

Corporeidades en la escuela;  
Discursos y percepciones desde, a través y con el cuerpo

**Nombre del estudiante**

Lic. Daniel Esteban Robles Morales

Trabajo presentado para obtener el título de Especialista en el arte en los procesos de aprendizaje

**Director**

Jennyfer Mancera Baquero

Magister en Neuropsicología y Educación

Fundación Universitaria Los Libertadores

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Especialización en el arte en los procesos de aprendizaje

Bogotá D.C., 04 de septiembre 2021

## **Resumen**

El presente trabajo de investigación explora y analiza las percepciones e imaginarios en torno al problema del cuerpo en la escuela, a través de un proceso de exploración y creación desde la metodología de la Acción Participativa IAP, con los estudiantes del énfasis Campo de Cultura Artística del curso 1103 del Instituto Pedagógico Nacional de la ciudad de Bogotá. En este proceso se planteó la indagación sobre los conceptos y diferencias entre la corporalidad y lo corpóreo acercándose a los planteamientos del cuerpo como lugar y garante de la existencia y que dio lugar a un desarrollo creativo a través del Performance Art, en el cual los estudiantes lograron plantear situaciones que definen su corporeidad desde lo público, lo colectivo y lo íntimo. El desarrollo investigativo y sus resultados evidencia y reflexiona sobre las posibilidades de lo corpóreo en los espacios de la educación artística bajo las premisas del desarrollo individual, el fortalecimiento de la identidad y la expresión a través del arte de la resignificación del mundo.

**Palabra Clave:** Cuerpo, Corporeidad, Escuela, Educación artística, Performance art

### **Abstract**

The present research work explores and analyzes the perceptions and imaginaries around the problem of the body in the school, through a process of exploration and creation from the methodology of Participatory Action IAP, with the students of the emphasis Field of Artistic Culture of the course 1103 of the National Pedagogical Institute of the city of Bogotá. In this process, the inquiry about the concepts and differences between corporality and the corporeal was raised, approaching the approaches of the body as a place and guarantor of existence and that gave rise to a creative development through Performance Art, in which the students they managed to pose situations that define their corporeality from the public, the collective and the intimate. The research development and its results evidence and reflect on the possibilities of the corporeal in the spaces of artistic education under the premises of individual development, the strengthening of identity and expression through the art of resignification of the world.

**Keywords:** Body, Corporeality, School, Artistic education, Performance art

## Tabla de contenido

<b>1.</b>	<b>Problema.....</b>	<b>5</b>
1.1.	Planteamiento del problema.....	5
1.2.	Formulación del problema.....	8
1.3.	Objetivos.....	8
1.4.	Justificación.....	9
<b>2.</b>	<b>Marco referencial.....</b>	<b>13</b>
2.1.	Antecedentes investigativos.....	13
2.2.	Marco teórico.....	16
2.2.1.	El Cuerpo. <i>Lo corporal y lo corpóreo</i> .....	17
2.2.2.	Discursos corporales, un breve acercamiento a la historia y la filosofía del cuerpo.....	19
2.2.3.	Cuerpo y escuela. El cuerpo en el entorno educativo.....	27
<b>3.</b>	<b>Diseño de la investigación.....</b>	<b>30</b>
3.1.	Enfoque y tipo de investigación.....	31
3.2.	Fases de la investigación.....	33
3.3.	Instrumentos de investigación.....	34
<b>4.</b>	<b>Estrategia de intervención.....</b>	<b>36</b>
<b>5.</b>	<b>Conclusiones y recomendaciones.....</b>	<b>43</b>
<b>6.</b>	<b>Referencias.....</b>	<b>48</b>
<b>7.</b>	<b>Anexos.....</b>	<b>53</b>

## 1. Problema

### 1.1 Planteamiento del problema

Para las artes escénicas el cuerpo es elemento fundamental, “El cuerpo del artista es el soporte de la obra en la escena, es la “materia prima” con la que experimenta, explora, cuestiona y transforma; es tanto herramienta como producto”. (Muñoz, 2014) . La creación escénica parte de la acción misma del cuerpo en el espacio, se puede tomar un espacio vacío, un actor que realiza una acción y un espectador que lo vea y tendremos un hecho escénico (Brook, 2015). Así, el cuerpo con el que nos movemos en el mundo es el elemento a través del cual se da origen a la posibilidad de expresar nuevas realidades a través de ese mismo movimiento en la escena: bailando, actuando, realizando un performance, jugando en sus potencialidades se descubre otras formas de entendernos y descubrimos a nosotros mismos y a ese que llamamos el otro.

Sin embargo, para descubrir el mundo, las teorías y filosofías a través de la historia de la humanidad han discutido entre negarlo, desconfiando de su percepción sobre lo que nos rodea, para darle protagonismo a la razón, o comprender que es a partir de él que afirmamos, comprendemos y definimos nuestra existencia. Por otro lado, las sociedades contemporáneas centran el uso del cuerpo “involucrado en una trama conformada por el lenguaje, la cultura y el poder” (Scharagrodsky, 2007, pág. 2) tratando de homogeneizar cada vez más el uso de éste a través de estereotipos y comportamientos. La creación de una autoimagen que se defina cada vez más de acuerdo a lo que los medios de comunicación y las redes sociales definen como un cuerpo bello, acorde a las demandas estrictas del consumo y el mercado.

Bajo esta realidad, es importante volver a ese punto de partida que brinda la creación escénica teniendo como elemento de construcción y comunicación de ideas, sensaciones y sentimientos de nuestro encuentro con el mundo, el cuerpo y el movimiento en espacio. Esto quiere decir, que el cuerpo no es un simple consumidor o espectador del mundo, mucho menos un objeto del mercado, sino que “está envuelto por el mundo, constituido de la misma carne que él, participante del mundo y no frente a él. Mundo y cuerpo son una sola unidad” (López, 2012)

De igual manera, y entrando al ámbito educativo, se plantea nuevos retos para la educación artística, siendo un espacio de acción con los jóvenes que se enfrentan en la construcción de su identidad mediada por esta realidad actual, globalizada, virtualizada, comercializada y capitalizada, teniendo en la enseñanza y aprendizaje a través de las artes una posibilidad de explorar esos territorios olvidados, entre ellos el cuerpo.

La escuela y el proceso de socialización no desconoce estas corporalidades, siempre enmarcada en esas relaciones de poder y metas establecidas socialmente (Scharagrodsky, 2007), al desconocer las particularidades la educación parece caminar en este sentido, dando lugar a la identidad del sujeto fuera de sus formas, expresiones, detalles y particularidades definidas desde su corporalidad o dando lugar y estableciendo juicios a manifestaciones “abyectas” que buscan liberar esa conciencia utilizando el cuerpo como lienzo donde mi identidad se revela ante una sociedad igualitaria.

Dentro del espacio escolar, el desarrollo de posibilidades desde el arte para hacer frente a situaciones como la virtualización y estandarización del cuerpo, deberán plantear esa opción de “definirse” a través de lo corporal y las potencialidades comunicativas del mismo. Sin embargo, ¿cómo se llevan a cabo esos procesos en la escuela?, ¿Se reconoce la importancia de la creación como elemento esencial en las artes escénicas y más desde la creación corporal?

¿Cómo son esos procesos que permiten al estudiante partir de su particularidad corporal para expresar a través de ejercicio artístico?

¿Se parte de la imitación o el aprendizaje de estructuras, técnicas, contextos, estilos sin tener en cuenta ese contexto corporal del estudiante? Y Finalmente ¿Puede ser en la educación artística el cuerpo un elemento, una herramienta, un tema (objeto) pero a su vez una manera de construir identidad y entender nuestras particularidades como parte de un mundo y un contexto determinado (sujeto)?

A partir de lo anterior, y teniendo en cuenta la intención de brindar espacios de exploración y creación a través del cuerpo en el entorno escolar, se presenta la oportunidad de construir una propuesta de investigación creación con los estudiantes de grado 11 del Instituto Pedagógico Nacional de la ciudad de Bogotá, proponiendo abordar este proceso de exploración desde el cuerpo y sobre el cuerpo mismo, como elemento de estudio, como tema, herramienta de exploración y discurso para la creación que lleven a la consecución de un ejercicio desde el performance art que plantee los interrogantes, imaginarios, concepciones y construcciones entorno al cuerpo en el contexto actual y que permitan visibilizar el cuerpo como sujeto dentro del entorno escolar.

De esta manera, se aborda el cuerpo como un elemento de estudio y a su vez como herramienta de exploración y discurso para la creación.

## **1.2 Formulación del problema**

¿Cómo un proceso de investigación-creación permite analizar los imaginarios y concepciones, en torno al cuerpo en el contexto escolar a través de un ejercicio exploratorio escénico con estudiantes de grado 11 del Instituto Pedagógico Nacional,?

## **1.3 Objetivos**

### **Objetivo general**

Analizar los imaginarios y concepciones del cuerpo y lo corpóreo en estudiantes del grado 11 del Instituto Pedagógico Nacional de Bogotá.

### **Objetivos específicos**

1. Identificar los imaginarios en torno al cuerpo y o corpóreo en estudiantes del grado 11 del Instituto Pedagógico Nacional de Bogotá.
2. Diseñar una puesta en escena a partir del performance art para estudiantes del grado 11 del Instituto Pedagógico Nacional de Bogotá.
3. Implementar una propuesta de exploración corporal a partir del performance art para estudiantes del grado 11 del Instituto Pedagógico Nacional de Bogotá.

## 1.4 Justificación

El presente proyecto plantea la articulación de diferentes aspectos dentro de la educación artística, por un lado, los procesos de formación de herramientas para la expresión en la escena, y la construcción de habilidades comunicativas a través de la expresión en una puesta escena, tomando en ambos casos el cuerpo como lugar de debate, conceptualización, reflexión y a su vez de creación.

Busca de esta manera, hacer aportes y reflexiones sobre los procesos de enseñanza aprendizaje en las artes escénicas a partir del cuerpo como elemento fundamental de la creación. Desarrollando una propuesta metodológica y reflexiva en torno al cuerpo en la escuela. Se propone como punto de partida para abordar temáticas que tienen como eje, el cuerpo como elemento de acción, de intervención, de formación, objeto de análisis y reflexión.

Finalmente, y articulado a la educación colombiana a través de Ministerio de educación, los *lineamientos para la educación artística*, y las *orientaciones pedagógicas para la educación artística en la media*, considerando que la Educación Artística es el

*“campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica, a partir de manifestaciones materiales e inmateriales en contextos interculturales que se expresan desde lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo literario, teniendo presentes nuestros modos de relacionarnos con el arte, la cultura y el patrimonio”* (MEN, 2010)

A partir de allí, el presente proyecto, reconoce el desarrollo de los procesos en las artes a partir del fortalecimiento de las competencias específicas establecidas por el Ministerio de Educación Nacional:

- **Sensibilidad:** es un “...conjunto de disposiciones biológicas, cognitivas y relacionales, que permiten la recepción y el procesamiento de la información presente en un hecho estético, que puede ser una obra de arte, un trabajo artístico en proceso, un discurso, entre otros.” (Ministerio de Educación Nacional, 2010). De esta manera el estudiante se acerca a comprender y relacionarse con el mundo estético a partir del desarrollo de su sensibilidad kinestésica, visual y auditiva.
- **Apreciación estética:** es el “... conjunto de conocimientos, procesos mentales, actitudes y valoraciones, que, integrados y aplicados a las informaciones sensibles de una producción artística o un hecho estético, nos permiten construir una comprensión de éstos en el campo de la idea, la reflexión y la conceptualización.” (Ministerio de Educación Nacional, 2010). Allí, los estudiantes pueden explorar los elementos conceptuales y prácticos que definen y caracterizan cada una de las expresiones artísticas.
- **Comunicación:** responde a” la adquisición de conocimientos, valoraciones y el desarrollo de habilidades que le permiten a un estudiante imaginar, proyectar y concretar producciones artísticas, y generar las condiciones de circulación para que dichos productos puedan ser presentados en una comunidad de validación. (Ministerio de Educación Nacional, 2010), a partir de allí los estudiantes pueden enfrentarse a la producción, gestión y creación del hecho artístico en las diferentes disciplinas consideradas desde el énfasis y a través de procesos interdisciplinarios.

A partir de estas competencias específicas, se plantea la ruta del presente proyecto y alineado con la metodología de los ABP (aprendizaje basado en proyectos) la importancia de la exploración de otras maneras de ver y comprender el mundo, descubriendo la propia sensibilidad a través del ejercicio de la comunicación, la técnica, la creatividad y el juicio crítico desde la mirada de las artes.

Los estudiantes, en este propósito se enfrentan al ejercicio de creación en sus dinámicas y exploraciones con el fin de abordar elementos que aportan directamente a sus maneras de comprender la realidad, transformándola simbólicamente y a través del ejercicio de la imaginación, la creatividad y la expresión corporal como herramientas de construcción de un mundo mejor bajo la mirada de la sensibilidad, la empatía, el juicio crítico y propositivo.

Finalmente, el presente proyecto buscó vincularse con la línea de investigación propias de la Fundación Universitaria Los Libertadores de la siguiente manera:

Línea de investigación: Evaluación, aprendizaje y docencia: *“Esta línea de investigación contiene tres ejes fundamentales: evaluación, aprendizaje y currículo. Estos son esenciales en la propuesta formativa y su constante análisis es uno de los retos de los sistemas educativos contemporáneos. La línea busca circunscribirse al desarrollo histórico institucional, ya que prioriza la responsabilidad como parte integral de una propuesta formativa de calidad. Parte de esa responsabilidad está en la evaluación permanente, que debe ser asumida como parte integral del proceso educativo. Gracias a ésta, la Institución encuentra y entiende las posibilidades reales de mejorar el proyecto formativo. Esta línea de investigación concibe la educación como proceso complejo, inacabado e incierto que requiere del acompañamiento de la evaluación para identificar logros y oportunidades.”* (Fundación Universitaria Los Libertadores, s.f.)

Desde esta línea, se propone aportar en los debates y prácticas en los procesos de enseñanza-aprendizaje desde la educación artística y la investigación-creación, como un camino exploratorio para recorrer en el ejercicio docente y las metodologías que permitan a los estudiantes en el entorno escolar acercarse a partir de la experiencia misma a la transformación simbólica del mundo por el arte.

## 2. Marco referencial

### 2.1 Antecedentes investigativos

Para el planteamiento del presente proyecto de investigación, es importante tener clara la búsqueda por establecer diálogos entre tres campos importantes del conocimiento como son *el cuerpo, el cuerpo en la escuela y la creación escénica*. En este aspecto, el proyecto establece la posibilidad de indagar y aportar en los discursos concernientes a estos tres campos a través de los procesos de enseñanza y aprendizaje en la educación artística y en específico a la enseñanza de las artes escénicas en el Instituto Pedagógico Nacional de la ciudad de Bogotá con estudiantes de grado 11.

Con este fin, es importante mencionar algunos trabajos investigativos consultados. Dentro del campo del cuerpo, se reconoce la necesidad de ampliar la concepción de este en el margen de los estudios filosóficos y los postulados que han establecido debates en su escisión mente-cuerpo y la búsqueda de la consideración del mismo como sujeto y objeto.

Al abordar el cuerpo dentro del entorno escolar, se presentan varios puntos de partida, el primero de ellos desarrollado en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, por la Mg. Yeimi Liliana Medina Martínez (2019), quien a través de la investigación *El cuerpo en la escuela: una aproximación desde las significaciones imaginarias infantiles*, y retomando postulados de autores como David Le Breton, Pierre Bourdieu, Merleau Ponty, Xavier Zubiri y Michel Foucault, permite establecer un acercamiento a los imaginarios que los estudiantes tienen en relación al cuerpo permitiendo “ generar ciertos interrogantes frente a las consideraciones que se tienen sobre el cuerpo en nuestra sociedad, así como frente al papel de la escuela y los maestros en relación con las consideraciones y el tratamiento del cuerpo en los espacios escolares.” (Martinez, 2019, pág.

3)

Complementando esta búsqueda en la escuela, vale la pena mencionar el trabajo investigativo realizado por Yesenia Pateti (2007), quien a través de la investigación *Reflexiones acerca de la corporeidad en la escuela: hacia la despedagogización del cuerpo*, permite establecer un acercamiento al concepto del cuerpo bajo la línea filosófica del Francés Merleau Ponty sobre el cuerpo, y que determina a través de la pregunta acerca del lugar de la corporeidad en la escuela que, existen “...siete categorías que influyen en la conformación de la corporeidad; estas son: contexto social, sentido de libertad, valor del juego, madurez motriz, formación docente, educación física y proceso de enseñanza.” (Pateti, 2007, pág. 105)

Dentro de esta perspectiva investigativa, el cuerpo como parte esencial que define el ser, implica nuevas dinámicas para la escuela con el objetivo de establecer prácticas que no sólo dependen de asignaturas como las artes o la educación física, sino que ocupen un lugar dentro de la educación integral a través del oír, decir, tocar, oler y por supuesto, sentir. (Ibid. pág. 110)

Adicionalmente y bajo la indagación de el cuerpo y su relación con los procesos de enseñanza aprendizaje en las artes, se toma como referencia el trabajo de investigación *Inter corporeidades Juveniles, Un Estudio Sobre Los Intercambios Táctiles En El Recreo* de Martha Judith Noguera Fonseca (2015) presentado como requisito al título de Magíster en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, y a través del cual se puede establecer relaciones entre los campos de acción propuestos entre el presente proyecto abordando el contexto escolar, la inter-corporalidad y la investigación creación cómo metodología de acercamiento a la investigación artística en el contexto escolar, indagando entre la manera en qué los estudiantes en el entorno educativo colombiano construyen relaciones a partir de definirse a través de su corporeidad.

Estos referentes permiten situar el cuerpo, como tema central, en el contexto educativo y dando relevancia a la práctica de la educación artística dentro de la escuela y al ejercicio de la creación abordado desde el cuerpo en este contexto.

Adicionalmente, es importante reconocer aportes significativos de otros referentes investigativos en la práctica de la investigación creación, estableciendo relaciones entre la misma y la labor del docente de artes en el entorno educativo. En este aspecto, tiene de gran valor la investigación, *Investigación creación en el aula*(2018), *proyectos de investigación en el aula*, por diferentes autores de la Universidad de Caldas en la Licenciatura en artes escénicas con énfasis en teatro, en el cual se exponen algunas prácticas dentro del ejercicio docente enfocado en la creación escénica y dando lugar a reflexiones en torno al docente como artista, docente como investigador y el docente en el rol de enseñanza aprendizaje de las artes escénicas. La cual permite establecer similitudes entre diferentes experiencias que relacionan la creación, la investigación y la enseñanza en el entorno escolar. (Molina, et al, 2018).

Dichos referentes, permiten establecer ese camino importante en continuar construyendo, a través de la construcción teórica y la práctica de las artes, los puentes que relacionan de manera cada vez más cercana la enseñanza de las artes a través del cuerpo y la experiencia de la creación escénica en el ejercicio de la investigación.

Al respecto y dentro de los objetivos planteados en la Especialización en el arte en los procesos de aprendizaje de la Fundación Universitaria Los Libertadores, se reconoce la oportunidad de relacionar en este frente las metodologías de los ABP (Aprendizaje basado en Proyectos), en los cuales se articula la intención investigativa del docente y la inclusión del estudiante como protagonista en la exploración, indagación y el ejercicio creativo a través de las artes. Por ello, el

presente proyecto se da como una oportunidad para establecer diálogos en común entre los campos propuestos desde la práctica de la enseñanza artística.

## **2.2. Marco teórico**

Empezamos el día a día, despertamos, nos levantamos, seguimos una rutina llena de hábitos del uso de nuestro cuerpo con el fin de tomar ese lugar que se nos ha dado o hemos ocupado en la vida. Conscientes o sin percatarnos de ello, es a través de la respiración, el caminar por las calles rumbo al trabajo, o conducir nuestro vehículo puestos los ojos en el camino, sentir el frío de la mañana o el calor de la tarde, el hambre, el cansancio, la risa, la mano extendida para saludar, el abrazo, el cruzar la calle para que no nos vean, correr, tomar el bus, tomar un baño, descansar, dormir, todo ello que significa habitar el mundo, vivir, lo hacemos a través de nuestro cuerpo.

Pero, ¿qué es eso que llamamos nuestro cuerpo? ¿Acaso se limita a carne, huesos, músculos y órganos, terminaciones y conexiones nerviosas altamente diseñadas? O ¿Se deben explorar otras concepciones del mismo que partan de él como garante de la existencia humana más allá de la carne? ¿Existe un cuerpo cultural? ¿Pienso luego existo, soy cuerpo luego éxito? ¿Soy cuerpo o tengo un cuerpo?

Todos estas interrogantes son sólo puntos de partida para entender un problema complejo y que ha ocupado la historia de la humanidad misma desde la antropología, filosofía, epistemología y otras tantas “logías”, que han tratado de definir y tomar una posición respecto a ese conjunto extenso de carne y huesos que llamamos cuerpo. Por ello, es importante presentar las definiciones, conceptos y discusiones en torno al mismo desde lo histórico, lo cultural y por supuesto lo artístico.

### 2.2.1. El Cuerpo. *Lo corporal y lo corpóreo*

*El cuerpo es también una prisión para el alma. Allí purga una pena cuya naturaleza no es fácil de discernir, pero que fue muy grave. Por eso el cuerpo es tan pesado y tan penoso para el alma. Necesita digerir, dormir, excretar, sudar, ensuciarse, lastimarse, caer enfermo.*

*Jean Luc Nancy* (Nancy J.-L. , 2003)

En primer lugar, y con el objetivo de ir construyendo claridad frente al tema central de estudio es importante definir el uso de dos términos dentro del proyecto; por un lado, se presenta *lo corporal* versus *lo corpóreo*.

El primero de ellos, *lo corporal* de acuerdo con SanMartín (2018), hace referencia a esa concepción del cuerpo como objeto, es decir, partiendo de la herencia cartesiana y la duda metódica de la existencia dependiente de la razón, el cuerpo se convierte en un vehículo separado de la conciencia que si bien permite conocer el mundo no es otra cosa más que un vehículo que debe ponerse a prueba para validar dicho conocimiento del mundo, de esta manera lo corporal será “todo aquello que reduce el conocimiento del cuerpo al conocimiento de un objeto, de un organismo anatómico-fisiológico que es el resultado de la suma de las partes, que funcionan unidas para hacer individuos. Lo corporal es aquello instrumental del cuerpo” (Sanmartín, 2018)

Dentro de esta perspectiva, y más allá del juicio simplista sobre los límites del cuerpo se plantean dos posibilidades al entender el cuerpo como objeto o máquina cognoscible. Por un lado, la visión científica que explora, disecciona y estudia el cuerpo sin considerar la identificación del mismo con el sujeto que lo habita. Y, en segundo lugar, la visión social del mismo, partiendo del edificio occidental que prima el uso de la razón sobre la experiencia del cuerpo (Sanmartín, 2018). En la cual, se orienta el desarrollo humano a través del cultivo de la conciencia, la mente y el logos por encima de la búsqueda del conocimiento propio a través de las particularidades físicas del cuerpo.

Sin embargo, es importante aclarar la necesidad de establecer debates en diferentes entornos también de ese cuerpo-objeto, para partir de lo físico y sus posibilidades expresivas y extender la concepción del mismo hacia la *corporeidad*, abriendo las posibilidades a un universo particular, diverso y complejo.

De acuerdo con lo anterior, la *corporeidad aparece* como un término que rompe los límites de la visión cartesiana y permite vincular al cuerpo en el terreno de la cultura, lo social y la existencia misma del sujeto. Al respecto, es importante mencionar las propuestas filosóficas de Merleau-Ponty (2000) en la corriente de la fenomenología, partiendo del planteamiento que conocemos la realidad y la hacemos presente a través del cuerpo. “No estamos delante del cuerpo, sino en él: somos nuestro cuerpo” (Águila Soto & López Vargas, 2019), de esta manera *la corporeidad* se entiende desde la base como:

*“un producto de la experiencia propia que se va conformando a través de la apertura y presencia del cuerpo al mundo y a los otros, una experiencia corporal que involucra dimensiones emocionales, sociales y simbólicas. Nacemos con un cuerpo que se transforma, se adapta y conforma una corporeidad a través de la experiencia incluyendo la acción, las emociones, los pensamientos y la percepción sensorial”* (Águila Soto & López Vargas, 2019).

Para ello, comprendemos que las discusiones en torno a lo corporal se abren camino hacia nuevos espacios que permiten entender la importancia del cuerpo en la manera en que comprendemos y recreamos el mundo. En otras palabras, el cuerpo tiene la posibilidad de crear pensamiento, de recrear el mundo y no sólo es vehículo de la razón “somos parte del objeto y nos confundimos con este cuerpo que sabe del mundo más que nosotros” (Merleau Ponty, 2006).

De acuerdo a estos planteamientos podemos establecer dos primeras concepciones frente a la corporeidad:

1. El Cuerpo no sólo brinda la oportunidad de conocer el mundo sino a su vez es un espacio de aprehensión del mismo. Es decir, el cuerpo sabe, conoce y se hace parte con el entorno donde se desarrolla teniendo la posibilidad de transformarlo.
2. El cuerpo establece otras maneras de entender y hace comprensible el mundo. “El saber se corporeiza”. Esto supone la oportunidad, de explorar otras fuentes sensibles, subjetivas, sensoriales, cinestésicas de recrear la realidad (Sanmartín, 2018). Con ello se empieza a vislumbrar, y vale la pena mencionarlo en este momento, esa relación entre el arte y su poder transformador simbólico de la realidad a través de la creación y el movimiento corporal.

Finalmente, partimos de entender que el cuerpo será abordado no como objeto y realidad constante e inmutable, sino como constructo cultural, que pertenece a un momento histórico específico modificándose a la par de éste (Micieli, 2007), y comunicando dicha realidad a través de sus mecanismos de expresión.

### **2.2.2. Discursos corporales, un breve acercamiento a la historia y la filosofía del cuerpo**

En el presente ejercicio de construcción de una concepción teórica frente al problema del cuerpo, se ha venido mencionando que es en él donde la existencia adquiere una dimensión espacio-temporal, nos definimos como cuerpo en un tiempo social específico y es a través del mismo que comprendemos y transformamos la realidad. Sin embargo, es importante reconocer el recorrido y los diversos discursos que se han dado en la historia de la humanidad que evidencian esa relación de su definición y la epistemología, de la mano con los debates presentes entre la dicotomía mente

y cuerpo para comprender el mundo, nuestra subjetividad, las prácticas sociales, y la manera en que transmitimos nuestra existencia a las generaciones venideras.

Para empezar, se debe mencionar que el cuerpo ha sido abordado desde diferentes disciplinas y ciencias del conocimiento, desde la ciencia y su concepción biológica del mismo como las diferentes escuelas de pensamiento filosófico a través del tiempo. (Gómez Arévalo, 2008, pág. 119). Esto muestra, que el cuerpo jamás ha sido desconocido en la historia de la humanidad, pero a su vez nos dará la pauta para plantear cómo a través de la concepción del mismo en un tiempo determinado de la sociedad se construyen relaciones desde el uso del poder, la organización social, las prácticas humanas, la teología y por supuesto la orientación y perspectiva sobre la educación.

En la antigüedad, partiendo del periodo griego y la filosofía occidental, sin desconocer otras visiones al respecto cómo la hindú o estudios acerca del cuerpo como elemento comunitario en los pueblos indígenas, se plantean un primer momento donde surgen esas preguntas entre el cuerpo y el alma.

Retomando, los planteamientos de Platón y Aristóteles, se abren las líneas que exploran el cuerpo como prisión del alma o materia viva que informa y le da vida a la misma. (Gómez Arévalo, 2008, pág. 120).

Por un lado, Platón establece la idea del “cuerpo como cárcel del alma”, ese elemento animal, instintivo que se contrapone como esencia heterogénea al alma, donde se encuentra la esencia espiritual y verdadera del mundo de las ideas. (Salinas Fuentes & Amorós Hernández, 2019, pág. 562). Cuerpo y alma son en esencia diferentes el uno del otro, el cuerpo, elemento corrupto, pone obstáculos para alcanzar la búsqueda de la verdad, “nada hay de cierto entonces que el cuerpo conduzca a la sabiduría” (Gómez Arévalo, 2008). Este planteamiento, fuente de muchas

apreciaciones y organizaciones de la sociedad en muchos momentos de la historia y que persiste hasta nuestros tiempos colocando al cuerpo en el lugar del obstáculo para descubrir el mundo cuánto más será considerada para determinar el cuerpo como no válido para construir el conocimiento de nosotros mismos.

Por otro lado, Aristóteles considerando este dualismo, propone una nueva valoración para el cuerpo, elevando su consideración como parte fundamental de lo humano. De acuerdo con Gómez Arévalo (2018), Aristóteles plantea que el cuerpo es la materia viva e informada que da forma al alma, un “cuerpo organizado” está compuesto por estos dos elementos y la relación entre ellos “alma y cuerpo marchan juntos en una unidad de operación, forman un único ser” (Gómez Arévalo, 2008, pág. 124). Es así como el cuerpo, en esta visión contrapuesta a Platón, deja de ser considerado malo y se entiende como parte noble y relevante del ser humano. Es a través del uso de los sentidos y la experiencia sensible que se establecen procesos de comprensión, interacción y comunicación con la realidad, el cuerpo mediador entre el mundo real y el alma, es dominado, guiado y gobernado por el intelecto y la voluntad, entendiéndose como parte fundamental en la construcción del conocimiento a través de esa experiencia sensible. Finalmente, debemos reconocer que, estos planteamientos tendrán su repercusión a través de la historia y harán eco profundo aún hasta nuestros días.

Al seguir recorriendo la historia del cuerpo, nos encontramos con la llegada de la edad media y posiciones importantes en el marco del teocentrismo y la lucha de la iglesia ante un cuerpo pecaminoso, engañoso y que debe ser castigado para la liberación del espíritu. Frente a esto, Foucault, nos recordaba en *Vigilar y castigar* (2003) ese tratamiento del cuerpo con el objetivo de mantener un orden disciplinado “... se producían los suplicios, los descuartizamientos, las

amputaciones, las simbologías de las marcas en el rostro o los hombros, la exposición vivo o muerto". (Foucault, 2003, págs. 6-7)

La definición del cuerpo como cárcel del alma visto en Platón generará identificación entre los pensadores de carácter cristiano de la época, llevando a la necesidad de doblegar el cuerpo, a través incluso de la tortura, en búsqueda de la perfección del alma (Gómez Arévalo, 2008, pág. 129). Tanto así que, en la misma línea, el cuerpo femenino fue considerado tan horrible y temible como el mismo diablo. Sin embargo, a pesar de este oscurantismo para el desarrollo corporal hubo pensadores como Tomás de Aquino que, de la mano con las ideas aristotélicas, concibieron la separación alma y cuerpo no como castigo para la primera, sino una necesaria interacción que comprende el mundo y aún la misma existencia de Dios. (Ibid. Pág. 124). De esta manera y según Le Goff y Truong en *Una historia del cuerpo en la edad media (2005)* Santo Tomás plantea que el "Placer corporal es un bien humano indispensable que debe regirse mediante la razón a favor de los placeres superiores del espíritu, ya que las pasiones sensibles contribuyen al dinamismo espiritual" (Le goff & Truong, 2005, pág. 13).

Lo anterior, permite establecer que la edad media está lejos de ser de manera superficial una época de tinieblas para el cuerpo, aunque la negación y persecución del mismo haya sido lo presente, y se abre como un espacio para un debate más profundo que no podríamos ni es el objetivo abordar en el presente estudio, lo que sí podemos establecer es que en medio de la persecución, el cuerpo pudo abrirse paso a través de pensadores que siguen planteando la necesidad del mismo, aunque sea a través de la guía de la mente racional y la búsqueda más alta del espíritu. Planteamientos que pudieron retomar su curso en el florecimiento de la época renacentista.

Durante el renacimiento el cuerpo, escondido, castigado y oculto, toma lugar en la luz con la posibilidad de ser expuesto, estudiado y elevado como un "objeto" de representación de la belleza

y es precisamente a través del mundo de arte, que personajes como Boticelli, Da Vinci, Rafael Miguel Ángel, Giotto, Giordano Bruno hicieron alusión al cuerpo desde sus pinturas o escritos, dejando a un lado el teocentrismo medieval y dando paso al antropocentrismo, que dejará al hombre el centro del interés por el conocimiento y la explicación del mundo (Gómez Arévalo, 2008, pág. 124). En el pronto nacimiento científico desde esta perspectiva, el cuerpo como objeto, será lugar de diferentes representaciones y a su vez abre el espacio para su exploración a través de la práctica de la anatomía.

De esta manera, y en el centro del interés de la época se reconoce ese “tener un cuerpo”, como una herramienta que aporta en el crecimiento del intelecto y como la más maravillosa creación de Dios:

*“Oh, tú, que te libras a especulaciones sobre esta máquina nuestra, no te entristezcas porque la conoces a causa de la muerte de otra persona; alégrate, en cambio, de que nuestro creador le haya proporcionado al intelecto tan excelente instrumento” (Leonardo Da Vinci) (Gómez Arévalo, 2008, pág. 124)*

Hasta este punto, hemos ido construyendo una idea mencionada con anterioridad; el cuerpo no es un elemento estático, contrario a esto, cambia de manera permanente siempre dependiente de la manera en que percibimos, conocemos y definimos nuestra realidad. El renacimiento, permite dar un giro importante en estas concepciones del cuerpo y abre paso a través del conocimiento científico a definiciones que sellarán la continuación de la historia del cuerpo y su dicotomía entre ser y poseer.

La modernidad es la apertura al pensamiento científico y en ella la concepción cartesiana del mismo. En, *El tratado del hombre* (1990), Descartes plantea a partir de la duda sobre la existencia,

exceptuando ese uso racional que permite preguntar sobre la existencia misma, (cogito ergo sum), su concepción frente al cuerpo como una máquina. (Salinas Fuentes & Amorós Hernández, 2019, pág. 272) Es aquí, donde el *Discurso del método*, toma forma entendiendo que es labor del intelecto o la razón el control de la naturaleza corporal.

*«Supongo que el cuerpo no es otra cosa que una estatua o máquina de tierra a la que Dios forma con el propósito de hacerla tan semejante a nosotros como sea posible, de modo que no solo confiere al exterior de la misma el color y la forma de todos nuestros miembros, sino que también dispone en su interior todas las piezas requeridas para lograr que se mueva, coma, respire y, en resumen, imite todas las funciones que nos son propias, así como cuantas podamos imaginar que tienen su origen en la materia y solo dependen de la disposición de los órganos. Conocemos relojes, fuentes artificiales, molinos y otras máquinas similares que, aun habiendo sido realizadas por el hombre, tienen capacidad para moverse de modos diversos, en virtud de sus propios medios...»*

(Descartes, 1990, pág. 22)

La escisión en el humano es planteada entonces a partir de esta consideración mecanicista y fisiológica, el cuerpo como máquina; incapaz por sí solo de pensar es sólo un vehículo para la razón a quien le corresponde el hecho de pensar, ser y estar (Águila Soto & López Vargas, 2019, pág. 413). Es a partir de allí, que esta división entre una *res cogitans*, (*materia pensante*) y una *res extensa* (*materia extensa*), dará paso al avance del pensamiento y la verdad científica como la manera correcta de construir no solo nuestra percepción del mundo sino la manera en que se definen las relaciones humanas.

Diversos estudios filósofos y epistemológicos girarán en torno a descubrir esa relación entre alma y cuerpo, algunos como Kant, Hegel o Nietzsche discutirán entre la búsqueda de esa unidad

operante en el ser humano en oposición a la división cartesiana y otros, aunque no mencionen el cuerpo de manera específica dentro de sus discursos, como en el caso de Marx, permitirán entender que el resultado de ese cuerpo objeto-máquina y del sometimiento del mismo será la base para el planteamiento de una sociedad asentada en la explotación del cuerpo para la producción y el mantenimiento de una lógica capitalista, donde se utiliza, se vende y compra la fuerza de trabajo y donde no hay hombre sino modos de producción. (Garbarino, 2018, pág. 92).

Para finalizar, y no sin tener en cuenta, el amplio espectro posible que puede darse a nivel teórico y a modo de debate, frente al problema del cuerpo a través de la historia, y los diversos pensadores desde diferentes disciplinas del conocimiento que han abordado este entramado como parte esencial de las preguntas sobre la propia existencia, se quiere mencionar algunas premisas dadas en la época contemporánea y los planteamientos que ha dado paso al cuerpo en la filosofía posmoderna.

Para tal caso es importante reconocer los planteamientos M. Merleau-Ponty, bajo una mirada opuesta al dualismo de Descartes,

*“en Fenomenología de la Percepción la noción de cuerpo fenomenal, que rehúye toda comprensión que lo delimite exclusivamente en términos de cosa física u objeto, devolviéndole como una presencia ambigua que no es ni únicamente objeto ni únicamente sujeto sino un “sujeto-objeto”, una “cosa que siente” o un “sensible-sintiente”.* (Menacho, 2018, pág. 14)

En esta perspectiva fenomenológica, Merleau-Ponty (2000), da paso a una corporeidad desde la experiencia del sujeto con el mundo que está compuesta, como unidad consciente en sí misma, de una dimensión emocional, social y simbólica. (Águila Soto & López Vargas, 2019, pág. 14).

Al respecto Jean Luc Nancy (2003), cambia toda percepción o acercamiento a la concepción del cuerpo no como individuo, sujeto o conciencia sino como garante de la existencia misma “No hay otra evidencia que la del cuerpo” (citado en Ramírez, 2014). Para Nancy, el cuerpo es ser mismo de la existencia:

... y, muy precisamente, da lugar a que la existencia tenga por esencia no tener esencia. Por eso es por lo que la ontología del cuerpo es la ontología misma: ahí el ser no es nada previo o subyacente al fenómeno. El cuerpo es el ser de la existencia. (Nancy J. L., 2003, pág. 15)

Esta perspectiva contemporánea del cuerpo, más allá de la unidad o el alejamiento del dualismo presentado desde la Grecia antigua entre el cuerpo y la mente, da un valor importante a la construcción y reconstrucción del YO, del OTRO y del MUNDO. Dando un valor importante en el cuerpo como sujeto mismo. Y nos permite ampliar la mirada más allá del crecimiento intelectual o el cultivo del pensamiento, a la necesidad del cuerpo como parte de lo subjetivo y a su vez la manera en que recreamos el mundo y nos damos lugar en él.

Siendo así, se abre un nuevo debate, dentro de esta mirada; la escuela, la educación ¿cómo puede dar causa al desarrollo del estudiante reconociendo la importancia de su corporeidad como elemento esencial de su existencia en el mundo? ¿Cómo puede aportar la educación artística desde esta perspectiva y desde las posibilidades del mundo sensible en dar lugar al cuerpo en la escuela?

### **2.2.3. Cuerpo y escuela. El cuerpo en el entorno educativo.**

Dando continuidad al tema aquí abordado frente al problema del cuerpo, pensado en el entorno escolar y en el ejercicio de creación desde la educación artística, de manera específica a las artes escénicas; es importante reconocer algunas posturas frente al lugar del cuerpo en la escuela y sobre

todo entender algunos de los efectos causados desde la modernidad por la definición del cuerpo-mente cartesiana.

Des la mirada de Pablo Sharagrodsky (2007), en *El cuerpo en la escuela*, es importante tener como premisa que no hay un escenario de la historia de la humanidad en el cual no esté presente el discurso del cuerpo y en donde se hagan manifiesto las relaciones sociales establecidas a partir de la manera en que lo concebimos. Por supuesto, la escuela hace parte de uno de estos escenarios, en donde se hacen visibles las maneras de dar curso al cuerpo que necesita la sociedad. Nada extraño entonces, a partir del surgimiento de la modernidad y el crecimiento del capitalismo, la ubicación de los pupitres, la alineación, la uniformidad, el salón, los horarios, el control de los comportamientos, la educación de un cuerpo homogéneo, la educación para el trabajo, el lugar privilegiado del cuerpo del docente, un cultivo de la razón y un control del movimiento. (Martínez, 2013)

De acuerdo a lo anterior, se puede afirmar que el cuerpo nunca ha estado ausente en la escuela, el cultivo del mismo ha sido considerado desde la Grecia antigua y es parte fundamental de la manera en que se ha pensado la escuela desde la modernidad hasta nuestros días. “El cuerpo es el primero de los objetivos de la intervención educativa, en primer lugar, para someterlo como parte del proceso de moldeamiento de la forma de ser de las personas y, en segundo lugar, para poder acceder a las supuestas cualidades más nobles del intelecto” (Águila Soto & López Vargas, 2019, pág. 414). Ya Foucault nos recordaba esta relación entre el vigilar y el surgimiento de la disciplina como mecanismo de poder, con el objeto de conformar así un “cuerpo dócil”, disciplinado. “La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos "dóciles” (Foucault, 2003, pág. 126)

De esta manera, la escuela del siglo XIX hasta gran parte del siglo XX, se convierte en un mecanismo para la docilidad (Scharagrodsky, 2007), bajo el fundamento del alcance del cultivo de la razón y el control del impulso corporal.

Esta premisa homogeneizadora, es retomada por Pablo Pinau (2001) entendiendo *la escuela como máquina de educar*. De la mano de Foucault, Pinau demuestra cómo ésta es un escenario perfecto en la consolidación de cuerpos dóciles:

“La invención del pupitre, el ordenamiento en filas, la individualización, la asistencia diaria obligada y controlada, la existencia de espacios diferenciados según funciones y sujetos, tarimas, campanas, aparatos psicométricos, tests y evaluaciones, alumnos celadores, centenares de tablas de clasificación en miles de aspectos de alumnos y docentes, etcétera, pueden ser considerados ejemplos de este proceso. Dentro de estos dispositivos merece destacarse la institucionalización de la escuela obligatoria en tanto mecanismo de control social.” (Pineau, 2001., pág. 34)

Sin embargo, dejando esta visión controladora de la escuela, hija de un pensamiento que diseccionó al ser humano, se construyen en la actualidad nuevas maneras de pensar e incluir el cuerpo, la emoción, los sentidos y los propios imaginarios como parte esencial del descubrimiento del sujeto. Se piensa la educación para la vida que incluye diferentes ámbitos y dimensiones de lo humano donde el cuerpo-sujeto establece relaciones permanentes en la manera de descifrar el mundo y entender su lugar en la otredad. Es lo que Martha Judith Noguera (2015) categorizó como la Inter corporalidad, esa oportunidad de pensar el cuerpo-sujeto en el entorno educativo desde la relación con el otro y su contexto específico.

Es a partir de estas nuevas apuestas, que se busca revalorar el lugar del cuerpo en la escuela y es seguro que la educación artística puede brindar grandes aportes, al tener el cuerpo, la subjetividad, la emocionalidad, la experiencia y la particularidad del sujeto como lugar mismo de exploración, creación y resignificación del mundo.

### 3. Diseño de la investigación

Para el desarrollo del presente proceso de investigación, es importante tener en cuenta la intención implícita a través de la cual se desprenden puntos de encuentro entre los enfoques de la investigación y los prematuros pero cada vez más particulares paradigmas de la investigación en artes, aportando en las metodologías que tienen el cuerpo como elemento central de estudio y reflexión dentro del entorno escolar. Al respecto, y de acuerdo con Martínez Barragán (2011), un diseño metodológico en este sentido “debe ser coherente con su objeto de estudio, lo que significa que la flexibilidad y la creatividad deben de estar incluidas en el proceso investigador”. (p. 61) A su vez, poder abordar, aún en el ámbito escolar, estos aspectos que parecen distantes de lo concreto y medible, para responder a preguntas como:

¿Cómo se debía actuar ante la diversidad de los problemas artísticos y explicar, de manera objetiva y verificable, aquel mundo que pareciera que rehúye a todo esfuerzo de sistematización? ¿Cómo explicar el proceso creativo, y no sólo sus productos, bajo las premisas del método científico? (Martínez Barragán, 2011, pág. 41)

Así, este ejercicio de diálogo entre los métodos y enfoques de investigación pueden aportar reflexiones dentro de las metodologías de la educación artística, lo cual brinda en este proyecto en particular la posibilidad de centrar el análisis de lo corpóreo, dentro de una propuesta de creación escénica, reconociendo esa relación directa entre el proceso y el resultado estético.

### **3.1. Enfoque y tipo de investigación**

A partir de estas relaciones, se define esta investigación desde el paradigma cualitativo, a través del cual se abren las puertas hacia la exploración de datos no necesariamente medibles y aunque algunas veces se den de manera cuantificable, el objetivo siempre estará orientado más a la interpretación y el análisis de los procesos detrás de los datos (Strauss & Corbin, 2002, pág. 20). De esta manera, y muy a la mano de los procesos dentro de la educación artística, se centra la atención en la manera en que la realidad y los procesos sociales son comprendidos, experimentados, producidos y para este caso en particular recreados en el trabajo del aula a partir de la experiencia del arte. Es decir, permite que el docente-investigador sea un instrumento fundamental para emplear métodos de explicación y análisis flexibles y sensibles a las realidades contextuales y a la población a la que se acerca de manera interpretativa, inductiva, multimetódica y reflexiva. (Ñaupas Paitán, et.al.,2018).

Por ello, situarse bajo la base de este paradigma cualitativo, permite entonces abordar de manera mucho más cercana la experiencia de la educación-creación en las artes desde el cuerpo entendiendo a la luz de Martínez Barragán (2011) y relacionando el resultado estético con el trabajo investigativo que “Entendemos la obra, (la sentimos, la percibimos, la escrutamos) y la investigación es la constatación de ese entendimiento” (p. 61)

Finalmente, se establece la presente propuesta dentro del enfoque o método investigativo de la investigación acción participativa (IAP), que sin lugar a dudas y bajo la mirada de Fals Borda permite ampliar la articulación entre la experiencia, la praxis, la teorización y la vivencia misma a través del acto educativo-investigativo; la IAP es “aquella propuesta de investigar la realidad para

transformarla por la praxis” (Borda O. F., El socialismo raizal y la Gran Colombia bolivariana, Investigación Acción Participativa, 2008, pág. 81).

En consecuencia, la práctica misma investigativa y el rol del investigador muda de la concepción tradicional y vertical para asumir el objeto de estudio desde una perspectiva colectiva en la construcción del conocimiento y la colectivización del mismo. A partir de ello Borda (1991) da paso a establecer otras formas de explicación de la realidad, formas de acción para transformarlas a través de la relación entre los sujetos, y no sólo desde la relación sujeto-objeto, así:

La tensión dialéctica entre el compromiso y la praxis lleva al rechazo de la asimetría implícita en la relación sujeto-objeto que caracteriza a la investigación académica tradicional y a la mayoría de las tareas de la cotidianidad. Según la teoría participativa, tal relación debe ser transformada en una relación sujeto-sujeto. (p. 10)

Lo cual significa, y se convierte en punto de partida, que el investigar desde este método significa dar un giro a través de la experiencia a la relación de dependencia sujeto-objeto, y da lugar a la *participación* como Mayorga (2002) la define, desde la cooperación, colaboración, intervención e instrucción y en donde los involucrados permanecen en un constante intercambio de conocimientos y experiencias (p.41-42). Asimismo, que el investigador consecuente puede ser al mismo tiempo sujeto y objeto de su propia investigación y experimentar directamente el efecto de su trabajo” (Borda F. , 1978, pág. 83).

En conclusión, la Investigación Acción Participativa como proceso dialéctico analiza las situaciones planteadas, da lugar a la conceptualización de los problemas, planifica y lleva a cabo acciones desde la *participación* y el *compromiso* del investigador y los participantes, con el objetivo de transformar la realidad, así como a los sujetos que hacen parte de la misma. (Calderón

& López Cardona, s.f.). Al seguir este enfoque y método investigativo, se plantean importantes posibilidades de acción bajo el análisis de lo corpóreo a través de la propuesta creativa, dando protagonismo a los imaginarios y concepciones del cuerpo en la praxis del mismo, hablar del cuerpo, desde el cuerpo y con el cuerpo.

### **3.2. Fases de la investigación**

De acuerdo con el paradigma cualitativo y bajo el enfoque de la Investigación Acción Participativa se establecen las siguientes fases en el desarrollo del proceso investigativo, planteadas por Latorre (2005) de la siguiente manera Planificación (identificación), Acción (propuesta), Observación (implementación) y reflexión (Latorre, 2005, pág. 21).

**Fase 1: Planificación (identificación):** Momento en el que se identifica y realiza un reconocimiento inicial en función del tema central estudiado y la población a abordar de la misma. Para este fin, dentro del proceso investigativo se fundamenta una identificación sobre los imaginarios en torno al cuerpo y lo corpóreo en estudiantes del grado 11 del Instituto Pedagógico Nacional de Bogotá.

**Fase 2: Acción (propuesta):** Una vez abordada esta indagación inicial y bajo la conceptualización propia del tema de estudio, se pone en marcha una propuesta flexible y abarcadora que permita encontrar a través de la práctica escénica, definida así para este proyecto, un espacio de exploración a partir de la acción corporal para estudiantes del grado 11 del Instituto Pedagógico Nacional de Bogotá.

**Fase 3: Observación:** Llevada a cabo desde la fase de acción, hace referencia a una evaluación y registro constante de la propuesta en acción, lo cual permite no sólo analizar datos sino

retroalimentar y reformular aspectos de la propuesta misma. En este sentido, es un momento que permite llevar a cabo una puesta en escena a partir del performance art con estudiantes del grado 11 del Instituto Pedagógico Nacional de Bogotá.

**Fase 4: Reflexión:** Punto de cierre y a su vez nuevo punto de inicio, donde se realiza el proceso de introspección, revisión y retroalimentación. Para este caso, se presenta el análisis de la propuesta en torno a los imaginarios y concepciones del cuerpo y lo corpóreo una vez abordado desde la propuesta de creación escénica.

### 3.3. Instrumentos de investigación

En consonancia con los planteamientos anteriores se utilizan diferentes instrumentos de recolección de información para cada una de las fases definidas que potencien el ejercicio investigativo en la exploración de lo corpóreo, su discusión, conceptualización, trabajo práctico, y la creación escénica.

- **Fase 1: Entrevista abierta:** El objetivo de la entrevista -dentro de la investigación cualitativa- es conocer la perspectiva de los sujetos participantes; acercándonos a sus percepciones, sentimientos, acciones y motivaciones. (Trindade, s.f.). Para este espacio inicial la entrevista abierta permite un acercamiento natural a los estudiantes indagando sus percepciones iniciales frente a su concepto sobre el cuerpo.
- **Fase 2: Observación participante:** Como método interactivo de recolección de información tiene como base que el observador-investigador se involucra en los acontecimientos observados, registrando percepciones en el acto mismo de la intervención investigativa (Rekalde & Vizcarra, 2014) De este modo, y de acuerdo

con la fase planteada, se da lugar a la observación de la exploración dirigida a través del cuerpo en movimiento dentro del espacio y los resultados en la creación escénica desde el performance art.

- **Fase 3: Material audiovisual:** El ejercicio de recopilación de material audiovisual de los performances elaborados se proyecta bajo la posibilidad del análisis posterior en comparación con las notas de campo que profundicen las reflexiones entorno a los imaginarios y concepciones sobre lo corporal y lo corpóreo pasando por el tamiz de la creación escénica.
- **Fase 4: Entrevista Semiestructurada:** Esta permite un acercamiento flexible, brindando la oportunidad de poder interpretar elementos del objeto de la investigación de manera más detallada, donde es posible la participación de manera relativamente más abierta, que dentro de la formalidad del cuestionario. (Díaz Bravo et al, 2013)

#### 4. Estrategia de intervención

Corporeidades en la escuela, siendo un proyecto que busca analizar los imaginarios y concepciones del cuerpo y lo corpóreo a través del ejercicio de la creación escénica, que basa su fundamento desde la acción misma del cuerpo en la escena, se propone desde su desarrollo a partir de dos momentos: la pre-expresividad y la expresividad.

Estos dos momentos, tomados desde los conceptos acuñados en los años 70 por Eugenio Barba y la antropología teatral en la cual, la pre-expresividad hace referencia al desarrollo de los principios corporales, independientes de la expresión cultural, que hacen ver escénicamente vivo a un actor o bailarín en la escena atrapando la atención del espectador (Barba y Savarese, 1990).

Sin embargo, se debe hacer claridad que la pre-expresividad no se separa como tal de la expresividad, entendida como la acción del actor-bailarín en la escena a través de la interpretación específica, sino que hace parte de la misma. Por otro lado, en un nivel pragmático y como recurso pedagógico podemos pensar la pre-expresividad como un momento en el cual se centra en el desarrollo corporal como si, “en esta fase, el objetivo principal fuese la energía, la presencia, el bíos de sus acciones y no su significado” (Barba y Savarese, 1990, pág. 261).

De esta manera, se aborda el cuerpo sus imaginarios y percepciones desde la posibilidad de la exploración y la construcción de elementos pre-expresivos y a su vez, se encaminan al desarrollo expresivo a través de la creación escénica, teniendo el cuerpo como herramienta principal y tema sobre el que se construye un discurso estético.

Es importante en este punto brindar algunas claridades y contextos frente a la población participante en este proceso de investigación. Se desarrolló con estudiantes del curso 1103 del

Instituto Pedagógico Nacional de la ciudad de Bogotá, estudiantes vinculados de manera voluntaria en un énfasis para la educación media, en este caso el Campo de Cultura artística, en el cual, se abordan elementos interdisciplinarios de los lenguajes del arte: lo musical, lo literario, lo plástico y visual y por su puesto lo corporal, donde se hace referencia a la danza, el teatro, el performance y otras manifestaciones donde el cuerpo es el elemento principal para la creación.

La implementación se realizó en el marco del desarrollo de la asignatura de *tópicos: cuerpo creación y movimiento*, estructurada de la siguiente manera:

### **Momento 1: Pre-expresividad**

#### **Punto de partida**

De acuerdo con el diseño metodológico de la investigación, se toma como punto de origen la fase de planeación que permita establecer un acercamiento inicial a los preconceptos, imaginarios y percepciones que los estudiantes tienen sobre el cuerpo, cómo lo definen, cómo ha sido su experiencia a partir de sus procesos escolares o fuera de los mismos. Dichas reflexiones iniciales, fueron insumo para la elaboración de comparativos de análisis, una vez desarrollados los elementos de la creación escénica.

#### **Fundamentación sobre el lugar del cuerpo en la historia**

Dando curso a la fase 2 de la metodología de investigación: la acción, se propuso desarrollar un acercamiento a los fundamentos teóricos, desde la historia del arte y la filosofía sobre el lugar del cuerpo y sus representaciones desde el estudio en algunas tradiciones indígenas o culturas antiguas, antigüedad centrada en el pensamiento griego, edad media, renacimiento, la modernidad y algunas representaciones de lo corpóreo en la posmodernidad.

Este trabajo de fundamentación permitió ampliar el espectro de lectura sobre el problema del cuerpo y la forma en que las manifestaciones artísticas han dado lugar a ese posicionamiento. Se construyó así, de manera colectiva una línea de tiempo que permitió dar ese barrido a través del pensamiento al cuerpo y el arte en la historia. (Ver anexo 1. Guía Línea de tiempo)

### **Exploración del cuerpo en el espacio**

Dando lugar a lo definido desde el trabajo pre-expresivo se propone un momento de exploración práctica en el cual se permitió un acercamiento a algunos principios corporales, dentro del trabajo escénico:

- **Exploración sobre principios físicos:** El equilibrio, las oposiciones, proyección y contracción, el cuerpo en el espacio (movimientos rectos, curvos), elementos de la danza contemporánea en la exploración del movimiento individual, contacto y movimiento danzado (con el otro, para el otro, contra del otro).
  
- **Exploración sobre el cuerpo y la emoción:** Para este trabajo se crea el dispositivo: El cuadro de las emociones “Cuerpo y emoción en el espacio” (Ver anexo 2, Dispositivo) A través del cual se parte del *Cuadro de las 9 emisiones o Rasas del Natyashastra*. Consiste en un diseño del espacio, con el dibujo en el piso de un cuadrado de nueve espacios (amor, felicidad, miedo, tristeza, asombro, ira, coraje, compasión, paz). Se realiza un trabajo a través del cual los estudiantes exploran desde el cuerpo con la premisa del movimiento circular en el espacio, luego al estar situado en cada uno de los cuadrados (emociones) se busca interpretar a partir del cuerpo dicha emoción como una cualidad del movimiento. “Bailar en el espacio de acuerdo a la

emoción”, se hace énfasis en la cualidad del movimiento más que en la psicología de la emoción que se explora.

Se cuenta con diferentes momentos en la exploración:

1. Exploración libre en un cuadrado
2. Desplazamiento por las nueve emociones
3. Relación con el otro en el espacio: para el otro, contra el otro y con el otro
4. Improvisaciones por grupos y solos

Este trabajo permite explorar de manera mucho más compleja, la relación de la emoción y la expresión del cuerpo en el espacio, no para abordar esa relación como tema de estudio sino con el objetivo de abrir el espectro de posibilidades del uso del cuerpo en el acercamiento hacia el ejercicio que se propone en el momento expresivo desde el performance art y el planteamiento de situaciones corporales.

## **Momento 2: Expresividad**

En esta parte del proceso, se motiva a los estudiantes al ejercicio creativo, a vivenciar a partir de la creación estética esos imaginarios y percepciones sobre el cuerpo, pasar por el tamiz individual las preguntas que definen lo que somos a partir de nuestra corporeidad. Para este, se proponen dos actividades:

1. **Situaciones corporales (elaboración textual-desde el cuerpo)** A partir de la fundamentación y las exploraciones realizadas, los estudiantes eligen un tema o situación centrada en el cuerpo (personal o social), planteando argumentos sobre los cuales exponen la necesidad de hablar de los mismos desde el hecho escénico. Elaboran

un texto argumentativo exponiendo la elección hecha y si se abordará el ejercicio de manera individual o grupal.

2. **El cuerpo en escena (elaboración de performances-con el cuerpo):** Con los temas definidos se da un acercamiento a los estudiantes al performance como vehículo a través del cual llevarán a escena dichos temas sobre el cuerpo como parte de la fase 3 del diseño metodológico, observación.

Es importante aquí, establecer claridades frente a la elección del performance art como recurso para la puesta en escena y no la danza, el teatro u otra disciplina particular. En primer lugar, el performance como manifestación artística reconocida desde los años 70 tiene la posibilidad de ser efímero, infinito y rico en posibilidades plásticas, visuales, sonoras y corporales:

La esencia del arte de performance está en su ser efímero, no reproducible. Su sola existencia está en relación directa con el grupo de espectadores/as; es una forma de arte en el tiempo, incluso la intención de escribir una performance es ilusorio. Y, a su vez, cuando vemos una imagen de performance en una grabación, en realidad no la estamos viendo, pues ya ha desaparecido su esencia, es decir, la instantaneidad (Muñoz, 2014, pág. 2)

Esta cualidad permite tomar elementos liminales de la danza, el teatro, el circo, lo audiovisual, musical, sonoro y plástico, lo cual da como posibilidad a los estudiantes en no encasillar su trabajo escénico a una disciplina o lenguaje en particular dando mayor relevancia al mensaje dentro de la exploración de creación estética.

De la misma manera, el performance art o performance tiene al cuerpo como elemento transversal. Es el protagonista a través del cual, se da la acción de lo que se quiere contar en el hecho escénico, es en él y a través de él que la acción del *performer* se hace política, sensible, crítica y metafórica:

La performance es un género que permite a las y los artistas buscar una definición de su cuerpo, a su vez, otorga libertad para integrar materiales y dispositivos estéticos muy atractivos (fluidos corporales, objetos reciclados, plásticos, brillos, etc.), logrando abordar problemáticas políticas, económicas, sociales y personales. Esto permite que las y los artistas se expresen sin estar bajo el control de las estructuras culturales dominantes, su cuerpo es el motor de su producción artística. No hay director/a, ni dramaturgo/a que le dicte lo que tiene que “representar”, entonces, expresa libremente su discurso y textualidad desde su cuerpo signado por pulsiones de vida y de muerte. (Muñoz, 2014, pág. 1)

Bajo estos criterios, el performance se convierte así en un vehículo adecuado para dar paso a la libre exploración creativa sobre el cuerpo como tema y a su vez como lienzo desde el cual se manifiesta.

A los estudiantes, se les brinda el tiempo y asesoría pertinente sin interrumpir, cambiar o influenciar en la realización de sus performances. La presentación de los mismos es por lo tanto, la corporeización del camino recorrido desde el punto inicial hasta la posibilidad de dar voz a lo que los estudiantes han podido pensar, experimentar y vivenciar desde sus propias realidades en torno a su cuerpo como elemento que define quienes son.

### 3. Leyendo otras corporeidades (retroalimentación y reflexión- sobre el cuerpo)

Finalmente, y como parte de la fase 4, reflexión, se brindan luego de la presentación de los performances, el espacio de retroalimentación y reflexión sobre los temas expuestos por los estudiantes y su respectiva creación escénica. Esta reflexión se hace bajo dos criterios:

**1: Descripción del performance:** Se solicita hacer una descripción de los elementos y acciones utilizadas en el performance sin dar aún una interpretación de su uso. Esto permite dar una lectura completa sobre las decisiones del performer-estudiantes frente a su creación.

**2: Interpretación y reflexión:** Luego de la descripción se da paso a la interpretación de la acción performática, en la perspectiva no solo del cuerpo sino de la manifestación de tema por parte del performer-estudiante. Es decir, se reflexiona sobre los planteamientos dados frente a lo corpóreo y a su vez sobre las temáticas y sus implicaciones, individuales o colectivas, para quien realiza la acción como para quien la ve. Esta retroalimentación sobre el ejercicio de creación va más allá de los elementos técnicos y estéticos para centrar su atención en el análisis de lo que se desprende respecto a los imaginarios y percepciones del cuerpo y lo corpóreo luego de la puesta en práctica de la intervención desde performance art. (Ver Anexo 3. Entrevista Final)

## 5. Conclusiones y recomendaciones

El desarrollo de este proyecto, frente al análisis que diera luz al lugar que ocupa el cuerpo en la escuela, permite encontrar en los estudiantes del IPN, no sólo los imaginarios y percepciones planteados en el inicio del mismo, sino a su vez traza algunas reflexiones a manera de conclusión, que abren nuevas aristas con esta problemática y que se convierten en puntos de inicio de futuros trabajos investigativos en función del cuerpo, lo corpóreo, el arte, la educación artística y la transformación de realidades.

En primer lugar, el trabajo creativo de los estudiantes a través del performance art, fue una puerta abierta para dar voz a temas personales, íntimos y a su vez colectivos, reflejos de situaciones corporales en su realidad inmediata. Un acto creativo, se convierte así en una acción de denuncia, de catarsis, de liberación, de revelación, de definición de mi lugar en el mundo, o dicho de mejor manera, del lugar de mi cuerpo-existencia en la realidad que me define y que buscó transformar a través de mi corporeidad.

Una acción performática en un aula de clase, es un escenario social para dar voz a lo corpóreo, temas que se hacen cuerpo mientras se grita que necesitamos hablar de: *Dependencia emocional, ¿Este cuerpo es tuyo?, Problema con mi espejo, Plasticidad Fémica, Te atrape en el espejo, Lo difícil de hablar, Atrapados en el espejo, Anhelos, Persona (Máscara), La primera muerte la más dolorosa, Te atrapó en el espejo. ¿Porque yo?, Three Vibes, Heridas*. Títulos dados por los estudiantes a sus performances y que muestran un cuerpo que necesita abrirse paso, como lugar de la existencia, de la resiliencia, de mi construcción de mundo, de mi colectividad, de mi

individualidad, de mi ser y mi no querer ser. Por ello, estas manifestaciones permiten pensarse lo corpóreo desde cuatro reflexiones-conclusiones:

### **1. Más allá del objeto, la necesidad del cuerpo sujeto**

La presentación de los performances de los estudiantes del IPN, permite evidenciar un proceso entre el punto de partida, en el cual se define el cuerpo como objeto y herramienta de la expresión, y establecer reflexiones sobre el cuerpo como sujeto, lugar donde se define mi propia existencia, mis emocionalidades, mi historia y mis miedos:

Poner en escena eso que varias veces he sentido al conocer personas nuevas y depender inmediatamente de ellas en el momento en el que se vuelven tan especiales y fundamentales para mi existencia fue algo vehemente y liberador, siento que logré exteriorizar la desesperación que me causa el que una persona de mi vida tan necesaria pueda decidir un día irse de mi vida o simplemente la frustración que me causa solo pensarlo, la pintura negra en mi cuerpo fue exactamente esa desesperación y codependencia. (Sofía)

Esto plantea, una necesidad en el contexto escolar desde la educación artística, y es la de dar lugar a espacios de manifestación de lo corpóreo desde el lenguaje, la voz y las subjetividades de los estudiantes, no con el fin de develar lo íntimo, sino como posibilidad de entender el arte como ese reflejo de lo que soy y la manera en que percibo el mundo. Así, se posibilitan reflexiones en torno a esa relación del cuerpo con la identidad, con la emocionalidad y la resiliencia como elementos que se puedan abordar en futuros trabajos.

## **2. Herederos, el cuerpo memoria**

Los performance construidos y presentados por los estudiantes, son manifiestos de su historia, de su cuerpo como lugar de memoria. Al estar en el escenario y tener el cuerpo como tema, como recurso, y como acción misma, posibilita percibir la propia construcción corporal que es, cultural, familiar, individual e íntima. Soy cuerpo en el escenario, soy yo mismo sobre él, encarnando mi pensamiento a través del movimiento, de la mirada, del gesto, de la danza, de la emoción. Siendo así, este trabajo posibilita un encuentro más allá del estudiante con el público, a su vez y de manera profunda potencia el encuentro del estudiante consigo mismo, con su propia corporeidad que lo define, lo diferencia y le da valor como sujeto único en un mundo de sujetos únicos.

## **3. En silencio, el cuerpo que habla**

Aunque las indicaciones dadas para la elaboración de los performances no fueron en búsqueda de lo íntimo, abordar situaciones corporales por parte de los estudiantes se convirtió en una posibilidad de hablar de temas que habían permanecido en silencio, como la identificación de género, o cómo hablar de lo que se siente al descubrir que el cuerpo que habito no es mío, o utilizar mi cuerpo para enfrentar mi condición frente a una enfermedad:

Fue realmente extraño. En lo personal me costó demasiado llevarlo a escena. Los gritos realizados en el performance fueron pura frustración y por eso siento que salió totalmente sincero el grito y ya.(Sofía 2)

#### **4. La individualidad, El cuerpo como garante de la libertad**

Si como maestros entendemos que educar al estudiante va mucho más allá y está fuera del paradigma que dicta la preparación para la vida adulta, podemos entender que la educación del cuerpo también amplía una nueva mirada más allá del control, disciplina, salud, la higiene y se establece en el terreno de la búsqueda de la propia individualidad, definida y construida desde mi cuerpo-existencia. No se forma un cuerpo para la adultez, así como no se forma a un niño para ser adulto, un niño se descubre en su niñez, se forma, desde lo que lo define como individuo y que es necesariamente corporal.

Qué certeza tenemos de nuestro lugar en el mundo si no esa posibilidad de percibir, sentir, oler, gustar y con ello recrear, jugar, transformar, redibujar, bailar, acariciar, reconocer al otro y ser a través de lo corpóreo. Es el cuerpo así, un garante de mi individualidad y a su vez su posibilidad más reveladora. Los performances, se hacen excusas, recursos estéticos y vehículos para encontrarme como individuo,

“Fue complicado exponer algo con lo que no me siento cómodo admitir y el simple hecho de ponerme las máscaras era a la vez una forma de defenderme a mí mismo, al principio tenía miedo y dudaba de mí, en si todo el proceso fue un esfuerzo constante, y en el performance en cada momento estaba forzándome a mí mismo y al final que me quedé sin máscaras simplemente me estaba moviendo por inercia y lo sentí natural, fue bastante reconfortante al final” (Juan)

Ahora bien, estableciendo una hipótesis a futuro, si como pensaba Paulo Freire, el objetivo principal de la educación es la conquista de la libertad (Freire, 2003), esa posibilidad de descubrirse como sujeto activo, consciente y transformador de la sociedad se da desde el

descubrimiento de la individualidad. Por ello, esta individualidad potenciada desde el cuerpo-existencia será un garante de la construcción de esa libertad transformadora.

Para concluir, y con más preguntas que certezas, podemos encontrar en este análisis una voz de esperanza y provocación para quienes decididamente asumen la labor de educar para transformar mundos desde el cuerpo y el arte en la escuela.

## 6. Referencias

- Calderón, J., & López Cardona, D. (s.f.). “Orlando Fals Borda y la investigación acción participativa: aportes en el *I Encuentro hacia una Pedagogía Emancipatoria en Nuestra América*.”
- Strauss, A., & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Águila Soto, C., & López Vargas, J. J. (2019). Cuerpo, corporeidad y educación: una mirada reflexiva desde la Educación Física. *Revista retos, Federación Española de Asociaciones de Docentes de Educación Física*, 413-421.
- Barba, E., & Savarese, N. (1990). *El arte secreto del actor, Diccionario de antropología teatral*. Ciudad de México, México: Pórtico de la Ciudad de México- Escenología, A. C.
- Borda, F. (1978). *Por la praxis: el problema de cómo investigar la realidad para*. En F. Borda, *El problema de cómo investigar la realidad para transformarla por la praxis*. (págs. 75-113). Bogotá, Colombia: Tercer Mundo.
- Borda, O. F. (1991). *Acción y conocimiento, como romper el monopolio con investigación-acción participativa*. Bogotá, Colombia: Cinep.
- Borda, O. F. (2008). *El socialismo raizal y la Gran Colombia bolivariana, Investigación Acción Participativa*. Caracas, Venezuela: Fundación editorial el perro y la rana.

- Brook, P. (2015). *El espacio Vacío*. Península Editores.
- Descartes, R. (1990). *El tratado del hombre*. Madrid: Alianza.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar, Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Fundación Universitaria Los Libertadores. (s.f.). *Líneas institucionales de investigación*.  
Obtenido de <https://www.ulibertadores.edu.co/investigacion-4/lineas-investigacion/>
- Garbarino, M. A. (2018). Consideraciones sobre el cuerpo según Marx. *Memoria Académica, Cuerpo, identidad, sujeto: Perspectivas filosóficas para pensar la corporalidad*.
- Gómez Arévalo, J. A. (2008). *En torno al concepto de cuerpo desde algunos pensadores occidentales*. *Hallazgos*, 119-131. Obtenido de Disponible en: <https://www.redal>
- Latorre, A. (2005). *La investigación-acción conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelona: Editorial Graó.
- Le goff , J., & Truong, N. (2005). *Una Historia del cuerpo en la edad media*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- López, S. C. (2012). *El cuerpo: topología de la acción trágica*. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas Vol. 6 enero-diciembre*, 20 - 30.
- Martínez Barragán, C. (2011). *Metodología cualitativa aplicada a las*. *Revista electrónica de investigación Docencia y creatividad*, 46-62.

- Martínez, L. d. (2013). *La escuela y los dispositivos de disciplinamiento: reflexiones en torno a la noción de cuerpo dócil*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Martínez, Y. L. (2019). *El cuerpo en la escuela: una aproximación desde las significaciones imaginarias infantiles*. Bogotá, Colombia: Facultad de ciencias y educación.
- MEN. (2010). *Orientaciones Pedagógicas para la educación artística en básica y media*.
- Menacho, M. I. (2018). Las analogías en la reflexión cartesiana sobre el alma y el cuerpo. *Memoria Académica. Cuerpo, identidad, sujeto: perspectivas filosóficas para pensar la corporalidad*, 7-29. Obtenido de Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.654/pm.654.pdf>
- Merleau Ponty, M. (2006). *Danza Butoh Cuerpos en Movimiento, cuerpos en reflexión*. Letra Viva.
- Micieli, c. (2007). El cuerpo como construcción cultural. (P. U. Chile, Ed.) *AISTHESIS N° 42*, 47-69.
- Molina Cruz, J. C., Loaiza Zuluaga, L. F., Jaime, C. J., & Ovalle Lopera, J. F. (2018). *Investigación creación en el aula; proyectos de investigación en el aula*. Bogotá d.c: LA ESFINGE.
- Muñoz, Á. N. (2014). *El cuerpo en la performance social*. Universidad de Castilla-La Mancha, España.

- Nancy, J. L. (2003). *El sentido del mundo*. Buenos Aires, Argentina: La marca.
- Nancy, J.-L. (2003). *58 indicios sobre el cuerpo*. Madrid, España: Arena Libros,
- Ñaupas Paitán, H., Valdivia Dueñas, M., Palacios Vilela, J., & Romero Delgado, H. (5a. Edición. 2018). *Metodología de la investigación cuantitativa-cualitativa y redacción de la tesis*. Bogotá: Ediciones de la U.
- Pateti, Y. (2007). Reflexiones acerca de la corporeidad en la escuela: hacia la despedagogización del cuerpo. *Paradigma*, 105-130. Obtenido de [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1011-22512007000100006&lng=es&tlng=es](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1011-22512007000100006&lng=es&tlng=es).
- Pineau, P. (2001.). *¿Por qué triunfó la escuela? o la modernidad dijo: "Esto es educación", y la escuela respondió: "Yo me ocupo"*. En P. Pineau, I. Dussel, & M. Caruso, *La escuela como máquina de educar. Tres escritos sobre un proyecto de la modernidad* (págs. 27-52). Buenos Aires: Paidós,
- Ramírez, M. T. (2014). Pensar desde el cuerpo: de Merleau-Ponty a Jean-luc nancy y el nuevo realismo. *Eidos. Revista de filosofía de la universidad del Norte*, 221-236.
- Rekalde, I., & Vizcarra, M. (2014). *La observación como estrategia de investigación para construir contextos de aprendizaje y fomentar procesos participativos*. *Educación XXI*, 201-220.
- Salinas Fuentes, H., & Amorós Hernández, M. (2019). El cuerpo en la filosofía: las etapas del discurso filosófico sobre el cuerpo. *Ars Brevis* , 258-280.

Sanmartín, D. P. (enero-junio de 2018). *Corporalidad, corporeidad, corpósfera*. *Revista de Investigación y pedagogía del arte*, 1-9.

Scharagrodsky, M. P. (2007). *El cuerpo en la escuela*. Buenos Aires, Argentina: ministro de Educación, Ciencia y Tecnología,

Trindade, V. A. (s.f.). Entrevistando en investigación cualitativa y los imprevistos en el trabajo de campo: de la entrevista semiestructurada a la entrevista no estructurada. En P. Schettini, & I. Cortazzo, *Técnicas y estrategias en la investigación cualitativa* (págs. 18-33). La Plata: Universidad de La Plata.

## 7. Anexos

### Anexo 1. Guía Línea de tiempo

<b>Asignatura:</b> Tópicos Cuerpo Creación Y movimiento		<b>Docente:</b> Daniel Esteban Robles Morales			
<b>Objetivo:</b> Realizar una exploración de los conceptos y filosofías del cuerpo a través de la historia y su reflejo en las manifestaciones artísticas.					
<b>Pregunta orientadora:</b> ¿Cuál es la visión sobre el cuerpo en cada una de las épocas de la historia de la humanidad y su reflejo en las manifestaciones del arte?					
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Realice un proceso de consulta sobre las miradas sobre el concepto del cuerpo, desde la filosofía, la antropología y la historia en una época determinada</li> <li>- Analice dicha mirada sobre el cuerpo a la luz de las manifestaciones artísticas de la época.</li> <li>- Prepare una exposición a través de PAdlet.com, utilizando recursos audiovisuales que permitan evidenciar las reflexiones hechas al respecto del tema correspondiente.</li> </ul>					
Cuerpos Originarios	Antigüedad	Edad Media	Renacimiento	Modernidad	Posmodernidad
El cuerpo en tradiciones indígenas	Hasta el 476, con la caída de Roma	Entre los siglos V y XV	siglos XV y XVII	A partir del siglo XV	A partir de 1950

### Anexo 2. Dispositivo “el cuadro de las emociones”

<b>Nombre del estudiante:</b>	Daniel Esteban Robles Morales
<b>Código:</b>	202130032354
<b>Fecha:</b>	Marzo 2022

**Análisis de los dispositivos  
en el contexto**

El presente diseño y aplicación de un dispositivo está pensado desde “el cuerpo” en las artes escénicas. Razón por la cual el enfoque de análisis está orientado en la manera en que se han abordado espacios de exploración y desarrollo de la expresión corporal para la escena de estudiantes del énfasis campo de cultura artística del Instituto Pedagógico Nacional (IPN).

En primer lugar, es importante la pregunta acerca de ¿Cómo se abordan los procesos creativos desde el cuerpo en el entorno escolar? ¿qué prácticas relacionadas con el juego permiten a los estudiantes acercarse al descubrimiento de sus propias posibilidades expresivas a través del movimiento?

La escuela de acuerdo con Scharagrodski (2007), no desconoce estas corporalidades, el cuerpo siempre controlado se enmarca en esas relaciones de poder y metas establecidas socialmente. ¿Qué sucede entonces en las artes escénicas donde la expresión desde la individualidad corpórea es el lugar para la creación? ¿Se han limitado la repetición de estructuras fijas y dejan de lado la exploración de ese “soy cuerpo” de los estudiantes construyen su propio lenguaje desde mismo?

De esta manera, dentro del contexto del énfasis Campo de cultura artística del IPN, se brinda en la línea corporal la opción de buscar e indagar desde el cuerpo, sobre el cuerpo, con el cuerpo y en el cuerpo mismo. Exploraciones potenciando el cuerpo en el espacio permite juego más allá de la estructura fija, dando lugar a que los estudiantes puedan comprender el valor de la búsqueda espontánea a partir del movimiento, sus cualidades y calidades, una manera de profundizar el elemento principal dentro del arte escénico. Para las artes escénicas el cuerpo es elemento fundamental, “El cuerpo del artista es el soporte de la obra en la escena, es la “materia prima” con la que experimentar, explora, cuestiona y transforma; es tanto herramienta como producto”. (Muñoz, 2014) .

De esta manera, la práctica de las artes escénicas en la escuela debe considerar la pregunta ¿Qué es el Cuerpo?

Para este dispositivo y con el fin del proyecto en el cual se vincula, el cuerpo, no es un simple consumidor o espectador del mundo, mucho menos un objeto del mercado, sino que “está envuelto por el mundo constituido de la misma carne que él, participante del mundo y no frente a él. Mundo y cuerpo son una sola unidad” (López, 2012)

Por eso es por lo que la ontología del cuerpo es la ontología misma, el ser no es nada previo o subyacente al fenómeno. El cuerpo es el fundamento de la existencia. (Nancy J. L., 2003, pág. 15)

<b>Creación del dispositivo</b>	
<b>Nombre del dispositivo</b>	<b>El cuadro de las emociones</b> <i>“Cuerpo y emoción en el espacio”</i>
<b>Objetivo</b>	Desarrollar un ejercicio de exploración corporal en la construcción de acciones físicas dentro del proyecto “corporeidades en la escuela” Investigación, Creación y Performance con estudiantes de grado 11 del IPN, tomando como punto de partida las 9 emociones Natyasastra.

## Descripción

Es importante en el diseño y aplicación del presente dispositivo tener las siguientes claridades frente al contexto y enfoque del mismo:

**Línea corporal: Asignatura de *tópicos cuerpo creación y movimiento*** Las disciplinas que componen esta línea, pueden abarcar todas aquellas manifestaciones que son abordadas desde la danza, el teatro, el circo, el performance y otras manifestaciones de la cultura cultural que toman el cuerpo como lugar de exploración, creación y expresión; en diferentes contextos; originarios, tradicionales, folclóricos, clásicos, populares modernos, contemporáneos, hasta propuestas de carácter posmoderno y que permiten un desarrollo desde la disciplina y a su vez abordar espacios interdisciplinarios desde diferentes áreas del conocimiento.

**Proyecto de Investigación-creación:** El Presente dispositivo busca aporta en el desarrollo de la fase de creación en el proyecto Corporeidades en la escuela, con el enfoque de brindar herramientas a los estudiantes en la creación de un ejercicio de performance desde el cuerpo.

**“Dispositivo espacial”:** El presente dispositivo no se construye como objeto sino como una propuesta de exploración del cuerpo en el espacio.

**Actividades previas:** En el marco del proyecto y el proceso con la población se han abordado exploraciones previas que permiten situar a los estudiantes en la dinámica del trabajo desde el cuerpo.

**Actividad desde el movimiento y no desde lo psicológico.**

**La creación escénica** parte de la acción misma del cuerpo en el espacio, se puede tomar un espacio vacío, un actor que realiza una acción y un espectador que lo vea y tendremos un hecho escénico (Brook, 2015).

### **EL cuadro de las emociones:**

Consiste en un diseño del espacio, con el dibujo en el piso de un cuadrado de nueve espacios correspondientes a las 9 emociones

del Natyashastra (amor, felicidad, miedo, tristeza, asombro, ira, coraje, compasión, paz)

Se realiza un trabajo a través del cual los estudiantes exploran el movimiento corporal bajo la premisa del movimiento circular en el espacio. Luego al estar situado en cada uno de los cuadrados (emociones) se busca interpretar a partir del cuerpo dicha emoción como una cualidad del movimiento. *“Bailar en el espacio de acuerdo a la emoción”*

Se cuenta con diferentes momentos en la exploración:

1: Exploración libre en un cuadrado

2: Desplazamiento por las nueve emociones

3: Relación con el otro en el espacio

- Para el otro
- Contra el otro
- Con el otro

4: Improvisaciones por grupos y solos.

<b>Población para implementar (rango de edad)</b>	Edades entre los 16 y 18 años. Estudiantes de grado 11: énfasis campo de cultura artística del IPN. En el cual desde grado 10 se realiza una profundización en los diferentes lenguajes artísticos, sus tópicos, sus procesos de investigación y las experiencias interdisciplinarias.
	Ver fotos en: <a href="https://deroblesm.wixsite.com/el-cuadro-de-las-emo">https://deroblesm.wixsite.com/el-cuadro-de-las-emo</a>

### Anexo 3. Entrevista final

# Corporeidades en la escuela

Descripción del formulario

Nombre completo \*

\*

Texto de respuesta corta

Título de su ejercicio de performance \*

\*

Texto de respuesta corta

Breve descripción del tema elegido para la realización de este ejercicio entorno al cuerpo \*

\*

Texto de respuesta larga

Realice una reflexión entorno al proceso realizado y lo que significó para usted llevar a escena \*  
el tema elegido sobre el cuerpo (sus situaciones corporales individuales)

\*

Texto de respuesta larga