

LA CREACIÓN ARTÍSTICA DESDE LAS CONCEPCIONES DE CUERPO A TRAVÉS DE
LA IMAGEN REPRESENTADA EN UNA OBRA
PROYECTO IRIS



BEATRIZ NÚÑEZ ARCE
DANIELLA REINA RIVEROS
ANGÉLICA MARÍA LÓPEZ SARMIENTO

Director

LIBARDO LÓPEZ RIVERA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Bogotá

2017

LA CREACIÓN ARTÍSTICA DESDE LAS CONCEPCIONES DE CUERPO A TRAVÉS DE
LA IMAGEN REPRESENTADA EN UNA OBRA
PROYECTO IRIS

BEATRIZ NÚÑEZ ARCE
DANIELLA REINA RIVEROS
ANGÉLICA MARÍA LÓPEZ SARMIENTO

Director
LIBARDO LÓPEZ RIVERA

Proyecto de Grado para optar por el título de Licenciadas en Educación Básica con Énfasis en
Educación Artística

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
UNIMINUTO

FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Bogotá

2017

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Bogotá, mayo de 2017

AGRADECIMIENTOS

Queremos expresar nuestro más profundo y sincero agradecimiento en primer lugar a Dios quien nos permitió llegar hasta este momento, nos dio fuerza y ánimo en todo el proceso. A todas aquellas personas que aportaron en la realización del presente proyecto, sabemos que su ayuda fue fundamental para llegar hasta aquí. Queremos agradecer al director de la Licenciatura Libardo López Rivera por la confianza depositada en nosotras para la realización de este proyecto, por su direccionamiento y guía en el proceso de investigación; a la profesora Ana Grace Jiménez por la orientación, el seguimiento y su aporte en la mirada del proyecto y de la obra, en especial a los dos por alentarnos y siempre tener una palabra de apoyo durante este proceso. A todos nuestros maestros de la Facultad de Educación y de la Licenciatura Básica en Educación Artística, quienes aportaron a nuestra formación durante estos años de carrera universitaria, y fueron un ejemplo para nosotras como futuras docentes.

Igualmente, agradecemos a todas las personas que estuvieron de acuerdo en la realización de las fotografías de la obra, ellos nos permitieron ver que hay cuerpos que son sencillamente hermosos por su naturalidad. Extendemos nuestro agradecimiento al equipo logístico de la Corporación Universitaria Minuto de Dios sede calle 90 por el apoyo en el proceso de aplicación de la obra. A todas las personas que nos dieron su tiempo y participaron en el instrumento de recolección de información y las que nos permitieron conocer su mirada con respecto a la investigación.

Finalmente, a nuestro equipo de trabajo, sin cada una, esta investigación no sería la misma, siempre fue un gusto trabajar juntas desde primer semestre y culminar este proyecto es un gran logro no solo de compañeras sino también de amigas.

DEDICATORIA

Dedicamos este proyecto a nuestras familias, quienes siempre estuvieron apoyándonos durante este proceso de investigación, formación y creación. A Cristian, Marta, Diego y Simón que creyeron en nosotras desde el principio, brindándonos aliento y ánimo cuando no había un horizonte definido, gracias por entender nuestros tiempos y darnos de los suyos.

RAE. Resumen Analítico Educativo

1. Autores

Beatriz Núñez Arce
Daniella Reina Riveros
Angélica María López Sarmiento

2. Director del Proyecto

Libardo López Rivera
Director - Docente Licenciatura Básica con Énfasis en Educación Artística
Corporación Universitaria Minuto de Dios-Uniminuto

3. Título del Proyecto

LA CREACIÓN ARTÍSTICA DESDE LAS CONCEPCIONES DE CUERPO A
TRAVÉS DE LA IMAGEN REPRESENTADA EN UNA OBRA

4. Palabras Clave

Imagen, Cuerpo, Educación Artística, Creación Artística, Mirada, Cultura Visual.

5. Resumen del Proyecto

Identificar los elementos que definen la cultura y la sociedad del siglo XXI, se hacen relevantes al momento Praxeológico del Ver. Indagar cómo la Creación Artística y la Educación Artística pueden generar un diálogo, realizando propuesta de intervención, indagación y estudio sobre ciertas problemáticas sociales, fue el punto de partida de la

investigación. El cuerpo, más que elemento biológico es un componente social, que se ha conformado a través del tiempo a partir de ideales de su deber ser, influenciado por procesos culturales, políticos, económicos y estéticos. La imagen ha sido, desde sus representaciones más antiguas, ese deber de cuerpo, que ha generado, en los colectivos imaginarios, distintas concepciones sobre la mirada que se tiene de cuerpo a través de ésta.

La investigación, situó todas las categorías mencionada Imagen/Cuerpo-Educación Artística-Creación Artística, desde diferentes teorías y autores que acercaron a las investigadoras sobre el contexto teórico y los paradigmas que se han generado desde las concepciones de cuerpo a través de la imagen, un ejemplo de esto fue el análisis de las obras “Historia del Arte” de Ernest Gombrich y “Vida y Muerte de la Imagen” de Régis Debray, uniendo, inicialmente imagen y cuerpo.

Desde el análisis de la mirada se tomó como referencia la investigación sobre la hermenéutica de la Imagen de Diego Lizarazo y, con lo que respecta al cuerpo, se utilizó el texto de Ana Martínez Barreiro llamado “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas”.

En cuanto a educación, se investigaron los autores Arthur Efland y William Vásquez desde la historia de la Educación Artística, el primero en Occidente y el segundo en Colombia, para entender la evolución y el contexto de ésta. Las investigaciones de los maestros Miguel Huertas y María Acaso, hicieron que el tema de la educación se enfocara de una manera crítica sobre el rol de la Educación Artística en la sociedad actual, desde el rastreo histórico de lo que ha pasado en Colombia,

especialmente, y, por otro lado, la cultura visual para entender ciertos fenómenos presentes en el mundo contemporáneo.

En el proceso de la Creación Artística, se pensó en la obra como medio de intervención para obtener los resultados de la investigación, por ello, se eligieron diez fotografías que presentaran cuerpos, totales o parciales, para acercar al público sobre aquellas concepciones de cuerpo invisibilizadas por las imágenes, pero que están presentes en la cotidianidad. La presentación de la obra estuvo apoyada de una encuesta que iniciaba con preguntas referentes a la imagen y el cuerpo, para entender las ideas generales que la población respecto a estas categorías y un segundo momento de observación y reflexión sobre la obra.

Los espacios de intervención de la obra fueron la Corporación Universitaria Minuto de Dios, en la ciudad de Bogotá, sede calle 80 y calle 90. Igualmente, se presentaron las imágenes fotográficas de la obra por medio de una encuesta realizada por Google drive, donde se invitó a los contactos de las investigadoras, mayores de 18 años, para que la efectuaran, ya que se entendió, como fenómeno social global, que los públicos invitados estaban en la capacidad de responder y enriquecer el análisis de la investigación.

Finalmente, la investigación se estableció desde la Praxeología a partir de los cuatro momentos del Ver, Juzgar, Actuar y Devolución Creativa, tomados del libro del padre Carlos Juliao *El enfoque Praxeológico*.

6. Grupo y Línea de Investigación en la que está inscrita

Praxeológica pedagógica

7. Objetivo General

Propiciar la reflexión desde la creación artística sobre las concepciones de cuerpo a través de la imagen representadas en una obra.

8. Problemática: Antecedentes y pregunta de investigación

¿Cuál es la importancia de la creación artística desde las concepciones de cuerpo a través de la imagen representada en una obra?

9. Referentes Conceptuales

En este apartado se clasificó la búsqueda bibliográfica y de autores referentes a partir de las tres categorías propuestas en la investigación: Educación Artística- Imagen/Cuerpo-Creación Artística.

En cuanto a los referentes internacionales desde la Educación Artística, la investigación se apoyó de los autores Arthur D. Efland con su obra “Una historia de la educación del arte” para ubicarse en la historia desde occidente. Los libros “La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual” y “El lenguaje visual” de la autora María Acaso, como aporte a la investigación en el tema específico de la Educación Artística desde las artes visuales y el estudio del lenguaje visual. Desde los referentes nacionales, sobre esta categoría se indagó en las investigaciones hechas por los maestros William Vásquez y Miguel

Huertas, en textos relacionados a la historia de la Educación Artística en Colombia, y la reflexión sobre el tema en el contexto actual.

Dentro de los referentes internacionales en el tema de imagen, se tomó, inicialmente, al historiador austriaco Ernst Hans Gombrich con su obra “La historia del arte”, en cuanto al acercamiento del mundo y sus representaciones estéticas a través del arte pictórico. En otra concepción de la historia de la imagen, se realizó un estudio del libro “Vida y muerte de la imagen” de Régis Debray, el cual propone una cronología histórica, dividida en tres momentos, donde determinó el papel de la mirada sobre las imágenes durante la historia de la humanidad. En esta misma categoría, se indagó sobre el concepto de *hermenéutica de la mirada* en el libro del mexicano Diego Lizarazo Arias llamado “Íconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes”, y otros rastreos del mismo autor, sobre su propuesta teórica respecto a la investigación que éste ha hecho sobre el tema de la imagen.

Para pensar en las concepciones de cuerpo, la investigación indagó en las obras del escritor italiano Umberto Eco: “Historia de la belleza”, como forma de entender la mirada que se ha tenido sobre los cuerpos a lo largo de la historia de la humanidad. También, el texto “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas” de la autora Ana Martínez Barreiro, se tomó como referente en la investigación, el cual es una reconstrucción histórica y teórica de las distintas concepciones que se han tenido del cuerpo desde la filosofía, la antropología y la sociología.

En cuanto a la creación artística, el artículo *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística y Cultural* del Ministerio de Educación Nacional, fue el texto de

base para entender la propuesta desde MEN sobre los procesos de investigación creación.

10. Metodología

El tipo de investigación utilizado fue el mixto, reuniendo la Investigación Cualitativa y la Investigación Creación, ya que los fenómenos sociales presentan características que no son medibles cuantificablemente, sino que necesitan ser identificados a partir de sus valores cualitativos, en el que se apoyó en la creación de una obra, como producto de la investigación y medio de intervención.

El enfoque socio-crítico se aplicó para empezar a tomar posición sobre la problemática propuesta, soportado de la parte teórica, como respaldo del proceso investigativo, ya que como investigadores se debe entender que las investigaciones sociales se enriquecen a partir de la construcción de concepciones críticas que puedan intervenir de forma objetiva desde una visibilización y socialización, hacia la búsqueda de soluciones.

El método de investigación Praxeológico, se implementó desde lo general hacia lo particular, ya que cada fase contenía, igualmente, las cuatro etapas praxeológicas.

11. Recomendaciones y Prospectiva

Desde la prospectiva la investigación buscó fortalecer la experiencia investigativa en la Licenciatura Básica con Énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, para comprender que el diálogo interdisciplinario es posible, donde las

propuestas de creación pueden salir a otros espacios, que pongan en la mesa el tema de la Educación Artística y La Creación Artística.

Es importante el apoyo tanto de los profesores como de la Institución en general, esta última en cuanto a recursos, ya que si se busca fortalecer la línea de investigación creación se debe entender qué para lograr una buena calidad en cuanto a la obra, es necesario contar con recursos que muchas veces pueden ser de difícil acceso para los estudiantes.

12. Conclusiones

Desde las reflexiones dadas a partir de la obra sobre “Las concepciones de cuerpo a través de la imagen”, se pudo evidenciar que la población encuestada tuvo una mirada del cuerpo que estaba traspasada desde sus preconcepciones, prejuicios y su relación con la obra fue desde una manera personal. Por ello se concluye, que a partir del discurso connotativo, como el momento de la interpretación subjetiva, la obra logró el objetivo general del proyecto, propiciando la reflexión sobre las miradas, concepciones e interpretaciones del cuerpo a través de la imagen.

Es necesario aclarar que las diez imágenes fotográficas de cuerpos, que contenía la obra, no respondieron de igual manera sobre el impacto del público, en la cual tres fotografías fueron las de mayor impacto (Ojos, Cicatriz y Postembarazo), dos de ellas en segundo lugar (Embarazo y Manos), y las cinco restantes con un impacto entre el 5% y 1% del total del público encuestado. Todo esto hace que la investigación desde la creación se plantee otras propuestas que logren alcanzar el objetivo general, donde cada imagen produzca un impacto y reflexión sobre las concepciones de cuerpo.

A partir de las respuestas dadas por los públicos de las partes del cuerpo que menos le gusta, se pudo observar como existe una referencia estética de los modelos de cuerpo. Abdomen, manos, piernas y pies, son las partes que menos le gusta, por lo tanto, estas partes podrían incluirse desde la propuesta de la obra, para continuar con el proceso de propiciar la reflexión, que busca ante todo constituirse como un proceso pedagógico, socio-crítico, para que la gente empiece a entender y naturalizar la pluralidad de los cuerpos, rompiendo con modelos de homogenización sobre cómo deben verse estos.

La importancia de la creación artística, desde la experiencia de la investigación, se dio al generar una obra que buscara mostrar una realidad de manera natural, utilizando elementos estéticos de composición, que acercara a los públicos que la observaban a la contemplación del cuerpo desde su pluralidad de una forma agradable. Aunque no se logró en todas las imágenes, el proceso de investigación sirvió para hacer un diagnóstico sobre la cultura visual, donde se evidenció como esta tiene estereotipos sobre lo bello y lo feo de los cuerpos, que son difíciles de romper por más estéticamente agradable que se presente la imagen. El reto a futuro sería ¿cómo lograr la fruición, el momento de la contemplación, sobre aquellos cuerpos que no presentan el estereotipo de lo que se ha denominado como belleza? En este punto se podría pensar en seguir creando imágenes que propicien la reflexión, y al mismo tiempo, buscar nuevos espacios para llevar la obra, para lograr que ésta llegue a diversos grupos sociales, cumpliendo con el enfoque socio-crítico de la investigación.

Al representar el cuerpo de una forma crítica que suscitara la reflexión por medio de una obra fotográfica, se hizo evidente, a partir de las reflexiones de los

públicos, que existe una mirada más potente sobre el cuerpo femenino que sobre el masculino, es por ello que la investigación, desde la creación, invita a generar nuevas propuestas fotográficas que cumplan con el objetivo principal en cuanto a la reflexión sobre las concepciones de cuerpo a través de la imagen, de una manera heterogénea tanto de lo masculino como lo femenino.

De la población encuestada el 5% estaba a gusto con su cuerpo; el 15% afirmó que no cambiaría nada de él, lo que mostró que a pesar de que al 10% de la población no le gustaba alguna parte de su cuerpo, estos no estaban dispuestos a cambiar nada de él.

Es claro que la gente identifica su cuerpo con aquello que le gusta y no de él. Se evidencia una mirada traspasada socialmente por lo que debe ser un cuerpo ideal, donde el identificar esas partes se hacen con relación a otros.

Aunque la obra presentaba cuatro fotografías de hombres frente a seis de mujeres, se pudo evidenciar como la mirada se dirigió más hacia el cuerpo femenino, el cual el 32% fueron hombres frente a un 68% de mujeres. La encuesta no logró obtener un número parcial entre hombre y mujeres, por lo que los resultados favorecieron la reflexión a partir de las imágenes femeninas, donde este grupo se sintió más identificado con los cuerpos propuestos en la obra. Por otro lado, aunque con menos muestra, el 5% de los hombres encuestados eligieron una fotografía de la obra de cuerpos de hombres.

Referencias bibliográficas

- Acaso, M. (2010). *La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Madrid: Catarata
- Acaso, M. (2015). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen, Historia de la mirada en Occidente*. Paidós: Barcelona.
- Efland, A. (2002). *Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*. Barcelona: Paidós.
- Huertas, M. (2016). Reflexiones sobre la educación artística y el debate disciplinar en Colombia. *Fábrica de Conocimiento* (pp. 104-139). Bogotá: Escuela de Garaje
- Huertas, M. (s.f). Notas para una historia de la educación artística en Colombia en el siglo XX. *Banco de la República*. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial-historia-no-314/notas-historia-eduacion-artistica%20>
- Juliao Vargas, C. G. (2011). *El enfoque praxeológico*. Recuperado de <http://repository.uniminuto.edu:8080/jspui/bitstream/10656/1446/3/El%20Enfoque%20Praxeologico.pdf>
- Lizarazo Arias, D. (2009). *Íconos, figuraciones, sueños, hermenéutica de las imágenes*. México D.F.: Siglo XXI
- Lizarazo Arias, D. [loa multimedia]. (2014, febrero 20). *Hermenéutica de las imágenes y estética de la mirada-conferencia* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gy3Vh9CMcdY>

Martínez Barreiro, A. (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. En *Papers* (73). P. 127-152

Vásquez, W. (2014). *Antecedentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1826-g1886: de las artes y oficios a las bellas artes*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.MAVAE9-1.aenb>

TABLA DE CONTENIDO

1. CONTEXTUALIZACIÓN.....	24
1.1. Macro contexto.....	24
1.2. Micro contexto	25
2. PROBLEMÁTICA	26
2.1. Descripción del Problema	27
2.2. Formulación del Problema	31
2.3. Justificación.....	31
2.4. Objetivos	33
2. MARCO REFERENCIAL	35
3.1. Marco de Antecedentes	35
3.2. Marco Teórico	45
3.3. Marco Legal	79
4. MARCO METODOLÓGICO	81
4.1 Tipo de Investigación	82
4.2 Enfoque	84
4.3 Método de Investigación	85
4.4 Fases de la Investigación.....	88
4.5 Población y muestra	90
4.6 Instrumentos de recolección de datos.....	91

5. RESULTADOS	92
5.1 Técnicas de análisis de resultados	93
5.2 Interpretación de resultados.	111
6. CONCLUSIONES.....	124
7. PROSPECTIVA	126
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	127
9. ANEXOS	131
9.1. Cronograma del proyecto	133
9.2. Propuesta de intervención	134
9.3. Instrumentos diseñados	145
9.4. Consentimiento y asentimiento informado	148

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Ubicación de la Corporación Universitaria Minuto de Dios.....	26
Ilustración 2. Mirón, Discóbolo, 450 a.C. (escultura Griega).....	57
Ilustración 3. Adán y Eva, Finales del Siglo III. (Pintura sobre pared de cal).....	58
Ilustración 4. Duccio di Buoninsegna, La Maestá, 1308 y 1311. (Pintura al temple sobre tabla)	61
Ilustración 5. Botticelli, El nacimiento de Venus, 1485. (Temple sobre lienzo)	63
Ilustración 6. Caravaggio, Cena de Emaús, 1602. (Óleo sobre lienzo).....	65
Ilustración 7. Rembrandt, La lección de Anatomía del Doctor Nicolaes Tulp, 1632. (Óleo sobre lienzo).65	
Ilustración 8. Rodríguez, M.H., Control Policial el día del Bogotazo, abril 9 de 1948. (Fotografía).	70
Ilustración 9. Rozo, R., Bachué, 1929.	77
Ilustración 10. Morales, L., Aquí y Ahora, 2015. (Fotografía).....	79
Ilustración 11 Presentación de la obra en la clase de Danza Contemporánea.....	131
Ilustración 12. Presentación de la obra en la clase de Danza Contemporánea.....	132
Ilustración 13 Presentación de la obra Uniminuto Sede Calle 90.....	132
Ilustración 14 Presentación de la obra Uniminuto Sede Calle 80.....	133
Ilustración 15. López, Núñez & Reina, Ojos, 2017.	135
Ilustración 16. López, Núñez & Reina, Color, 2017.....	136
Ilustración 17. López, Núñez & Reina, Mujer, 2017.....	137
Ilustración 18. López, Núñez & Reina, Hombres, 2017.	138
Ilustración 19. López, Núñez & Reina, Embarazo, 2017.....	139
Ilustración 20. López, Núñez & Reina, Post-embarazo, 2017	140
Ilustración 21. López, Núñez & Reina, Pies, 2017.....	141
Ilustración 22. López, Núñez & Reina, Cicatriz, 2017.	142
Ilustración 23. López, Núñez & Reina, Masculinidad, 2017.....	143
Ilustración 24. López, Núñez & Reina, Manos, 2017.....	144

ÍNDICE DE GRÁFICAS

Gráfica 1. Edad	95
Gráfica 2. Sexo.....	95
Gráfica 3. Profesión o actividad.....	96
Gráfica 4. Lugar de Diligenciamiento	96
Gráfica 5. La parte del cuerpo que más le gusta	97
Gráfica 6. La parte del cuerpo que menos le gusta	97
Gráfica 7. Parte del cuerpo que cambiaría	98
Gráfica 8. Relación entre la parte del cuerpo que no les gusta con la parte del cuerpo que cambiaría	98
Gráfica 9. Influencia que ejercen las imágenes	102
Gráfica 10. Tipo de imágenes que le gusta ver	102
Gráfica 11. Imágenes que más recuerda	103
Gráfica 12. Cada cuanto cambia su foto de perfil.....	103
Gráfica 13. Aplica filtro a las fotografías	104
Gráfica 14. Fotografía de la obra que más impactó	108
Gráfica 15. Porcentaje de hombres y mujeres que eligieron las fotografías Embarazo y postembarazo	108

INTRODUCCIÓN

La concepción que se ha tenido del cuerpo a través de la imagen ha permitido crear diferentes miradas desde la subjetividad valorada por el sistema social que nos rodea. Debido a esto, se ha desdibujado lo que se conoce como el cuerpo natural, visto como un cuerpo sin ningún tipo de prejuicios. Partiendo de la pregunta problema ¿Cuál es la importancia de la creación artística desde las concepciones de cuerpo a través de la imagen representada en una obra? se planteó como a través de la creación artística se pueden generar diferentes miradas. Al indagar sobre cómo las imágenes han influido e influyen en los imaginarios de los cuerpos, la investigación creación abrió un camino que dio la posibilidad de proponer una obra pensada desde la Educación Artística. Lo anterior con el objetivo general de propiciar la reflexión sobre las concepciones de cuerpo a través de la imagen representadas en una obra, la cual propuso espacios de reflexión, sobre los modos en que estos afectan a la sociedad, con una función social y pedagógica del arte que propició pensamientos en los ciudadanos de manera clara y propositiva.

Este proyecto se desplegó desde los siguientes contenidos: En primer lugar, se abordó la el macro y el micro contexto, para entender los espacios en que se centró la investigación. El segundo capítulo, denominado como Problemática, se desglosó en la justificación, formulación y el planteamiento de los objetivos general y específicos.

En tercer lugar, se expuso el marco referencial en el cual se abordó el marco de antecedentes, el marco teórico y el marco legal. Esta parte de la investigación partió de un rastreo bibliográfico, teórico, desde diferentes autores con respecto a sus propuestas teóricas, paradigmas, pensamientos, antecedentes históricos, de los cuales se analizó la mirada

interpretativa de las concepciones de cuerpo a través de la imagen, para realizar un diagnóstico que contribuyera de manera pedagógica a la construcción de esa mirada. Adicionalmente, buscó separar los dos conceptos desde su fase histórica, imagen y cuerpo.

En cuarto lugar, se abordó el marco metodológico, este trabajó el tipo de investigación mixto que se compone de cualitativo e investigación artística, ya que tuvo como objetivo el análisis de un fenómeno social, que buscó describir y explicar las concepciones de cuerpo a través de la imagen para comprender el objeto de estudio. De esta manera, se planteó una creación visual que pudiera describir, a partir de diez fotografías sobre el cuerpo, ese fenómeno de manera crítica. Lo anterior implicó a la obra como un medio dentro de la investigación, y como herramienta de obtención de los resultados buscados en los objetivos propuestos.

El enfoque fue socio-crítico debido a que se persiguió entender cómo las imágenes influyen y han influido en las concepciones de cuerpo, dando a interpretar éste como un fenómeno social que traspasa los imaginarios, las relaciones, en el que se buscó superar un modelo netamente crítico y llegar al autorreflexión.

Además, se situó desde la línea de investigación praxeológica pedagógica, la cual centra su atención en el análisis y estudio del comportamiento humano y sus relaciones sociales. Esto debido a que se generó una observación de un fenómeno social, donde no se niega la subjetividad del investigador como sujeto perteneciente a una cultura y contexto determinado, pero, al mismo tiempo, utilizó herramientas y procedimientos de análisis que ayudaron a fortalecer la mirada crítica del investigador sobre el objeto de estudio.

Esto se logró utilizando las cuatro fases del modelo Praxeológico, como que son el Ver, el Juzgar, el Actuar y la Devolución Creativa que se consideraron importantes debido a que

llevaron la investigación por un hilo conductor hacia el logro del objetivo propuesto. Finalmente, en este mismo punto se habló de la población, muestra e instrumento de recolección de datos.

El quinto capítulo presentó los resultados, las técnicas de análisis en las categorías de cuerpo, imagen y obra seguido de la interpretación de estos. Esta fase conllevó a un aprendizaje, desde la experiencia a través del rastreo teórico, la implementación de los instrumentos de recolección de datos, y, por último, el análisis.

Finalmente, se presentaron las conclusiones, las cuales dieron respuesta a la pregunta problema y a los objetivos planteados en la investigación, seguido de la prospectiva, las referencias y los anexos.

1. CONTEXTUALIZACIÓN

Al pensar en los contextos de implementación y análisis de la problemática planteada en esta investigación, se empezaron a proyectar posibilidades de entornos adecuados que logran acercarla a los objetivos propuestos, y a visibilizar la problemática en ambientes, donde el objeto de estudio estuviera presente dentro de la cultura, uso y apropiación del tema de las concepciones de cuerpo a través de la imagen, la cual buscó que los resultados obtenidos tuvieran un margen amplio de análisis para alcanzar la devolución creativa, que se acercara a las necesidades de una población mixta en cuanto al sexo, edad, ocupación, etc., y en cuestiones culturales, históricas y sociales.

1.1. Macro contexto

El macro contexto estuvo referenciado a los grupos de cercanía y las posibilidades de grupos de referencia de las investigadoras, entendiendo que las concepciones del cuerpo a través de la imagen, es un fenómeno que ha traspasado y traspasa los imaginarios de la sociedad, donde la influencia de las representaciones artísticas de cada época, que buscaba la personificación del mundo real, hasta el descubrimiento de la fotografía, que aproximó al hombre a esa realidad antes pintada, hizo que desde el uso de los programas de manipulación digital, lo alejara de esta, naturalizando modelos, que se podrían pensar casi utópicos, sobre las concepciones de los cuerpos, para terminar negando otras realidades corporales.

La investigación estuvo abarcada desde una problemática social que buscó llegar al mayor número de personas que pudieran hacer extensiva y reflexiva la investigación sobre el impacto generado desde la creación de la obra propuesta.

1.2. Micro contexto

El micro contexto se definió a partir de tres grupos focales que pudieran aportar sobre su mirada respecto a la obra propuesta, y a las preguntas orientadoras que indagaron sobre dos de los elementos de la investigación: Imagen - Cuerpo.

En primer lugar, se tomó la comunidad de la Corporación Universitaria Minuto de Dios- Uniminuto, en la Sede Principal, Bogotá, de la calle 80 y la calle 90. La universidad se encuentra en el contexto geográfico perteneciente a la localidad de Engativá, que equivale al número diez dentro de las veinte localidades de Bogotá. Está ubicada al noroccidente de la capital y limita al norte con el río Juan Amarillo.

La Corporación Universitaria Minuto de Dios- Uniminuto, fundada en 1990 por el padre Rafael García Herreros, se encuentra ubicada en el barrio Minuto de Dios, enfocada en el desarrollo integral de las personas, por medio del humanismo cristiano, la excelencia, el espíritu de servicio, la inclusión, la actitud ética, la Praxeología y la identidad cultural. Su finalidad es llegar a las personas con menos posibilidad de adquirir una educación superior y formar en ellos la excelencia en todos campos de la vida con compromiso social. Ofrecen una gran variedad de programas académicos en el que se encuentra el programa Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística, la cual hace parte de la Facultad de Educación y cuenta con acreditación de alta calidad, (Resolución 16829). Su objetivo principal es responder a los fines de la educación en Colombia, planteando propuestas de solución en la problemática artístico cultural, aportando así al desarrollo del país. Esta licenciatura se caracteriza por formar licenciados integrales con responsabilidad social.

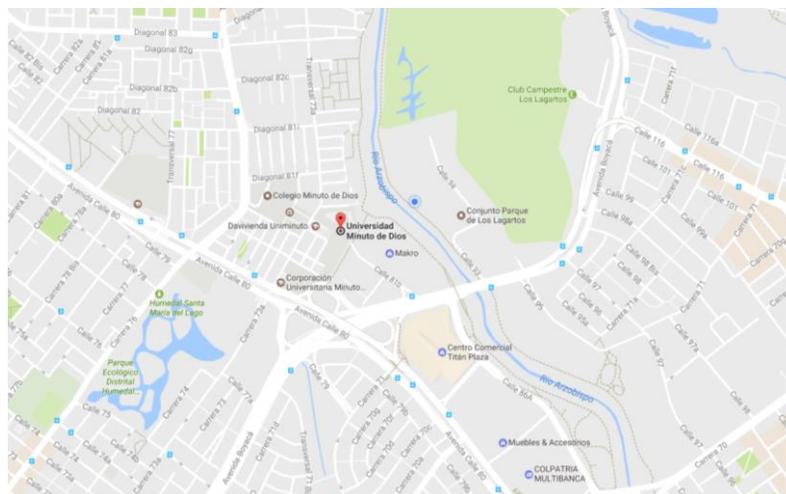


Ilustración 1 Ubicación de la Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Recuperado de Googlemaps.com

2.PROBLEMÁTICA

El punto de partida de la investigación estuvo en el momento Praxeológico del *Ver*, al analizar y entender el papel de sujeto en un contexto, tiempo e historia determinada, surgieron preguntas problematizadoras sobre aquellos fenómenos que han configurado la sociedad, la cultura, los cuales son adoptados y apropiados de manera natural, y en algunos casos poco reflexivo. Es en este punto donde el investigador empezó a mirar aquellos elementos que impactan en la sociedad, que la distinguen de sus antepasados, y que son las que intervienen en su construcción de sujetos actuales. El proceso del *Ver* que describe Juliaio (2011), está relacionado al momento donde:

El profesional/praxeólogo está frente a una acción, sea práctica espontánea o praxis, de la cual debe comprender sus elementos, su racionalidad, su desarrollo en el tiempo y su eficacia en

función de los objetivos, a veces mal formulados o incluso sin formular, o, al contrario, claramente definidos. (2011, p. 36)

Una praxis que se entiende, desde la mirada de la teoría crítica, que antes que observadores científicos, el investigador está atravesado y constituido por una cultura, una historia y un contexto determinado, que afecta su investigación de una manera donde la objetividad científica, no es posible en el análisis de fenómenos sociales, cuando el investigador es en sí mismo parte de esa sociedad. No se pretende definir la investigación como una construcción meramente subjetiva, ya que, al indagar sobre el estado del arte, el objeto de la investigación se empezó a sustentar de forma más sólida.

2.1. Descripción del Problema

Desde el enfoque socio crítico, la investigación buscó acercarse, inicialmente, desde distintos autores sobre las críticas y construcciones que se han abordado a través de la historia acerca de las concepciones de cuerpo a través de la imagen, para situarlo en el contexto del siglo XXI, donde los elementos que distinguen a esta sociedad desde su forma de ver, producir, comprender y consumir la imagen, y su manera de distinguir, aceptar y mirar el cuerpo, a través de ésta.

Es así, como se indagó en los temas de conflicto y aceptación que tanto la imagen como el cuerpo han codificado en los tejidos sociales, y, al mismo tiempo, ha traspasado las praxis de una sociedad contemporánea, que a través de los nuevos dispositivos intervienen los espacios desde las experiencias corporales y la utilización del registro de la imagen.

Cuando la Educación Artística comienza a trascender, se abren posibilidades de romper espacios desde lo disciplinar, para que éste deje de actuar y pensar sólo, dándole diversas miradas de solución a través de la composición y creación artística a un mismo problema. Al indagar sobre cómo las imágenes han influido e influyen en los imaginarios de los cuerpos, la investigación creación fue un camino que dio la posibilidad de proponer una obra pensada desde la Educación Artística.

Por otro lado, se planteó la función social y pedagógica del arte, para que el medio creativo esté respaldado por una investigación que hablara, indagara, reflexionara, denunciara, enseñara, propusiera y/o propiciara pensamientos que llegasen a los ciudadanos, de manera clara y propositiva, para no terminar siendo un trabajo de repercusión efímera, donde el objeto de creación cumple la misma función que el objeto de crítica.

Desde la Educación Artística, se empezó a indagar y conformar espacios de pensamiento creativo y mirada creativa, para desarrollar una propuesta pedagógica por medio de una obra, como desafío para el ejercicio de la docencia, teniendo en cuenta los objetivos y lineamientos curriculares propuestos por el Ministerio de Educación para esta área. Más allá de los logros curriculares propuestos por el MEN, el proyecto buscó acercarse a una realidad ya visibilizada desde la investigación de María Acaso sobre la necesidad de una educación en lo que respecta a la imagen, como forma de emancipación de la mirada ante los fenómenos dominantes actuales, y el trabajo de artistas colombianos, como los pertenecientes al desaparecido Movimiento Bachué, de inicios del siglo XX, hasta el trabajo de fotógrafos, que plantearan en su obra el tema del cuerpo sobre una posición más reflexiva.

Desde el MEN se plantea la enseñanza de las áreas artísticas a la par con la matemática o la ciencia; el artículo cinco de la Ley General de Educación en su numeral siete, propone: “El

acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artística en sus diferentes manifestaciones” (Ley 115 General de Educación, febrero 8 de 1994, p. 2); esta ley muestra un equilibrio por las materias que promueven dentro de la experiencia educativo el desarrollo de los sujetos en cuanto a su parte racional como a la emocional.

La Educación Artística es el área que enriquece los procesos sensibles, creativos, expresivos, para formar personas que afronte la sociedad, no sólo desde las labores técnicas del trabajo, sino desde sus relaciones con los otros, su autocontrol en cuanto al manejo de la inteligencia emocional, y a partir del desarrollo del pensamiento y la mirada creativa, ayude a formar sujetos capaces de desafiar y resolver los conflictos, ya que estos son inherentes de toda sociedad.

El problema es plantearse ¿cómo resolver esas necesidades que la sociedad requiere, a través de la Educación Artística? La imagen y el cuerpo, desde la Educación Artística, se encuentran como dos elementos que empiezan a hablar entre sí, proponiendo espacios de reflexión y visibilización, sobre los modos en que estos afectan a la sociedad. Desarrollar espacios creativos en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la Educación Artística, para la formación de sujetos críticos frente a los desafíos que el mundo actual ofrece es el problema por resolver en esta investigación. El contexto real muestra cómo esta disciplina sigue siendo relegada dentro de las prioridades en los procesos de enseñanza-aprendizaje. Para Ken Robinson,

Se supone que la educación es el sistema que debe desarrollar nuestras habilidades naturales y capacitarnos para que nos abramos paso en la vida. En lugar de eso, está refrenando las habilidades y los talentos naturales de demasiados estudiantes y minando su motivación para aprender. Hay algo muy irónico en todo esto. (citado por Pérez-Martín, 2013, p. 10)

Y si es claro que la educación propende por el desarrollo de un ser natural, ¿por qué se sigue priorizando el conocimiento desde la parte cerebral y no desde el cuerpo o desde el lenguaje visual? los saberes intelectuales ayudan a las personas a argumentar, a proponer teorías, a desarrollar el pensamiento crítico. Pero antes que cerebro racional el hombre es un cuerpo emocional, y fue a través de su experimentación sensorial, como empezó a abordar el conocimiento del mundo, por eso dentro de las prácticas educativas, razón y emoción son una pareja inseparable en la formación de las personas.

Al entender cómo funcionan las imágenes, al establecer espacios de reflexión sobre el cuerpo desde lo natural, se logra formar a los educandos sobre aquellas prácticas que traspasan la experiencia de la mirada como forma de control de las subjetividades. Momento poco reflexivo en los seres humanos, quienes aprueban los conocimientos visuales desde conceptos de lo agradable o desagradable, invisibilizando los procesos cognitivos y las intenciones de reconstrucción de hombre que pretende lograr los estados de poder. El cuerpo se sumerge, también, en esta lógica de lo visual, cuando se enmarca en contextos de repeticiones estéticas, que son reproducidos a través de las imágenes, para idealizar el ser de hombre y de mujer, que finalmente se interiorizan y aprueban a partir de imaginarios colectivos.

Es por ello, que por medio de la Educación Artística se puede empezar a dialogar sobre dicha problemática construyendo didácticas pedagógicas, a través de la creación, que contribuyan a fortalecer la mirada crítica frente a las concepciones dominantes de cuerpo, que no constituye la realidad del ser humano, donde estas concepciones han creado mundos artificiales de belleza.

2.2. Formulación del Problema

¿Cuál es la importancia de la creación artística desde las concepciones de cuerpo a través de la imagen representada en una obra?

2.3. Justificación

La educación, y en este caso la formación Artística, tiene en cuenta las necesidades actuales de la comunidad, donde el contexto sugiere cambios frente a los nuevos paradigmas que suscita dicha sociedad. Empezar a entender cómo dos conceptos: imagen/cuerpo, pueden interactuar en la construcción de los conocimientos de las prácticas artísticas, y de los procesos de enseñanza-aprendizajes, es significativo en la formación de las personas en su relación con el mundo; una formación que está sujeta al desarrollo del pensamiento crítico, pero que olvida otra parte importante desde la cultura de la imagen, definida por Inés Dussel como: “un conjunto de discurso visuales que construyen posiciones, y que están inscritos en prácticas sociales, estrechamente asociados con las instituciones que nos otorgan el derecho a la mirada” (2009, p. 181), ya que ésta es quien contribuye al desarrollo de la mirada crítica. Al abordar los lineamientos que sugiere el Ministerio de Educación Nacional desde la Educación Artística, se propone:

Volver a sentir la totalidad del propio cuerpo móvil y expresivo, naturaleza él mismo en la naturaleza; desarrollar las habilidades perceptivas - valorativas, e incrementar la admiración y aprecio a la vida que se transforma cuidadosa y creativamente en nosotros y en nuestro medio ambiente; es necesario penetrar la naturaleza observándola, sensibilizándose hacia ella táctil, auditiva y visualmente para descubrir el propio espíritu entendido éste como lugar mental de la

identidad, la pertenencia y el sentido de la vida y como fuente dinamizadora de nuestro vivir comunitario. (MEN, Lineamientos Curriculares en Educación Artística, p.30)

Enseñar a “ver” y a sentir el mundo, pero también, entender cómo los cuerpos en el mundo se van transformando, deformando, configurando, puede cumplir con los objetivos que la Educación Artística promueve en los procesos formativos, hacia la constitución de individuos que acepten la realidad a través de la mirada y cuestionen la veracidad de las imágenes.

En Investigación Creación es posible abordar estos problemas culturales para intervenir, desde la Educación Artística, en producciones que ayuden a visibilizarlos en espacios de interacción social, donde las personas se acerquen a la reflexión sobre su lugar en el mundo y sobre la forma como éste traspasa su formación de individuo mental, visual y corporal.

Para Colciencias la Investigación Creación “es la indagación que busca responder a una pregunta o problema de investigación a través de una experiencia creativa que da lugar a obras, objetos o productos con valor estético y cuya naturaleza temporal puede ser efímera, procesual o permanente” (p. 126), donde esas obras, objetos o productos también ofrecen un ejercicio pedagógico, que no tiene que estar dentro de los lugares de aulas, como espacios delimitados a públicos específicos, y de la misma manera, traspase los espacios escolares, académicos y busque lugares creativos que conlleve al mayor número de personas a la reflexión de ciertos fenómenos. Un ejemplo de estos pueden ser los museos, pero otro, igualmente válido, se darían en lugares no convencionales, donde la imaginación puede retar, traspasar y proponer territorios de encuentro, de intercambio de conocimientos, con el fin de romper los hitos sobre las zonas de intervención destinadas a los procesos de enseñanza aprendizajes.

La escuela abarca temas de conocimiento general, pero, también, su compromiso principal es de observador permanente, que empiece a dialogar con los nuevos saberes, con la

tecnología, los contextos, las necesidades actuales, que entienda las lógicas del sistema, analice las sociedades y sus cambios constantes.

La era de la estética, de los cánones de belleza definidos y homogeneizados a través de las redes, hacen que los cuerpos se construyan de manera hegemónica. Pero para entender un fenómeno actual, se abarcó un punto de partida desde la historia del arte, donde se pudo encontrar los dos elementos de la investigación: la imagen y el cuerpo; para explicar las concepciones que el ser humano ha configurado y validado sobre la verdad del y de los cuerpos a través de las imágenes.

Se ha entendido que todo hecho estético está traspasado por unos cánones históricos y culturales, pero, antes de llegar a acercarse hacia una crítica sobre la construcción del cuerpo a través de la imagen en el siglo XXI, se tomó como referencia el contexto histórico, para entender el hilo conductor que llevó a la formación de la mirada desde lo estético, sobre lo que se acepta y lo que no se acepta desde las concepciones de cuerpo, para realizar una propuesta artística que aportara una mirada crítica de visibilización y sirviera de propuesta pedagógica sobre el mirar, ante una sociedad que vive el afán del registro y poca reflexión desde la mirada.

2.4. Objetivos

Los objetivos son los elementos que exponen la finalidad o las metas que se busca alcanzar con la investigación. Proponen un planteamiento general para entender el fin al que se desea llegar, y, de igual manera, concibe unos planteamientos específicos que ayudarán a determinar los pasos por lograr en la investigación, para cumplir, en lo posible, efectivamente con la finalidad propuesta en el objetivo general.

2.4.1. Objetivo General

Propiciar la reflexión desde la creación artística sobre las concepciones de cuerpo a través de la imagen representadas en una obra.

2.4.2. Objetivos Específicos

- Investigar cómo ha sido la evolución de la Educación Artística a través de la historia, especialmente en Colombia.
- Realizar un rastreo sobre aquellos referentes que acerquen a las categorías establecidas en la investigación: Imagen, Cuerpo, Creación Artística.
- Analizar cuál ha sido la concepción de imagen y cuerpo desde distintas épocas.
- Indagar el trabajo de diferentes artistas donde su creación tenga una mirada crítica a partir de los elementos de imagen y cuerpo
- Proponer una obra que permita evidenciar las concepciones de cuerpo a través de la imagen.
- Intervenir espacios con la creación artística analizando el impacto en diversos públicos
- Observar el impacto de la Obra propuesta en el contexto elegido y hacer una reflexión pedagógica a partir de los resultados

3. MARCO REFERENCIAL

La primera parte de la investigación partió de un rastreo bibliográfico, teórico en diferentes autores, que empezaron acercar desde teorías, paradigmas, pensamientos, antecedentes históricos sobre los temas de la Educación Artística, la evolución de la imagen, las representaciones de cuerpo a través de la imagen y la mirada sobre las imágenes, entendiendo esta última parte como el fin pedagógico que buscó la investigación, donde no sólo planteó analizar la mirada interpretativa de las concepciones de cuerpo a través de la imagen, sino crear una obra que contribuyera de manera pedagógica a la construcción de esa mirada.

3.1. Marco de Antecedentes

En este apartado se clasificó la búsqueda bibliográfica y de autores referentes a partir de las tres categorías propuestas en la investigación: Educación Artística-Imagen/Cuerpo-Creación Artística.

En cuanto a los referentes internacionales desde la Educación Artística, la investigación se apoyó de los autores Arthur D. Efland con su obra: “Una historia de la educación del arte” para ubicarse en la historia desde occidente. Los dos libros “La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual” y “El lenguaje visual” de la autora María Acaso, como aporte a la investigación en el tema específico de la Educación Artística desde las artes visuales y el estudio del lenguaje visual. En los referentes nacionales, sobre esta categoría se indagó desde las investigaciones hechas por los maestros William Vásquez y Miguel Huertas, en diferentes textos sobre la historia de la Educación Artística en Colombia, y la reflexión sobre el tema en el contexto actual.

Dentro de los referentes internacionales en cuanto al tema de la imagen, se retomó, al historiador austriaco Ernst Hans Gombrich con su obra “La historia del arte”, desde el análisis histórico y sus representaciones estéticas a través del arte pictórico. En cuanto a otra concepción de la historia de la imagen, se realizó un estudio del libro “Vida y muerte de la imagen” de Régis Debray, el cual propone una cronología histórica, dividida en tres momentos, donde determinó el papel de la imagen durante la historia de la humanidad. En esta misma categoría, se indagó sobre el concepto de *hermenéutica de la mirada* en el libro del mexicano Diego Lizarazo Arias llamado “Íconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes”, y otros rastreos del mismo autor, sobre su propuesta teórica respecto a la investigación que éste ha hecho sobre el tema de la imagen.

Para pensar en las concepciones de cuerpo, la investigación indagó en las obras del escritor italiano Umberto Eco: “Historia de la belleza”, como forma de entender la mirada que se ha tenido sobre los cuerpos a lo largo de la historia de la humanidad. También, el texto “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas” de la autora Ana Martínez Barreiro, sirvió como referente en la investigación, el cual es una reconstrucción histórica y teórica de las distintas concepciones que se han tenido del cuerpo desde la Filosofía, la Antropología y la Sociología.

Desde la creación artística el artículo “Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística y Cultural” del Ministerio de Educación Nacional, fue el texto referente en esta investigación.

3.1.1. Arthur D. Efland. Capítulo II: El origen de la Educación Artística en Occidente.

Palabras clave: Educación Artística, cultura, arte, enseñanza, escuela.

El libro de Arthur Efland *Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*, es una indagación en la investigación sobre el tema de la Educación Artística en Occidente, que abarca la Edad Antigua hasta el Renacimiento. Luego se traspasó el relato histórico desde los referentes colombianos, quienes abarcaron el tema desde el siglo XIX, ya que fue durante este periodo en que Colombia se constituye como estado nación, y por ello se hizo necesario un antes desde Occidente y un después de la Educación Artística en el territorio nacional, donde se situó la investigación a partir de contextos más sólidos, para así entender el proceso de llegada de ésta al país sudamericano.

Efland, realiza un recorrido que inicia en el periodo antiguo para comprender las necesidades y planteamientos desde la enseñanza de las artes, en cuanto a la relación e importancia que se le daba en los procesos de aprendizaje, y también el rol del artista en este periodo de la historia. En la Edad Media, las discusiones respecto al arte, a la enseñanza y a los artistas, dan un giro hacia la intención de esta práctica. El mundo medieval estaba en relación constante con los saberes al servicio de la fe; lo material, herencia del mundo antiguo, era considerado pagano. Ya para el Renacimiento los artistas toman importancia como creadores, representando el mundo natural e influenciados de nuevo sobre la mitología del Mundo Greco-Romano.

Dentro de la investigación, para analizar la evolución de la Educación Artística fue preciso reconocer la historia desde Occidente, de su influencia en los procesos dados en América Latina. Se necesitó un punto de partida en la comprensión de los paradigmas que se han suscitado desde la Educación Artística, para realizar propuestas dentro de la investigación que estén acordes a las

necesidades del contexto actual, comprendiendo aquellos modelos ya propuestos, para retomarlos o excluirlos, sustentándose en una base teórica que fortaleciera el trabajo investigativo.

3.1.2. William Vásquez. Antecedentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1826-1886: de las artes y oficios a las bellas artes.

Palabras clave: Artes y oficios, bellas artes.

Como su título lo indica, el artículo realizado por William Vásquez es un recorrido en el proceso de creación de la Escuela de Bellas Artes de Colombia, desde 1826 hasta 1910, exponiendo las deficiencias que existían en la enseñanza del arte en aquella época influenciada por temas sociales y políticos. Por ende, los oficios fueron la primera aproximación de la enseñanza de las Bellas Artes, como Vásquez evidencia:

Aquí en nuestro país, donde la ignorancia i la miseria constituyen la única herencia positiva de la mayor parte de las clases sociales; donde los hábitos i las ciegas rutinas forman una barrera contra la cual se estrella en balde el empuje del espíritu de progreso, de por sí irresistible; donde ahora no más estamos haciendo, tímidamente, los primeros ensayos para valernos por nosotros mismos, juzgamos de grande importancia la fundación de escuelas de artes i oficios, que impulsen estos ramos hacia el desarrollo a que les llaman los copiosos elementos con que la industria ha de contribuir en breve al bienestar general. (*Revista Municipal*, 1877a, p. 8)

Ya que se hacía necesario implementar conocimientos científicos a las actividades que más realizaba el pueblo colombiano como era la carpintería, albañilería y el oficio de herrero. Se consolidaron dos instituciones para el aprendizaje del arte y de los oficios que fueron la Escuela

Nacional de Bellas Artes y la Escuela de Artesanos; la enseñanza del arte se hizo oficial hasta el año 1886 siendo un difícil recorrido para lograr ser parte de la educación superior en Colombia, evidenciando la falta de apoyo por parte de los gobiernos de turno.

Por ende, la información que este texto brindó se hizo indispensable en la investigación para reconocer las dificultades, influencias, estados y avances de la enseñanza del arte en Colombia desde sus inicios.

3.1.3. Miguel Huertas. Notas para una historia de la Educación Artística en Colombia en el siglo XX. & Reflexiones sobre la educación artística y el debate disciplinar en Colombia.

Palabras clave: Educación Artística, arte, educación, historia.

Siguiendo con la investigación desde la Educación Artística, se tomaron dos trabajos del docente investigador colombiano Miguel Huertas. Los textos investigados, se desarrollaron desde dos puntos de vista, el primero, a partir de la recopilación histórica sobre el proceso de la Educación Artística desde comienzo del siglo XX en Colombia, hasta el reconocimiento dentro de los lineamientos educativos desde la Ley 115 de Educación Nacional de 1994, donde es incluida la Educación Artística como materia obligatoria dentro de los planteamientos curriculares. Por otro lado, en “Reflexiones sobre la educación artística y el debate disciplinar en Colombia”, Huertas expone una línea cronológica sobre la Educación Artística, y, de igual manera, expone las reflexiones que surgen alrededor de los procesos de enseñanza/aprendizaje sobre esta. Para Huertas (2016):

Los debates entre los estudios culturales y las tradicionales disciplinas de las ciencias humanas, o entre los estudios visuales y la historia del arte muestran hasta qué punto lo que está en juego no es sólo una cuestión territorial y de privilegios administrativos, sino también de políticas de fondo: las definiciones del saber y las posibilidades de actuar sobre aquellos sectores legitimadores que definen sus límites. (p. 110)

Como tesis de grado para la Licenciatura Básica con Énfasis en Educación Artística, donde se trabajó desde la educación y la creación artística, los textos de Huertas sugirieron un razonamiento sobre estos dos temas presentados en la investigación. Por un lado, la Educación Artística en su analogía con la disciplina Pedagógica, y, por otro lado, el arte, han suscitado una discusión entre las dos partes, donde cada una exige su importancia frente a la otra. Para el autor:

En los programas de licenciatura con énfasis en arte es muy común que la dicotomía entre la formación artística y la pedagogía se convierta en un conflicto. Incluso, en alguno de ellos se considera un error que un estudiante llegue allí con la intención de desarrollarse como artista (Huertas, 2016, p. 132)

La investigación del proyecto IRIS, buscó integrar estas dos disciplinas, demostrando como una obra puede tener una función que va más allá de su creación, hacia una herramienta pedagógica, que suscite la reflexión sobre una problemática social. Por lo tanto, la obra como medio, abarcó temas sociales desde la mirada del cuerpo, donde estos se presentaron de forma natural, para confrontarlos con un público que pudiera reflexionar sobre el deber ser de la corporalidad, que la obra fotográfica fuera un puente de enseñanza-aprendizaje, al traspasar los

límites más allá de la contemplación estética, y llegara al espectador de manera reflexiva, como forma de realizar una función pedagógica y lograr el diálogo entre las dos disciplinas: Arte y Educación Artística.

3.1.4. María Acaso. La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual., & El lenguaje visual.

Palabras clave: Educación, artes visuales, cultura, lenguaje visual, imagen, pedagogía tóxica.

Los dos libros de la pedagoga española están referenciados desde las artes visuales, donde el primero presenta una exposición teórica sobre la cultura visual, en cuanto a la influencia y usos en la sociedad de las imágenes, para demostrar el problema social contemporáneo sobre el consumo irreflexivo de estas, que termina funcionando a favor de las políticas hegemónicas, la que denomina como pedagogía tóxica: “La imposibilidad de desarrollar la creatividad, la consolidación de una *pedagogía de la repetición*, la absoluta certeza de que serán sumisos, serán buenos compradores, serán determinados votantes y profesarán una religión determinada”. (Acaso, 2010, p. 45). El fenómeno de la imagen sugiere puntos clave de identificación que determinen su uso. Al pensarse en una obra por medio de la fotografía, los estudios de Acaso se hicieron fundamentales dentro de la investigación, ya que la autora esboza la reflexión sobre problemáticas en cuanto a las sociedades de consumo de la imagen, y promueve soluciones desde la Educación Artística, que ayudaron a sustentar el proyecto investigativo sobre las concepciones de cuerpo a través de la imagen representado en una obra.

Para el caso del libro “El lenguaje visual”, se tomaron las teorías propuestas por Acaso, sobre el análisis de las imágenes, para ser utilizados, posteriormente, en el análisis e

interpretación de los resultados de la investigación. Para Acaso (2015): “Comprender una imagen no consiste en averiguar qué quiso decir el autor, sino en establecer qué quiere decir la imagen para nosotros”. (p. 47), ya que, la obra creada como medio, pudo suscitar, desde los diferentes intérpretes, miradas determinadas desde un contexto, una sensación, un sentimiento, una recordación, etc.

3.1.5. Regis Debray. Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente. Libro II: El Mito del Arte. Capítulo 8: Las tres edades de la mirada.

Palabras clave: Imagen, uso, ídolo, arte, reproducción.

Dentro de este capítulo Debray realizó una división del mundo de las imágenes las que el definió como: *Logosfera*, como la era de los ídolos; *Grafosfera*, la era del arte; y, por último, la *Videosfera*, que es la época actual (1994, p. 176).

En la *Logosfera*, perteneciente al mundo antiguo, la imagen era creada para representar deidades, al servicio de la religión y el poder, donde lo importante no era la obra sino el ser que se representaba, ya que eran personajes que ascendía hacia lo mitológico y lo divino, por lo tanto, la imagen era un acercamiento más hacia ese ser, promulgando por medio de esta su espiritualidad e inmortalidad.

Para la *Grafosfera*, que va desde la imprenta hasta la invención de la televisión a color, la imagen tomo un nuevo sentido, dentro de este período se empezó a pensar en el artista como un ser creador, por tanto, la imagen fue concebida como una obra de arte, periodo que dio el nacimiento de los críticos del arte. Aunque el artista seguía al servicio de los grupos de poder de la época, éste empezó a ser reconocido.

El tercer momento, la *Videosfera*, es cuando las reglas del arte dan un giro desde lo discursivo, ya que, el artista, no trabaja exclusivamente al servicio de los agentes de poder, sino que ahora adquiere independencia sobre su creación, ya no importa realizar obras que sean eternas, empieza la reproducción en serie por medio del uso de la tecnología, del desarrollo de la imagen virtual.

Las tres eras de la mirada han suscitado un nuevo paradigma sobre el uso de la imagen, aunque es claro que Logosfera y Grafosfera siguen estando presente en el mundo actual, entender cómo funciona ayudó a situar la investigación sobre el análisis y uso de las imágenes.

3.1.7. Diego Lizarazo Arias. Íconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes.

Palabras clave: Imagen, fotografía, mirada

El trabajo de Lizarazo es una construcción sobre la imagen como elemento que está traspasado por el momento de creación, interpretación y tiempo, este último, entendido como el más allá del marco pictórico que delimita la imagen, para entender el contexto, la cultura, la emotividad y todos aquellos elementos que contribuyen a la interpretación de las imágenes.

El momento de ver la imagen no culmina con la experiencia visual, como dice el autor, “la elucidación de lo que culturalmente llamamos “las imágenes” llama, por todas sus puntas, a la pluralidad de miradas y a la diversidad de posiciones teóricas” (Lizarazo, 2009, p. 14), por ello, entender todo ese modo de “llamado” a la pluralidad y diversidad es la investigación que Lizarazo realiza en su texto a partir de la configuración de tres tipos de imágenes: La imagen poética, la imagen onírica y la imagen sagrada, donde la imagen onírica presenta un capítulo de

la hermenéutica de imágenes, que explica la influencia desde la teoría freudiana sobre la interpretación que se hace de las imágenes.

Lizarazo expone, de igual forma como el acto de ver una imagen fotográfica implica temporalidad, que se relaciona en tres momentos que son: lo Poético, tiempo de la toma; la Fruición, la relación con la fotografía; y el Tiempo Escena, donde la fotografía no se agota en el momento y empieza a sugerir otros tiempos.

3.1.8. Ana Martínez Barreiro. La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas.

Palabras clave: cuerpo, sociedad, biología, cultura, ciencia.

Teniendo en cuenta uno de los temas principales en la investigación se toma el aporte realizado por Ana Martínez en la construcción del cuerpo en las sociedades, el cual nos presenta como la mirada del cuerpo se ha transformado, desde juicios de diferentes teóricos que no anteponen la parte natural de este sobre lo social y los avances de estas misma en la inclusión de la biología en la cultura. Reconociendo que la corporalidad es utilizada como medio de producción en la humanidad consumista, un ejemplo de ello son los cuerpos femeninos, que han sido empleados y vistos como una mercancía y un requisito de aceptación en la sociedad. Como dice Ana Martínez:

Considera que la lógica social del consumo es una lógica de consumo de signos, donde el cuerpo aparece dentro del abanico de los objetos de consumo, y bajo el signo de la liberación sexual, el

cuerpo comienza a ser objeto de numerosas inversiones narcisistas, físicas y eróticas. (2004, p.139).

Se ve un cuerpo que puede cambiar, desde su forma de vestir y comportarse, hasta someterse a rigurosos procesos con el fin de alcanzar los prototipos que la sociedad vende, este refleja lo que quiere la persona que los demás vean.

La Autora planteó las diferentes tecnologías que hoy en día se presentan para poder adquirir estos cambios en el cuerpo y las controversias que se han generado debido a esto. El cuerpo ya no tiene el mismo significado, mirada y reconocimiento que anteriormente tenía, ahora está sujeto a la sociedad y a los avances científicos y tecnológicos que se den.

3.2. Marco Teórico

El marco teórico fue una indagación sobre autores, propuestas, teorías, registros históricos que empezaron aproximar la investigación sobre el estado del arte del tema propuesto. A partir de las categorías: *Educación Artísticas, imagen- cuerpo e investigación creación*, se realizó un rastreo sobre fuentes primarias y secundarias, autores y artistas, que situaran temporalmente cómo ha sido el desarrollo histórico de dichos temas, y, por lo tanto, se identificó aquellos paradigmas que han influenciado en el estudio de lo que respecta a cada categoría. Desde el arte, no se puede negar la influencia del mundo Occidental dentro de la historia y el desarrollo en el nuevo mundo, pero también, este marco teórico buscó situarse en el contexto colombiano, para darle la importancia al territorio en donde se desarrolló dicha investigación.

3.2.1. La Educación Artística, una reconstrucción desde las artes visuales y su diálogo con la educación visual.

La Educación Artística como es concebida hoy en día, no ha sido ajena a las transformaciones históricas que todo proceso de conocimiento desarrolla para llegar a su estado actual. Para entender cómo ésta disciplina llega a ser parte de los lineamientos curriculares actuales, se ha realizado un rastreo sobre su evolución en Occidente, por un lado; y desde el contexto colombiano su proceso e incorporación al currículo como materia obligatoria, a partir de la Ley 15 de 1994 de Educación Nacional.

Por ello, se tomaron dos referentes investigadores y docentes artísticos colombianos, William Vásquez y Miguel Huertas, para comprender el desarrollo que la Educación Artística ha tenido en dicho país. Para la primera parte, sobre la historia de la Educación Artística en Occidente, se realizó una lectura del libro “Una historia de la educación del arte” de Arthur D. Efland, el cual, es un estudio sobre el desarrollo, giro e influencia que ha tomado la Educación Artística, donde sólo se abarcaron los puntos más relevantes de cada época, para llegar a entender cómo se configuró en el naciente estado colombiano durante siglo XIX.

El siglo XIII, fue la época del auge de las universidades en toda Europa, pero ¿qué era lo que se enseñaba en estos nacientes claustros educativos? Como respuesta, la educación en la Edad Media estaba constituida por lo que se denominó como las *Artes Liberales*, las cuales estaban definidas por siete disciplinas de enseñanza, divididas en dos grupos, las primeras tres llamadas *Trivium*, que comprendía gramática, retórica y dialéctica; los cuatro restantes, denominadas *Quadrivium*, aritmética, geometría, astronomía y música.

Aunque no se mencionaba las artes visuales dentro de las Artes Liberales de la Edad Media, no hay que desconocer que la Educación Artística fue sujeta de un proceso histórico desde el mundo antiguo sobre su validación en el aporte que esta debía tener en la enseñanza de los educandos. Por ejemplo, como lo demuestra Arthur D. Efland, para Aristóteles y Platón, en el mundo antiguo, las discusiones respecto a la Educación Artística, se daban alrededor de la importancia que estas debían tener como forma de preservar la cultura (2002, p. 23). Estos dos filósofos eran críticos de la educación que se proponía para los niños en Atenas y Esparta, donde el adiestramiento físico para la guerra, se olvidaba del cultivo del alma. Para Platón, por ejemplo, “los espartanos ignoraban la razón y la filosofía y honraba más la gimnasia que la música” (Efland, 2002, p. 29). Aristóteles, igualmente, decía que al educar a los niños para una sola cualidad los hacía inútiles (Efland, 2002, p. 29).

En la época helenística las artes empezaron a tener un papel más relevante dentro de la educación, las primeras clases de dibujo se dieron hacia el siglo VI a de C. en Sición, y posteriormente en el siglo II a de C. el dibujo se encontraba dentro de las áreas en las escuelas de Teos y Magnesia del Meandro (Efland, 2002, p.32). Igualmente, se promocionó la práctica sobre la colección del arte. En cuanto a la educación, Aristóteles señalaba la importancia de la enseñanza del dibujo, ya que esto ayudaría a los estudiantes a tener criterio sobre la belleza de las formas humanas (Lord, citado por Efland, 2002, p. 32). Desde este momento se comprendió como las artes visuales empezaron a configurar modelos que ayudaran a moldear la mirada sobre el ideal de cuerpo, cuando el criterio se basó en dibujar lo bello, como forma de delimitar aquello que debería representarse.

El imperio Romano adoptó prácticas educativas del mundo griego, en cabeza de Cicerón, quien consideraba la educación como un modelo que debería dotar al hombre tanto para la oratoria

como para el servicio del Estado. Desde el arte, Plutonio veía en el artista un ser capaz de ir más allá de la mera representación de la naturaleza, que poseía la facultad de crear mundos mágicos e ideales.

La Edad Media se destacó por la eliminación, por parte de la Iglesia Católica, de aquellas prácticas paganas heredadas del mundo antiguo; entre ellas el dibujo. Por ello, toda representación del mundo natural, iban en contra de las leyes establecidas por los gobernantes medievales. El hombre debía obrar para buscar la salvación eterna, y para ello era necesario alejarse de todo aquello que lo acercara a la adoración de las cosas terrenales (Efland, 2002, p. 42).

La función de las obras artísticas se daba al servicio de la fe, y las imágenes pictóricas que se elaboraron eran representaciones de las escrituras sagradas. En la Edad Media, las escuelas monásticas, aparte de preparar hombres para la vida sacerdotal, se dedicaban al diseño de textos sagrados, estos incluían dibujantes; algunos jóvenes, en gran parte hijos de los nobles, entraban a dichas escuela a aprender dibujo entre otros oficios. El desarrollo de las artes dentro de los monasterios creció de forma relevante y fueron nombradas como *escuelas de arte monásticas* (Efland, 2002, p.45).

La Educación Artística durante el Renacimiento se concibió bajo otros ideales. Primero, se empezó a reconocer al artista como un ser creador y pensante, que se acercó a la herencia clásica para profundizar, no sólo desde el arte, sino, desde la lectura de los clásicos, en su formación integral. En segundo lugar, se reconocía la genialidad del artista, y su trabajo, que seguía estando al servicio de la iglesia y de las cortes, era respetado por éstos e incluido dentro de los círculos de poder, como fue el caso de Leonardo Da Vinci y más tarde de Miguel Ángel. Otro hecho importante durante esta época, fue el surgimiento de las academias “donde los profesores y los alumnos podían

desarrollar y compartir el conocimiento de la teoría y la filosofía de la práctica artística” (Efland, 2002, p.55).

A Finales del siglo XV, 1492, se divide la historia de la humanidad, bajo el encuentro de un nuevo mundo, el Continente Americano, territorio descubierto por Occidente, en la búsqueda de nuevas rutas hacia el mercado Oriental. Por consiguiente, los modelos educativos se impusieron en el nuevo mundo, por parte del mundo colonizador, durante los siglos siguientes.

El siglo XIX, estuvo marcado en Colombia por el nacimiento del Estado Nación (1810), aquí, los objetivos políticos que conformaban la visión del nuevo territorio estaban enmarcados a definir modelos homogéneos para toda la nación, a partir de una lengua establecida, el español, una sola religión, la católica, y una identidad de raza, blanca; todo esto debía estar presente en los modelos de educación de la época (Huertas, s.f).

Las artes y oficios son el primer acercamiento académico universitario que hubo en Colombia. En un inicio se dio a partir de la idea de formar artesanos que pudieran tener conocimientos, además de su parte empírica, hacia el oficio que realizaban, y que estos conocimientos fueran dados por Profesionales, buscando que los artesanos tuvieran una formación teórica sobre su trabajo.

En 1826 se abrió la Academia literaria en Bogotá, la cual pretendía promover en todo el país el conocimiento en las artes, las letras, las ciencias naturales y exactas, la moral y la política. Dentro de esta misma academia se buscaba la enseñanza del dibujo, la teoría y el diseño de arquitectura, e, igualmente, pintura y escultura (Vásquez, 2014, p. 39). Al mismo tiempo se crearon en las universidades y escuelas “las sociedades de amigos del país”, para que divulgaran y promovieran las artes útiles.

En 1850 las universidades públicas se cierran, seguidamente abren las puertas las escuelas de artes y oficios gratuitamente en los colegios nacionales. Un año después el colegio militar da inicio a las asignaturas de arquitectura civil, dibujo y dibujo lineal. Durante 1861 sube a la presidencia el General Tomás Cipriano de Mosquera, quien pensaba que la enseñanza debía estar ligada a la parte militar, fundando así un Colegio Militar y la Escuela Politécnica dentro de la capital. Éstas tendrían materias en común las cuales fueron: el dibujo lineal, lavado de planos, trazado y mapas. El instituto de Ciencias y Artes nace en 1865, pero el edificio fue subastado al año siguiente por el gobierno de Mosquera y entregado más tarde a la nueva Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia, la cual abrió sus puertas en 1867. En este año, la Institución sugirió dar el título de “arquitecto e ingeniero de construcción” a los graduados en esta área, exponiendo el interés de hacer de esta parte de la educación superior, pero el reintegro de la institución se aplazó indefinidamente.

En 1867 se fundó el Instituto Nacional de Artes y oficios, el cual tenía un pensum en áreas prácticas y teóricas, como las matemáticas, la ciencia y talleres de mecánica. La Universidad Nacional daba a los estudiantes de artes y oficios el grado de “Maestro en Artes y Oficios”, esta educación tendría que ser gratuita, contaba con nueve cursos teóricos y dos prácticos, teniendo la opción de tomarlos en tres años.

Se esperaba que a finales del siglo XIX las artes manuales lograran ser parte de las áreas académicas de las Artes y Oficios, teniendo la misma relevancia que el estudio científico, dogmático y artístico. Las artes y oficios tenían la labor de convertir la producción de las obras manuales, en un artículo con calidad y perfección.

La Universidad Nacional en un esfuerzo por tener unas instalaciones más adecuadas para la enseñanza, intenta un aporte por parte del gobierno, manifestando la importancia de la

capacitación de las artes y oficio en Colombia, pero este es negado, a pesar de saber que era vital la apertura de los talleres como herrería y carpintería. A diferencia de esto, el gobierno, la industria y el comercio en Antioquia y Santander logró una alianza, en donde las escuelas de Artes y Oficios de estas regiones obtienen el éxito durante el siglo XX; en cambio, debido a la indiferencia por parte del gobierno, ésta no funcionó en Bogotá. (Vásquez, 2014, p. 43).

Bernardino Torres Torrente rector del San Bartolomé, descubrió la problemática académica principal de la Escuela de Artes y Oficios, la cual hablaba de la falta de nivel académico de los estudiantes, ya que la enseñanza de las escuelas estaba basada en una educación superior, proponiendo ser algo más allá de sólo la parte práctica. En 1876 la nación colombiana toma la decisión de dar por terminado el proceso de las escuelas de Artes y Oficios y poner su mirada hacia las Bellas Artes, ya que había poco interés por parte de los estudiantes hacia la educación. Emitiendo la ley 26 de 1876, que clausuró la escuela definitivamente, sin tener en cuenta que esta contaba ya con 300 estudiantes y que las modificaciones realizadas, estaban dando frutos en cuanto a resultados académicos.

En 1886 se creó el Instituto Nacional de Artesanos, tenía como objetivo equilibrar los niveles académicos de los artesanos; basándose solamente en materias teóricas, se quería con esto poder retomar la escuela de Artes y Oficios. Además, junto con la creación de la Escuela de Bellas Artes el gobierno buscaba calmar las quejas de los ciudadanos ante ellos.

En 1826 inicia un plan de estudios integrando la Educación Artística a los colegios y escuelas públicas. Dictando clases de dibujos, las niñas podrían ver estas, sólo si sobraban recursos predispuestos para los hombres.

La enseñanza de las artes, durante el siglo XIX, estaba unido al canon academicista que promulgaba el buen gusto; el maestro, como poseedor del conocimiento, era quien formaba a los

estudiantes en ese “buen gusto”, propio de las clases altas, pero, en aquellos que no lo eran, debía ser aplicado a partir de una pedagogía que buscaba copiar dicho modelo artístico, donde los objetivos del Estado no estaban dentro de la importancia del arte como arte, sino de la enseñanza de un modelo que situara a los aprendices, dentro de los gustos universales promulgados por Occidente, y, por lo tanto, empezar a edificar identidades desde la hegemonía occidental.

Contextualizar sobre el proceso de la Educación Artística en Colombia durante el siglo XIX, desde el trabajo de investigación de William Vásquez (2014), generó en la investigación pautas para entender que en los proceso de enseñanza aprendizaje de las artes, se dieron puntos de tensión entre la idea de la validación del oficio del artesano desde la académica; desde un pensamiento occidental, y aquellas disciplinas artísticas que se consideraban debían enseñarse desde la concepción hegemónica del arte.

El siglo XX, para Colombia, siguió enmarcado dentro de esa influencia de Occidente, con una mirada de la Educación Artística, configurada por las tendencias dadas en Europa. Por un lado, el auge de las nuevas vanguardias artísticas, como protestas a los cánones tradicionales del arte, unido al desarrollo de los nuevos inventos que traía el siglo pasado como fueron el cine y la fotografía. Por otro lado, las vanguardias pedagógicas, que debatían los viejos modelos de enseñanza aprendizaje; y, como tercera medida, los procesos de industrialización que empezaron a definir las necesidades del tipo de sujeto que la educación debía formar para ser útil en ese nuevo sistema. Modelos y concepciones que estuvieron influenciados por los hechos históricos que marcaron el inicio del siglo XX, como fueron las dos guerras mundiales, Primera Guerra Mundial (1914-1918) y Segunda Guerra Mundial (1939-1945), y posteriormente los períodos de posguerra.

Colombia empezó el nuevo siglo con la culminación de la guerra de los mil días (1899-1902). En 1917 se realizó el Congreso Pedagógico y un año más tarde se planteó la propuesta hecha

por Fídolo Alfonso Rodríguez Camargo, sobre la enseñanza obligatoria del dibujo en todas las escuelas, donde también se mencionó la música, pero no se dieron propuestas desde la danza y el teatro, como lo describe Huertas (s.f). En 1935, bajo la presidencia del liberal Alfonso López Pumarejo, se refundó la Universidad Nacional, en la cual se fusionaron la Escuela Nacional de Bellas Artes y el Conservatorio de Música; las artes se unieron al proyecto de tecnificación e industrialización del país, con el fin de embellecer los productos, bajo los objetivos de progreso del gobierno. Un proyecto que fracasó e hizo volver a los cánones decimonónicos, desde una concepción conservadora sobre la enseñanza del arte.

En las décadas del cuarenta y cincuenta, durante el triunfo conservador, se cerró la Normal Superior y se abrió la Universidad Pedagógica Femenina, dirigida por la alemana militante del partido Nazi Franciska Radke. Para los años sesenta, los movimientos de influencia vanguardista empezaron a surgir en el territorio Latinoamericano, un referente para Colombia fue la crítica de arte Marta Traba, que junto a otros intelectuales lucharon por la modernización de las artes, donde se siguió pensando desde Occidente, e invisibilizó los trabajos de artistas que hicieron propuestas desde una mirada nacional, como fue el caso de los pertenecientes al Movimiento Bachué, considerado por la crítica como una expresión pasada de tiempo y provinciana (Las Otras Historias, julio 25 de 2007). Las artes plásticas, en el ámbito universitario, se implementó, inicialmente, en la Universidad de Los Andes y en 1965 se consolidó dentro de la Universidad Nacional; décadas más tarde se incluyeron otras disciplinas como fueron el teatro, la danza, el diseño industrial, el cine y la televisión.

Estos nuevos modelos y visiones reformistas sobre la enseñanza de las artes, no se dio en igual proporción desde la educación básica, ya que se seguían promoviendo la educación para el buen gusto, y para las niñas tenía unos objetivos distintos que para los niños. Sólo hasta el año

1991 con la nueva Constitución Política de Colombia, y con la reforma educativa de la Ley 115 de Educación de 1994, se tomó la enseñanza de la Educación Artística de carácter obligatorio para todas las instituciones educativas del país. Otra reforma, de gran influencia a finales del siglo XX, fue la Reforma Mockus- Páramo, 1993, cuyo objetivo promulgaba: “la formación de un “artista pensador” capaz de tomar distancia crítica “de la cotidianidad de la vida social” (Huertas, s.f).

El siglo XXI comenzó con una nueva Constitución (Constitución Política de Colombia de 1991), y una reforma educativa que le dio importancia a la Educación Artística como parte esencial en la formación del ciudadano que promovía La Constitución, dentro de los procesos de enseñanza aprendizaje. Así mismo, los retos desde el desarrollo tecnológico hicieron que desde la educación se empezaran a plantear nuevos problemas; igual para la enseñanza de la Educación Artística, enfrentada al desarrollo de las nuevas tecnologías, donde se empezó a configurar un nuevo modelo de hombre, a partir de su relación y uso de éstas.

El recuento histórico anterior, sobre el desarrollo de la Educación Artística, se tomó como parte de la investigación, para entender el proceso dado, a partir de los paradigmas que se han suscitado alrededor de ésta, los enfoques actuales y los desafíos, para lograr una propuesta acorde a la pregunta problematizadora en el contexto actual.

Desde la categoría Educación Artística, se indagó sobre el discurso en cuanto a la enseñanza de las artes visuales y el papel en la cultura visual, ya que, a partir de proponer una creación artística que tuviera una mirada crítica, que realizara una reflexión pedagógica por medio de imágenes del cuerpo, se abarcó el papel de la enseñanza del lenguaje visual y la influencia sobre la cultura visual, fortaleciendo el fin pedagógico de la obra.

Los dos conceptos anteriormente mencionados: lenguaje visual y cultura visual, están directamente relacionados, para entender los fenómenos actuales de la sociedad. Desde la propuesta educativa de María Acaso sobre este tema, se pensaron propuestas como condición de reconocer los factores que influyen en la sociedad sobre el uso, predominio y educación de las imágenes. Para Acaso (2010),

La capacidad para absorber e interpretar la información visual no es una capacidad innata en el ser humano, sino que es una habilidad que hay que aprender a desarrollar y, por lo tanto, la educación artística tiene mucho, pero mucho que ver no tanto con la consolidación sino con la desconsolidación del mundo-imagen. (p. 35)

“Desconsolidación” como uno de los objetivos al pensar en la creación de la obra, analizando los paradigmas que han intervenido en la construcción de la mirada sobre el cuerpo a través de la imagen, para aplicarlo a una propuesta fotográfica de mirar otros cuerpos, con un fin de intervenir, educar y confrontar esa mirada consolidada, interiorizada y alienada, en la sociedad.

No hay que negar la gran influencia que tiene en la sociedad actual el uso de las imágenes; desde la aparición de la fotografía y el cine, la llegada de la televisión, y por último el acceso a internet y la creación de las redes sociales. En este punto el reto de la Educación Artística es plantear currículos, que de manera inteligente y creativa, realicen propuestas encaminadas, desde el uso de las imágenes y los dispositivos que las producen, hacia la formación de sujetos que entiendan las relaciones de poder que se ejercen detrás de las imágenes y propongan textos visuales enmarcados en objetivos críticos contra-hegemónicos: “Construcciones visuales como pósters no machistas, como vídeos que reflejen la pluralidad de razas que hay en un instituto, como cómics donde los protagonistas tengan alta talla moral y no sólo económica”. (Acaso, 2010, p. 142). Y es

que hablar de las “concepciones de cuerpo a través de la imagen” se sustentó desde una mirada socio-crítica educativa, que buscó comprender como este fenómeno ha naturalizado la mirada sobre cuerpos utópicos, concibiendo los modelos reales como algo antinatural. Educar sobre cómo miramos al otro y cuáles son las formas de representación legítimas sobre el cuerpo, son algunas de las preguntas, que desde la categoría Educación Artística buscó la investigación.

3.2.2. Imagen-Cuerpo. Historia, concepciones, mirada.

En esta categoría, se elaboró una investigación que buscaba, inicialmente, separar los dos conceptos desde su fase histórica, Imagen-Cuerpo. Al abordar la historia del arte, se pudo evidenciar cómo las representaciones del cuerpo, por medio de las imágenes artísticas, denotaron un carácter sobre los ideales corporales que el hombre creó en cada época. Es por esto que se hizo un primer acercamiento desde la historia del arte, sobre cómo el cuerpo ha estado traspasado desde los ideales estéticos, hasta las concepciones de lo moral sobre éste.

El mundo clásico, donde la relación entre mente sana en cuerpo sano, empezó a mostrar un arte desde las esculturas de cuerpo perfectos, configuró, un ideal de hombre, de aquello que debía ser. El cuerpo desnudo no era un mito, ya que el hombre clásico se reconocía desde su sexualidad de una forma natural. Para los Romanos, lo más importante era el goce y el placer; las estatuas talladas tan perfectamente en mármol, no buscaban mostrar la imagen de lo que eran los griegos en su época, como expone Gombrich (2009)

Son, en efecto, seres que pertenecen a un mundo distinto, no porque los griegos fueran más sanos y más bellos que los otros hombres-no hay razón alguna para creer tal cosa-, sino porque el arte en aquel momento había alcanzado un punto en el que lo modélico y lo individual se mantenía en un nuevo y delicado equilibrio (p. 103).

De igual forma, los dioses y diosas de la mitología, eran tallados por los artistas de la época, donde la perfección y belleza de estos los acercaba al hombre, como seres con cuerpos terrenales, pero con capacidades sobre-humanas.

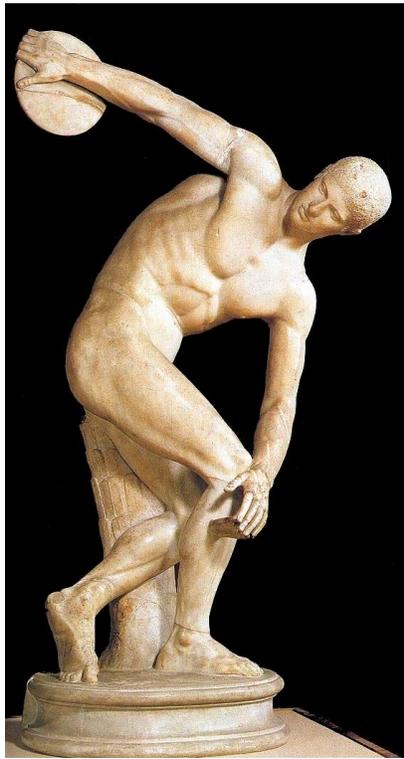


Ilustración 2. Mirón, *Discóbolo*, 450 a.C. (escultura Griega)

Recuperada de <https://elantiguomundo.com/tag/grecia/>

El concepto filosófico griego del dualismo, alma y cuerpo, se conformó como dos partes del hombre que están divididas. Para los griegos era necesario la contraparte del otro, el bien y el mal; de allí la idea que el cuerpo era la parte material y el alma la parte inmaterial del ser humano. Este dualismo se ve representado en las esculturas, analizado por Eco en cuanto a que: “La escultura griega, busca más bien una belleza ideal efectuando una síntesis de cuerpos vivos en la que se expresa una belleza psicofísica que armoniza alma y cuerpo” (2002, p.45). También,

hay una mirada muy diferente ante el cuerpo de la mujer, ya que ésta no podía permitirse pensar, por ende, mucho menos, tener alma, y, además, ésta debía estar al servicio del hombre (Adorni, s.f).

En el Paleocristiano, siglo I-V, se hacían representaciones por debajo de la tierra, en paredes de cal, consideradas como las primeras imágenes de carácter simbólico; aquí, predominaba la línea, pero, al mismo tiempo, se les denominó de estética feísta, por la simplicidad de dichas imágenes, donde éstas giraban en torno a la representación del más allá y la parte estética, como algo terrenal, no era relevante para ellos. Así mismo, se encontraron representaciones paganas, durante esa época.



Ilustración 3. *Adán y Eva*, Finales del Siglo III. (Pintura sobre pared de cal)

Recuperado de <https://rsanzcarrera2.wordpress.com/2008/08/18/adan-y-eva-en-la-iconografia-de-las-catacumbas/>

El cristianismo transformó el lenguaje de las imágenes, si en la cultura romana eran utilizadas de manera decorativa, éstos le darían un nuevo uso. A partir del establecimiento de la

religión cristiana, por parte del emperador Constantino, en el año 311, la pregunta por la representación que debía estar en los nuevos lugares de culto, como eran las basílicas, fue la discusión del momento. Las iglesias no deberían tener estatuas, puesto que éstas estarían cercanas a las representaciones del arte clásico, considerado en ese momento como el arte pagano que adoraba otros dioses. Los nuevos cristianos debían adorar a un Dios inmaterial que creó al hombre a su imagen y semejanza. Por otro lado, se utilizó la pintura, para enseñar las escrituras, de forma más efectiva a las personas iletradas que no podían acercarse a las mismas, reflexión hecha por el papa Gregorio el Grande: “La pintura puede ser para los iletrados lo mismo que la escritura para los que saben leer” (citado por Gombrich, 2009, p. 135).

En la época medieval, el poder obtenido por el clericalismo y el feudalismo tiene una influencia agresiva sobre la mirada del cuerpo. Para el cristianismo, el cuerpo era la sentencia del hombre (específicamente el de la mujer), la causa de sus pecados, como promulgaba Santo Tomás de Aquino: “el cuerpo de la mujer es lo que condena al hombre, quien es superior; el hombre no es responsable de su perdición a causa del cuerpo, es la mujer el elemento de perdición” (citado por Adorni, s.f., p. 3).

Desde esta concepción, en cuanto a que el alma era más importante que el cuerpo, se podía apreciar cómo el mundo medieval no buscaba una representación de la belleza desde la estética Grecorromana del cuerpo, sino, que las pinturas representaban las escenas bíblicas, con imágenes más explícitas sobre el pecado, el infierno y una relación del cuerpo femenino como el pecado y la tentación. El hombre estaba unido a la concepción de mundo, y su relación de este con el cosmos; de esta forma, el cuatro se convirtió en el número sustancial que estaba representado desde los cuatro puntos cardinales, las fases de la luna, las estaciones y el nombre de Adán; “cuatro será el número de la perfección moral, de modo que se llamará tetrágono al

hombre moralmente fuerte” (Eco, 2002, p. 77). De la misma manera, el número cuatro en el Medioevo estaba relacionado a los cuatro evangelios y los cuatro elementos. El león era el animal más importante, pero el oso estaba asociado a los cuatro pecados capitales: pereza, gula, ira y lujuria.

Esta etapa anterior, descrita por Regis Debray como la *Logosfera*, estuvo marcada desde la escritura hasta el descubrimiento de la imprenta. Las imágenes que se elaboraron en esta época, tanto en el mundo clásico como en el medieval, radicaban desde la representación de personajes sobrehumanos, dioses, Dios Cristiano, personajes mitológicos y bíblicos, que buscaban la eternidad por medio de las representaciones escultóricas o pictóricas, concibiendo imagen y ser como un todo. Una imagen que adquiere una connotación religiosa que se salía de su materialidad representada, todo esto abalado por los poderes de la época, quienes promulgaban la fe en los seres representados.

La relación del pueblo con la imagen, como función de idolatría promovía en estos el temor a aquellas imágenes, fenómeno que explica Debray (1994), en donde “El ícono no es un retrato con parecido, sino una imagen divina, teofánica y litúrgica, que no vale por su forma visible propia sino por su carácter deificante de su visión, o sea, por su efecto” (p. 18)

La era de la logosfera o de los ídolos, estaba subdividida en tres etapas: arcaico, clásico y cristiano, diferenciadas por las imágenes que se adoraban. En los primeros los objetos de la naturaleza se adoptaban como representación de lo divino; para Debray: “La pintura del Paleolítico, por proceder de una combinatoria significativa enteramente codificada (y cuya cifra ignoramos) ese primer desenganche mediológico en el umbral de la logosfera marca el nacimiento de nuestras artes plásticas” (1994, p. 186); los segundos de práctica politeístas, dejaron como herencia las diferentes representaciones creadas sobre sus dioses, y en el tercero, el

mundo cristiano, se enfocó en el adoctrinamiento, para borrar esas representaciones venidas del mundo antiguo, hacia el culto de un solo Dios; con diferentes fines pero un mismo uso de las imágenes donde el poder de estas radicaba en su presencia (Debray, 1994, p. 190).

Si se analiza el poder de la imagen desde esta época se puede identificar como la mirada no ha sido un acto libre propio del aspecto biológico, sino, que ha estado influenciado desde la cultura, la historia, el contexto y, sobre todo, de los grupos de poder que han definido lo que se debe y no se debe ver con respecto a las imágenes, y de igual manera, el uso y la lectura que se debe dar sobre estas, “el ídolo es la imagen de un dios que no existe, pero, ¿quién decide esa inexistencia? Falso o verdadero, lo importante es que, dentro o detrás de la figuración, esté lo divino, quiere decir el poder” (Debray, 1994, p. 191).

En el Gótico, siglo XII y primeras décadas del XVI, tras el surgimiento de la burguesía, se empezó a dar relevancia a la moda, prueba de ello son las representaciones pictóricas. Las imágenes personificaban la vida burguesa; los vestidos largos en las mujeres demostraban su pertenencia a la clase noble. Por lo tanto, los personajes bíblicos, se representaron pictóricamente con los trajes que utilizaban los burgueses.



Ilustración 4. Duccio di Buoninsegna, *La Maestà*, 1308 y 1311. (Pintura al temple sobre tabla)

Recuperada de <http://aprendersociales.blogspot.com.co/2011/05/duccio.html>

Para el Renacimiento, los cánones del cuerpo y la belleza, empezaron a dar un giro desde lo representativo. Inicialmente, se retomaron los ideales de la época clásica, por parte de los artistas, el cuerpo desnudo volvió a aparecer en dichas representaciones, y en el caso de la mujer el órgano sexual era ocultado con algún elemento. Los pintores renacentistas veían el mundo natural como algo perfecto digno de representar y copiar. La interacción de las representaciones se dio en un sincretismo entre la mitología griega y los personajes del mundo cristiano. Pero desde la representación del cuerpo masculino, “El hombre renacentista se sitúa en el centro del mundo y se complace de ser representado con todo su orgulloso poder, acompañado de una cierta dureza” como lo expone Umberto Eco (2009, p. 200).

Estos cuerpos ideales, desde la línea de lo terrenal y lo divino en el arte, mostraban, los rostros de las personas pertenecientes a la nobleza de la época. Un ejemplo de ello se evidenció en la obra de Botticelli, donde el rostro de Simonetta Vespucci, una joven noble, musa y amor imposible del pintor, casada con Marco Vespucci, quien pertenecía a una familia de renombre en Florencia y con una cerca relación con la familia Medici (Ferrer Valero, S., 2012), apareció en diferentes cuadros pictóricos del artista como por ejemplo *El nacimiento de la Venus*, de 1485, o en la obra de *La primavera*, de 1478. “La mujer renacentista utiliza el arte de la cosmética y dedica una especial atención a la cabellera. Su cuerpo está hecho para ser exaltado por los productos del arte del orfebre, que son a su vez objetos creados según cánones de armonía, proporción y decoro” (Eco, 2009, p. 196). La cabellera desde el color, si estaba suelto o recogido, mostraba la relación de la mujer entre bondad, maldad, virginidad, o si estaba unida a un hombre, por ejemplo.



Ilustración 5. Botticelli, *El nacimiento de Venus*, 1485. (Temple sobre lienzo)

Recuperada de <http://www.artehistoria.com/v2/obras/4614.htm>

Otro hecho importante fue la mirada del mundo a través de las imágenes, con el descubrimiento de la perspectiva, la idea de un mundo bidimensional, le dio al hombre el poder de representarlo a semejanza de la creación, utilizando las líneas y los puntos de fuga para crear en la observación del espectador otra concepción de espacio, diferente al plasmado por las imágenes antiguas; desde este momento la mirada del hombre en su percepción del mundo cambió, a partir del reconocimiento de otras dimensiones espaciales y aéreas. Al respecto Debray plantea que: “esa subjetivación de la mirada ha tenido innegablemente su precio: la reducción de lo real a lo percibido” (1994, p. 199). El mecenas encomienda al artista la obra, pero éste tiene la libertad de reinterpretarla y hacerla suya, mostrando su visión del mundo, la influencia de los clásicos y el poder de decidir que representar y que no; es en este momento donde surgieron los críticos del arte, quienes empezaron a profundizar tanto en los aspectos pictóricos como en los aspectos cognitivos de la obra.

El Barroco fue una época intensa marcada por acontecimientos históricos que reflejaron, desde la historia de la imagen y el cuerpo, reflexiones más trascendentales, apartándose de los

cánones de belleza característicos del Renacimiento, que deseaban representar un mundo natural perfecto, hacia una preocupación sobre los cambios radicales dados durante la Reforma (1517) y Contrarreforma (1545), que dividieron la historia de la religión cristiana, los cuales estuvieron marcados por un arte que sobrepasaba el mundo natural e ideal promulgado por la anterior época. Las guerras acercaron al arte pictórico hacia la representación de escenas que mostraran temas de dichos sucesos, no sólo desde el registro del mundo de los reyes, sino desde el pueblo, con sus trajes, rostro, pobreza, etc., como crítica a toda la opulencia de las monarquías y la iglesia católica, y al olvido por parte de éstos de los menos favorecidos.

Las imágenes católicas eran destruidas por los protestantes, quienes consideraban pagano toda aquella representación de Dios. El arte pictórico se dividió bajos los intereses de los Cristianos Protestantes y los Cristianos Católicos. Para los primeros, las pinturas mostraban personajes reales recreando actividades cotidianas, y al mismo tiempo el poder de esta nueva clase emergente, “Hay que adorar a Dios, no a su imagen, recalcaba Lutero, retomando el hilo de Tertuliano que acusaba a los paganos de tomar las piedras por Dioses” (Debray, 1994, p. 194). Los segundos, como respuesta a los reformistas, empezaron a contratar artistas, que mostraran a un Cristo más cercano al pueblo, con el fin de restablecer el orden y lograr que las personas volvieran de nuevo a la iglesia católica; arte que se denominó como propagandista, “La Contrarreforma hace que vuelva la imagen, la multiplica, la hincha, pero volviendo a un régimen menos peligroso, con un funcionamiento representativo y ya no carismático o catártico de lo visible” (Debray, 1994, p. 194).

De esta manera, en la concepción del cuerpo a través de la imagen, durante esta época del arte pictórico, se incluyeron personajes de la vida común en las obras, que representaban escenas de la biblia, como se puede apreciar en las obras de artistas como Caravaggio (Gombrich, 2009).



Ilustración 6. Caravaggio, *Cena de Emaús*, 1602. (Óleo sobre lienzo).

Recuperada de [http://aprendersociales.blogspot.com.co/2007/03/el-caravaggio-vida-y-obras-
apasionantes.html](http://aprendersociales.blogspot.com.co/2007/03/el-caravaggio-vida-y-obras-apasionantes.html)

O, simplemente, personajes importantes de la naciente clase burguesa cristiana, producto de la Reforma, que, aunque rechazaba las imágenes en que las que se representaban escenas de la Biblia, contrataron artistas para mostrar su poder y forma de vida.



Ilustración 7. Rembrandt, *La lección de Anatomía del Doctor Nicolaes Tulp*, 1632. (Óleo sobre lienzo).

Recuperada de <http://www.artehistoria.com/v2/obras/60.htm>

Cerrando los periodos anteriormente mencionados, se pudo entender como las representaciones, más que dejar un legado histórico, eternizar dioses o inmortalizar personajes de poder y artistas, generaron en cada época una conducta propia de la mirada, para Lizarazo:

No todas las épocas consideran de la misma forma su mirada, ni todas tienen igual confianza en su percepción: frente a la seguridad lumínica del Renacimiento, donde Leonardo erigía la mirada como el juez universal de todos los cuerpos, el medioevo no podía más que desconfiar de la visión porque el mundo estaba hecho de apariencias que habrían de ser escrutadas para reconocer, en su trasfondo, la verdadera forma divina (2009, p. 55).

En la Revolución Industrial, dada en la segunda mitad del Siglo XVIII, el hombre se concebía como objeto de trabajo; la economía y la política estaba por encima de éste, el cuerpo a decir de Bernard (1980) "queda robotizado, alienado y al servicio del rendimiento industrial o en última instancia, al servicio de la sociedad capitalista" (citado por Adorni, s.f., p. 4), se ve todo alrededor como cosas, se crea un vínculo con las cosas.

El siglo XIX estuvo constituido desde los parámetros estéticos de cuerpo bajo la influencia del modelo victoriano inglés, de 1848 a Finales del Siglo XIX, que promovía las normas de cómo verse y de relacionarse en la sociedad, desde la forma de vestirse hasta el comportamiento moral. Una época llamada también de la doble moral victoriana, donde el auge de los burdeles se daba gracias a las ideologías de esta época, en el que la mujer casada no debía sentir placer, ya que el fin del acto sexual era la procreación; por lo tanto, el placer que el hombre no le daba a su esposa, lo entregaba a las prostitutas.

Esta segunda era, denominada por Regis Debray como la *Grafosfera*, estuvo marcada por múltiples hechos, como por ejemplo, en el Renacimiento, el artista empezó a ser reconocido como creador, teniendo un nombre dentro de la sociedad y su relación con el mecenazgo cambió radicalmente, "la libertad de los artistas en particular pertenece en su totalidad a la historia, pues una conquista de un humanismo sobre una teología" (Debray, 1994, p. 192), entendiéndose,

como el artista fue invisible en la *logosfera*, donde las imágenes eran obra de la magia, el milagro, etc. Por otro lado, se concibe que la función de la imagen no se acaba en una época determinada, sino que su herencia puede quedar dentro de los imaginarios de épocas posteriores, ejemplo de esto se puede evidenciar en las apariciones de las imágenes de la virgen María alrededor del mundo católico, donde no existe un hombre terrenal creador de la imagen, sino un hecho metafísico que la puso en la tierra. Aunque el artista en al *grafosfera* siguió al servicio de los poderes eclesiásticos representado imágenes religiosas, este ya fue reconocido como genio creador, en una labor de inmortalización por medio de las imágenes, no sólo a las deidades, sino, también, a los reyes y todo aquel hombre de poder que lo contratara para hacer un retrato, y al mismo tiempo, inmortalizándose él, igualmente, como gran artista.

Para Debray (1994), “la estetización de las imágenes comienza en el siglo XV y termina en el siglo XIX. Entre la aparición particular de los humanistas y la creación del museo público, lugar colectivo, permanente y abierto a todos” (p. 193), entendiendo el valor que cobra la imagen esa época, como fuente de poder, de quien las posee, y la búsqueda de lugares adecuados para exhibirlas; durante esta época los coleccionistas de arte inquirieron que sus obras llegaran a los museos, en la búsqueda de inmortalizar su nombre, en la placa de alguna sala del lugar, o nombrando el museo con su apellido, por ejemplo. El arte también cumplió una función de identidad nacionalista, al crear museos donde se exhibían los grandes hombres de la patria; entendiendo esa función de la imagen sobre concepciones de cuerpos que estaban relacionado a sus héroes, a la construcción de la memoria nacional. También el poder de las naciones en los museos se dio en la posesión de las obras de grandes pintores de la historia como los italianos del Renacimiento, comprendiendo este como un lugar de élite, donde no todos los artistas lograron exhibir sus obras.

En la primera mitad del siglo XIX, el descubrimiento oficial de la fotografía (1839), influyó sobre el arte pictórico que buscaba la representación exacta del mundo, con la creación de un dispositivo que iba a ser el registro de éste tal cómo era y no cómo lo representaban los artistas. Por otro lado, la fotografía fue el momento de democratización del arte, ya que ésta estuvo al alcance de aquel que tuviera una cámara, y de quienes deseaban ser retratados. En 1886 se realizó la primera exposición de fotografía en Colombia, en la Escuela de Bellas Artes (Huertas, 2016, p. 120). Pero esta supuesta realidad, capturada por el dispositivo fotográfico, terminó siendo una simple representación, para Susan Sontag (2011) “Aunque en un sentido la cámara en efecto captura la realidad, y no sólo la interpreta, las fotografías son una interpretación del mundo tanto como las pinturas y los dibujos” (p. 20), en cuanto a que la imagen latente es un objeto inanimado que nada tiene que ver con la realidad.

El problema suscitado a partir del descubrimiento de la fotografía es que la sociedad empezó a validar todo registro que el aparato capturaba, por lo tanto, la mirada sobre el mundo cambió, la relación del hombre con éste estuvo figurado desde los imaginarios que la fotografía suscitaba, pero, también, ayudando a mostrar aquellos momentos atroces de la guerra, que no se había hecho antes. Por un lado, se tuvo la posibilidad del registro como recuerdo, como inmortalización del momento, y por el otro, la posibilidad de ser testigos de aquellos acontecimientos que han marcado la historia de la humanidad, en imágenes fotográficas. Para Lizarazo “La forma de representación realista es un invento cultural” (2009, p. 56), al ver las imágenes, su interpretación o lectura de códigos visuales ha estado influenciada por los procesos históricos. El nacimiento del cine enseñó una forma particular de leer, que tenía el legado de la fotografía, y ésta, a su vez, heredó de la pintura los elementos representativos, donde cada modelo ha creado sus propios códigos, que se han interiorizado en cada época, en la forma de relación

entre la obra y la mirada, o los medios y la mirada, creando cánones universales que son aprendidos y adoptados por los seres de su tiempo (Lizarazo, 2009, pp. 56-57).

En el siglo XX transcurrieron diversos acontecimientos, que, gracias al desarrollo del cine y la fotografía, el hombre actual, ha contado con imágenes y películas referentes de aquella época, los cánones de belleza cambiaron, al tiempo que los preceptos morales. La Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), mostraron la crueldad del hombre hacia el hombre y hacia el planeta; hecho que fue interpretado desde los movimientos artísticos. Pero la fotografía no podía ser solamente el registro de la verdad de las atrocidades del mundo, sino que, desde una mirada crítica, esta, como la pintura antigua, estuvo al servicio de los poderes, por medio del registro de mundos ideales, y sumergiéndose en los estados de control, “las fotografías fueron puestas al servicio de importantes instituciones de control, sobre todo la familia y la policía, como objetos simbólicos e informativos” (Sontang, 2011, p. 40).

Los años 60, marcaron un interés desde la configuración del cuerpo y la imagen. Los movimientos feministas, de género, antirracistas, las protestas contra las guerras, el mayo del 68, etc., configuraron un modelo de hombre y mujer más crítico ante el sistema y con una moral libre frente a las restricciones religiosas. Y todos estos momentos, registrados por medio de la fotografía, hicieron que las personas se situaran en el tiempo y el espacio de los hechos sucedidos, ya que es fácil para el hombre contemporáneo encontrar imágenes que lo acerquen a momentos relevantes de la historia como por ejemplo los movimientos antirracistas en Estados Unidos, o en el contexto colombiano, el 9 de abril de 1948, en que fue asesinado el líder social y candidato presidencial Jorge Eliecer Gaitán.



Ilustración 8. Rodríguez, M.H., *Control Policial el día del Bogotazo*, abril 9 de 1948. (Fotografía).

Recuperado de <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=274619>

Para el siglo XXI, el uso de las imágenes desde la facilidad ofrecida por la fotografía digital y el auge de las redes sociales en internet, generó una nueva concepción del cuerpo por medio de los dispositivos de reproducción, ya que el subir una fotografía personal en la web se convirtió en la acción de poder que contiene la imagen, al ser observado por cualquier persona alrededor del mundo. La nueva generación dejó las creencias sobre el cuerpo transmitidas por la religión, para pasar a ver éste como la base de la identidad y de la felicidad; como sintetiza Debray: “Lo visual es mundial (mundovisión), concebido desde la fabricación para una difusión planetaria” (1994, p. 177).

Debido a las nuevas miradas del cuerpo se ha generado una idealización de lo corporal desde numerosas convicciones, conteniéndolas, en una denominación global llamada el culto al cuerpo, como dice Adorni: “El culto al cuerpo se basa en ciertos dogmas y consensos sociales sobre el funcionamiento y la apariencia, que sirven para homogeneizar los valores en torno a lo corporal” (s.f, p. 5). Por esto la imagen del éxito se refleja en el cuerpo, las personas importantes o los personajes que idealiza la gente están vinculados con su cuerpo.

El cuerpo es una entidad cultural, histórica, social que traspasa lo material, ya que no sólo depende de su estado biológico para contenerse en un espacio, sino que está determinado por factores externos que lo moldean y lo transforma según las experiencias, modos de comportamiento que la sociedad determine, etc. Como lo explica Martínez: “Tal y como lo expone Turner, el cuerpo ofrece de por sí una amplia superficie apropiada para exhibir públicamente marcas de posición familiar, rango social, afiliación tribal y religión, edad, sexo” (2004, p.130).

Entender las concepciones del cuerpo que la sociedad ha consolidado es un tema que desde la sociología y la antropología se ha estudiado. Para Martínez, el estudio sobre el cuerpo se ha dado a la par de los movimientos sociales, los modos de producción, las formas de relación y de dominación surgidos desde mediados del siglo XX (2014, p.131), que como consecuencia se generaron a partir de cuatro factores enunciados por ésta como:

- *El pensamiento feminista*, que pone en la mesa asuntos como el cuerpo sexuado y la discriminación de género.
- *La cultura consumista*, que evidencia la concepción de cuerpo como mercancía.
- *El cambio demográfico*, donde los temas sobre enfermedad y envejecimiento se vuelve asuntos tanto de los gobiernos, como de la ciencia tradicional y la ciencia naturista
- *Y el auge de nuevos valores*, como son el ocio, las libertades sin restricción, el reforzamiento del yo individual y el rechazo a lo disciplinar. (Martínez, 2014, pp. 131-132).

Todas estas categorías generaron una concepción sobre el cuerpo desde lo sano, que termino anclándose a una idea, no sólo de bienestar biológico, sino de presencia estética, donde el

ejercicio, como por ejemplo, ha trabajado de la mano de la cirugía estética, ya que el tiempo del ocio es más importante que la disciplina, como lo mencionó anteriormente Martínez, quien expone que “esta es una visión del aparato capitalista, en la que el cuerpo es fuente de explotación, manipulado por falsas técnicas de la felicidad, entre las cuales se encuentra el culto al cuerpo y al ejercicio físico”. (2014, p. 133), generándose una mirada excluyente sobre aquellos que no cumplen con las expectativas del mundo capital, convirtiendo los otros cuerpos como antinaturales frente al deber ser de la mirada hegemónica. Una mirada que traspasa más el ámbito femenino que el masculino, en cuanto a que el cuerpo de la mujer exige ciertos moldeamientos sociales, que han sido naturalizados por estas bajo la mirada de la feminidad (Martínez, 2014, p. 134), que no es otra cosa que la discriminación de género, frente a prácticas que la legitiman, como son la forma de actuar frente a la sociedad, de mostrarse y hasta de cuidarse.

Este estudio hecho por Ana Martínez Barreiro, puso en contexto la investigación sobre la forma de entender las concepciones de cuerpo, como algo que se ha configurado en su relación con la sociedad, la interacción con otros cuerpos, entendiendo que el yo corporal se construye bajo la mirada del otro. Las concepciones de cuerpo han sido moldeadas por la cultura, existe un componente biológico molecular de textura, color, forma, espacio, etc., pero, también, un moldeamiento de esa corporalidad dado por el contexto, la historia, la cultura, las sociedades de poder, que determina la relación del cuerpo con el tiempo y el espacio al que pertenece. “P. Bourdieu (1986) considera que el cuerpo es un “producto social”, en el sentido de que de él se hace siempre una lectura social: entre cuerpos distinguidos y cuerpos vulgares” (citado por Martínez, 2014, p. 142).

3.2.3 Desde la Investigación Artística hacia la Creación Artística

Según el artículo *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística y Cultural* del Ministerio de Educación Nacional, la pedagogía artística, principalmente, busca potenciar la sensibilidad, experiencia estética, expresión simbólica y el pensamiento creativo que se expresan desde lo sonoro, visual, corporal y literario, así como desde el arte, la cultura y el patrimonio. Éstas proponen abrir el escenario pedagógico, partiendo desde la investigación de un contexto socio cultural. El área de Educación Artística busca articular procesos, productos y conocimientos basados en criterios apoyados en objetivos que favorecen el desarrollo de objetos finales, como obras musicales, audiovisuales, pinturas, entre otras, en las que se moviliza el arte, la cultura y el patrimonio.

Cada objeto de enseñanza tiene un significado dependiendo del contexto en el cual implica la interacción docente-estudiante obteniendo con esto un bagaje un poco más amplio, para en conjunto lograr un mayor conocimiento desde la experiencia.

Las prácticas artísticas han sido generadoras de procesos que desencadenan experiencias y estas a su vez son capaces de producir expresiones tanto estéticas, como emocionales, logrando apropiación y afirmación de identidades, en el patrimonio cultural y natural. Por medio de la sensibilidad, la experiencia estética y el pensamiento creativo, la Educación Artística puede interactuar en otros campos del conocimiento.

Las prácticas artísticas y culturales cuentan con procesos de exploración, investigación, creación, y apropiación, que permiten a su vez construir procesos de significación a partir de situaciones problema que atiendan a contenidos y métodos de enseñanza-aprendizaje [...] articulando el aprender a ser y sentir, aprender a saber y conocer, y el aprender a saber hacer, desde la Educación Artística y Cultural. (Nacional, 2008)

La conformación y resultados del trabajo realizado por la mesa de artes, arquitectura y diseño 2013 - 2015 de Colciencias, plantea la creación artística como un resultado de procesos de creación e investigación - creación, que abarca aportes nuevos y originales del arte a través de simbologías o lenguajes, generando un enriquecimiento o aporte significativo tanto a la cultura como al nuevo conocimiento y a la población (Colciencias, anexo 4, p.125).

También, puede llamarse investigación artística, a la búsqueda de una respuesta a una pregunta o problema de investigación y se desarrolla a través de una experiencia que da como resultado un objeto o producto. La investigación creación se encarga de tomar como objeto la experiencia estética del investigador - creador y llevar a dos tipos de producto, primero el producto de creación y segundo el texto reflexivo sobre la experiencia y su relación con el problema. Es muy importante aclarar que cuando se habla de investigación creación, se habla de procesos y productos con resultados cognitivos y no tanto emocionales (Colciencias, anexo 4, p.126).

Asimismo, se analizó el giro educativo que se ha tenido en los últimos tiempos, según el artículo *Sobre investigaciones Artísticas* de Pablo Martínez de la revista de arte y pensamiento visual contemporáneo *Re - Visiones*. Por un lado, se plantea el crecimiento del interés por la creación artística, por otra parte, las posibilidades de la educación como práctica cultural independiente y, por el otro, las nuevas formas de construcción del conocimiento.

Al analizar el contexto donde diferentes autores advierten sobre el peligro de institucionalizar las formas de producción artística, se identifica que aquellos que están inmersos en esta producción la miran con prevención, puesto que no se espera que la creación artística se convierta en un instrumento educativo como cualquier otro, sino en un objeto en el cual

permanezca el valor y la naturalidad de lo que realmente es, y para esto es importante tener una mirada más amplia y crítica sobre este tema (Martínez, 2011).

En el contexto actual, se habla de la creación artística como un elemento que genera nuevo conocimiento e innovación y aporta nuevas formas de investigación. En los últimos años la creación ha tenido un mayor auge en las universidades de nuestro país, lo que lleva a pensar en propuestas para formar nuevos productos de creación. Para esto es necesario generar espacios críticos y propositivos puesto que hay una gran necesidad de investigación sobre el alto potencial que tienen las artes y elevar estas áreas de conocimiento debido a que es un gran aporte para el desarrollo del país.

Por otro lado, es importante rescatar el término economía creativa, ya que éste comprende las industrias culturales, creativas o de entretenimiento; son industrias modelos basadas en los recursos creativos y culturales e inmersos en procesos de creación. El Estado no es ajeno al impacto que han tenido dichas industrias, articulando con los contenidos que se vienen generando en las universidades del país en dónde se desarrollan los campos artísticos.

Todo lo anteriormente mencionado ha tenido un auge tan elevado que instituciones como CENIDIAP de México, el Observatorio de industrias culturales y creativas del gobierno de Buenos Aires, *The Arts and Humanities Research Council* en el Reino Unido, entre otras, han adoptado estas metodologías en donde la creación tiene un papel fundamental sobre la formación del conocimiento, evidenciando la capacidad y utilidad de dicho método creativo

Por otro lado, la creación artística suscitó una búsqueda de obras, movimientos, artistas, que aportaran a la investigación desde sus posturas y miradas, y al mismo tiempo, a la obra,

como ejemplo de propuestas que involucraran las concepciones de cuerpo, desde lo pictórico y fotográfico.

Inicialmente, se indagó sobre el desaparecido “Movimiento Bachué” (1920-1940), encabezado por el artista Rómulo Rozo (1899-1964), quienes buscaban construir, por medio del arte, una identidad nacional más cercana al mundo indígena y campesino colombiano, frente a la imposición de los cánones occidentales. Si se abarca sobre las concepciones de cuerpo a través de la imagen, descubrir como un movimiento artístico colombiano buscó visibilizarlos, relaciona la investigación creación sobre su propuesta de “desconsolidación” sobre el deber ser del cuerpo.

El nombre del movimiento se debió a la obra escultórica de Rómulo Rozo que presentó en Sevilla, en la Exposición Iberoamericana de 1929, cuya imagen se utilizó como representación del grupo. El movimiento Bachué reaccionó frente a los hechos ocurridos como fue la Masacre en las Bananeras, el 8 de diciembre de 1928. Artistas como: Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña, Ignacio Gómez Jaramillo, Gonzalo Ariza, Carlos Correa, y el mencionado anteriormente Rómulo Rozo, fueron algunos de los nombres con los que contó el movimiento, todos ellos educados en Europa, que, al llegar a Colombia, abordaron temas desde la construcción de identidad nacional, alejada de los cánones españoles impuestos a inicios del siglo XX, donde artistas como Goya eran el gran referente de la época (Pineda García, 2013, p. 44).



Ilustración 9. Rozo, R., *Bachué*, 1929.

Recuperado de <https://www.radionacional.co/detalle-hitos/los-artistas-bachues>

Para la creación de la obra se pensó la fotografía como medio de representación de diferentes cuerpos, donde sería utilizada como instrumento dentro del proceso de la investigación; igualmente, como elemento visual de aquello que estaba más cercano a la realidad y ofrecía la posibilidad de explorar la captura de cuerpos naturales, desde diferentes miradas y concepciones, que aproximaron al proyecto a plantear tesis desde los discursos teóricos de las percepciones y reflexiones en la sociedad. La fotografía, para Lizarazo, implica tres actos basados en la temporalidad: El Poético, La Fruición y el Tiempo Escena (2014). Durante el primero acto, el fotógrafo encuentra un momento apropiado, la escena apropiada para crear la fotografía, eligiendo la luz adecuada, el espacio, la forma. Elementos que son tenidos en cuenta ya que éste desde su experiencia carga consigo un conocimiento previo, una formación de la mirada desde la práctica y su relación con otras fotografías, con otros fotógrafos, para entregar en su obra su propia cualidad de relación visual con el mundo. La fruición es emotiva y pasional, parte de la relación del otro con la fotografía, donde empieza a construirse significados, recordaciones, identificación de elementos, relación con objetos o escenas ya conocidas. Y, por

último, el Tiempo Escena, es aquello que determina que la interpretación no se agota con el registro, “como diría Barthes convoca otros tiempos, la fotografía pone en juego el aquí y el entonces” (citado por Lizarazo, 2014). La obra, partiendo de los tres actos planteados por Lizarazo, pensó en su acto de no agotamiento, y es por ello, que al ser utilizada como medio de la investigación creación y no como fin, la interpretación de los públicos, y las reflexiones que fueron surgiendo al contacto con ésta, expandió posibilidades sobre nuevas representaciones fotográficas, desde las concepciones que plantearon los participantes de la encuesta, para retomar el tiempo Poiético, en el que se pueda abordar las propuestas sugeridas sobre otras miradas del cuerpo, en imágenes fotográficas, aportando al proceso pedagógico desde el lenguaje visual, en los momentos de “Fruición y del Tiempo Escena” expuesto por el autor.

Al pensar en una obra desde imágenes fotográficas se suscitó la necesidad de buscar un referente artístico fotográfico, que analizara las representaciones de cuerpo, y que se acercara a la investigación. Dentro del proceso de rastreo surgieron muchos fotógrafos dentro de la historia, quienes no pertenecían al contexto colombiano o por lo menos Latinoamericano. Gracias a la asesoría con que contó la investigación, se pudo relacionar el trabajo del médico cirujano y fotógrafo antioqueño Luis Morales, con su trabajo “Aquí y ahora”, quien registró durante varios años los cuerpos de mujeres trabajadoras sexuales en las calles de Medellín, que a partir del retrato mostraba historias de desplazamiento, maltrato, tatuajes, cirugías, etc. (Arteria, 2017). Una obra que presenta otra mirada sobre la estigmatización que se ha dado a las mujeres que realizan este trabajo; mostrándolas más reales, más sensibles, más humanas. Por lo tanto, tomarlo como referente frente a la investigación aportó desde la manera de representación fotográfica sobre el cuerpo a partir de un trabajo que deconstruye la mirada agresiva que se tiene de las mujeres trabajadoras sexuales para acercarlo a un cuerpo sensible y humano, como ejemplo en

cuanto a las posibilidades en que se podía realizar la creación de la obra del proyecto Iris, sobre los cuerpos que se pretendieron mostrar en ella.

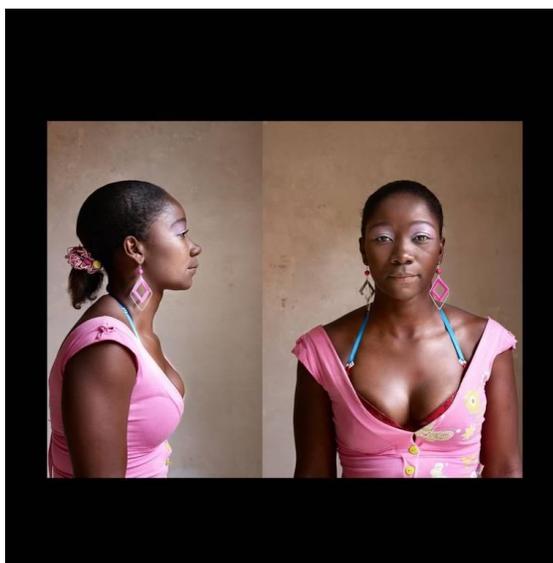


Ilustración 10. Morales, L., *Aquí y Ahora*, 2015. (Fotografía)

Recuperado de <http://www.periodicoarteria.com/luis-morales3218>

3.3.Marco Legal

El Marco Legal partió desde la Constitución Política de Colombia de 1991, en el artículo 67 que expone los fines de la educación en el país, como un derecho de los ciudadanos, considerándose ésta cómo un servicio público que tiene una función social. La Ley general de educación 115 de febrero 8 de 1994 para la educación básica y media, y la Ley 30 del 28 de diciembre de 1992 para la educación superior, son fundamentales para el desarrollo de la investigación, ya que contextualiza las necesidades educativas planteadas desde el Ministerio de Educación Nacional. De igual forma, los lineamientos curriculares para la Educación Artística se consideran una base importante al momento de hacer la propuesta que esté acorde con los objetivos planteados desde esta área.

El documento de la Unesco “Hoja de ruta para la educación artística” sobre sus desafíos, plantea que: “la educación artística fomenta tanto la conciencia cultural como las prácticas culturales, y constituye el medio a través del cual el conocimiento y el aprecio por las artes y la cultura se transmiten de una generación a otra” (2006, p. 4)

Según el artículo *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística y Cultural* del Ministerio de Educación Nacional, las pedagogías artísticas, principalmente, busca potenciar la sensibilidad, experiencia estética, expresión simbólica, y el pensamiento creativo que se expresan desde lo sonoro, visual, corporal y literario desde el arte, la cultura y el patrimonio.

Éstas proponen abrir el escenario pedagógico, partiendo desde la investigación de un contexto socio cultural. El área de Educación Artística busca articular procesos, productos y conocimientos basados en criterios apoyados en objetivos que favorecen el desarrollo de objetos finales, como obras musicales, audiovisuales, pinturas, entre otras, en las que se moviliza el arte, la cultura y el patrimonio.

Cada objeto de enseñanza tiene un significado dependiendo del contexto en el cual implica la interacción docente-estudiante obteniendo con esto un bagaje un poco más amplio, para en conjunto lograr un mayor conocimiento desde la experiencia.

Las prácticas artísticas son generadoras de procesos que desencadenan experiencias y estas a su vez son capaces de producir expresiones tanto estéticas, como emocionales, logrando apropiación y afirmación tanto de identidades como de patrimonio cultural y natural.

Por medio de la sensibilidad, la experiencia estética y el pensamiento creativo, la Educación Artística puede interactuar en otros campos del conocimiento.

4. MARCO METODOLÓGICO

El Marco metodológico fue un proceso en el que se analizaron cuáles eran los planteamientos más adecuados para la investigación, con el fin de lograr los objetivos planteados. En esta parte, se describen las técnicas y la metodología de recolección de información que se requirieron implementar; también, se puso a prueba los distintos planteamientos de la investigación de forma práctica, por medio de las pruebas de recolección de datos que posibilitaron una mirada más objetiva.

El marco metodológico está referenciado al momento praxeológico del actuar, donde se empezó a indagar y proponer sobre metodologías y estrategias que hicieron posible la implementación de éstas, ayudando al investigador a encontrar las respuestas que lo acercara a resolver la pregunta problemática. Todo esto debió contar con una planeación oportuna sobre las herramientas que se utilizaron, para que al momento de la implementación se cumpliera con los objetivos propuestos en la investigación. Para Juliao: “el investigador/praxeólogo construye, en el tiempo y el espacio de la práctica, la gestión finalizada y dirigida de los procedimientos y tácticas, previamente validados por la experiencia y planteados como paradigmas operativos de la acción” (2011, p. 137).

Cuando el investigador se confronta con el campo de investigación, a partir del momento de la praxis, tiene una preparación previa, ya que, el aprovechamiento del espacio y la utilización adecuada del tiempo, puede interferir en el logro o fracaso de la implementación metodológica. Además, al interactuar con otras personas, éste debe exponer ante éstas su bagaje frente al tema, ya que una mirada a un investigador que no muestre fundamentación clara, puede afectar el proceso de actuar. Otro aspecto que sugiere Juliao (2011), dentro del *actuar praxeológico*, es que

las tareas por realizar deben ser claras y unidas de forma concreta para responder los objetivos propuestos.

4.1 Tipo de Investigación

El tipo de investigación que se implementó fue el mixto el cual se conformó de la investigación cualitativa e investigación artística, ya que se abarcó desde un análisis de lo fenomenológico, una creación artística como medio para el estudio y la aplicación de la investigación planteada.

En cuanto a la investigación cualitativa, se consideró la más apropiada, debido a que produce resultados que no son precisamente medibles para llegar a través de tipos de cuantificación, ya que se enfoca más en los comportamientos y percepciones que las personas tienen a través de la observación de las imágenes, y, aunque algunos de los datos que se recolectan en la encuesta pueden ser cuantificables, en su gran mayoría son de análisis cualitativo, “en la investigación cualitativa los datos no se recogen de una sola vez, sino progresivamente. De hecho, unos datos provocan la necesidad de recabar otros” (Del Cid Pérez, Méndez, & Sandoval Recinos, 2007, p. 22), algo que se tuvo en cuenta en el proceso de análisis de los datos recolectado, debido a que se pensó en la posibilidad de crear otras fotografías, que mostraran nuevas propuestas y discursos sobre las concepciones de cuerpo a través de la imagen.

Es una investigación cualitativa ya que tuvo como objetivo el análisis de un fenómeno social, que buscó describir y explicar las concepciones de cuerpo a través de la imagen. Para James H. McMillan y Sally Schumacher un estudio cualitativo explicativo, “muestra las relaciones entre los acontecimientos y los valores, normalmente tal y como lo perciben los participantes” (2005, p. 402).

La investigación cualitativa se abordó desde lo descriptivo, donde buscó identificar en el fenómeno a estudiar, las concepciones de cuerpo a través de la imagen y la influencia en la sociedad. Por un lado, se contó para la recolección de información con la comunidad Minuto de Dios Sede Bogotá (habitantes del barrio, trabajadores y estudiantes, etc.), y los estudiantes de la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, por la facilidad y pertenencia de las investigadoras a este espacio. Por otro, se abordó la pertinencia de llevar el tema a un público más amplio, para enriquecer la investigación, entendiendo que la mirada sobre las imágenes está traspasada por el contexto, la cultura de quien las recibe, y, además, se entendió que, como fenómeno social, fue conveniente indagar en un público más amplio y heterogéneo, aprovechando el uso de las TIC's, como herramienta en la investigación.

Al definir el qué, el quién, el dónde y el cuándo de los fenómenos, se determinó el contexto en donde se desarrolló la investigación ya que “las investigaciones cualitativas están sujetas a las condiciones de cada contexto en particular” (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2010, p. 470) y se entendió que al posicionarse en un espacio y población más amplia, se pudo entender sí la propuesta de creación tiene una mirada diferente según el contexto o es algo que está traspasado por el fenómeno de la globalización.

En cuanto a la investigación artística, se consideraron los aspectos metodológicos, teóricos y epistemológicos como herramientas fundamentales para la creación desde la investigación, debido a que aportaron conceptos diferentes sobre lo qué es e influye en la construcción y estructuración del conocimiento dentro de esta disciplina. Para Silva Flores:

La práctica artística como investigación implica que a la vez que investigo a la manera clásica, voy desarrollando mi propia obra como medio de traspaso de ideas, como un trasmisor de

conocimientos que es la obra y las imágenes con que estudio y trabajo. y, es que la producción artística es en sí misma una parte fundamental, siendo la obra, una manera de poder (mostrar) el resultado de ella dando respuesta al problema inicial pero también, creando permanentemente nuevas definiciones del problema a través de la práctica. (2015, p.2)

La investigación artística se realizó como anclaje de la investigación cualitativa para comprender el objeto de estudio y, de esta manera, se planteó una creación visual que pudiera describir, a partir de diez fotografías sobre el cuerpo, ese fenómeno de manera crítica, que implicó un medio dentro de la investigación como herramienta de obtención de los resultados buscados en los objetivos propuestos.

4.2 Enfoque

Desde el enfoque Socio-crítico que tiene como objetivo el promover la transformación social, respondiendo a los problemas que se presentan en las comunidades, se posicionó la investigación. No sólo se buscó analizar un fenómeno social y cultural, sino, que, de igual forma, se fundamentó en la crítica social y en el surgimiento del conocimiento a partir de las necesidades colectivas. Desde lo socio-crítico se respalda la autonomía y libertad del ser humano, por medio de la auto reflexión invita a cada integrante de la comunidad a conocer cuál es el rol dentro del grupo y, a través de la crítica, lleva a sus integrantes a descubrir sus intereses. Algunos de sus principios son: unir la teoría con la práctica con el fin de implementar el conocimiento, orientando este hacia la liberación del ser humano, para promover una integración participativa que lleve al proceso de emancipación.

El enfoque socio-crítico observa cómo por medio de los procesos de relación entre pueblos, culturas y clases sociales, se logra adquirir conciencia y ubicar el propósito de cada ser; para Alvarado y García:

El paradigma socio-crítico se fundamenta en la crítica social con un marcado carácter auto-reflexivo; considera que el conocimiento se construye siempre por intereses que parten de las necesidades de los grupos; pretende la autonomía racional y liberadora del ser humano; y se consigue mediante la capacitación de los sujetos para la participación y transformación social. (2008, p. 190)

Por lo anterior se consideró el enfoque socio-crítico para ser aplicado al tema de la investigación, ya que buscó entender cómo las imágenes influyen y han influido en las concepciones de cuerpo, dando a entender éste como un fenómeno social que traspasa los imaginarios, las relaciones, la cultura, donde el enfoque se adoptó como proceso de análisis de un tipo de comportamiento social, en el que se buscó traspasar un modelo netamente crítico y llegar a la autorreflexión, que propusiera un modelo educativo emancipador. Las fotografías más allá de ser una creación artística, buscaron en los receptores un análisis y confrontación de su mirada, donde se pudo evidenciar relaciones de elementos cognitivos, prejuicios, sensibilidades, reflexiones, etc.

4.3 Método de Investigación

La Praxeología se conoce como: “un discurso (logos) construido después de una seria reflexión, sobre una práctica particular y significativa (praxis); como un procedimiento de objetivación de la acción, como una teoría de la acción” (Juliao, p. 27, 2011), esta busca una

conciencia y un actuar ante el proceso social que se está transformando, el cual varía según el contexto en el que se realiza la investigación a partir de la intervención que hace el investigador.

Desde el método praxeológico, el cual centra su atención en el análisis y estudio del comportamiento humano y sus relaciones sociales, se centró la investigación en el estudio del fenómeno, debido a que los investigadores, como pertenecientes a un contexto determinado, podrían sesgarla desde una mirada subjetiva, por lo tanto, al aplicar la Praxeología como método de investigación, ésta dirigió el análisis hacia una forma más objetiva, donde no se niega la subjetividad del investigador como sujeto perteneciente a una cultura y contexto determinado, pero al utilizar herramientas y procedimientos de análisis adecuados, se pudo fortalecer la mirada crítica sobre el objeto de estudio.

Según Juliao (2011) este método utiliza unas fases específicas que se consideraron importantes debido a que llevan la investigación por un hilo conductor llegando al objetivo propuesto.

En la primera fase, denominada Ver, se realiza una exploración intentando contestar ¿qué está sucediendo? Aquí se recoge y analiza la información sobre el objeto de estudio y se enfoca en visibilizar la problemática. En esta parte se elaboró un rastreo bibliográfico sobre autores y documentos que acercaron al tema de la investigación, obteniendo información acerca de cuáles son las teorías y paradigmas que se han establecido en relación al objeto de estudio.

La segunda fase, designada como Juzgar, contesta a la pregunta ¿Qué puede hacerse? Es en este punto donde se ilustra un proceso de interpretación y comprensión del objeto de estudio, desarrollando una mirada más objetiva sobre éste. En esta fase se ejecuta un procedimiento que ayuda a enfocar esta problemática a la práctica. Para este momento, se pensó en la creación de la

obra como medio de reflexión y aplicación del instrumento de recolección de datos. Esta obra es un diagnóstico sobre el rastreo hecho en el momento del “Ver” con el objetivo de lograr los resultados que buscaba la investigación.

La tercera fase, nombrada como el “Actuar”, parte de la pregunta ¿Qué se hace en concreto? Ésta se encarga de la elaboración, distribución y ordenación de la propuesta práctica, dentro del tiempo y espacio de la elaboración del objeto de estudio; en este contexto se pasa de la investigación experimental a la aplicación práctica. Se definió la encuesta como medio de recolección de datos para ser aplicado a población de muestra descrita anteriormente. Aquí, la obra se convirtió en el puente de conexión entre el objeto de estudio y la aplicación en forma práctica, ya que la creación buscó un impacto en la población elegida y de esta manera entender el fenómeno estudiado.

La cuarta fase, denominada “Devolución Creativa”, estuvo referenciada a la pregunta ¿Qué aprendemos de lo que hacemos? Tiene un enfoque reflexivo en el cual planteó la orientación del proyecto a futuro y permitió crear un horizonte de sentido. Esta fase requirió una evaluación constante de las tareas a realizar en el tiempo y el espacio. Desde el enfoque socio-crítico, la investigación buscó lograr un impacto social transformador desde la implementación del instrumento, donde la obra conllevó una mirada crítica hacia el fenómeno de estudio que se analizó.

El método praxeológico fue fundamental desde la investigación, ya que para Juliao (2011):

El sujeto de la investigación praxeológica se nos presenta con capacidad de acción y poder transformador, no sólo en el ámbito personal y/o grupal, sino también en el del entorno material y sociopolítico. Pero, así mismo, con competencias para discernir, diseñar, organizar y planificar procesos que favorezcan y se fundamenten en diversas formas de participación de las personas y comunidades, en una perspectiva democrática y de autogestión; no se puede obviar, entonces, el carácter de formación de ciudadanía que conlleva la Praxeología. (Juliao, 2011, p. 162)

4.4 Fases de la Investigación

Para organizar las fases de investigación, y dado que se tomó como método de investigación el modelo Praxeológico, a partir de éste se plantearon los pasos específicos de los cuatro momentos propuestos por dicho modelo denominados como: Ver, Juzgar, Actuar y Devolución Creativa, para ser aplicado de forma ordenada, no sólo en la investigación en general, sino como herramienta dentro de la implementación de los instrumentos, donde se tuvo en cuenta cada momento en un cronograma específico de acciones y, de igual forma, se entendió que este modelo de análisis trabaja en espiral, ya que al llegar al cuarto paso se pudo retomar de nuevo el primero.

Praxeología	Acciones	Tiempos
Rastreo (Ver)	Rastreo bibliográfico sobre autores y documentos que llevaron a una aproximación al tema de investigación planteado.	3 de agosto 2016 a enero 2017

<p>Diagnóstico y Diseño de la Obra (Juzgar)</p>	<p>Durante este proceso se realizó:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Definición del producto artístico como medio para la aplicación del instrumento de recolección de datos. - Elaboración y rectificación del instrumento de recolección de datos. - Realización de los bocetos de las composiciones fotográficas. - Toma de fotografías - Elección de diez fotografías, las cuales respondían a las necesidades de la investigación. - Impresión de imágenes y diseño de presentación. - Impresión de encuestas 	<p>1 de febrero al 30 marzo 2017</p>
<p>Presentación de la obra e interpretación y análisis de la población elegida (Actuar)</p>	<p>Muestra de la obra en físico en los espacios de Uniminuto Bogotá, y en internet, como medio para aplicar los instrumentos de recolección de datos.</p>	<p>3 de abril al 12 de abril 2017</p>

<p>Retorno hacia una Propuesta Reflexiva (Devolución Creativa)</p>	<p>Se elaboraron las gráficas de resultados, la técnica de análisis e interpretación, conclusiones, prospectivas.</p> <p>Finalmente, entrega y sustentación de Monografía.</p>	<p>21 de abril al 31 de mayo 2017</p>
---	--	---------------------------------------

4.5 Población y muestra

Dentro de la investigación, la población se eligió partiendo de parámetro de clasificación que ayudaron a fortalecer la investigación al momento de la presentación de los resultados, para explorar propuestas de mejoramiento sobre las necesidades reales de la población. Para McMillan y Schumacher (2005): “Una población es un grupo de elementos o casos, ya sean individuos, objetos o acontecimientos, que se ajustan a criterios específicos y para los que pretendemos generalizar los resultados de la investigación” (p. 134).

Inicialmente, se pensó aplicar los instrumentos de recolección a los estudiantes de la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios. Esta población, para los objetivos de la investigación, reduciría los análisis posteriores a un grupo muy homogéneo en cuanto a edad, afinidades, puntos de vista. Por lo tanto, se hizo necesario ampliar la muestra poblacional, al entender que el fenómeno analizado, afecta a gran parte de la sociedad, y al indagar en grupos más heterogéneos, la investigación se enriquecería al momento del análisis de los resultados. Es por ello, que además de la comunidad Minuto de Dios, de la ciudad de Bogotá, Colombia, en las sedes de la calle 80 y

la calle 90, se invitó a realizar la encuesta por Google Drive a una población de hombres y mujeres, de habla hispana, mayores de edad, con diversas profesiones.

Para definir el tipo de muestreo utilizado para la investigación, se partió del “Probabilístico”, el cual interviene dentro de una población más amplia al seleccionar los sujetos que participaron en la muestra, y de este se deriva el “Muestreo aleatorio simple”, que fue el que se utilizó en la implementación de los Instrumentos de recolección de datos. En el “Muestreo aleatorio simple” todos los sujetos tienen la misma posibilidad de ser elegidos, por esta razón, fue elemental la atención al momento de realizar el análisis, ya que al final de la recolección de la muestra podrían presentarse problemas, por ende, se hizo necesario el profesionalismo de los investigadores al momento del análisis de los resultados (McMillan & Schumacher, 2005).

4.6 Instrumentos de recolección de datos

Para la recolección de los datos se utilizó como estrategia la realización de una encuesta diagnóstica para analizar la relación que tienen los participantes en cuanto a la imagen y el cuerpo. La encuesta se elaboró a través de Google drive para hacer recopilación de información por internet, y se imprimió en físico para ser aplicada en la comunidad de la Corporación Universitaria Minuto de Dios en la Sede de la calle 90, el día miércoles cinco de abril y en la Sede Principal de la calle 80 el día jueves seis de abril. La encuesta por internet estuvo abierta desde el lunes tres de abril hasta el miércoles 12 de abril del 2017.

El trabajo de creación consistió en diez fotografías de autoría de las investigadoras, donde planteaban una mirada hacia los cuerpos reales desde el color, la forma y la textura. El objetivo era mostrar aquellos cuerpos naturales que frente a la sociedad se invisibilizan, se niegan, se repelen o simplemente se ignoran, pero no por ello dejan de estar a ir.

La obra creada fue el medio para realizar la aplicación del instrumento de recolección. La encuesta fue elaborada con nueve preguntas relacionadas con la imagen y cuerpo, las dos últimas estaban dirigidas a la percepción del público sobre la obra.

El link de la encuesta en Google Drive fue:

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdgiNHrwgjTp2OUP3Z1zQoyv8q2t9i2biDT98x5-4b3RMJ3pA/viewform?c=0&w=1>

En la aplicación de la encuesta de la calle 90, se hizo sólo en las horas de la tarde debido a que la luz del lugar impedía que se mostrara la obra en la jornada de la noche. Durante la exposición de la obra en la calle 80, sólo se pudo aplicar durante dos horas y media ya que el espacio fue prestado en ese tiempo por la Cooperativa Minuto de Dios.

5. RESULTADOS

El momento de la Devolución Creativa, desde el modelo Praxeológico, es aquel dónde el investigador comienza, a partir de los resultados obtenidos, a plantear posibles soluciones a la problemática y reflexionar sobre aquellos hechos que están invisibilizados, que necesitan ser mostrados a la sociedad frente a las prácticas y paradigmas establecidos. Es una etapa sobre la búsqueda de soluciones sociales, en donde la fase conllevó a un aprendizaje desde la experiencia a través del rastreo teórico, la implementación de los instrumentos de recolección de datos, y, finalmente, el análisis de los resultados. Para Juliao (2011):

Se trata de un acto existencial auto-generador de teoría a partir de la experiencia, que requiere ser “sacado a la luz”, a través de un proceso *mayeútico* que le permita objetivar dicha experiencia, formalizarla, para entrar a sí en el orden del discurso (así se corra el riesgo de deformar la experiencia): es una recuperación de la *praxis* por el *logos* (*inter* y *auto-estructurante*). (p. 146)

Esas preguntas que surgen (mayéutica) durante este proceso, hicieron que la investigación planteara otros caminos, para abordar nuevos temas de análisis que fortalecieron el proceso formativo y profesional, en la exploración de problemas sociales por estudiar.

5.1 Técnicas de análisis de resultados

Para confrontar los resultados obtenidos, se realizó la triangulación de la información, donde se articuló el punto de vista del encuestado, con el marco teórico investigado, finalizando con un análisis interpretativo de las investigadoras. La triangulación de datos es definida por Rodríguez (2016) como: “Técnica de confrontación y herramienta de comparación de diferentes tipos de análisis de datos (triangulación analítica) con un mismo objetivo que puede contribuir a validar un estudio de encuesta y potenciar las conclusiones que de él se derivan” (citado por Aguilar & Barroso, 2015, p. 73).

Asimismo, se utilizó la triangulación de investigadores, en la cual intervienen varios observadores en el campo, llegando así a una incrementación de la calidad y la eficacia de la investigación puesto que se obtienen diferentes perspectivas debido a que cada investigador tiene un punto de vista propio y al crear una comparación de los resultados se puede eliminar el sesgo que existe y llegar a un resultado más objetivo.

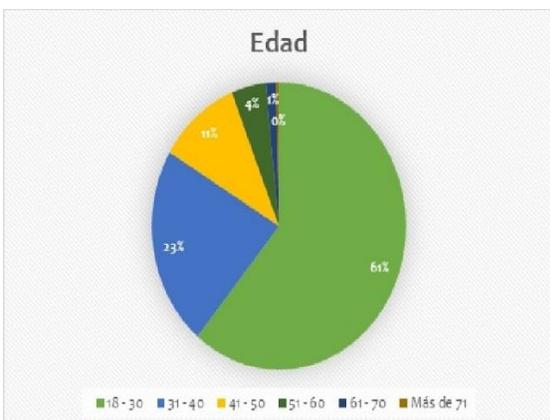
En el análisis de los resultados, desglosó la encuesta realizada en tres fases de estudio. Como primer campo, se realizaron tres preguntas en relación al cuerpo, a partir de la percepción de sí mismo. Las cinco preguntas siguientes estaban enmarcadas en la categoría imagen sobre gustos y usos de estas. Finalmente, se realizaron dos preguntas respecto a la obra en cuanto a elección, impacto y reflexión sobre la fotografía elegida.

Las seis primeras preguntas se direccionaron para identificar el tipo de población que hacía la encuesta y el lugar de su elaboración:

1. Dirección de correo electrónico
2. Edad
3. Nombre
4. Sexo
5. Profesión o actividad
6. ¿En dónde realizó la encuesta?

A continuación, se presentan las gráficas de la tabulación de las preguntas edad, sexo, profesión o actividad y lugar donde realizó la encuesta.

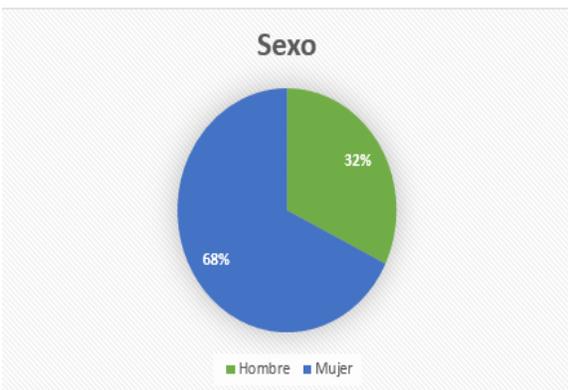
2. Rango de Edad. 18-30, 31-40, 41-50, 51-60, 61-70, más de 71 año



Gráfica 1. Edad

El rango de edad que predominó fue de 18 a 30 años con un total del 61%, seguida del rango de 31 a 40 años con el 23%. Con esta gráfica se evidenció el objetivo propuesto desde el macro contexto el cuál buscó direccionar la investigación, hacia una población más amplia que abarcara una edad a partir de los 18 años, y donde se pudo analizar las diferentes miradas que se tiene desde su experiencia personal.

4. Sexo al que pertenece. Hombre o

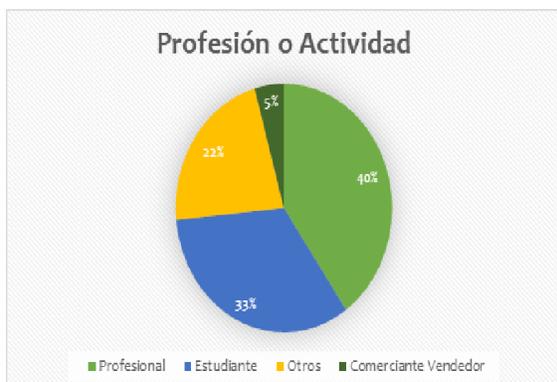


Gráfica 2. Sexo

Mujer
Hombre

A partir de los resultados, los cuales fueron el 68% mujeres y el 32% hombres, se constató que hubo una mirada inclinada desde los femenino, las cuales sesgaron el análisis direccionándolo hacia esta mirada.

5. ¿Cuál es su profesión o actividad?



Gráfica 3. Profesión o actividad

Como fenómeno social la cultura visual traspasa todo tipo de personas, donde no se concentra en un contexto específico, sino requiere diferentes campos para llegar a un análisis más objetivo.

Aquí se destacó que el 40% de los encuestados fueron profesionales que desempeñaban diversas labores y el 33% estudiantes, para demostrar que la problemática analizada no está demarcada en una población de actividad específica.

6. ¿En dónde realizó la encuesta?



Gráfica 4. Lugar de Diligenciamiento

El 33% de la población realizó la encuesta en las instalaciones de la Corporación Universitaria Minuto de Dios en las sedes de la calle 80 y la calle 90, mientras que el 67% la diligenció a través de internet. Con esto se quiso utilizar tanto los recursos virtuales como los físicos, para obtener una muestra significativa.

5.1.1. Categoría Cuerpo

7. ¿Cuál es la parte de su cuerpo que más le gusta?



Gráfica 5. La parte del cuerpo que más le gusta

En esta gráfica se pudo evidenciar que al realizar la pregunta ¿Cuál es la parte de su cuerpo que más le gusta? las respuestas, aunque produjeron diferentes categorías, se inclinaron mayormente a cuatro de estas, en las cuales el 44% la parte que más les gusta de su cuerpo fueron los ojos, seguido del rostro con un 20% y las piernas y manos con un 13%. Esto permitió ver que existe una homogenización de la mirada que se tiene con respecto al gusto por su cuerpo.

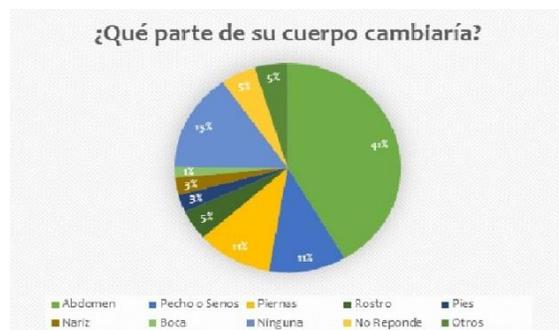
8. ¿Cuál es la parte de su cuerpo que menos le gusta?



Gráfica 6. La parte del cuerpo que menos le gusta

Respecto a esta pregunta los resultados fueron puntuales para demostrar que existe una mirada preconcebida hacia los cuerpos y así mismo determinada por la subjetividad debido a las experiencias vividas, el contexto social y la asimilación de su propio cuerpo en comparación con el cuerpo del otro. Vale la pena resaltar que para el 26% de los encuestados las piernas fue la parte de su cuerpo que menos les gusta, pero tan sólo el 11% las cambiaría.

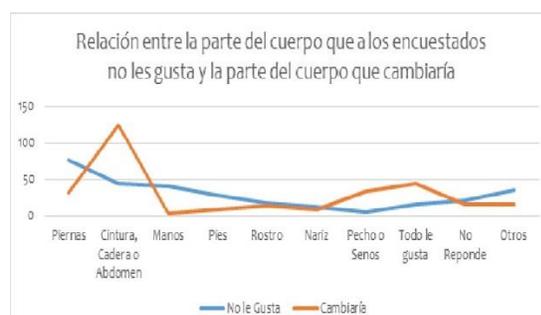
9. ¿Qué parte de su cuerpo cambiaría?



Gráfica 7. Parte del cuerpo que cambiaría

En esta gráfica se pudo ver que existe una inconformidad en la mirada del cuerpo propio, concebida por la mirada social que se ha construido de este, pero al mismo tiempo existe un reconocimiento de su cuerpo como natural y único.

Lo anterior se infirió debido que el 5% de la población respondió que todo su cuerpo le gusta y el 15% afirmó que no cambiaría nada de él. Lo que muestra que a pesar de que al 10% de la población no le guste alguna parte de su cuerpo, no estarían dispuestos a cambiarla.



Gráfica 8. Relación entre la parte del cuerpo que no les gusta con la parte del cuerpo que cambiaría.

En esta gráfica se realizó una relación de la pregunta ¿Cuál es la parte del cuerpo que no les gusta? con ¿Cuál es la parte del cuerpo que cambiaría? Aquí puede verse que no necesariamente la parte del cuerpo que a los encuestados no les gusta es la parte que cambiarían. Un ejemplo claro de esto fue que sólo tres personas cambiarían sus manos mientras que 41 dijeron que es la parte de su cuerpo que menos les gusta. Por consiguiente, se evidenció una inconformidad sobre la parte del cuerpo que menos le gusta, pero al llegar a responder si la cambiarían sólo un 11% de los encuestados no lo harían.

Todas las preguntas realizadas en relación a la categoría cuerpo detonaron diferentes resultados dentro de la población encuestada. En estas, el público debía elegir entre cuál era la parte de su cuerpo que más le gustaba, cuál era la parte de su cuerpo que menos le gustaba y cual parte de su cuerpo cambiaría. Con estas preguntas se permitió hacer un análisis frente a los

diferentes puntos de vista que se tienen del cuerpo en relación al propio y al del otro. Vale la pena aclarar que la encuesta se realizó en tres espacios diferentes, pero los resultados de las preguntas no variaron debido a esto, ya que estas eran de carácter personal.

La intencionalidad de la investigación en la fase de cuerpo pretendió analizar la mirada que se tiene de éste, las percepciones preconcebidas de cada quien, los imaginarios de los cuerpos ajenos, hacer un acercamiento frente a la realidad de los distintos cuerpos y la realidad de la naturalidad de los cuerpos transformados. A partir de esto se creó un paralelo en cuanto a la homogenización de la mirada que se tiene producida por los estereotipos y la realidad de un cuerpo transformado naturalmente. Se realizó un acercamiento a los cuerpos que cuentan una historia con sus propias marcas, a un pensamiento más directo a la realidad de un ser humano común y corriente, que ha vivido y sentido pero que también ha permitido que su cuerpo haga su propio relato de vida. Como dice Ana Martínez Barreiro en su texto *La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas*, hablando de la comunicación no verbal: “El cuerpo se presenta como una estructura lingüística que «habla» y revela infinidad de informaciones, aunque el sujeto guarde silencio. Al parecer, «hablamos con nuestros órganos fonadores, pero conversamos con todo nuestro cuerpo” (Martínez, 2004, p. 137).

Por otro lado, se consideró analizar la función educativa de la mirada del público, entendiéndose esta como el respeto frente a la diferencia y la reacción frente a aquellos que no cumplen con las expectativas de los cuerpos que la sociedad actual exige.

Con respecto a lo anterior se realizó un análisis de los resultados de las tres preguntas relacionados en las gráficas de la página 97 y 98 que fueron los siguientes:

Según el instrumento de recolección de información, en las preguntas ¿Cuál es la parte de su cuerpo que más le gusta? y ¿Cuál es la parte de su cuerpo que menos le gusta? se pudo inferir que el 44% de las personas encuestadas la parte que más les gusta de su cuerpo son los ojos, seguido del rostro con un 20% y las piernas con un 13%. Vale la pena resaltar, que si bien las piernas fue una de las tres partes que más les gusta a las personas, para el 26% de los encuestados fue la parte de su cuerpo que menos les gusta, pero tan solo el 11% las cambiaría.

Por otro lado, al contestar la pregunta ¿Cuál es la parte del cuerpo que cambiaría? se pudo analizar que, si bien sólo al 15% de la población no les gusta su cintura, cadera o abdomen, al 41% de las personas les gustaría cambiarlo. Es importante mencionar que sólo al 2% de la población encuestada les gustaba el abdomen.

Solamente el 5% de la población respondió que todo su cuerpo le gustaba y el 15% afirmó que no cambiaría nada de él, lo que muestra que a pesar de que al 10% de la población no le gustaba alguna parte de su cuerpo, no estarían dispuestos a cambiar nada de él. Esto permite ver que existe una inconformidad en la mirada del cuerpo propio, proyectada por la concepción del cuerpo del otro, por la percepción social que se ha construido de este, pero al mismo tiempo existe un reconocimiento del cuerpo propio como un cuerpo natural y único. Esto lo ilustra Mary Douglas al reconocer el cuerpo físico como algo natural transformado por las fuerzas sociales, para Douglas el cuerpo físico es aquel que es natural y el cuerpo social es el que se encarga de transformar la mirada que se tiene de este (Douglas, 1988, p. 93). Por su parte, Ana Martínez Barreiro al hablar sobre el cuerpo en la sociedad tradicional, muestra como también en las personas existe la mirada de su propio cuerpo como algo único, aunque con alguna inconformidad: “No hay percepción espectacular de su cuerpo, sino una visión instrumental

mágica, inducida por el proceso de trabajo y la relación con la naturaleza” (Martínez, 2004, p. 139).

Un ejemplo claro de esto es que sólo tres personas cambiarían sus manos mientras que 41 de ellas dijeron que es la parte de su cuerpo que menos les gusta.

Al realizar el anterior análisis de los resultados del instrumento de recolección de datos se pudo evidenciar que existe una mirada preconcebida hacia los cuerpos y así mismo determinada por la subjetividad debido a las experiencias vividas, el contexto social y la asimilación de su propio cuerpo en comparación con el cuerpo del otro como dice María Acaso en su libro *El lenguaje visual*:

Lo que realmente ve el espectador es un entramado de conceptos construidos por su experiencia personal, su memoria y su imaginación. El observador entonces es el constructor del mensaje, y el objeto es la representación que tiene asociada a él. (Acaso, 2015, p.34)

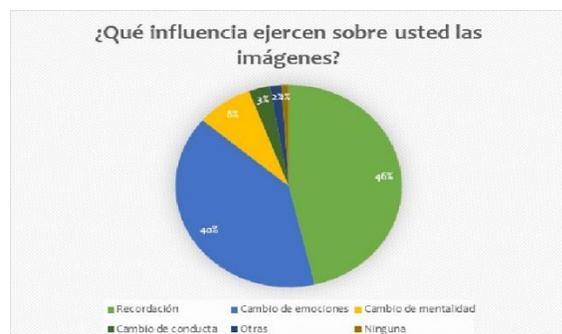
Esto se pudo evidenciar debido a las respuestas que se encontraron en el instrumento de recolección de datos tales como “Mis embarazos dejaron marcas en mi piel y me siento identificada” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 5 de 2017), “Recuerdos felices, marca que recuerda cuando gracias a Dios di vida” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 5 de 2017) al hablar de la imagen Postembarazo.

Las preguntas en esta categoría fueron contestadas desde una mirada personal, por lo tanto, se evidenció que existe una mirada propia de su cuerpo visto como cuerpo natural pero también una mirada subjetiva vista desde la transformación social.

5.1.2. Categoría Imagen

10. ¿Qué influencia ejercen sobre usted las imágenes?

Cambio de conducta, cambio de mentalidad, cambio de emociones, recordación, otros.

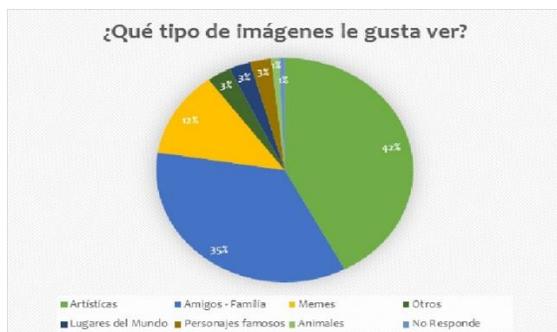


Gráfica 9. Influencia que ejercen las imágenes

Esta pregunta se realizó con el fin de observar si las personas identifican la influencia que puede generar las imágenes desde los aspectos actitudinales o simplemente se da un proceso de némesis. A partir de las respuestas se pudo evidenciar que para el 46% las imágenes los lleva a un proceso de recordación, mientras que un 40% contestó que la influencia que ejercen sobre ellos es el cambio de emociones. Se podría pensar que estas dos opciones de respuesta está relacionadas en el proceso de estimulación de la subjetividad que la persona experimenta en su relación con el discurso connotativo. Por otro lado, un 8% reconoció que las imágenes producen en ello un cambio de mentalidad, donde se pudo resaltar la influencia que ejercen las imágenes en sus concepciones.

11. ¿Qué tipo de imágenes le gusta ver?

Amigos-familia, personajes famosos, memes, artísticas, otras.



Gráfica 10. Tipo de imágenes que le gusta ver

Sobre el tipo de imágenes que las personas ven frecuentemente, se indagó en aquellas que más consumen e identifican como las preferidas al momento de elegir que ver. La cultura visual ofrece un mundo amplio de imágenes y era preciso entender, desde el planteamiento de las concepciones de cuerpo a través de la imagen, si el público encuestado refería un tipo de imagen que se acercara al tema de la investigación. Para el 42% de los encuestados las imágenes artísticas fueron las que más les gustaba ver, pero esta respuesta puede necesitaría definir el significado de lo artístico para el público. Por otro lado, para el 35% de los encuestados las imágenes de familiares y amigos, fueron las que más les gustaba ver, donde la función de la imagen fotográfica es la de contemplar, juzgar, para realizar un acto voyerista sobre la vida del otro.

12. ¿Cuáles son las fotografías que más recuerda? Personales, violencia, lugares en el mundo, afinidades y gustos, otras.



Gráfica 11. Imágenes que más recuerda

Desde el proceso de némesis que producen las imágenes, la pregunta buscó establecer, desde las respuestas de los públicos, cuales son aquellas que están presentes desde los procesos cognitivos del uso de las imágenes. El 45% eligió las personales como las que más recordaban, ya que se podría pensar que la imagen como elemento de acción, toma mayor significado cuando las personas hacen parte de estas en cuanto a que ayuda al acto regresivo sobre los momentos vividos, pasado atrapado en una imagen que ha congelado esa porción de tiempo.

Para el 26% dentro de las imágenes que más recordaba fueron las de afinidades y gustos, respuesta que evidenció el uso de la imagen relacionado desde la función de contemplación y el aprendizaje de la experiencia visual que estas pueden ofrecer. Finalmente, para el 21 % las imágenes que más recordaban fueron las de lugares del mundo.

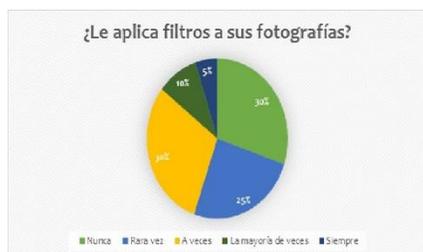
13. ¿Cada cuánto cambia su foto de perfil en las redes sociales? (Facebook, Instagram, WhatsApp, etc.). Todos los días, una vez por semana, una vez por mes, cada año, nunca, otro.



Gráfica 12. Cada cuanto cambia su foto de perfil

Con el objetivo de reconocer cuál es la percepción de la imagen que tienen las personas sobre su cuerpo se realizó la pregunta cada cuánto cambia su foto de perfil, los resultados expusieron que el 2% cambia su foto todos los días, el 8 % una vez por semana, el 39% una vez por mes y el 26% cada año, siendo una vez al mes la más seleccionada por los encuestados. Aunque, desde el cambio de las imágenes en las redes las respuestas con mayor porcentaje fueron una vez por mes y una vez al año, se reflejó como las personas naturalizan el acto de exhibir nuevas fotografías en los espacios virtuales, como los códigos presentes dentro del uso de estos.

14. ¿Les aplica filtros a sus imágenes fotográficas? Siempre, la mayoría de veces, a veces, rara vez, nunca.



Gráfica 13. Aplica filtro a las fotografías

Para seguir con la categoría imagen desde la encuesta se realizó esta pregunta para identificar las necesidades de las personas de manipular la realidad que le ofrece la imagen fotográfica.

El 30% de los encuestados nunca aplica filtros a sus fotos el otro 30% a veces y el 25% rara vez, se puede reflejar que la mayoría de las personas han considerado utilizar filtros para manipular sus fotos.

Respecto al uso que los encuestados hacen de las imágenes, se buscó encontrar relaciones a partir de los paradigmas suscitados en el Marco Teórico sobre la categoría. Al analizarla se tuvo en cuenta el subconcepto de “mirada”, donde se concibió este elemento como aquel que lleva a la interpretación de las imágenes, y estas, como elementos visuales, se sitúan en un contexto determinado, el cual hace que se creen códigos desde su creación, uso, intervención y observación.

Las cinco preguntas estuvieron en relación en cuanto a la influencia, gusto, recuerdo, consumo y uso sobre las imágenes. Se confrontó, de igual forma la némesis, ya que la Cultura Visual (Acaso, 2011) o la Era de la Videosfera (Debray, 1994), se caracteriza como el momento de mayor producción de imágenes, desde el surgimiento del formato digital y las redes sociales, por lo tanto, se podría pensar que ante tanto consumo visual los seres humanos del mundo actual encuentran difícil elegir un tema específico o una imagen específica para recordar. En este punto, desde la investigación, hubiera sido apropiado indagar en la población de muestra sobre una imagen específica y el tiempo en que fue observada.

En cuanto a la influencia que ejercen las imágenes, se tomó como punto de partida el tema de investigación sobre *Las concepciones de cuerpo a través de la imagen*, con el fin de poder recolectar información que demostrara cómo estas ejercen una función que traspasa el proceso de lo meramente visual, y se confronta con distintas circunstancias, que hace que el discurso denotativo de la imagen tenga una etapa de apropiación e interiorización por parte del receptor. La imagen influye sobre el receptor a través del acto de interpretación que él hace de ésta, al identificar un texto visual que comunica un mensaje, la cual: “se define en un contexto, es decir, en unas circunstancias sociales específicas” (Lizarazo, 2009, p.66); los resultados mostraron un mayor porcentaje en cuanto a cambio de emociones, siendo la respuesta más acorde a la pregunta elaborada, para entender que el acto perceptivo no se limita a lo meramente visual, sino que conlleva a un traspaso de emociones. Para Barthes: “En el fondo la Fotografía es subversiva, y no cuando asusta, trastorna o incluso estigmatiza, sino cuando es *pensativa*” (2014, p. 73), por lo tanto, cuando una imagen genera un cambio de emoción o recordación, como fueron las respuestas con mayor porcentaje ante la pregunta, es porque se entrecruza un proceso de reflexión, interiorización y apropiación. Desde esta reflexión se pudo establecer como la imagen puede realizar una función pedagógica que logre, por medio de la creación artística transformaciones frente a los paradigmas que se tiene de cuerpo.

En cuanto a las preguntas ¿qué tipo de imágenes le gusta ver? y ¿cuáles son las fotografías que más recuerda?, estas conducían al Momento de la Fruición, descrita por Lizarazo en cuanto a que: “Es emotivamente pasional, placer y sensualidad del ver” (2014). Se exploró definir, desde esta pregunta, el gusto de la población al decidir que ver, quienes eligieron las artística y de amigos y familiares con mayor porcentaje, pues es relevante establecer como en el acto de la mirada se conjugan políticas y subjetividades de lo que se quiere o de lo que no se

quiere ver, ya que en el mundo de lo visual son muchas las imágenes que se producen, para Susan Sontang (2011): “Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alternan y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar” (p. 15).

Dentro de las opciones en cuanto a ¿cuáles son las fotografías que más recuerda? Una de las respuestas posible era *imágenes de violencia*, aunque se podría pensar que al estar confrontada con las otra opciones de *Personales y Afinidades y gustos* era lógico que las respuestas se inclinaran más a estas dos, sólo 16 de los encuestados respondieron la de *violencia* como opción, evidenciando como la cita anterior de Sontang expone claramente esa noción de lo que “vale la pena mirar” y de lo que “se tiene derecho a mirar”, para pensar cómo lograr educar a las personas sobre las concepciones de cuerpos cuando estas mismas se niegan a ver aquellas cosas que podrían ser consideradas incómodas, dentro de los imaginarios del deber ser del cuerpo.

Fue sustancial comprender que la investigación se dio en el contexto de la tercera edad mirada, identificada por Regis Debray como la *Videoesfera*, en la cual: “Lo visual es mundial (mundovisión), concebido desde la fabricación para una difusión planetaria” (1994, p. 177), y esa difusión se da a través de las redes sociales, por lo tanto, al responder las encuestas de ¿Cada cuánto cambia su foto de perfil? implícitamente las personas reconocieron pertenecer y usar las redes sociales, y su acto de hacerse visibles en estas, a través de las imágenes que publican, para lograr la difusión planetaria descrita por Debray. De igual forma, el objetivo fue poner en contexto el uso de las imágenes personales en las redes sociales; una vez al mes y una vez por año fueron las que tuvieron mayor porcentaje, las imágenes propias en el ciber espacio están sujetas tanto a la intencionalidad del creador como a la interpretación de receptor, donde muchas

veces el contexto afecta esas interpretaciones de las imágenes. Por otro lado, la edad de la *Videosfera* se identifica en cuanto a la necesidad del cambio constante, la imagen es un elemento de consumo que necesita ser renovado, por consiguiente desde la encuesta se pudo visibilizar esta teoría, donde todos respondieron un tiempo determinado en cuanto al cambio de la imagen de perfil, pero acá se podría decir que lo importante de esta pregunta no fue el tiempo en sí, sino el por qué las personas consideraron que deben cambiar su imagen. Lo anterior se puede interpretar ya que existe un tema que traspasa la imagen en su relación con el cuerpo, desde la intencionalidad de cómo las personas desean ser vistas, para Ana Martínez:

En la actualidad, el cuerpo está sujeto a fuerzas sociales de una índole bastante distinta al modo en que se experimenta en las comunidades tradicionales. Por una parte, los discursos contemporáneos sobre la salud y la imagen vinculan al cuerpo y a la identidad y sirven para promover ciertas prácticas de cuidados corporales típicas de la sociedad contemporánea (p.148).

Y esa corporalidad de cuidado puede ser manipula desde las imágenes, al preguntar si las personas aplicaban filtro a las fotografías, se indagó sobre la aceptación que tienen de sí mismo, debido a que la manipulación por medio de los filtros fotográficos, para embellecer y rejuvenecer rostros, hace que la gente cree imágenes utópicas que finalmente influyen en sus concepciones sobre el cuerpo, creando un falso texto sobre la imagen, que se termina por validar. Es importante en el análisis de los usos de las imágenes si se considera el *efecto de realidad*, denominado por Roland Barthes (citado por Acaso, 2011, p. 29), ya que: “Este efecto que tienen las representaciones realizadas a través del lenguaje visual hace que, cuando estemos viendo el retrato de una persona mediante una fotografía, parezca que la tenemos delante” (Acaso, 2011,

p.29), y la cuestión sería porque querer manipular sobre su ser, si ante los ojos nada se puede ocultar.

5.1.3. Categoría Obra

16. ¿De las fotografías cuál fue la que más le impactó?



Gráfica 14. Fotografía de la obra que más impactó

El 63% de las imágenes elegidas estuvo repartido en tres fotografías principalmente: Ojos (22%), Cicatriz (21%) y Post-embarazo (20%). Con respecto a las imágenes presentadas, el 22% quedó impactado por la imagen de los ojos justificando, en su mayoría, la particularidad de la heterocromía, condición congénita adquirida que se puede dar en el iris del ojo y en la piel, debido a la escases de melanina en el cuerpo (Recuperado de <https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/003319.htm>) y en otros casos lo que puede llegar a transmitir una mirada. Por su parte, del 21% de las personas impactadas por la imagen de la cicatriz, la mayoría afirmaron que les transmitió dolor o impresión por lo que pudo haberlas ocasionado. Las fotografías Embarazo (10%) y Manos (10%) siguieron en la lista de las de mayor impacto. Por último, Pies (5%), Hombres (3%), Mujer (2%), Color (2%) y Masculinidad (1%) fueron las fotografías con menor impacto.

Gráfica comparativa sobre el impacto de las fotografías Embarazo y Postembarazo entre hombres y mujeres.



Gráfica 15. Porcentaje de hombres y mujeres que eligieron las fotografías Embarazo y Postembarazo

De manera contraria, los hombres, en su mayoría fueron impactados debido a que no están acostumbrados a ver el cuerpo de una mujer de esa manera. Algunas de sus respuestas fueron: “Me da impresión la piel toda arruinada” (Hombre, encuesta realizada por internet, abril 6 de 2017), “Las estrías me causan disgusto” (Hombre, encuesta realizada en la calle 80, abril 6 de 2017) y “Es extraño, no lo había visto” (Hombre, encuesta realizada en la calle 80, abril 6 de 2017).

Todas las imágenes fotográficas presentadas en la obra detonaron diferentes reacciones dentro de la población de la muestra. En la encuesta realizada el público debía elegir, entre las diez fotografías observadas aquella que más les haya llamado la atención. Aunque la visibilización de la obra se dio en dos espacios físico y en uno virtual, en general, la reacción y elección del público frente a estas fue muy parecido; la observación que se hizo en uno de los tres espacios no modificó las estadísticas sobre las fotografías de mayor impacto. Estas tres fotografías evidenciaron reacciones en el público desde lo desconocido, fascinación, identificación, disgusto e impresión entre otros.

Tres miradas del cuerpo a partir de un fenómeno natural poco común como es la Heterocromía en la obra *Ojos*, el estado del cuerpo luego de pasar un proceso de gestación, *Post-embarazo*; una marca en la piel después de sufrir un accidente, *Cicatriz*. Tres hechos que representan las posibilidades corporales que a veces son desconocidas, ignoradas o negadas. En segundo lugar, las imágenes fotográficas Embarazo con un 10% y Manos con un 9%, fueron las que siguieron el orden de aceptación. La primera mostró respuestas relacionadas directamente al concepto de la imagen como, por ejemplo: “Porqué representa la fertilidad” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 7 de 2017), “hay vida en la foto” (Hombre, encuesta realizada por internet, abril 6 de 2017), “por el nuevo ser que va a llegar” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 11 de 2017), es una fotografía que estuvo definida, desde la mirada del público, por respuestas relacionadas con el significado de la vida y la emotividad que esta produce.

En *Manos*, se realizó una lectura más cercana a la intencionalidad del proyecto artístico, donde la población pudo identificar y reflexionar sobre como la textura de unas manos arrugadas se relacionan con la experiencia, la sabiduría, el trabajo, el paso del tiempo: “refleja una vida a través de las manos” (Hombre, encuesta realizada por internet, abril 7 de 2017), “evidencia su trabajo y lucha diaria” (Hombre, encuesta realizada en la calle 90, abril 5 de 2017), “todo lo que ha vivido y ha adquirido mucha sabiduría” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 11 de 2017).

Las otras cinco imágenes restantes, elegidas por porcentajes menores, detonaron respuesta en la población de la muestra igualmente válidas, demostrando como el acto de la mirada está traspasada por preconcepciones culturales, históricas, pero, también, por actos de subjetividades, que hacen que cada sujeto decida sobre aquello que mira.

Como se muestra en la gráfica, las imágenes de embarazo y post-embarazo impactaron, principalmente a mujeres quienes en su mayoría afirman que se sintieron identificadas o que representa un sentimiento de felicidad debido a que muestra el resultado de dar a luz una vida. Algunas de las respuestas fueron: “Me siento reflejada” (Mujer, encuesta realizada por internet abril 5 de 2017), “Mis embarazos dejaron marcas en mi piel y me siento identificada” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 5 de 2017), “Recuerdos felices, marca que recuerda cuando gracias a Dios di vida” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 5 de 2017) “Por su grandeza y todo lo que significa la maternidad” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 8 de 2017).

5.2 Interpretación de resultados.

5.2.1. La obra como medio de análisis

“La obra de arte no es el territorio soberano de lo estéticamente puro, para Mukarovsky la obra (sin perder su especificidad y su relativa autonomía) congrega la miríada de sentidos y principios de la sociedad en la que se produce, su propiedad es justamente la de integrar en una unidad sui generis valores extraestéticos diversos y tozudos” (Lizarazo, 2009, p. 70).

Para la interpretación de los resultados, desde las imágenes fotográficas de la obra, se partió de dos conceptos definidos por Acaso (2015) como son el: “Discurso denotativo: mensaje objetivo del signo, nivel físico” y “Discurso connotativo: mensaje subjetivo del signo, nivel simbólico” (p. 42), donde se entiende el *discurso denotativo* como la parte material de la obra en sí, en este caso la obra representada, el cuerpo real con sus formas, colores, texturas; y en el caso del *discurso connotativo*, se pone en juego la fase subjetiva de interpretación, en donde se entiende que esa mirada que es afectada por la imagen, está determinada por un contexto específico. Es por ello, que dentro de las respuestas dadas se encontraron líneas de relación con las imágenes desde lo afectivo, la recordación, la identificación, el gusto estético, el rechazo, la reflexión o la indiferencia. Todo esto sirvió para empezar a entretejer respuestas desde las preguntas iniciales sobre percepciones, prácticas y relaciones, con aquellas imágenes que elegían finalmente.

En el *discurso denotativo*, la intencionalidad de la obra, partiendo del título de la investigación: “La creación artística desde las concepciones de cuerpo a través de la imagen representada en una obra” detonó una propuesta de diez imágenes sobre diferentes capturas del cuerpo, en el que se evidenciaron aquellos elementos naturales de la corporalidad humana, invisibilizados desde las representaciones normalizadas de las imágenes, sobre la mirada del deber ser de los cuerpos. El color, la textura y la forma, fueron los puntos centrales dentro de la composición de la obra, puesto que se entendió que, al momento de la creación artística, la composición debe ser un elemento importante. Para las fotografías donde el color no era el protagonista de la creación, sino la textura y forma, se eligió presentarlas en blanco y negro.

Pero más allá del concepto estético la obra buscó representar un fenómeno social, que pudiera ser mostrado en un contexto que se sintiera afectado, identificado y generara en éste reflexiones sobre concepciones de cuerpo invisibilizados desde las imágenes.

Desde la obra se analizaron tres elementos que fueron: Percepción/Atención (Imagen), Percepción/Mnémica (Cuerpo) y Reflexión (Educación Artística). La primera, definida como ese primer momento de contacto del espectador con la obra, a partir de las observaciones dadas por las investigadoras en los espacios de presentación de ésta y dentro de las respuestas encontradas tanto del público del espacio de la universidad como las realizadas por internet. La percepción/atención, se utilizó como ese primer momento de contacto con la obra y las reacciones suscitadas alrededor de ésta, para entender el proceso de lectura de las imágenes fotográficas.

En percepción/mnémica, se analizaron aspectos de identificación de la obra en sí, desde la mnémica, en el cual el participante hizo relaciones de la obra con diferentes aspectos de su experiencia y conocimiento. Es el proceso de la punzada, denominado por Roland Barthes

(2014) como el *punctum*: “ese pequeño azar que en ella *me despunta* (pero que también me lastima y me punza)” (p. 59), donde se evidenciaron respuestas tanto positivas como negativas sobre el impacto que produjo la imagen fotográfica, integrando esa mirada ya a lo que respecta sobre las concepciones de cuerpo.

Y, por último, la Reflexión, donde el lector empezó a construir interpretaciones, que sugerían análisis más allá de la obra, entendiéndose este como el proceso pedagógico en que la Educación Artística actuó, generando consciencia dentro de los participantes, proponiendo y reflexionando sobre la experiencia que sugirió la obra.

De las diez imágenes fotográficas que conformaban la obra, tres de ella fueron las que más impactaron al público encuestado: Ojos, Cicatriz y Post-embarazo.

Para la obra *Ojos*, se confrontó distintas interpretaciones que se pudieron determinar dentro de dicha investigación. Desde la primera subcategoría de *percepción/atención*, cuando la obra estuvo presentada físicamente en los espacios de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, el acercamiento del público se dio desde la atracción de la mirada de los ojos. Mirar una imagen es la experiencia del ver (Lizarazo, 2014), y ¿qué sucede cuando la imagen también mira? Es preciso entender que la imagen “no es un objeto, no es sustancia, sino que es un acto, constituye un acontecimiento, una acción en el tiempo” (Lizarazo, 2014), esa acción en el tiempo hace que el receptor en su primer contacto con las imágenes, elija aquella que le muestre una acción en sí, en este caso la observa y se siente atraída por dicha acción presentada en la imagen. La intencionalidad de la obra no iba hacia el impacto de la mirada, refiriéndose hacia la acción del personaje que mira, sino hacia la presentación de un fenómeno poco común en los ojos como es la *Heterocromía*.

Dentro de las respuestas en donde se evidenció la subcategoría percepción/ atención, se encontraron: “Me atraen las miradas” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 6 de 2017), “Es la que primero recordé” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 9 de 2017). Otro acto que evidencio la atención que generó en el público la fotografía, y desde la observación de las investigadoras, fue el acercamiento de éste en primera instancia a esta, algunos manifestaron que se acercaron ya que se sintieron atraídos por la mirada de la fotografía.

Analizando desde el proceso de la *percepción/mnésica*, en *Ojos*, los receptores empezaron a encontrar elementos de reconocimiento. El proceso de la mnémica hizo que el público reconociera, descubriera la Heterocromía de los ojos de la fotografía presentada. Para Rock (1985): “Los psicólogos dirían que la percepción es un proceso de abajo arriba y no de arriba abajo. Lo cual significa que el proceso va subiendo desde los niveles inferiores del funcionamiento sensorial hacia los fenómenos cognitivos superiores” (p. 128).

Al acercarse a la imagen la atención del espectador cambió, ya no es la mirada lo que lo atrajo su examen sobre la fotografía, sino el encuentro con el fenómeno, donde se pudo evidenciar el proceso de la mnémica, en las siguientes respuestas del público encuestado:

- “No conozco a una persona con los ojos así y fue la que más me impactó” (Mujer, encuesta realizada en la calle 80, abril 6 de 2017).
- “Porque no es tan común ver a una persona que tenga dos colores de ojos” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 9 de 2017)
- “Porque es raro ver dos ojos distintos en una misma persona” (Hombre, encuesta realizada por internet, abril 6 de 2017).

Las respuestas anteriores se acercaron más a la intencionalidad de la obra que era el reconocimiento de la diferencia, más allá del verlo como feo, bonito, agradable o desagradable, se buscó que las personas conocieran la heterocromía como algo natural, un fenómeno que puede darse en distintas partes del cuerpo, que se vuelve exótico en los ojos, pero impactante cuando se da en la piel.

Así como hubo un interés hacia un fenómeno desconocido, se presentaron respuestas de rechazo frente a esa diferencia, como, por ejemplo: “Por qué me da impresión” (Hombre, encuesta realizada por internet, abril 6 de 2017), “Me generó miedo” (Hombre, encuesta realizada por internet, abril 5 de 2017). En este punto se puede citar a Lizarazo (2014), quien expone “La experiencia de ver las imágenes implica actitudes de percepción, intelección y experiencias distintas frente al campo del margen de la imagen hacia afuera y del límite de la imagen hacia adentro”, y es esa experiencia del ver la imagen lo que hace que dentro de los públicos se susciten distintos comentarios frente a esta.

Por último, desde la Reflexión, al comprender las formas en que los receptores leyeron la fotografía, más allá del marco, y empezaron a surgir reflexiones que demostraron el proceso de interiorización y búsqueda de un mensaje de la obra, se pudo evidenciar esto desde la respuesta de una mujer encuestada: “Es una belleza única, son la ventana al alma, son puros” (Mujer, encuesta realizada en la calle 80, abril 6 de 2017), aquí se reflejó un encuentro de elementos simbólicos que no son tangibles dentro de la obra pero que empezaron a afectar la experiencia del discurso connotativo, elaborando relaciones metafóricas en cuanto al significado de la mirada. “Es como ver dos mundos en una sola persona” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 10 de 2017) el discurso connotativo, aparte de interpretar, creó posibilidades de lo que representa la imagen. Igualmente, se evidenciaron respuestas de análisis de la imagen desde la

composición, revelando un interés del intérprete por los aspectos pictóricos de la obra: “Ya que el fuera de foco ha sido ambientado con un verde llamativo y también frente al detalle de los ojos bajo el primer plano sobre la mitad del rostro de la chica” (Hombre, encuesta realizada en la calle 90, abril 5 de 2017).

La fotografía titula *Ojos*, dentro de la obra pudo ser un acierto y desacierto, al mismo tiempo, dentro de la elección de las fotografías a presentar en la obra. Su interés de primer momento por parte del público desvió la atención sobre las otras fotografías presentadas en la obra. Al momento de la creación no se tuvo en cuenta el impacto de la mirada, y sólo se pensó en la presentación de un hecho natural poco común, como fue la heterocromía.

Como segunda fotografía de la obra, en cuanto a porcentaje de impacto fue la llamada *Cicatriz*. Si la primera detonó aspectos contemplativos de algo poco común, pero al mismo tiempo agradable, hermoso; *Cicatriz*, fue la reacción punzante y chocante de un momento trágico. Ya se mencionó anteriormente la acción que posee la fotografía, y esta, especialmente, marcó espacios interpretativos que pasaron por los tres momentos de la subdivisión categóricas del análisis, pero con mayor intensidad en el momento dos y tres.

En *percepción/atención*, la relación del público al momento de mirar la imagen generaron respuestas, donde fue claro como la fotografía logró la *Fruición* desde la parte emotiva/pasional suscitando sentimiento sobre la acción representada: “Me impresiono mucho ver sus cicatrices, ya que no frecuento ver este tipo de cicatrices reflejada en una imagen, y al verla sentí un poco de su dolor “ (Mujer, encuesta realizada en la calle 90, abril 5 de 2017), “Me intriga saber que le pasó, la historia que trae la cicatriz. Qué tuvo que pasar para que se hiciera eso” (Mujer, encuesta realizada en la calle 80, abril 6 de 2017), reconociendo el cuerpo, como objeto acción, que está traspasado por un contexto, una historia una relación. La interpretación

sobre qué pasó, está influenciada desde la experiencia, desde su cultura y contorno social, ya que fue evidente la relación de las cicatrices con la violencia.

Desde *percepción/mnémica*, la imagen fotográfica generó una reacción de impresión, dolor y hasta rechazo, sobre la representación de las piernas cicatrizadas por un accidente. Desde la concepción de cuerpo se entendió, con respecto a la teoría planteada por Ana Martínez, que: “el cuerpo es un medio de expresión altamente restringido, puesto que está muy mediatizado por la cultura y expresa la presión social que tiene que soportar” (2004, p. 130). Se mediatiza ese cuerpo que es diferente del otro, ya que existe una construcción estética cultura para determinar que algo sea feo, desagradable o hasta grotesco, y al mirar ese otro cuerpo que irrumpe dentro de los parámetros sociales de la normalidad, se tiende a juzgar, señalar como ese algo que perturbar el buen estado dentro de un grupo social: “Porque son muchas las personas que dejan de ser las mismas (incluyéndome) por alguna cicatriz física sin tener en cuenta la experiencia que esta generó” (Mujer, encuesta realizada en la calle 80, abril 6 de 2017) “Me dan impresión, no podría ni tocarlas” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 6 de 2017).

La tercera fotografía con mayor impacto, dentro de las encuestas, fue la titulada *Post-embarazo*. La obra propuso un tema en el que se mostraba el abdomen de una mujer después de dar a luz. Desde el discurso denotativo, la obra pretendió presentar un cuerpo afectado por un proceso natural, donde la transformación del abdomen femenino, en el post-embarazo, está más cerca de la normalidad física, que necesita ser aceptada por muchas mujeres y hombres, como forma emancipadora sobre las estéticas del deber ser del cuerpo femenino que domina la sociedad actual.

En la *percepción/atención* se presentó un proceso de impacto diferente a la fotografía anteriormente analizada. El cuerpo presentado en blanco y negro, con una iluminación diurna,

mostró dentro de las encuestas respuestas relacionadas directamente sobre lo que mostraba la imagen, como fue ese primer estado de afectación del receptor sobre la fotografía. El significado de la imagen en su estado perceptivo básico, en el que el discurso connotativo hizo que la elección de la fotografía que más le impactó, estuviera determinada por la visualización de la imagen textualmente, sin una profundización sobre aquello que podría sugerir la imagen.

Respuestas como: “es extraño no lo había visto” (Hombre, encuesta realizada en la calle 80, abril 6 de 2017), o algunas simples como: “por las estrías” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 6 de 2017) y “las estrías y su forma en el abdomen llaman la atención” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 10 de 2017).

Este proceso del análisis descriptivo de la imagen, se encuadra dentro de la identificación del objeto representado; como describe Rock: “para reconocer e identificar un objeto hay que comenzar por percibirlo. El proceso subyacente a la percepción de la forma se ha de producir antes del contacto con las huellas mnémicas” (1985, p. 128), una identificación del espectador directamente con la forma.

En *percepción/mnémica*, se pudo evidenciar la teoría desde la hermenéutica de la imagen, que expone Diego Lizarazo, el cual explica cómo:

La interpretación de los datos de luz y color se realiza con base en principios y sistemas aprendidos, los aspectos pertinentes se seleccionan y valoran con base en disposiciones culturales capaces de atribuir valor y significación a lo que se ve. (2009, p. 54)

Fue evidente encontrar respuestas desde este aspecto, a partir de la identificación de algunas mujeres, al tener un cuerpo de igual características, “Mis embarazos dejaron marcas en mi piel y me siento identificada” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 5 de 2017). Para

otras fue el recordarles un evento desagradable, “Porque la cicatriz de esa magnitud en una mujer y en la panza significa llevar una vida psicológica traumatizada” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 6 de 2017). No solo las mujeres reaccionaron frente a esta fotografía; existieron respuestas desde la mirada masculina, donde se confrontaron observaciones de aceptación y rechazo, igual que desde la mirada femenina. Desde la percepción/mnémica algunos ejemplos de respuesta de los hombres encuestados fueron: “Marca para toda la vida” (Hombre, encuesta realizada por internet, abril 5 de 2017), “las estrías me causan disgusto” (Hombre, encuesta realizada en la calle 80, abril 6 de 2017) o “Porque desafortunadamente muchas personas no comprenden el cambio físico que pasa una mujer. Es un tatuaje natural, el recordatorio del nacimiento de un nuevo ser” (Hombre, encuesta realizada en la calle 80, abril 6 de 2017).

En cuanto a la *reflexión*, las respuestas tuvieron una función más allá de la visión de lo que la imagen representaba en sí, y empezaron a construir un diálogo más profundo sobre la significación de dicha imagen, se pudo determinar desde el postulado de Diego Lizarazo (2009), cuando explica como: “la mirada se construye históricamente y las formas de ver son prácticas sociales” (p. 55). Desde las respuestas se observaron las diferentes concepciones de cuerpo, que un grupo social puede tener, frente a la mirada de una fotografía que lo representa: “Porque siento emociones ya que soy mamá y fue difícil para mí afrontar mi cuerpo después del embarazo” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 11 de 2017) “Por medio de esta fotografía se puede entender la belleza del post-embarazo. No solamente implica estética sino historia, emociones y vida” (Hombre, encuesta realizada en la calle 80, abril 6 de 2017).

Esta imagen fotográfica, como tercera en porcentaje de elección, se acercó más al objetivo buscado por las artistas investigadoras. Hay que entender, dentro de los análisis de los resultados, que el mayor público encuestado fue femenino, es por ello que pudo existir una

influencia mayor para que esta imagen estuviera dentro del rango de las que más impactaron. Por otra parte, se presentó un interrogante de las investigadoras respecto a la poca acogida de la fotografía llamada *Masculinidad* (1% del total de los encuestados), que representaba un abdomen masculino, mostrando una mirada crítica al cuerpo masculino, frente a la fotografía de *Postembarazo*, que mostraba un abdomen femenino. Lo otro por destacar, dentro de esta reflexión, fue que de los trece hombres que eligieron la imagen fotográfica *Post-embarazo*, cinco de ellos en la pregunta sobre la parte del cuerpo que cambiarían respondieron el abdomen. Para analizar esta hipótesis sugerida dentro de la investigación, se retomó nuevamente a Lizarazo (2009) quien propone que: “nuestros juicios de semejanza y nuestras valoraciones y criterios sobre las imágenes provienen de complejas tradiciones culturales que cargamos, aunque no estemos en condición de reconocerlas lúcidamente” (p. 56)

Se realizó un análisis detallado sobre las tres fotografías que tuvieron mayor impacto dentro de las poblaciones encuestadas, para entender como estas tres imágenes pueden generar diferentes lecturas, sobre las concepciones que se tiene de cuerpo, a partir de las respuestas generadas en la encuesta. Tres imágenes que proponían reflexiones particulares sobre el cuerpo, presentadas desde la toma directa de la lente. Desde la interpretación de la imagen, concluyendo con Lizarazo (2009), quien establece que:

La pura superficie de la imagen requiere el surco de las interpretaciones porque la visión no proviene de un ojo cristalino que ve un mundo claro, sino de un mundo desconocido que un ojo atisba a ordenar según la forma de su mirar. (2009, p. 23)

Hay un acto perceptivo inicial de reconocimiento e identificación del objeto observado, y esta experiencia del mirar se va ampliando a medida que el sujeto empieza a realizar el discurso connotativo, que está traspasado por la experiencia, la historia, las preconcepciones y la cultura de aquel que mira. Para Lizarazo es el tercer acto de la fotografía *Tiempo Escena*, que citando a Roland Barthes, se entiende como esta “no se agota con el registro, sino que ella convoca otros tiempos, pone en juego el aquí y el entonces” (2014). Lo que hizo pensar en aquello que podría generar la obra en otros espacios y tiempo, y cuál sería la jerarquización en cuanto a la elección de impacto de las obras fotográficas.

Todas las fotografías de la obra fueron elegidas, puesto que se pudo demostrar cómo la experiencia de la mirada es un acto subjetivo, ya que cada individuo posee unos conocimientos previos y unas preconcepciones, que lo llevan a elegir una imagen frente a otras. Esto se establece al comprender como la mirada influye sobre la elección que hicieron los sujetos sobre aquellas fotografías de la obra que más le impactaron. “Para empezar no *miramos* cualquier cosa, decidimos (consciente o implícitamente) qué mirar. Ver no es una cuestión pasiva, es una *actividad*”. (Lizarazo, 2009, p. 55). Actividad que se evidenció desde las respuestas en las que se pasó de un proceso perceptivo de estímulo de una primera respuesta, hasta reflexiones constructoras más allá de la fotografía mostrada.

5.2.2. El diálogo entre la Creación Artística y la Educación Artística

Toda esta experiencia investigativa trajo consigo un acto de aprendizaje y una práctica de enseñanza al poner la obra frente a la mirada de distintos públicos. El trabajo investigativo superó aquel “conflicto” analizado por Huertas (2016) entre los artistas y los licenciados en

Educación Artística, ya que la obra creada estuvo fundamentada desde un proyecto pedagógico, donde las dos disciplinas jugaron un papel equitativo en el desarrollo de la propuesta investigativa. Para Huertas:

El buen gusto, el conocimiento, la utilidad social, emiten a problemas culturales y políticos cuya definición afecta la vida concreta, y la forma como se entrecruzan estas categorías en las definiciones de arte no es asunto que pueda seguir siendo ignorado por las didácticas que asume el arte como una simple técnica y que el papel del profesor es el de acercar a los estudiantes a ese saber ya formulado externamente a su experiencia. (2016, p. 132)

La creación de la obra fue un proceso de estudio que partió desde la preproducción, donde se plantearon distintas posibilidades que evidenciaron la reflexión en torno al tema de investigación. Por otra parte, la técnica fotográfica fue importante al momento de crear las imágenes, definiendo estilo, forma, composición, luz y finalmente, la captura de la imagen. Este proceso se pudo relacionar con el primer acto icónico de mirada y visibilización, citando a Diego Lizarazo (2014), llamado *Poiético*, en el que, parafraseando al autor, es el tiempo de la toma, que representa la mirada del fotógrafo, no sólo en el instante del tiempo congelado, sino que esa imagen capturada es el resultado de su formación en instituciones, en la mirada de los trabajos de otros fotógrafos, en su cultura, en su historia, porque para el autor “toda fotografía emana otra fotografía”. De esta experiencia se aprendió que la creación es inagotable, propone múltiples respuestas, la obra creada como medio, en su puesta en escena frente al discurso denotativo sugirió otras posibilidades, desechando unas y proponiendo otras.

El artista crea la obra con una intencionalidad, la entrega al público, y es en ese momento el que implica el segundo acto icónico de la mirada, *La fruición*, donde la relación con la fotografía se establece desde dos dimensiones, la primera desde lo intelectual y la segunda desde las emociones (Lizarazo, 2014); un ejemplo de esto, son dos de las respuestas generadas frente a la obra en la fotografía *Cicatriz*:

- “Representa la vida y las vivencias en el sujeto, demuestra la capacidad para afrontar las adversidades y contar con resiliencia antes muchas circunstancias, se refleja valentía y perseverancia” (Mujer, encuesta realizada en la calle 80, abril 6 de 2017).
- “Por qué la impresión va más allá de la contemplación. Hay algo en mi cuerpo que reacciona físicamente cuando veo esa herida cicatrizando” (Mujer, encuesta realizada por internet, abril 7 de 2017).

Finalmente, desde los resultados obtenidos, y con lo que respecta al proceso pedagógico, se pudo inferir que la obra como medio para la obtención de la información requerida en la investigación, cumplió una labor pedagógica, aportando una mirada crítica a la cultura visual, definida por Acaso (2009) como: “el conjunto de objetos, experiencias y representaciones a partir de los que creamos significados a través del lenguaje visual que forma parte de nuestra vida cotidiana” donde la obra del proyecto *Iris*, propuso una mirada crítica frente a las concepciones de cuerpo, invisibilizadas por la mirada hegemónica, y que entendió que dicho proyecto no se agotó en el tiempo de la investigación, sino, que empezó a sugerir nuevas ideas de creación y otros espacios de intervención.

6. CONCLUSIONES

Desde las reflexiones dadas a partir de la obra sobre las concepciones de cuerpo a través de la imagen, se pudo evidenciar que la población encuestada tuvo una mirada de cuerpo que estaba traspasada desde sus preconcepciones, prejuicios y fue relacionada directamente de una manera personal. Por ello se concluye, que a partir del discurso connotativo, como el momento de la interpretación subjetiva, la obra logró el objetivo general del proyecto, propiciando la reflexión sobre las miradas, concepciones e interpretaciones del cuerpo a través de la imagen.

Es necesario aclarar que las diez imágenes fotográficas de cuerpos, que contenía la obra, no respondieron de igual manera sobre el impacto del público, en la cual tres fotografías fueron las de mayor impacto (Ojos, Cicatriz y Postembarazo), dos de ellas en segundo lugar (Embarazo y Manos), y las cinco restantes con un impacto entre el 5% y 1% del total del público encuestado. Todo esto hace que la investigación desde la creación se plantee otras propuestas que logren alcanzar el objetivo general, donde cada imagen produzca un impacto y reflexión sobre las concepciones de cuerpo.

A partir de las respuestas dadas por los públicos de las partes del cuerpo que menos le gusta, se pudo observar como existe una referencia estética de los modelos de cuerpo. Abdomen, manos, piernas y pies, son las partes que menos le gusta, por lo tanto, estas partes podrían incluirse desde la propuesta de la obra, para continuar con el proceso de propiciar la reflexión, que busca ante todo constituirse como un proceso pedagógico, socio-crítico, para que la gente empiece a entender y naturalizar la pluralidad de los cuerpos, rompiendo con modelos de homogenización sobre cómo deben verse estos.

La importancia de la creación artística, desde la experiencia de la investigación, se dio al generar una obra que buscara mostrar una realidad de manera natural, utilizando elementos estéticos de composición, que acercara a los públicos que la observaban a la contemplación del cuerpo desde su pluralidad de una forma agradable. Aunque no se logró en todas las imágenes, el proceso de investigación sirvió para hacer un diagnóstico sobre la cultura visual, donde se evidenció como esta tiene estereotipos sobre lo bello y lo feo de los cuerpos, que son difíciles de romper por más estéticamente agradable que se presente la imagen. El reto en este punto a futuro sería ¿cómo lograr la fruición, el momento de la contemplación, sobre aquellos cuerpos que no presentan el estereotipo de lo que se ha denominado como belleza? En este punto se podría pensar en seguir creando imágenes que propicien la reflexión, y al mismo tiempo, buscar nuevos espacios para llevar la obra, para lograr que ésta llegue a diversos grupos sociales, cumpliendo con el enfoque socio-crítico de la investigación.

Al representar el cuerpo de una forma crítica que suscitara la reflexión por medio de una obra fotográfica, se hizo evidente, a partir de las reflexiones de los públicos, que existe una mirada más potente sobre el cuerpo femenino que sobre el masculino, es por ello que la investigación, desde la creación, invita a generar nuevas propuestas fotográficas que cumplan con el objetivo principal en cuanto a la reflexión sobre las concepciones de cuerpo a través de la imagen, de una manera heterogénea tanto de lo masculino como lo femenino.

De la población encuestada el 5% le gusta su cuerpo en su totalidad; el 15% afirma que no cambiaría nada de él, lo que muestra que a pesar de que el 10% de la población no le gusta alguna parte de su cuerpo, no estaría dispuesta a cambiar nada de él.

Es claro que la gente identifica su cuerpo con aquello que le gusta y no de él. Se evidencia una mirada traspasada socialmente por lo que debe ser un cuerpo ideal, donde el identificar esas partes se hacen con relación a otros.

Aunque la obra presentaba cuatro fotografías de hombres frente a seis de mujeres, se pudo evidenciar como la mirada se dirigió más hacia el cuerpo femenino, el cual el 32% fueron hombres frente a un 68% de mujeres. La encuesta no logró obtener un número parcial entre hombre y mujeres, por lo que los resultados favorecieron la reflexión a partir de las imágenes femeninas, donde este grupo se sintió más identificado con los cuerpos propuestos en la obra. Por otro lado, aunque con menos muestra, el 5% de los hombres encuestados eligieron una fotografía de la obra de cuerpos de hombres.

7. PROSPECTIVA

Proyecto Iris fue un proceso investigativo que hizo que las estudiantes del pregrado Daniella Reina Riveros, Angélica López Sarmiento y Beatriz Núñez, encontraran en la Investigación Creación un camino a seguir desde su formación como Licenciadas en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística, hacia el diálogo con sus diferentes disciplinas artísticas (Danza-Artes Plásticas y Visuales), para continuar profundizando en el tema ya en otras instancias como es la Maestría y a futuro el Doctorado, en el área de las humanidades.

Desde la obra, a partir de los resultados se pensó en ampliar la propuesta artística, realizando fotografías de otros cuerpos que se generaron a partir de la respuesta del público y de la misma inquietud de las artistas, sobre la manera de seguir visibilizando y educando la mirada sobre las concepciones del cuerpo a través de la imagen.

Por otro lado, desde la obra surgen propuestas entre las investigadoras para empezar a indagar en festivales de arte, museos, galerías, sobre las posibilidades de trasladarla a otros espacios que ayuden a la visibilización de la obra, del trabajo de investigación creación y a la recolección de información sobre el impacto de ésta en otros contextos.

Se buscó, finalmente, que la monografía sirva a los futuros estudiantes de la Licenciatura Básica con Énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, como fortalecimiento en su formación de futuros Docentes y Artistas, entendiendo que el diálogo transdisciplinario es posible, donde las propuestas de creación pueden salir a otros espacios, que pongan en la mesa el tema de la Educación Artística y La Creación Artística.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acaso, M. (2010). *La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Madrid: Catarata
- Acaso, M. (2015). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós
- Aguilar Gaviria, S., & Barroso Osuna, J. (2015, julio). La triangulación de datos como estrategia en investigación educativa. En *Revista de medios y educación*. Recuperado de <http://acdc.sav.us.es/ojs/index.php/pixelbit/article/viewFile/268/25>
- Alvarado, L. & García, M. (diciembre, 2008). Características más relevantes del paradigma socio-crítico: su aplicación en investigación de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el Doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas. *Sapiens. Revista universitaria de investigación*, 9(2), 187-202

- Barthes, R. (2014). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Colciencias. (18 de diciembre de 2015). Recuperado de <http://www.colciencias.gov.co/sites/default/files/upload/noticias/mediciondegrupos-actene2015.pdf>
- Congreso de la República de Colombia. (8 de febrero 1994). Ley General de Educación. [Ley 115 de 1994]. Recuperado de http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf
- Constitución Política de Colombia [Const.] (1991) Décima Ed. Panamericana
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen, Historia de la mirada en Occidente*. Paidós: Barcelona.
- Del Cid Pérez, A., Méndez, R., & Sandoval Recinos, F. (2007). *Investigación. Fundamentos y metodologías*. México D.F.: Pearson Educación.
- Douglas, M. (1988). *Símbolos naturales: exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza
- Dussel, I. (abril de 2009). Escuela y cultura de la imagen: los nuevos desafíos. *Nómadas*, 30, 180-193.
- Eco, U. (2010). *Historia de la belleza*. Milán: Debolsillo
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen
- Efland, A. (2002). *Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*. Barcelona: Paidós.
- Ferrer Valero, S. (julio 12 de 2012). La musa, Simonetta Vespucci (1453-1476). En *Mujeres en la historia*. Recuperado de <http://www.mujeresenlahistoria.com/2012/07/la-musa-simonetta-vespucci-1453-1476.html>
- Gombrich, E.H. (2009). *La historia del arte*. New York: Phaidon.

Hammersley, M. & Atkinson, P. (1994). *Etnografía, métodos de investigación*.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. (2010). *Metodología de la investigación. Quinta edición*. México D.F.: Mac Graw Hill

Medline Plus. (2015, noviembre 19). Heterocromía. Recuperado de <https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/003319.htm>

Huertas, M. (2016). Reflexiones sobre la educación artística y el debate disciplinar en Colombia. *Fábrica de Conocimiento* (pp. 104-139). Bogotá: Escuela de Garaje

Huertas, M. (s.f). Notas para una historia de la educación artística en Colombia en el siglo XX. *Banco de la República*. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial-historia-no-314/notas-historia-eduacion-artistica%20>

Juliao Vargas, C. G. (2011). *El enfoque praxeológico*. Recuperado de <http://repository.uniminuto.edu:8080/jspui/bitstream/10656/1446/3/El%20Enfoque%20Praxeologico.pdf>

Lizarazo Arias, D. (2009). Íconos, figuraciones, sueños, hermenéutica de las imágenes. México D.F.: Siglo XXI

Lizarazo Arias, D. [loa multimedia]. (2014, febrero 20). Hermenéutica de las imágenes y estética de la mirada-conferencia [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gy3Vh9CMcdY>

Martínez, P. (2011). Sobre investigaciones artísticas. *Re - Visiones*. Recuperado de <http://www.re-visiones.net/spip.php%3Farticle44.html>

Martínez Barreiro, A. (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. En *Papers* (73). P. 127-152

- McMillan, J. & Schumacher, S. (2005). *Investigación educativa. Una introducción conceptual*. 5° edición. Madrid: Pearson Educación.
- Ministerio de Educación Nacional. (s.f). *Serie lineamientos curriculares. Educación Artística*. Recuperado de http://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-89869_archivo_pdf2.pdf
- Pérez-Martín, F. (2013, 14 de diciembre). Del dicho al hecho hay mucho trecho. Reflexiones sobre el estado del arte en nuestra educación. *Revista Sonda*, (2), pp. 05-20.
- Periódico Arteria. (2015, septiembre 20). *La anatomía de la dignidad vista a través de la lente de Luis Morales*. Recuperado de <http://www.periodicoarteria.com/luis-morales3218>
- Pineda García, M. (2013, mayo). Rómulo Rozo, la diosa Bachué y el indigenismo en Colombia (1920-1950). En *Baukara*, pp. 41-56. Recuperado de http://www.interindi.net/es/archivos/Baukara3_07_Pineda.pdf
- Radio Televisión Nacional de Colombia. (s.f.). *Los artistas "Bachues"*. Recuperado de <https://www.radionacional.co/detalle-hitos/los-artistas-bachues>
- Rock, Irvin. (1985). *La percepción*. Barcelona: Prensa Científica S. A.
- Silva Flores, V. (2015). *Práctica artística como investigación: Aproximaciones a un debate (comunicación)*. Recuperado de <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2015/paper/viewFile/1075/544>
- Sontang, S. (2011). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo
- Unesco. (marzo 6-9, 2016). *Hoja de ruta para la educación artística*. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: Construir capacidades creativas para el siglo XXI. Lisboa. Recuperado de http://portal.unesco.org/culture/es/files/40000/12581058825Hoja_de_Ruta_para_la_Educa

ci%F3n_Art%EDstica.pdf/Hoja%2Bde%2BRuta%2Bpara%2Bla%2BEducaci%F3n%2BA
rt%EDstica.pdf

Vásquez, W. (2014). *Antecedentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1826-1886: de las artes y oficios a las bellas artes*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.MAVAE9-1.aenb>

9. ANEXOS



Ilustración 11 Presentación de la obra en la clase de Danza Contemporánea
Estudiantes de la Licenciatura Básica en Educación Artística-Uniminuto
Bogotá, abril 12 de 2017



Ilustración 12. Presentación de la obra en la clase de Danza Contemporánea
Estudiantes de la Licenciatura Básica en Educación Artística-Uniminuto
Bogotá, abril 12 de 2017



Ilustración 13 Presentación de la obra Uniminuto Sede Calle 90
Bogotá, abril 12 de 2017



Ilustración 14 Presentación de la obra Uniminuto Sede Calle 80
Bogotá, abril 13 de 2017

9.1. Cronograma del proyecto

- **3 de agosto 2016 a enero 2017:**
Rastreo bibliográfico sobre autores y documentos que llevaron a una aproximación al tema de investigación planteado.
- **1 de febrero al 30 marzo 2017**
- Definición del producto artístico como medio para la aplicación del instrumento de recolección de datos.
- Elaboración y rectificación del instrumento de recolección de datos.
- Realización de los bocetos de las composiciones fotográficas.
- Toma de fotografías
- Elección de diez fotografías, las cuales respondían a las necesidades de la investigación.
- Impresión de imágenes y diseño de presentación.
- Impresión de encuestas
- **3 de abril al 12 de abril 2017**

Muestra de la obra en físico en los espacios de Uniminuto Bogotá, y en internet, como medio para aplicar los instrumentos de recolección de datos.

- **21 de abril al 22 de mayo 2017**

Se elaboraron los diagramas de resultados, las técnicas de análisis, interpretación, conclusiones, prospectivas. Entrega y sustentación de Tesis

9.2. Propuesta de intervención

Este proyecto artístico buscó mostrar los cuerpos a través de la fotografía de forma natural, venciendo los imaginarios sobre el cuerpo, configurados en la cultura y contexto actual, con una finalidad pedagógica, hacia la aceptación de la diferencia y de las transformaciones físicas dadas por el tiempo y las experiencias, con el fin de educar la mirada frente al mundo de las imágenes.



Ilustración 15. López, Núñez & Reina, *Ojos*, 2017.



Ilustración 16. López, Núñez & Reina, *Color*, 2017



Ilustración 17. López, Núñez & Reina, *Mujer*, 2017.



Ilustración 18. López, Núñez & Reina, *Hombres*, 2017.



Ilustración 19. López, Núñez & Reina, *Embarazo*, 2017.



Ilustración 20. López, Núñez & Reina, *Post-embarazo*, 2017



Ilustración 21. López, Núñez & Reina, *Pies*, 2017.



Ilustración 22. López, Núñez & Reina, *Cicatriz*, 2017.

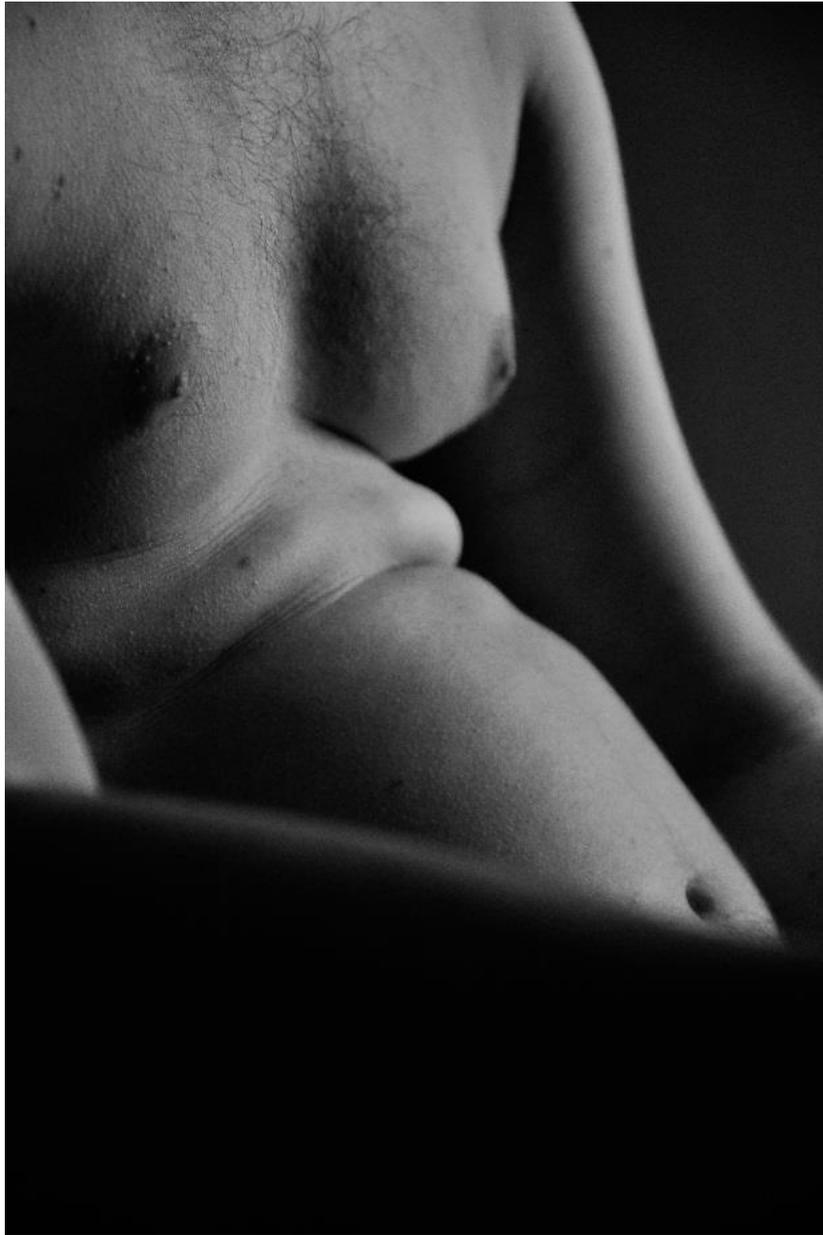


Ilustración 23. López, Núñez & Reina, *Masculinidad*, 2017.



Ilustración 24. López, Núñez & Reina, *Manos*, 2017.

9.3. Instrumentos diseñados

<p>PROYECTO IRIS</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">  <div style="text-align: center;">  </div> </div> <p>LA CREACIÓN EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA A PARTIR DE LAS CONCEPCIONES DE CUERPO A TRAVÉS DE LA IMAGEN</p>	
<p>Objetivo de la investigación:</p> <p>Propiciar la reflexión desde la creación artística sobre las concepciones de cuerpo a través de la imagen representadas en una obra.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La recolección de información que se realizará a través de esta encuesta será exclusivamente de uso académico y no comercial. • A continuación, encontrará varias preguntas de selección múltiple, por favor marque con una X la que considere se acerca más a su valoración. 	
1.	<p>Dirección de correo electrónico</p> <p>_____</p>
2.	<p>Edad</p> <p>18-30 años ___</p> <p>31-40 años ___</p> <p>41-50 años ___</p> <p>51-60 años ___</p> <p>61-70 años ___</p> <p>Más de 71 años ___</p>
3.	<p>Nombre</p> <p>_____</p>

4. Sexo
Mujer ____
Hombre ____

5. Profesión o Actividad

6. ¿En dónde realizó la encuesta?
Calle 80 ____
Calle 90 ____
Internet ____
Otros _____

7. ¿Cuál es la parte de su cuerpo que más le gusta?
Ojos ____
Rostro ____
Manos ____
Piernas ____
Otro _____

8. ¿Cuál es la parte de su cuerpo que menos le gusta?
Ojos ____
Rostro ____
Manos ____
Piernas ____
Otro _____

9. ¿Qué parte de su cuerpo cambiaría?
Cara ____
Abdomen ____
Pecho ____
Piernas ____
Otro _____

10. ¿Qué influencia ejercen sobre usted las imágenes?

Cambio de conducta ____

Cambio de mentalidad ____

Cambio de emociones ____

Recordación ____

Otro _____

11. ¿Qué tipo de imágenes le gusta ver?

Amigos-Familia ____

Personajes famosos ____

Memes ____

Artísticas ____

Otras _____

12. ¿Cuáles son las fotografías que más recuerda?

Personales ____

Violencia ____

Lugares en el Mundo ____

Afinidades y gustos ____

Otras _____

13. ¿Cada cuánto cambia su foto de perfil en las redes sociales? (Facebook, Instagram, WhatsApp, etc.)

Todos los días ____

Una vez por semana ____

Una vez por mes ____

Cada año ____

Nunca ____

Otro _____

<p>14. ¿Les aplica filtros a sus imágenes fotográficas?</p> <p>Siempre ____</p> <p>La mayoría de veces ____</p> <p>A veces ____</p> <p>Rara vez ____</p> <p>Nunca ____</p>
<p>15. ¿Cuál es el personaje con que se identifica? Artista, cantante, actor/actriz, deportista</p> <p>_____</p>
<p>16. ¿De las fotografías cuál fue la que más le impactó?</p> <p>Ojos ____</p> <p>Color ____</p> <p>Mujer ____</p> <p>Hombres ____</p> <p>Embarazo ____</p> <p>Post-embarazo ____</p> <p>Pies ____</p> <p>Cicatriz ____</p> <p>Masculinidad ____</p> <p>Manos ____</p>
<p>17. ¿Por qué?</p>

9.4. Consentimiento y asentimiento informado