



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**REPRESENTACIONES DEL CUERPO Y SUS FORMAS POESIBLES  
EN EL ARTE Y LA FORMACIÓN DESDE LA OBRA PICTÓRICA  
DEL MAESTRO PEDRO NEL GÓMEZ**

**Jessica Lorena Monsalve Villegas**

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Departamento de Enseñanza de las Ciencias y las Artes

Medellín, Colombia

2019



**Representaciones del cuerpo y sus formas posibles en el arte y la formación desde la obra  
pictórica del maestro Pedro Nel Gómez**

**Jessica Lorena Monsalve Villegas**

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de  
**Licenciados en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana**

Asesora:

**Catalina Higueta Serna**  
**Magíster en Educación**

Universidad de Antioquia  
Facultad de Educación  
Departamento de Enseñanza de las Ciencias y las Artes  
Medellín, Colombia  
2019

## Tabla de contenido

<b>Resumen.....</b>	<b>5</b>
<b>Presentación .....</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo 1: El cuerpo como acontecimiento: el cuerpo observable .....</b>	<b>10</b>
1.1. El cuerpo que habita regiones conocidas: contextualización de la Casa Museo Pedro Nel Gómez.....	13
1.2. El cuerpo, un lugar de narración y experimentación del arte .....	15
1.3. El cuerpo en la investigación educativa y artística: antecedentes y otras miradas corporales epistémicas .....	18
1.4. ¿Por qué es importante pensar el cuerpo en los procesos de enseñanza y formación?.....	26
<b>Capítulo 2: Sobre las maneras de trazar las líneas para descubrir los cuerpos .....</b>	<b>28</b>
2.1. El cuerpo y sus formas posibles. Aportes de la IBA a los procesos de investigación con artes.....	31
2.1.1 Sobre los aspectos éticos de la investigación .....	35
2.2. Corpus de análisis .....	37
2.3.1. Pensar y sentir, un juego de expresión y representación en la I.E Lorenzo de Aburrá.....	39
2.3.2. Representación del cuerpo, dinámicas de aprehensión, en vía de la expresión y la identidad en la Institución Educativa Pedro Estrada .....	42
2.3.3. El cuerpo y la construcción de significados en la Universidad de San Buenaventura .....	44
<b>Capítulo 3: Representaciones del cuerpo: narrativas e imágenes.....</b>	<b>47</b>
3.1. Corpografías, écfrasis y construcción de significados: los juegos del arte.....	49
3.1.1. Lo natural del cuerpo es la expresión, relieve entre el sentimiento y el pensamiento .....	51
3.1.1.2. Metáforas corporeizadas.....	53
3.1.2. Poiesis: corporalidades en poesía y pintura.....	59
3.1.2.1. Corporalidades narrativas.....	62
3.1.2.2. Actividad de Performance: Mi vida huele a flor .....	65

3.1.2.3. Écfrasis .....	66
3.1.3. Praxis .....	70
3.1.3.1. Construcción de significados.....	72
<b>Conclusiones.....</b>	<b>75</b>
<b>Referencias bibliográficas .....</b>	<b>77</b>

## Resumen

Esta ruta de exploración se elaboró sobre las representaciones culturales del cuerpo y, en especial, en aquellas construidas por los participantes de los talleres del programa *itinerante* de la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez. Por tanto, el ejercicio de reconocimiento, aprehensión, creación y proyección artística comenzó desde la selección de obras pictóricas en donde el cuerpo desnudo fuera protagonista, con el propósito de hallar formas recurrentes en cada figura y las marcas que permiten repensar el cuerpo.

El arte como punto de partida posibilitó, en este caso, desde una metodología de investigación basada en artes, una apreciación y estudio del cuerpo y sus formas; la variedad de símbolos e ideas que componen las obras del corpus y sus significados atravesados por los diálogos surgidos frente a las dinámicas socioculturales incorporadas desde nuestro contexto y las relaciones establecidas a partir de la triada cuerpo/arte/formación.

Es así como, a través de la mirada a los múltiples cuerpos manifiestos en las obras del artista antioqueño, se potenció la experiencia estética y reflexiva de los participantes en torno al propio cuerpo, por ello, a partir de tres categorías de análisis tales como: lo natural del cuerpo, poiesis y praxis se captaron los elementos simbólicos que emergieron de las imágenes dispuestas, las cuales relacionaron con sus realidades desde el acercamiento sensible y subjetivo a cada pintura que provocó la re-creación de la imagen propia y la búsquedas por comprender su corporalidad.

## Presentación

### El cuerpo en el arte y la formación

*En el acto de la visión y la representación artística se separa lo contingente de lo necesario, en él sale a la luz la esencia de las cosas que encuentra su expresión visible en la forma artística.*

Cristina Micieli

A medida que desentrañamos una obra de arte se hallan referentes que sobresalen entre toda esta amalgama de símbolos y elementos que la componen, al contemplar la obra del maestro Pedro Nel Gómez nacido en Anorí, nordeste de Antioquia, se aprecia desde un primer acercamiento a la obra pictórica que el cuerpo es un referente que abarca gran parte de la obra del maestro y por lo cual se le ha hecho una distinción en su estética, el cuerpo entonces será el eje central en este ejercicio de investigación, el cual instala su intención en observar y comprender las representaciones del cuerpo narrado desde el arte pictórico del artista, además de indagar sobre la relación cuerpo y formación, a propósito de articular desde el lenguaje una construcción simbólica y narrativa del cuerpo que permita develar la pregunta por el ser; el espacio que ocupa en el mundo y la configuración de su subjetividad, sin duda, un problema situado en el campo pedagógico.

Lo anterior, permite poner un acento en el cuerpo, explicado como ser humano, como sujeto en el que convergen los contextos de su tiempo y, por lo tanto, el cuerpo como constructo social, pero, además, el cuerpo desde el sujeto que piensa y se moviliza según sea la intención; manifiesta, tiene expresión, posee lenguaje, sentidos, deseos, descubrimientos, poder, derechos, necesidades y creación.

Como se ha mencionado, la idea para desarrollar el trabajo investigativo surge de una constante en la obra de Pedro Nel Gómez, tal como lo es el cuerpo desnudo, en gran mayoría retratos de mujeres, por otro lado, se percibe que el artista ajusta su arte a las representaciones de su tierra, el modo en como habita la gente, los paisajes, el trabajo, las riquezas, el poder, la cultura, el entorno urbano, y todas las vicisitudes de su época fijadas por la modernidad, pero además, aplica a su manifestación artística un sentido profundamente analítico que deja entrever un mensaje de denuncia social y un contexto de transformación de la realidad de su época.

Así pues, el arte en el aula también implica reflexionar sobre el mundo, interpretar, hacer crítica, y por supuesto jugar, sentir, experimentar. Llevar el arte al aula es vincular a los estudiantes con otras realidades, otras vivencias, otros contextos, otros tiempos, actividad que moviliza a una lectura del mundo a través de los ojos de los artistas, es decir, del otro con variadas formas de expresividad plástica y estética.

Es de anotar que el ejercicio de investigación se hace desde la vinculación a la línea de trabajo de la Casa Museo Pedro Nel Gómez llamada *Pedro Nel itinerante*, la cual busca proyectarse hacia el ámbito educativo impactando en las posibilidades de aprender de otras formas, aprender con imágenes, aprender desde la estética. El proyecto del museo es una propuesta de formación extracurricular que busca integrarse en las prácticas educativas para que las obras lleguen a más niños y jóvenes, también, apuesta al asombro por conocer el arte de cerca y establecer diálogos alrededor de las obras, teniendo en cuenta los saberes previos de los estudiantes y participantes para reconocer nuevos saberes, no solo de las técnicas y manifestaciones artísticas, sino desde la posibilidad de tener experiencias que permitan comprender las relaciones que se tejen entre la historia, el arte y la vida, adicional a esto el reconocimiento del artista Pedro Nel para ampliar el bagaje cultural que se ve “narrado” en su obra.

Por todo lo anterior, este ejercicio investigativo intenta rastrear una mirada a las representaciones del cuerpo y sus formas posibles en el arte y la formación teniendo como referente un *corpus* de la obra pictórica del maestro Pedro Nel Gómez. Lo posible será entendido desde los planteamientos de la profesora Noemí Durán <sup>1</sup> como ese lenguaje poético abierto a otras miradas y sentires, tal como lo menciona la autora:

Aquí es donde hablo de po(e)sible para referirme a lo poético como lenguaje que abre otros caminos posibles. Nos aproximamos al cuerpo y a lo sensorial sin la pretensión de clasificar, ni comprender. Nuestra búsqueda tendrá que ver con abrir imaginarios, ensanchar horizontes de sensaciones, emociones y pensamientos. [...]Lo poético como chispa que enciende un fuego, como aceptación de las infinitas posibilidades de vivir el mundo (Durán, 2013, p. 103).

---

<sup>1</sup> Del texto Reescribir entre cuerpos, andando caminos posibles. Propuesta de nuevos escenarios para la educación y la investigación educativa.

El trabajo está dividido en tres capítulos, el primero *El cuerpo como acontecimiento: el cuerpo observable*, el cual presenta el planteamiento del problema, definiendo una postura pedagógica frente a los acontecimientos que son relevantes desde el cuerpo en la educación y en la sociedad.

El segundo capítulo *Sobre las maneras de trazar las líneas para descubrir los cuerpos* expone la ruta de exploración y metodología investigativa desde las posibilidades de la Investigación Basada en Artes. De este modo, se comienza con una búsqueda sobre las construcciones pictóricas corporales de la obra del maestro, pues allí, se perciben algunas formas que son recurrentes en sus obras y que frecuentemente están marcando algunas cuestiones para repensar el cuerpo, entonces, se plantearon algunas lecturas con referencia a las imágenes presentes en la colección que maneja el proyecto *Pedro Nel Itinerante* del museo, en este caso se eligieron cinco obras que fueron clave desde las percepciones que surgieron en los diferentes talleres orientados, tales obras proponen una lectura de las formas corporales, variedad de símbolos e ideas que componen la obra y la dotan de significados, y que se aprecian en diálogo con las dinámicas sociales, culturales y educativas de nuestro contexto. Seguir los contornos de los cuerpos diversos manifiestos en las obras del maestro Pedro Nel Gómez potenció la experiencia estética y reflexiva de todos los participantes respecto a la idea planteada como base: “La corporalidad”, pues se captaron elementos simbólicos que emergían de las imágenes dispuestas en el análisis, destacando la reflexión desde la propia experiencia y otorgando de cuerpo las ideas que surgían de lo sensible y lo subjetivo, considerando que el fin era plasmar la imagen corporal propia, con la que trascendieron sobre sí mismos y a la mano del arte. La motivación a la creación de imágenes corporales estuvo movida por la idea del arte como el medio de reproducir los propios símbolos y significados.

Lo anterior se profundiza en el último capítulo *Representaciones del cuerpo: narrativas e imágenes* en cual se propone un diálogo entre la teoría y la práctica para el análisis de las producciones obtenidas en los encuentros del taller. Se decide organizar la información en tres categorías agregando elementos que pertenecen en el sentido categorial y otros que permiten comprender descubrimientos sobre las formas de representación incorporadas en la escuela. Las imágenes corporales que complementan el abordaje conceptual están dotadas de pleno sentido estético, primero desde la propia experiencia, luego, sobre las construcciones artísticas contempladas en el espacio. Lo anterior permitió observar cómo se piensan las concepciones

culturales del cuerpo y, en especial, las concepciones del cuerpo que habitan en los participantes del taller, todo esto en función de un ejercicio de reconocimiento, aprehensión, creación y proyección, trabajo que posibilitó el contacto con las obras del maestro Pedro Nel Gómez y los cuerpos visibles en el corpus seleccionado.

Finalmente es pertinente aclarar que al inicio de cada capítulo aparecen las cinco imágenes del corpus seleccionado, acompañadas de una breve construcción narrativa y descriptiva nacida desde mis propias percepciones y miradas de las obras del maestro Pedro Nel Gómez, las mismas que fueron luego elementos provocadores en la apuesta del taller creativo, el cual buscaba, como se ha mencionado antes, generar interpretaciones desde lo perceptivo y lo poético que permitieran una comprensión de la corporalidad representada en las obras y un acercamiento a las representaciones que cada uno construye y reflexiona sobre sí mismo. El acto perceptivo se hace visible al crear narrativas frente a la obra del maestro, a partir de allí se leen las representaciones del cuerpo y sus formas posibles de la obra del artista, como también de las producciones pictóricas-literarias de los participantes, cabe reconocer que gracias a estas obras que fueron ancladas a los procesos de enseñanza y creación del taller se reflexionó sobre los significados del cuerpo representado, reconociendo una variedad de aspectos trascendentes para entender la idea de cuerpo y corporalidad mediante sus propias reflexiones-creaciones y las de los demás.

## Capítulo 1: El cuerpo como acontecimiento: el cuerpo observable



*Pedro Nel Gómez. La barequera inquieta (1965). Acuarela sobre papel*

¿Qué le acontece a ella? ¿Por qué su mirada denota un alejamiento del presente?, o ¿qué interviene en su entorno para que ella se muestre un poco nerviosa y angustiada?, parece tener una posición de inestabilidad, pero, por otro lado, parece una bailarina en receso, en todo caso sabemos que es la barequera y que algo le inquieta.

Personalmente esta obra es una de las que más me llama la atención dentro de la temática de los Mineros de la *Colección Pedro Nel Itinerante*. Primero, porque su nombre: “La barequera

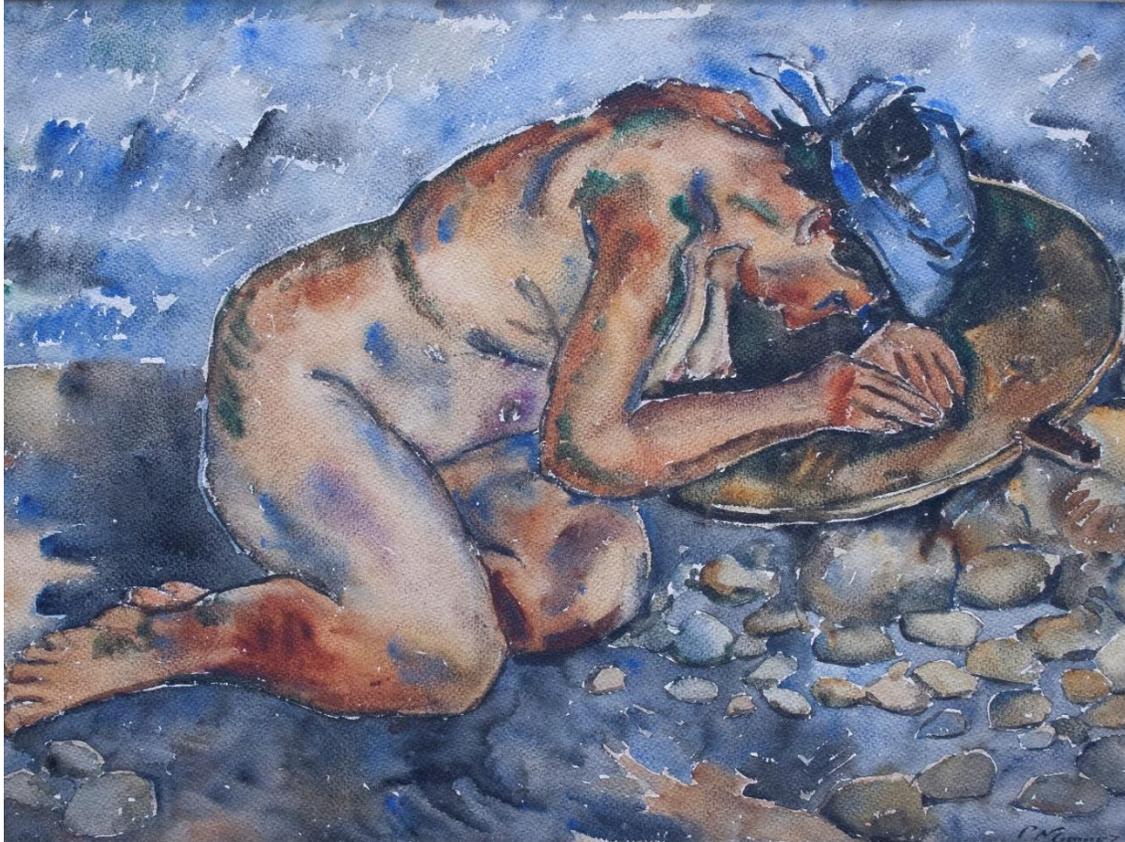
inquieta” es más que la representación de una mujer desnuda, y en posición de zozobra, para suscitar que desde esa inquietud se gesta un pensamiento, quizá sobre su trabajo.

Al realizar la lectura o interpretación de la mirada se observa también una clara prueba de “búsqueda”, pues sus ojos están enfocados en un más allá que no se percibe en el cuadro. Para hablar específicamente del significado de la “inquietud “desde una forma perceptiva es preciso dirigirnos al contexto y preguntarnos: ¿Qué le acontece a esta mujer? ¿Qué acontece en su entorno? y ¿Qué motiva a la mujer para mirar “más allá” de lo que se observa en el cuadro? pero para profundizar es preciso ubicarnos en su contexto y reflexionar sobre lo siguiente: acudamos al diccionario (RAE) e interpretemos algo respecto a las acepciones de la palabra. *Inquieto(a)*:

1. Desasosegado, agitado, nervioso,
2. Curioso, interesado por aprender

Para lo anterior se toma la segunda acepción y se desarrolla una hipótesis que se relaciona en gran medida con la formación del sujeto, puesto que es evidente la curiosidad por saber algo. El maestro Pedro Nel Gómez pinta desde aquello que vive, su obra está mediada por su contexto, desarrollando en su expresión estética una especie de preguntas por su entorno y por lo tanto también de respuestas, al elaborar la imagen de quien está ahí representada; la barequera, el autor deseó plasmar una representación del cuerpo, que como sabemos se define desde su forma como: “inquieta”, al acudir a esta acepción del diccionario es pertinente destacar que desde aquí ya hay una intención del autor y es de exponer en su obra una mujer que dirija su atención a otro lado, ese otro lado, desde esta perspectiva sería el lugar del saber, pues, si la definición misma nos indica que inquietarse es una muestra de interés por aprender y de curiosidad, es evidente que esto repercute en esta interpretación.

Por otro lado, se ve a una mujer real, que se sale de los estereotipos de belleza para resaltar sus formas y contextura gruesa, un cuerpo vital, fuerte para asumir la carga del trabajo pesado de la minería, para soportar lapsos de tiempo bajo el agua e intentar hallar el fruto de su esfuerzo.



*Pedro Nel Gómez. Barequera que reza a la batea (1970). Acuarela sobre papel*

Primero, cabe destacar que se le contempla desnuda, (tal como se aprecia en las demás obras de barequera), desde la cosmovisión de este artista, la representación de ellas está directamente asociada con la desnudez, la denuncia social por las condiciones de los mineros, y reconocimiento al género femenino por su labor en la sociedad. Al notar que es una mujer acostada contribuye a que es una mujer en un estado de agotamiento, agotamiento que podemos identificar como resultado del tiempo invertido en una labor desgastante, la extracción de oro del río. “la idea que plantea el autor desde la proposición de su título ya indica una relación directa con la labor que cumple la barequera, pues esto de que “reza a la batea” no es más que la relación directa de Religión/Trabajo. Una desde la idea de una súplica o rezo y otra desde la representación de la batea que configurará la noción de trabajo. Desde esta perspectiva se configura ya un determinado nexo entre lo que es la religión y la labor, y lo que conlleva esta relación, que es pensar en la influencia que ejerce la religión en la época derivada en esta construcción pictórica, representando asuntos asociados a la plegaria. También se le ve lastimada, por tanto, su rezo implica sufrimiento y abandono.

## **1.1. El cuerpo que habita regiones conocidas: contextualización de la Casa Museo Pedro Nel Gómez**

Motivada por las vivencias de la infancia en el mismo sector acudo con mucha emoción al museo, lugar que algún tiempo pareció haber estado cerrado al público. El antejardín hermoso recibe mi estadía desde la entrada. Y desde aquí ya se percibe que es un lugar tranquilo, colorido, y lleno de arte, desde incluso 200 pasos afuera. Al momento de realizar la visita guiada me doy cuenta de lo importante que fue para el artista la compañía de su mujer, su familia, su entorno, Pedro Nel en realidad estaba preocupado por el contexto de su época, lo que lo impulsó hacia una pintura con técnica de mural al fresco que transformó muros muertos por murales con vida, con algo que contar, palabras que se convirtieron en poesía pintada, en representación de una realidad que si bien entraba en cambio y abría puertas al conocimiento, también se movía en tiempos de lucha, violencia, pobreza. Mediante el arte el maestro plasmó historia, enseñó magia, filosofaba con nadaístas, esculpía a diario su arte y su propia formación, se convirtió en un gran artista de vanguardia con esculturas, pintura y dibujo, además también pensaba en grande con perfectas arquitecturas urbanísticas.

Llevada por una decisión rotunda me inclino a acceder a este lugar como mi centro de práctica o umbral de nuevos comienzos y caminos de saberes, es allí en aquel rinconcito de la ciudad que antaño fue ocupado por el gran maestro y artista Pedro Nel Gómez quien en sus años de buenaventura y revolución artística plasmó en su propia casa el museo en el sector Aranjuez. Corría la edad de los treinta cuando se decidía por el arte y la arquitectura, una mezcla que logró articular muy rápido. Prontamente él ya era un gran pintor, realizó murales “en fresco” (Técnica aprendida en Europa y aplicada a su propio contexto), y logró trabajar y exponer ciento catorce obras en el salón central del capitolio... En determinada ocasión fue acusado y censurado por denunciar las problemáticas de su contexto, la explotación laboral, la explotación minera de compañías extranjeras, explotación de recursos naturales, expropiación de tierras, desplazamiento forzado, el artista en mención también contemplaba la poesía de su existencia, los paisajes, su entorno; la naturaleza y las mujeres se plasmaron múltiples de veces en sus lienzos, “la reivindicación del género femenino en la sociedad y como fuerza motriz y creadora de vida”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Colectivo audiovisual Señales de humo. (2013, 09, 25). Caminata al Fresco por Medellín, un recorrido por la obra mural de Pedro Nel Gomez [Archivo de video]. Recuperado de [http:// https://www.youtube.com/watch?v=wovkclMqizU](http://https://www.youtube.com/watch?v=wovkclMqizU)

Los murales en el antiguo Palacio de Medellín hicieron que esto tuviera un sentido propio haciendo que fuera un medio para denunciar en sitios públicos las realidades sociales del país.

Una de las obras que más llama mi atención, en la primera visita, la encontré en un mural del corredor de la casa, en ella se ve una mujer sentada en un escritorio o pupitre con un cosmos pintado en su mesa, posteriormente descubro que se nombra *la Sibila*, entre las otras obras me asombra mucho el carácter político y social que las permea, como en *la república, la manifestación*.

Mientras más conozco la obra del autor más me gusta, pues encuentro una gran variedad de temáticas que desarrolla el artista, la mitología es uno de los temas que empieza a sonarme con gran frecuencia pues a través de esta se percibe la fantasía de los mitos con los que fuimos criados muchos de nosotros, algo muy típico en nuestra cultura, en la que se quiere fijar miedo a los niños para que no desobedezcan las normas de sus padres.

Consultando un poco en los libros de la biblioteca del museo, me doy cuenta que, de hecho, este ha sido el motivo por el cual Pedro Nel desde su pueblo natal Anorí despierta su curiosidad por la fantasía, y lo que muy pronto lo llevó a descubrir la magia de la pintura.

Pasando por cada uno de los pasillos del museo me maravillo con la gran cantidad de obras que lo habitan, una escultura que he mantenido muy presente en mi recuerdo es el de la escultura de *Las Américas*, pues son todas mujeres que representan su etnia, a todas estas mujeres las acompaña el animal emblemático de su nación, y cada una de ellas dejan diferenciar los rasgos que caracterizan a su pueblo. Otra de las obras de Pedro Nel Gómez que me impacta bastante es la que está situada en la biblioteca de la Universidad de Antioquia, pues es una obra bastante amplia nombrada "*El hombre ante los descubrimientos de la física*" con gran cantidad de personajes que representan un cambio a la modernidad y el cuestionamiento sobre el desarrollo de la bomba atómica.

El ambiente del museo parece muy fresco, algo que valoro mucho es la presencia de la biblioteca, pues allí encontramos gran cantidad de libros que nos permiten ahondar en la obra del maestro. Los libros nos permiten investigar en cada uno de los aspectos del artista, pues, nos muestran técnicas específicas como, por ejemplo, el libro de Pedro Nel acuarelista.

Algunas personas que circulaban por sus corredores y espacios son trabajadores que llevan ya varios años con el museo, personas encargadas del cuidado de la infraestructura, como también algunos encargados de las visitas guiadas y programas. El museo por lo visto ha funcionado muy

bien con proyectos culturales que han logrado que la obra misma se difunda en las mentes de sus visitantes y espectadores, al momento de conocer los programas del museo me sorprende la amplia cobertura de eventos artísticos que se realizan, pues allí dentro se presta el espacio para actividades de la misma comunidad, mientras que afuera se realiza expansión del conocimiento de la obra de Pedro Nel, estas actividades hacen que las puertas del museo cada vez estén más abiertas a la exploración de su obra, y por supuesto a la investigación sobre la vida del autor.

## **1.2. El cuerpo, un lugar de narración y experimentación del arte**

Luego de varias búsquedas sobre el tema que desde la obra de Pedro Nel Gómez me interesaba abordar, apareció el cuerpo.

El cuerpo es entonces el mapa por el cual se traza esta investigación, permitiendo una relación con el arte, así mismo, con otros contextos. A medida que el proceso avanzaba lograba dirigir una mirada al cuerpo a través de diversas obras del maestro Pedro Nel Gómez en las que aprecia el cuerpo, no es solo como un organismo vivo, sino también, como un punto donde convergen las prácticas y contextos sociales, económicos, políticos y culturales. Donde se detalla también que, aunque los humanos tengamos libre albedrío, hay algo que no se escapa de la formación del ser y esto es la subjetividad.

Fue oportuno para los momentos de la investigación, el análisis tanto pictórico como conceptual, sobre la construcción y comprensión de la corporalidad desde una postura contemporánea, además, la ruta de las representaciones, tanto desde el plano artístico como el cultural. El ejercicio se fue concretando poco a poco, posibilitado desde las dinámicas de los talleres aplicados en cuatro espacios diferentes, un estudio de observación y reflexión de cómo se lee la obra del maestro Pedro Nel Gómez respecto al tema de corporalidad, permitiendo que el arte fuera la forma de expresarlo, en esta ocasión desde las actividades que generaron producciones, como: pinturas, dibujos, narraciones, juegos de representación y expresión para acercarnos un poco a la pregunta de ¿cómo el sujeto se representa a sí mismo?, el objetivo más relevante fue pasar por el significado del cuerpo elaborado en el siglo XXI, atravesado por la pesquisa de autores que han llevado el tema como eje de su creación artística y conceptual.

Desde esta perspectiva del cuerpo en la educación, sabemos que el ser está habituado de experiencias, y que estas experiencias son innegablemente las acciones mismas de la cotidianidad

en la escuela, o aquellas que también conocemos como “hábito”, es decir, que todo aquello que se introduce en las dinámicas diarias y permite la comprensión del sujeto cognoscente, son estrategias apropiadas y pertinentes para los aprendizajes.

A partir de otro aspecto como lo es el cuerpo en relación a la formación se comprende que es todo aquello que forma al sujeto, y que desde esta mirada el cuerpo se concibe como receptáculo o receptor de toda acción que practica, guardando en la memoria del cuerpo aquello que experimenta, por lo cual debemos tener en cuenta que el cuerpo y el saber son sobre todo experiencia, y que, los procesos de enseñanza y aprendizaje son lo que permiten al estudiante/sujeto construirse por sí mismo desde la autonomía y la subjetivación, para “conocerse a sí mismo”, “cuidarse a sí mismo” y en esta medida practicar el reconocimiento de lo otro, (esto visto como “objeto” de conocimiento) y por ende la comprensión del otro.

La percepción, como juego de mirada, y como juego de elección receptiva, subyace en la profundidad del sentido, del saber, del conocer, lo cual se relaciona directamente con ideas de identidad, subjetividad y como no, también en los modos de resistir. Cabe señalar que aquello donde dirigimos el sentido- los sentidos son prácticas que realizamos para el entendimiento- y en la medida de esto somos nosotros mismos quienes elegimos que vemos, cuestionamos, escuchamos, hacemos, y todo esto que bien sabemos está de la mano de la cultura, cultura inmersa de imágenes y la multiplicidad de discursos, el individuo mira pero el objeto influye, o en su defecto acude al rechazo, desde la mirada se empieza a construir la subjetividad, pues aquello que elegimos ver es lo que más nos mueve, creando en sí mismo una identificación con la cultura, con aquello que rodea al ser, para traer un ejemplo, el mundo digital es tan amplio y tan complejo que mantiene maravillados a los que accedemos a este. Pero por otro lado este mundo digital es el impedimento para una comunicación real y quizá afectiva, (para ser más específicos en los diálogos que requieren que se implique una relación de tú a tú), entonces esta hipercomunicación estaría en doble vía, una por la multiplicidad de opciones que existen en el medio para comunicar, pero por el otro una pérdida de contacto visual y hasta auditivo entre los sujetos que intentan mantener el diálogo, es decir, la problemática que aquí se presenta de la mirada/la voz y la comunicación. Este fenómeno es abordado y tratado con cuidado por el filósofo contemporáneo Byung Chul Han y para ser más exactos el libro, *La expulsión de lo distinto*, en donde reafirma que:

Hoy nos entregamos a una comunicación irrestricta. La hipercomunicación digital nos deja casi aturdidos. Pero el ruido de la comunicación no nos hace menos solitarios. Quizá nos haga más solitarios que incluso las *rejas lingüísticas*. Al fin y al cabo, al otro lado de la reja lingüística hay un *tú*. Ese *tú* preserva aún la *proximidad de la lejanía*. La hipercomunicación, por el contrario, destruye tanto el *tú* como la *cercanía*. Las *relaciones* son reemplazadas por las *conexiones* (Chul Han, 2016, p. 62).

Entonces, cabe aclarar que es evidente que existen rupturas de la corporalidad en estos tiempos actuales y muchos de los procesos de enseñanza y que por tanto debemos de recuperar las relaciones y prácticas que involucren cercanía con el otro y con el propio cuerpo. Es aquí donde el arte tiene un lugar fundamental puesto que se instala como práctica de resistencia. Concluyo con esta cita que Reinaldo Giraldo Díaz hace en su texto "*La resistencia y la estética de la existencia en Michael Foucault*" en este fragmento Díaz explica como Foucault construye en su filosofía una propuesta del cuidado de sí mismo en la que cuestiona la finalidad del arte en el sujeto:

Lo que me sorprende es el hecho de que en nuestra sociedad el arte se haya convertido en algo que no concierne más que a la materia, no a los individuos ni a la vida, que el arte sea una especialidad hecha solo para los expertos, por los artistas, ¿Por qué no podría cada uno hacer de su vida una obra de arte? ¿Por qué esta lámpara o esta casa pueden ser un objeto de arte, pero mi vida no? (Díaz, 2008, p. 91).

La experimentación con el arte se convierte así en una puerta abierta a cualquier persona interesada en dar un vistazo a la cultura que lo rodea, en este caso se permitió acceder gracias al proyecto itinerante con la colección de pinturas del maestro Pedro Nel, el proyecto que se abre a las propuestas educativas desde espacios distintos del mismo museo, como comunidades barriales, instituciones educativas, y población en conflicto, y no solo como algo restringido exclusivamente a espacios formales, sino como algo que se presenta en lo cotidiano y enriquece la experiencia del ser.

### **1.3. El cuerpo en la investigación educativa y artística: antecedentes y otras miradas corporales epistémicas**

Frente a las disposiciones que dentro del campo epistémico y en distintas percepciones se han desarrollado, existe un gran abanico de estudios que convierten al cuerpo en un componente esencial para la profundización del conocimiento del ser humano. Variadas son las concepciones que se han elaborado en torno al cuerpo en la modernidad desde del nacimiento de las ciencias, el cuerpo, como bien sabemos ha sido partícipe de todas las artes, todas ellas dadas por la sensibilidad y capacidad de representación que posee el hombre frente a sí mismo y su naturaleza, el cuerpo como asentamiento de configuración subjetiva ha sido el lugar de reflexión para la sociedad. De esta manera se posiciona el cuerpo como el objeto de construcción social y cultural, pero sobre todo obra y artificio del individuo.

Por lo anterior y a partir de un rastreo de trabajos que han abordado como centro de investigación la concepción del cuerpo, específicamente desde el arte, se presentan algunas ideas y sustentos de su ejercicio académico e investigativo.

Para iniciar, es preciso decir que eso que configura al ser en sus formas se le llama estética, pues se vincula directamente como la experimentación que hace el individuo desde su propia formación ética, el concepto de estética es retomado de Foucault en la tesis de Cinthya Farina como un punto crucial para su desarrollo investigativo explicado de modo muy sencillo en el apartado “la vida como obra de arte”:

El sujeto ético incorpora el arte en la vida componiendo la propia existencia a través de ejercicios de ascesis, de técnicas de distanciamiento de sus modos de ver y entender las cosas, de ejercicios éticos. Se convierte él mismo en campo de experimentación (Farina, 2005, p.48).

Frente a esta conceptualización es importante aclarar que es el punto fundamental de este trabajo de investigación, lo cual se procuró desarrollar frente a la relación *cuerpo-formación*, pues la percepción de la obra en exposición está influyendo de una manera determinada a los individuos y por tanto en su formación estética y artística.

Es preciso aclarar los conceptos utilizados para pensar esta propuesta pedagógica, por tanto, comencemos con la distinción que existe entre corporalidad y corporeidad, corporalidad definida como la misma cualidad de poseer un cuerpo, corporeidad entendida como el cuerpo en función de lo perceptivo e intercambio con su exterior, “entrecruce con el mundo”, esta última idea será retomada con la exploración conceptual del autor Asier Pérez (2008) quien explica un fundamento importante del concepto *cuerpo* desde el autor francés Merleau Ponty:

Merleau-Ponty, presentándose esencialmente como un filósofo del cuerpo, considera que es nuestro cuerpo aquello que asegura que existan para nosotros objetos. Por lo tanto, mi cuerpo no es un objeto cualquiera del mundo, es un medio de comunicación entre nosotros y el mundo. Si vemos, es gracias a que estamos instalados en un cuerpo y, dado este fenómeno, podemos decir que percibimos objetos. Esta idea está en conexión con todo lo dicho anteriormente: nuestro cuerpo es el horizonte de nuestra percepción. (Pérez, 2008, p 203.)

La corporalidad se retoma en tanto principio de representación y en cuanto es vista como la manifestación de lo corpóreo y las experiencias que desde él se viven. Desde esta relación de conceptos se da sustento a la investigación en cuanto se posibilita que el sujeto reconozca que desde su percepción del mundo construye mundo. Ahora, con respecto a lo perceptivo se toma el texto de “*La fenomenología de la percepción como un sustento enactivo de la cognición*” un trabajo de tesis en filosofía desarrollado por Carolina Angulo Orozco, (2016) en este se aborda la fenomenología de la existencia aclarando el modo de percibir la misma realidad, veamos el primer fragmento hallado en la introducción de su trabajo:

El cuerpo no es una simple estructura física, sino además una estructura experiencial, a través de la cual los objetos del mundo adquieren sentido para nosotros. Se trata, pues, de un cuerpo vivo cuyos movimientos prefiguran nuestros modos de conocer (Angulo, 2016, p.14).

Para acceder a la idea misma del cuerpo representado se tiene un acercamiento al documento tesis “*El cuerpo representado y actuado en el arte contemporáneo*” de la investigadora

española Elena Sachetti (2010) quien en su investigación ofrece algunas reflexiones en torno a la relación del cuerpo y el alma en el mundo contemporáneo, en cuanto dice que, “este aspecto de frontera permeable entre lo interior y lo exterior del sujeto, o entre el individuo y la sociedad, caracteriza al cuerpo también según las concepciones modernas y contemporáneas de las culturas occidentales más complejas” (p. 38).

Así entonces, frente a las representaciones del cuerpo, es conveniente determinar que el anterior trabajo aporta al horizonte de esta investigación, en tanto, desde el ejercicio de campo se propicien actividades de acercamiento a las pinturas contempladas en la obra del maestro Pedro Nel y descifrando su lenguaje pictórico y, por otro lado, las nacidas desde la creatividad misma del participante para entender que las representaciones toman forma y se convierten en algo más significativo cuando son estudiadas y leídas desde sus elementos constituyentes, los símbolos, por mencionar un ejemplo.

Siguiendo la idea anterior se plantea entonces que el cuerpo es el lugar donde convergen las subjetividades, desde las percepciones se fundan las emociones y pensamientos, mirando esto desde una manera integral se postula el cuerpo como territorio propio o como espacio de configuración de subjetividad, y es posible decir que este (el sujeto) configura su corporalidad como un espacio de materialización del pensamiento, esto explicado desde la investigadora Daniela V (2017) cuando dice: “la corporeidad conceptualmente espacial y temporal, permitiría que el cuerpo se comporte como un contenedor, como un lugar” (p.138). El cuerpo sería entonces el medio para extender la reflexión del sujeto, desde la relación de formación/subjetividad/cuerpo, es decir, el cuerpo como materia es nuestro propio espacio de producción reflexiva, artística y estética, habitar un cuerpo también es ser consecuente con la acción de cuidarlo y modificarlo a nuestra voluntad, y si se desea hacer de esto toda una experiencia del arte, el cuerpo se ve de esta manera como un campo de simbolización, construcción, poetización y transformación.

Para volver al tema de la corporalidad, pero ahora con alusión a lo formativo, es importante retomar en este punto la tesis de Cinthya Farina (2005) en la que se precisa la relación entre el cuerpo y la percepción y por lo tanto el tema de la subjetividad, en el aspecto de la percepción del arte como experiencia estética y de afectación, se dice en el trabajo “*Arte cuerpos y subjetividades Estética de la formación y Pedagogía de las afecciones*” que:

El planteamiento de la idea de una pedagogía de las afecciones trata de ofrecer elementos de reflexión y cuestionamiento para la producción de espacios de formación que supongan una acogida y experimentación con lo que desborda las formas de ser del sujeto (Farina, 2005, p. 19).

Este aspecto de la formación de subjetividad está directamente relacionado con la sensibilidad y por lo tanto con el lenguaje y la codificación del proceso de percepción.

Por otro lado, en el libro “*Psicología, arte y creación*” de la autora Graciela Aurora Mota Botello (2011) explica de forma muy detallada el fenómeno de la percepción en vía del pensamiento, por lo tanto, sustenta cómo aquella información circundante del entorno modifica nuestro pensamiento, de esta manera también se aborda la cuestión de experiencia estética como acto de comunicación con el objeto: “No hay manifestación artística, que no inaugure lenguajes” (p. 9). Y luego argumenta:

Al recoger las aportaciones de la psicología y aplicarlas al fenómeno de la experiencia misma del evento artístico, ha sido evidente que ha resultado imposible evitar que el instante se esfume, a cambio de intentar suplirlo por la fascinación de resolver la incógnita racional que responda por el origen del sentimiento de placer, tanto de la obra de arte, como de la propia vivencia estética (Mota, 2011, p. 10).

El texto anterior se convirtió en elemento necesario para el trabajo investigativo, pues aportó conceptos que son claves al momento de vincular las reflexiones que se han elaborado desde el campo de la psicología en la construcción teórica de psicología arte y creación, abordado también desde la filosofía de Merleau Ponty, pero esta vez contrastada con el pensamiento de Sartre, así lo relata de nuevo la autora:

Con el existencialismo francés, descubrimos que la obra de arte se nos revela como espejo que “nos mira”. Pero a su vez, esta obra “es hablada” desde nosotros mismos, para decirnos que somos un objeto condenado a “ser para un otro” a partir de una mutua relación. En esta doble supeditación, divagamos en medio de su dominio, por lo que sólo vale incorporarse

en ella, a manera de un diálogo en el que ninguno de los dos interlocutores vuelve a ser los mismos (Mota, 2011, p. 15).

Consecuentemente para abordar una investigación del cuerpo en relación al arte y la formación es esencial detenernos ante proyectos experimentales que dejan entrever un vínculo real entre la pedagogía y el cuerpo, uno de ellos ha sido el trabajo realizado por la maestra Noemí Durán en el que se resalta una propuesta con gran valor desde la experiencia, de la corporalidad y de los procesos de subjetivación, Noemí inserta en su desarrollo pedagógico tácticas que amplían el panorama en el sentido que se da lugar a lo que cada sujeto experimenta, y por lo tanto, a lo que cada sujeto siente, expresa, para lo cual la misma autora se cuestiona en relación a su praxis: “¿Qué debo explorar de mí misma si mi preocupación como investigadora tiene que ver con la configuración de la experiencia de sí en la escuela desde su dimensión relacional y narrativa?” (Durán, 2013, p. 83).

La historia de las formas en que las personas construimos narrativamente nuestras vidas equivale a la historia de los dispositivos que nos incitan a narrarnos de determinadas maneras, en contextos concretos y con finalidades concretas” por lo cual, más adelante, la autora se responde que: “la pedagogía es el lugar de la construcción de subjetividades” (Durán, 2013). y así relacionarlo con la práctica a manera de crítica por que en efecto si educar es en su término original “salir hacia afuera” en efecto hay una contradicción, pues al estudiante en realidad no se le está dejando ser, sino que se está al contrario reprimiendo y controlando su expresividad

El proceso educativo que vincula el cuerpo y el arte se expande derivando experimentos desde las aulas como es el caso de Jordi Planella (2013) quien despliega una estrategia pedagógica para la exploración del cuerpo en la educación, esta investigación pretende resolver preguntas respecto al cuerpo desde el plano de lo simbólico, para lo cual propone una “mirada corpográfica” y una “mirada poliédrica” que, como el bien explica, “nos debe permitir traspasar lo cárnico, para adentrarnos en lo corpóreo” (p.3). Y es ahí precisamente donde me detengo como investigadora, para ampliar los conceptos de estas miradas propuestas y llevarlas al plano de la práctica investigativa, configurando estrategias que parten de la corporalidad, y de la corpografía para intentar comprender lo que los estudiantes representan de sí mismos, este aspecto será tomado

para fijar un norte, o visto de otra manera quizá, como un objetivo, lo que en pocas palabras será relacionar la palabra o el acto poético con el cuerpo, de esta manera se le presta mayor atención a aquello que los estudiantes manifiestan con sus cuerpos a la hora de interactuar con el arte, y además de responder a las actividades propuestas.

Otro de los textos de antecedentes esenciales para este trabajo investigativo es el documento “*Fenomenología del entrecruce del cuerpo y el mundo en Merleau Ponty*” de Roberto González y Gabriel Jiménez (2011) en el cual se enuncia la importancia de Ponty para pensar la educación desde sapiencias del cuerpo, la interpretación, y estética. La filosofía de Ponty se dispone entre todo esto para posibilitar la conceptualización de las propuestas de formación que se implementarán en el objetivo del análisis de obras de Pedro Nel Gómez. Ponty también fue estudiado en gran parte para la elaboración de una propuesta pedagógica que está en vía de la corporalidad, la percepción, y la experiencia estética, términos en relación que sustentaron el ejercicio de configuración estética en los participantes de dichas prácticas y que finalmente promovieron el sentido de la autonomía para posteriores experiencias con el arte, ya sea desde el punto de la creación o la afectación, leamos en el siguiente fragmento al autor anteriormente mencionado desde la explicación de González y Jiménez:

Repensar el planteamiento de Merleau-Ponty en la actualidad responde al hecho de que, en el presente, como en ningún otro tiempo, urge redimensionar y recobrar el estado olvidado del ser del hombre. En nuestro intento, queremos mostrar cómo, a partir de un estudio profundo del concepto de cuerpo (humano), podemos situarnos en un campo fértil para vincular la naturaleza humana con otras naturalezas, y pensar ahí la unidad y la alteridad del hombre con otros hombres (González y Jiménez, 2011, p. 115).

Como otro referente de antecedente se lee a Luz Elena Gallo quien desarrolla un trabajo sobre la sensibilidad y el cuerpo, en “*Expresiones de lo sensible: lecturas en clave pedagógica*” nos habla de la manera en que es direccionada la sensibilidad con prácticas educativas. Así lo expresa:

De conformidad con la dimensión simbólica del cuerpo, las prácticas corporales son, ante todo, simbologías corporales, son modos de decir del cuerpo que nos orientan para pensar

una educación de lo sensible...este modo de preocuparnos por lo pedagógico es una posibilidad para pensar una educación de lo sensible desde el cuerpo (Gallo, 2014, p. 197).

Si bien el cuerpo es el centro de experimentación de lo sensible, lo que conlleva a la educación a preocuparse por estos asuntos es re-direccionar las prácticas de existencia que tiene cada sujeto, es decir, que es necesario también estar en vía de lo sensible, de lo expresivo, de lo perceptivo, y sobre todo de la buena relación con el otro.

El texto anteriormente citado pone un acento en las practicas corporales en clave pedagógica. las cuales retomaremos para ampliar la problemática de la educación y plantear una nueva propuesta que esté de acuerdo con las necesidades reales del sujeto actual. Para la construcción pedagógica la intención es formar a partir del cuerpo, del lenguaje, la construcción de aprendizajes por experiencia, mover los contenidos a un lugar de percepción, de formación estética, la aprehensión como acontecimiento motivador de aprendizajes, la observación y las múltiples formas como primer parte del aprendizaje, saber observar como parte inicial de la educación, así menciona que:

Por medio de una práctica corporal podemos saber de la experiencia y, por tanto, sobre el cuerpo. Si el ser humano se produce a sí mismo, esto significa que a partir de las formas de expresión del cuerpo se hacen visibles formas de la experiencia de la persona que lo transportan a otro marco de reflexión y de sensibilidad (Gallo, 2012, p 4).

La propuesta de Luz Elena procura repensar la subjetividad, e invita, en un sentido personal, pensar las acciones subjetivas y nutrir mis prácticas como docente al elaborar propuestas didácticas que estén en constante relación con la pregunta por lo sensible, por la expresividad, para lo cual se define como necesario pensar la corporalidad como un asunto, incluso terapéutico, que se ha desarrollado desde otras áreas afines a la educación como por ejemplo la psicología puesto que corporalidad en el contexto de la psicoterapia, es entonces otro antecedente que se presenta como esencial a la hora de cuestionar asuntos del desarrollo del sujeto y la experiencia. A este último a respecto nos acercamos con más detenimiento para ampliar en este trabajo investigativo una pregunta por el cuerpo en relación con la comprensión o en términos más generales al aprendizaje, leamos en Castro (2011):

Así, el cuerpo constituye una extensión de la mente humana y no un ente separado de la misma, como se ha pensado durante años. Pese a que podemos hablar de procesos fisiológicos y procesos psicológicos, el ser es uno solo y su existencia no debe ser sesgada a las entidades o dimensiones que lo conforman (p. 227).

El humano construye en torno a sí mismo una identidad que si bien es influida por su medio, también es propia y además en algunos casos mutables, se transforma a medida que él va haciendo de sí mismo una obra que elabora con sus sentidos, vivencias, pensamientos y sentires. A esto acudió esta investigación al ampliar estos aspectos del ser para representar desde la identidad y reconocimiento de sí mismo y del otro al cuerpo/ identidad, pero también como cuerpo que forma parte de un todo cósmico. A modo de conclusión, cito a Micieli desde su maravilloso texto *“el cuerpo como construcción cultural”*:

[...] Las representaciones sociales le asignan al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad. Sirven para nombrar las diferentes partes que lo componen y las funciones que cumplen, hacen explícitas sus relaciones, penetran el interior invisible del cuerpo para depositar allí imágenes, le otorgan una ubicación en el cosmos y en la ecología de la comunidad humana. Este saber aplicado al cuerpo es, en primer término, cultural (Micieli, 2007 p. 65).

Así la magnitud de la creación artística de Pedro Nel, conmueve a quien percibe el relato de una época vivida en nuestro contexto real, se habla de “magnitud” tanto de tamaño como genialidad, el artista combina la investigación con todo su saber de la arquitectura, la escultura, los murales en fresco y los cuadros, el artista proyecta en su labor la difusión de su pensamiento que trabajó con esmero desde la posibilidad de llevar el arte a lugares públicos donde pudieran ser contemplados por transeúntes con la intención de que reconozcan su realidad histórica y social.

Por todo lo anterior la pregunta que direccionó esta investigación, de modo que abrió el panorama sobre las corpografías que elaboraron los niños y jóvenes participantes de los talleres y que se centra en la construcción de subjetividades y las formas poéticas en cómo se reconoce y

narra el cuerpo en el arte, es: **¿Qué representaciones del cuerpo elaboran los estudiantes que participan de los talleres del programa itinerante frente a un corpus de cinco obras del maestro Pedro Nel Gómez?**

**Objetivo general:**

- Comprender las representaciones del cuerpo en un corpus de pinturas del maestro Pedro Nel Gómez a partir de la mirada de los participantes de los talleres del programa itinerante y su búsqueda de identidad en las corporalidades narrativas de la obra.

**Objetivos específicos:**

- Reconocer las representaciones del cuerpo presentes en la obra del maestro Pedro Nel Gómez.
- Analizar un corpus de obras pictóricas del maestro Pedro Nel Gómez desde un acercamiento semiótico, estético y social respecto al cuerpo y sus representaciones.
- Articular talleres con grupos escolares y comunidades para profundizar la mirada que emerge sobre el cuerpo a partir de la apreciación de obras de Pedro Nel Gómez.

**1.4. ¿Por qué es importante pensar el cuerpo en los procesos de enseñanza y formación?**

Pensar en la educación implica volver sobre las formas que tuvimos de aprender, en las maneras en que nos enseñaron, por ello valen las preguntas ¿el ser será lo que construye de sí? o ¿lo que el mundo hace de él ser? Para tratar de resolver lo anterior se obtiene como premisa que el cuerpo es nuestro propio medio para aprender, pero entonces ¿Qué papel cumple el cuerpo en relación con la cultura?

Nuestra vida comienza experimentando y aprendiendo desde el cuerpo, cuando venimos al mundo la relación de madre-hijo nos concede nuestro primer lugar en el mundo “la familia”, más tarde, en cuanto la cultura surge y castra (Freud, 1908), el niño de la madre pasa a ser “hijo” de la cultura, pues las posibilidades de conocer se le muestran gracias a que accede a esta nueva burbuja,

que es la cultura, hace al sujeto descubrir y por ende experimentar otros matices de vivencias diferentes a los que había desde su casa, es decir, para que el sujeto aprenda a mediar los saberes que proceden de la cultura está la segunda institución, la escuela, donde el sujeto aprende que hay un saber específico desde todo lo que le rodea, donde probablemente el niño más tarde y poco a poco irá comprendiendo que podrá adherirse al saber en términos de conocimientos, saberes que se construyen gracias a las decisiones que toma y las experiencias que lo hacen.

El cuerpo desde este proyecto educativo es el principio para el conocimiento, el cuerpo ha sido desde siempre un constructo individual, pero también social, primero mediado por la cultura, segundo, por la educación, desde la construcción pedagógica emprendida en esta investigación se acierta que para mediar procesos de aprendizaje óptimos se debe conocer la diversidad que se despliega en la misma comunidad, lo cual servirá como punto de partida para proceder de la manera más adecuada en los procesos de construcción de lenguaje y por ende de conocimiento.

En el mundo todos poseemos habilidades diferentes, la educación debe ser la encargada de ayudar a que el estudiante logre un conocimiento de sí mismo, o al menos desde la posibilidad de no dejar que el sujeto se pierda en las dinámicas homogeneizadoras de la sociedad, las cuales hacen desvanecer las particularidades y habilidades del sujeto. Las prácticas educativas deberían involucrar a los procesos una mirada a lo cotidiano, al acontecer como principio de relación con el mundo y los saberes. Por ello, esta investigación busca, desde la aplicación de talleres y la conciencia de una pedagogía del cuerpo, comprender las representaciones del cuerpo en el campo del arte, específicamente desde la obra del maestro Pedro Nel Gómez, y reflexionar sobre “el papel” del sujeto en la cultura.

Como maestra en formación de la Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana este trabajo investigativo me permite repensar mi papel en la escuela, ¿cómo logro una relación teoría y práctica en mis procesos de formación? ¿cómo provoco, desde los sentidos, a otras personas para que construyan conocimiento de sí mismo?

Por lo anterior se argumenta mi propuesta de investigación desde las ideas de Eisner (2004) quien explica el valor del arte para la transformación de conciencias: Nuestro sistema sensorial se convierte en un medio por el que proseguimos nuestro propio desarrollo. Pero el sistema sensorial no actúa aislado; su desarrollo exige las herramientas de la cultura: el lenguaje, las artes la ciencia, los valores, etc. Con la ayuda de la cultura aprendemos a crearnos a nosotros mismos. (Eisner p19, 2004)

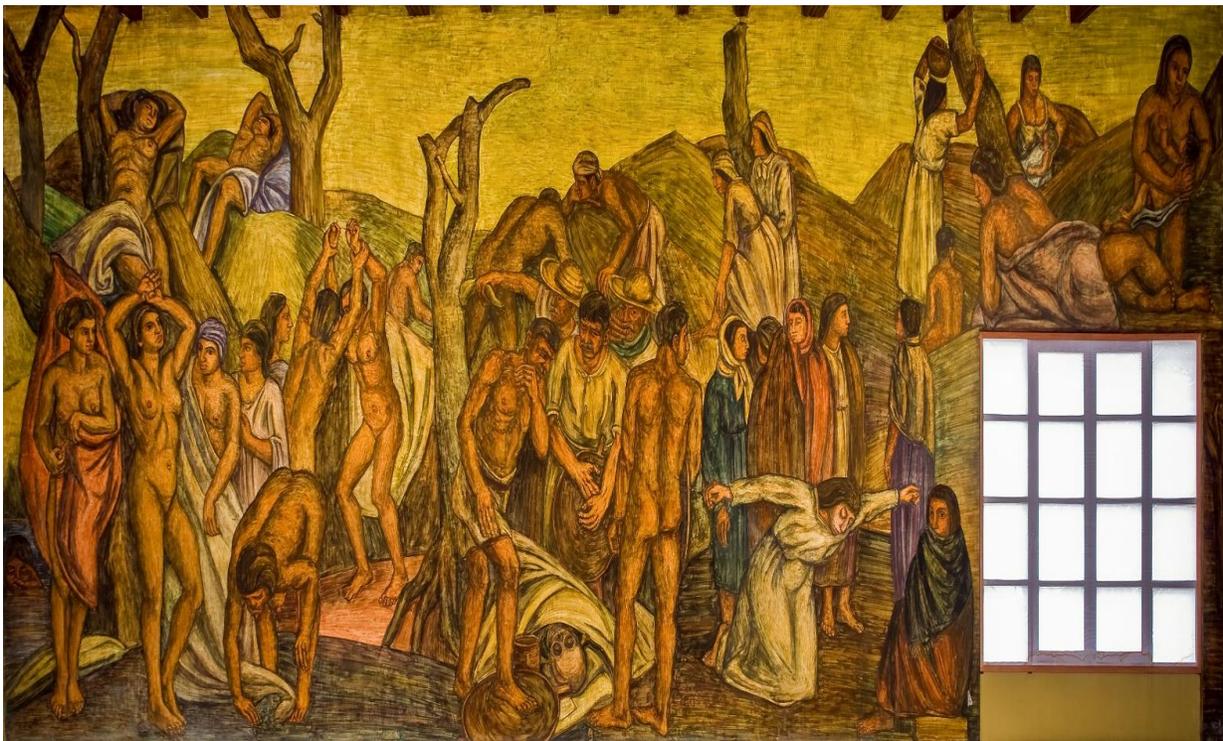
## Capítulo 2: Sobre las maneras de trazar las líneas para descubrir los cuerpos



*Pedro Nel Gómez. Danza frenética (1986). Acuarela sobre papel*

Ha sido la danza la forma más elocuente de expresión corporal desde tiempos arcaicos, la danza ha permanecido durante milenios porque es asunto del cuerpo y de la cultura, cada grupo e individuo ha llevado estas prácticas de modos tan distintos que casi puede decirse que son tan infinitas las formas del baile como personas hay, frente a este cuadro con tan grandiosa composición nos preguntamos acerca del baile como ejercicio de liberación corporal y del trabajo, parece un grupo de barequeros que celebran. Como bien se nota, este cuadro es una representación de varias parejas en sintonía, quizá desde las formas se pueda deducir que pertenece a una alegoría del baile tribal, parece que en sus formas fluye un aire bacanal, pero por cierto es una representación de cuerpos endémicos, ya desde sus colores nos presenta una variedad de mixturas,

por lo que se precisa que Pedro Nel quiso abrir la perspectiva del espectador hacia la diversidad cultural que fluye en nuestro país, más allá de esta concepción del cuerpo se percibe que desde el título de esta obra se hace referencia al estado dionisiaco del hombre. Para “leer” esta obra realizo el ejercicio de ponerme “los lentes mitológicos” pues ello me conllevará a pensar la presencia de estos cuerpos como representación de la idiosincrasia de este pueblo, donde los cuerpos son percibidos como lugar de placer y afirmación de la vida, asimismo, la música como elemento indispensable y complementario del baile se percibe en el fondo de este cuadro de una forma quizá cinestésica, pues el mismo movimiento que revelan las formas del baile procura que para el espectador se origine un golpeteo de tambor que es análogo al ritmo del corazón, el cuerpo como entramado natural y telúrico es reflejado en su esencia de celebración en la totalidad de este cuadro.



*Pedro Nel Gómez. Homenaje al pueblo antioqueño (1940). Mural al fresco*

Si contemplamos esta obra de manera integrada observamos diferentes contextos de una misma población, la antioqueña, pero ¿qué podemos opinar sobre esto? Es amplia la elaboración de esta

obra y su planificación fue centrada en las necesidades mismas del pueblo, tanto a nivel social como económico.

En este cuadro podemos contemplar la representación de varios cuerpos ante la madre naturaleza, dejando entrever un ambiente turbio, con montañas grandes y representativas de nuestra tierra, entre las personas vemos árboles inertes y deshojados; también se observa una multiplicidad de acciones que revelan una necesidad y una lucha por sobrevivir, entre estos cuerpos observamos baile, ritos, labores, para lo cual se deduce que es algo trascendente para resaltar las cualidades del pueblo antioqueño.

Del lado izquierdo notamos un grupo de apariencia desnuda y en la parte derecha se aprecia otro grupo de mujeres que cubren su desnudez, de estas se deduce que participan en un ritual, donde la mujer conlleva un papel importante en la sociedad, representadas por mujeres “pujantes” y trabajadoras, en el medio figura un grupo de luto en el que se aprecia una preocupación por llevar a cabo la ceremonia de cortejo fúnebre, al fondo se detallan dos personas en sus labores, por las posturas se interpreta que están en un proceso de producción cafetera, al lado izquierdo dos mujeres que danzan tomadas de las manos, aparentemente la danza puede ser parte de un ritual que se considera está relacionado con la hechicería, en un primer plano figura una mujer agachada que con sus manos dentro del agua nos da a entender que está barequeando, el grupo de mujeres en la parte izquierda tomando el sol a la orilla del río resalta la sensualidad y la belleza de la mujer antioqueña.

## **2.1. El cuerpo y sus formas posibles. Aportes de la IBA a los procesos de investigación con artes**

Para crear es ineludible la sensación, el pensamiento y la acción, quien crea sigue los caminos imaginarios que despiertan sin duda una de las experiencias más significativas del sujeto. Todo este acto del crear evoca las múltiples percepciones que se derivan de las experiencias de aprendizaje significativo y asientan que el sujeto se construya a sí mismo y elabore de sí una identidad propia y autónoma.

Por tanto, me permito desarrollar una metodología de tipo cualitativo que aplique la sensibilización y la contemplación del arte, particularmente desde la obra pictórica del maestro Pedro Nel Gómez, para lo que se procede situando el cuerpo como eje de formación, este paso permite que el sujeto se construya desde los aprendizajes significativos, la aprehensión que fundamenta la propuesta de este ejercicio estético, pues media el saber y el hacer destinando a que el mismo sujeto se permita experimentar pero del mismo modo aprender y saber-hacer. Se procede con una investigación de tipo cualitativa, este enfoque se rastrea desde la autora Eumelia Galeano quien la define así:

La metodología cualitativa consiste en más que un conjunto de técnicas para recoger datos: es un modo de encarar el mundo de la interioridad de los sujetos sociales, y de las relaciones que establecen en los contextos y con otros autores sociales (Galeano,2004, p 16.)

Este proceso permitió acceder de un modo experiencial hacia los participantes desde una temática y dinámicas que generaron hallazgos para resolver la cuestión inicial, el cuerpo y sus formas posibles, la propuesta vinculó la dimensión artística, o como se revela más específicamente I.B.A (investigación basada en artes) desde la propuesta de Fernando Hernández.

Comencemos con una breve definición que retoma el autor desde otros referentes teóricos como Huss y Cwikel (2005):

La finalidad de la I.B.A es utilizar las artes como un método, una forma de análisis, un tema, o todo lo anterior, dentro de la investigación cualitativa; como tal estaría dentro del

grupo de formas alternativas de investigación. Se utiliza en la investigación en educación, ciencias sociales, humanidades y arte terapia (Hernández, 2008 p. 93).

Lo anterior, dio luces, además para pensar la planeación, aplicación y recolección de experiencias de la presente investigación, dado que el ejercicio nace desde la apreciación artística para materializarse en las construcciones que elaboraron los participantes del proceso, sus miradas, posturas y representaciones leídas sobre el cuerpo en la obra del maestro Pedro Nel Gómez. Asimismo, cabe destacar, que, desde la pedagogía en artes, Eliot Eisner (2002), mencionado por el autor antes citado, se encuadra con esta investigación desde la construcción de: “*diez lecciones que las artes enseñan*” para generar discusión y análisis en torno a la educación, la pedagogía y la conexión con el arte como fuente de cultura.

Como instrumento de investigación se toma el taller educativo, a partir de las reflexiones de Anobio Maya, teniendo presente al taller “como tiempo-espacio para la vivencia, la reflexión y la conceptualización: como síntesis del pensar, el sentir y el hacer. Como el lugar para la participación y el aprendizaje” (Maya, 2007, p.14).

Es así como la narrativa es propuesta desde el taller como medio para mantener un diálogo entre investigador-participante, lo que conduce finalmente a las lecturas de sus percepciones en sintonía con las mismas representaciones del cuerpo, desde las obras abordadas se analizó la manifestación representativa que el espectador halló en la obra, este ejercicio primeramente de percepción concluyó en un escrito de construcción efrástica como dinámica de narración, lo cual se relaciona directamente con la perspectiva literaria que sugiere la IBA:

Es la que trata de conectar en un relato las diferentes formas de experiencia de los sujetos, utilizando para ello formas literarias como la poesía, la inserción de diferentes tipos de relatos –incluso de ficción- con la finalidad de que las historias de las que se da cuenta no sólo contengan las experiencias de quienes ‘hablan’ sino que permite a los lectores encontrar espacios en los que ver reflejadas sus propias historias (Hernández, 2008, p. 97).

Desde el taller se posibilitó que la imaginación se dejara llevar por la forma, y esta a su vez fuera la del personaje representado en la obra que movilizara al participante a escuchar su

historia a través de las miradas, los gestos, las posturas, señas, ambientación, y en general todo aquello que permitiera crear una nueva construcción a partir de la estética del mismo cuadro, entonces el objetivo desde aquí fue contar un suceso inspirado por las formas que se revelaban desde la misma postura y fondo del cuadro, una de las percepciones que se efectuaban y emergían en proceso de estas creaciones auténticas.

Entonces, para continuar con el desarrollo de la metodología retomemos la pregunta de esta investigación: ¿Qué representaciones del cuerpo realizan los participantes de los talleres, a partir de la perspectiva del Maestro Pedro Nel Gómez?

La pregunta se vincula claramente con las percepciones que narran los participantes hacia las obras del corpus seleccionado y las experiencias estéticas, la representación del cuerpo se toma como punto de partida para evocar la idea del cuerpo, reflexionar sobre la corporalidad, permitir sensibilidad y, en la medida de lo posible, encontrarse con temas como la identidad, la subjetividad y la experiencia, sin duda intervienen dinámicas que provocan los aprendizajes significativos por medio de la percepción, expresión, construcción narrativa y desde las propias elaboraciones creativas respecto a las representaciones del cuerpo y las concepciones de corporalidad. Con esto puede entenderse que:

El arte es una experiencia, que de manera simultánea atrae nuestros sentidos, emociones e intelectuales. La razón por la cual necesitamos y creamos arte tiene que ver con su capacidad de hacernos sentir vivos y de descubrir lo que no sabíamos que sabemos, o lo que vemos que no nos habíamos dado cuenta antes, incluso cuando está presente frente a nosotros. Debido a que lo visual y lo artístico obtiene una respuesta tanto multisensorial y emocional como intelectual, puede ser más memorable que muchos textos escritos y por tanto tener una mayor influencia (Hernández. 2008 p.108).

La metodología de investigación basada en artes implica cambiar aspectos del método científico, pues se construye una mirada hacia pruebas o muestras que no son netamente objetivas, sino que permite que el participante se exprese desde su subjetividad. Para explicar lo anterior referente al acto creativo, así este enfoque se vincula con las creaciones de los sujetos participantes y al mismo tiempo cumple el objetivo de plantear nuevas miradas hacia el “objeto de estudio”, lo cual fue en este caso una reflexión o una pregunta por la corporalidad y los modos

de producir subjetividad, para lo cual se permite que los participantes puedan expresar desde la representación sus emociones, sentimientos y pensamientos. Desde la representación entiéndase que:

Ejemplo de relato vinculado a un proceso de formación en investigación auto etnográfica, un modo de realizar la investigación basada en artes: Nosotros, como humanos, no sólo damos significado a nuestra experiencia al narrar nuestras vidas, sino que también tenemos el poder de ‘representar’ nuestros relatos gracias al conocimiento que tenemos de ellos (Hernández citando a varios autores, 2008, p. 98).

Desde la conceptualización de investigación en artes se posibilitó que en la investigación se provocaran encuentros con el lenguaje y su diversidad expresiva, aquello se leerá como información y motivación para resolver la pregunta central sobre el cuerpo y sus representaciones artísticas y culturales.

Continuemos a remitirnos nuevamente a la caracterización basada en artes desde la perspectiva de Baroni y Eisner donde define la IBA como un método para el campo de la educación Explicando que:

La investigación basada en artes:

- a) utiliza elementos artísticos y estéticos
- b) busca otras maneras de y representar la experiencia
- c) trata de desvelar aquello de lo que no se habla

Así las cosas, la aplicación de los talleres permitió recoger muestras que pasan por el campo de las narrativas u otros tipos de actividades que implican la percepción, contemplación, la creatividad y la expresión, en vía de generar una motivación en cuanto al tema, se pensó en la creación de unas metáforas visuales a modo de maquillaje artístico, las cuales fueron presentadas a los estudiantes participantes a partir de fotografías que recrean el cuerpo de la maestra; el mío, esta experimentación pedagógica como una incitación para la experimentación artística y previa al encuentro del taller y ejercicio de creación. A través de esto, es importante remitirnos de nuevo

al texto sobre IBA para saber cómo Hernández (2008) plantea repensar la pedagogía y proponer didácticas:

Por medio de metáforas y símbolos, se puede mediar teoría de manera elegante y elocuente. Las posibilidades de lo visual para utilizar códigos culturales para realizar declaraciones teóricas efectivas y cuidadosas son poco valoradas en Educación, excepto para los estadísticos que utilizan gráficos de manera efectiva (Hernández, 2008, p. 109).

Para este momento de la investigación ya preciso que como investigadora debía estar al corriente sobre como plantear un procedimiento pedagógico de construcciones estéticas, la elaboración del taller comienza desde su preparación a mostrar algunos signos que arriban a las interpretaciones y a las posibilidades de conocer, construir y posibilitar un lenguaje nuevo, rico en metáforas e imágenes que establecieran relaciones con los participantes, es decir una investigación que estuviera precedida por la contextualización, en otras palabras hacer puente de los discursos indagados sobre la concepción de corporalidad y arte hacia las experiencias de los participantes, para construir significados en común que dejaran leer las múltiples formas de expresión, como narrativas, orales, construcciones poéticas. Referido a esto Hernández dice:

Si los educadores reconocen la importancia del cuerpo para facilitar el aprendizaje, resulta relevante reconocer que el propio estudio, como cualquier otro tipo de investigación, es una empresa corporeizada. No somos ideas, sino seres de carne y huesos que aprendemos a través de nuestros sentidos. Los métodos visuales ayudan a los investigadores a tener en cuenta sus cuerpos y los de los estudiantes y a tratar de elaborar análisis y teorizaciones más elaboradas que consideren el aprendizaje y la enseñanza como experiencias corporeizadas (Hernández, 2008, p. 110).

### **2.1.1 Sobre los aspectos éticos de la investigación**

Dada la posibilidad de realizar este proyecto con sujetos del acto educativo, es preciso resaltar que este ejercicio contiene fines investigativos pensados desde una cuestión ética, en tanto que se tomaron las creaciones conseguidas como muestras que alimentaron y develaron elementos

importantes para los hallazgos. En busca de abordar la cuestión que se emprendió a resolver y dada la relación investigador-participante, es importante destacar que la manera en que se procedió deviene de una configuración epistemológica, ética y política para dar mayor sostenimiento a la práctica educativa, entendiendo así que los participantes son cómplices tanto del acto educativo como de la investigación y, por tanto, su voces y miradas se llevaron con el cuidado oportuno. Al respecto desde el plano ético en la investigación comenta Cubides y Durán (2002):

El ser humano es sujeto y objeto de conocimiento y, además, parte integral del método del investigador. En esta triple faceta de sujeto, objeto y vehículo metodológico el investigador –portador de deseos, sentimientos, intenciones, opiniones e intereses inexistentes en los objetos inanimados de la ciencia natural–, suele introducir una serie –variable pero relevante– de sesgos y valores tanto en el proceso de estudio como en sus resultados. De este modo, no se considera como a priori posible y necesario de la investigación la distinción entre la parte de valores independiente del actor y la parte que deviene con el proceso mismo de la interacción (Cubides y Durán, 2002, p15).

Con el sumo cuidado se abre esta propuesta de talleres que está respaldada por los valores éticos, políticos y epistémicos, con esto cabe mencionar aquí que las instituciones educativas fueron quienes solicitaron, desde el programa que el museo ofrece, *Pedro Nel itinerante*, las obras del maestro artista y el acompañamiento con talleres. Así es como asumo el rol de maestra, orientadora e investigadora.

La línea itinerante del museo permite que las instituciones educativas y otros centros o instituciones educativas puedan conocer algunas obras del artista y puedan interactuar con ellas, sin embargo, en ocasiones, la exposición no era movilizaba desde fines pedagógicos, sino más bien, dejada a la libre interpretación; no quiere decir que esto no sea un propósito estético, pero la participación desde mi práctica permitió una reflexión más íntima con las obras de arte, así como profundizar en las representaciones del cuerpo que se evidenciaban en el corpus, como también una mirada al cuerpo propio de los estudiantes participantes. En este sentido es necesario aclarar que todas las construcciones y elaboraciones artísticas, fruto de cada taller, se muestran de manera anónima y no implicó ningún riesgo para ellos. Las instituciones educativas en donde se llevaron

a cabo los talleres dieron la apertura a la realización de las actividades consideradas pertinentes dentro de los ámbitos académicos y formativos.

Se comprende entonces la especial importancia de esta investigación alternativa, por tanto, cabe destacar que gracias al proyecto *Pedro Nel Itinerante* que posibilitó las actividades de formación alrededor de la obra a modo de interdisciplinariedad, se pudo llevar a cabo este proyecto investigativo que conlleva una construcción teórica-práctica, donde se ponen a dialogar saberes que van desde la antropología, las humanidades, a las artes y la pedagogía. Además, todo aquello que permita un acercamiento al contexto del autor, los hechos históricos, la cultura, el andamiaje social, cultural y en general todo aquello que permea la realidad del artista. Todos estos aspectos se fueron revelando poco a poco en la producción de los talleres y en la relación de saberes.

## **2.2. Corpus de análisis**

En camino a cumplir los objetivos determinados se estableció como principio una ruta comprendida por una selección de obras del autor/artista, dentro de los parámetros de selección se tuvieron en cuenta que se relacionaran directamente con el tema a abordar, tal indagación se realizó desde los libros ilustrados de la Casa Museo Pedro Nel, para este momento entonces ya había una amplia variedad de obras que se aproximaban con la temática correspondiente. Entre las obras de esta primera percepción surge una pregunta respecto al cuerpo y es: ¿Que expresa el artista con la representación del cuerpo en su amplia construcción pictórica? Para responder lo anterior se realizó una visualización y selección amplia de obras que resaltarán por la expresión misma del cuerpo, entre estas se distinguen obras como: *Las Amazonomaquias*, *Salomé*, *Lección de anatomía*, *los bañistas*, *Barequera en reposo*, *Danza frenética*, *Homenaje al pueblo antioqueño*, *Barequera inquieta*, *Barequera que reza a la batea*, *Giuliana Scalaberni y su hija mayor*, entre otras, no obstante, se concretó un poco y se cerró el número de obras a cinco, primero, desde un sentido metodológico, para ampliar el trabajo desde las miradas de los participantes del taller, segundo, desde un sentido investigativo, poder analizar las narrativas motivadas por determinadas formas en las obras seleccionadas, y tercero, aprovechar que algunas de las obras hicieran parte de la colección itinerante para lograr la apreciación directa de estas.

En este caso, lo que nos evoca analizar es el asunto propiamente pictórico de la obra de Pedro Nel, siguiendo la idea que se ha venido rastreando el cuerpo como eje central por el cual se mueve este corpus, configurando en sí mismo un engranaje de piezas que nos dieron mucho para analizar y cuestionar sobre el cuerpo y sus representaciones o metáforas. Por ello fue pertinente el proceso de interpretación encaminado a la lectura de esta *corporalidad representada*, incluyendo todo lo que respecta como: el título desde aspectos formales, en los asuntos de representación se abordaron algunos rasgos como: la expresión corporal, los gestos, la posición del cuerpo, los colores, el carácter mismo de la obra, su significado global, y en determinadas partes la generación de hipótesis sobre la intención del artista con su creación a partir de aquello que nombramos como el contexto social, político y cultural, poniendo de relieve la recepción de estas manifestaciones artísticas tanto en la edad misma de su producción, como también con los modos de percepción e interpretación efectuados en un contexto actual.

Los hallazgos fueron como piezas clave para darle sustento al ejercicio de interpretación y análisis pictórico, desde la apreciación y afectación de las obras; esto es, desde la estética de lector, que, sin saber mucho sobre arte, me incluyo como observadora, pudieron construir interpretaciones a partir de los símbolos y de lo que la pintura detonaba.

En este ejercicio se procuró profundizar en aquello que nos mostró la “imagen”, como los aspectos de las formas más dicientes, la representación del cuerpo, y vinculado a esto el desarrollo de determinadas hipótesis sobre la concepción y creación del artificio e interpretación de la obra. La concepción de una obra artística siempre se hace de manera integrada, siguiendo esta idea, me posicioné frente a cada una de las obras dando paso a varias preguntas; análisis que intento realizar y que puede evidenciarse al inicio de cada capítulo, esto es, en la presentación del corpus a lo largo del trabajo, para entender cómo esas pinturas atravesaron también mi cuerpo, mi cuerpo en la escritura.

### **2.3. Memorias, fragmentos y cuerpos: construcciones alrededor de los talleres y encuentros pedagógicos**

La relación entre el cuerpo y la educación se presentó entonces como un motivo para seguir investigando, seguir descubriendo, y evocando saberes desde el sentir, percibir, aprehender y el transformar.

Lo po(e)sible es el concepto propuesto por la autora Noemí Durán, clave para entender los procesos de este taller, el cual fue pensado para el contemplar, nutrir nuestros hábitos, reconocer y crear. En esta ocasión se sugiere usar el concepto de forma práctica, en tanto se aplica a la multiplicidad de experiencias que habitan el sentir, cada imagen y ejercicio frente a lo corporal y las corporalidades surgieron dadas las intenciones dispuestas para el análisis, la percepción y la creación de posibilidades, lo cual permitió que cada participante se reencontrara y dialogara con los cuerpos contorneados para reconocer las formas propias y del otro, mirar las semejanzas y diferencias que surgían al leer el tema del cuerpo, las obras de arte. Pensar como cuerpo que guarda sus propias experiencias en la memoria de los sentidos, del sentir. Lo po(e)sible frente a lo educativo permite ampliar perspectivas, en tanto, me permito traer las palabras de la misma autora:

Una propuesta para repensar los modos en que habitamos nuestro cuerpo y nos relacionamos desde este. Una invitación a convertir las relaciones personales en un terreno fértil para la educación, explorando cómo generar y compartir saberes atentos a las po(e)sibilidades que permite el encuentro con el otro (Durán, 2013. p 90).

Desde esta nueva perspectiva de investigación el término se concentra en explicar los múltiples destinos que surgen desde una misma experiencia estética.

El trabajo de campo estuvo aplicado a manera de taller en tres espacios diferentes, La Institución Educativa Lorenzo de Aburrá, ubicada en Manrique, donde se trabajó con estudiantes de quinto grado, la Institución Educativa Pedro Estrada que está ubicada en Itagüí y donde se trabajó con estudiantes del grado noveno, y la Universidad de San Buenaventura con un grupo pequeño de estudiantes del curso de Semiótica, lo cual asumí como un reto, puesto que nunca me había propuesto desarrollar actividades con estudiantes universitarios.

A continuación, se presentan algunas descripciones y experiencias de cada encuentro.

### **2.3.1. Pensar y sentir, un juego de expresión y representación en la I.E Lorenzo de Aburrá**

En la primera elaboración del taller dirigida sobre la temática propia del cuerpo se realizó un ejercicio combinatorio entre la creación, la representación y las metáforas, de esta manera se

agregaron al taller estrategias de creación que permitieran relacionar el cuerpo con la percepción de la obra de Pedro Nel Gómez.

Para la primera sesión se implementó un *árbol biográfico* que diera cuenta de la sucesión de hechos importantes de la vida del maestro, así pues el árbol conllevaba en sí mismo una analogía de la vida del artista, siendo el centro de todo la misma representación de hitos, a manera de narración se accede al árbol contando aspectos determinados de la vida y la obra del autor, el árbol por ser un elemento altamente simbólico posibilitaba la analogía de la vida misma del maestro con un árbol que crece gracias a unas condiciones específicas de crecimiento, mediante esto el mismo niño se involucraba con una línea de tiempo biográfica que ascendía hasta sus frutos, las manzanas, llevaban obras del autor, esta selección de cuadros expuestos en los frutos se realizó con tal cuidado que llevaran un orden para la narración de sucesos relevantes del artista, las imágenes expuestas en el árbol llevaban consigo una propuesta a la mirada del cuerpo en el arte, con imágenes como “*la bailarina*” o “*la orquesta*” se permitió acercar a los estudiantes al concepto central que es el cuerpo como elemento susceptible al arte, con asuntos como la percepción, la emoción y la expresión con los cuales se enlazó la importancia de “movilizar” nuestro cuerpo para la generación de nuevas ideas y por supuesto para “sentipensar” palabra poetizada por Eduardo Galeano (1989) así: “Nosotros actuamos con el corazón, pero también empleamos la cabeza, y cuando combinamos las dos cosas así, somos sentipensantes” (p.89 ).

*Sentipensar* pasa a ser parte del norte de esta navegación. El árbol se convierte en un pretexto para que los estudiantes piensen sobre sí mismos, sus propias representaciones, orígenes, raíces, contextos, sueños y, por supuesto, en aquello que hacemos para cosechar frutos de nuestro mismo existir por vía del arte y la comprensión de lo que somos y lo que queremos ser. La formación entra en juego permitiendo que el mismo niño analice su vida desde la representación de la vida de un artista y sus frutos.

Para la actividad del árbol se pensó hacer una presentación dinámica a partir de un juego la identificación de los mismos estudiantes, con los ojos vendados se dividió el grupo en dos, donde un grupo percibía al otro por medio del tacto, la identificación sensorial fue pretexto para hacer uso del cuerpo y por supuesto hacer un juego de reconocimiento entre los mismos estudiantes.

Unido a lo anterior se configuró una actividad de creación, de mi parte, como docente encargada que unía el lenguaje con la expresividad a partir de cuatro metáforas sobre cuerpo, entre

todo esto se presenta la idea de la recursividad para expresar concepciones que se han realizado del cuerpo, con este ejercicio de metáforas visuales se pretendió llegar a lo creativo desde mi propio cuerpo para compartir una forma muy particular de representar ideas con el cuerpo, lo que es mayormente conocido como *body art*<sup>3</sup>, la realización de esta dinámica se elaboró principalmente en vía de la interpretación del estudiante sobre las imágenes recreadas, pues en cada una de las metáforas visuales presentadas se les daba la oportunidad a los estudiantes para que interpretaran y llegaran al foco de la metáfora. Al momento de pensar las metáforas se procuró hacerlo desde ideas muy básicas, pero con argumentos. Estas fueron construcciones propias que intenté evidenciar a partir de las relaciones que he tejido con mi cuerpo desde la experiencia y que mostraran en sí mismas conceptos que los niños pudieran interiorizar desde la relación. Las fotografías mostraban en sí mismas conceptos que los mismos niños pudieran interiorizar a partir de la relación cuerpo-arte.

La primera metáfora hacía alusión al cuerpo como universo y usaba la metáfora del símil pues indicaba cómo el cuerpo presentaba una fuerte conexión con la idea del cosmos, y de una “organización” de elementos provenientes del mismo universo, además que la metáfora visual llevaba consigo la idea de la necesidad que ha tenido la ciencia para explicar.

Para representar el cuerpo como territorio se empleó la metáfora por excelencia: la metonimia, pues con ella se explica el cuerpo como un asunto de soberanía y poder, asunto muy importante para tocar en la idea de la formación del niño, pues con esto se da a entender que nadie tiene derecho a maltratar nuestro cuerpo, que merecemos respeto por el solo hecho de existir y pertenecer al mundo, o, por nombrarlo de otro modo la soberanía que tenemos sobre nuestro propio cuerpo.

En la tercera metáfora visual intercedió la idea foucaltiana (1982) del *cuidado de sí mismo* y la formación, respecto a esta metáfora de modo “sinécdoque” se realizó una idea de un jardín en el rostro, pues esto conllevaba a pensar que, así como se cuidan las plantas se debe cuidar el cuerpo, a diario, con amor y con respeto, la metáfora estaba elaborada bajo el argumento de la

---

<sup>3</sup> La producción artística que conocemos hoy como Body Art, tiene un carácter multívoco, esto es, múltiples significados, cada uno de los cuales es capaz de mover a los hombres simultáneamente hacia diferentes niveles psíquicos con que reinterpretar la realidad (Balbina, 2014, p. 15).

susceptibilidad al arte, desde nuestros sentidos, el cuerpo como posibilidad de encuentro con lo artístico.

Con la última metáfora visual se realizó una relación del cuerpo y la dualidad, para lo cual se empleó la metáfora del contraste, la idea fue representada a través del sol y la luna en cada ojo, pues esto conllevaba a la idea de que en el cuerpo siempre ha estado representado la dualidad de la naturaleza, tal como el género femenino y masculino. Pero más allá de esto la metáfora del contraste era un pretexto para percibir la binariedad como un concepto subyacente en todo lo que nos rodea. Tanto en el mismo lenguaje como en la vida misma.

Para la última parte se desarrolló una actividad en la cual los estudiantes elaboraban una representación de aquello que pensaban o sentían. Cada estudiante tuvo una ficha en la cual debían pintar un pensamiento o un sentimiento. A partir de esto se configuraron algunas líneas temáticas que trascienden en estas representaciones, tales son: naturaleza, formas abstractas, emociones, y cuerpo.

### **2.3.2. Representación del cuerpo, dinámicas de aprehensión, en vía de la expresión y la identidad en la Institución Educativa Pedro Estrada**

Me encaminé a realizar el taller para los grados de noveno, en total fueron dos, en los que se realizaron talleres organizados en tres sesiones, para esto me había mentalizado, a hacer las cosas mucho mejor que antes y por supuesto a elaborar una actividad más fluida, en la que se pudiera llevar a cabo una buena recepción del tema y además que ampliara el panorama.

Por lo cual decidí, explorar en las posibilidades que extiende el cuerpo como lugar de formación y experiencia, tanto desde la preparación como también en la ejecución del taller, me sentí más conectada tenía más confianza para hablar de la temática a los estudiantes de noveno, y además porque ya no había tanto miedo de hacer lo que estaba haciendo, algo totalmente diferente para mi formación y que además está innovando en las experiencias escolares de la actualidad, ya sabiendo la dimensión de mi responsabilidad me comprometí y me permití desarrollar estrategias que pudieran hacer más amena la configuración del taller.

Primero, explorando en técnicas que me ayudaran a mantener un ambiente más calmado y por ende una disposición mucho más empática con los estudiantes, para lo que se elaboró el taller

iniciado con elementos dispuestos para activar los sentidos, segundo, una sensibilización que estuviera sincronizada con la idea de “cuerpo” que percibían los estudiantes, y que además, estuviera implicada con ideas que les permitiera identificar un gusto o un aspecto de su vida y en la que hicieran nexo con la obra artística en general. Para esto se procedió a descubrir el concepto de *corporalidad*, entre las formas de emprender la conceptualización se hizo una distinción entre las mixturas que se representaban en los cuerpos de las obras presentes en el aula múltiple. Para dar más detalles del tema se tomó el ejemplo de las culturas urbanas, mostrando la variedad que los mismos jóvenes construyen al identificarse con una cultura u otra, la corporalidad en este sentido se desarrolló como concepto principal: desde aspectos como la identidad, las representaciones, y la aprehensión vista desde aquí como la manera de aprender- haciendo y como también lo define el diccionario: asimilación inmediata de ideas o conocimientos.

Con ello se consiguió que cada estudiante se permitiera la comprensión de los conceptos clave a trabajar. Para darle continuidad se elaboró la presentación de las metáforas corporeizadas, (explicadas anteriormente y las cuales surgieron de una experimentación artística previa por parte de la docente encargada,) las metáforas fueron “leídas” por los estudiantes desde sus formas visuales, se percibieron cada una de ellas y luego se dialogó a manera de pregunta del por qué estaban allí.

El lugar se presentó muy acorde con la disposición de los cuadros que se organizaron gracias a esta infraestructura de forma circular, desde el comienzo esto, impactó tanto que, provocó una visión amplia a la variedad de temáticas que elabora el autor desde su formación estética.

Entre las obras contempladas teníamos cuadros de sentido histórico y social como “*La república*”, otras tantas imágenes nos daban una mirada a la naturaleza de nuestro entorno, de nuestro contexto, obras que “explican” una transformación del espacio y por ende de nuestra historia, otras desde la representación de la mujer, el trabajo y la cotidianidad, entre las cuales se visualizaron obras como: “*Giuliana Scalaberni y su hija mayor*”, “*Barequera inquieta*”, “*Barequera que reza a la batea*”. Obras parte del corpus seleccionado para esta investigación. También se percibieron obras de naturaleza muerta, obras del contexto del viaje del maestro con retrato de “*la dama romana*” y “*la filantrópica*”.

Dentro de las actividades se elaboró la representación del poema “*Ahora mi vida huele a flor*” de la autora española Elvira Sastre, basada en la idea de formación que se quería lograr en este taller: la aprehensión. En este caso, en los grupos de noveno, algunos hicieron un “ensayo”

de la representación para luego mostrarla, otros tomaron elementos que los rodeaban para presentar ciertas ideas, mientras que otros se dejaron llevar de la improvisación en el acto, otro asunto que me pareció importante resaltar fue el lenguaje verbal, pues algunos se lanzaron a preguntar si había la posibilidad de representar el poema con su lectura de fondo, desde estas maneras se puede elaborar dos hipótesis: una que revela que, los jóvenes construyen identidad a partir de lo que los hace diferentes a los demás, y segundo, que, la posibilidad de la representación permite que los estudiantes realicen experiencias combinatorias entre la imagen y el texto, entendido también como el lenguaje y el cuerpo.

Desde las actividades de creación se optó por realizar acrósticos de la palabra cuerpo donde los participantes alcanzaran a explicar lo que ellos como grupo pensarán que definía el cuerpo. Con esto se pretendía revelar la concepción que tienen los participantes en cuanto se pensarán que es cuerpo y con qué aspectos relacionaban el término. Entre estas elaboraciones de acrósticos se percibieron diferentes posturas que manifestaban tanto como la idea de cuerpo en cultura, y sociedad, como de cuerpo como organismo o sistema, entre las palabras que considero más significativas es creación, puesto que la palabra se repetía en cuanto relacionaron el cuerpo con el arte.

Por otro lado se realizó una exposición de corpografías que develaran asuntos bio-gráficos en sentido de identidad en el estudiante, para empezar cada estudiante recibió una ficha en la que elaboraría su creación, para esto, se les aportó también los materiales como acuarelas, pinturas, pinceles, marcadores, en un segundo momento de esta actividad se saltó de la representación gráfica (o de retrato) a la posibilidad de auto-narrarse, para llevar a cabo esta complementariedad del ser que en términos binarios llamaríamos sujeto-objeto.

### **2.3.3. El cuerpo y la construcción de significados en la Universidad de San Buenaventura**

Para esta actividad me sentía un poco más preparada frente a las temáticas y las formas de abordar la obra del maestro, claro ya estaba la experiencia de anteriores talleres. Es así como esta vez traté de innovar y salirme del esquema del papel, entonces, decidí que era importante nuevas acciones que implicaran embadurnarse, moldear y por supuesto construir, estos fueron los nuevos verbos que acompañaban mi metodología para trabajar con los participantes al taller, estudiantes, que en este caso serían del curso de Semiótica de la Universidad de San Buenaventura.

El taller se fragmentó en cinco momentos, explorar, conocer, visualizar, aprehender, crear. Para explorar la obra de Pedro Nel Gómez se le aportó a cada participante una manzana de papel en la que se encontraba las obras, mientras todos observaban (exploraban) la estética del maestro en pequeñas muestras y les hablaba sobre la vida y obra, a medida que se avanzaba sobre su biografía, con ayuda de diapositivas, se iba esclareciendo dudas respecto al autor en mención, para conocer más a fondo la obra y la temática cuerpo/narrativa.

Para un tercer momento se visualizaron las demás obras del corpus principal, con el fin de reconocer las formas del cuerpo allí presentes y las diferencias entre los cuerpos individuales como aparece en: *las barequeras* frente a los cuerpos colectivos y las acciones que pueden apreciarse en: *Giuliana Scalaberni y su hija mayor*, *Danza frenética* y *Homenaje al pueblo antioqueño*. Se recogieron aquí algunas percepciones sobre las formas y técnicas del maestro Pedro Nel Gómez como también el reconocimiento de las temáticas sociales y culturales que claramente se reflejan en su obra.

El cuarto momento del taller consistió en crear significados, para esta actividad se leyó un texto literario de un libro llamado *Nada*, de la autora española Jean Teller (2011) para lo cual argumenté que de allí se derivaba el concepto de construcción de significados que se elaboraría, para pasar a la siguiente fase, que consistía en crear, así le entregué a cada participante un pedazo de arcilla, la indicación era que con ese pedazo de arcilla nosotros debíamos de realizar una construcción de significados, es decir moldear algo con lo cual cada uno se sintiera identificado. Al pasar el tiempo se fueron viendo algunas muestras artísticas: hojitas de árbol, llaves, libro, lapicero, auriculares, gota de agua, esfera, un cubo, todos los elementos muy bien moldeados y pertinentes, por lo cual también pensé que fue muy interesante compartir esta dinámica con estudiantes de Licenciatura en Artes, poco a poco me sorprendió ver sus capacidades para moldear, personalmente me causó un poco de dificultad haber construido mi propio significado, el significado que elaboré fue una *casa*, puesto que este sería un ejemplo para relacionar esto tanto con la temática, como con mi experiencia significativa, la casa fue explicada desde mi concepción de cuerpo, la casa como metáfora del cuerpo, como analogía de mi ser, de mi habitar y de mi construcción de conocimientos alrededor de la estadía en La Casa Museo Pedro Nel Gómez, y como también se explicó, mi habitar en el mundo.

Al finalizar las creaciones las contemplamos, cada participante se encargó de hablar sobre su “construcción de significado” y del por qué lo relacionaba con su vida y con la idea del cuerpo.

Hubo ideas muy interesantes que significaron tanto para ellos, como para mí, estas se replantean más adelante desde la tercera categoría de análisis: Praxis.

Continuamente se desarrolló un ejercicio efrástico que permitió que los participantes conocieran una nueva forma de leer una obra visual, y con esto se dejaron llevar por la narración de la obra seleccionada del corpus que más llamaba su atención por sus formas o por lo que ella misma les contaba desde expresiones, gestos y posiciones.

Lo que anteriormente se ha narrado desde mi experiencia formativa se desarrolla a partir de tres categorías emergentes: *Lo natural del cuerpo*, *Poiesis: corporalidades en pintura- poesía* y *Praxis*. Estas propuestas desarrollan un vínculo estrecho con la obra del maestro puesto que se aborda la obra a modo poético con producciones textuales, convirtiendo la imagen en pensamientos escritos. Por ello se procura también crear reflexiones sobre el propio cuerpo, tanto desde lo pictórico/artístico, como desde lo introspectivo a modo de representaciones o imágenes corporales.

## Capítulo 3: Representaciones del cuerpo: narrativas e imágenes



*Pedro Nel Gómez. Doña Giuliana y su hija mayor Germana (1942). Óleo sobre lienzo*

Giuliana Scalaberni es quizá una de las figuras femeninas más importantes en la vida del autor, por ello es seleccionada esta obra, para resaltar el papel de la mujer tanto en la vida del autor como también a aquellas mujeres dentro del contexto social y familiar de la sociedad antioqueña. Giuliana fue motivo de inspiración de muchas de las obras de Pedro Nel, bajo esta concepción se percibe entonces que Giuliana fue musa de carne y hueso, en su plena desnudez Pedro Nel retrata artísticamente y con esmero cada pliegue de su cuerpo; los senos, las piernas, el abdomen, la mirada, el cabello, todo esto nos presenta con detalles el cuerpo de una mujer real, el cuerpo bello de una mujer no idealizada sino retratada, para complementar todo esto,

se percibe que la mujer que está detrás es un poco más joven, el mismo título de la obra nos revela que es la hija mayor de esta familia, la mujer del fondo se muestra en una acción pasiva al observar fotografías, asunto que podemos nombrar como típico en las familias antioqueñas, mientras que la mujer de adelante se presenta semidesnuda, la mujer que está al fondo se revela con un vestido corto. Esta simple comparación de cuerpos nos muestra la prioridad que el artista plantea en su obra exponiendo desde el primer plano a Giuliana quien reposa tranquila y despreocupada después de cumplir sus labores como ama de casa.

### 3.1. Corpografías, écfrasis y construcción de significados: los juegos del arte

*“Las representaciones son el resultado de un recorrido experiencial plagado de eventos que marcan al cuerpo. Las huellas del cuerpo, las cicatrices curten a los sujetos”*

Gabriel Cachorro

Para abrir este análisis se retoma la pregunta que ha orientado esta investigación, *¿Qué representaciones del cuerpo elaboran los estudiantes que participan de los talleres del programa itinerante frente algunas obras del maestro Pedro Nel Gómez?* En vía de abordar el presente análisis es importante recordar que el artista en mención elaboró desde su pintura una relectura de su contexto, su gente y su entorno; su obra se caracteriza por el realismo. Pedro Nel se vale de la historia para plasmar las realidades de su tiempo y, dentro de sus formas estéticas el cuerpo tiene un lugar fundamental, nos enseña que el cuerpo es más que lo individual, porque también es una construcción social, un cuerpo que podríamos definir como carne, pero que también es pensamiento y acción. En palabras de Ponty es cuerpo encarnado, (Ponty, 1970). el cuerpo es constructo, es el propio artificio, es obra del sujeto; Es decir, gracias a la especificidad material y dinámica del cuerpo, el organismo humano es la forma más precisa para fluir entre el espacio y el tiempo con el lenguaje, el hombre como ser encarnado tiene la capacidad para elaborar la experiencia misma de cultura.

El primer paso es determinar algunas nociones de cuerpo manifestadas por los participantes de los talleres, identificando la construcción de significados, símbolos y elementos reiterativos o auténticos en sus producciones, por lo cual se organizan aquellas creaciones representativas que se relacionan con la construcción de otros sentidos sobre el cuerpo, esto es, desde metáforas (las planteadas en los numerales 2.3.1).

Por lo anterior, el proceso de análisis se organizó esencialmente en tres categorías, las cuales determinan factores distintos visibles en los hallazgos, desde la primera categoría *El cuerpo natural*, se aprecia el cuerpo como obra sensible productora de pensamiento, esto, para contrastar la condición de naturalidad del hombre con aspectos que determinan la misma subjetividad y formación del ser, en esta categoría se explica cómo desde las producciones pictóricas subjetivas, se muestra el cuerpo como el espacio de construcción de sentidos y símbolos propios. Esta

categoría tiene acento en las experiencias y trabajos recogidos de los talleres llevados a cabo en la I.E Lorenzo de Aburrá.

En la segunda categoría nombrada como *Poiesis: corporalidades en pintura y poesía*, se presentan las elaboraciones de los estudiantes de noveno grado de Institución Educativa Pedro Estrada y que, en este caso, se elaboraron miradas a la definición del cuerpo y corporalidad. Dentro de las actividades realizadas también se involucró una apuesta por el cuerpo en escena, para lo cual se desarrolló una especie de performance elaborado desde un poema.

Algo que también se torna relevante para esta categoría es la antología de écfrasis esto con autores como Pedro Agudelo, Murray Krieguer, explicando de que trata el sentido de este ejercicio, seguidamente se define y construye la noción de écfrasis, es entonces el momento para introducir las obras del Maestro Pedro Nel Gómez seleccionadas para este corpus de obras a analizar: *La barequera inquieta*, *Barquera que reza a la batea*, *Giuliana Scalaberni y su hija mayor*, pertenecen a esta selección a la que nombro a la que nombro “Desnudez” pues desde este ejercicio se toma en cuenta la producción literaria frente a las obras, entonces, podría decirse que desde aquí se pueden leer las representaciones que toman trascendencia para construir interpretaciones, que, los participantes procesan textualmente a partir de las obras, las cuales seleccionaron de manera libre para poetizar y escribir desde los elementos que componen los cuadros.

Desde la tercera categoría: *Praxis*, se revisan algunas formas de enseñar desde el saber del cuerpo, y desde las experiencias que trascienden la formación, se explica de un modo general por qué el cuerpo constituye especial enfoque para la relación con el otro en la escuela.

Es de resaltar que las creaciones además de representar tenían la intención misma de experimentar con el arte, los estudiantes se mostraron entusiasmados al notar que había elementos con los cuales podían desarrollar una muestra artística, por un lado, los materiales destinados para tal fin y, por el otro, la provocación a ser los autores de sus obras, es decir el modo en que se accede corporalmente al arte.

Cada taller tiene un especial interés por resignificar el arte en la educación y la formación del sujeto desde el reconocimiento del cuerpo y la posibilidad de vivir experiencias estéticas. Primero desde lo visual, la apreciación directa de las obras del maestro Pedro Nel Gómez, segundo con la escucha y la exploración de la vida y obra del autor, y tercero con la capacidad de representar (imaginación- creación) aquello que cada estudiante pensaba y sentía. Desde esta elaboración

creativa se resaltan algunos elementos como aspectos trascendentes para el análisis de las producciones, tales elementos son: rasgos significativos, colores, expresión corporal y las marcas de lenguaje como argumentos descriptivos del sujeto, puesto que la creación estuvo orientada a la configuración y expresión de sus sentires y emociones a través del cuerpo, es decir, el cuerpo creado en representación de la corporalidad, trazado y explicado desde líneas que develan las formas de significación producidos por cada uno, por tanto, el cuerpo como el plano donde se levantaron los relieves del ser, todos crearon a partir de aquello que permeaba sus pensamientos y emociones.

### **3.1.1. Lo natural del cuerpo es la expresión, relieve entre el sentimiento y el pensamiento**

Para el primer momento del taller, *la exploración*, se realizó un reconocimiento a la biografía del artista Pedro Nel Gómez, esta, estuvo construida desde aspectos centrales de formación del artista, natalidad, niñez, madurez, consolidación y muerte; para lo cual se reflexionó con los niños que el artista no muere del todo, puesto que construyó obras trascendentes y memorables para la posteridad y que el árbol se tomó como figura simbólica y analógica del ser, además, funcionó como esquema para narrar la cronología biográfica de Pedro Nel Gómez; las raíces mostraron la metáfora del origen o natalidad, el tallo como símbolo de la autonomía del artista, la copa del árbol para narrar la biografía, y las manzanas como elemento semiótico para referir de modo ilustrado y representativo a su creación estética.

La descripción o concepción que se cimienta del cuerpo representado para esta primera categoría “*El cuerpo natural*” se explica cómo organismo fisiológico, es decir el cuerpo como organismo vivo sujeto a las mismas leyes físicas y químicas de la naturaleza, lo natural del cuerpo humano es que es sensible y ello también se manifiesta desde la misma materialidad del cuerpo, o como diría Aristóteles desde la misma sustancia. Por ello, para este primer momento se parte de la emoción y el pensamiento como relieves del ser, signos que habitan un mismo mapa en construcción, o sea, el cuerpo. Para ampliar al respecto de la visión del cuerpo como lugar de la representación, se trae a colación al autor Gabriel Cachorro cuando dice:

Considero al cuerpo como un mapa concreto, real como el plano de una ciudad o el croquis de una casa. Pero también contiene una dimensión sagrada, tiene un ángel y un demonio, un aura, unas energías intangibles, unas fuerzas paranormales que la recorren y surcan que le corresponde a la subjetividad (Cachorro, 2008, p.3).

Ya planteada la idea de lo corporal como espacio de re-significación, expresión y de comunicación, sugiero dar mayor relevancia a esto desde una lectura de símbolos empleados como representación por los participantes del taller.

Para ampliar el análisis de las creaciones en el asunto semiótico y desde las formas visuales es necesario decir que, las producciones se realizaron con la intención de que, los niños reconocieran y aprendieran a captar aquello que es natural en el humano, como la emoción y el pensamiento, el lenguaje, lo cual va tomando forma desde la misma corporalidad, pues el sujeto se busca expresar entre sus formas posibles y po(e)sibles. Cada obra artística creada estuvo elaborada en el taller desde la participación autónoma y forma propia de construcción del ser, los participantes estuvieron motivados por algunas expresiones metafóricas, (cuatro metáforas visuales) más siempre se dio la posibilidad de trascender el ejercicio propuesto hacía las múltiples concepciones que poseían los estudiantes, desde lo que sentían o pensaban. Algunas de las creaciones muestran las imágenes con algunos signos o símbolos de la sensibilidad, otros en tanto, encontraron en la palabra las formas más explicativas para su creación.

La indicación del ejercicio se concretó en: representar un pensamiento o un sentimiento que los “habitara” en el momento, el motivo para efectuar esta actividad era principalmente que el participante se inquietara por pensar en los modos en que siente o piensa, por ende, que se fijara en qué momento se expresa un pensamiento o un sentimiento, dada la naturaleza trascendental de estos conceptos se complicaba un poco la representación, de ahí la necesidad de establecer una pregunta implícita por los modos de expresar, para al fin llevar a cabo una imagen artística, elaborada por ellos mismos desde la reflexión de estos conceptos que tal vez se mostraban un poco difusos y ambiguos para los niños de quinto grado de la I.E San Lorenzo de Aburrá, con relación a esto expongo el siguiente fragmento que enuncia lo que debe plantearse desde lo corporal en la educación:

En este sentido la educación corporal en vez de dar detalles anatómico-fisiológicos de los cuerpos, que los sujetos ya conocen, debería brindar alternativas de acceso a una subjetividad que en muchos sujetos es poco conocida. La recuperación de la biografía del cuerpo y la subjetividad a través de relatos sobre lo que los sujetos hicieron con sus cuerpos a lo largo de sus vidas, resultaría una problemática más valiosa que las existentes (Cachorro 2008, p.5).

En sintonía con la idea de educación corporal se constituye un enlace con los propósitos de este proyecto, en especial aquel objetivo que permite trascender las obras de arte del maestro para reflexionar en torno a nuestra corporalidad y corporeidad: “Articular talleres con grupos escolares y comunidades para profundizar la mirada que emerge sobre el cuerpo a partir de la apreciación de obras de Pedro Nel Gómez”.

### **3.1.1.2. Metáforas corporeizadas**

Al momento previo de crear se encuadró la actividad con una visualización de maquillaje artístico, elaborado desde una iniciativa propia, las cuatro metáforas visuales generaban una relación directa entre el cuerpo y otro elemento o concepto trascendente. Básicamente las fotos (producidas previamente con la colaboración de la artista aprendiz, María Alejandra Giraldo) se mostraron en diapositivas, con el fin de que los participantes tuvieran la oportunidad de interpretar la relación que guardaba en sus formas y hallaran la analogía semioculta en las metáforas realizadas. Con relación a lo anterior y para profundizar sobre el papel cultural del cuerpo, es preciso volver a Micieli:

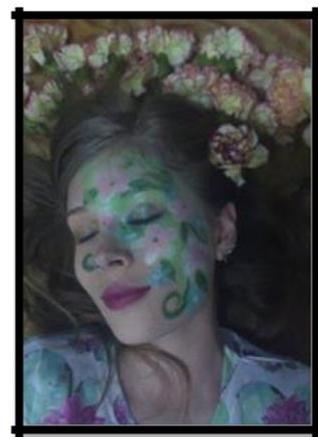
El cuerpo aparece como mapa de la realidad, en tanto en él se encuentran las huellas o marcas visibles de analogías invisibles. Por la similitud entre micro y macrocosmos, se pueden hallar en el cuerpo los signos, jeroglíficos, reflejos del universo (Micieli, 2007, p. 49).

Y, que en contraste con el texto “*Antropología del cuerpo y modernidad*” de Le Breton se comprende la necesidad de estudiar el cuerpo desde la perspectiva cultural para entender al hombre en su contexto, tal se menciona:

El cuerpo es un tema que se presta especialmente para el análisis antropológico ya que pertenece, por derecho propio, a la cepa de identidad del hombre. (...) La existencia del hombre es corporal. (...) El cuerpo es un elemento de gran alcance para un análisis que pretenda una mejor aprehensión del presente (Breton, 1990, p.7).



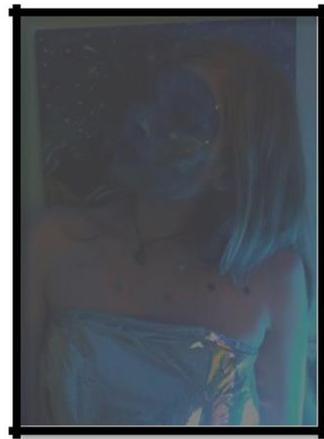
Cuerpo como territorio



Cuerpo y acción estética



Cuerpo en contraste



Cuerpo como territorio del universo

*Imágenes referidas a las metáforas visuales (en ellas el cuerpo propio como lienzo)*

En la elaboración de estas metáforas se tuvo en cuenta que cada una de ellas poseía un discurso que vinculaba un saber que tejía la idea del cuerpo como enfoque para lo cual me remito a la siguiente frase que dará más relevancia a esta propuesta didáctica empleada, por lo cual es preciso citar a Palacios (2006) en su texto “*El valor del arte en el proceso educativo*” para entender que, “el arte es el producto de una reflexión interiorizada: El arte, al igual que la ciencia, posee racionalidad y discursividad, son lenguajes o sistemas de signos en los que se exterioriza el pensamiento (Palacios, 2006, p. 40).

Producir metáforas visuales desde la técnica de maquillaje artístico posibilitó que la imaginación matizara mi mente de pinceladas, desde la piel poco a poco se adentraba un misterioso color que daba a mis sentidos la intuición o el reflejo de cada forma, el tacto del pincel iba en dirección de las líneas o figuras posibles que darían lugar a la metáfora o a la figura retórica que en mí se dibujaba. Lo mismo sucede con el cuerpo al construir conocimiento, se acerca de un modo perceptivo y exploratorio al objeto de saber y emite interpretaciones sobre aquello a lo que se acerca. Palacios (2006) nos remite a la idea de lo sensible y las representaciones, expresándolo así:

La vista, el oído y el tacto no sólo nos permiten leer la escena; funcionan también como recursos por los cuales nuestras experiencias pueden ser transformadas en símbolos. [...] Lo que vemos, oímos y tocamos constituye la materia a partir de la cual se crean las formas de representación (Palacios, 2006, p.41).

Ahora bien, este ejercicio de reflexión y acercamiento a las representaciones del cuerpo, desde las metáforas, dio continuidad a la siguiente actividad que permitió que los participantes del taller, en este caso los niños del grado 5° de la I.E San Lorenzo de Aburrá, se conectaran con el trabajo de creación, en cual, como se mencionó en la memoria de este encuentro “*Pensar y sentir, un juego de expresión y representación en la I.E Lorenzo de Aburrá*”, consistió en graficar un sentimiento y un pensamiento que representara su cuerpo.



Imagen 1: imaginación



Imagen 2: naturaleza

Imagen 3: rasgos culturales

Imagen 4: cuerpo alterado

Imagen 5: cuerpo y percepción

*Expresiones artísticas de los niños de 5° I. E San Lorenzo de Aburrá con respecto a su sentir y pensar el cuerpo*

Dentro de las representaciones elaboradas, la cuales nombré desde los rasgos que sobresalen, aparecen algunas expresiones que funcionan a modo metafórico (ver imagen 1 y 2), lo cual indica que algunos de los niños-participantes prefirieron expresarse, o para este caso, decidieron crear de un modo analógico sus ideas. En las producciones de los niños se hallan figuras tales como; “flor”, “mariposa” “casa” “sonrisa”, “corazón”, “árbol”, para lo cual se destaca este último como símbolo reiterativo en las representaciones realizadas.

Si bien, las dos primeras producciones artísticas se tornaron en cuanto a lo subjetivo y lo biológico, en las siguientes imágenes se percibe un trasfondo que tiene que ver con el sujeto y su relación con el medio y los otros. En la imagen 3 observamos una bandera, en esta imagen el símbolo patrio de Venezuela se expuso como trascendente dentro de la expresividad de la niña, se revela el sentimiento a manera de símbolo nacional, pero que no solo incluye una noción de patria sino un sentimiento por su tierra natal, por sus raíces, al momento de socializar sobre cuál era su

sentimiento o pensamiento en esa representación, la niña expresó que: *sentía nostalgia porque extrañaba su país y a algunos de sus familiares*, por lo cual se deduce que los niños al comunicar sus sensibilidades también poseen una gran influencia por su tierra, pero que más que su tierra la nostalgia por lo que sucede en su contexto. La actividad artística en este caso permitió que las raíces culturales permearan su mundo. Asunto que trasciende por las problemáticas que acuden al país. Para ultimar con esta imagen me dirijo a una idea del autor Elliot Eisner (2002) en la que se avista una *lección que el arte enseña*: “Las artes permiten experiencias que no se pueden adquirir a través de otras fuentes. Y a través de esas experiencias las artes permiten descubrir la amplitud y variedad de lo que somos capaces de sentir” (p.70).

Para continuar con el análisis de las producciones, es necesario recordar que las siguientes imágenes artísticas se efectuaron desde la representación sobre el pensamiento y la emoción a modo “corporal”, es decir que, para algunos participantes el cuerpo tomó el lugar de la representación del sentimiento o del pensamiento, puesto que como se observa en la imagen 4 y 5 se plasma el cuerpo como el lugar de lo sensible.

La representación de lo corporal también explicada como cuerpo expresivo y sus gestos como espacio de exteriorización, el espacio de la representación que construimos internamente para “mostrar”, como se observa en la imagen 4, la producción de un niño cuya expresión se mueve entre las formas geométricas, los triángulos para representar a los otros, un cuerpo a manera de cruz para representarse a sí mismo, una boceto de media luna con un cielo oscurecido en la parte superior, desde estas construcciones simbólicas en el dibujo puede decirse que, los colores y las formas son maneras que posee el niño para explicar su sentimiento exaltado, la ira en este caso, por ejemplo, el color negro empleado para sombrear las figuras de los otros puede significar la negación, renuncia, abandono, y el rojo empleado para el cielo y para su propio cuerpo para representar la fuerza de voluntad o la excentricidad, además la imagen está acompañada de una leyenda que causa impresión, *“siento una ira destructiva por los que me rodean”*. Para este caso cabe destacar que el niño sale un poco conmovido porque la actividad lo sensibilizó o, más bien el arte en este caso le permitió expresar aquello que venía sintiendo hacia sus compañeros; su acción creativa sensible que concluye revelando un llanto emotivo.

Para la imagen número 5 se referencia el cuerpo desde lo *fenomenológico*, para decir esto es trascendente expresar que el cuerpo representado se lee como un constructo, obra que se desarrolla en entrecruce con el mundo, para decir esto es necesario seguir las mismas formas

contenidas en la imagen, primero, se mira el rostro con una expresión de sonrisa, y podría decirse, con el ánimo un poco alto (por la altivez de su gesto y postura), segundo, el cuerpo elaborado a lápiz nos da a entender una producción que estuvo cuidadosamente elaborada para representar los contornos que delinear la misma sensación que encierra el cuerpo, tercero, los elementos que se integran dentro del mismo cuerpo parecen comunicar una relación viva entre lo externo e interno puesto que aquello que el lleva en su interior posee formas abstractas, por ello el cuerpo desde esta imagen se explica cómo *cuerpo fenomenológico*. En tanto, acudimos al texto “*La corporalidad, la fenomenología y la percepción, Merlau Ponty*” del autor Asier Pérez (2008) quien explica allí que el sujeto muta con sus modos de sentir (desde lo vital) o, dicho de otra forma, capta y conoce el mundo según sea el tiempo o espacio, la experiencia constituye la dinámica que el sujeto construye con su entorno que es dinámico y que se mueve entre lo subjetivo y lo objetivo.

Para el corpus del grado quinto se expresa a modo general que: en los tres primeros se expresan distintos aspectos que convergen en la corporalidad, lo subjetivo desde la primera imagen, con la representación de la imaginación, lo biológico con la imagen del árbol y, lo cultural para la imagen de la bandera de Venezuela. Los tres últimos se definen desde las relaciones que construye el sujeto con el mundo desde su propio cuerpo. y en tanto son representaciones de imágenes corporales, en la imagen número 4 se percibe una mayor relación de la emoción con la representación del cuerpo en alteridad, así pues, el sentir y la construcción con el otro, y por último la imagen número 5 que aporta sobre las ideas que confluyen en cuanto al cuerpo en interacción con el mundo y su formación subjetiva.

Otro de los hallazgos de este análisis es que, de cierto modo la percepción de metáforas influyó un poco en las creaciones que efectuaron los niños, (que para este momento serían los niños de quinto de la Institución Educativa Lorenzo De Aburrá) puesto que una gran mayoría de estudiantes persistió la idea de pensar el cuerpo como obra natural, lo que se evidencia en la variedad de producciones y la representación de símbolos que tienen gran relación con la naturaleza. Por otro lado, las actividades, tanto las muestras de las metáforas que construí para ellos, como las elaboraciones gráficas que ellos hicieron, permitieron luego el acercamiento a la obra de Pedro Nel, puesto que a partir de la reflexión del cuerpo propio fue más oportuno el encuentro con las formas corporales que el artista plasma. Importante aquí enunciar que reconocían en las pinturas los cuerpos desnudos como un rasgo natural y los asociaron, particularmente con el trabajo que asumían las mujeres, es decir, que por hecho de estar en el agua,

tenía sentido que su cuerpo estuviera desnudo (*Barequera que reza a la batea, Barequera inquieta*), en otros, por el contrario, llamó la atención que tuvieran marcas del desgaste fruto del trabajo bajo el sol, algunos niños manifestaron que era un trabajo muy duro, puesto que el cuerpo sufría.

### **3.1.2. Poiesis: corporalidades en poesía y pintura**

*Las representaciones del propio cuerpo corren por cuenta del conjunto de prácticas corporales protagonizadas por los sujetos en diversos espacios de la vida social. La representación gráfica de un cuerpo caracterizada como el boceto objetivo tiene su lado complementario en la apropiación subjetiva del dibujo, que hace el sujeto de su propio cuerpo y del otro*

Gabriel Cachorro

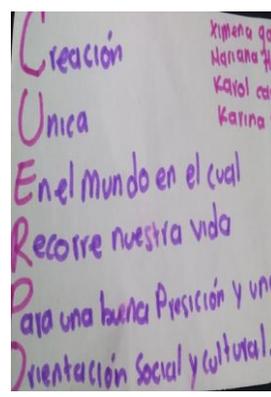
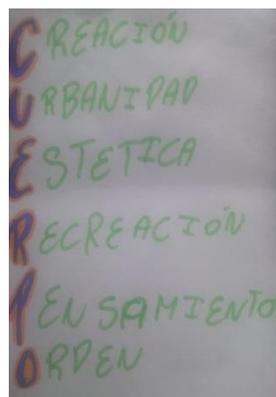
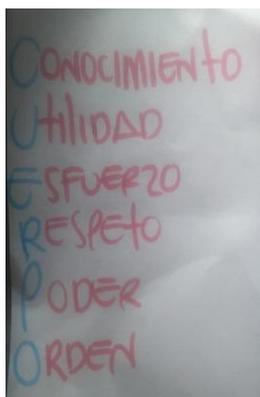
El cuerpo es metáfora viva, el cuerpo en lenguaje es el signo, es la manifestación de significados y mundos internos. La comunicación y el ser con el otro parte de la imaginación, la cognición y función, apropiación del espacio, sujeto del tiempo, cuerpo que es memoria y a su vez historia.

Mediante una práctica corporal se expresan modos de ser de la persona, y adquiere sentido según el contexto social y cultural en que se halle inmerso. Así el abordaje de las prácticas corporales está permeado por la trama de la cultura. De manera que una práctica corporal o una expresión del cuerpo se puede interpretar de manera múltiple (Gallo,2012, p. 2).

Para comprender lo anterior es necesario recordar que, en esta etapa de los talleres, el primer paso de la actividad consistió en rastrear la concepción del cuerpo en los participantes, para esto fue preciso plantear la pregunta sobre las corporalidades: ¿Qué es el cuerpo? Esto para estar en vía de ampliar la experiencia estética que se originó desde las obras se comparten en grupos sobre las perspectivas obtenidas de estas, luego se procede a construir significados y definiciones del cuerpo, un acróstico es la herramienta elegida para llegar a las concepciones del cuerpo que los participantes poseen, las expresiones se tornaron poéticas y muy expresivas, se asocian conceptos y palabras que de una manera u otra se relacionan con el cuerpo, algunas desde el campo de lo biológico, otras desde lo social y otras desde una perspectiva cultural.

En seguimiento de las frecuentes definiciones que hacen los participantes frente al concepto de cuerpo se obtiene que el cuerpo es creador y es orden, elementos que se repiten en dos elaboraciones del acróstico, para las otras se leen palabras también trascendentes como: poder, pensamiento, utilidad, estética, urbanidad, respeto, esfuerzo y otro concepto que considero muy relacionado con las representaciones del cuerpo en la cultura; Recreación, término que abarca la constante invención de formas para la propia producción subjetiva.

Cierto es que, las nociones y voces argumentadas que exponen los participantes y en particular algunos estudiantes a modo de reflexión es que: el cuerpo es lo que es porque el sujeto existe, conoce, experimenta, crea, vive y por ende también se forma, como individuo y parte de un todo, veamos algunas producciones al respecto:



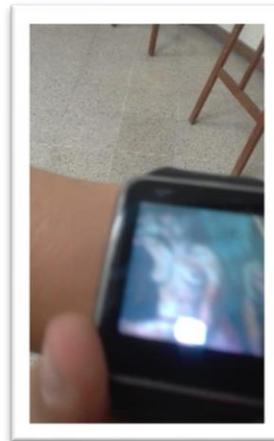
*Muestra de acrósticos elaborados por lo jóvenes del grado 9º I.E Pedro Estrada*

Seguidamente, se desarrolló en el taller una reflexión en torno a las representaciones corporales y el concepto de corporalidad, la dinámica se dirigió a seguir el contorno de los cuerpos hallados desde el arte contemplado en la exposición itinerante de Pedro Nel Gómez, la pregunta que abre este ejercicio se hallaba en cuestión de las formas y contenidos de los cuadros alrededor, ¿Qué nos dicen las formas, los colores, los gestos y el cuerpo respecto a sí mismo?

El cuerpo pasa a ser el protagonista tomando el lugar de lo sensible, de la percepción, el cuerpo toma lugar en el taller para convertirse en experiencia estética y creativa, el objetivo es dejarse afectar, seducir, cuestionar e inquietar por el arte para llegar a una producción ecfrástica que revele aspectos mismos del cuerpo leído.

Dentro de las creaciones elaboradas por los participantes, puede evidenciarse las relaciones que se construyen desde las emociones y formas del pensar, para ello fue preciso realizar un

seguimiento de las complejidades y especificidades que aparecen en las actividades elaboradas. Mi mirada como docente investigadora también estuvo puesta sobre las formas de comunicar que fueron efectuadas en el taller, en algunos modos de percibir las obras y en la cuestión de expresar desde el cuerpo, aspectos que para este trabajo poseen importancia y posibilitan preguntas para entender el cuerpo y la educación de hoy en día. En reflexión de los cuerpos en movimiento y exploración decidí guardar algunas memorias fotográficas de los momentos vividos en el taller.



*Momentos del taller, grado 9° I.E Pedro Estrada*

Las fotos retratan diferentes momentos del taller, la intención de estas fueron mostrar algunos aspectos que tienen que ver en lo que relaciona el cuerpo y la escuela, unas desde los modos de explorar, comunicar, planear, otras desde los modos de expresar con el cuerpo (símbolo del universo, cosmos, o unidad del todo), además, una imagen que se vincula con el uso de un dispositivo tecnológico adherido a la mano.

### **3.1.2.1. Corporalidades narrativas**

Las producciones elaboradas por los participantes en esta etapa del taller pusieron un acento en la elaboración de un retrato sobre sí mismos, explicando a su modo la forma como se perciben y proyectan ante el mundo, en total se eligieron cinco muestras que destacan por tener un complemento de leyenda descriptiva, otras por lo contrario se diferencian de las demás por evidenciar las metáforas del cuerpo, como en la imagen número 8 y 9 (ubicadas al final de este apartado) donde se miran retratos un poco poéticos en tanto construyen de sí mismos una imagen distinta, como de una flor o un gato.

La analogía del cuerpo con lo natural sigue estando presente, en la elaboración de una manzana, imagen 10, como representación se evidencia que el sujeto sigue pensando analógicamente, lo cual significa que es propio del hombre representarse como aquello que siente y piensa, para ampliar esto me remito a la expresión que argumenta la chica que pinta la manzana, *“yo pinté una manzana porque yo me siento así: fresca y natural”*. Si bien la indicación del ejercicio era más retratarse a sí mismo y explicarse con palabras, ella no se equivoca al mostrarse o representarse como una manzana.

Las formas de representación del cuerpo son sin duda una amplia gama de creaciones que corresponden a las mismas ideas del sujeto, esto en contraste con la obra de Pedro Nel Gómez se considera proceso estético, con el arte en general se piensa como producción artística, pues como sabemos son muestras consideradas “bellas” o “significativas” por provenir de las experiencias mismas del sujeto.

En diálogo con el texto de Araceli Soto, *“El arte poético como forma simbólica”*, la actividad de representación se realiza en función de abordar el arte como creador y potenciador de los sentidos, en proporción con ello ampliaré la definición de arte que hace la autora Soto, a partir de los presupuestos de Susana Langer, por lo cual enuncia:

Langer aborda varios conceptos de nuestro interés, tales como forma y sentimiento, expresión e impresión, significación y sensación. Para la autora, el sentimiento está asociado con la espontaneidad y ésta con la informalidad e indiferencia a la forma, mientras ésta connota formalidad, regulación y, por lo tanto, represión del sentimiento. Es necesario aceptar esta paradoja, puntualiza la autora para comprender que el artista, quien expresa sus emociones y sentimientos, se enfrenta a una lucha con la inteligibilidad, la composición y la perfección, del mismo modo que el crítico debe encontrar la belleza sensorial en la forma (Langer citado por Soto, 2006, p 716).

Las producciones de esta categoría: *Poiesis, corporalidades en pintura y poesía* se caracterizan por mostrar palabras como definición de sí mismo o como descripción de características propias, en la imagen 6 se muestra como la estudiante dibuja su rostro y explica en el entorno de la ficha sobre sus cualidades, los ojos expresivos definen muy bien la intención de mostrar desde su “cuerpo” una coherencia con su forma de ser, puesto que se define como alegre, amorosa, social, comprensiva y activa.

En la imagen número 7, hay un cuerpo desnudo, desde allí podemos explicar la desnudez, en tanto el chico se pinta tal como es, el color de su piel, y sus partes íntimas, la desnudez toma relevancia en este corpus porque la acción misma del desnudarse implica pensar en el despojarse de las ropas y a la vez de los prejuicios que permanecen en el lenguaje, la desnudez se considera elemento de esta categoría porque define al hombre como animal, pero también como cuerpo de cultura, que se viste porque posee pudor, posee vergüenza, algo que por generaciones ha sido una construcción cultural. En la leyenda de la misma imagen se lee: “*Me gusta poner a prueba mi cuerpo al hacer los ejercicios*” y en la parte de abajo dice: “*no me gusta ensuciarme las manos*”. Desde esta inscripción es necesario plantear que el contraste que hay entre las dos oraciones es porque el estudiante explica que hay cosas que le gustan y cosas que no, cuestión que remite de nuevo al cuerpo y a sus particularidades subjetivas.

Para concluir este análisis pictórico de corporalidades nos remitimos de nuevo a la imagen 8 y 9 para dirigir una mirada al cuerpo en potencia, concepto trabajado por la autora Elena Gallo en el documento sobre: *La motricidad y la experiencia educativa*. el cuerpo es potencia, porque posee en si una fuerza sobrenatural para crear y para ser, por lo cual:

Las prácticas corporales representan una experiencia de potenciación. En la motricidad hay un lenguaje que simboliza, expresa y significa; por ello, la motricidad no escapa a la expresión simbólica del cuerpo; así, la danza, el juego, el caminar y el gesto son lenguajes que se manifiestan y en perspectiva educativa nos ofrece sentidos a la experiencia de movernos, sentidos que no se reducen a la explicación, justificación o al beneficio; más bien son sentidos que no están referidos a una meta o a un fin ya dados, porque en vez de conducirnos a alguna parte o a una dirección única, nos conduce a varias partes o a una multiplicidad de direcciones (Gallo, 2012, p. 12).

La simbología de la potencia para este análisis es la transformación. Tal como se muestra la metamorfosis del hombre a gato, y de la mujer-flor. La producción de la imagen 8 es expuesta por el joven como: retrato con relación a su pasión *el parkour*, deporte que desarrolla grandes capacidades físicas para los saltos y giros.

Develando la idea de la imagen corporal número 10 me remito a hacer una relación de arte y cuerpo, allí, donde el cuerpo está en contraste entre lo natural y lo humano es preciso decir que, este es el cuerpo que experimenta arte, que se transforma por medio de este, porque lo comprende y lo vive.

En contraste con el análisis expuesto cito de nuevo a Noemí Durán cuando habla de su propuesta pedagógica e investigativa:

Reescribir entre cuerpos andando caminos po(e)sibles lleva implícito el reto de crear conversaciones entre desconocidos, de escuchar abiertos al imprevisto, a lo que emerge de nuevo en el encuentro con el otro. Por esa razón, tiene un formato orientativo que se concreta de manera singular en cada contexto (Durán, 2008, p. 91).

En esta multiplicidad de representaciones vemos como los participantes se expresan libremente al hacer retratos de sí mismos, como bien se ha explicado, los dibujos además de ser el modo de representación corporal han sido elaborados con especificaciones que datan sobre su cuerpo y modo de percibir, habitar y existir, utilizando también otras marcas de lenguaje para imprimir aspectos propios.



Imagen 6



Imagen 7



Imagen 8



Imagen 9



Imagen 10

*Retratos elaborados por los jóvenes de 9° I.E Pedro Estrada*

### **3.1.2.2. Actividad de Performance: Mi vida huele a flor**

En un segundo momento del taller con los jóvenes del grado 9° de la Institución Educativa Pedro Estrada se representó el poema “*Mi vida huele a flor*” de la autora española Elvira Sastre, este poema se toma como referente importante al momento de esta actividad por razón de necesidad de aplicar un ejercicio más dinámico y de comunicación entre los participantes, si bien no existe una relación directa con la obra del maestro Pedro Nel Gómez el poema si posee las características esenciales para aplicar una representación teatral, algo que va más en vía de la elaboración de nuestras propias representaciones, y que era uno de los propósitos del taller, en cuanto permitir un acercamiento al cuerpo propio y experimentar con él para luego reconocer los cuerpos representados en el corpus seleccionado.

Para ello se concibió que era importante actuar desde la comunicación en grupos, ya que esto permitió que se creara un guion de representación, se registraron movimientos previamente coordinados, algo que se dice sobre el cuerpo actuado o en performance es que se posibilitaron actividades bajo formas de la representación en escena grupal, la actividad consistió en componer desde el cuerpo el fragmento poético leído, en otras palabras, la instrucción fue construir en lenguaje corporal el poema, el cuerpo es visto desde este ejercicio como elemento de proxemia, relación y aproximación con el compañero, el proceso de planeación entre los grupos sucedió en sinergia y sincronidad poética.

Con el objetivo de poner en contraste la actividad de reflexión, se efectúa una motivación para trabajar desde la proxemia y el compartir; lo cual permitió que los integrantes de los subgrupos crearan en sinergia un fragmento poético actuado en escena con elementos que quizá significaban algo importante para narrar y que de alguna manera trascendió para sus sentidos.

Cada uno de los grupos se presentó de forma particular, pues elegían distintas estrategias para la representación, en el primer grupo se evidenció la necesidad de que uno de los integrantes narrara el poema mientras se actuaba a modo grupal, luego, en el segundo grupo se concibe que la corporalidad en movimiento grupal expresaba todo el poema con gestos, otro grupo eligió elementos externos como una rosa y termo con agua para simbolizar aspectos de la narración. Esta diversidad de representaciones se asocia con los modos en que los humanos construimos experiencias, por tanto, para este momento la actividad se vio enriquecida con la diversidad de propuestas al representar.

### **3.1.2.3. Écfrasis**

*“La imaginación hace posible una representación visual en una verbal”*

Pedro Agudelo

La relación que existe entre pintura y literatura es estrecha, las dos se construyen de imaginación, es decir una secuencia de imágenes o elementos simbólicos que se vinculan dando lugar a una creación poética o pictórica, en este sentido lo que se pretende es poetizar la imagen, por ello se propuso realizar écfrasis de la obra expuesta, percibida, contemplada. Por consiguiente, se desarrolla para el taller un ejercicio que explicita la relación entre la pintura y la interpretación, la cual trasciende el aspecto descriptivo y le concede literalidad al cuerpo observado.

Para reconocer las obras desde las diferentes posturas se inició el juego de nombrarlas, registrando desde allí elementos que emergían de cada una, el objetivo principal de la actividad consistía en crear un lenguaje que hiciera puente entre el lenguaje no verbal, (los cuerpos “hablantes”), al lenguaje verbal, que en este caso vendrían siendo las producciones literarias efrásticas, aquello que los participantes manifestaron frente a las obras tomó trascendencia a medida que escribieron y se cuestionaron sobre los cuerpos allí visibles.

Inicialmente el objetivo era explorar las obras del corpus expuestas en el aula múltiple dentro de las cuales vimos obras como *Barequera inquieta*, *Barequera que reza a la batea*, *Giuliana Scalaberni y su hija mayor*, posteriormente la premisa era escuchar esas voces que asoman, la idea era dejar fluir la creatividad para leer el cuerpo retratado, desnudo, el cuerpo-símbolo, los síntomas visibles, las posturas. El objetivo era leer el relato escondido en la obra, para ello era posible reconocer dentro de las formas presentadas en la pintura algo que explicara como trascender la imagen a lo literario. Al momento de crear los grupos se dedicaron a elaborar hipótesis de ¿quién era aquella mujer que veían? ¿qué hacía? ¿por qué estaba allí? para entonces fue posible para los participantes realizar la interpretación de un contexto dado por el cuerpo y las formas naturales, en los cuadros además se percibían que las líneas tenían historias escondidas, imágenes que indicaban otras conexiones con interpretaciones de la misma obra, con un acento realista las obras producían en los estudiantes afectaciones; percibir el juego de la pintura y la historia, pero también la memoria. Los textos producidos dejaron entrever como con la imaginación los estudiantes elaboraron sus propios relatos de las barequeras, algunos acudiendo a la figura de un narrador omnisciente para describir con detalle el conocimiento del contexto y los personajes. Es así como el ejercicio fue todo un acto de la interpretación y recreación de las formas. Con esto es evidente que:

El lector se enfrenta a una representación –el texto literario- de una representación, -una pintura-y lo que devela interpretativamente no es tanto lo que el texto presenta sino la intención que subyace en él, la intención del autor y en consecuencia, su interpretación (Agudelo, 2011, p 75).

Contar una historia, ofrecer un argumento y significar las ideas que provienen de una imagen que se inserta en el área visual, la palabra juega un papel importante para representar las

posibilidades de camino a la obra, funciona a partir de sus elementos constitutivos, caracteres que pueden potenciarse bastante en el sentido de la posibilidad del texto, la écfrasis es todo eso y a su vez las palabras pueden contar una historia desde la escena representada en el cuadro. Para esto se propuso adentrarse en la imagen descifrando la narratividad que habitaban los cuerpos manifiestos.

En palabras de Agudelo (2011) “La écfrasis, tiende a seleccionar aspectos del objeto representado que el cuadro omite” (p. 80).

Siguiendo otro autor en medio de esta misma definición encontramos a Murray Krieger quien nos ofrece un panorama más definido con respecto al proceso de creación ecfástica cuando dice:

Es por tanto la forma más extrema de preguntar acerca de la capacidad de las palabras de crear imágenes en los poemas. En segundo lugar puedo ampliar mi uso de la écfrasis si se ve, como muchos lo han hecho a lo largo de su historia, como cualquier equivalente buscado en palabras de una imagen visual cualquiera, de hecho el uso del lenguaje para que funcione como sustituto del signo natural, es decir, representar lo que podría parecer cae más allá de los poderes representaciones de las palabras como menos signos arbitrarios. En tercer lugar. Si amplió lo que llama el principio écfástico, hasta su sentido más general puede verlo en funcionamiento en cualquier intento de construcción de una obra literaria que trata de hacer de ella como constructo, un objeto total, el equivalente verbal de un objeto de las artes plásticas (Krieger, 1967. p7).

A continuación, se introducen algunas de las obras de producción ecfástica realizadas por los participantes de los talleres y que titulé: *Antología desnudez*

1. La trabajadora
2. Los mineros y barequeros
3. Resonancia
4. La madre

### 1. La trabajadora

la trabajadora  
 es una mujer desnuda trabajadora  
 de una mina está encima de  
 piedra esta descalza está aporreada  
 aborrida sola con una coca de mina  
 está al rededor del río recojiendo  
 mina esta lamentada de la situación  
 del trabajo que la dejaron en  
 es la estética las que se consienta  
 la identidad de la mujer yorando  
 experimentando de la vida que le  
 toca por su trabajo la diferencia  
 de lo soñado de ser minera  
 por los costumbres creados.

### 2. Los mineros y barequeros

Comprensión  
 Había una vez unos barequeros buscando  
 fortuna e iban a un río buscando  
 su fortuna pero en días no lo encontraron  
 después fueron semanas buscando junte  
 para les ayudara a buscar riquezas  
 pero en semanas no lo encontraron  
 pero un día le dejaron la actividad  
 a los mineros que estaban regalado  
 la tierra de minas para buscar  
 la fortuna que ellos deseaban ellos  
 se ganaron la fortuna pero cuando buscaron  
 no tenía la fortuna que querían. <sup>FAV</sup>

### 3. Resonancia

ISABEL ERA UNA MUJER CON LA INQUIETUD DE  
 SABER COMO ESTABA SU FAMILIA YA QUE ELLA  
 ERA LA QUE TRABAJABA EN LA MINA Y NO  
 PODIA ESTAR CERCA DE ELLA Y TAN PERCIBIENTE  
 ERA SU INQUIETUD QUE ONIA A CAMINAR  
 PARA LIBERAR SUS PENSAMIENTOS.  
 AL LABO QUE SALIA SIEMPRE IBA A UN  
 PAISAJE DONDE SE SENTABA A PENSAR  
 SOBRE QUE ERA TANTA LA INQUIETUD QUE  
 SENTIA QUE TODO SE FUE CONVIERTE  
 EN UNA RESONANCIA Y POR ESTO ESTE  
 PAISAJE LA HACIA SALIR DE SU REALIDAD Y  
 SENTIA COMO SI SU FAMILIA ESTUBA  
 JUNTO A ELLA PERO A VECE CUANDO ESTE  
 LOGAR NO LA RECONFORTABA SE SENTIA  
 MAS VULNERABLE YA SEA A SU RESONANCIA

### 4. La madre

1. "La madre"  
 Y allí está... con su rostro cansado y sus ojos  
 cargados de melancolía. Se encuentra la madre  
 y sus reflejos otros... En su cuerpo se reflejan  
 las marcas de la maternidad y en su rostro  
 una desgracia sin igual. Ella recuerda cuando  
 los cabellos de su hija trenzaba, pero ve con  
 tristeza como ahora sus miradas se separan  
 sin embargo... y al fin y al cabo "madre"  
 sus pechos reflejan el amor dado.

En este análisis, el cual se realiza desde el orden de lo literario, lo que corresponde es: explicar cómo algunas frases de los relatos de los participantes retoman a manera de narración algunos elementos de la composición pictórica:

1. La trabajadora: (Écfrasis/Barequera que reza a la batea) se lee la descripción de una mujer cansada, desnuda, un poco triste y además reitera en el texto que es una mujer “trabajadora de una mina”, los niños la describen como una mujer que también esta aporreada y

llorando, al final concluye con que esta mujer es por herencia o tradición barequera: “experimentando de la vida que le toco por su trabajo (...) por las costumbres creadas” (Grado quinto).

2. Los mineros y barequeros: (Écfrasis/Barequera que reza a la batea) Si bien este texto no construye una idea de cuerpo si construye una idea del hombre y sus valores. A manera narrativa los autores cuentan la vida de unos mineros que buscaban un tesoro, cuentan, que a los días de tanto buscar se dieron cuenta que “estaban regalando la tierra de minas para buscar la fortuna que ellos deseaban”, “ellos se la ganaron, pero cuando buscaron no tenían la fortuna que querían”. Al respecto se puede decir que los estudiantes retomaron la idea de los barequeros para expresar la ambición que posee el hombre y que en tanto obtiene lo que quiere, esto no será suficiente. (grado quinto).
3. Resonancia: (Écfrasis/Barequera inquieta) Los autores de este texto provocan una reflexión en torno a la mujer que se aleja de su trabajo para tomar un descanso. El texto explica como la mujer se sienta en un ambiente tranquilo, habitual para sus reflexiones y su meditación respecto a su vida y familia. “Al cabo que salía siempre iba a un paisaje donde se sentaba a pensar sobre que era tanta la inquietud que sentía” (grado noveno).
4. La madre: (Écfrasis/Giuliana Scalaberni y su hija mayor) Claramente hace alusión a la figura materna que aparece en el cuadro, las autoras en este caso construyen un relato de un distanciamiento entre los hijos y la madre, para explicar la vida de la madre, una madre agotada, se lee: “en su rostro cansado”, “sus ojos cargados de melancolía” “en su cuerpo se reflejan las marcas de la maternidad”. Tales descripciones confirman que interpretaron a partir de los mismos cuerpos presentes en el cuadro. (San Buenaventura)

### **3.1.3. Praxis**

*La praxis es el común denominador de la condición humana, y tan sólo a partir de ella puede establecer el hombre relación con la naturaleza mediante la poética*

Francisco Beltrán

En la presente categoría me permito reflexionar sobre el concepto de praxis, para ello explicar en qué modo interviene el cuerpo en la praxis educativa cotidiana. Es decir, contar desde

algunos autores la relación cuerpo/formación que ya se ha abordado, pero en este sentido desde el mismo espacio escolar. Además, se vincularán elementos de construcción de significados que trascendieron con la elaboración de actividades llevadas a cabo en la universidad de San Buenaventura, tales significados pueden explicarse importantes para la formación docente.

Para iniciar es necesario remitirnos a la teoría sociológica de Pierre Bordieu, explicada desde un autor investigador, quien estudia y plantea desde el concepto “Hexis corporal” (Bordieu, 1992) una estrecha relación que existe con el “hábito”, parafraseando al autor: “el hábito se presenta como el modo de guardar información en nuestro cuerpo” (Galak, 2010, p.1), es decir, los hábitos, son aquello que constituyen las prácticas diarias y que nos permiten crear condiciones de reflexión, por un lado para guardar información de modo voluntario e involuntario, por el otro para constituir prácticas que son necesarias para la formación del sujeto, esto es importante porque la escuela es el espacio donde los estudiantes pasan gran parte de su tiempo, y por lo tanto debe pensarse una educación integral que cuestione aspectos de las practicas diarias escolares; Es preciso agregar:

El vínculo entre los habitus y los campos está en la base del pensamiento relacional que propone porque concibe que son inseparables aquellos sentidos prácticos –maneras de ver, clasificar y pensar al mundo, que no son conscientes, que se estructuran y estructuran– de la posición que ese agente ocupe en el campo (Galak, 2010, p. 5).

Centrada en mi propia praxis, desde este proyecto educativo reflexiono sobre las estrategias, herramientas, y discursos aplicados, si bien era un proceso experimental y totalmente nuevo para mi formación presentándose con errores y desaciertos, aclaro que en la medida de lo posible todos los ejercicios que se realizaron estuvieron ejercidos con las precauciones que implicaba tratar un taller creativo, primero por el diseño de este con el preciso material didáctico que evocara la vida y obra del autor, segundo para manejar la información que poseían los estudiantes desde sus saberes previos relacionándolos con el contenido que se pretendía mostrar, por último, hacer contraste con las producciones elaboradas y las reflexiones obtenidas.

En conexión con la praxis se presenta como parte fundamental la preparación que se obtuvo desde el espacio de la Casa Museo Maestro Pedro Nel Gómez donde se produjeron saberes trascendentes para mi formación.

### 3.1.3.1. Construcción de significados

Se entiende la construcción de significados como elementos que trascienden la praxis educativa, para el taller en este espacio se pretendió diseñar actividades de algún modo más contextualizadas con la población, se explica que el ejercicio planteado era elaborar producciones en arcilla, y que cada uno de estos elementos debía estar justificado por el mismo creador, en cuanto tanto los estudiantes moldearon las formas en arcilla noté una habilidad especial para trabajar con las manos, o como también se diría, para manipular el material, lo que personalmente para mí fue un poco complicado, puesto que previamente experimenté con arcilla elaborando mi propio significado para llevarlo de ejemplo. La actividad se explicó desde las propiedades de trabajar con arcilla, puesto que esta misma posee grandes beneficios y es ideal para llevar a la escuela y desarrollar en los niños habilidades psico-motrices, además habilidades relacionadas al lenguaje, como el aprender a escribir y a generar un valor propio para las creaciones propias, y de los demás. Desde el texto “*El cuerpo sensible de la profesora*” Claudia Arcila (2016) se concede un valor importante a la labor del maestro como posibilitador del arte en la escuela para la formación de los sujetos por lo cual enuncia:

Un maestro que encuentra en el arte el escenario para las transmutaciones; las textualidades para la experiencia estética; para el acontecimiento trágico; para la periferia cómica; la experiencia de humanidad, en cuya enseñanza “prevalece una actitud, una mirada (Claudia cita a Le Bretón, 2010, p. 230).

El lenguaje del arte tiene un papel importante para el cuerpo, puesto que a diarios estamos en relación con esas otras apuestas simbólicas desde cualquier parte del mundo, y por tanto el arte también requiere una vital importancia en la educación, el lenguaje es la llave que permite relacionarnos con el mundo, el arte es la puerta para construir experiencias estéticas y por supuesto para emitir un saber articulado con la acción y la percepción.

La actividad de arcilla estuvo relacionada con una obra literaria, pues este fue el pretexto para vincular la literatura a la actividad del moldeamiento, el concepto o mejor dicho la idea de la construcción de significados estuvo dada por la novela *Nada* de la española Jean Teller, a modo general se habló sobre la obra para iniciar la creación. La introducción del ejercicio creativo

pareció tener éxito desde lo pedagógico, pero también se elaboró una provocación a la lectura literaria.

Como cuerpos llevamos variables e indefinidas formas de almacenar información, información que más adelante se revelará de otro modo, voluntario o no. Ya sea dándole carácter al ser frente a sus próximas experiencias, o ya sea para manejar las ideas ya captadas, ya percibidas y ya vividas, así se percibió este ejercicio que, más que experiencia táctil, conformó un planteamiento sobre mis próximas experiencias educativas y de formación.

Los siguientes elementos son aquellos que fueron elaborados con el material de arcilla en el taller, además de las ideas planteadas por la docente investigadora al momento previo del ejercicio que también fue preciso mostrar un ejemplo de la actividad propuesta:

**Casa:** el cuerpo es mi casa, es el lugar que habito por tanto considero trascendente saber que es importante cuidar, valorar y respetar para llevar a cabo una buena relación con los demás y además para construirme como persona autónoma, libre y con mucho que ofrecer desde mi quehacer docente y mis otros roles.

**Esfera:** la esfera posibilita el entendimiento sobre nuestro lugar en el mundo y nuestra relación con el entorno.

**Cubo:** comprende la relación del cuerpo y la cultura, determinado por dos variantes espacio y tiempo.

**Música:** puesto que vincula el cuerpo, la música es emocionante y para muchas personas también es medicina del alma. Desde esta praxis considero realmente importante para la vida diaria, por lo cual proyecto un especial interés por desarrollar un vínculo trascendente y reflexivo desde mi área específica (Lenguaje)

**Hojas:** las hojas son una de las formas que tiene el árbol para mostrar su grandeza y su ciencia, así mismo sucede con las hojas (papel), el hombre las usa para mostrar lo que piensa. La reflexión en torno a la naturaleza es importante para la formación del sujeto porque comprende que debemos cuidar de ella porque de ella provienen nuestros recursos y los de muchos otros seres.

**Agua:** concede una apuesta por la vitalidad, si somos 70 por ciento agua esto quiere decir que nuestra vitalidad es concedida por aquello que nutre el cuerpo. Pensar en el cuerpo y la educación desde este elemento nos remite a mirar las prioridades que hay en cada uno de nosotros para vivir mejor.

**Literatura:** punto de mira desde la experiencia estética, primero como la construcción de aprendizajes significativas que adquieren relevancia en la escritura, y segundo para vernos en el otro, desde la lectura conocemos el mundo, conocemos lo otro, puesto que ese otro también posee algo que aporta significados para nuestra vida.

**Llaves:** como se dijo antes es el lenguaje, el modo en que nos expresamos es clave para posibilitar una comunicación asertiva.

Al momento de compartir sobre nuestras creaciones, se anunciaron ideas precisas para entender la relación cuerpo-formación-arte que tenían los participantes, algunas ideas abordaron en cuanto a lo natural, otras desde lo creativo e imaginativo, el cubo y la esfera pasaron por las figuras 3D para explicar el cuerpo en un sentido más abstracto. La música y las llaves vistas como elementos cotidianos, la casa fue el ejemplo realizado/moldeado en arcilla por mí, lo realicé porque lo veía como mi lugar de formación, porque lo relacionaba con el mundo y porque quería exaltar el valor de la Casa Museo Pedro Nel Gómez que me permitió vivir una gran experiencia frente al arte local y como docente investigadora.

## Conclusiones

Reflexionando sobre la corporalidad (o esquema corporal), como la formación subjetiva del hombre, se canalizó todo desde un proceso experimental y pedagógico, donde un entramado de posibilidades corporales, como el explorar, aprehender, crear, se conectaron en la vía hacia el camino de las representaciones corporales en el arte y la formación.

La percepción jugó un papel importante para indagar la obra del maestro Pedro Nel Gómez, pues esto configuraba el punto de partida para plantear la pregunta respecto al cuerpo representado en el arte.

La construcción literaria estuvo fundamentada por una contemplación minuciosa de la obra del maestro, pues ello aportó de una manera significativa una postura frente al cuerpo en sus diferentes facetas, y, que, en las obras, se reunían para conceptualizar una mirada a los distintos aspectos como: el cuerpo en desnudo, el cuerpo sometido al trabajo, el cuerpo en la cultura, el cuerpo en movimiento, y el cuerpo en reposo.

En cuanto a la producción de imágenes corporales (representaciones) se observaron obras que conllevaban la presencia de un cuerpo, por ende, se afirma la idea de que el cuerpo sigue siendo unas de las formas más frecuentes e infalibles para exteriorizar y representar aquello que sin duda es “del interior”. El cuerpo entonces se define como aquello que somos, sentimos, pensamos, para reconocer aquello que se construye, por eso, desde el propio cuerpo, fue posible la elaboración de corpografías, las cuales se destacan por resaltar asuntos biográficos del sujeto, así las representaciones del cuerpo se percibieron en gran diversidad y creatividad, los cuerpos caracterizaron aspectos propios de su autor/creador.

Respecto a las obras seleccionadas en el corpus, se puede afirmar que tuvieron gran impacto aquellas en las que el cuerpo de la mujer se veía representado, en donde más que un cuerpo de mujer se percibía las afecciones que acudían a ellas, en algunos casos como en el cuadro de *Giuliana Scalaberni* y la *Barequera que reza a la batea* observamos cuerpos que manifestaban rasgos de cansancio, pero también fuerza y nobleza.

Desde la construcción de significados elaborados con estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de San Buenaventura se expresaron producciones que cobran mayor profundidad en la medida que este proyecto se siga desarrollando en mí que hacer profesional, esto, por medio de actividades que vinculan el cuerpo y la conciencia, sobre los

sentidos, las emociones y los pensamientos, por tanto se pretende hacer énfasis en el sentido pedagógico, donde dirigimos nuestra atención a la percepción, vinculando estrategias que apuestan por el cuidado de sí mismos, de nuestro entorno, sin dejar de lado la importancia de una construcción y reconstrucción simbólica y artística en la pedagogía del lenguaje, empleando herramientas como la música, la pintura, el teatro, la literatura y la poesía.

La educación imprescindiblemente necesita entender el cuerpo, necesita comprender los sujetos y lo que ellos manifiestan desde sus expresiones, gestos, posturas y representaciones corporales, si bien esto implica leer cuerpos, no se pretende avasallar el cuerpo ni reprimir, por el contrario, es necesario que la educación entienda el cuerpo, porque desde allí es donde el sujeto se hace cultura, cimienta saber y construye subjetividad, el ideal es que además los estudiantes aprendan a actuar desde su autonomía, puedan cuidar de sí mismos y del otro. La escuela, en ocasiones, delimita y riñe lo que los estudiantes hacen y lo que son, para lo cual se pretende desde este proyecto que los docentes se permitan cuestionar sin juzgar.

Para este proceso de taller en torno al cuerpo y las corporalidades también se resalta que la formación debe ir enlazada a la propia experiencia, donde los estudiantes mismos sean los que hablen y compartan desde sus propios saberes su posición frente al mundo.

En pro de finalizar este proceso investigativo considero significativo decir que la investigación en este ámbito fue relevante en tanto descubrí aspectos que ignoraba del arte local, el reconocimiento de la vida y obra del autor permitió que pudiera volver sobre el valor del arte en los procesos de formación y enseñanza. Dentro de esta misma idea incluyo que el maestro debe considerar el desarrollo de las capacidades que tienen los estudiantes, pues estas son potenciadas en mayor medida cuando el docente alimenta la curiosidad, el saber y los valores éticos y estéticos del sujeto.

## Referencias bibliográficas

- Agudelo P. (2005) Los ojos de la palabra, La construcción del concepto de écfrasis, De la retórica antigua a la crítica literaria. En: Lingüística y Literatura. Revista electrónica de la Universidad de Antioquía. ISN 0120 -5587.
- Angulo, C. (2017) *La Fenomenología de la percepción de Merleau Ponty como sustento enactivo de la cognición.* (Tesis), Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/56603/7/CarolinaA.Orozco.2016.pdf>
- Arcila, C. (2016) *Cuerpo sensible, Le Breton.* Vol. [P230] Recuperado de <https://core.ac.uk/display/84398941>
- Arranz, P. (2006) El cuerpo una visión a través del arte. Recuperado de [https://ddd.uab.cat/pub/trecpro/2016/hdl\\_2072\\_266073/paula\\_arranz\\_raso\\_tfm.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/trecpro/2016/hdl_2072_266073/paula_arranz_raso_tfm.pdf)
- Balbina, C. (2014) Revista de antropología experimental: El simbolismo social del cuerpo: Body art (algunos ejemplos). (N°14) Universidad de Jaen. España. Recuperado de <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/1799/1557>
- Beltrán, F. (1994) Praxis y poiesis en la pedagogía y la didáctica. Bogotá, Colombia. Red Académica. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/323650079\\_PRAXIS\\_Y\\_POIESIS\\_EN\\_LA\\_PEDAGOGIA\\_Y\\_LA\\_DIDACTICA](https://www.researchgate.net/publication/323650079_PRAXIS_Y_POIESIS_EN_LA_PEDAGOGIA_Y_LA_DIDACTICA)
- Breton, Le. (2002) *Antropología del cuerpo y la modernidad.* Ediciones Nueva Visión Buenos Aires. Argentina. Recuperado de: [https://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/le-breton-antropologia-del-cuerpo-caps\\_1-2-3.pdf](https://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/le-breton-antropologia-del-cuerpo-caps_1-2-3.pdf)
- Cachorro, G. (2008) Memoria académica. *Cuerpo y subjetividad, Rasgos, configuraciones y proyecciones.* Argentina Recuperado de: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.697/ev.697.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.697/ev.697.pdf)
- Castro, A. (2011) Psicología desde el caribe. *Corporalidad en el contexto de la psicoterapia.* Editorial N.°XXVII, Universidad del Norte, Colombia. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/psdc/n27/n27a11.pdf>
- Chul, B. (2017) *La expulsión de lo distinto, percepción y comunicación en la sociedad actual.* [P62] Herder, España. Recuperado de <http://www.emanantial.com.ar/archivos/fragmentos/HanLEDFragmento.pdf>

- Cubides, H. Durán, A (2002) Epistemología, ética y política de la relación entre investigación y transformación social. *Nómadas*. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/237022400\\_Epistemologia\\_etica\\_y\\_politica\\_de\\_la\\_relacion\\_entre\\_investigacion\\_y\\_transformacion\\_social](https://www.researchgate.net/publication/237022400_Epistemologia_etica_y_politica_de_la_relacion_entre_investigacion_y_transformacion_social)
- Durán, N. (2013). Reescribir entre cuerpos andando caminos po(e)sibles. Propuesta de nuevos escenarios para la educación y la investigación educativa. *Revista Educación y Pedagogía* Vol. 25(Nº 65) Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6904302>
- Farina, C. (2005) *Arte cuerpo y subjetividad: estética de la formación pedagógica de las afecciones* (Tesis). Centro Federal de Educação Tecnológica de Pelotas, Brasil. Recuperado: [https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2016/05/tesis\\_cynthia\\_farina.pdf](https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2016/05/tesis_cynthia_farina.pdf)
- Galeano, E. (1989). *El libro de los abrazos*, Ecuador, Editorial siglo XXI. Recuperado de [http://resistir.info/livros/galeano\\_el\\_libro\\_de\\_los\\_abrazos.pdf](http://resistir.info/livros/galeano_el_libro_de_los_abrazos.pdf)
- Galak, E. (2010). Habitus y cuerpo en Pierre Bordieu, ¿Historia, naturaleza, política, arqueología, genealogía ? Grupo de estudios en educación corporal. Recuperado de: <https://eduardogalak.files.wordpress.com/2012/03/galakponmesa34.pdf>
- Gallo, L. E. (2012). *Motricidad, educación, y experiencia*. Antioquia, Colombia. Recuperado de <http://www.ufscar.br/~defmh/spqmh/pdf/2012/elena2012.pdf>
- Gallo, L.E. (2014) *Expresiones de lo sensible, Lectura en clave pedagógica. Volumen N° [P197]* Antioquia, Colombia Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/ep/2013nahead/aop1248.pdf>.
- Giraldo, R. (2008) Entramado. *La resistencia y la estética en Michael Foucault. Entramado*. Vol. 4 N° 8. Universidad Libre. Cali, Colombia. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/2654/265420459008.pdf>
- González R y Tavira G. (2010). *Fenomenología del entrecruce del cuerpo y el mundo en Merleau Ponty*. (Vol. N°145) Bogotá, Colombia. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/idval/v60n145/v60n145a06.pdf>
- Hernández, F. (2008) Education Siglo XXI *La investigación basada en artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*, Volumen (N° 26) [ P85-118.]
- Mieli, C. (2007) Aisthesis *El cuerpo como construcción cultural*, Editorial, (N°42) Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2722277>

- Krieger, M. (1967) *The poet as critic. Los problemas de la écfrasis, imagen - palabra, espacio - tiempo, palabra literaria.* Northwestern university press.
- Maya, A. (1997). *Taller educativo ¿qué es? Fundamentos, como organizarlo y dirigirlo, como evaluarlo.* [P14] (N17-89) Bogotá, Colombia. Coop. Editorial Magisterio, 1996  
 Recuperado de [https://books.google.com.co/books/about/El\\_taller\\_educativo.html?id=Bo7tWYH4xMMC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.co/books/about/El_taller_educativo.html?id=Bo7tWYH4xMMC&redir_esc=y)
- Mota, G (2011). *Altos estudios: Psicología, arte y creación* (N°33) [P 9-19] Monterrey. México  
 Recuperado de <http://bp000695.ferozo.com/wp-content/uploads/2012/11/PsicologiaArteCreacion.pdf>
- Palacios, L. (2006). *El valor del arte en el proceso educativo. Reencuentro, Análisis de problemas universitarios.* (Vol. N°46). Recuperado de: <http://biblioteca.iplacex.cl/RCA/El%20valor%20del%20arte%20en%20el%20proceso%20educativo.pdf>
- Pérez, A. (2008) *Eikasia, Merlau Ponty: Percepción, corporalidad y mundo.* (Vol. N°20) [P208] *Recuperado de* <http://revistadefilosofia.com/20-06.pdf>. *Universidad de Oviedo. España*
- Sachetti, E. (2010). *El cuerpo presentado y actuado en el arte contemporáneo. Aproximación a casos andaluces.* (Vol. N° 10) *Revista de Antropología experimental.* Centro de estudios andaluces: Centro de estudios andaluces, España. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/36891896/03Sacchetti10>
- Sastre, E. (2016) *Mi vida huele a flor.* *Recuperado de* <https://www.poesi.as/es1444.htm>
- Soto, A. (2005) *Anuario de investigación El arte poético como forma simbólica.* México  
 Recuperado de <https://hermeneuticadelacomunicacion.files.wordpress.com/2008/12/elartepoeticocomoformasimbolica.pdf>
- Teller, J. (2011) *Nada.* Seix Barral: Barcelona Recuperado de <http://www.educere.org.ar/documentos/p/Teller%20Janne%20-%20Nada.pdf>