

**Mímesis y puesta en escena de la obra
"El pupilo que quiere ser tutor", de Peter Handke**

***Mimesis and staging of the play
"The pupil wants to become the master", by Peter Handke***

Yenitza Anseume¹
yanseume@gmail.com

Resumen

La puesta en escena de una obra de teatro es lectura, traducción y representación de un imaginario creado a partir de ella, es decir, que implica una mimesis que no pretende reproducir fielmente la verdad de la obra sino interpretarla y de algún modo re-inventarla. En este trabajo académico realizamos una lectura, interpretación y puesta en escena de la obra teatral «El pupilo que quiere ser tutor» de Peter Handke, como expresión de un teatro del cuerpo. La obra escrita se refiere a un pupilo que imita a su tutor con el fin de destronarlo, de asumir su rol. La puesta en escena de esta obra ha significado asumir la mimesis III de Ricoeur, al reconfigurar y representar una experimentación del fenómeno mimético de Handke partiendo de la imitación del movimiento a destiempo y la reconfiguración de la idea del autor, metamorfoseada, reinterpretada y consagrada en la lectura y doble interpretación.

Palabras clave: Mímesis, Puesta en escena, Teatro del Cuerpo, Movimiento.

Abstract

Staging a theater play means reading, translating and representing an imaginary world created from it. In other words, it implies a mimesis, which does not try to be an accurate reproduction of reality, but merely tries to represent it and, to certain extent, reinvent it. In this dissertation we read, interpret and stage the play "The pupil wants to become the master", by Peter Handke, as an expression of physical theater. The play is about a pupil who imitates his master in order to overthrow him and take his place. The staging of this play was performed through the adoption of Ricoeur's mimesis III, by reconfiguring and representing an experience of Handke's mimesis phenomenon, starting from the imitation of movement and the reconfiguration of the author's idea, metamorphosed, reinterpreted and consecrated through reading and double interpretation.

Keywords: Mimesis, Staging, Physical Theater, Movement.

Recibido: 03/10//2018 - Aceptado: 28/11/2018

¹ Escénica egresada de la UPEL-IPC. Actriz de teatro. Estudiante de Maestría en Ciencias de la Educación en La Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. UNESR.

A manera de introducción

La mimesis, entendida por Platón y Aristóteles como el arte de imitar la realidad, es para Ricoeur² un elemento que va más allá de la imitación, planteándola en tres estaciones en las que se interpreta el mundo, se plasma y se deja ver por el otro. En el teatro, la mimesis es re—presentación. Es decir, el espacio donde se vuelve a presentar lo ya presentado en la realidad, no de manera idéntica sino haciendo alusión a ella, en una «refiguración o reinención»³ que se expone de manera reflexiva en un discurso traído de la realidad.

La puesta en escena, es por consiguiente un hecho que se apropia de la mimesis. Es pues, la reposición de un hecho real que se re—presenta a partir de una acción reflexiva, creativa o imaginativa de dicha realidad. Asimismo, «la función de la puesta en escena teatral es poner en acción un texto»⁴. Es poner en el escenario todas las condiciones para que se muestre ante un público lo ya interpretado por un autor. De manera que, la puesta en escena de una obra de teatro es lectura, traducción y representación de un imaginario creado a partir de ella. Es decir, que implica una mimesis que no pretende reproducir fielmente la verdad de la obra sino interpretarla y de algún modo re—inventarla.

Este artículo se propone plantear una lectura, interpretación y puesta en escena de la obra teatral «El pupilo que quiere ser tutor» de Peter Handke⁵, como expresión de un teatro del cuerpo⁶. La puesta en escena fue realizada con la participación de dos actores y la directora teatral del grupo de teatro La Rueda; en Cúa, Estado Miranda.

La obra, partiendo del texto dramático, se refiere a un pupilo que imita a su tutor con el fin de destronarlo, de asumir su rol. La puesta en escena de esta obra ha significado asumir la mimesis III de Ricoeur, al reconfigurar y representar una experimentación del fenómeno mimético de Handke partiendo de la imitación del movimiento a destiempo y la reconfiguración de la idea del autor, metamorfoseada, reinterpretada y consagrada en la lectura y doble interpretación.

1. La obra de Peter Handke

Peter Handke, es un escritor austríaco nacido en 1942 en la localidad de Griffen. Es novelista, ensayista, poeta y escritor de teatro. Se destaca como una figura representativa de la literatura de la lengua alemana. «Considerado un autor de vanguardia, su extensa

² Ricoeur, Paul (1913-2005). Fue un filósofo francés que expuso ampliamente el tema de la hermenéutica y entre otras desarrolló la triple mimesis inspirado en la Poética de Aristóteles.

³ Valera-Villegas, Gregorio. Experimentar la enseñanza. El ensayo Pedagógico. En *Ensayo y Error*, Revista de Educación y Ciencias sociales, Año XXIV, N°. 48, 2015, p. 182.

⁴ Lavelly, Jorge y otros. La puesta en escena. Un espacio abierto a los múltiples sentidos. *Revista Picadero*. Instituto Nacional de Teatro. Buenos Aires. 2004, p.3.

⁵ Handke, Peter (1942-). Oriundo de Austria, es un dramaturgo contemporáneo que otorgó a su obra una carga existencialista. Su teatro del cuerpo se ve reflejado en la Obra “El pupilo que quiere ser Tutor”.

⁶ El Teatro del Cuerpo es una tendencia contemporánea del siglo XX influenciada principalmente por Jerzy Grotowski.

producción se aparta de las formas convencionales».⁷ Se dio a conocer como dramaturgo en 1966. El pupilo que quiere ser tutor es una de sus producciones inclinadas al desarrollo de la mimesis. Handke es un autor que define claramente la influencia de su país y de su infancia en el trabajo literario. Al estudiar su biografía, es fácil identificar la acción del fenómeno mimético de su vida retratado en su obra.

El pupilo que quiere ser tutor, es una obra que se extralimita en el silencio, dejando al cuerpo y la expresión todo el trabajo narrativo. En ella, Handke se ocupa por describir detalladamente cada movimiento y expresión. Sobre Handke, Lluís Pascual, considera que «El verdadero compromiso de Handke es y ha sido siempre un compromiso con el lenguaje»⁸

2. El teatro del cuerpo en «El pupilo que quiere ser tutor»

El teatro del cuerpo, tiene sus orígenes en el siglo XX con la profundización de una serie de investigaciones que ponen por delante el cuerpo antes que otro recurso teatral. El auge de las tendencias teatrales en las que predomina el cuerpo y el movimiento, marcaron un siglo de transiciones en la búsqueda de nuevas prácticas y la consolidación de nuevas conceptualizaciones que dejaron la pauta de «el concepto actual de expresión corporal»⁹.

El teatro del cuerpo, estudia fundamentalmente la técnica teatral corporal del conocimiento y la «preparación del actor»¹⁰ en todas sus posibilidades expresivas. Esta tendencia, no sólo se observa en la tradición de la puesta en escena, donde los actores se preparan con técnicas rigurosas guiados por su director, sino que también viene signado por lo que los dramaturgos proponen en su obra literaria.

Peter Handke, como dramaturgo, en muchas de sus obras, explora territorios extremos, llegando algunas veces a aturdir con el exceso de texto hablado y, en otras como es el caso de «El pupilo que quiere ser tutor», se radicaliza en el silencio y en el exacerbado ejercicio corporal. En esta obra encontramos una descripción minuciosa del movimiento, del gesto y de los detalles que circundan el contexto de la escena haciendo «comunidad»¹¹ con los personajes.

En la obra de Handke «El gesto, y aún el silencio, son formas del habla»¹². En las escenas descritas por Handke, en la obra «El pupilo que quiere ser tutor» el único sonido corporal que aparece, es una respiración acuciosa que se hace presente en varias escenas. Este sonido es

⁷ Centro Dramático Nacional. *QUITT (Las personas no razonables están en vías de extinción)* de Peter Handke. Cuaderno pedagógico n. 25. España. 2011, p.9

⁸ *Ibidem.*, p.19

⁹ Lira Rosiles, José. Teatro del Cuerpo. Ensayo. *Escritos y Narrativas*. 2016, p.1

¹⁰ Grotowski, Jerzy. *Teatro de laboratorio*. Décimo sexta edición. México, Siglo XXI editores, 1992.

¹¹ Stanislavski, Constantin. *Un actor se prepara*. Buenos Aires, Editorial Diana, 1998, p. 164

¹² Villorio, Juan. La vida de la Mente. El camino de Peter Handke. *Letras Libres*, 2010, p. 1. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/mexico/la-vida-la-mente-el-camino-peter-handke>

propio de lo corporal, así como lo son todos los sonidos guturales que produce el cuerpo. Sonidos que carecen de palabras y que definen el proceso de reconocimiento corporal del que son propios también los gemidos, las risas, los ahogos, los gritos, los suspiros, los bostezos, entre otros. Diría Grotowski «los efectos plásticos son sustituidos por construcciones del cuerpo del actor, los efectos musicales por su voz»¹³. Es en este teatro, en el que se muestra la esencia del actor.

Otro fenómeno mimético presente en la obra dramática, es la imitación de “el pupilo” a los actos de su “tutor”. Se hace evidente que el pupilo imita cada gesto con el fin de aprenderlos fielmente. En el texto, el acto de imitar es planteado a veces a ritmo paralelo y otras, la mayoría de las veces, a destiempo, dando connotación de análisis y reflexión para la apropiación exacta del movimiento del tutor. En estas escenas, el pupilo traduce lo que encuentra interesante en su tutor y se esfuerza por aprenderlo.

En la obra no se aprecia con exactitud si el pupilo es un joven o un hombre maduro. Lo que se sabe, es que es el pupilo. La actitud de sumisión, es un elemento que se evidencia en el texto. El pupilo, en su relación con el tutor revela con acciones la situación de subordinación de la que quiere escapar. Sin embargo, muy a pesar de la subordinación de la que es víctima, el pupilo también manifiesta el deseo por suplir al tutor y asumir su lugar. Esta necesidad lo llevan a imitarlo e incluso a retarlo y finalmente a quitarle la vida para usurpar su lugar. Esto último es lo que en antagonismo Lacoue-Labarthe denomina «la oposición entre lo propio y lo impropio».¹⁴ Un proceso que queda explícito en la necesidad del pupilo por cambiar su estatus (lo propio), para alcanzar por la fuerza el estatus del tutor (lo impropio). Acción que representa un ejercicio mimético revelador en la obra de Handke.

3. La puesta en escena y la triple mimesis de Ricoeur

En palabras de Ricoeur “la mimesis se manifiesta en el campo de la acción”¹⁵. En el teatro, «la acción» tiene diversas aristas. En primer lugar o vivido; en segundo lugar lo escrito; y en tercer lugar se tiene lo puesto en la escena de representación. Para Ricoeur, estas tres etapas del hacer son elementos clave para la concepción de la mimesis. En este respecto, establece la triple mimesis, la cual sirve de base para entender la puesta en escena de la obra teatral “El pupilo que quiere ser tutor”, de acuerdo a las necesidades de este estudio.

Por un lado la mimesis I, entendida como el acto de la «prefiguración», es decir la pre-concepción del mundo de la acción¹⁶. Es pues, el momento en el que Peter Handke, observa la realidad, la analiza, la estudia y pre-define elementos necesarios para la creación literaria.

¹³ Grotowski, Jerzy *Op. Cit.*, p. 53

¹⁴ Lacoue-Labarthe Philippe. *La imitación de los modernos*. Buenos Aires, Ediciones la Cebra, 2010. p.146

¹⁵ Paul, Ricoeur, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en relato histórico*. México, Siglo XXI. 2004, p. 33

¹⁶ *Ibidem.*, p. 116

Es pues, cuando el autor establece «sus estructuras inteligibles, sus recursos simbólicos y su carácter temporal»¹⁷, y de alguna manera visibiliza la trama.

Seguidamente, Ricoeur plantea la mimesis II o configuración de la obra. De acuerdo con esto, se trata de un rol asumido por Peter Handke. Aquí, la configuración es una parte más del proceso en la que el autor tiene un papel igualmente importante y destacado, por cuanto entra en el proceso creativo de reconstruir textual y literariamente la realidad a partir de «la imaginación creadora»¹⁸. En esta etapa, el dramaturgo pone en práctica «el narrar de nuevo»¹⁹; es decir, contar lo que ya fue, en un entorno organizado de reglas que favorecen la imaginación creadora. Es el momento en el que el autor de la obra escribe sobre la base de reglas que le permiten unir «el entendimiento y la intuición»²⁰ y que permiten sedimentar el ejercicio de escritura del texto literario.

La mimesis III por su parte, entendida como la refiguración, es el aspecto de mayor interés en el desarrollo de este estudio. La refiguración es «un mundo que el lector hace suyo»²¹. El momento de la mimesis III, es asumido no por el autor, sino por los lectores. Aquí, el protagonismo ya no es del dramaturgo, sino de quien interpreta la obra. Quienes re-interpretan la obra de Peter Handke y la re-definen en un contexto apropiado a sus necesidades y expectativas actuales para llevarla a la escena. En esta interpretación para la puesta en escena, los interlocutores del texto dramático construyen significados nuevos para los personajes. Díría Ricoeur «la explicitación del ser en el mundo mostrado por el texto (...) la propuesta de un mundo».²² Es decir, transforman los personajes a partir de una nueva concepción e interpretación moral, psicológica, física y social que se ajusta al mundo de la representación en el contexto de la puesta en escena. Los lectores reinventan las acciones y las condiciones humanas que rigen esas acciones, entendiendo que, «también es acción, en un sentido amplio, la transformación moral de un personaje». ²³ Reinventando historias que no quedan expuestas en el guión, sino que son ahora son producción creadora de los nuevos interpretes «según su propia capacidad de acogida»²⁴

4. Puesta en escena y mimesis III de Ricoeur.

La puesta en escena de la obra es más que el resultado de un trabajo arduo que concluye en una presentación pública, se trata de un proceso de creación que parte de una concepción

¹⁷ Paul, Ricoeur, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en relato histórico*. México, Siglo XXI. 2004, p. 129

¹⁸ *Ibidem.* p. 135

¹⁹ *Ibidem.* p. 135

²⁰ *Ibidem.* p. 136

²¹ *Ibidem.* p. 111

²² Paul Ricoeur, *Del texto a la Acción. Ensayos de hermenéutica II*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 50-51

²³ *Ibidem.* p.153

²⁴ Paul, Ricoeur. *Del texto a la Acción. Ensayos de hermenéutica II...*, p. 148

y un hacer paulatino. Es como un proceso de florecimiento de la obra que inicia en la idea que germina y va evolucionando hasta formarse por completo.

La puesta en escena, fue concebida a partir de la metodología del «Ensayo Pedagógico» entendida como «un proceso educativo que se diseña en torno a la puesta en escena de una experiencia educativa²⁵. Particularmente, en el proceso educativo planteado para esta puesta en escena, el ensayo teatral es un ensayo pedagógico *per se*.

Para llegar a alcanzar el objetivo del ensayo pedagógico, fue necesario encontrarse conscientemente con la mimesis III, a fin de re-figurar la obra de Handke en un análisis reflexivo e interpretativo de cada movimiento planteado en el texto dramático, desde una condición de comprensión del fenómeno mimético.

La re-figuración o doble interpretación, es aquí un acto consciente. Durante la “puesta en escena”²⁶, el equipo de trabajo asume la mimesis III como un hecho. Se establece una lectura disciplinada, no en el típico trabajo de mesa clásico, sino en una lectura imitativa, una lectura re-productiva y re-formativa a la vez. El ejercicio de mimesis III, como hecho reflexivo implicó asumir el reto de definir una técnica de preparación del actor apropiada para la obra de Handke.

5. El trabajo de mesa

El trabajo inicial fue desarrollado a partir del tradicional «trabajo de mesa». Este trabajo, consiste en leer colectivamente (actores y directora) en voz alta el texto dramático para construir una idea primaria del personaje y de la historia que les corresponde representar y a partir de ello, poder indagar sobre las generalidades de la obra sobre la que en varios trabajos de mesa se irá profundizando. Diría Stanislavski «recurrirse a una especie de disección del papel de la obra»²⁷

El trabajo de mesa, se tornó muy apropiado para ir descifrando lo que narra cada movimiento sugerido por el autor. Cada descripción permitió ir codificando el discurso implícito en los personajes. Así, cada vez que se leyó una misma escena, los actores descifraron nuevas perspectivas y nuevos universos que alimentaron su conceptos y percepción de los personajes.

²⁵ Valera –Villegas, Gregorio. *Ob. cit.*, p. 178.

²⁶ La puesta en escena fue realizada bajo por la directora teatral e investigadora Yenitza Anseume, conjuntamente con los actores Henry Gutiérrez y Leonardo Quero a partir de recursos del Grupo de teatro La Rueda. En Cúa, Estado Miranda, Venezuela durante los meses de febrero y marzo de 2018.

²⁷ Stanislavski, Contantin, *El Trabajo del Actor sobre su Papel*, Buenos Aires, Editorial Querzal, 1980, p.62.

6. Lectura en Acto

Por tratarse de una obra carente de palabras habladas pero nutridas en el lenguaje del cuerpo. El trabajo de lectura de mesa paso a un segundo momento que la investigadora definió como «Lectura en Acto»²⁸ En este lapso los actores pasaron al escenario del ensayo a partir de un ejercicio de representación de lo que su directora leyó en voz alta. Es decir, la lectura del texto de Handke, caracterizada por descripciones de los movimientos y sonidos guturales fue leída y paralelamente, sobre la base de lo descrito, los actores iniciaron los movimientos. En este momento, «la traducción de lo percibido en movimiento pasa por las significaciones expresas del lenguaje»²⁹ donde cada lectura hecha acción implica una nueva comprensión y una nueva asociación de lo presentado en el discurso de la obra escrita. Es pues necesario que, en el decir de Merleau Ponty «el cuerpo se entregue sin reserva a la acción»³⁰

El conocimiento del cuerpo fue, para la puesta en escena, una pieza clave en el ensayo pedagógico. Los actores reconocieron la importancia de encontrar flexibilidad, armonía y dominio del cuerpo para ganar la presencia del personaje en su corporalidad. De esta manera se incorporaron con más facilidad los movimientos y gestos sugeridos por el guión. Bien decía Merleau Ponty:

Un movimiento se aprende cuando el cuerpo lo ha comprendido, eso es, cuando lo ha incorporado a su «mundo», y mover su cuerpo es apuntar a través del mismo, hacia las cosas, es dejarle que responda a la sollicitación que éstas ejercen en él sin representación ninguna.³¹

Este ejercicio de Lectura en acto, permitió Recordar a Grotowski quien defendía que «El material del actor es su propio cuerpo»,³² más aún para esta obra que así lo compromete. De la misma manera, el trabajo de preparación del actor para los hallazgos de discurso encontrados en los aportes del guión fueron necesarios, no solo como ejercicio de dominación del cuerpo, sino como ejercicio de dominación de los personajes entendiendo así que «más debemos dominar la disciplina exterior, la forma, el ideograma, el signo: porque es en esta forma donde descansa todo el principio de la expresividad»³³. Este proceso permitió dialogar permanentemente con los actores en la profundización de sus personajes. Explorar el cuerpo desde lo imaginario y concretarlo en la acción fue una manera de concebir los ejercicios iniciales a cada nueva escena. Asimismo, la lectura en acto sirvió de guía para ir trabajando

²⁸ La “Lectura en Acto” es un término propuesto por la autora. Consiste en leer el texto dramático a medida que se desarrolla la acción simultánea de los actores en la construcción de sus personajes. Esta lectura es posible en el teatro del cuerpo de Peter Handke quien define su teatro a través de «acciones» o «actos» en la obra “el pupilo que quiere ser tutor”.

²⁹ Merleau- Ponty. *Op. Cit.*, p. 149.

³⁰ *Ibidem.*, p. 103

³¹ *Ibidem.*, p.156

³² Grotowski. *Op. Cit.*, p. 45

³³ *Ibidem.* p.59.

a los personajes sobre la escena de la acción del montaje.

7. La improvisación de los actores y la propuesta escénica

Después que el equipo de trabajo estuvo compenetrado con la historia de Handke, con sus personajes, con los movimientos y con los aspectos clave de «Poder» que marcaban el hilo conductor de la historia, fue posible iniciar un proceso de improvisación profesional que a la vez ayudó a sintetizar la obra, llevándola a 20 minutos, habida cuenta de que la obra completa tenía un promedio de duración de una (1) hora. Para ello se seleccionaron tres escenas del texto dramaturgico que permitieron recrear la obra en un tiempo breve y culminar los ensayos en tiempo apropiado para llegar a la concreción o consagración del montaje.

La improvisación rescató los elementos más resaltantes de la historia de Handke y permitió la libre expresión de los actores de acuerdo con la construcción de los personajes. Cada actor fue recreando a su personaje a partir de un estudio cuadrimensional³⁴ en el que le dieron una vida previa, un pasado cargado de acontecimientos que asumen los actores hasta que llega el momento de la escena. Este tipo de dinámicas, da cuenta de un teatro colectivo, donde todos los participantes tienen parte en la construcción de la puesta en escena y la responsabilidad de la puesta en escena no responde sólo a los intereses la directora.

La propuesta escénica, orientada permanentemente por la directora a la luz de las potencialidades y propuestas actorales, fue posible al analizar la relación de los actores con el escenario y con los elementos escenográficos así como la comunión entre ellos para desarrollar el proceso narrativo corporal. Cada ejercicio de improvisación implicó trabajar el cuerpo, asumiendo mayormente los ejercicios de Grotowski para la preparación del actor. Todo el trabajo de lecturas e improvisación favoreció una versión refigurada de las escenas propuestas por Handke a fin de adecuarlas a las condiciones y el contexto de trabajo escénico.

A manera de conclusión

La puesta en escena de la Obra “El pupilo que quiere ser tutor” se desarrolló en la experiencia de un ensayo pedagógico. El trabajo escénico se sostuvo durante 8 encuentros de 4 horas cada uno. Fue también una experiencia de formación «*bildung*»,³⁵ en la que experiencia aconteció como una maduración personal en términos teatrales y de aprendizaje

³⁴El Estudio cuadrimensional se refiere a un estudio profundo del personaje dándole un contexto, psicología, situación familiar, situación psicológica, económica, social, política y espiritual que amplían los detalles otorgados por el dramaturgo. El estudio cuadrimensional, lo realiza el actor en función de su concepción del personaje y en función de la concepción que de él tienen los demás actores y el resto del equipo artístico de la obra. El estudio cuadrimensional implica la relación del personaje consigo mismo y con los otros personajes que conviven con él en la puesta en escena.

³⁵ Originario del Alemán, el término está referido a la formación y el acto de cultivarse a sí mismo.

para los tres participantes del proceso.

La mimesis y puesta en escena han sido la consagración del teatro del cuerpo en la mimesis III de Ricoeur. En esta, los elementos de subordinación y poder fueron mimetizados desde un contexto dramático literario planteado por Handke hasta verse consagrados en la «imitación» de un «hacer» en la puesta en escena. El trabajo favoreció la incursión en la modalidad de lectura «en acto» como aporte significativo del estudio.

Referencias bibliográficas

- CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL. *QUITT (Las personas no razonables están en vías de extinción)* de Peter Handke. *Cuaderno pedagógico*, N° 25, 2011.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Teatro de laboratorio*. Décimo sexta edición. México, Siglo XXI editores, 1992.
- LACOUÉ-LABARTHE Philippe. *La imitación de los modernos*. Buenos Aires, Ediciones la Cebra, 2010.
- LAVELLY, Jorge y otros. *La puesta en escena. Un espacio abierto a los múltiples sentidos*. *Revista Picadero*. Instituto Nacional de Teatro, 2004.
- LIRA Rosiles, José. *Teatro del Cuerpo*. Ensayo. 2016. Disponible en: <http://escritosynarrativas.blogspot.com/2016/03/teatro-del-cuerpo-ensayo.html>. Consultado el 22 de marzo de 2018.
- MERLEAU- PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. (1945). Madrid, Planeta, 1994.
- RIKOEUR, Paul. *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en relato histórico*. México, Siglo XXI, 2004.
- RIKOEUR, Paul. *Del texto a la Acción. Ensayos de hermenéutica II*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- RIKOEUR, Paul. *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en relato histórico*. México, Siglo XXI, 2004.
- STANISLAVSKI, Constantin, *El Trabajo del Actor sobre su Papel*, Buenos Aires, Editorial Querzal, 1980.
- STANISLAVSKI, Constantin. *Un actor se prepara*. Buenos Aires, Editorial Diana, 1998.
- VALERA-Villegas, Gregorio. *Experimentar la enseñanza. El ensayo Pedagógico. Ensayo y Error*. *Revista de educación y Ciencias sociales*. Año XXIV, Numero 48, 2015, pp.155-191
- VILLORIO, Juan. *La vida de la Mente. El camino de Peter Handke*. *Letras Libres*, 2010.