
LAS OBRAS DE ARTE PARA LA COMPRENSIÓN DE LA CULTURA CORPORAL: CONTRIBUCIONES Y POSIBILIDADES PARA LA ENSEÑANZA DE LA EDUCACIÓN FÍSICA¹

Janaina Fornaziero Borges²

Universidad Estadual de Maringá, Brasil

Telma Adriana Pacifico Martineli³

Universidad Estadual de Maringá, Brasil

Introducción

El hombre a lo largo de la historia ha producido arte, cultura, ciencia, técnica y en este conjunto, la cultura corporal. La apropiación de esta producción de las generaciones precedentes promovió el desarrollo de las potencialidades humanas a las nuevas generaciones.⁴ El surgimiento de nuevas necesidades posibilitó al mismo tiempo la creación de nuevos conocimientos de la cultura corporal.

Desarrolladas las condiciones objetivas para la provisión de las necesidades fundamentales como comer, beber, vivir, vestir, los hombres pudieron, por el desarrollo de su organización corporal y, al mismo tiempo, de sus funciones psicológicas superiores, producir arte y cultura y transmitirlos de generación en generación. La capacidad creadora posibilitó a los hombres en el proceso de objetivación desarrollar su subjetividad y representarla en las más distintas formas de expresión artística, sea ella en la música, en la danza, en la pintura, en la escultura, en la literatura y los desarrollos de sus dimensiones lúdicas, artísticas y culturales. En esta perspectiva de comprensión, las actividades corporales y físicas contribuyeron en la constitución del ser social, por lo tanto, en el desarrollo del hombre y de su pertenencia al género humano. Las dimensiones que forman el complejo ser social solo pueden ser bien comprendidas si se toman en su totalidad, esto es, tomando la realidad objetiva y sus relaciones con el arte, la cultura, la técnica, la ciencia.

La educación física es la área que estudia las actividades y las formas de manifestación de la cultura corporal.⁵ Concebimos, en esta perspectiva ontológica la gimnasia, la danza, la mímica, los juegos, los deportes como manifestaciones de la cultura corporal y,

1. Investigación vinculada al Programa Institucional de Becas de Iniciación Científica (PIBIC) promovido por el Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq) en parecería con la Fundación Araucária —que financia esta investigación—, y la Universidad Estatal de Maringá (UEM) - Brasil.

2. Estudiante en Artes Visuales. Contacto: Tel. (44) 9923-9070. Correo electrónico: janaforhazi@gmail.com

3. Contacto: Tel: (44) 9917-2763. Correo electrónico: telmamartineli@hotmail.com

4. LEONTIEV, A.: *O desenvolvimento do psiquismo*, São Paulo, Editora Centauro, 2004.

5. SOARES, C. L et al.: *Metodologia do ensino de Educação Física*, São Paulo, Editora Cortez, 1992.

por lo tanto, producción de la cultura humana. La gimnasia es una de las expresiones de las actividades corporales artísticas, rítmicas y expresivas producidas por los hombres a lo largo de la historia, así como la danza y las demás prácticas corporales. En estas manifestaciones de la cultura corporal fueron retratadas en producción de artistas clásicos en varios momentos de la historia y con propósitos y formas de representación diversas.

El arte está presente en el mundo desde que el hombre es hombre. Las primeras referencias de la existencia humana en la tierra se revelan en las imágenes dibujadas en las cavernas. Por la imagen el hombre demuestra la capacidad de comprender su contexto y revela la experiencia vivida por medio de los sentimientos, percepciones y imaginación.⁶ Ese sentido del arte según Cevasco representa que la obra es un desarrollo humano de Cultura y de Civilización, pues, la cultura constituye una manera de vivir de una sociedad, como las obras que codifican los modos de vida.⁷ La imagen «es todo lo que representa o reproduce objetos, personas, ideas...».⁸ Vivimos cercados por ellas y la forma en la que nos relacionamos con lo que vemos interfiere en la construcción de como comprendemos el mundo.

Barbosa firma que una sociedad solamente es artísticamente desarrollada cuando «al lado de una producción artística de alta cualidad hay también una alta capacidad de entretenimiento de esta producción por el público. Desarrollo cultural que es el alta aspiración de una sociedad solo existe con desarrollo artístico en este doble sentido».⁹ Así el arte tiene la cualidad de ejercitar nuestra habilidad de juzgar algunos significados y excede nuestra capacidad de hablar con palabras. Arte no es solamente básico, pero «[...] fundamental en la educación de un país que se desarrolla. Arte no es adorno. Arte es cognición, es profesión, es una forma distinta a la palabra para comprender el mundo, la realidad, el imaginario, y es contenido. Como contenido, arte representa el mejor trabajo del ser humano».¹⁰

Marx atribuye un papel extraordinariamente importante a la energía creadora y a la actividad del sujeto en el desarrollo histórico.¹¹ La idea central de marxismo, en lo que se refiere a la evolución histórica, es que el hombre se hizo hombre, diferenciándose del animal, a través de su trabajo y el modo de concebir la evolución histórica está presente en toda la visión marxista de la estética. Lukács¹², recuperó el pensamiento de Marx (2010), cuando este último afirma que: «[...] la objetivación de la esencia humana, requiere del punto de vista teórico, requiere del punto de vista práctico, es necesaria tanto para tornar *humanos* los sentidos del hombre como para crear un *sentido humano adecuado* a la completa riqueza de la esencia humana y natural».¹³

6. BUORO, A. B.: *O olhar em construção. Uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola*, 5.ed., São Paulo, Editora Cortez, 2001.

7. CEVASCO, A. M.: *Dez lições sobre Estudos Culturais*, São Paulo, Editora Boitempo, 2003.

8. ROLLEMBERG, G.: *Gostar de arte. Verbetes sobre arte e cultura*, Fundação Cultural de Curitiba, Curitiba, 2000, pp. 107.

9. BARBOSA, A. M.: *A imagem no ensino da arte. Anos oitenta e novos tempos*, São Paulo, Editora Perspectiva, 2008, p. 32.

10. *Ibíd.*, p. 4.

11. MARX, K. y ENGELS, F.: *Cultura, Arte e Literatura. Textos escolhidos*, São Paulo, Editora Expressão Popular, 2010.

12. LUKÁCS, G.: «Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels», en MARX, K. y ENGELS, F. A., *Cultura, arte e literatura. Textos escolhidos*. São Paulo, Editora Expressão Popular, 2010, p. 15.

13. MARX y ENGELS, *op. cit.*, p. 15.

Al desarrollarse en este sentido estético se afirman las facultades esenciales del hombre y es fundamental, al mismo tiempo, para crear el sentido humano y enriquecer la esencia humana. Algunas de las representaciones que fueron producidas por los hombres a lo largo de la historia, por su valor y riqueza artística, se tornaron clásicas y están expuestas en los más importantes museos de todo el mundo. Entre estas obras clásicas están las producciones artísticas de Pieter Bruegel (1525-1569), nacido en Breda, Países Bajos, conocido como el «Viejo»: el maestro Flamenco, produjo su obra artística en siglo XVI; y Georges Seurat (1859-1891), nacido en París, donde estudió en la École Nationale Supérieure des Beaux-arts y donde produjo su obra.¹⁴ Estos artistas, en momentos históricos impares representaron la actividad humana de sus tiempos, cuyas obras presentaron y representaron concepciones y rasgos artísticos propios. Las obras de estos artistas son aún tomadas como objeto de estudio e investigación en las artes, en la educación y, también, en la educación física.

Soares, autora de referencia en los estudios históricos de la educación física, es utilizada para inúmeras obras de arte en su producción científica.¹⁵ En el propio *Libro Didáctico Público-Educación Física*, dirigido a la Enseñanza Media,¹⁶ producido por la Secretaría de Estado da Educación del Estado del Paraná¹⁷-BR, sus autores hacen uso de inúmeras obras de artistas de referencia a lo largo de los capítulos del libro en los más diversos contenidos presentados, sean ellos de las luchas, de gimnasia, de danza o deporte. En vista de esto, entendimos ser necesario proceder a un análisis más detenida y rigurosa sobre la utilización de las obras de artes específicamente en la producción científica de la educación física.

Los artistas Bruegel (1525-1569) y Seurat (1859-1891) son muy referenciados en la educación física para una comprensión histórica de las prácticas corporales del período del Renacimiento y de la Modernidad. Delante de esta constatación y a partir de observaciones y un primer análisis de la producción científica y específicamente del *Libro Didáctico de la Educación Física* nos preguntamos: ¿Cuáles los límites y las posibilidades de la utilización de las obras de arte de Bruegel y Seurat como recurso científico y didáctico para la comprensión de la cultura corporal, específicamente en el *Libro Didáctico Público-Educación Física*?

El objetivo de este estudio fue investigar la apropiación de obras de arte en el *Libro Didáctico Público-Educación Física*¹⁸ para la Enseñanza media del Estado de Paraná y analizar sus límites y posibilidades didáctico-pedagógicas, especialmente en el uso de las

14. GOMBRICH, E. H.: *A História da Arte*, 16ª ed., Rio de Janeiro, Editora LTC, 1999, pp. 380-544.

15. SOARES, C. L.: *Educação Física. Raízes europeias e Brasil*, Campinas, Editora Autores Associados, 2004.

16. La enseñanza Media en Brasil corresponde a los tres últimos años de la Educación Básica y los alumnos que estudian en este nivel tienen que tener concluido la enseñanza fundamental y inician generalmente con 14 años y concluyen con 17 años.

17. Una de las 27 unidades federativas del país, el Paraná está localizado en la región Sul de Brasil, junto a los Estados de Santa Catarina y Río Grande do Sul. Posee una población estimada en 10,284 millones de habitantes en una área de aproximadamente 199.314km², que corresponde a 2,3 % de la superficie total de Brasil. Límites con Santa Catarina, Mato Grosso del Sul, São Paulo y con los países vecinos, Argentina y Paraguay. En la frontera entre Paraná y Paraguay está ITAIPU, la mayor hidroeléctrica del mundo. Tiene una fuerte producción agrícola y ganadera (GOBIERNO DEL PARANÁ).

18. PARANÁ: *Secretaria de Estado d Educação. Livro Didático Público. Educação Física*. Vários autores, Curitiba, SEED-PR, 2006, pp. 99-225.

obras de Bruegel y Seurat,¹⁹ analizando las formas y los propósitos en esta producción didáctica; - Contextualizar históricamente la vida y la obra de Bruegel y Seurat, estableciendo relaciones con la cultura corporal; - Analizar críticamente la apropiación y la utilización de estas obras de arte como forma didáctica, apuntando las posibilidades para la comprensión de la cultura corporal en la actividad de enseñanza.

Se justifica el desarrollo de esta investigación, teniendo en vista que abre posibilidades para apuntar los límites y las posibilidades en la utilización de las obras de arte en la educación física a partir de la referencia del *Libro didáctico del Estado de Paraná* para la Enseñanza media por ser de carácter pedagógico. Se justifica, por lo tanto, por la necesidad de contribuir con la educación escolar, aportando subsidios, por medio de investigaciones conjuntas entre las áreas de Artes Visuales y Educación Física, para el estudio y actividad pedagógica por medio de las obras de arte.

Se trató de un estudio de análisis de la producción pedagógica del área de Educación Física, especialmente en forma de libro didáctico. El primero paso de la investigación fue el estudio y análisis del *Libro Didáctico Público-Educación Física* del Estado de Paraná, y una identificación de los principales artistas y las obras presentadas en esta producción, particularmente en los contenidos estructurales de la gimnasia.

A partir de esta identificación la investigación se desarrolló, básicamente, partiendo de un estudio bibliográfico en forma de libros, publicaciones periódicas, y demás impresos, para suministrar los subsidios teóricos para un análisis bibliográfica de los artistas Pieter Bruegel y Georges Seurat y de sus obras de arte, referenciadas en el *Libro Didáctico*. Tomamos Bruegel y Seurat, artistas clásicos, como objeto de estudio por ser autores bastante referenciados en la producción científica brasileña sobre historia de la Educación Física, con el objetivo de buscar en los estudios de las Artes Visuales comprender el pensamiento de estos autores y de su obra, como premisa fundamental para su utilización como recurso didáctico pedagógico y científico.

Adoptamos como base teórica para esta investigación estudios de autores que dedicaron esfuerzos para comprender el contexto del período histórico vivido y la producción artística de estos pintores, especialmente de historiadores y críticos de arte, como: Giulio Carlo Argan, en especial su libro *Arte Moderna: del iluminismo a los movimientos contemporáneos*,²⁰ *Clásico y ante clásico: el renacimiento de Brunelleschi a Bruegel*,²¹ y Ernst Hans Gombrich: *La Historia del Arte*²². Posteriormente, desarrollamos el análisis de la forma de utilización de las obras de arte de los autores de la educación física como recurso científico y didáctico, a partir de las formas de presentación de imágenes y, fundamentalmente del tratamiento dado a ellas en el conjunto del texto y de indicaciones de formas de análisis de las obras, a partir de los fundamentos de Barbosa.²³ Este proceso se hizo necesario para sistematizar formas que puedan contribuir a la comprensión del contenido enseñado por medio de la lectura de las imágenes.

19. *Juegos infantiles* de 1560, Georges Seurat (1859-1891) a *El circo* de 1891 y contenidas en el *Libro Didáctico Público-Educación Física*.

20. ARGAN, G. C.: *Arte moderna. Do iluminismo aos movimentos contemporâneos*, São Paulo, São Paulo, Editora Companhia das Letras, 1992, pp. 82-123.

21. ARGAN, G. C.: *Clássico anti-clássico. O renascimento de Brunelleschi a Bruegel*, São Paulo, Editora Companhia das Letras, 1999, pp.459-471.

22. GOMBRICH, *op. cit.*

23. BARBOSA, *op. cit.*

Como fundamento teórico para comprender las relaciones entre el arte y educación física en sus nexos con la totalidad, sus formas de análisis recorreremos a los estudios de Marx y Engels «Cultura, arte y literatura: textos escogidos»²⁴ y de Vigotski, *Psicología del Arte*.²⁵ Presentamos en los tópicos a seguir de esta comunicación, la síntesis de estos estudios e investigaciones.

Las obras del arte de Pieter Bruegel y Georges Seurat en el *Libro Didáctico de Educación Física*

En 1985 se cierra el período de dictadura militar (1969-1985) en Brasil y se inicia el proceso de redemocratización del país en medio a un contexto económico, político y social conflictivo y de severas críticas al régimen dictatorial y los estándares de educación provenientes de él. En la década de 1990 se inició un proceso de búsqueda de nuevos referenciales teóricos metodológicos y de la formulación de políticas públicas, por medio de Leyes y Directrices orientadoras con vistas a la necesidad histórica que se coloca. Fueron aprobados una serie de documentos, entre ellos la Ley de Directrices y Base de la Educación Nacional (LDB), n. 9394/96 (Brasil, 1998), que promovieron cambios en las bases de la educación brasileña.

Los Estados de la federación, siguiendo estas nuevas orientaciones, sancionaron los documentos que tenían sobre la educación Básica y la educación superior. A partir del año 2003, con el cambio gubernamental en el Estado se abrió posibilidades para una amplia discusión sobre la educación y la implementación de una serie de políticas y programas educacionales, bautizados por una perspectiva volcada a los principios de la Educación Pública, como programas de formación continuada de profesores, como el PDE,²⁶ elaboración de las Directrices Curriculares para el Estado,²⁷ sancionada en 2008, elaboración y distribución de materiales didácticos para subsidiar alumnos y profesores.

En este contexto, tal como se presenta en el propio *Libro Didáctico Público*,²⁸ este llega a las escuelas de la red pública del Estado de Paraná-BR como resultado del trabajo colectivo de educadores, elaborado para atender a la carencia histórica de material didáctico en la Enseñanza media. Se consolidó como una iniciativa «de valoración de la práctica pedagógica y de los saberes de los profesores, para crear un libro público, accesible, una fuente densa y habilitada de acceso al conocimiento».²⁹

24. MARX y ENGELS, *op. cit.*, 2010.

25. VIGOTSKI, L. S.: *A psicología da arte*, São Paulo, Editora Martins Fontes, 1999.

26. Programa de formación continuada que establece diálogo entre los profesores de la enseñanza superior y los de la educación básica, a través de actividades teórico prácticas orientadas, teniendo como resultado la producción del conocimiento y cambios cualitativos en la práctica escolar de la escuela pública paranaense, implantado en 2004.

27. Directrices Curriculares de la Educación Básica: documento de carácter teórico y metodológico que fundamenta y orienta la enseñanza de asignaturas de tradición curricular de la Educación Básica.

28. Los libros didácticos de la Red estatal de enseñanza del Paraná fueron implantados en 2004 y distribuidos gratuitamente a los alumnos, aproximadamente 450 mil estudiantes. Los libros fueron divididos en 12 volúmenes que abarcaron las asignaturas de Lengua Portuguesa y literatura, matemáticas, historia, filosofía, química, biología, sociología, física, geografía, arte, Lengua extranjera moderna (Español/Inglés) y Educación física.

29. PARANA, *op. cit.*

En esta producción didáctica, como se afirmó en su presentación, «hay una preocupación en escribir textos que valoren el conocimiento científico, filosófico y artístico, bien como la dimensión histórica de las asignaturas de manera contextualizada, o sea, en una lenguaje que acerca esos saberes de su realidad».³⁰ En el trabajo pedagógico, «la enseñanza de la constitución histórica de la materialidad corporal está organizado por los fundamentos teóricos de la Cultura Corporal y por los Contenidos estructurales — Juegos, Deportes, Danzas, Luchas y Gimnasia— que, tradicionalmente, componen los currículos escolares de Educación Física e identifican la asignatura como campo del conocimiento».³¹ En este libro fueron expuestas imágenes de obras de arte de varios artistas que forman el conjunto de textos presentados como objeto de estudio a los alumnos, entre estos Pieter Brugel y Georges Seurat.

Como síntesis del análisis realizadas constatamos la obra *Juegos infantiles* de Pieter Bruegel en la tapa del libro didáctico. Cada uno de los textos, denominados «Hojas», es subdividido por capas ilustradas con recortes de esta obra. En estas capas ilustradas, acompañan otros recortes con imágenes ampliadas de los distintos juegos que son representados en la obra de Bruegel, como niños equilibrando un aro, colgados en barras de madera suspendidas, luchando, ejecutando rodamientos y paradas de apoyo sobre manos y cabezas, bailando, brincando uno sobre otro, entre tantas otras imágenes. Al tratar de la danza como contenido escolar, otra obra de arte de Bruegel es referenciada: *La danza de la boda*, de 1566. Se presenta la obra con todos sus rasgos, como: el título de la obra, año, material utilizado y dimensiones y la información del acervo todavía presente actualmente, tal como que normas establece.

En el texto *El Circo como componente de la gimnasia* se busca responder a preguntas de cómo se originó la Gimnasia, cuáles son sus diferentes vertientes, a quién interesaba, cuáles son sus influencias en nuestras actividades cotidianas, todas utilizadas para comprender la gimnasia en una perspectiva histórica. Al tratar del espectáculo circense y de la posibilidad de representación por parte de los alumnos se utiliza la imagen de la obra de arte del artista Georges Seurat: *El Circo*, aunque nada se comenta sobre el cuadro, solo se utiliza como una forma de esbozar el tema del texto: los malabares, que Seurat muestra como: un picadero de circo, un caballo blanco saltando y una chica de pie sobre él, un hombre haciendo movimientos circenses y, aun, un público sentado en la tribuna para la presentación.

Otros dos cuadros de Seurat: *Tarde de domingo en la Isla de la Gran Jatte* (1883-1885) y *Mujer joven empolvándose* (1888- 1890) ilustran la misma temática del *Libro Didáctico* en el subtítulo «Prisioneros de la vanidad: el cuerpo como víctima...».³² La primera obra *Mujer joven empolvándose* ilustra el texto que aborda la «inmortalidad corporal» con el uso del corsé y maquillaje. Nada más se comenta sobre la obra en el transcurso del texto.

Ya en la segunda obra, *Domingo por la tarde en la isla de la Gran Jatte*, siguiendo el presupuesto de uso del corsé por las mujeres, retrata inúmeros personajes, entre ellos mujeres, usando adornos en un espacio al aire libre, sin embargo, nada se comenta y se refiere a la obra, apenas una observación. Sería importante una conexión del tema y del

30. El conjunto de estos elementos que constituyen el proceso de escrita de este libro denomina cada uno de los textos que componen de «Hojas».

31. *Ibíd.*, p. 10.

32. *Ibíd.*, pp. 116-117.

texto con las obras presentadas. ¿Por qué no contextualizar al artista Georges Seurat (1859 -1891) visto que sus obras retrataban costumbres de la sociedad de su época, cuadros llenos de contenidos y algunas críticas a la sociedad del siglo XIX? Nos parece de extrema importancia la contextualización de las dos obras ilustradas en el libro como parte del contenido.

Sin embargo, a ejemplo de lo que sucede con otras obras de arte presentes en los textos, la imagen asume un carácter ilustrativo. Esto se da, porque, la información que acompaña la obra, requisito básico y necesario para la presentación de una imagen, se limita a esto. No hay mención a la obra en el conjunto del texto, ni tampoco la relación del contenido de la imagen, con el tema abordado.

En un análisis preliminar de la producción científica de la educación física como la de Soares, se observa la utilización de imágenes tales como fotografías antiguas y obras de artes de artistas clásicos como: Hieronimus Bosch (1450-1516), Pieter Bruegel (1525-1569), Francisco Goya (1746-1828), Pierre-Auguste Renoir (1814-1919), Georges Seurat (1859-1891), Edgar Degas (1834-1917) entre otros artistas que la autora menciona en su libro *Imágenes de la Educación en el Cuerpo*.³³ Las obras de Bruegel y Seurat también están presentes en el libro, presentadas en la lista de ilustraciones y compiladas en las páginas siguientes con obras de otros autores, con un prefacio, desplazadas del contenido del texto.

Entretanto, merece destacar que aun que presente estos límites, se tratan de iniciativas impares de aproximación de Artes Visuales con la Educación física, especialmente el *Libro Didáctico de Educación Física*, ya que tiene como propósito promover el aprendizaje de los alumnos y el desarrollo del conocimiento histórico, científico y artístico, en el sentido de comprender las prácticas humanas en determinado momento histórico y político. Autores como Bruegel y Seurat son reconocidos en el campo del arte y la utilización de sus obras como recurso para el desarrollo de los proceso de enseñanza y aprendizaje de los alumnos demuestra un avance en la educación del Estado del Paraná y en Brasil.

Una imagen informa, revela al espectador algo, puede representar un momento o una realidad histórica. Para Vigotski el arte está en permanente relación con la realidad objetiva.³⁴

«En este sentido, el arte puede ser comprendido como un producto cultural, mediador entre el individuo y el género humano. O sea, quien produce en ella cristaliza complejas actividades mentales, las cuales pueden ser apropiadas por los demás seres humanos. Entretanto, tal apropiación no es mecánica o pasiva. Es necesario que se dé la mediación de las relaciones sociales junto al que disfruta, de manera que en él sean proyectados los movimientos que el arte suscita. Tales relaciones sociales pueden ser planeadas y ejecutadas por diferentes mediadores, con el profesor, que enseñaría el complejo sistema teórico y histórico de los signos estéticos; por el psicólogo, quien podría usar el arte como herramienta para promover el desarrollo de diferentes funciones psicológicas y de la propia personalidad.»³⁵

33. SOARES, C. L.: *Imagens da educação no corpo. Estudo a partir da ginástica francesa no século XIX*, 3. ed., Campinas, Editora Autores Associados, 2005.

34. VIGOTSKI, *op. cit.*

35. BARROCO, S. M. S.; SUPERTI, T.: «Vygotsky e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano», *Psicologia e Sociedade*, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, 2014, p. 23.

El Libro Didáctico, tiene un rasgo propio, ser un recurso utilizado para la enseñanza, visando el aprendizaje y el desarrollo humano. Por esto, entendemos que la imagen, ella sola, no favorece el desarrollo del carácter estético y de valoración artística de los alumnos: la vida de los artistas, las peripecias en entorno de su creación, el contexto en que fueron producidos, el recorrido de las ideas estéticas a lo largo de los siglos, y el movimiento al cual pertenece o se acerca, afirma Manguel, son aspectos que pueden y deben ser tratados pedagógicamente con los alumnos para desarrollar un análisis de la realidad en una perspectiva histórica y cultural.³⁶

Buscamos, en un segundo momento de la investigación, conocer el contexto histórico, la vida y la obra de estos artistas, con el objetivo de contribuir al desarrollo del trabajo pedagógico, ya que entendemos que el profesor es un mediador entre el sujeto y el objeto del conocimiento y apropiarse de este conocimiento enriquecerá mucho su formación y actuación en la educación.

Pieter Bruegel y la arte renascentista

Para comenzar los análisis propuestos en este estudio, iniciamos las investigaciones buscando comprender el contexto y la producción artística de Bruegel y Seurat. A partir de la premisa de investigación del artista renacentista Pieter Bruegel (1525-1569) seguimos la línea histórica del arte y, posteriormente, investigamos al artista del Pos Impresionismo Georges Seurat (1859-1891), perteneciente a una de las vanguardias modernistas europeas, como presentamos en los párrafos que se siguen.

El Renacimiento, según Gombrich es el periodo de transición del término de la Edad Media que data del inicio del siglo XV en Italia y norte de Europa hasta los finales del siglo XVI, y tuvo en el campo del arte como rasgo la búsqueda por una ruptura con el arte medieval y las ideas del pasado.³⁷ Algunos de los primeros artistas de este periodo fueron arquitectos como: Filippo Brunelleschi (1377-1446) y Leon Battista Alberti (1404-1472) entre otros y, en la pintura, los principales nombres de los grandes maestros de la época fueron: Leonardo da Vinci (1452-1519), Miguel Ángel (1475-1564), Rafael Sanzio (1483-1520) y Albrecht Dürer (1471-1528).

La religiosidad fue el tema más explotado hasta la Edad Media, por la sumisión que los artistas tenían al Papa y al Rey. Como observamos en los frescos, vitrales y retablos, ese tema continuó en el Renacimiento. Estos artistas hacían el uso y estudio de la ciencia para que sus telas/cuadros parecieran lo más realistas posibles; estudiaban la anatomía además de la representación perfecta del cuerpo humano, lo que ampliaba la visión de los artistas a través de estos descubrimientos; además de la armonía en los cuadros y el juego de luces, sombra y color que era evidente en los cuadros renacentistas. La propagación de ese nuevo saber aconteció en Alemania y en los Países Bajos en el inicio del siglo XVI.

Conforme relata Heslewood, en el Renacimiento el arte ya no está volcado hacia alabar a Dios y sí a demostrar las cosas que Dios también había creado para los hombres, como por ejemplo, los paisajes, valorando así más al hombre y su vida en la Tierra, en

36. MANGUEL, A.: *Lendo Imagem*, São Paulo; Editora Companhia das letras, 2001.

37. GOMBRICH, *op. cit.*

oposición al tema sacro que fue característico de la Edad Media.³⁸ Visto que en los países bajos, o sea, fuera de Italia, el Renacimiento también floreció hasta los finales del siglo XVI, cuando los artistas intentaban superar a los maestros de la generación del inicio del siglo XV, se atribuyó a la pintura nuevos significados y saberes, «[...] a practicar efectos nuevos y nada ortodoxos en la composición o en los colores, y a explotar nuevas posibilidades de arte».³⁹ De acuerdo con Heslewood el Renacimiento no se dio solamente en Italia, sino también en los Países Bajos, mientras toda Europa vivía el Período de la Reforma⁴⁰, marcado por: «Mucha violencia, baja expectativa de vida, profundos contrastes socioeconómicos y un creciente sentimiento nacionalista. Había también mucho descontentamiento, tanto de los gobernantes como de la población, en relación a la Iglesia, principalmente al alto clero y Roma».⁴¹

Gombrich explica que estas razones instauró una crisis en el arte a finales del siglo XVI, aproximadamente en los años de 1550.⁴² En ese período, solo en algunos países de Europa el arte consiguió sobrevivir a los pensamientos de la *Reforma*, entre ellos, los Países Bajos. En esa región la pintura también era Renacentista, pero los pintores ya no se concentraban en retratos, y sí, elaboran pinturas de otros temas y asuntos que la Iglesia Protestante no contestaba: «Eran conocidos como grandes maestros en la imitación de la naturaleza» (p. 380).

Los artistas de los Países Bajos, según destaca Heslewood (1994), fueron: Jan van Eyck (1395-1441), Hieronimus Bosch (1450-1516), Pieter Bruegel (1525-1569), Rembrandt van Rijn (1606-1669), entre otros. Los artistas de estos países eran conocidos por «flamencos».⁴³ Desde hace mucho tiempo los artistas de esa región ya eran conocidos por pintar en imitación de la naturaleza. Los Renacentistas italianos como Leonardo da Vinci (1452-1519), Miguel Ángel (1475-1564), Rafael Sanzio (1483-1520), afirma Gombrich, eran admirados por pintar tan bien la naturaleza, con una representación pictórica perfecta de los detalles como, por ejemplo, «de una flor, un árbol, un granero o un rebaño de ovejas» y, los obstáculos a esta representación perfecta, 'los flamencos' fueron capaces de superar. Así, ellos, los grandes maestros del inicio del Renacimiento no tenían rivales en la representación del bello cuerpo humano en movimiento».⁴⁴

De acuerdo con Gombrich es en este contexto del campo del Arte que en los Países Bajos el artista Pieter Bruegel (1525-1569) se ubica.⁴⁵ Se sabe muy poco sobre su vida personal. En el ámbito de su producción artística es considerado un gran pintor de *genre* o de «género» que, en el siglo XVI, era un estilo de pintura inspirado en la vida cotidiana y él, como artista, fue inspirado por la cenas de la vida en el campo. Bruegel estuvo en Italia, pero vivió en Amberes y Bruselas, Bélgica, y fue por allá que el artista pintó la mayoría de sus cuadros en la década de 1560. Era un artista completo para esa época, un

38. HESLEWOOD, J.: *História da Pintura Ocidental. Guia para jovens*, Lisboa, Editora Caminho, 1994, pp.16-27.

39. GOMBRICH, *op. cit.*, p. 362.

40. HESLEWOOD, *op. cit.*

41. MATOS, A. S.: *A Reforma Protestante. A Reforma protestante do século XVI*, 2011, accesible en: <http://www.mackenzie.br/6962.html>, [Consulta: 23-11-2014].

42. GOMBRICH, *op. cit.*

43. *Ibid.*

44. *Ibid.*, p. 380.

45. *Ibid.*, p. 381.

maestro, pero su «género» no influenciaba en su propio estilo de vida. Lo que acababa por determinar que muchas personas confundieran el trabajo del artista con su vida personal, lo que es una equivocación. Bruegel optaba por mostrar y ilustrar la vida sencilla como tema. Una obra que ejemplifica ese contexto fue el cuadro *Juegos Infantiles* (1560), en que el artista retrata la vida de los niños del campo de un poblado.

En *Juegos Infantiles*, de 1560, Bruegel retrata, aproximadamente, 250 personajes — niños y adultos— participando en 84 juegos distintos. Algunos de estos juegos ya no existen y los que sí existen, permanecen con variaciones. Con la imagen, percibimos que la práctica de juegos es común en los niños y adultos de la época. Los niños, en sus fisionomías no se diferencian mucho de los adultos y todos se muestran ocupados con la actividad.⁴⁶

Según Argan Bruegel fue el primero renacentista a utilizar el pincel, y los colores son bien característicos en sus obras como el azul, amarillo y rojo; gris y marrón. No se preocupaba con la representación pictórica, visual y con la realidad de la naturaleza, pero sí con la vida, acciones y costumbres de los hombres. Sus cuadros eran realistas y humanistas por distanciarse de los motivos y de las finalidades religiosas y decorativas hasta entonces tradicionales. «La fe está ausente, Dios está infinitamente distante, ya no vigoraba ningún mito cristiano o pagano».⁴⁷ En ese contexto, Bruegel produjo las siguientes obras: *La conversión de san Pablo*; *La caída de Ícaro*; *El día sombrío*; *La urraca sobre la horca*.

Heslewood esclarece que los artistas sobresalían con una pintura bien distinta a la de la pintura italiana, con su deseo de pintar más cosas reales y familiares, escenas del cotidiano, de la realidad.⁴⁸ Algunos artistas retrataban el imaginario de las personas comunes de estos poblados renacentistas. Uno de los artistas que retrató esas imaginaciones fue Hieronimus Bosch (1450-1516), cuyos cuadros,

«[...] parecen pesadillas vivas. Se podría viajar en ellos y pararse en cada imagen para ver qué cosa horrible pasa ahí. Bosch hacía comentarios acerca del estado del alma de las personas, sobre el pecado y el castigo. Los seres humanos son la verdadera materia de las pinturas. Miguel Ángel pintó solamente una generación después de Bosch, pero mostró personas con rostros y cuerpos perfectos. Para Miguel Ángel, aunque pudiesen sufrir, los hombres vivían en un mundo bello. Bosch quería mostrar la especie de sufrimiento que podría existir en otro mundo —el mundo del Infierno—.»⁴⁹

Bosch retrató ese espectáculo de la naturaleza en su obra *El jardín de las delicias* del año 1550, mostrando una visión del paraíso y del infierno, una visión de pesadilla del comportamiento humano. Algunos autores de Arte traen aproximaciones de las características de Pieter Bruegel a la Hieronimus Bosch (1450-1516), su antecesor flamenco, en la pintura de cuadros, entre ellos Giulio Carlo Argan, en el libro *Clásico anteclásico: el Re-*

46. RODRIGUES, D. L. y MARRONI, P. C. T.: «Pieter Bruegel e os jogos infantis. Imagens medievais como origem das praticas corporais contemporâneas», en *Anais da Jornada de Estudos Antigos e Medievais*, 39, 2012, pp. 8-9, accesible en: <http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2012/pdf/r-z/39.pdf>, [Consulta: 13-11-2014].

47. ARGAN, *op. cit.*, 1999, p. 462.

48. HESLEWOOD, *op. cit.*

49. *Ibíd.*, p. 26.

nacimiento de Brunelleschi a Bruegel, que al hablar del artista Bosch remitió al clásico de la pintura flamenca para las características de la pintura de Pieter Bruegel.⁵⁰ Sin embargo, es necesario profundizar en estos estudios de la relación entre estos dos artistas ya que son artistas de la misma región que en líneas generales compartieron algunas características propias del contexto en el que vivieron. Entretanto, Bruegel guarda particularidades propias que dieron gran valor a su producción artística, expresada por medio de su arte en el contexto del siglo XVI. Por esa razón es utilizado actualmente en los estudios históricos del periodo para comprender las realidades de aquella época y que en los días actuales nos sirven de instrumentos para observarnos que las costumbres y acciones de los hombres del pasado nos hacen comprender la cultura corporal.

El contexto y la producción artística del Seurat

Georges Seurat (1859-1891) es otro artista referenciado en el *Libro Didáctico* de la Enseñanza Media del Estado del Paraná-Brasil. Pintor francés promisor que tuvo su muerte prematura a los treinta y dos años de edad fue un posimpresionista de las vanguardias europeas de los siglos XIX y XX, inicio del Arte Moderno. El movimiento Posimpresionista abarcó desde el año 1880 hasta 1960, un momento en que la sociedad capitalista ya estaba consolidada y la producción industrial, la circulación de mercancías y el consumo entraban en franco desarrollo, en medio de procesos de críticas y resistencias. En el campo del Arte, ese período es marcado por la transición de movimiento Impresionista⁵¹ hasta el movimiento Simbolista⁵².

Según el historiador Giulio Carlo Argan, como vemos en su libro *Arte Moderna: del iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Seurat empezaba a conocer y a usar una nueva técnica en la pintura.⁵³ Con la ayuda de la ciencia él utilizaba la óptica de los colores, o sea, la mezcla de los colores en la tela en forma de puntos chiquitos coloridos que a cierta distancia la mirada termina mezclando. Esto significa que de cerca es casi imposible reconocer las formas retratadas en el cuadro y es solamente tomando distancia, o sea, de lejos, que el espectador consigue visualizar las formas, colores y texturas. El crítico de arte Félix Fénéon (1861-1944) adoptó la expresión Neo-Impresionismo, que significaba «Neo» de nuevo, algo más reciente, lo que también sugería la idea de perfeccionamiento del Impresionismo. Todo ese movimiento tuvo amplia propagación y repercusión en la ciudad de Milán en Italia.

Otro aspecto observado por Argan fue la relación que Seurat colocó entre la ciencia y el arte que surgió en el Neo-Impresionismo «el carácter científico del Neo-Impresio-

50. ARGAN, *op. cit.*, 1999.

51. El movimiento impresionista rompió decididamente las puentes con el pasado y abrió camino para la pesquisa artística moderna; se formó en París entre 1860 y 1870; se presentó por primera vez a público en 1874, con una exposición de artistas «independientes» en el estudio del fotógrafo Nadar (*Íbid.* p. 75).

52. Tuvo soporte en las poéticas literarias contemporáneas, arquitectura, decoración, costumbres y en la pintura. Un movimiento que «no se contraponen con el Impresionismo como contenidos o formalismo, pero tiende a transformar los contenidos como el Impresionismo cambia el valor de las formas. El arte no representa – revela por *signos* una realidad del ser humano y se encuentra con las que proveen del exterior: el cuadro es como una tela diáfana a través de la cual se opera una misteriosa transformación, se establece una continuidad entre el mundo objetivo y el subjetivo» (*Íbid.* p. 82-83).

53. ARGAN, *op. cit.*, 1992.

nismo, pues, no consiste en el recurso las leyes ópticas recientemente apuradas: no se pretende hacer una pintura científica, pero instituir una ciencia de la pintura, colocar la pintura como una ciencia en ella misma». ⁵⁴ Y por ese «carácter técnico científico» el Neo-Impresionismo fue uno de los estilos del extenso «movimiento Modernista que, en el viraje del siglo, intentó rescatar la pintura de la condición de inferioridad y no actual en que se encontraba, debido al desarrollo contemporáneo de las tecnologías científicas de la industria, y sobre todo de la fotografía». ⁵⁵

Gombrich describe que Georges Seurat parte del Impresionismo para su pintura, creando así una forma más elaborada de la pintura impresionista de los famosos pequeños borradores de tinta que los artistas pintaban, que mezclaban los colores en la propia tela, pero Seurat fue más allá de esta técnica. ⁵⁶ El llamado Puntillismo que creó como técnica no era más que pinceladas regulares y pequeñas en forma de mosaico y de colores continuos. Así, con cierta distancia del cuadro, el espectador observa la mezcla de los colores, en el cerebro, sin perder la relación del cuadro. Esta técnica arriesga en la forma y en la representación real de las cosas, de sus contornos. Lo que hizo el artista fue explorar ejemplos interesantes de las formas, más allá de muy expresivo. Gombrich considera que Seurat, como Impresionista, usaba de algunas características del movimiento, como por ejemplo, le gustaba pintar al aire libre, fuera de su estudio, de esta manera podría acompañar la luminosidad que el sol traía y que contribuía para su pintura. ⁵⁷

Algunas de sus principales obras son: *Tarde de domingo en la Isla de la Grande Jatte* (1883-1885), *Un baño en Asnières* (1884), *La parade* (1886-1888), *Mujer joven empolvándose* (1888-1890), «El circo» (1891). De estas obras: *Tarde de domingo en la Isla de la Grande Jatte*, *Mujer joven empolvándose*, *El circo*, son presentadas en el *Libro Didáctico Público* analizado. El autor Argan describe la obra *Tarde de domingo en la Isla de la Grande Jatte* (1883-1886), como su segunda mayor obra, una obra con temática Impresionista en un día de sol y de vacaciones en las orillas del río Sena, colocando los personajes como «muñecos geometrizados» como si fueran peones en un tablero de ajedrez. ⁵⁸ Manguel analiza un aspecto de esta obra de Seurat y afirma que: «El gesto de llevar una mascota prendida de una correa parece atraer la ruptura (como si el mono prendido por una correa en la famosa pintura) tal vez porque sea tan afectado: el burgués inculto manteniendo el reino animal en cautiverio». ⁵⁹ Esto nos lleva a conjeturar la representación un tanto crítica de Seurat de la prácticas de la burguesía del siglo XIX.

Hasta donde investigamos, poco se sabe sobre la obra *El circo* de este pintor, en el cual representa un espectáculo circense, permanece expuesta en el museo en París. Argan afirma ser esta una tela inacabada. Está la hipótesis que la obra está inacabada dado la fecha de fallecimiento del artista en 1891, que acompaña la fecha de la obra.

Además de esos grandes «cuadros expositivos», Seurat realizó una serie de paisajes de los puertos del Canal de la Mancha. *Le Pontetles Quais a la Port-em-Bessin*, de 1888 es un ejemplo característico de melancolía. ⁶⁰ Ejemplos de esta melancolía que Seurat buscó

54. *Ibid.*, p. 82.

55. *Ibid.*, *ibid.*

56. GOMBRICH, *op. cit.*

57. *Ibid.*

58. ARGAN, *op. cit.*, 1992, p. 118.

59. MANGUEL, *op. cit.*, p. 157.

60. SANCHEZ, J. L. y ALMARZA, M.: *Do Neoclassicismo ao Pós-Impressionismo*, Rambla de Catalunya, Bar-

representar están presentes en esas obras *El puente y el muelle en Port-en-Bessin* (1888), *El puente de Courbevoie*» (1886-1887). Este aspecto de sus obras también es comentado por Argan:

«Con efecto, lo que él nos presenta es la imagen de un mundo donde todo —naturaleza y sociedad— es condicionado, o mejor, hasta mismo configurado por la ciencia. En otros términos, la imagen de un ambiente moldado por la mentalidad científico tecnológica del hombre moderno: un nivelación entre sociedad y naturaleza a nivel de la sociedad, y no más de la naturaleza. Esas personas en paseo dominical también son demasiado serias; nada tienen que ver con las *Midinettes* de Renoir o *Las bailarinas* de Degas.»⁶¹

Tomando en consideración esos aspectos de estudio del artista Georges Seurat, es posible concluir que tuvo el objetivo expreso de ultrapasar el Impresionismo, lo que trajo a su estilo de pintura características propias, que fue expresa en el arte del contexto de los siglos XIX y XX dentro de un vasto movimiento Modernista entre esa transición secular. Su arte es histórico y nos ayuda a comprender la realidad de la época del comienzo del Arte Moderno Europeo y sus movimientos.

Conclusión

A partir de los años 90 se observa una tendencia en las investigaciones históricas en el área de la educación y también de la Educación Física especialmente al hacer uso de imágenes y obras del arte. Entretanto nos parece necesario avanzar en las investigaciones sobre Arte para de hecho, usufructuar de todo el potencial que las obras del arte ofrecen.

Observamos en el *Libro Didáctico* analizado, que las obras son utilizadas como mera ilustración o presentación, sin mención, análisis o explicación de la obra en el conjunto del texto. La falta de estos elementos pueden determinar un análisis o comprensión superficial del estudiante de un dado fenómeno o realidad y aun ser un factor que limita el desarrollo del sentido humano y estético. Aunque creemos en la mediación del profesor, en el conjunto del texto podrían estar contenidos estos elementos que enriquecerían el material didáctico. Aun que presente estos, que pueden ser considerado límites, el libro didáctico analizado presenta inúmeras posibilidades de trabajo pedagógico y de apropiación por los alumnos de las manifestaciones de la cultura corporal, especialmente con las obras presentadas, que son de grande valoración artístico y cultural.

Fundamentados en una perspectiva ontológica del ser social comprendemos que no es posible entender la cultura corporal disociada de la totalidad social. La posibilidad de desarrollar una investigación conjunta buscando fundamentos en estudios de las Artes Visuales, permitió apuntar caminos para el desarrollo de la enseñanza en la educación escolar, que promueva el desarrollo de la capacidad de análisis y comprensión de la edu-

celona, Editora Folio, 2008, p. 99.

61. ARGAN, *op. cit.*, 1992, p. 122.

cación física por profesores y alumnos en los más diversos niveles del proceso educacional, en particular en la enseñanza media.

Los avances ocurridos en la elaboración de las propuestas pedagógicas y de los libros didácticos en la primera década de este nuevo siglo, frutos de movimientos de críticas y del trabajo colectivo de educadores del Estado del Paraná-BR, en el momento actual, por cuestiones ideológicas y políticas sufre un retroceso sin precedentes. Los recortes de inversiones en la educación, en el arte y en la cultura es motivo de grande preocupación para estudiantes y profesores y hay movilización para invertir este proceso y retomar el proyecto educacional iniciado, en el que la apropiación de los conocimientos históricos, artísticos, culturales y científicos de las diversas áreas sea la prioridad.

Referencias

- ARGAN, G. C.: *Arte moderna. Do iluminismo aos movimentos contemporâneos*, São Paulo, São Paulo, Editora Companhia das Letras, 1992, pp. 82-123.
- ARGAN, G. C.: *Clássico anticlássico. O renascimento de Brunelleschi a Bruegel*, São Paulo, Editora Companhia das Letras, 1999, pp.459-471.
- BARBOSA, A. M.: *A imagem no ensino da arte. Anos oitenta e novos tempos*, São Paulo, Editora Perspectiva, 2008, pp. 4-32.
- BARROCO, S. M. S.; SUPERTI, T.: «Vygotsky e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano», *Psicologia e Sociedade*, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, 2014, p. 22-31.
- BUORO, A. B.: *O olhar em construção. Uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola*, 5.ed., São Paulo, Editora Cortez, 2001.
- CEVASCO, A. M.: *Dez lições sobre Estudos Culturais*, São Paulo, Editora Boitempo, 2003.
- GOMBRICH, E. H.: *A História da Arte*, 16ª ed., Rio de Janeiro, Editora LTC, 1999, pp. 380-544.
- GOBERNO DEL PARANÁ, *Estado do Paraná*, accesible en: http://www.sppert.com.br/Artigos/Brasil/Paran%C3%A1/Estado_do_Paran%C3%A1/, [Consulta: 10-01-2015].
- HESLEWOOD, J.: *História da Pintura Ocidental. Guia para jovens*, Lisboa, Editora Caminho, 1994, pp.16-27.
- LEONTIEV, A.: *O desenvolvimento do psiquismo*, São Paulo, Editora Centauro, 2004.
- LUKÁCS, G.: «Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels», en MARX, K. y ENGELS, F. A., *Cultura, arte e literatura. Textos escolhidos*. São Paulo, Editora Expressão Popular, 2010, pp. 11-38.
- MANGUEL, A.: *Lendo Imagem*, São Paulo, Editora Companhia das letras, 2001.
- MARX, K. y ENGELS, F.: *Cultura, Arte e Literatura. Textos escolhidos*, São Paulo, Editora Expressão Popular, 2010, pp. 15.
- MATOS, A. S.: *A Reforma Protestante. A Reforma protestante do século XVI*, 2011, accesible en: <http://www.mackenzie.br/6962.html>, [Consulta: 23-11-2014].
- PARANÁ: *Secretaria de Estado d Educação. Livro Didático Público. Educação Física*. Vários autores, Curitiba, SEED-PR, 2006, pp.99-225.
- RODRIGUES, D. L. y MARRONI, P. C. T.: «Pieter Bruegel e os jogos infantis. Imagens medievais como origem das praticas corporais contemporâneas», en *Anais da Jornada de Estudos Antigos e Medievais*, 39, 2012, accesible en: <http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2012/pdf/r-z/39.pdf>, [Consulta: 13-11-2014].

- ROLLEMBERG, G.: *Gostar de arte. Verbetes sobre arte e cultura*, Fundação Cultural de Curitiba, Curitiba, 2000, pp. 107.
- SANCHEZ, J. L. y ALMARZA, M.: *Do Neoclassicismo ao Pós-Impressionismo*, Rambla de Catalunya, Barcelona, Editora Folio, 2008, pp. 99.
- SOARES, C. L.: *Educação Física. Raízes europeias e Brasil*, Campinas, Editora Autores Associados, 2004.
- SOARES, C. L.: *Imagens da educação no corpo. Estudo a partir da ginástica francesa no século XIX*, 3. ed., Campinas, Editora Autores Associados, 2005.
- SOARES, C. L et al.: *Metodologia do ensino de Educação Física*, São Paulo, Editora Cortez, 1992.
- VIGOTSKI, L. S.: *A psicologia da arte*, São Paulo, Editora Martins Fontes, 1999.