencias sensoriales que se van acumulando a lo largo de la vida representan diferentes apropiaciones del mundo. De este modo, el hombre no siente igual ni tiene los mismos gustos cuando es niño, adolescente, adulto o anciano.

Aprendemos a sentir mientras el lenguaje nos va dando palabras para nombrar las sensaciones. Así reconocemos lo caliente y lo frío, lo dulce y lo salado, la luz y la oscuridad, lo agudo y lo grave, lo perfumado y lo nauseabundo, etc.. “El nombre fija la percepción” (Le Breton, 2007, p. 79), sin embargo ésta no se subordina a las palabras; existe para algunos sentidos carencias idiomáticas que permitan describir las sensaciones⁶. En este sentido, el acto de percepción y el de razonamiento van complementariamente realizando ajustes sobre el conocimiento del mundo y a menudo para especificar lo que se capta se recurre a las experiencias de otros sentidos ya sea utilizando metáforas, comparaciones, etc..

Por tanto, la cultura y el medio social moldean la sensorialidad del hombre. Estatutos tales como clase, sexo, edad, factores económicos, trabajo, educación, raza, etnias, grado de cercanía entre las personas, circunstancias, etc. son elementos que ineludiblemente afectan la experiencia sensible del hombre, atravesando apreciaciones y valoraciones sobre qué sentir y cómo sentirlo⁷.

El hombre siente y ya sea que huelga, mire, toque, guste u oiga lo hace con su historia, con su bagaje, con su cultura. Siendo la sensorialidad una actividad subjetiva por excelencia, podemos comprender que no todas las personas sienten exactamente lo mismo ni atribuyen los mismos significados a las sensaciones que logran captar. En consecuencia, la manera en la que el hombre se relaciona con el mundo y le otorga coherencia está íntimamente asociada con la manera en que siente con los sentidos.

A pesar de que los estímulos sensoriales son permanentes e innumerables, la mayoría de ellos pasan sin que el hombre se percate siquiera;

⁶Existen culturas que tienen más palabras que otras para describir y discriminar las experiencias de determinados sentidos. En nuestra sociedad la vista y el olfato constituyen los dos extremos. Mientras que para la primera existen infinidad de vocablos para transmitir o afinar nuestra percepción; para la olfacción por el contrario, los términos se agotan rápidamente.

⁷Le Breton señala que el gusto en Occidente reconoce lo salado, lo dulce, lo ácido y lo amargo; sin embargo, “los japoneses, por ejemplo, le agregan el *umami*, vinculado con el glutamato, corrientemente empleado en la cocina asiática” (Le Breton, 2007, p. 269).

sólo unos pocos logran llamar su atención merced a las prácticas sociales, culturales y experienciales con las que cuenta y así, llegan a constituirse en percepciones.

“La percepción es el advenimiento del sentido allí donde la sensación es un ambiente olvidado pero fundador, desapercibido por el hombre a menos que se trasmute en percepción, es decir, en significado. Entonces es acceso al conocimiento, a la palabra” (Le Breton, 2007, p. 23).

El acto de percibir es un conocimiento sensible del mundo, una puesta en valor, una interpretación sobre la información básica y elemental que nos brindan los sentidos en la que se conjuga el universo simbólico del sujeto. Percibir entonces no es un acto natural sino cultural mediante el cual la información sensorial es impregnada de valores que hacen captables, aceptables, rechazables ciertos datos suministrados por los sentidos.

Siguiendo a Le Breton caracterizaremos brevemente cada uno de los cinco sentidos⁸ desde el modelo sensorial propio de nuestra cultura. Vale aclarar que más frecuentemente de lo que se cree, la experiencia sensible se conforma de estímulos provenientes de distintos sentidos a la vez. Con lo cual, los sentidos no trabajan aislados ni solos.

- La **VISTA** es en nuestra sociedad el sentido por excelencia y también “el más económico” (Le Breton, 2007, p. 52). Es activa, dinámica, selectiva. Proyecta al hombre permitiéndole captar desde la distancia

⁸El autor nos advierte sin embargo, que es posible discriminar otros sentidos que frecuentemente se encuentran asociados con del tacto. “...la presión, la temperatura (lo caliente, lo frío), el dolor, la kinestesia, la propiocepción que nos informa acerca de la posición y los movimientos del cuerpo en el espacio y procura una sensación de sí mismo que favorece un equilibrio y, por lo tanto, un empleo propicio del espacio para el individuo, unos y otros vinculados al tacto, en nuestras sociedades, pero que poseen su especificidad” (Le Breton, 2007, p. 13-14).

muchísima información tanto en extensión como en profundidad, yendo de lo macro a lo micro.

En la generalidad, ver y mirar suponen diferencias notables en el acto sensorial. Mientras que la vista funciona de a saltos, pasando superficialmente por lo que ve casi sin detenerse, la mirada en cambio, se presenta cuando hay un rasgo que por lo singular es captado con otra manera de ver. En este sentido, puede diferenciarse el *ojo óptico* que preserva la distancia, mira como si fuese un espectáculo sin que el sujeto se involucre del *ojo háptico* que por el contrario, intenta captar, conocer lo que mira, palpar con los ojos, sostener la atención, encontrar detalles.

El acto de mirar muchas veces necesita ser complementado con la información táctil. Textura, temperatura, peso, consistencia, etc. vienen a suministrar más datos al sujeto, ajustando así su experiencia perceptiva sobre las cosas. De este modo, si la mirada capta la “apariencia” de lo que mira, con el sentido del tacto traspasa ese nivel al cotejar y reconfigurar dicha experiencia.

La mirada es un modo de contacto particular que siempre reviste una carga simbólica. El mirar o el ser mirado y la manera en que se lo hace trae aparejada una experiencia emocional que no pasa desapercibida para los que intervienen en el acontecimiento.

- El **OÍDO** es el sentido de lo fugaz, de lo efímero. Dado que su límite es lo ‘audible’ se pueden percibir sonidos desde una fuente que no necesariamente es captada por la mirada.

Siendo un sentido de la interioridad, y aunque las valoraciones sean diferentes según el que escucha, la presencia o ausencia de sonido así como de ruido afecta notablemente al hombre. En líneas generales, el ruido aísla, expulsa

al individuo de sí mismo, "...siempre se identifica bastante claramente con una fuente; el silencio inunda el espacio y deja en suspenso el significado" (Le Breton, 2007, p. 114).

Un sonido produce un corte en el tiempo; establece un antes y un después de escucharlo.

El oído es fundamentalmente el sentido del lazo social ya que me permite escuchar palabras y ser escuchado.

- El **TACTO**, a diferencia de los demás sentidos que se localizan en un lugar determinado del cuerpo, está presente en la totalidad de la piel siendo ésta el primer órgano de comunicación.

Es principalmente el sentido de lo cercano, y muchas veces completa la información que capta la mirada.

El tacto puede ser *pasivo* cuando toco pero no soy tocado -una zona del cuerpo en contacto con algo pero sin "atender" a esa información-, o *activo* cuando al tocar soy tocado por lo que toco⁹.

El acto de tocar siempre es semántico, no es únicamente físico.

- El **OLFATO** es el menos desarrollado, probablemente por ser el sentido que más remite a la animalidad del hombre, social y culturalmente.

⁹Le Breton cita a Merleau-Ponty: "Es preciso comprender al acto de tocar y al de tocarse como el anverso y el reverso del uno y del otro" [y luego agrega] "...El objeto nos toca cuando lo tocamos y se disipa cuando el contacto se rompe" (Le Breton, 2007, p. 146).

“El hombre es un animal (que no huele o no quiere reconocer que huele)” (Le Breton, 2007, p. 201). Tanto así que el olor de otro no se tolera en el espacio personal -salvo excepciones- así como tampoco es generalmente bien visto que el otro sienta el aroma de uno.

El olor invade el espacio, se instala flotando en el ambiente y penetra en el sujeto sin que este pueda negarse a la experiencia de sentirlo. Sin embargo, lo que determina la reticencia o el disfrute de sentir esa experiencia no está dado tanto por el olor que se huele sino por el significado afectivo con el que éste se encuentra investido.

A pesar de que en un brevísimo tiempo el olor que percibimos deja de ser consciente, socialmente existe una preocupación constante por corregir con desodorantes, perfumes, jabones, desodorantes de ambiente, etc. los olores naturales que emanan del cuerpo.

El olor posee un gran poder de evocación ya que puede proyectarnos muy lejos en el tiempo, sin importar el contexto donde se lleve a cabo la olfacción.

- El **GUSTO** es el sentido que nos brinda información acerca de los sabores. Sin embargo, el sabor de una comida o de una bebida no es sólo gustativa, sino que por el contrario lo táctil, lo olfativo, lo propioceptivo y lo térmico brindan sensaciones que completan la percepción sobre lo que se está ingiriendo.

Siendo la boca la instancia fronteriza entre el adentro y el afuera, al comer una parte del mundo entra a la interioridad del hombre. Lo que ingerimos -o lo que rechazamos- son gustos marcados por la afectividad.

Los gustos por tanto cambian a lo largo de la vida de un hombre, e incluso una atmósfera, un acontecimiento o una noticia puede signar el placer o displacer que despierta un mismo alimento.

“En el hecho de alimentarse hay siempre esa raíz que nos hace encontrar en la cocina algo más que lo nutritivo, un saldo de memoria que se reactiva cada vez que comemos. Uno se sacia con algo diferente a los alimentos: uno se alimenta ante todo con el sentido” (Le Breton, 2007, p. 277).

El sabor es una potencialidad que varía de acuerdo a las circunstancias. Cuando el comer no es un acto reflejo¹⁰, actos tales como sentarse a la mesa, compartir la comida, saborear y expresar verbalmente la sensación, asociar esa experiencia con recuerdos son signos de intercambio social, cohesión grupal y/o familiar.

Concluyendo

La evocación de la experiencia a la manera propuesta en la actividad ‘La Historia de mi cuerpo’ plantea entonces una recuperación de las percepciones las percepciones -las sensaciones y el sentido que éstas tienen para el sujeto- a través de la recuperación de una experiencia pasada.

La experiencia ocurre en el cuerpo, en la vida sensitiva del sujeto, para cobrar un sentido particular en diálogo con la racionalidad y emocionalidad que el sujeto asocia a ella. Es decir, no es la sola experiencia física la fuente de experiencias significativas, sino que éstas encuentran su trascendencia para el sujeto cuando éste les da forma, sentido, a partir de asociarlas con otras experiencias pasadas, integrándolas consciente o inconscientemente a su mapa cognitivo. Asimismo, las emociones que despiertan las diferentes experiencias en el sujeto terminan de darle un lugar a dicha experiencia en la vida interna del sujeto.

¹⁰En la modernidad existe la tendencia de reducir el acto de comer “...a una especie de reflejo alimentario que se debe satisfacer de manera urgente” (Le Breton, 2007, p. 305). Si el ‘hombre moderno’ ni se sienta a comer, come comidas ‘rápidas’ en locales preparados para ingerir ‘rápidamente’ e incluso lo hace con las manos lo que implica que en el acto de comer la fuerte estimulación olfativa y táctil no se encuentren mediatizadas, la degustación queda precisamente en las fronteras de la experiencia sensorial.

ANUARIO DE LA FACULTAD DE ARTE

La experiencia sensorial ocurre en simultáneo en diferentes zonas del cuerpo y en el nivel cognitivo del sujeto, no respeta un orden sucesivo como el lenguaje, ni necesariamente ocurre respetando una lógica progresiva. Entonces no es de sorprender que el arte -la poesía, la música, la danza, el arte pictórico, el multimedial, el teatro- sea un medio usado muy asiduamente para dar sentido a las experiencias complejas de la vida perceptiva del sujeto, y sea muchas veces considerado un medio más adecuado para dar cuenta de la misma que el discurso racional. Las imágenes propuestas por los artistas pueden captar/reflejar de manera integradora –rizomática- los aspectos simultáneos y solapados de la experiencia.

El auto-reconocimiento, es decir la representación de la experiencia corporal (su descripción, su definición) convoca diferentes aspectos de la vida cognitiva del sujeto: la creación de imágenes, conceptos o ideas que den sentido a la percepción de su corporalidad es un experiencia personal (psicológica) pero a la vez es inevitablemente grupal (cultural) y en definitiva creativa/artística (estética).

Bibliografía

Damasio, Antonio.(2000) *The feeling of what happens*. Londres: Vintage.

Jay, Martin (2009) *Cantos de experiencia: variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires, Paidós.

LA ESCALERA N° 20 AÑO 2010

Le Breton, David (1995) *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión.

----- (2007) *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Lesser, Ricardo (2008) *Celebrar los sentidos. Historia de percepciones y gozos entre 1610 y 1810*, Buenos Aires, Longseller.

Matoso, Elina (1999) *Diferentes enfoques del cuerpo en el arte*, Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía y Letras.

Matoso, Elina. *El cuerpo, territorio escénico*. Paidós. Buenos Aires, 1992.