

La imagen corporal

Una propuesta didáctica para la enseñanza de las prácticas corporales a partir de la fenomenología de Merleau-Ponty

Emilio Ginés MORALES CAÑAVATE

SEFE - UNED - EIPS

Prólogo

Este trabajo de investigación tuvo sus prolegómenos hace ya cinco años, durante el curso 2012/2013, en el que, tras haber realizado los estudios de Filosofía y terminada la tesis titulada *El saber del cuerpo: Percepción en Merleau-Ponty e Intuición en Bergson*, se inició un período de transformación en la Escuela Internacional de Psicomotricidad (EIPS) con la finalidad de reorientar los fundamentos teóricos y prácticos sobre los que se apoyaba, liderado por el autor de esta ponencia, al ser director pedagógico de dicha escuela.

En este centro se realizan anualmente cursos de Posgrado de un año sobre Educación Psicomotriz y Terapia Psicomotriz con la Universidad de Comillas; en ellos, profesionales de diversas ramas, entre las que se encuentra prioritariamente la Pedagogía, la Psicología o la Salud, se perfeccionan en la manera de comprender el fenómeno del cuerpo.

Las bases teóricas de dicha disciplina, como la psicomotricidad, aun en sus inicios, han sido siempre consideradas fundamentalmente desde dos perspectivas: la primera, el Conductismo, al trabajar la dependencia Estímulo corporal–Respuesta motriz; la segunda, el Psicoanálisis, al profundizar en las relaciones entre las vivencias traumáticas de la infancia y su influencia en la edad adulta. Ambos enfoques trataban de asociar como dependientes de la personalidad del individuo, y no como consustanciales a ellas, manifestaciones motrices y

corporales tales como el equilibrio, la torpeza motriz, la descoordinación o la agnosia corporal.

Estas aportaciones, lejos de ayudar a los profesionales, aumentaron la confusión, pues el cuerpo no se consideraba como fenómeno de estudio central, sino que era considerado como un instrumento secundario al servicio de los procesos mentales. No obstante, de un modo progresivo y con el transcurso del tiempo, las aportaciones de la Filosofía, la Fenomenología y, especialmente, el trabajo de Merleau-Ponty, son cada vez más valoradas y reconocidas para comprender teóricamente el cuerpo vivido y trabajar con él en educación y terapia, tal y como se aprecia en las referencias bibliográficas de numerosos trabajos¹.

La Fenomenología se acerca al cuerpo como expresión originaria. Nuestra investigación se centró en «la imagen corporal». Existían dos aspectos fundamentales a tratar: en primer lugar, ¿cómo trabajar el fenómeno de la imagen corporal de tal forma que los profesionales tuvieran una propuesta didáctica fenomenológica para investigar sobre este tema? En segundo lugar, ¿cómo elaborar una metodología en el marco filosófico de Merleau-Ponty? A la primera pregunta la respuesta fue elaborada a partir del «Prólogo» a la *Fenomenología de la Percepción* (*Fenomenologie de la Perception*); la segunda a través del debate conjunto sobre «*Algunos aspectos tratados en “Interrogación e intuición” (Interrogation et intuition) y “entrelazo–el quiasmo” (l’entrelacs-le chiasme)*» de su obra *Lo visible e invisible* (*Le visible et l’invisible*). Todo esto se hizo siempre con el auxilio de otras obras de carácter filosófico que eran citados por el filósofo o que ayudaban a clarificar nuestras ideas; a ello se unió el trabajo práctico que ayudó a comprender los conceptos partiendo de la experiencia vivida en la sala, ya que a menudo teoría y la práctica coincidían.

Introducción

¿Qué posee de esencial el fenómeno de la imagen corporal? Hallamos la respuesta al reducir la esencia del cuerpo mismo a un «estar ahí» no ligado a un estímulo externo o a una fuerza espiritual interna que la anime. Tampoco hay que dividirla en «partes extra partes» (cabeza, corazón, miembros) para desgranar su esencia, como ha hecho la Psicología al separar la *psique* humana en factores como la memoria, el lenguaje o el pensamiento.

¿Cómo podemos acceder entonces al estudio de esta presencia tan singular? «Estar ahí» no es algo simple, ya que si se pretende hacer filosofía fenomenológica hay que crear la situación «dentro de la existencia²». El adverbio «dentro» exige el compromiso de no mantenerse en una superficialidad plana como la lisura de un cristal, sino de llegar al sentido central del fenómeno.

El primer paso a seguir fue colocar al cuerpo como objeto de trabajo, y para ello se hizo necesario reivindicar su estatuto fáctico, esto es, como un fenómeno observable. Era necesario «situar al cuerpo en el mundo», arrojado «entre las cosas». Los sujetos exponían su cuerpo como un objeto más en situaciones lúdicas imitativas, simbólicas o representativas que, dada la actividad perceptiva incesante del cuerpo, no dejaban de transformarse.

Sin embargo, el intento de reducir la imagen corporal a un hecho, del que también se pueden extraer conclusiones, hace necesario no olvidar que el fenómeno se estudia no como

¹ Panhofer, H.; Ratés, A. (editoras), *Encontrar compartir, aprender. Máster en danza y movimiento. Jornadas del Décimo aniversario*, Servei de publicacions de Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona. 2014.

² Merleau-Ponty, M., «Avant-propos», en *Phenomenologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945/ 2010, p. 7.

«ser ahí» sin más, sino que su descripción requiere un sujeto capaz de extraer trazos objetivos de aquello que ha vivido subjetivamente. Para llegar a tener esta capacidad se requiere un trabajo prolongado a lo largo de los años.

Por lo tanto, no es lo mismo hablar sobre el cuerpo en un estado de relajación que en un estado de excitación o de miedo. De ese modo, las situaciones de trabajo se desarrollan en una atmósfera cálida y proclive a la manifestación corporal relajada y sin trabas, en donde como primera consigna se establece tratar de «describir sin intentar explicar o analizar³».

Era fundamental cambiar el modo de hacer Filosofía, pues ésta se ha reducido comúnmente al ámbito del análisis conceptual. Sin embargo, en esta propuesta la afirmación Merleau–Pontiana ayudó sobremanera a centrar el trabajo: «La fenomenología se deja practicar y reconocer como manera o como estilo, existe como movimiento, antes de llegar a una consciencia filosófica total⁴».

La construcción fenomenológica requería, en este caso, jugar previamente con la imagen corporal y sensibilizarse hacia ella de distintos modos hasta reconocerla como modo de ser que también puede acceder a escorzos de objetividad.

Desde esta perspectiva, Merleau–Ponty se opone al filósofo que se pregunta si se hace Filosofía cuando los sujetos parten del movimiento y de la acción corporal sensible. El filósofo francés valora la descripción vital del fenómeno antes que la conceptualización intelectual del mismo.

Por lo tanto, se hace necesario el desarrollo de un nuevo método didáctico de acuerdo a la verdadera naturaleza del fenómeno, ya que cualquier imagen es, por el mero hecho de presentarse al sujeto, un cruce afectivo entre pasividad sensible y actividad motriz.

Este camino ya fue planteado por autores como Marx, que contemplaba el fenómeno de la explotación en los cuerpos de los trabajadores procedentes de las clases obreras; por Nietzsche, al relacionarlo con la tragedia teatral y la diatriba entre lo apolíneo y lo dionisiaco; o por Freud, al investigar sobre las fuentes de excitación que se perciben en distintas zonas corporales, las cuales son reacciones particulares del sujeto ante las apariciones de objetos exteriores que se encuentran a la vez fuera y dentro del individuo. Percepciones de dolor y placer situadas en la boca o los genitales que «se desprenden al yo de la masa sensorial⁵».

Primer Problema: ¿Cómo trabajar el fenómeno de la imagen corporal con una didáctica fenomenológica?

Un fenómeno como el que estudiamos se encuentra en un intermundo que ha de ser percibido por dentro y por fuera. Todo ello resulta forzoso para comprenderlo y evitar caer en la tentación de anteponer las etiquetas teóricas a lo vivido. La tarea didáctica era hacer *epojé* de ellas y darle así un valor tanto a lo que se vive como a lo que se piensa.

Para realizar la tarea anteriormente mencionada, durante la investigación se pusieron entre paréntesis las operaciones con las que la Psicología ha construido el cuerpo objetivo. Por ejemplo, aunque Piaget⁶ consideró que el estadio sensoriomotor era el fundamento de las operaciones mentales de cero a dieciocho meses, en nuestro trabajo las operaciones de «la casualidad y el efecto» —por ejemplo— eran motivadas por una práctica estrictamente basada

³ Merleau–Ponty, M., «Avant–propos», en *Phenomenologie de la perception*, op. cit., p. 8.

⁴ Merleau–Ponty, M., «Avant–propos», en *Phenomenologie de la perception*, op. cit., p.8.

⁵ Freud, S., «El malestar en la cultura», en *Obras completas*, Biblioteca nueva, Madrid, 1974, Tomo VIII, pp. 3019–3020.

⁶ Piaget, J.; Inhelder, B., *Psicología del niño*, Morata, Madrid, 2002, pp.24–48.

en el efecto sensorial que produce actuar en un mundo que parece adaptarse a tus deseos y que se prolonga durante toda la vida. Los «esquemas» eran secuencias de acciones producidas por el placer de actuar y ordenar el entorno, y la «permanencia» se edificaba en un contexto en el que el sujeto disfruta por encontrarse con las mismas acciones gratificantes día tras día hasta el final de su vida.

La actividad sensoriomotriz no es una fase que va hasta los dieciocho meses, tal y como postula Piaget, sino que es la misma actividad perceptiva (sensible y motriz) que atraviesa toda la evolutiva del individuo, sostén de sus relaciones y su pensamiento. Perspectiva dialéctica que da forma a la Psicología de autores como Henri Wallon, que también influyeron en Merleau-Ponty: «No bastaría con siquiera inventariar, en cada período, todos los factores que se unen, pues lo importante no es tanto su presencia como sus relaciones o su papel. Lo que distingue entre sí las fases, es un estilo particular de comportamiento⁷».

Al describir el fenómeno del cuerpo y su imagen, el profesional tiene que desprenderse de explicaciones causales mecanicistas como el Behaviorismo, espiritualistas como el Psicoanálisis o incluso sociales como la corriente sistémica, para así entrar en contacto con la experiencia del fenómeno.

¿Cómo puede la persona librarse de estos condicionantes? Mediante la descripción de la experiencia tal y como es, dentro de un marco especialmente acondicionado para que el sujeto experimente con su cuerpo hasta poder descubrir y conceptualizar sus hallazgos percibiendo el placer o el displacer sensible en el que la imagen corporal resulta «tocada». Hay que despojarse de los bloqueos que crean las explicaciones naturalistas basadas en las relaciones causa-efecto o asociaciones estímulo-respuesta.

El objeto de estudio que era la imagen corporal había de ser percibida como un «paisaje vivo» sobre el que se construye la geografía de los conceptos *a posteriori*⁸. Por lo tanto, el primer objetivo es sentir la existencia antes que tener una idea de la misma, despertar la presencia antes que su «idea». De ese modo, vivirse como «aparecer» da lugar a un vínculo práctico con el mundo: la imagen corporal es la fuente de todo aprendizaje y sobre ésta gira el resto de las imágenes, tanto internas como externas, tal y como afirmó Henry Bergson en el primer capítulo de su libro *Matière et Memoire*⁹.

La experiencia fenomenológica cuestiona la tendencia a hacer de la conciencia una interioridad, la cual asimila lo divino e intangible a la razón, tal y como dijo Agustín de Hipona¹⁰. El interior es, según el idealismo, el que recibe todos los mensajeros corporales y los enjuicia al superar la percepción sensible e imponer sus operaciones o categorías en cada etapa. Es como si la evolutiva del sujeto se convirtiera en una compilación de síntomas más que de descubrimientos, y el crecimiento estuviera sujeto a una programación anticipada.

El trabajo de investigación sobre la imagen del cuerpo requiere, en cambio, «reflexionar teniendo en cuenta lo irreflejo», explorar los contornos oscuros del cuerpo, sus zonas latentes, las figuras y delineamientos, así como las direcciones para percibir hacia dónde conducen al sujeto.

Por ello se ha de seguir la huella de Kant en *La Crítica de la Razón Pura*, que concebía unido el mundo sensible con lo inteligible. En caso contrario, ¿cómo se podrían comprender

⁷ Wallon, H., *Del acto al pensamiento*, Psique, Buenos Aires, 1978., p. 105.

⁸ «Como la geografía respecto del paisaje, en el que se aprendió por primera vez que era un bosque, una pradera o un río», Merleau-Ponty, M., «Avant-propos», en *Phenomenology de la perception*, op. cit., p.9.

⁹ Cfr. Bergson, H., «Matière et Mèmoire», en *Oeuvres*, PUF, Paris, 2001, pp. 161-356.

¹⁰ Cfr. Agustín de Hipona, *Confesiones*, disponible en Librodot.com, URL: www.w.diocesisdecanarias.es/pdf/confessionesanagustin.pdf

las categorías si se prescinde de los sentidos¹¹? El *Cogito* no aporta por sí mismo nada si no se dirige hacia algo que intenta desentrañar, si no pone al sujeto en situación experimental y de descubrimiento ante su propia imagen, la de los otros y la de los objetos.

Por lo tanto, durante la investigación se parte de una imaginación intuitiva antes que intelectual, de una «subjetividad pre-reflexiva¹²» que se siente auto-afectada interna y externamente por las imágenes corporales que percibe. La imagen corporal parece un contorno cerrado, aunque guarda dentro de sí la pasividad y la actividad: es forma e idea, pero también espíritu, en la medida que la persona es acción e impulso dirigido al mundo.

Por otra parte, el fenómeno de la imagen corporal, lejos de presentarse al sujeto como forma estática en un fondo inamovible, se muestra como un «campo de percepción» dinámico que trasciende la capacidad de ordenación de las «leyes de la Gestalt», las cuales organizan la forma y el fondo en «simetría», «constancia», «simultaneidad»... La Gestalt concibe la percepción dentro de un diseño lógico.

En cambio, desde nuestra perspectiva la evolución del sujeto no puede basarse en la contemplación de la imagen corporal como un holograma repetible, sino como anunciadora de una ontología de la diferencia en cada persona, tal y como Merleau-Ponty argumentó: entre lo visible y lo invisible¹³. Esta diferencia es la piedra angular de todo acercamiento educativo o terapéutico para respetar la diversidad. En la investigación sobre este desvelamiento con sujetos de todas las edades se conjugan de un modo transversal la diversidad salvaje y la sedimentación en cada etapa.

EDAD	FASES DEL APARECER	MODOS DE DARSE
0-3	El aparecer salvaje del fenómeno: situación sensoriomotriz en el mundo. Mostrarse-desaparecer. El nacimiento, institucionalización de un porvenir.	—El deseo de dar y recibir, ser percibido y escuchado, abrazar y ser abrazado. (Mostrarse-ocultarse-dormir-despertarse). —Posibilidades de situación espacial, exposiciones al hambre, el frío, la pesadez, las luces.
3-6	La intencionalidad como institucionalización de una experiencia histórica de relación con el medio (cuerpo-objetos-otros).	—Mantenerse en un recinto cerrado. Construirse y Habitar una casa-cuerpo que proteja. —Expresar emociones como conductas animales-hombres. —Primeras organizaciones del mundo en lo bueno y lo malo.
6-12	Moverse dentro de las reglas para ser aceptado y nunca abandonado por el otro. Ilusión de ser reconocido y reconocerse en el otro.	—Roles familiares: imitar estar enfermo, ser cuidado y curado. —Roles sociales: el espectáculo: la fiesta-el viaje-el circo. —Roles culturales: el rey-la reina-El héroe-la bruja-el pirata-el bandido-el mago-la maga.
12-17	La diferencia (entre lo visible y lo invisible): lo lateral de la imagen: el silencio, el lenguaje indirecto y tácito. El sueño. Aperturas de núcleos de verdad: El movimiento auténtico.	—Reactivación de lo instituido anteriormente (0-6), según un Edipo patológico o formador. —Elaboración de significaciones subjetivas: las emociones y su reverso: crear-destruir-seducir-atemorizar-guerrrear. La piel (el tatuaje). —Elaboración de significaciones objetivas: robots-

¹¹ Kant, I., *Crítica de la razón pura*, Biblioteca virtual universal, 2003, p. 138, disponible en la URL www.biblioteca.org.ar/libros/89799.pdf

¹² Cfr. Rivera Rosales, J., *Kant: «la crítica del juicio teleológico» y la corporalidad del sujeto*, Aula abierta, UNED, Madrid, 1988, pp. 138-152.

¹³ Cfr. Deleuze, G., *Diferencia y repetición*, Amorrortu Editores, 2012, p. 113.

		maniqués—el disfraz—el personaje—el comic—la máscara.
17-60	Habituales: «Mi adhesión en el mundo». Simetría—lateralidad—extensión—situación—ritmo. La regla. De lo visible y lo invisible.	—Representar relaciones. Afirmar (sentir auténtico)—negar (sentir falso). El otro, imagen de nuestras decisiones en el que nos reconocemos y nos completamos. —Reproducir en lo real y en lo imaginario: el hijo/a. El arte (baile—pintura—música. Teatro).
60...	La desaparición salvaje: desaparecer—aparecer.	—Articular materia y memoria: naturaleza, el cuerpo sufriente, el dolor físico—psíquico y los recuerdos.

La descripción parte entonces de una génesis perceptiva de la imagen corporal que se desenvuelve en un campo experiencial en donde el desarrollo evolutivo se llena de detalles sensitivos, impresiones fugaces y táctiles que circulan entre un tejido de relaciones sensibles cercanas a la ensoñación y a la realidad, permitiendo así al sujeto actuar en un mundo a la vez que lo imagina.

La imagen corporal aporta al individuo, cuando es observada, una unidad que permite a la vez la facticidad y la virtualidad, al ser percepción que se expresa afirmándose, pero también abriéndose al contacto con el exterior. En relación a esto último, tal y como informa Merleau-Ponty: «trasfondo sobre el que se destacan todos los actos y en el que todos los actos se presuponen»¹⁴.

Las investigaciones fenomenológicas realizadas por los profesionales se aprovechan didácticamente de esta virtualidad al completar las experiencias personales con los aportes de distintas disciplinas. El objetivo era que cada profesional empezara a tejer alrededor de su experiencia nudos de relaciones desde distintos campos de trabajo —Educación, Psicología, Psiquiatría, Ciencia, Música, Pintura, Teatro— partiendo de su propia experiencia concreta en la sala.

Como venimos diciendo, los participantes en la investigación del fenómeno aquí estudiado aprendieron a supeditar todos estos conocimientos a la práctica, llevando así a suspender la complicidad que habían asumido con ellos en las enseñanzas académicas. Siguiendo el consejo de Merleau-Ponty, al llegar a la sala de trabajo se daban por sabidas al igual que se olvidaban: «[...] la reflexión radical es consciencia de su propia dependencia respecto de una vida irrefleja que es su situación inicial, constante y final»¹⁵.

El trabajo de investigación afronta la génesis de la imagen corporal como «idea» infinita tal y como la define Hegel, pero haciéndola extensiva a la materia corporal y no solo a la mental: «Universalidad existente en sí y por sí que solo existe en el pensamiento [...] existe la forma, pero como forma infinita»¹⁶.

La imagen corporal es deudora de esta forma infinita por la virtualidad de sus acepciones que pertenecen tanto a lo singular de la trama biográfica de cada una de las personas como a la multiplicidad de la colectividad en la que se ha fraguado. Por ello el estudio sobre la imagen corporal dura toda la vida y se inicia cuando el niño—bebé se mira la mano o toca sus pies, y se prolonga, por ejemplo, en las obras de artes religiosas que perciben los pies o las manos en una dimensión metafórica sangrante o gloriosa.

El trasfondo histórico de la imagen corporal es el reflejo de la existencia plasmada en una narración dramática a la que tenemos que «darle un nombre y dotarla de sentido»¹⁷. No es lo mismo el reflejo frío de la imagen en el espejo que las sensaciones y emociones internas que

¹⁴ Merleau-Ponty, M., «Avant-propos», en *Phenomenologie de la perception*, op. cit., p.10.

¹⁵ Merleau-Ponty, M., «Avant-propos», en *Phenomenologie de la perception*, op. cit., p.14.

¹⁶ Hegel, G., *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Alianza Universidad, 1994, p.544.

¹⁷ Merleau-Ponty, M., «Avant-propos», en *Phenomenologie de la perception*, op. cit., p.19.

dejan una huella sensible que queda reflejada en cada pliegue de la piel.

La estructura del cuerpo combina la simetría —por ejemplo, de la izquierda y de la derecha— con una pluralidad de porosidades, texturas, colores, cicatrices y arrugas. El niño de tres años confunde su cuerpo con la grandeza o la fortaleza de los padres, y el adolescente de dieciséis años describe su imagen corporal por la alta sensibilización de sus zonas eróticas.

La imagen corporal no es entonces la delineación de un contorno o un reflejo visto en el espejo, sino que es algo activo y vivo; es, como el mismo espíritu, «una conciencia, pero también su objeto¹⁸». Conciencia que hace que el Yo se intuya inmerso en un mundo, es decir, un hábito objetivo que se abre a una historia por hacerse, «una historia que es cuerpo¹⁹» y puede estudiarse durante toda la vida.

Este proceso de investigación, ligado a la historia evolutiva del sujeto, hacía necesario integrar las distintas intencionalidades como parte de su especificidad didáctica. La materia que forma la imagen corporal se diferencia de la intensidad del espíritu, tradicionalmente considerado, en que no se da o expresa a sí mismo, sino también al otro: expresar es sentir el mundo interior y exteriormente, saberse perfecto y completo al igual que contradictorio y defectuoso hasta el punto de «deshacerse».

Por lo tanto, todo concepto se objetiva y sostiene para su legitimación ante un grupo que lo acepta. Las intencionalidades concretas y singulares surgen en el marco de una vivencia relacional con «el otro».

Esta investigación teórico-práctica exige la condición del otro como semejante copartícipe de las percepciones, y no como un extraño del que me separa un abismo. En los otros se refleja la percepción de la imagen corporal inscrita dentro de un saber comunitario que contribuyó a favorecer la comprensión teórica del fenómeno al combinar simultáneamente la experiencia singular y colectiva.

Tratado de esta manera comunitaria, el trabajo de investigación consigue que el sujeto aprenda que el universo que trae consigo la imagen del cuerpo no se encuentra encerrado en su práctica, sino que ésta se redescubre inscrita en el medio humano y, como propone Merleau-Ponty, «ser del mundo y horizonte permanente de todas las *cogitationes*²⁰».

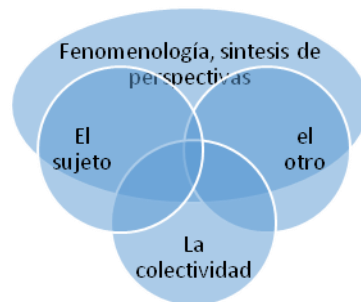


Figura 1. La investigación fenomenológica incluye la inclusión de todas las perspectivas acerca de un mismo fenómeno.

La imagen corporal se presentó ante aquellos que la investigaban como imagen muda, aparecer figurativo silencioso, *protoconciencia* misteriosa. Este aparecer cuasi-fantasmático dejaba de serlo al abrirse a un «lenguaje expresivo» de cualidad motriz, gestual, postural y

¹⁸ Hegel, G., *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, op. cit., p. 62.

¹⁹ Merleau-Ponty, M., «Avant-propos», en *Phenomenologie de la perception*, op. cit., p.18.

²⁰ Merleau-Ponty, M., «Avant-propos», en *Phenomenologie de la perception*, op. cit., p.13.

actitudinal.

La didáctica fenomenológica requiere que los sujetos se interroguen sobre la percepción de la «imagen» como expresión sensible interior volcada hacia afuera, y es tarea de la fenomenología revelar el misterio de la imagen corporal en su evidencia tanto superficial como profunda. La interrogación individual y en grupo estimula la percepción de un universo que se expresa cada vez con mayor claridad.

Estos mundos se reflejan en la práctica de los profesionales y en los debates sobre ella. Para ampliar lo vivido se recurre a la utilización de entrevistas, encuestas y observaciones de las prácticas de otros profesionales u otras fuentes: bibliografía sobre el tema, descripciones literarias, biografías o anecdóticos o experiencias cotidianas, obras de arte que ilustran estas imágenes, expresiones artísticas o idiomáticas, etc.

La confrontación continuada de lo privado y lo público resume la iniciativa de Merleau-Ponty de convertir la fenomenología en una «fenomenología de la génesis²¹» que hace nacer el sentido de lo colectivo a partir de la experiencia naciente del sujeto, y viceversa. La didáctica fenomenológica se rencuentra y fortalece también en territorios comunes afectivos. Como afirmó Husserl, «las esencias deben de llevar consigo todas las relaciones vivientes de la experiencia²²».

Como resumen de este apartado se puede decir que la didáctica fenomenológica más apropiada para investigar la imagen corporal precisa de una didáctica basada en el juego y en la pluralidad de percepciones que surgen a partir de él. Se recrea la existencia misma a través del contacto corporal con el cuerpo, con los objetos y con el otro: un mundo de relaciones que se describen tanto de un modo objetivo como subjetivo.

La cosa misma, que era la imagen corporal, aparecía como paisaje vivo, centro alrededor del cual giraba el resto de imágenes tanto internas como externas, modelándose en las expresiones corporales y también conceptuales al ser éstas definidas.

Desde esta perspectiva la imagen corporal no era una instantánea fotográfica, ya que su sola presencia conlleva a una continua interrogación sobre su identidad como fenómeno «ahí» para ser descrito y comprendido. Este cuestionamiento logra, como la verdadera filosofía, «que se aprenda de nuevo a ver el mundo y a tomar decisiones que empeñen todas nuestras vidas²³».

Segundo problema: ¿Cómo elaborar una metodología en el marco filosófico de Merleau-Ponty?

Las percepciones tallan en la imagen corporal un relieve determinado durante el periplo vital de la persona. Esta geografía es contemplada por el sujeto durante las sesiones en una proximidad-distancia que permite la comunicación entre sus vivencias actuales y su experiencia acumulada sin que ninguno de los dos pierda su intensidad. Es fundamental ahondar en este aparecer de la imagen corporal, dado que dirige al sujeto consciente hacia «el corazón de las cosas, haciéndose mundo y haciéndolas carne²⁴». Los objetivos que se persiguen son:

—Comprobar hasta qué punto la persona tiene una experiencia equilibrada de sujeto y de

²¹ Merleau-Ponty, M., «Avant-propos», en *Phenomenologie de la perception*, op. cit., p.18.

²² Merleau-Ponty, M., «Avant-propos», en *Phenomenologie de la perception*, op. cit., p.15.

²³ Merleau-Ponty, M., «Avant-propos», en *Phenomenologie de la perception*, op. cit., p.21.

²⁴ Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, op. cit., p. 123.

objeto o, por el contrario, si existe una «deformación incoherente» que, o bien le traslada al mundo de los objetos manipulados, o bien al de los sujetos manipuladores.

—Aceptar la imagen corporal como parte integral de uno mismo: el que se mira a sí mismo no debe de ser un extraño a sí mismo ni al mundo al que mira²⁵.

—Experimentar la imagen corporal como síntesis de un nudo de relaciones forjado en la experiencia.

La metodología para lograr estos objetivos consiste en que el sujeto se interrogue acerca de cómo la imagen corporal se modifica gestual y posturalmente de acuerdo con las relaciones que establece.

Para ello, siguiendo las orientaciones de Merleau-Ponty, la persona elabora un mapa diseñado como las dos mitades de una naranja que interactúan entre sí —el sujeto y el objeto²⁶— en una dialéctica constante que no llega a completarse nunca. La primera refleja cómo la persona toca o percibe el mundo; la segunda, cómo es tocada en una dinámica introspectiva y extrospectiva constante, siguiendo la aportación de Husserl acerca del fenómeno de las *ubiestesias* —por ejemplo, la mano que percibe y que es percibida, que toca siendo sujeto y que es tocada siendo objeto.

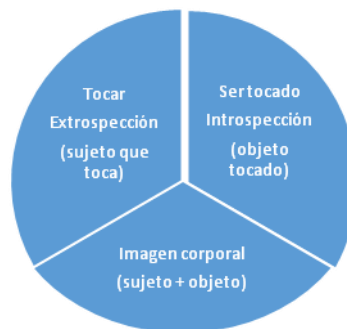


Figura 2. La imagen corporal se modela en la interacción continua entre el sentir subjetivo al tocar y el sentir objetivo al ser tocado.

Al plantear la coincidencia parcial bergsoniana en el ser carnal, el autor realiza una crítica velada a las corrientes psicológicas freudianas y conductistas que convierten el cuerpo en un acumulador de «recuerdos puros»²⁷ que funcionan como sustancias-estímulos en la psique del individuo. Sin embargo, el filósofo afirmó que la carne estaba preñada de todas estas percepciones, y que éstas eran mucho más que elaboraciones mentales: eran gestadoras de vida, creadoras de una «suerte de dehiscencia que abre mi cuerpo en dos [...] la filosofía debe de acompañar este estallido»²⁸.

Pero lo que es de naturaleza psicológica no podría aplicarse exactamente al espacio ni entrar por completo en el marco del entendimiento. En un momento dado ¿mi personalidad es una o múltiple? Si digo que es una surgen voces interiores que protestan, las de las sensaciones, sentimientos, representaciones entre las que mi individualidad se divide. Mas si afirmo que es distintamente múltiple, mi conciencia se subleva con la misma fuerza; afirma que mis sensaciones, mis

²⁵ Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, op. cit., p. 122.

²⁶ Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, op. cit., p. 122.

²⁷ Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, op. cit., p. 164.

²⁸ Merleau-Ponty, M. *Le visible et l'invisible*, op. cit., p. 162.

sentimientos y mis pensamientos son abstracciones que hago sobre mí mismo y que cada uno de mis estados implica los demás. Por lo tanto, soy unidad múltiple y multiplicidad una²⁹».

Merleau-Ponty, que compartía también esta visión de síntesis y pluralidad, hacía una llamada para que, en nuestro caso la imagen corporal, no fuera investigada como una cosa superficial, sino que se había de ahondar en su aparecer para investigar la densidad oculta que latía tras su forma. Si bien, como se dijo anteriormente, cada una de las fases se produce de un modo dialéctico y relacional, señalamos un posible orden metodológico que facilita la investigación sobre el tema elegido de la imagen corporal y aquellas disciplinas en las que ésta se halla implicada.

Una imagen corporal hipnótica

En un principio la imagen corporal fue interrogada en su frontalidad, prácticamente sin movimiento, ya que no es fácil desprenderse de su aparición como mensaje indescifrable ante el que no se sabe qué decir, como si la mirada sobre ella estuviera cegada y presa de un poder hipnótico que sumiera a la persona en un narcisismo originario que impidiera cualquier tipo de diálogo interrogativo. Una fuerza que abduce al sujeto hasta considerarse observado por las cosas, siendo conducido hacia la pura estética de la forma en vez de hacia su consistencia.

El campo perceptivo inquietante que la imagen del cuerpo ofrece en su frontalidad hizo plantear una situación experimental en la sala que consistió en lo siguiente: situados ante una pareja, sentir el impacto que produce observar a compañeros con máscaras moverse muy lentamente en la penumbra, y posteriormente contrastar estas impresiones con la observación de la expresión normal del rostro. En una perspectiva frontal, había que atender a las impresiones que producían las personas cuando éstas giraban o se desplazaban lentamente dentro del paisaje que se había constituido y entraban en contacto con el recinto allí presente.

Para darle consistencia a las percepciones era necesario diferenciar el cuerpo como cosa entre las cosas que se destaca de ellas, entender cómo la imagen corporal de un sujeto toca al resto de las imágenes tanto externa como internamente. La experiencia con personas lleva a una imagen corporal que se instituye como arquetipo al ser carne universal que forma parte de una clase específica de seres que se reconocen a través de ella: los seres humanos. Las imágenes no son vistas externamente como fantasmas superficiales y sin carnalidad, sino que son cuerpos sintientes y sentidos que interactúan entre ellas.

Una imagen corporal expresiva

En este segundo momento surgió el interrogante de cómo hacer salir la imagen corporal de su frontalidad, ya que ésta era por principio secundaria si no iba acompañada de una experiencia expresiva que la enriqueciera internamente.

Se puso en movimiento a los sujetos: por una parte, el dinamismo consigue desembarazar a la persona del hechizo propio de la imagen corporal estática; por otra parte, permite crear una atmósfera de variación y transformación a la que puede interrogarse desde la diferencia que expresa cada movimiento, gesto o postura.

El trabajo de investigación requería retornar al *dato inmediato de la conciencia corporal* como «ser donante» en proceso de duración, y no como «ser dado» ya acabado y completo.

²⁹ Bergson, H., «L'évolution créatrice», en *Oeuvres*, op. cit., p. 713.

La variación perceptiva abre un proceso de vivenciación que despliega un universo de significado anti-predicativo escondido en los pliegues posturales: «El núcleo de la preocupación Merleau-Pontiana es el movimiento por el que el ser trasciende su mera materialidad hasta su existencia significativa y, a la inversa, el hecho de que todo significado se enraíza en la vida³⁰».

Para investigar este fluir vital se trabajó en parejas el movimiento expresivo de una de las personas sumergida en la dirección y el ritmo que le marcaba su propia intimidad sin preocuparse de ser observada por la otra. Mientras tanto, el testigo percibía cómo estos movimientos le afectaban planteándole interrogantes a su vez sobre sí mismo. Posteriormente hablaban entre ellas y cambian los roles.

Era necesario entonces ensayar la articulación del sentido renunciando a retenerlo en la inmovilidad para aprehenderlo en su misma esencia, que era el movimiento expresivo como interrogación: ¿qué hay detrás de la experiencia muda? ¿Cómo puede ésta expresarse e interpretarse? Unimos la filosofía de Merleau-Ponty con Henri Bergson cuando afirman que para comprender a un objeto es necesario orientar en varias y sucesivas direcciones los puntos de vista acerca de él. La interrogación es el manejo de la intuición para acercarse al corazón del objeto, a su espesor, que no es un tiempo de fijación sino su fluir³¹.

La imagen corporal como estilo de ser

Se requiere un tercer paso que oriente al vidente hacia lo invisible, que prolongue el contorno del cuerpo tanto hacia afuera como hacia adentro hasta tomar contacto con la carnalidad que comprende su movimiento. En la medida que se sienta la imagen corporal como una pertenencia —«La carne como inscripción de una verdad³²»—, la mera imagen corporal abandonará su status de fantasma incorpóreo y adquirirá un estilo carnal anclado en cada situación.

Por lo tanto, en las sesiones es preciso ligar continuamente este aparecer de la imagen del cuerpo a una pregunta que abra una franja entre el Yo y el mundo, en el que la diferencia entre uno y otro se desvele. A partir de las actitudes, posturas y gestualizaciones que adquiere la imagen corporal singular se define «la habitualidad» propia de cada uno: un modo de decirse que ha de ser comprendido como «Yo puedo» creador, y no tan solo como un «Yo me muestro» repetido.

Esta tarea de significar la expresión corporal como un lenguaje primordial afirmativo emerge de las impresiones sensoriales que dan interioridad a la imagen del cuerpo al investirla emocionalmente, y exterioridad por su poder virtual y simbólico como arma, acción, ofensa o como seducción. La motricidad es un lenguaje físico-psíquico primario que dialoga con todo aquello que le afecta, ya que surge de la vida y de la acción. Su generalidad surge de la necesidad que tiene todo ser humano de dar una respuesta a sus afecciones, por lo que dicha universalidad es también el tema de la Filosofía³³.

Atender al proceso de la investigación sobre la imagen corporal requiere indagar en cómo

³⁰ López Sáenz, M.C., «De la sensibilidad a la inteligibilidad», en *Investigaciones fenomenológicas*, nº 6, UNED, Madrid, p. 221.

³¹ Cfr. Bergson, H., «Introduction á la metaphysique», en *Oeuvres*, op. cit., p.1410. Contrastar con Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, op. cit., p.168.

³² Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, op. cit., p.177.

³³ Cfr. Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, op. cit., p.166.

el movimiento se instituye en expresión de un «estilo de ser». Todo ello deberá ser explorado a lo largo del trabajo en el seno de un esquema corporal que, en cada detalle de su caminar, gesticular o expresarse habla del sujeto y de todo su mundo.

El lenguaje del cuerpo no anula a la persona, sino que al ser global activa un tráfico oculto de relaciones entre zonas visibles e invisibles en dos planos diferentes: interioridad–exterioridad. El estudio de esta circulación es el objetivo propio de cualquier disciplina que desee comprender la psique de los individuos. Para llevarlo a cabo hay que situarse dentro de ella, y no afuera como un mero observador.

La expresión da a la imagen corporal una dimensión ontológica al permitir manifestar el ser en su lado más personal y animar a las otras imágenes a que muestren su paisaje, un campo en el que yo puedo formar «un solo espacio de conciencia [...] siendo los otros cuerpos conocidos por mí como el mío³⁴».

Una imagen corporal sintiente–sentida

El mundo es entonces el «enlace» de mi estilo con el del otro, el intercambio de mi imagen corporal y su poder de visibilidad con la del otro, la percepción de cómo cada uno de sus pliegues, de sus arrugas, son talladas en el marco de la lucha y el conflicto, del prejuicio, de la confrontación con la ley y la libertad. Cada fondo contextual produce un sentir distinto, por lo que la imagen corporal no se presenta del mismo modo en vivencias tan opuestas como la paz o la guerra, la relajación o la depresión.

Es en las hendiduras de la experiencia, ligada a un determinado contexto, donde se abren distintos estilos. En los horizontes de estos últimos existen diferencias o semejanzas entre unas imágenes corporales u otras, las cuales pueden ser percibidas como inconvenientes o saludables, dignas de cercanía, o, por el contrario, lejanía.

Por ello, al explorar cómo se resiente la imagen corporal en el juego y la repetición, resaltan determinados gestos, movimientos, posturas o expresiones que hacen visible un «sentir» proclive —por ejemplo— a la rigidez propia de la angustia o a la flacidez propia de la depresión o la melancolía. Por citar un caso, la madre de un adolescente explicaba cómo la apertura o la caída de los hombros de su hija era signo suficiente para que reconociera su estar en el mundo.

El trabajo sobre la sensibilidad perceptiva del sujeto le capacita para despertar su sensibilidad y cuestionarse aquel hipnotismo primario que le mantenía en el ámbito de lo fantasmático e intangible para buscar en el movimiento nuevos estilos de darse al mundo y de sentirlo: ¿ha sabido salir la persona del hipnotismo de la frontalidad de la imagen como detalle puramente estético? ¿Ha aceptado su estilo de mostrarse? ¿Es capaz de integrar las distintas imágenes corporales que le afectan sin perder su actitud ante la vida?

La tarea de las artes psicomotrices es descubrir, por un lado, cómo la imagen corporal se constituye como «sensible ejemplar» de subjetividad con el que cada persona se identifica en su interioridad y exterioridad, así como desvelar cuáles son sus proyecciones, sus proyectos; por otro lado, qué aspectos quedan guardados bajo la máscara de una imagen corporal acartonada que falsea la carnalidad viva y estrangula su sentido de la verdad.

³⁴ Merleau–Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, op. cit., p.183.

Una imagen corporal que se recrea

En el desarrollo del crecimiento de la persona se constatan los distintos modos de crear un paisaje gracias a la sinergia que surge de la interacción entre las distintas imágenes corporales. La fuerza motivadora de la percepción intensificada crea un campo de acción semejante al sueño en el que se entrecruzan las acciones y las pasiones, de manera que la imagen deja de ser una aparición neutra para constituirse en «experiencia inminente, que mira un paisaje, que habla de él con alguien³⁵».

A raíz de la experiencia individual y social, cada edad gesta un modo de ser carnal merced al trabajo laborioso y esforzado que supone tejer evolutivamente un doble recorrido de afuera hacia dentro que se guía por un deseo de comunicarse. Esta expresión precisa un trabajo paciente y silencioso para tejer un nudo de relaciones, un texto inscrito en cada imagen como un relieve.

En la sala se trabaja para que el sujeto sea capaz de recrear sus intencionalidades. Por ello ha de salir del encantamiento que produce una imagen corporal congelada en su pasividad y que no ha ahondado activamente en su carnalidad hasta hacer surgir un tiempo nuevo³⁶.

Precisamente por esta última razón el trabajo de esta didáctica basada en lo fenoménico interroga a cada edad, no como hace la psicología clásica aplicándose en la ordenación expositiva de la vivencia, sino en su devenir como vida instituyente a partir del aparecer salvaje hacia el que ha de retornar.

Este recorrido de la imagen corporal desde su aparecer salvaje es inmanente al ser humano, un «algo» por comprender³⁷. Ahora bien, su continuidad y densidad requiere un enlace «serpenteante»³⁸ entre construcción reflexiva y libertad cuyo fundamento es el deseo hacia los otros. La imagen corporal se recrea en su aparición a lo largo de toda la historia del individuo, siendo ese «algo» que fecunda la profundidad insondable del «fenómeno» para comprenderse como sujeto en transformación que también ha de ser conceptualizado.

Conclusiones

En los últimos años Merleau-Ponty y su perspectiva fenomenológica son una fuente recurrente en aquellas materias y disciplinas que trabajan con el cuerpo, como la psicomotricidad, la danza terapia, la expresión corporal o el teatro. Todas ellas encuentran en la Fenomenología de Merleau-Ponty una nueva perspectiva cuyo objetivo es abrir el cuerpo a las percepciones y a donde ellas nos conducen.

La estimulación perceptiva exige situaciones en las que se experimente en el presente para trascenderlo. Antes que encerrarse en una técnica solipsista e introspectiva destinada a ejercitarse en una función u otra según un objetivo ya programado, la persona rompe con estas didácticas tradicionales meramente rehabilitadoras para superarlas.

En este estudio hemos tratado de desvelar por qué el apoyo de este autor en concreto, y de la Fenomenología, se hacen imprescindibles para la creación de una didáctica y una metodología nuevas que pueden ampliarse también a la enseñanza de muchas otras materias, incluida, por supuesto, la Filosofía.

³⁵ Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, op. cit., p.185.

³⁶ Merleau-Ponty, M., «Avant-propos», en *Phenomenologie de la perception*, op. cit., p.491.

³⁷ Cfr. Merleau-Ponty, M., «Autrui et le monde humain», en *Phenomenologie de la perception*, op. cit., p.404.

³⁸ Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, op. cit., p.244.

Hemos partido de la imagen corporal porque ésta se presenta como el eslabón perdido en esa cadena de continuidad que va desde el fenómeno más primitivo de la mera exposición del fenómeno hasta su carnalidad. La intensificación continua de las percepciones nos lleva a las afecciones, y éstas necesariamente hacen al sujeto preguntarse por su sentir e intentan darle un significado y conceptualizarlo. De aquí que la Fenomenología abarque un contexto «afectivo–cognitivo» cuya generalidad conviene indudablemente a la Filosofía.

El aparecer en sí mismo, la forma de la imagen, han sido sobrevalorados por una educación en la que los contenidos habían de ser contemplados como fotografías de escenas ajenas a la experiencia propia, sin tener en cuenta que percibir exige una intencionalidad corporal cuya función no es representar sino, como en los sueños, percibir más³⁹. Merleau–Ponty propone un aprendizaje cuyo sentido y dirección sea recorrer la distancia entre la forma y su fondo trabajando laboriosamente la materia sensible⁴⁰.

En primer lugar, la perspectiva de Merleau–Ponty abre un nuevo enfoque para que el sujeto se enfrente a sí mismo en la desnudez que proporciona el fenómeno del cuerpo, como imagen esquemática a la que hay que encarnar.

En segundo lugar, este aprendizaje no se adquiere situando al investigador como a un espectador al que le cuentan qué es lo que sucede afuera de sí mismo, sino dentro de una existencia que es la suya y de la que debe apropiarse de nuevo al intensificar sus percepciones y la vitalidad que éstas conllevan: ha de salir del hipnotismo que la imagen ya dada produce y a la que nos tiene habituada la educación tradicional.

Por todo ello, existir es el primer objetivo de esta forma de enfrentarse al mundo, para lo cual se requiere un contacto con la propia experiencia personal. No es un magisterio que da las explicaciones y las significaciones por anticipado, sino que su primer objetivo es describir lo que se experimenta para poder después darle un sentido.

De ese modo el estudiante se transforma en filósofo, ya que requiere que quien se forma se interroge percibiéndose en el centro de la cosa misma gracias a una metodología práctica y subjetivizante que no ha sido teorizada de antemano como algo neutro e impersonal. Para evolucionar, la persona precisa ir constantemente de la casi–subjetividad a la casi–objetividad.

En el trabajo presentado sobre la imagen corporal se observa claramente cómo la metodología requiere circular desde un paisaje que en principio es mera forma hacia un fondo vivo en el que la geografía de los conceptos se construye *a posteriori*. Se edifica sobre este aparecer, que en principio se presenta como misterioso y que, sin embargo, tiene un trasfondo coherente.

Esta coherencia se desvela porque el sujeto ha de expresarse primero, para después poder comprender las semejanzas y diferencias con los otros y así articular su estilo de ser y darse al mundo. Este estilo se fundamenta en una intencionalidad corporal que no cesa de situar al ser humano en territorios sensoriomotrices abiertos a la imitación, al juego, al símbolo o a la representación.

Metodológicamente, la fe perceptiva no está situada en la contemplación mística del orden ya proyectado, sino en la posibilidad de que surjan núcleos de verdad y orden a partir del aparecer salvaje que vincula perceptivamente el sujeto al mundo, hasta adquirir una coherencia inestable o *practognosia* que es fundamentalmente inteligencia corporal.

Esta didáctica cree firmemente que esta inteligencia establece un arco intencional entre el

³⁹ López Saénz. M. C., «Conciencia perceptiva y conciencia onírica. Descripción fenomenológica», en *Devenires. Revista de filosofía de la cultura*, nº 21, Universidad Michoacana, México, 2010, p.171.

⁴⁰ Merleau–Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, op. cit., p.247.

lenguaje de la expresión corporal y el que nutre los conceptos. El trabajo consiste en tejer un nudo de relaciones que haga posible salir a la persona de la percepción de la imagen corporal como un objeto fantasmático, confuso e indefinido, para establecer una comunicación interior entre conciencia y acción gracias al dialogo entre sensibilidad y entendimiento⁴¹.

Apoyándose en su experiencia en la sala, el investigador ha de constituir un mapa entre sentir y sentido. Por lo tanto, debe situarse en una proximidad–distancia del fenómeno estudiado, de modo que puede comunicarse con él preguntándose acerca de la dinámica relacional que entabla con el mundo y que nutre sus experiencias.

La labor didáctica y educativa de este trabajo persigue que la persona supere el poder hipnótico que la subsume en un narcisismo originario que impide cualquier tipo de diálogo con lo que se experimenta. Porque enseñar filosóficamente no es convertir a los aprendices en espectadores de imágenes vacías que aprenden como si fueran observados por las cosas.

Aprender no es caer en una pura estética formal que como única metodología ofrece la memorización mecánica de un esquema que es solo forma sin fondo en el que sostenerse. En resumen, el trabajo realizado es ejemplar en relación a la didáctica de los fenómenos, pues muestra que hay que abrir franjas, fisuras o relieves en un paisaje que no es plano, sino sinuoso.

El sujeto asume su evolución con el terror que implica encontrarse en su propio cuerpo dentro de un contexto salvaje en el que el aparecer ha de convertirse, por naturaleza, en deseo, búsqueda inmanente de la historia individual. Pero es también libidinoso al querer encontrarse con el mundo en una pluralidad de dimensiones: sensitiva, afectiva, expresiva, gestual, simbólica, representativa.

Instituir es crear un nexo progresivo entre cuerpo y psique con el que el sujeto consigue, tras numerosas anticipaciones y regresiones perceptivas, dar un sentido a sus acciones. Lo que permite el crecimiento personal y la salud terapéutica es saber escuchar estos sentidos, traducir los mensajes corporales y tomar decisiones.

La evolución sigue el objetivo fundamental de la fenomenología y se presenta no como un proceso programado sino como la constitución de nuevas configuraciones⁴²: «crecimiento por olas sucesivas, o a través de desvíos»⁴³ en las que juegan tanto el propio devenir como los temas ya aprendidos, los cuales serán precisados mediante descubrimientos científicos, literarios, filosóficos o artísticos, siempre a partir de las vivencias prácticas.

Cada fase evolutiva va fecundando las siguientes, y en cada una de ellas se exige una nueva recreación de las percepciones: una conciencia realmente saludable que revela que somos seres constantemente situados en un desequilibrio perceptivo creador que antes que ser rechazado debe ser, por el contrario, razonado con una racionalidad práctica y creadora.

⁴¹Cfr. Escribano, X., *Sujeto encarnado y expresión creadora*, Prohoms, Barcelona, 2004, p.151.

⁴²Cfr. San Martín, J., «Apuntes para una fenomenología del cuerpo», en Rivera Rosales, J. y López Sáenz, M.C. (coordinadores), *El cuerpo. Perspectivas filosóficas*, UNED, Madrid, 2002, p.152.

Bibliografía

- Bergson, H. (2001), *Oeuvres*, PUF, Paris.
- *Matière et Mémoire*, pp.161–314.
 - *L'intuition philosophique*, pp. 1345–1385.
 - *Introduction à la métaphysique*, pp. 1392–1431.
 - *La pensée et le mouvant*, pp. 1251–1477.
- De Hipona, Agustín, *Confesiones*, disponible en Librodot.com, URL www.diocesisdecanarias.es/pdf/confesionessanagustin.pdf
- Deleuze, G. (2012), *Diferencia y repetición*, Amorrortu Editores.
- Escribano, X. (2004), *Sujeto encarnado y expresión creadora*, Prohoms, Barcelona.
- Freud, S. (1974), «El malestar en la cultura», en *Obras completas*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Hegel, G. (1994), *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Alianza Universidad.
- Husserl, E. (1992), *Invitación a la fenomenología*, Pensamiento Contemporáneo, Barcelona.
- Kant, I. (2003), *Crítica a la razón pura*, Biblioteca Virtual Universal.
- López Saénz, M.C.:
- «Conciencia perceptiva y conciencia onírica. Descripción fenomenológica», en *Devenires Revista de filosofía y filosofía de la cultura*, nº 21, Universidad Michoacana, México, 2010, pp.162–197.
 - «De la sensibilidad a la inteligibilidad», en *Investigaciones fenomenológicas*, nº 6, UNED, Madrid.
- Merleau-Ponty, M. :
- *Phénoménologie de la perception*, Editions Gallimard, Paris, 2010.
 - *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1979. Versión en español, Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2010.
 - *La institución la pasividad*, Barcelona, Anthropos, 2012.
- Morales Cañavate, EG. (2014) *Psicomotricidad y terapia. Teoría y práctica*. Editorial Duende. Madrid.
- Panhofer, H.; Ratés, A. (editoras) (2014), *Encontrar compartir, aprender. Máster en danza y movimiento. Jornadas del Décimo aniversario*. Servei de publicacions de Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- Piaget, J; Inhilder, B. (2002), *Psicología del niño*, Morata, Madrid.
- Rivera Rosales, J. (2013), *Kant: «la crítica del juicio teleológico» y la corporalidad del sujeto*. Aula abierta, UNED, Madrid.
- San Martín, J. (2002), «Apuntes para una fenomenología del cuerpo», en Rivera Rosales, J. y López Saénz M.C. (coordinadores), *El cuerpo. Perspectivas filosóficas*, UNED, Madrid.
- Wallon, H. (1978), *Del acto al pensamiento*, Psique, Buenos Aires.