

ISSN: 2174-7822

REVISTA ELECTRÓNICA DE INVESTIGACIÓN

**DOCENCIA Y CREATIVIDAD**  
ELECTRONIC JOURNAL OF RESEARCH, TEACHING AND CREATIVITY

**“CORPOS POÉTICOS”:  
CONTEXTOS, LÍNEAS CONCEPTUALES  
Y ANÁLISIS DE LOS PROCESOS DE CREACIÓN**

**“POETICS BODIES”:  
CONTEXTS, CONCEPTUAL LINES  
AND ANALYSIS OF THE CREATION PROCESSES**

***Carla Beatriz Franco Ruschmann***

*Universidade Federal do Paraná, Brasil*

***Sandra Martínez Rossi***

*Universidad de Málaga, España*

**Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad**

**<http://www.revistadocrea.com>**

Fecha de recepción: 19 de noviembre de 2017

Fecha de revisión: 20 de marzo de 2018

Fecha de aceptación: 10 de abril de 2018

Ruschmann, C.B.F. y Martínez Rossi, S. (2018). “Corpos poéticos”: contextos, líneas conceptuales y análisis de los procesos de creación. *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad*, 6, 36-49.

## “CORPOS POÉTICOS”: CONTEXTOS, LÍNEAS CONCEPTUALES Y ANÁLISIS DE LOS PROCESOS DE CREACIÓN

### “POETICS BODIES”: CONTEXTS, CONCEPTUAL LINES AND ANALYSIS OF THE CREATION PROCESSES

**Carla Beatriz Franco Ruschmann**, [carlaruschmann@ufpr.br](mailto:carlaruschmann@ufpr.br)  
Universidade Federal do Paraná, Brasil

**Sandra Martínez Rossi**, [sandramartinez@uma.es](mailto:sandramartinez@uma.es)  
Universidad de Málaga, España

**Resumen:** La Licenciatura en Artes (Carrera de Formación de Profesorado) de la Universidade Federal do Paraná, realizó en 2015, en la ciudad de Matinhos, Brasil, el curso de extensión universitaria: “Escrituras de la piel... transcripciones artísticas”, impartido por la Profesora Dra. Sandra Martínez Rossi, de la Universidad de Málaga. Este curso, de carácter teórico y práctico, tuvo como principal objetivo la implicación del alumnado en procesos creativos individuales o colectivos empleando el cuerpo como soporte artístico y la piel como discurso poético. Las obras producidas en el curso se presentaron en la exposición “Corpos Poéticos” con una gran acogida por parte del público en general y del ámbito académico en particular. Este artículo, es un relato de experiencia que presenta el curso realizado como marco teórico para la creación artística. Analiza a partir del conjunto de obras artísticas las principales líneas desarrolladas, abordando sus conceptos y categorías, y amplía el análisis a las poéticas centradas en el texto, en la palabra y en el signo, además de afrontar los contextos globales en relación a las circunstancias locales como factores importantes en las soluciones creativas adoptadas. La oportunidad de desarrollar este tipo de experiencias artísticas, como las realizadas en este curso de extensión, contribuye a la reflexión sobre la importancia del desarrollo de la creatividad en los cursos de formación del profesorado.

**Palabras clave:** creatividad, cuerpo, piel, contexto, pedagogía.

**Abstract:** The Bachelor of Arts (Career of Teacher Training) of the University Federal of Paraná, conducted in 2015, in the city of Matinhos, Brazil, the university extension course: "Writing of the skin... artistic transcriptions", given by the lecturer Dr. Sandra Martínez Rossi, University of Málaga. This course, of theoretical and practical character, had as main objective the involvement of the students in individual or collective creative processes using the body as an artistic support and the skin as a poetic speech. The works produced in the course were presented in the exhibition "Poetic Bodies" with a great reception by the general public and the academic field in particular. This article is an experience report that presents the course carried out as theoretical framework for artistic creation. It analyzes from the set of artistic works the main lines developed, addressing its concepts and categories, and extends the analysis to poetics centered on the text, the word and the sign, in addition to confront global contexts in relation to local circumstances as important factors in the creative solutions adopted. The opportunity to develop this type of artistic experience, such as the carried out in this extension course, contributes to the reflection on the importance of the development of creativity in teacher training courses.

**Keywords:** creativity, body, skin, context, pedagogy.

## 1. Introducción

El curso de extensión “Escrituras de la piel... transcripciones artísticas” se ha desarrollado a finales de agosto e inicios de septiembre de 2015 en el Campus Litoral, de la Universidade Federal do Paraná (UFPR). Este curso ha tenido una duración de treinta y seis horas, siendo catorce horas de teoría y veintidós horas de prácticas, y con una producción artística que ha culminado en la exposición “Corpos Poéticos” y que es el eje central de este artículo.

Los cursos de extensión<sup>1</sup> son promovidos por las universidades brasileñas como medio de ampliar y flexibilizar la formación del alumnado. Yendo de encuentro a este supuesto, fue ofertado el curso “Escrituras de la piel... transcripciones artísticas” al alumnado de la carrera de Licenciatura en Artes de la Universidade Federal do Paraná. Ofreciendo a los/as alumnos/as, cuya formación universitaria además de pedagógica se amplía en las áreas de las Artes: música, danza, teatro y visuales, la posibilidad de crear obras artísticas a partir de conceptos desarrollados en el curso.

El curso de extensión “Escrituras de la piel... transcripciones artísticas” fue organizado y coordinado por la profesora Dra. Carla Ruschmann de la Cámara de Artes, departamento responsable por el curso de Licenciatura en Artes, e impartido por la profesora Dra. Sandra Martínez Rossi, profesora del departamento de Didáctica de las Lenguas, las Artes y el Deporte, de la Universidad de Málaga. Este curso de carácter teórico-práctico, analiza la piel como soporte artístico desde su historia, relaciones culturales e inserción en el arte contemporáneo y, vivencia con los participantes la creación de obras en las cuales la piel se manifiesta como superficie simbólica, fomentando de este modo, la experiencia de creaciones artísticas a partir de bases teóricas.

Con las obras artísticas creadas en el curso fue posible el montaje de la exposición “Corpos Poéticos”. En ella han participado veinte alumnos y alumnas del curso de Licenciatura en Artes, y se han expuesto un total de dieciséis obras, presentadas en soporte fotográfico y/o audiovisual. Esta exhibición fue realizada en el Campus Litoral, en el hall de exposiciones del anfiteatro de la UFPR, en la ciudad de Matinhos, y en el Sector de Educación Profesional y Tecnológica (SEPTI- UFPR) en Curitiba, en el hall del Curso de “Produção Cênica”, con una gran acogida por el público.

Esta experiencia docente nos ha permitido analizar el conjunto de obras desarrolladas en el curso, a partir de un marco teórico explícito de manera igualitaria para todos/as en las clases teóricas presenciales. Observando y buscando patrones a las diferentes soluciones creativas encontradas por los participantes, percibimos cómo estas son influenciadas por el espacio, por las circunstancias geo-culturales, por medio de los materiales, lenguajes y técnicas elegidos, o disponibles, para su creación. Para Stolz (1999) “(..) nas definições

---

<sup>1</sup> En la Constitución Federal Brasileña de 1988 encontramos en el Art. 207 que “As universidades gozam de autonomia didático-científica, administrativa e de gestão financeira e patrimonial, e obedecerão ao princípio de indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão”. Para la UFPR “A Extensão Universitária é um processo interdisciplinar educativo, cultural, científico e/ou tecnológico e político que articula o ensino e a pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre a Universidade e os demais setores da sociedade”. Recuperado de <http://www.proec.ufpr.br/links/extensao.html>

sobre criatividade, observa-se uma evolução. Cada vez mais consideram-se diferentes aspectos para o seu desenvolvimento, com ênfase no contexto cultural e social”<sup>2</sup> (p. 16).

El Campus Litoral, de la UFPR, local donde se ha desarrollado este curso de extensión, está ubicado en la ciudad de Matinhos, en el Litoral del Paraná a ciento diez kilómetros de la capital Curitiba. Cercado por mar, parques nacionales, montañas y dos grandes bahías. Una ciudad relativamente nueva, emancipada a poco más de sesenta años, con la característica de una ciudad destinada mayoritariamente al turismo de playa. Matinhos y los pueblos del entorno, ofrecen muy pocas opciones culturales y artísticas a los habitantes, siendo la Universidad, a través de la enseñanza, investigación y extensión, un importante espacio para estas prácticas. La gran mayoría de los estudiantes son de la región y municipios circundantes. No hay museos, galerías de artes, ni tampoco tiendas especializadas en materiales artísticos. No obstante, se observa en el Litoral del Paraná una fuerte producción de carácter popular, realizada sobre todo a partir de los materiales del medio. Este tipo de producción local es promovida con el fin de incentivar la manutención, valorización e identificación con el propio lugar.

Los estudiantes del curso de Licenciatura en Artes, en sus procesos creativos de “Corpos Poéticos”, no se diferencian tanto de la dinámica empleada en la elaboración de estos productos, ya que sus creaciones se realizan a partir de las disponibilidades del entorno (materiales diversos del ámbito cotidiano, tecnológicos o no) y de sus propias formaciones. Para el alumnado, el cuerpo es un fuerte material de trabajo artístico, desarrollado desde la danza, las artes escénicas y la música. Las Artes Visuales, la performance, la fotografía y el video son categorías híbridas que expresan sus opciones técnicas.

## **2. El curso de extensión “Escrituras de la piel... transcripciones artísticas”: relato de experiencia, ideas y conceptos.**

Una de las principales metas del curso “Escrituras de la piel...transcripciones artísticas” fue debatir sobre diferentes aspectos asociados al uso del cuerpo y la piel como instrumento de ritualización, dominación y consumo en la sociedad contemporánea y cómo estas cuestiones aparecen en las producciones artísticas.

¿Es el cuerpo un espacio codificado que invita a descifrar las diferentes realidades existenciales contemporáneas?

El primer bloque del curso: “Cuerpo criptográfico: relatos artísticos de un viaje existencial”, pretendía encontrar algunas respuestas a una realidad inasible e inaccesible exhibida a través del cuerpo como corpus visual y metafórico de la existencia humana.

El debate se centró en las obras de artistas que emplean el tatuaje, la pintura o la marca corporal como símbolos cartográficos para construir su propia identidad. El cuerpo como un mapa donde se pueden entrecruzar diferentes trayectos que activan la memoria de una

---

<sup>2</sup> “(...) en las definiciones sobre creatividad, se observa una evolución. Cada vez más son considerados diferentes aspectos para su desarrollo, con énfasis en el contexto cultural y social”. Traducción de las autoras.

genealogía encriptada y particular, cuyas claves se pueden descifrar exclusivamente desde la propia cultura visual del sujeto.

Aquí surgen un sinnúmero de ideas y conceptos asociados a los rituales de iniciación, actos de inclusión social donde el dolor físico garantiza la transformación simbólica y donde las diferencias de género están bien establecidas.

Este recorrido visual y conceptual sería - a modo de *brainstorming* - el punto inicial del proceso creativo que el alumnado debía poner en marcha. Si asignamos al lugar físico donde el curso se llevó a cabo el concepto de "espacio ritual" desarrollado por Peter McLaren (1995), podemos afirmar que, paulatinamente, el aula se iba transformando en un recinto con connotaciones particulares, con sonidos, silencios, miradas, gestos y actitudes que ya daban cuenta del contexto desde donde se accionaron con posterioridad los discursos creativos.

Durante el transcurso de las clases teóricas, se produjo otro cambio importante en ese proceso de ritualización del espacio educativo y que el autor antes citado nombra "tiempo ritual". Es decir, a medida que el curso avanzaba, los tatuajes y artistas expuestos en las distintas sesiones dejaron de relatar vivencias de otras sociedades, tradiciones históricas ajenas, héroes o mitologías lejanas, de modo que los signos se corporeizaron en la piel del alumnado, que tímidamente iniciaba su propio relato existencial de experiencias vividas, de recuerdos olvidados, de rituales ocultos, de situaciones traumáticas o de intereses comunes.

En este punto de ese viaje simbólico, se evidenció un proceso de transculturación de los conceptos que se iban desplegando en el curso, como analizaremos más adelante, sobre todo, se manifestó una transformación semiótica de los signos culturales y, en palabras de Raúl Bueno (2004), se produjo a partir de las diferentes obras artísticas realizadas por el alumnado una transmisión de los conceptos y valores de otras culturas, que automáticamente activó un nuevo funcionamiento en otro sistema social y cultural, en este caso, el de Matinhos, Brasil.

¿Qué nuevos dispositivos de la maquinaria cultural se accionaron durante el curso?

La piel como superficie simbólica ocupa un lugar predominante en la construcción social y cultural de cada sociedad, en este sentido, en los procesos de creación emergen una gran diversidad de poéticas reflejo de la propia heterogeneidad del alumnado, que a su vez, como analizaremos, expresan transcripciones artísticas diferentes no sólo dentro del propio contexto sino en relación a otros ámbitos sociales, culturales y académicos donde se ha llevado a cabo un curso con similares características.

Por lo tanto, en el devenir del curso se activaron diversos y disímiles engranajes del proceso de creación, donde el cuerpo aparece como espacio de comunicación, conexión y autoafirmación.

En el segundo bloque teórico del curso: "Fotografía-performance: intérprete del mensaje corpóreo", se analizaron las obras de artistas que se apoyan en el ritual o la performance para la ejecución de su producción artística y utilizan la fotografía no como un simple registro sino como una obra autónoma que se erige como intérprete artístico de la acción.

Como veremos, la acción o la performance como acto fugaz y aleatorio, como ritual no repetitivo, como acto político tanto privado o público será ejecutado por parte del alumnado desde los márgenes individuales o colectivos con el fin de potenciar la creatividad y las interpretaciones que la obra adquiere en el imaginario de cada espectador/a. De tal forma, que la foto-performance exhibe un proceso donde el azar no tiene cabida, un proceso de producción estructurado y personal que establece un vínculo indisoluble con el ritual.

El último bloque del curso: "La pintura corporal y el tatuaje: discursos publicitarios en el mundo contemporáneo", analizó y debatió sobre las creaciones de artistas plásticos que immortalizan a través de sus obras la pintura o el tatuaje, corporizados en modelos del ámbito de la publicidad y la moda, o viceversa, diseñadores/as o publicistas que recurren a la imagen del cuerpo pintado o tatuado como signo de belleza y juventud o estereotipo de la sociedad actual para realizar sus creaciones publicitarias, las cuales pretenden impactar y atraer a los/as espectadores/as e incitar el consumo.



Figura1. Carteles del curso y de la exposición.  
Fotografía de la izquierda obra *Cuerpo ritual* (1998) de Sandra Martínez.  
Fotografía de la derecha obra *Silencio* (2015) de María Virginia Gapski.  
Fuente: cortesía de las autoras

A partir de esta reflexión teórica se procedió a la realización de un taller de creación artística, donde se desplegó la creatividad del grupo, un espacio manifiesto de antropología visual donde la piel se convirtió en proyecto artístico. Poco a poco, las imágenes establecieron un diálogo visual, un intercambio dialéctico donde los interrogantes se fueron resolviendo a través de la imagen.

El taller práctico se desarrolló primeramente con experimentaciones individuales y colectivas en la manipulación de los materiales disponibles: retroproyector, cámara fotográfica o de vídeo. Algunos de los/as alumnos/as desde el inicio concretaron sus ideas y llevaron los materiales específicos para el desarrollo de sus obras, otros/as dejaron que la base conceptual del trabajo surja a partir de las experiencias vivenciadas en la práctica artística. Posteriormente, fueron analizados colectivamente los resultados. Esta primera sesión práctica fue acompañada, auxiliada y orientada por el profesorado del curso. En ningún momento se ha interferido en sus procesos creativos, dejando para el tercer y último encuentro la presentación de las obras, la selección de los trabajos para la exposición, y los textos de referencia sobre las mismas.

Tras la selección y organización de las imágenes se optó, debido a la falta de recursos financieros y el tiempo limitado con el que contábamos, por la impresión de éstas en fotocopia a color, además de la utilización de los videos de algunas obras. Con este material, se realizó la exposición "*Corpos Poéticos*", como parte metodológica del curso y apreciación de los resultados finales, que tuvo, como ya hemos mencionado, una relevante recepción del público en general.

La participación de alumnos/as de formación pedagógica en artes en un curso con estas características, ha posibilitado una mayor inmersión en los procesos creativos y ha potenciado un importante desarrollo de la creatividad.

Para De la Torre (1996):

A criatividade deverá fazer parte da educação e, neste sentido, é preciso formar professores criativos. Somente quando o professor toma consciência do valor da criatividade na sua formação, podemos pensar em sua transposição a nível curricular. Importante é que os alunos possam optar pela criatividade e perceber sua importância no desenvolvimento social do seu país<sup>3</sup> (citado por Stoltz, 1999, p. 45).

### **3. Análisis y procesos creativos de "*Corpos Poéticos*".**

El concepto de "escrituras de la piel" no está expresado en sentido literario, como si nos refiriéramos a las palabras o al texto, estas escrituras no son literarias sino corpóreas, no funcionan como lenguaje escrito sino como discurso visual, que escribe, inscribe o marca la piel, un texto que desde esta íntima y particular superficie, crea una imagen que habla por sí sola.

En el presente análisis, surge una inquietud: "¿Cómo transcribir al papel las escrituras de la piel?" (Martínez Rossi, 2011, p.15).

Para tal cometido, creemos importante identificar y desplegar un mapa de las diferentes propuestas, teniendo en cuenta el propio contexto no sólo personal y/o grupal, sino cultural y social, que está estrechamente vinculado al propio territorio geográfico y, como ya hemos mencionado, al espacio ritual donde el curso tuvo lugar. Este mapa nos proporciona una mejor organización de las obras y por tanto, una interpretación inserta en una situación determinada. Si tenemos en cuenta estas premisas, no podemos hablar de respuestas cerradas a los planteos teóricos desarrollados durante el curso, ya que los conceptos expuestos funcionaron como un estímulo para pensar, reflexionar y cuestionar las diferentes situaciones o problemáticas planteadas.

A partir de esta reflexión, los/as alumnos/as manifestaron a través de su trabajo una de las tantas posibles soluciones, ellos/as mismos/as se propusieron una o varias metas y ofrecieron mediante la obra una parte de sus reflexiones, no como una solución cerrada y

---

<sup>3</sup> "La creatividad deberá ser parte de la educación y, en este sentido, es necesario formar profesores creativos. Solamente cuando el profesor toma conciencia del valor de la creatividad en su formación, podremos pensar en su transposición a nivel curricular. Importante es que los alumnos puedan optar por la creatividad y percibir su importancia en el desarrollo social de su país". Traducción de las autoras.

fija sino como una vía abierta y flexible de su particular proceso de creación. Las producciones artísticas emergentes, a modo de metáfora, activaron desde la creatividad individual de sus propias escrituras corporales la abertura a otros signos, a otras futuras intervenciones creativas que al completar un texto visual colectivo pudieran expresar inquietudes y reflexiones comunes.

Las distintas obras desplegaron un intercambio visual y dialéctico interesante que nos hace preguntarnos “¿Antropología de la imagen o propuestas artísticas como discurso antropológico?” (ibídem, p.15).

Antes de adentrarnos en el análisis de los procesos creativos, conviene destacar dos conceptos claves que de algún modo estructuran a la sociedad contemporánea, nos referimos a “global” y “local”, que en este contexto particular de Matinhos, en el Estado de Paraná, Brasil, se unifican en el término *glocal* propuesto por García Canclini (2005), es decir, es necesario tener presente cómo hay manifestaciones locales a cuestiones globales, cómo cada sujeto reacciona ante la globalización y adapta o transforma este concepto universal en un elemento local y propio, como menciona este autor, los individuos combinan ambos conceptos. En el caso que nos ocupa, veremos cómo el alumnado adaptó al contexto local los conceptos más generales o globales asociados al consumo o a otros planteos teóricos debatidos en torno al cuerpo, realizando su propio proceso de transculturación, efectuando, como ya hemos comentado, una transformación semiótica (Bueno, 2004) al accionar sus propios mecanismos a la hora de interpretar la globalización e insertar dicha situación dentro del ámbito local.

Acerca de algunas obras realizadas por los/as alumnos/as y analizadas en este artículo, invitamos a los/as lectores/as a que construyan la imagen y que pese a vivir en un mundo mediático donde prima lo visual, puedan desaprender ciertos tópicos para volver a visualizar sin la presencia imprescindible de las imágenes.

De las dieciséis obras que fueron seleccionadas para la exposición “Corpos Poéticos” hemos identificado tres diferentes líneas conceptuales entre el conjunto analizado. En este agrupamiento utilizamos la relación de semejanzas y contrastes. Para Fayga Ostrower (1989):

Os componentes que entram numa ordenação de grupo, que são comparados entre si e ligados à base de sua semelhança, naturalmente não precisam ser iguais. Eles devem ser ‘semelhantes’. A rigor, nem é possível especificar no que consistem as semelhanças. O critério é flexível e pragmático, de equivalência e afinidades, de intenções até, valendo o que na prática seria considerado parecido. Quando não semelhantes, os componentes devem ser dessemelhantes, isto é, a diferenciação ainda deve permitir um denominador comum, à base do qual se estabeleça o relacionamento. Constituirá então um contraste<sup>4</sup>. (p.92)

---

<sup>4</sup> “Los componentes que entran en una ordenación de grupo, que son comparados entre sí y conectados a la base de su semejanza, naturalmente, no necesitan ser iguales. Ellos deben de ser semejantes. Estrictamente hablando, ni es posible especificar en lo que consiste las semejanzas. El criterio es flexible y pragmático, de equivalencia y afinidades, de intenciones hasta, aceptando el que en la práctica sería considerado similar. Cuando no semejantes, los componentes deben de ser desemejantes, esto es, la diferenciación aún debe permitir un denominador común, a la base de lo cual se establezca la relación. Constituirá entonces un contraste”. Traducción de las autoras.

El primer grupo lo hemos denominado: “La piel como superficie del texto”, en estas obras, los fragmentados de piel se presentan como páginas de un libro, donde la escritura o el texto aparecen directa o indirectamente sobre el cuerpo.



Figura 2: Fragmento de la Obra *Silêncio* (2015) de Virginia Gapski.  
 Fuente: cortesía de la autora

En relación a la obra *Silêncio* (2015) de María Virginia Gapski, al igual que en otros trabajos artísticos con las mismas características: “Las palabras lo dicen todo, son corpóreas, y de esta corporalidad surge el corpus poético, donde los mensajes velados afloran a la superficie táctil del cuerpo” (Martínez Rossi, 2011, p.299). Si bien la referencia conceptual de su obra está asociada a la escritura en sí, ya que establece una conexión directa con el texto de varios autores. En la piel escrita, las palabras y las frases funcionan simultáneamente como imagen, como símbolos tatuados donde la fuerza del texto original se difumina en el relieve corporal y se fusiona a ese “cuerpo propio”, a través del cual ese “mi” que describe el escrito se transforma en “nuestro” al ser su libro-objeto leído e interpretado por el público. En este sentido, suponiendo que nos refiramos a la existencia de un texto a nivel de la superficie de la piel, en palabras de Barthes (1992) este mensaje lingüístico, denotado y literal siempre da lugar a una interpretación simbólica, tantas como sujetos, que al mismo tiempo confirma el carácter polisémico de la imagen. Sobre su proceso creativo, María Virginia escribe en la evaluación final del curso: “esta temática desarrollada en la obra ya es mía de otras producciones; el texto que escribí también es mío y era parte de otra obra... continué trabajando en el mismo tema pero desde otra perspectiva, antes el soporte del texto era la foto en sí, ahora es el cuerpo”.

Dentro de este primer grupo “La piel como superficie del texto” incluimos también las obras *Tamunido Pare De Ser* (2015) de Flavia de Liz y Tomaz Silva; y *Akai Ito* (2015) de Guilian Scorsim Omura. En estas propuestas la utilización del texto mismo, sin estar visualmente en la obra, o al revés, la predominancia de la palabra escrita, o letra como grafía, son los elementos de semejanza con la obra de María Virginia. En definitiva, en este primer grupo de obras, el texto, la palabra, la letra, son el punto común del proceso creativo.

En la obra *Tamunido Pare De Ser*, Flavia cubre su cuerpo con escayola para que Tomaz pueda grafitar sobre ella. En el planteo creativo, el cuerpo se fusiona con la pared, la superficie corporal se torna un elemento susceptible a ser pintado y mimetizado, la escayola, la textura y el grafiti sobre la piel potencian la desaparición del propio cuerpo, quizás como metáfora de la mimesis del sujeto con el espacio urbano, con el cual se

identifica pero que al mismo tiempo lo absorbe. La ejecución de un grafiti como modalidad artística, pero sobre todo la realización de “tags” como un tipo de caligrafía, o letras dibujadas, instauradas significativamente dentro de la categoría del grafiti brasileño, nos trae la relación de la escritura y el texto como elementos estéticos y, por tal motivo, hemos insertado esta obra en este primer grupo.



Figura 3: Fragmento de la obra *Tamunido Pare De Ser* (2015) de Flavia de Liz y Tomaz Silva.  
Fuente: cortesía de los autores.

En *Tamunido Pare De Ser* presenciamos la expresión de lo contemporáneo en la ciudad. Del apoderamiento sobre lo público. De lo global, repetido y absorbido también por el entorno local. A pesar de que la temática del grafiti está ya instaurada en las grandes urbes, en Matinhos, al ser un pueblo pequeño y relativamente nuevo, acaba por ser un espacio aún de apropiación y de experimentación, y el Campus Litoral, un lugar de aprendizaje y acogimiento.

En la obra *Akai Ito* (2015) de Guilian Scorsim Omura, un texto literal sirve de base para la obra aunque no esté presente visualmente. Según Guillian, el título *Akai Ito*, hace alusión a una “leyenda oriental que cuenta que los dioses responsables por las uniones amorosas amarran un hilo rojo en las manos o tobillos de las almas gemelas, este hilo es eslabón entre estas dos almas”. Esta propuesta hace una traducción y/o interpretación visual a partir de un texto, una leyenda, o viceversa, según cómo se analice, y finalmente, la obra literaria sirve de ancla conceptual del proceso creativo.



Figura 4: Fragmento de la obra *Akai Ito* (2015) de Guilian Scorsim Omura.  
Fuente: cortesía de la autora.

Un segundo grupo de obras, que hemos denominado: “cuerpos tatuados-pintados: la imagen como texto”, responden a la solución mayoritaria adoptada por los/as alumnos/as. En estas producciones creativas, las imágenes son creadas directamente sobre la superficie corporal. Aquí, se produce un proceso creador inverso en relación al grupo anterior, ahora es precisamente a partir de la imagen que construimos el texto.

La obra *Rendas e Rasgos - fragmentos efêmeros* (2015) de Clauba Mendonça y Naiara John exhibe la piel tatuada, marcas que se ejecutan con la misma paciencia y dedicación que la modista emplea en la confección del traje de novia. Un trabajo cuyos símbolos remiten a los cuerpos tatuados del pueblo caduveo<sup>5</sup> y, al igual que en otras culturas, la piel cubierta de tatuajes se transforma en un libro abierto a toda la comunidad, cuyos integrantes pueden leer, transcribir e interpretar la biografía de ese sujeto, un relato personal que conforma a su vez la historia del propio grupo. Clauba y Naiara transfieren a la piel los tatuajes de las mujeres caduveo, cuyos diseños ante la mirada occidental simulaban un “encaje”, que expresaba un alto grado de erotismo y generaba una indudable atracción en los diferentes hombres de la región, una situación que según las investigaciones de Lévi Strauss (1970) dio lugar a “matrimonios mestizos” (p.178). Una obra crítica ante la situación de la mujer en general y brasileña en particular, los tatuajes simulados se confeccionaron con iodo, marcas debiles que dejaron de ser manifestación del dolor para convertirse en imágenes que curan, escrituras efímeras que al poco tiempo permitieron a la piel recuperar su original aspecto como si fuera una página en blanco ajena al dolor (Martínez Rossi, 2011).

En el trabajo *Memórias sobre a pele* (2015) de las alumnas Andreza Olegario, Nathália Adário y Stefani Furtado, no hay escrituras, poesías o textos identificables, los tatuajes asumen el rol de recuerdo memorable, como las propias autoras afirman, las imágenes expresan una simbología distinta pero ligadas a una misma fase: la infancia. De este modo, *Digimon, el Principito o la Bella y la bestia de Walt Disney*, aparecen como personajes disímiles asociados a la literatura, el cine o la televisión que quedan fijados en la piel como signos personales pero que representan la memoria global no sólo de una etapa sino también de una época.

En este trabajo *Memorias sobre a pele*, las alumnas realizaron efectivamente una serie de tatuajes sobre su propia piel, la obra final es una instalación fotográfica de la acción individual donde cada parte remite al conjunto. En estos cuerpos poéticos, una imagen dialoga con la otra, tan sólo hace falta uno de los diseños para transportarnos al relato completo, a partir de los tatuajes de cada una surge un guión, un libro, un recuerdo que nos identifica. Como afirma Silvia Reisfeld (2004) “(...) el tatuaje resulta el medio más efectivo para recordar y/o elaborar lo que se ha vivido en un momento particularmente significativo” (p.120). En definitiva: “la piel se convierte en una ‘página a doble cara’ donde lo escrito a nivel de la superficie representa lo inscrito en el interior del cuerpo” (Martínez Rossi, 2011, p.49).

---

<sup>5</sup> Los caduveos son un grupo indígena que habita en la actualidad en una reserva a orillas del río Miranda, en el Estado de Mato Grosso del Sur, originariamente habitaban en ambos lados de la frontera entre Paraguay y Brasil. Debido a la aculturación la costumbre de tatuar el cuerpo ha sido reducida a pequeños símbolos.

Un tercer grupo, que podríamos enmarcar bajo el título: “La acción y la performance: video y fotografía”, incluye los trabajos de alumnos/as que optaron por centrar la ejecución de la obra en la acción o la performance, y a pesar de que en la exposición no se reprodujeron “en vivo”, sí se expusieron en vídeo y/o a través de la fotografía, en la categoría de foto-performance. En las obras realizadas siguiendo estos lineamientos, el cuerpo ha sido la propia marca, escritura reflexiva de su propia condición.



Figura 5: Fragmento de la obra *Brotar* (2015) de Jessica Mattos dos Santos.  
Fuente: cortesía de la autora.

En la obra *Brotar* (2015) de Jessica Mattos dos Santos, la alumna recrea la experiencia del nacer de una semilla, ella se torna planta, que nace y florece, reflatando en una fuerte relación con la naturaleza del entorno. La acción performática también ha sido registrada en vídeo. Cubierta por hojas, poco a poco percibimos el sonido de las hojas secas, y su cuerpo-planta, rompe, crece, se contornea, en una estrecha conexión con el medio, ya que somos y formamos parte de la naturaleza. Además, en este trabajo Jessica adorna la piel y el cuerpo con elementos naturales, pero en cierto punto funcionan como aderezos, lo importante en la obra es la acción por medio de la torsión y el movimiento corporal.

En la misma dinámica, pero ahora con la idea de fusionar diversas fuentes de referencias: arte, identidad, máscara, ritual, política y ecología, podríamos situar la obra *Parangolearte* (2015) de Paula Goulart, quien nos presenta elementos icónicos de la cultura brasileña,

pero con reminiscencia local muy acentuada, y a modo de cita cultural, conecta el título con la obra *Parangolé* (1964) de Helio Oiticica.



Figura 6: Fragmento de la obra *Parangolearte* (2015)  
de Paula Goulart de Faria Scuoteguazza.  
Fuente: cortesía de la autora.

Otras obras podrían haber sido analizadas en este artículo, durante el curso se han realizado un total de dieciséis obras, dieciséis distintos puntos de vista creativos, que hemos querido agrupar en las tres categorías establecidas. No obstante, de cada grupo hemos extraído algunos ejemplos significativos que reflejan más concretamente, por un lado, la estrecha relación entre escritura e imagen y por otro lado, las semejanzas y contrastes en cuanto al modo de apropiación de los conceptos teóricos y las variantes creativas desarrolladas.

#### 4. Conclusiones

En cuanto a las conclusiones, cabe ir respondiendo a las preguntas que nos formulamos inicialmente. En relación a la primera cuestión, al ver y analizar las propuestas creativas podemos afirmar que siempre el cuerpo actúa como un espacio codificado que sólo puede descifrarse teniendo en cuenta un contexto existencial y cultural concreto, un desciframiento local que expresa particularidades dentro de la escena global contemporánea.

En respuesta a la segunda inquietud que nos planteamos como resultado del curso, la creatividad emerge en nuevos dispositivos que ponen en funcionamiento la propia identidad personal y colectiva. Es decir, que tanto las líneas conceptuales, los contextos y procesos de creación desarrollados hablan de un discurso antropológico que se refiere al propio texto social del sujeto que lo crea, en este caso, cada alumno/a que participó en el proyecto expresó sus ideas condicionadas e influenciadas por la realidad local o nacional. De las autoevaluaciones sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje del curso extraemos

que el debate teórico les despertó sus capacidades creativas y les hizo tomar consciencia de su propia cultura visual, al mismo tiempo que asumieron una actitud más activa en la construcción de la identidad a través del arte.

Este artículo, además de realizar un recorrido por los puntos claves del curso, también ha pretendido identificar por medio de un mapa conceptual las obras y procesos creativos, que a pesar de revelar obras únicas y diferentes entre sí, pueden ser aglutinadas revelando ciertos patrones de semejanzas. Es decir, partiendo de un marco teórico común a todos/as, y pese a las distintas historias de vida del alumnado, consideramos que el hecho de compartir un mismo espacio habitable, la ciudad de Matinhos, y de formación, el Curso de Licenciatura en Artes, ha influenciado en las semejanzas de los procedimientos conceptuales adoptados, así como técnicos y de elección de materiales, reflejado directamente en los procesos y resultados creativos.

No olvidando que el propósito del curso de extensión presentado es el de contribuir para el desarrollo creativo de los futuros docentes, creemos que es fundamental considerar el contexto etnográfico de cada grupo y sus propios intereses creativos para explorar otros métodos pedagógicos tanto en los cursos de formación de profesorado en Brasil, como en los diferentes Grados ofertados en las Facultades de Ciencias de la Educación y Bellas Artes en España, que potencien la creatividad local como factor clave de los procesos educativos insertos en una planificación nacional, inclusive que suele responder a patrones universales y/o globales.

## 5. Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1992). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. (1ª Ed. 1982). Barcelona: Paidós.
- Brasil. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Recuperado de: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)
- Bueno Chávez, R. (2004). *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: UNMSM, Fondo Editorial.
- García Canclini, N. (2005). *La globalización imaginada*. (1ª Ed. 1999). Buenos Aires: Paidós.
- Lévi-Strauss, C. (1970). *Tristes trópicos*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Martínez Rossi, Sandra (2011). *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Madrid: FCE.
- McLaren, P. (1995). *La escuela como un performance ritual. Hacia una economía política de los símbolos y gestos educativos*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Ostrower, F. (1989). *Criatividade e processos de criação*. (7ª Ed). Petrópolis: Vozes.
- PROEC. *Pró-Reitoria de Extensão e Cultura. UFPR*. Disponible en: <http://www.proec.ufpr.br/links/extensao.html>
- Reisfeld, S. (2004). *Tatuajes. Una mirada psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós.
- Stoltz, T. (1999). *Capacidade de criação. Introdução*. Petrópolis: Vozes.