



ACTIVIDADES FÍSICAS DE EXPRESIÓN

¿PARADOJA, CONTRADICCIÓN O INNOVACIÓN?

Mercè Mateu, Profesora de Expresión Dinámica del INEF de Lleida

Introducción

El abanico actual de recursos educativos ha incorporado, no sin polémica y determinado desconocimiento del propio sector de la Educación Física, un grupo de actividades denominadas de expresión, de marcada especificidad. El inventario de posibilidades reposa en la concepción de un cuerpo expresivo y, por ende, comunicativo, sobre el que se puede trabajar.

Podemos, no obstante, señalar algunas de las razones que dan lugar a actitudes reticentes hacia la actividad:

- 1) Escasez de oportunidades de abordaje práctico del tema, lo que origina un cierto oscurantismo sobre el mismo;
- 2) excesivo estudio teórico sobre el fenómeno corporal, alejado de las irremplazables experiencias vivenciales;
- 3) actitud defensiva en torno a ciertas sesiones o propuestas de ejercicios, ocasionando un ostracismo nada beneficioso de cara a la ampliación del número de actividades;

- 4) prácticas ligadas a una evolución histórico-político-cultural, que prohibía cualquier tipo de sesiones de trabajo que potenciasen la creación y el crecimiento expresivo personal;

- 5) la amalgama de géneros que componen este tipo de actividades, ya que su campo se extiende desde la danza clásica —con una gramática hipercodificada— a una serie de situaciones de pura liberación, donde reina la improvisación más espontánea;

- 6) cierto temor al riesgo que comporta la “pérdida de control” de la situación, al aceptar exponernos a distintas situaciones que pueden aparecer en clase; de alguna forma, temor a “instalarse en la inestabilidad”.

Acostumbrados como estamos a un trabajo articulado sobre esquemas teóricos clasificadores y sistematizados, esta seguridad debe ser sustituida por la personalidad del educador en el momento en que planteamos un tipo de sesión menos previsible y predeterminada.

Igualmente podemos encontrar un repertorio de razones que suponen actitudes favorables hacia la actividad:

- 1) La crisis ideológica desencadenada en mayo del 68, que supuso un intento de respuesta parcial a la controversia social latente, en forma de movimientos antinucleares, ecologistas, medicinas naturistas y orientales, drogas dulces...

- 2) moldeamiento de una nueva actitud en torno al fenómeno “cuerpo”, alrededor del cual se ha planteado una apertura que ha propiciado el modelo de cuerpo creador, pasando de un cuerpo que escucha, a un cuerpo que habla y propone;

- 3) ampliación del espectro de actividades medidas por el movimiento corporal;

- 4) la exposición de Lipovetsky¹ señala como vivencia contemporánea la del intercambio cuerpo/conciencia; la necesaria escucha y dedicación a este cuerpo que habla y como tal debe expresarse y comunicar implica un re-

descubrimiento del cuerpo desde dentro, una búsqueda fehaciente de su idiosincrasia.

Ese instrumento de conquista de la subjetividad del cuerpo vendría objetivado por las técnicas en mayor o menor grado vanguardistas de expresión, concentración y relajación.

Dicotomías presentes en el desarrollo de las actividades físicas de expresión

El conocimiento corporal, la construcción de nuestra "memoria corporal" individualmente, vienen dados por la dialéctica entre lo que se dice y lo que se hace, entre lo explicado y lo que no tiene explicación, lo demostrado y lo sugerido, lo que está definido y lo que está por definir; se barajan, pues, una serie de contradicciones que sólo la experiencia práctica puede resolver, elaborando la correspondiente síntesis.

Vamos a detenernos en la constatación de algunas de las paradojas que conciernen al campo que nos ocupa:

1) Empecemos por el término "*expresión corporal*". ¿Por qué este calificativo de "corporal" cuando el vocablo "expresión" en el campo de la Educación Física implica necesariamente la noción de cuerpo? Este aparente pleonismo, marca, en efecto, una toma de partido: la voluntad de escoger la totalidad del cuerpo como medio de expresión, de tomar todos los órganos físicos al servicio del movimiento, y de dar al tronco supremacía junto a los brazos, el rostro, las manos...

La mímica facial restará siempre como juego expresivo demostrativo, y los gestos de los brazos y las manos, juegos explicativos que encuentran su raíz en el tronco y principalmente, en el eje de la columna vertebral. No hay movimiento periférico del cuerpo que no sea consecuencia de una dinámica más profunda en la que el impulso se sitúa en la columna vertebral.

Trasladándonos al campo pictórico, podríamos efectuar en el interior del evento corporal el mismo análisis que V. Kandinsky ha realizado en el arte pictórico figurativo, en el sentido de concluir que la figuración representada en la tela pintada no es finalmente más que un pretexto a través del cual se revela una reflexión, un mensaje, una energía más fundamental. Desde una óptica corporal, del interior que sale hacia el exterior (expresión = "ex premere", expresar)² aludimos a términos como motivación, "psique", estado; en palabras de E. Décroux "toma tu tiempo, vacíate, no construyas, no finjas teatralmente, deja aparecer la *savia* del interior".³

En este sentido, hay que hablar de un "cuerpo pensador o pensante", sobre el que se establecerían las referencias del lenguaje o la exteriorización corporal; se trata de flujos corporales determinados por la construcción orgánica de nuestro cuerpo en relación con nuestro pensamiento, atletismo "musculatura afectiva", "gimnasia de los sentimientos", "comedia del músculo".⁴

Cabe pues diferenciar entre las nociones de espacio interior, un espacio periférico y un espacio intercorporal, que relacionaría las distintas posiciones, distancias y ángulos entre los segmentos corporales.

2) *Expresión/Comunicación*. ¿En qué sentido el fenómeno expresivo debe guardar relación con el fenómeno comunicativo?

La expresión corporal no toma sentido para los otros mas que dentro de un código en el sentido amplio de la palabra, es decir, a una organización que relaciona significados con significantes, tratándose en este caso de significantes de postura, actitud, gesto y comportamiento.

Al no existir (pese a los intentos actuales, Birdwhistell, Hall, Knapp, Salzer)⁵ un sistema corporal codificado

comparable al de la lengua, el individuo dispone de una gran iniciativa de invención y creación.

Otra de las paradojas de la expresión corporal reside, pues, en su oscilación entre la reivindicación de una vivencia única, y la búsqueda de una comunicación que debe aceptar su conformidad con una serie de convenciones presentes.

3) *Expresión: ¿técnica/metodología?*

Tal como hemos comentado en el primer punto, resulta paradójico calificar a la expresión de corporal, cuando sin este soporte físico nos es imposible materializar, dar forma a las imágenes expresivas de los organismos. Ahora bien, cabe preguntarse hasta qué punto estas imágenes expresivas van asociadas a unas técnicas determinadas.

Cierto oscurantismo y desazón en el momento de abordar las actividades físicas de expresión, vendría motivado por la confusión, que podemos centrar en la utilización ambivalente de la expresión como recurso o como metodología:

a) Servirse de la expresión como recurso supondría trabajar sobre alguna de las técnicas que integran el vasto panorama expresivo-artístico actual: las artes del movimiento englobarían formas teatrales (juego dramático, mimo, arte del actor, teatro gestual, expresión corporal) y formas bailadas (folklore, clásico, jazz, danzas primitivas, danzas populares, recursos rítmico-musicales...).

La técnica pues, estaría considerada como lo que viene del exterior, estando formulada en términos de aprendizaje motor, rigurosamente codificado y academicista.

"La técnica, por su rigidez, es la experiencia despersonalizada, transmitida y capitalizada, una manera de actuar separada de la razón, el acto desprovisto de sus motivaciones";⁶ b) la metodología expresiva (entendida como emergencia al exterior, de forma única

y original) implicaría un tratamiento de los temas como vías a seguir para construir conocimientos, alcanzar explicaciones, hacer generalizaciones, proyectar y producir objetos técnicos. Esta segunda propuesta potencia la conducta expresiva, libre, original y espontánea, la actitud del individuo, en oposición a la primera propuesta que potencia una conducta adaptativa, mimética, controlada, refleja y evaluada en torno a la aptitud del individuo. Es importante remarcar, a tenor de la diferenciación que acabamos de exponer, la fragilidad de la correlación entre ambas opciones: no por el hecho de realizar una actividad relacionada con la danza, la metodología en que se trabaje será presumiblemente la expresiva; y viceversa; una actividad de tipo deportivo puede servirse en su tratamiento pedagógico de una metodología expresiva. A destacar pues, la no correspondencia, el desajuste que puede existir entre las popularmente llamadas actividades físicas de expresión y el medio pedagógico utilizado en su aprendizaje.

Centrando de nuevo la problemática en la antinomia expresión/técnica, cabe vislumbrar la desaparición de la oposición con la que sustancialmente siempre suele tratarse,⁶ introduciendo un nuevo concepto, el de creación. Este término proporciona el instrumental crítico adecuado a nuestro propósito. La interrelación entre el potencial de partida de un ser humano y las influencias exteriores, sustentarán el proceso creativo que se presentaría enlentecido, ineficaz y desvalorizado sin esta simbiosis cooperativa. “La perfección del automatismo, consistiría no en la fijación definitiva de un cierto encadenamiento de acciones, sino, por el contrario, en una libertad creciente en la elección de las acciones musculares a encadenar”.⁷ Esta libertad vendría proporcionada por el incremento de posibilidades corporales ofertadas por la técnica.

La idea puede quedar reflejada, asimismo, en una frase muy significativa de Alain: “La expresión sin regla es una forma de prostitución”.⁸

4) *Expresión Corporal como “lenguaje” corporal*. Curiosamente utilizamos la denominación de lenguaje corporal en múltiples ocasiones, atribuyéndola al tratamiento de las imágenes orgánicas. Otras denominaciones, como la de expresión corporal, lenguaje del silencio,⁹ se sirven asimismo de la referencia lingüística; el mismo M. Bernard haciéndose eco de esta manifestación, muestra que el acceso al lenguaje transforma no solamente la expresividad corporal, que se refugia en el rostro bajo formas mímicas más o menos socializadas y portadoras de emociones, sino que confisca igualmente en su provecho la expresividad de la voz: “... poco a poco, la respuesta verbal absorbe toda la carga afectiva y energética del impulso salvaje del cuerpo hecho presente en el grito y el gesto del niño...”.¹⁰

El proceso de formación de la expresividad, pues, en su complejidad, está íntimamente ligado a la estructuración del yo, a la relación con el otro, y al lenguaje.

La expresión corporal no puede recibir un tratamiento equivalente al que recibe el lenguaje verbal, ya que ambos son portadores de una particular especificidad.

Estableciendo un paralelismo con la propuesta que S. Serrano¹¹ realiza, las divergencias se pronunciarían en las siguientes categorías:

- El lenguaje verbal se movería dentro de la sucesión, la secuencialidad, mientras que el “lenguaje” no verbal lo haría dentro de la simultaneidad;
- el lenguaje verbal utilizaría como canal comunicativo el auditivo, frente al no verbal que además del auditivo (entonación, tono, cadencia, coloración de la voz...) se serviría básicamente del canal visual;
- el lenguaje verbal goza de la retroali-

mentación en el sentido de que somos capaces de escucharnos mientras hablamos, e incapaces de seguir visualmente nuestra trayectoria corporal cuando nos movemos. De todas formas, podríamos mencionar una propiocepción retroalimentativa que nos informaría del movimiento dinámico (con desplazamiento) o estático (sin recorrido) de forma individualizada;

– el lenguaje verbal tiene la propiedad de la semántica, toda palabra hace referencia a una entidad exterior a ella, conceptualizada de forma operatoria en los diccionarios; sin embargo, no existe ningún inventario de actitudes, posturas y gestos pormenorizado y definido, aunque los intentos por establecer una correlación significativa corporal/emoción interior, se suceden;

– asociado a la característica de la sucesión hay que señalar el carácter discreto de la unidad verbal, frente al carácter continuo del “discurso” no verbal;

– calificativo particular del lenguaje verbal es su arbitrariedad, en relación a países, regiones, e incluso edades y posición social; aunque podamos otorgar una cierta arbitrariedad a las manifestaciones corporales, el comportamiento gestual humano es globalmente similar (aun pudiendo desarrollar múltiples considerandos en torno a esta afirmación);

– el lenguaje verbal se atribuye la propiedad de la disimulación (la mentira es consustancial a las posibilidades de este tipo de comunicación), mientras que resulta mucho más inasequible la mentira, la artificialidad, en el terreno corporal;

– el lenguaje asimismo es reflexivo, goza del recurso de la reflexibilidad (yo puedo hablar del lenguaje a través del propio medio) siendo mucho más minoritario el intento de comentario del cuerpo a través de éste; en la mayoría de ocasiones, se requiere el uso de la palabra para reflexionar sobre el cuerpo;

– el lenguaje verbal admite y posibilita la traducción o interpretación de otros sistemas, propiedad menos patente en la expresión corporal.

Las características que con ligeros matices encontramos de forma común en las dos manifestaciones las centramos en las siguientes:

– Extinción rápida de las unidades mínimas que los integran (puedo hablar y moverme lentamente pero en un contexto cotidiano los fonemas y los kinemas son efímeros en cuanto a su duración);

– otro rasgo característico declarado es el de la intercambiabilidad en cuanto a la posible alternancia por parte de un sujeto de actuar como emisor o receptor de un determinado mensaje;

– asimismo, el amplio vocabulario en ambos campos nos otorga la facultad de la creación entendida como posibilidad de entendimiento y producción de un número ilimitado de frases (podemos hablar de una “gramática” verbal y corporal).

– ambos tipos de prácticas son portadoras de una extensa tradición avalada por distintas concepciones filosóficas, psicológicas, fenomenológicas, antropológicas y teatrales de la expresividad;

– ambos solicitan un aprendizaje que capacite al sujeto y le permita el dominio de sus estructuras;

– posibilidad facultativa de desplazamiento, o sea, de referirnos a situaciones alejadas o venideras en el tiempo; este trazo queda acentuado en el terreno de la verbalización.

Hacia una propedéutica de las actividades físicas de expresión

Tras esta reflexión sobre algunos de los aspectos más controvertidos de la temática expresiva generadores, como hemos visto, de ciertas paradojas, cuando no de contradicciones dinámicas, pasamos a otra esfera de análisis

centrada en los prolegómenos de este ámbito.

Una propedéutica de las actividades físicas de expresión debería dar respuesta a una serie de interrogantes generados en relación a la materia que nos ocupa y a la pedagogía que impregna su aprendizaje.

Las cuestiones relativas a la materia quedarían circunscritas al esclarecimiento de la terminología, especificidad de las AFE en la escuela, reflexión sobre las relaciones entre las distintas técnicas, necesidad o no de que existan gestos codificados acentuadamente para pasar de la expresión a la comunicación, relación con el lenguaje y otras formas de expresión, referencias culturales de la expresión corporal, relación con las prácticas sociales (espectáculos).

Por lo que respecta a la pedagogía, cabe preguntarse por el abordaje de esta actividad con los alumnos, cómo combatir la inhibición que representa para muchos este tipo de práctica, cómo introducir en el niño o en el adulto el placer, el atractivo por la actividad, si la práctica de la expresión corporal puede realizarse sin aprendizaje técnico, resolución del binomio técnica/expresión, aportaciones en los distintos niveles de la práctica...

Utilizando el término acuñado por Marcelino Vaca, el “tratamiento pedagógico de lo corporal”¹² también en el ámbito de las actividades de expresión va a requerir de la conducción de las sesiones una serie de cualidades:

– Que en ellas se rompa la rigidez aparente de la enseñanza para abrirla a la libertad intuitiva de la experiencia;

– que posibiliten el mayor cúmulo posible de experiencias en relación a las distintas sensaciones y emociones corporales;

– un trabajo de reflexión, análisis y elaboración para una integración eficaz de estas experiencias en pro de una posterior utilización;

– personalidad segura del conductor

de la sesión, que otorgue un clima relajado a las sesiones para acoger cualquier tipo de iniciativa o propuesta que aparezca por parte del alumnado (la inseguridad que supone una pérdida del dominio de la situación por parte del educador se traduce en multitud de ocasiones en gritos, rigidez excesiva en el seguimiento del guión de clase elaborado de forma que no permita un mínimo de elasticidad en su tratamiento, nerviosismo subyacente que se transmite y detecta en el ambiente, desaprovechamiento de gran cantidad de situaciones enriquecedoras que la actitud defensiva deteriora con rapidez...);

– espíritu observacional para atender la demanda del grupo o de los individuos en particular que lo componen;

– capacidad de incorporación de los requerimientos técnicos que el alumno solicita en el momento en que su “potencialidad expresiva” le resulta insuficiente;

– tres elementos nos servirían de referencia evaluatoria de la actividad: utilización de la motricidad cotidiana, utilización de la motricidad codificada, y utilización, por último, de una motricidad individualizada, donde los estereotipos de las técnicas gestuales serían traspasados por una reorganización del saber-hacer personal, en función de una voluntad de expresión y comunicación.

Complementando lo anteriormente expuesto hay que subrayar la importancia del CÓMO proponer, frente al QUÉ proponer en la dialéctica de la relación educador/educando, ya que la formación de la “inteligencia práctica” se sitúa entre dos tendencias, en ocasiones permanente, la otra, que la frena. Estas dos tendencias u oportunidades metodológicas de actuación expresan dos necesidades: una que exige una adaptación permanente, y otra que solicita el estar en posesión de un juego de respuestas inmediatamente disponibles.

La hipótesis sobre la estructura esen-

cial de las Actividades Físicas de Expresión puesta por M. Baffalio-Délacroix¹³ (Universidad Louis Pasteur -Estrasburgo-) es la siguiente:

“Las Actividades Físicas de Expresión son conductas de comunicación, de una persona o de un grupo, en las cuales el sustrato está constituido por sistemas de comunicación que utilizan la expresividad del cuerpo, para objetivizar una representación (en el sentido piagetiano) estética del mundo, en el marco de una interrelación entre actores y espectadores”.

De entre la pléyade de autores que tratan de abordar el tema, se trata, sin duda, de una de las más explícitas definiciones dadas por su conceptualización operacional.

Correlación con otras disciplinas

Podríamos hablar de una especie de hilo invisible que relacionaría el fenómeno expresivo con otras disciplinas, a saber:

– En el terreno biológico, podríamos destacar la tendencia humana a la imitación;

– a nivel sociológico, la constitución de los modelos permite la existencia de la imitación.

La permanencia del modelo es un hecho sociológico evidente en todas las formas sociales, desarrolladas o subdesarrolladas. Sin modelo, no hay imitación:

– filosóficamente, podemos relacionarlo con la búsqueda de identificación;

– con la arqueología y el arte por su relación con la máscara y la gestualidad de distintas etnias, como fijación de una cultura vivida. Bajo este punto de vista, nos encontramos con los éxtasis que provoca el movimiento rítmico (en el cuadro místico del mimo posesional, danzas demoníacas...), o con un estudio metódico de las formas del cuerpo (Meyerhold, Oskar Schlemmer

y las propuestas de la Bauhaus), en relación con el espacio (Adolph Aspia, Gordon Craig), o la búsqueda de la geometría humana, el solfeo corporal (Rudolph von Laban, Etienne Décroux). Se originarán de esta forma obras corporales tan bellas como las del Triadische Ballet. El Ballet Abs-trait, El Ballet des Objets, Le Danseur Cubiste...;¹⁴

– con la metafísica a través de la relación que establece entre lo real y lo irreal;

– con la lingüística, a través de la entredicha existencia de un “lenguaje” corporal; la gramática secreta e intraducible del movimiento (formas, mecanismos, velocidades, impactos, calidades, energía, dinamorritmos...). La vida emocional nunca se detiene;

– con la comunicación; añadir a lo ya comentado que en la actualidad nos es prácticamente imposible interpretar los datos de la comunicación corporal, a causa de la opacidad que provoca la congestión del mundo sonoro y el nau-quillaje que envuelve las actitudes y los gestos;

– con el hombre, en su búsqueda de la Unidad.

A modo de conclusión

Favoreciendo este último omni-concepto, en respuesta a esta Unidad en el desarrollo físico, cognitivo, expresivo y afectivo del individuo en cualquier etapa de su vida, deberemos esforzarnos en la creación de propuestas de trabajo corporal que contemplen el crecimiento global a través de la acción física (Wallon destaca la importancia del movimiento en la construcción de la persona).¹⁵ Esta acción la entendemos como miedo que nos permitirá la captación de estructuras, donde otros ven únicamente la confusión.

Recuperar el placer por el quehacer corporal, de la actividad por la actividad, se convierte en tarea arduo difícil en una sociedad que de la misma forma que incorporó el consumo y la producción, ha incorporado la “norma” de forma insinuada, el consejo publicitario, el anuncio televisivo, en definiti-

	DEPORTE		NO DEPORTE	
	Situación psicomotriz	Situación sociomotriz	Expresión corporal	Juegos deportivos tradicionales
LAS SEIS FUNCIONES LINGÜÍSTICAS DE JACOBSON	expresiva	1	1	1
	conativa	0	1	1
	referencial	0	1	1
	metalingüística	0	1	1
	(metamotriz) POÉTICA	1	1	1
FUNCIONES MOTRICES ESPECÍFICAS	práctica	1	0	1
	antagonista	0	0	1
	cooperativa	0	0	1

(1 = presencia de una función; 0 = ausencia de una función; = función juzgada como más importante en cada uno de los cuatro sectores).

va, una Educación Física "a la carta" que permite "elegir" entre un cúmulo de posibilidades semi-dirigidas.

Es el imperio consumista que hace que admitamos dentro de la normalidad más absoluta y sin ningún tipo de interrogante, el hecho de dar dinero a cambio de una invitación a la motricidad: cursos de fin de semana, cuotas a los clubs, terapias a medida, discotecas... donde religiosamente estamos dispuestos a pagar sumas elevadas a cambio de la satisfacción de JUGAR.

El instrumento corporal, desconocido al que hemos inmovilizado para analizar en múltiples ocasiones a través de la palabra, debería complementar de forma más sensible en muchas ocasiones las grandes propuestas y exposiciones de muchos tratados de Educación Física en donde la emotividad corporal aparece como la "letra pequeña" a la que hay que acercarse con lupa. Dejar sentir muchas más veces la emoción corporal, frente a la inoportunidad de la palabra.

Enunciar, finalmente, la función poética que destaca P. Parlebas¹⁵ de entre las seis funciones lingüísticas propuestas por Jakobson¹⁶ como específica de

la expresión corporal y que subraya una célebre frase del padre del mimo contemporáneo moderno, E. Décroux: "Para la práctica de las Actividades Físicas de Expresión —se refiere al mimo contemporáneo—, hay que disponer de cabeza de actor, cuerpo de atleta y corazón de poeta".¹⁷

Notas:

1. LIPOVETSKY, G.: *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Edit. Anagrama, Barcelona, 1986, p. 62.
2. GEOFFROY-FACCIANELLI, P.: *Méthodologie de l'expression*. PUF, Collection Que sais-je?, Paris, 1981, p. 7.
3. Empreintes (Écrits sur la danse). "Mimes". Revue trimestrielle, Janvier 1980 p. 65.
4. ARTAUD, A.: *El teatro y su doble*. Edit. Edhasa, Barcelona, 1978, p. 147.
5. BIRDWHISTELL, R.L.: *El lenguaje de la expresión corporal*. Edit. Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, Barcelona, 1979, Apéndices.
6. KNAPP, MARK L.: *La comunicación no verbal*. Paidós Comunicación, Barcelona, 1982, p. 17.
7. HALL, E.T.: *The silent language*. Doubleday, New York, 1959.
8. SALZER, J.: *L'expression corporelle, un enseignement de la communication*. PUF. L'educateur, Paris, 1981, p. 112.
9. FAURE, A.: *L'école active expérimentale* (en *De l'expression corporelle aux activités physiques d'expression*). BAFFALIO-DELACROIX/ORSSAUD FLAMAND; Sport plein Air, Paris, 1984; p. 58.
10. WALLON, H.: *L'évolution psychologique de l'enfant*. Armand Colin, Paris, 1941.
11. PINOK et MATHO.: *Expression corporelle, mouvement et pensée*. Éditions J. Vrin, Paris, 1979, p. 10.
12. PUJADE-RENAUD.: *Expression corporelle, langage du silence*. Edit. ESF, Paris, 1974.
13. BERNARD, M.: *L'expressivité du corps*. Jean-Pierre Delarge éditeur. Corps & Culture. Paris, 1976.
14. SERRANO, S.: *La semiótica*. Edit. Montesinos (Biblioteca de Divulgación Temática), Barcelona, 1983, p. 52.
15. VACA, M.: *El tratamiento pedagógico de lo corporal en los comienzos de la EGB*. Unisport, Málaga, 1986.
16. Collectif Franco-Québécois (Stage M. Baquet). *Document Activités Physiques d'expression*. Edition Sport et Plein Air, Paris, 1982 p. 7.
17. MICHAUD, E.: *Théâtre au Bauhaus*. Collection Théâtre Années Vingt La Cité-L'Âge de l'homme, Suiza, 1978, p. 73.
18. PARLEBAS, P.: "Les universaux du jeu collectif. Pour une semiologie du jeu sportif". *EPS. Dossiers EPS*, n° 4, 140-141, Paris p. 158.
19. JAKOBSON, R.: *Essais de linguistique générale*. edit. de Minuit, Paris, 1963, p. 218.
20. DÉCROUX, E.: *Paroles sur le mime*. Edit. Gallimard, Librairie Théâtrale, Paris, 1963.