

**Jhonny Alexis Gómez Torres**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0462-4905>

**UNIVERSIDAD  
PEDAGÓGICA  
EXPERIMENTAL  
LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO  
DE BARQUISIMETO**

Doctorando en Ciencias de la Motricidad Humana  
- Especialista y Profesor en  
Educación Especial, (UPEL-IPB) - Director  
Fundador Fundación Coro de Manos  
Blancas - Profesor Jubilado de Fundamusal  
Simón Bolívar y Conservatorio de Música  
"Vicente Emilio Sojo" - Músico ejecutante de  
Clarinete por 30 años en la Orquesta  
Sinfónica de Lara. Correo electrónico:  
gomezjhonny9@gmail.com

**ESTADO DEL ARTE DE LOS  
DOMINIOS DE LA MOTRICIDAD  
HUMANA.  
LA DISCURSIVIDAD GESTUAL DE  
UN CORO DE MANOS BLANCAS**

*STATE OF THE ART OF THE DOMAINS OF  
HUMAN MOTORCYCLE.  
THE GESTUAL DISCURSIVITY OF A WHITE  
HANDS CHOIR*

**Recibido:**

12-09-2020

**Aceptado:**

30-10-2020

**ESTADO DEL ARTE DE LOS  
DOMINIOS DE LA  
MOTRICIDAD HUMANA.  
LA DISCURSIVIDAD  
GESTUAL DE UN CORO DE  
MANOS BLANCAS**

*STATE OF THE ART OF THE  
DOMAINS OF HUMAN  
MOTORCYCLE.*

*THE GESTUAL DISCURSIVITY OF A  
WHITE HANDS CHOIR*

**Resumen**

Para interpretar el discurso gestual como manifestación artística que puede generar ciencia, es creer que tanto la ciencia como el arte guardan una estrecha relación con el mundo donde se despliega. Este escrito da cuenta de una revisión documental en torno al discurso gestual que buscó configurar una hermenéusis fundamentada en la vinculación de saberes instituidos como músico y docente y la visión científica de los referentes estudiados. Las implicaciones de esta relación constituyen las consideraciones centrales de este escrito las cuales despliego en tres aspectos: el primero contiene el proceder metodológico para la ubicación y selección de las fuentes documentales, el segundo describe los aportes encontrados en cada una de las fuentes consultadas y el tercero muestra algunas conclusiones que se derivan de esta revisión.

**Palabras clave:** estado del arte; discursividad gestual; motricidad humana.

**Abstract**

To interpret the discourse gestural as an artistic manifestation that can generate science, it is to believe that both science and art have a close relationship with the world where it unfolds. This writing gives an account of a documentary review around the discourse gestural that sought to shape a hermeneusis based on the linkage of knowledge instituted as a musician and teacher and the scientific vision of the references studied. The implications of this relationship are the central considerations of this writing I deploy in three respects: the first contains methodological proceedings for the location and selection of documentary sources, the second describes the contributions found in each of the sources consulted and the third shows some conclusions derived from this review.

**Keywords:** state of art; gestural discursiveness; human motor skills.

## INTRODUCCIÓN

Esencialmente un Estado del Arte (EA) proporciona a los investigadores en cualquier área del conocimiento, la información vinculante y actualizada relacionada con lo investigado, tomando en consideración todos los planos del conocimiento como forma fusionada de una revisión de fuentes documentales. A partir de ella, el investigador podrá realizar el ejercicio crítico de una hermenéusis que hace posible la comprensión lo más abarcadora posible sobre el ¿cómo se ha abordado un tema o situación problemática?, ¿bajo cuáles enfoques se estudia? qué métodos y metodologías utiliza y cuáles son los más importantes hallazgos? En fin, permite contextualizar un cuerpo de conocimientos constituidos en un área específica del saber científico. De allí que el campo, ámbito o lo que tradicionalmente se enuncia como “objeto/situación-problema de estudio” de la investigación puede problematizarse desde la acción investigativa misma.

Restrepo, Tabares, Tangarife y Londoño (2014) consideran que un estado del arte (EA) ayuda al investigador a “identificar la información existente de un problema o tema y observar la manera cómo ha sido abordado, son tareas propias de la fase inicial en cualquier proceso investigativo” (p.229).

Los autores citados consideran también que, como momento metodológico, posee un alcance analítico que estriba en “un nivel descriptivo cuyo producto final es la sistematización y el balance de la producción académica sobre el tema de indagación, que permite, a su vez, evidenciar vacíos de conocimiento y líneas de investigación” (p.230).

Por su parte, Jiménez (2004) plantea que, desde la perspectiva de las ciencias sociales, el estado del arte (EA) como apropiación de conocimiento proporciona tres grandes informaciones, la primera “el conocimiento y la interpretación de la realidad en los estados del arte se encuentran desde un inicio mediados por los documentos y textos (...) cuyo objetivo final es el conocimiento y la apropiación de la realidad social para luego disertarla y problematizarla” (p.31). La segunda:

La tarea del investigador no se puede quedar en el simple estado del arte, que como producto de lo dado se puede presentar como un resultado investigativo. Parece oportuno sugerir que la investigación de la investigación, como producto del presente, debe servir de acumulado para iniciar nuevas reflexiones. (p.35)

Y la tercera:

Tiene que ver con la apertura a nuevos recorridos que permitan ampliar los horizontes de las diferentes áreas de conocimiento, (...) permiten no solamente conocer los problemas para problematizarlos aún más, sino también establecer caminos vírgenes, en cuanto lo metodológico o lo conceptual. (p.40)

Todos estos aspectos vinculados a lo nuevo por conocer partiendo de lo anterior conocido, exige al sujeto investigador inmerso en su presente actual, apropiarse no solo de un orden socio-cultural determinado sino de su propia apropiación de la realidad y en consecuencia de su manera de abordarla. Las distancias temporales entre lo conocido y lo nuevo a conocer, requieren por igual un balance en cuanto a las tensiones de los tiempos vividos, para así poder dar cuenta de aquello que se pretende conocer. Es evidenciar posibilidades y contingencias al trascender lo ya conocido y propiciar lo nuevo a conocer, es decir, “nuevos objetos de estudio que demandan nuevas metodologías y formas de abordar que, como parte de lo inédito, no puede partir de la nada, sino de lo previamente acumulado” (Jiménez, 2004).

De allí entonces que asumiendo las perspectivas de los autores citados (Restrepo et al., 2014; Jiménez, 2004) contar con un Estado del Arte, proporciona al investigador formular nuevos campos de problemas. Es atreverse a explorar otras realidades que no han sido abordadas por el simple hecho de encontrarse en terrenos en los cuales el alcance disciplinar no admite su aprehensión pese a que tenga o no dominio, reclama no sólo la formulación del *qué*, sino al mismo tiempo del *cómo*, o bien, las particularidades de la realidad que se estudia. Todo ello con el fin de problematizar y proponer otros constructos reflexivos que emergen de la realidad contextual de quien investiga.

Basado en estos planteamientos, surgen las siguientes interrogantes ¿Qué se ha investigado en relación a la discursividad gestual? O bien, ¿En qué punto se encuentra las investigaciones en torno a la discursividad gestual en las Ciencias de la Motricidad Humana?

Encontrar respuestas a estas interrogantes constituyen el despliegado de este artículo, el cual se estructura en tres apartados, *el primero* contiene el proceder metodológico para la ubicación y selección de las fuentes documentales, *el segundo* describe los aportes encontrados en cada una de las fuentes consultadas y *el tercero* muestra algunas conclusiones que se derivan de esta revisión.

## METODOLOGÍA

### Criterios de búsqueda y consulta en las fuentes

Atendiendo a las interrogantes planteadas, se establecieron los criterios para la identificación de las fuentes documentales requeridas, como primer paso para la búsqueda de la información. En este sentido se establecieron tres (3) criterios de búsqueda, con el uso de palabras claves:

1. Discursividad Gestual
2. Ciencias de la Motricidad Humana
3. Gestualidad

La búsqueda es de tipo electrónica, y es tomada de las bases de datos y repositorios tales como Redalyc, Scielo, Latindex y Google Académico. En cada uno de los ellos, fueron revisadas doscientas (200) entradas, de las cuales fueron seleccionadas trece (13) documentos por reunir los criterios establecidos o por extensión de los mismos, fueron considerados importantes por el investigador. De igual modo se realizó búsqueda en la base de datos de trabajos de grado de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador Instituto Pedagógico de Barquisimeto.

Habiéndose identificado las fuentes de consulta, se procedió a la selección y clasificación de los documentos obtenidos, cumpliéndose así el segundo paso que contempla la elaboración de un EA. A este particular será necesario poner de manifiesto los aspectos más resaltantes que se evidenciaron en la pesquisa de la información.

### Selección y clasificación de la información recabada

Una vez realizada las consideraciones correspondientes, con los resultados obtenidos, se diseñó una tabla que sintetiza el proceso de búsqueda y consulta, al tiempo que clasifica tales resultados. A continuación, la Tabla 1 sintetiza el número de registro de los documentos consultados, el criterio de búsqueda al que corresponde, el tipo de documento y el autor del mismo.

#### Tabla 1

*Clasificación de la información recabada*

Nº. Registro	Criterio de búsqueda	Tipo de Documento	Autor (es) Apellido(s),Nombre(s)	Año
1	Discursividad Gestual	Tesis Maestría	Castañeda Clavijo, Gloria María	(2009)
2	Discursividad Gestual	Artículo	Castañeda Clavijo, Gloria María	(2012)
3	EA Motricidad Humana	Artículo	Reina Vaíllo, Raúl	(2010)
4	EA Motricidad Humana	Artículo	Gallo, Luz Elena - León Urrego	(2014)
5	EA Motricidad Humana	Artículo	Libardo Mosquera, Mateus - López Domínguez, Sonia - Arenas Molina, Martha.	(2016)
6	Gestualidad	Artículo	López de Guereño Sanz, María Teresa.	(2016)
7	Gestualidad	Artículo	López Cano, Rubén.	(2009)
8	Gestualidad	Artículo	Gallardo, José.	(2011)
9	Gestualidad	Artículo	González, María.	(2017)
10	Gestualidad	Artículo	Baldebarrano, Sergio - Gallo, Alejandro - Mesa, Paula.	(2007)
11	Gestualidad	Artículo	Miguélez Caverro, Alicia.	(2011)
12	Gestualidad	Artículo	Fernández, Carlota - Jáuregui, Rojas.	(2011)
13	Gestualidad	Tesis Doctoral	Cerrada Macías, Mónica.	(2007)

*Nota:* Elaboración propia.

### Ejercicio Hermenéutico

Clasificada la información recabada, se procedió a realizar el ejercicio hermenéutico de los contenidos según los criterios de búsqueda, vía expedita para la formulación del análisis y la interpretación de la información. El construir un saber o aportar a la episteme y con ello la comprensión del fenómeno que se estudia, son niveles dentro de las finalidades de un estado del arte (Gómez, Galeano y Jaramillo, 2015, p. 432). Por tanto, la interpretación en el sentido hermenéutico condujo a vislumbrar el marco actual en el que se concibe la situación problema de estudio, lo cual implica por igual identificar vacíos en lo epistemológico y metodológico que abren diferentes rutas hacia nuevos desarrollos investigativos. En este sentido, en el siguiente apartado se presenta el análisis que se desprende de la interpretación hecha a cada uno de los referentes seleccionados.

### En torno a lo encontrado

He comprendido desde mi experiencia como músico y docente, que la discursividad gestual es la expresión artística que conjuga el gesto y la voz como materiales que hacen

posible un acto poiético en los dominios del espacio tiempo musical.

En este sentido Fernández (2008), sostiene que la discursividad gestual es la “multiplicidad de miradas, en los saberes y las prácticas, entrecruzamiento en actos y discursos” (p.29). Tal discursividad como práctica artística, se evidencia desde el Coro de Manos Blancas en el sentido de agrupación musical, como colectivo integrado por personas con y sin discapacidad, partícipes de una construcción desde el cuerpo y por el cuerpo. Es voz de un cuerpo y un cuerpo que se hace voz. La palabra portada en la voz cantada coexiste dentro del espacio tiempo musical conjuntamente con la gestualidad que emerge desde el cuerpo como la otra voz concertante de la agrupación coral.

Le Breton (2002), afirma “el cuerpo es una ficción culturalmente operante, viva la cual es vista como corporeidad, con el mismo rango que la comunidad le dé sentidos” (p.33). De allí entonces que el Coro de Manos Blanca como un cuerpo que se hace voz, fue pensado principalmente a partir de la discapacidad auditiva, es decir, una agrupación conformada por personas sordas, apostando a la ruptura paradigmática del hacer música con personas con esta condición. Sin embargo, el Coro de Manos Blancas no se reduce a un espacio para personas sordas que desde la Lengua de Señas (LS) traducen el contenido de un texto musical cantado, o lo que es lo mismo una obra coral (Véase documental: Tres Grandes Momentos).

La experiencia del investigador debidamente sistematizada, ha hecho posible la estructuración de unos saberes en torno a la música y discapacidad en el campo de la educación musical. Más de veinte años de ejercicio docente, a partir de la creación del Coro de Manos Blancas, han conformado saberes instituyentes que abren nuevos horizontes epistémicos y metodológicos transdisciplinarios en torno a la motricidad, el gesto y el cuerpo como categorías iniciales que orientan el trabajo doctoral en curso, el cual busca construir la fundamentación teórico-metodológica de un discurso gestual para un Coro de Manos Blancas. Este proceder tiene un muy particular interés en lo que concierne a la naturaleza de la investigación, por tratarse de una práctica artística, de un acto poiético que intenta encontrar dominios teóricos dentro de las Ciencias de la Motricidad Humana con el fin de articular las nociones bisagra entre el correlato ciencia y arte.

En este sentido, comprender el traspaso de tales correlatos por la gestualidad en un Coro de Manos Blancas como práctica artística en la que emerge el movimiento del cuerpo, lo contingencial expresivo, la motricidad en su sentido pleno, la porta la seña (lenguaje de señas

de la persona sorda (Art 20, Ley para las Personas con Discapacidad, 2006) homologada a la palabra cantada que la hace transitar en espacio-tiempo de la música, y donde la seña pasa de una instancia gramatical a una gestual como unidad semiótica inserta en un sistema de significaciones de la correspondencia de lo gestual a lo vocal, hace posible la dialéctica del signo entre significante y significado, los cuales se muestran desde diversas interpretaciones tal como se reseña a continuación:

1. Castañeda (2009) dice que “indagar la vivencia, como unidad de sentido, es darle prelación a la interpretación subjetiva del mundo, aquella interpretación que se va configurando a partir de la experiencia vivida” (p.5).

Su principal fundamento teórico se encuentra en el planteamiento de Michael Foucault en la ética de la existencia, desde el cual la autora traza su ruta investigativa bajo la idea de que “es posible estudiar las prácticas desde otra perspectiva que no se refieran al análisis del poder sobre el cuerpo, sino que prestamos atención a las formas de empoderamiento de los sujetos” (p.6).

En este sentido, es necesario cambiar la concepción de prácticas corporales eminentemente disciplinar, por un abordaje integrador donde el cuerpo sea el reflejo del mundo interior del sujeto participante.

2. Castañeda C. (2012) en un ensayo desde la perspectiva histórica en torno al concepto de *prácticas corporales* sostiene que “las prácticas corporales no necesariamente se refieren al movimiento de orden motriz, sino que ellas en sí mismas insinúan el despliegue de potencialidades y diferentes usos del cuerpo, como potencia y no como acto” (p.652)

En su recorrido histórico acerca del tema, va estableciendo un diálogo que la orienta a hacer una crítica a la enseñanza de la Educación Física como la disciplina dominante en lo concerniente a la educación del cuerpo. A partir de la concepción que se tuvo de la gimnasia en un primer momento mediante su cercanía a prácticas artísticas, estas fueron subordinadas a las vinculaciones entre la gimnasia y el hecho artístico de la danza, la música, el teatro, el circo, dando paso al predominio a otras formas de educar el cuerpo centrada en el desarrollo técnico y de habilidades físicas propiamente dichas.

En este sentido, contrapone a la dominación de la Educación Física y la gimnasia, la educación corporal como concepción que abre paso a prácticas corporales en las que se “da prelación al sujeto que piensa, siente, vive y percibe a partir de su propio cuerpo” (p.655).

Es decir, las prácticas corporales vistas desde la Educación Corporal “no se reducen al desarrollo de técnicas o a la mera actividad, sino que hay en ellas un carácter formativo que lleva al sujeto a vivencias singulares que están vinculadas a modos particulares de subjetividad” (p.655). Por tanto, el planteamiento de una Educación Corporal es el de articular una concepción del cuerpo no como órgano sino como vivencia, en el que las prácticas corporales vehiculan el modo de estar en el mundo. Una Educación Corporal devenida de la deconstrucción de lo disciplinar dominante.

3. Reina (2010), considera que “el estudio del movimiento humano incluye el interés por el entendimiento de cómo y por qué se mueve el ser humano, así como los actores que limitan o incrementan nuestra capacidad de movimiento” (p.2). Su principal aporte es el reconocimiento a manera de estructura u organización del conocimiento en torno al movimiento humano desde las diferentes disciplinas dentro de las Ciencias Biológicas (Anatomía, Fisiología y Bioquímica) junto a las Ciencias Físicas (Física, Química, Matemáticas e Informática), las Ciencias Sociales (Psicología, Educación o Sociología) y finalmente las Humanidades (Antropología, Historia o Psicología).

4. Gallo y Urrego (2015), estudiaron las posturas conceptuales sobre la Educación Física en la investigación educativa, los autores claramente reconocen el auge de las investigaciones y trabajos académicos con una difusa identidad temática en relación a la Educación Física, plantean la “necesidad, en primer lugar de identificar las investigaciones educativas desarrolladas en este campo; en segundo lugar, de crear un instrumento para organizar, agrupar y clasificar la información existente y en tercer lugar, de dar sentido a los hallazgos” (p.144). Por tanto, consideran necesario profundizar el campo de conocimiento por medio de nuevas aproximaciones y trabajos que den cuenta del “saber sobre el fenómeno” a partir de la investigación educativa desde un entramado constitutivo en educación, cuerpo y motricidad.

Así mismo, plantean que “el cuerpo es un lugar de intersección de significaciones biológicas y socioculturales que lleva, simultáneamente, a considerar el cuerpo como un conjunto de prácticas discursivas que lo constituyen en objeto de saber” (p.148). Emerge entonces, la consideración de las prácticas discursivas en las cuales la construcción socio-cultural implica al cuerpo en representación simbólica. El cuerpo como lugar del discurso y al mismo tiempo *es el discurso*. En lo particular, este aspecto constituye nodo fundamental de la

articulación de los saberes y conocimientos. La gestualidad reside en potencia en el cuerpo y el acto de convertirlo en discurso hace del cuerpo expresión del conjunto de significados y sentidos contenidos en la música y en lo vocal para un Coro de Manos Blancas.

5. Mosquera, López y Arenas (2015) señalan que “dentro de los estudios e investigaciones sobre la *experiencia corporal*, existen diversos significados del concepto que hacen complejo su abordaje, en particular cuando los dos vocablos tienen variadas interpretaciones” (p.120). Encuentran principalmente que el vocablo experiencia exige de las consideraciones de orden filosófico para su estudio ya que el mismo puede estar relacionado con el conocimiento, con la historia de vida y las subjetividades que hacen particularidad para alguien.

A partir de allí, estiman que al sumar al vocablo “experiencia” el de “corporal” se “comprende como un acto trascendente, que es irrepetible y que da sentido a nuestra existencia (...) se concibe lo corporal como la conjunción dinámica y reflexiva de la naturaleza humana con el entorno cultural, que constituye nuestra corporeidad” (p.120).

Los autores encuentran algunas líneas o enfoques que se dirigen a conjugar la experiencia y lo corporal. A partir de su análisis enuncian una de estas líneas o enfoques pensada en: *la experiencia como una vivencia vivida*. En sus conclusiones consideran precisar, dado el carácter de las investigaciones, sociológico, psicológico y médico, el uso de “vivencias” en lugar de “experiencias”, ya que la carga filosófica de estos términos, exige consideraciones para construir los respectivos cuerpos conceptuales de la educación corporal.

6. López (2017) expresa que “la gestualidad llegó a crear un complejo lenguaje codificado, proporcionando así que la polisemia funcional del gesto según la temática y la composición pudiera tener varias lecturas simbólicas” (p.27).

En su revisión la autora, agrupa la gestualidad observada en cuatro (4) grandes grupos: 1) *La mano, la mirada y otras actitudes gestuales*; 2) *Didáctica, gestos e imagen*; 3) *El complemento perfecto: música, comida y bebida o la importancia de los pequeños detalles* y 4) *Rex Lundes*.

Categoricamente la autora signa en la mano la gestualidad más importante de todas las que observa, siendo esta la parte del cuerpo que más fuerza tiene como actitud gestual porque “La mano es utilizada para expresar sentimientos, emociones, actitudes y afecciones del alma;

se utiliza para enfatizar y completar el discurso verbal (...) Las manos acompañan el discurso oral, lo complementan e, incluso llegan a sustituirlo transmitiendo conocimiento” (p.32).

De las conclusiones aportadas por la investigadora vale la pena destacar que es a partir de la gestualidad, sobre todo la más característica (gestos de la mano, dedo índice, mirada, actitud reflexiva y otras de tipo comunicativa) pueden derivarse las conductas de los participantes, las cuales transmiten las propias emociones, inquietudes, intenciones y sentimientos develando la trascendencia del juego. Por otra parte, la apertura a nuevas líneas de investigación a partir de su propio trabajo otorga valor agregado al campo de estudio y a la generación de nuevo conocimiento.

7. López Cano (2009), destacado musicólogo mexicano presenta un interesante trabajo desde la perspectiva de lo performativo en música y plantea el aspecto semiótico para dar cuenta de la estrecha interacción entre la producción de sonidos en la música y la gestualidad tanto del intérprete como de quienes la perciben en la sala de conciertos. Los diferentes modelos de comprensión del hecho semiótico lo llevan a decantarse por una adaptación de la noción de interpretante perteneciente a la semiótica de Price para así aplicarlas a la explicación del rol de cuerpo en la producción de significación musical.

8. Gallardo (2011), en su trabajo analiza dos modelos para montajes corales actuales concebidos como performance tradicional versus performance dinámico. El autor abre su cuestionamiento aludiendo a que “¿el gesto musical está constituido por un performance dinámico donde lo extra musical priva sobre lo musical, y que, además, no se encuentra incorporado a la partitura?” (p.141). Al movimiento corporal en la música le otorga el carácter de ser involuntario, una manera de expresión del intérprete en función de los elementos de la música como el ritmo, la altura, el timbre o la dinámica. De igual modo aborda someramente el término *interpretar* (ejecutar, explicar o traducir) y así precisar lo que se quiere significar al decir *interpretación musical*, para lo cual considera necesario “reconocer la presencia de una poética – es decir la relación entre técnica y estética presente en una expresión- para hablar de interpretación musical” (p.142). En el conjugar medios, objetos y sus maneras (en la perspectiva aristotélica) considera es posible arribar a una interpretación y un gesto musical.

En su conclusión Gallardo (2011), enfoca “el cambio que ha sufrido la interpretación coral radica en dos puntos: la actitud y respuesta del público y la implementación de nuevas músicas folclóricas que “facilita” montajes dinámicos y coreográficos que a su vez están

cargados de elementos visuales” (p.145). Por otra parte, estima que, de acuerdo a su planteamiento, los gestos extra-musicales se pueden clasificar en dos tipos: gestos coreográficos y de apoyo visual. Por lo primero se entiende como “un movimiento corporal que está ligado al canto. Un ejemplo lo encontramos en la música *spiritual o góspel* (...) el canto ritual estadounidense el movimiento es parte fundamental de la interpretación: es un acto involuntario” (p.146). Los de apoyo visual son aquellos que incluyen vestuario típico y elementos multimedia.

9. González (2017), en un trabajo de tipo experimental persigue en sus propósitos la correlación de la gestualidad en la percepción de la ejecución instrumental, principalmente del piano. Considera relevante la autora, que dada la escasa asistencia del público hoy día a las salas de concierto el cuerpo pueda ser un elemento que ayude a modificar esta tendencia. De igual modo estima necesario conocer si la gestualidad utilizada afecta al juicio final de la percepción y si hay una correspondencia entre lo percibido por el oyente y la realidad.

En cuanto al marco teórico propiamente dicho de la investigación considera importante partir de la comunicación. “Es imprescindible conocer algunas cuestiones relacionadas con la comunicación, puesto que se está tratando un tema relacionado con el lenguaje no verbal y con la percepción, y, además, se va a trabajar en base a ella” (p.104). De igual modo estima conocer el cómo comunicarnos con el cuerpo para distinguir entre los tipos de gestualidad presentes en una interpretación.

Metodológicamente establece una prueba para conocer la influencia de la gestualidad en la percepción y como la gestualidad, influye en el juicio del oyente. Para ello la observación de un video por parte de los encuestados y la contestación de un cuestionario serán los instrumentos de recolección de la información a partir del referente empírico seleccionado. La muestra consta de dos grupos a su vez diferenciados: Grupo A (personas sin conocimientos de música y personas con conocimiento de música) Grupo B (músicos profesionales no pianistas y pianistas profesionales). Cada grupo será objeto de dos estudios. El estudio 1 aborda aspectos musicales y estilísticos sobre la percepción de la interpretación. El estudio 2 estudia las variaciones que se presentan en la percepción escuchando el audio de una interpretación y luego la interpretación en audio y video.

Las reflexiones finales de la investigadora, luego de las conclusiones de cada uno de los estudios realizados expresan:

Todo lo que engloba al pianista, tanto lo que hace como lo que es, tiene repercusión en el sonido final de su interpretación. Salvo cuando la gestualidad del pianista es reducida, la visión del movimiento de este durante un concierto ayuda a entender lo que se pretende transmitir a través de la música. Los pianistas son contrarios a involucrar al cuerpo durante una interpretación. Cuando sólo se puede escuchar al intérprete, las emociones sobre la obra son más variopintas que cuando además se le puede ver. La creencia general sobre cómo influye la visión del intérprete a la hora de crear juicios sobre un concierto es errónea. (p.116)

10. Baldebarrano, Gallo y Meza (2007) expresan que desde su concepción el gesto musical es tendiente a un tipo de movimiento al que es posible atribuirle una particular significación. “Dicho concepto nos enfrenta a un sentido de continuidad discursiva, de movimiento que va más allá de la mera sucesión de sonidos y ritmos encadenado (...) una continuidad discursiva que adquiere significación” (p.2).

La percepción de tal gesto musical resulta tarea compleja puesto que se requiere ampliar el horizonte teórico de los análisis estructuralistas en virtud de que el gesto presente en el material sonoro no es visible en el texto, es decir, en la partitura. Para ello, los autores consideran necesaria la vinculación a los aspectos expresivos del discurso musical.

“Podemos percibir que existe una vinculación real con la tipologías suave, ondulante y delicada de la sensación o gestualidad corporal o las tipologías angulares, percusivas, hirientes de la sensación o gestualidad agresiva” (Baldebarrano et al., p.2).

Aunque no son expresas las consideraciones finales a manera de conclusión de los autores, así como tampoco se presenta el trabajo bajo la idea de fundamentar una metodología de análisis, las inferencias para evidenciar el discurso gestual son poco claras. La delgada línea entre el análisis musical en estricto sentido y la percepción fenomenológica que se impone junto al análisis discursivo (al texto de Borges) desprovisto de una metódica estructural mínima evidencian que el planteamiento de la *gestualidad musical* requiere mayor precisión en su abordaje epistémico.

11. Miguélez (2011), presenta una propuesta de una metodología para estudiar la gestualidad en la iconografía románica de los reinos hispánicos. En base a su planteamiento teórico determina tres criterios para la clasificación de los gestos: la forma, el significado y el origen. En cuanto a la metodología que se diseña implica la organización de manera vertical de

los gestos analizados y explica que se “ha dividido el cuerpo en tres niveles: superior, en relación con la cabeza; intermedio referido al tronco y extremidades superiores; e inferior, relacionado con las extremidades inferiores” (p.312-313). La investigadora concluye que a partir del aparato epistémico metodológico desarrollado se da cuenta de la existencia de un lenguaje gestual plástico de gran riqueza presente en la iconografía románica.

12. Fernández y Jáuregui (2012), en el trabajo se esboza los fundamentos de una construcción teórica enunciada como *dactilética* en el estudio filológico y crítico-teórico del poema, para lo cual abre claramente sus interrogantes: “¿qué consideramos cuando hablamos del “gesto” de un poema? y ¿qué entendemos por gesto verbal? (p.1). Sin dudas de ninguna naturaleza el autor conviene en que la noción de gesto se ancla sobre la idea de un movimiento que es particularmente concreto de fácil identificación del cual participan en su interpretación distintas posturas metodológicas y disciplinares.

Fernández Jáuregui, (2012), denominan *Dactilética* a la indicación expresiva del gesto verbal en el poema, una potencia expresiva que, sin embargo, lo que se persigue es la superación de la imposibilidad de que la palabra pueda transmitir lo invisible hacia lo visible. Sería este el gesto verbal, “la posición y dirección de la palabra en el poema, capacidad indicativa que tiene la palabra cuando *tiene la palabra*, es decir, la indicación poética en su fuerza enunciativa” (p.8). Por tanto, apoya inicialmente su disertación en el recurso gramatical de la deixis, lo indicativo en tanto gesto propio de la palabra, es decir los deícticos, en los cuales reconoce un punto de partida por su gran capacidad de movimiento en la superficie del texto.

Los autores, arriban al hecho de que “aprovechar la riqueza y potencia teórica de las partículas deícticas, nos permitirá alejarnos hasta concepciones aparentemente ajenas a una concepción lingüística de la deixis hacia una definición del carácter indicativo de la palabra en el poema” (p.23).

13. Cerrada (2007) sostiene que “La mano del hombre es en sí misma un elemento de expresión, o es sólo una herramienta, canaliza su espíritu y puede transformar las cosas” (p.15). En sus propósitos alega que la mano es soporte de significados y varios simbolismos que en cada cultura varían en grado de expresión y de significación, podrán ser compartidos entre culturas como por igual podrán ser muy propios de unas y otras.

“Nos interesa la conexión que existe entre la mano y la mente y cómo el gesto de la mano en el arte es portador de distintas emociones y sentimientos humanos, reflejando actitudes y estados íntimos del ser” (p.18). En este sentido parte como lo han hecho otros autores cuya claridad epistémica es palpable, que los gestos son movimientos intencionados, que denotan un fin.

De las aportaciones más significativas de Cerrada (2007), se encuentra el rastreo del símbolo como una necesidad expresiva humana, siendo ésta anterior al arte, que del hombre Neandertal nos llegan los primeros símbolos del humano. Así mismo, “en los albores de nuestra inteligencia más desarrollada se origina el símbolo. Y con el símbolo la abstracción. Ambos se relacionan y condicionan” (Cerrada, 2007, p.45), en el símbolo, destaca más adelante, “está la esencia de una idea, de una cosa” (p.46). Para cada cultura y en función de los referentes empíricos detalla con precisión el lugar que ocupa culturalmente el gesto de la mano y los contenidos de significación que han sido otorgados, conservados y traspasado a lo largo del tiempo. Igualmente, dentro de sus conclusiones se destaca que, desde los inicios, el arte ha sido el medio reproductor empleado por el hombre para dejar constancia de su vida propia, de allí que “los gestos manuales son parte esencial pues son el vehículo que les pone en contacto con las fuerzas del universo. Aquellas que quiere movilizar para su propio beneficio” (p.433).

## CONCLUSIONES

El estado del arte realizado como momento metodológico de la tesis que lleva su curso, en cuanto a los criterios al campo de problemas que se plantea, concluye que:

- Existe una clara ausencia de trabajos en el área de la Ciencia de la Motricidad Humana, vinculadas con las prácticas artísticas.
- Así mismo, los estados del arte en Ciencia de la Motricidad Humana son inexistentes, tan sólo aparecen como tendencias investigativas bajo los estudios de la Educación Física.
- La vinculación arte, prácticas/experiencias artísticas corporales no es lo suficientemente abordada por un planteamiento en el que se desborden los límites disciplinarios para generar nuevas aproximaciones en lo científico y académico.
- Las aproximaciones desde el arte tanto a la Educación Física, la Educación Corporal o la Ciencia de la Motricidad Humana, se centran en la noción del

“cuerpo” o la “vivencia corporal” para ahondar en la tesis de la construcción socio-cultural del cuerpo, la corporeidad/corporalidad en el terreno de lo simbólico.

- A partir de lo anterior, se hace notorio que la vinculación entre la práctica artística desde su aparato conceptual no trasciende hacia el aparato conceptual de cualquiera otra de las disciplinas antes mencionadas. Es decir, en las prácticas artísticas no se han desarrollado investigaciones en relación directa a las disciplinas responsables del estudio del movimiento del cuerpo, más bien han sido dirigidas hacia disciplinas como la sociología, la psicología, la filosofía entre otras.
- La discursividad gestual como práctica artística no encuentra referente alguno a partir de los resultados obtenidos. Al respecto, la gestualidad, empleada como criterio de búsqueda alternativo o análogo es el más empleado en su relación con el arte en general. No obstante, su acercamiento a los dominios de la motricidad humana es muy precario, se mantienen dentro de lo disciplinar del arte.
- En este sentido, se puede concluir por igual que: a) Las propuestas, intencionalidades y concreciones investigativas que rondan arte y cuerpo, gestualidad y arte, se estructuran principalmente desde el ámbito disciplinar, pero en su correlato se ciñen a los límites de sus disciplinas, no son trabajos tendientes a formular propuestas con visión transdisciplinaria; b) La débil aproximación que desde la música se presenta para abordar temas como la gestualidad o los gestos.
- Con las excepciones que corresponde el tema de la gestualidad desde la música, se encuentra principalmente centrado en la interpretación y en la percepción de dicha interpretación condicionada por el gesto o los gestos. Las propuestas que se centran en la gestualidad de la música como discurso transitan los límites de la disciplina musical con momentos de tendencia transdisciplinaria hacia otras disciplinas pero que no pasan cerca de su referente inmediato “obligatorio”, las disciplinas dedicadas al estudio del movimiento del cuerpo, de allí la dificultad metodológica o trabas epistémicas en dichos trabajos, algunos sorteados hábilmente, otros no tanto.
- A los fines de la tesis doctoral que lleva su curso, el Estado del Arte planteado aporta un análisis lo suficientemente útil para fundamentar la vinculación de una práctica artística en los dominios de la ciencia. Los saberes instituyentes provenientes de la práctica, enunciados como discursividad gestual para un Coro de

Manos Blancas, confrontarán los saberes instituidos de las Ciencias de la Motricidad Humana, a partir de un marco categorial que sirva de articulación entre la visión artística y la visión de la ciencia. Esto trae implicaciones en la naturaleza de la investigación y en las consideraciones metodológicas que serán abordadas en posteriores avances.

## REFERENCIAS

- Baldebarrano, S., Gallo, A., y Mesa, P. (2007). Gestualidad y simbolismo en canciones de Piazzolla-Borges. Conferencia presentada en las *III Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39280>
- Castañeda, G. (2009). *Vivencias de prácticas corporales artísticas: allergar-se al cuerpo vivido desde las expresiones dancísticas* (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. <http://viref.udea.edu.co/contenido/pdf/153-vivencia.pdf>
- Castañeda, G. (2012). El devenir de las prácticas corporales. *Educación Física Y Deporte*, 30(2), 651-657. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/educacionfisicaydeporte/article/view/11322>
- Cerrada, M. (2007). *La mano a través del arte: simbología y gesto de un lenguaje no verbal* (tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid, España. <https://eprints.ucm.es/7539/>
- Fernández, A. (2008). *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades*. Buenos Aires: Biblos.
- Fernández Jáuregui, C. (2013). Gesto verbal y poética gestual: los principios de una dactilética. *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos*, (24), 1-30. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4471608>
- Fundación Coro de Manos Blancas (2018). Tres Grandes Momentos [Video en línea]. Disponible: <https://youtu.be/IveT-Ccp0vw>
- Gallardo, J. (2011). Gestualidad y Música Coral. *Revista Ciencia Tecnología Sociedad*, 5(15), 141-147. [https://www.academia.edu/11318883/Gestualidad\\_y\\_M%C3%BAsica\\_Coral](https://www.academia.edu/11318883/Gestualidad_y_M%C3%BAsica_Coral)
- Gallo, L., y Urrego, L. (2015). Estado de conocimiento de la Educación Física en la investigación educativa. *Perfiles Educativos*, 37(150), 143-155.

<https://www.iisue.unam.mx/perfiles/articulo/2015-150-estado-de-conocimiento-de-la-educacion-fisica-en-la-investigacion-educativa.pdf>

Gómez, M., Galeano, C., y Jaramillo, D. (2015). El estado del arte: una metodología de investigación. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 6(2), 423-442.  
[http://funlam.edu.co/revistas/index.php/RCCS/article/view/1469/pdf\\_26](http://funlam.edu.co/revistas/index.php/RCCS/article/view/1469/pdf_26)

González, M. (2017). La gestualidad pianística y su influencia en la percepción. *Revista AV Notas*, 2, 102-118. <http://publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/view/59>

Jiménez, A. (2004). El estado del arte en la investigación en las ciencias sociales. En: *La práctica investigativa en ciencias sociales* (28-42). Bogotá: UPN Universidad Pedagógica Nacional.

Ley para las Personas con Discapacidad. (2007). *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 351797, Art. 20. enero 5, 2007.

López de Guereño, M. (2017). Arte y gestualidad en el Libro del Acedrex, dados e tablasde Alfonso X El Sabio. *Laboratorio de arte*, 29, 23-52 DOI <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2017.i29.02>

López, R. (25-26 de junio de 2009). *Música, cuerpo, mente extendida y experiencia artística: la gesticulación de Keith Jarret en su Tokio'84 Encore* [Discurso principal]. Conferencia presentada en la VIII Reunión de la SACCoM: La experiencia artística y la cognición musical. [https://www.academia.edu/965857/M%C3%BAsica\\_cuerpo\\_mente\\_extendida\\_y\\_experiencia\\_art%C3%ADstica\\_la\\_gesticulaci%C3%B3n\\_de\\_Keith\\_Jarret\\_en\\_su\\_Tokyo\\_84\\_Encore](https://www.academia.edu/965857/M%C3%BAsica_cuerpo_mente_extendida_y_experiencia_art%C3%ADstica_la_gesticulaci%C3%B3n_de_Keith_Jarret_en_su_Tokyo_84_Encore)

Miguélez, A. (2011). Metodología para el estudio de la gestualidad en la plástica románica de los reinos hispanos. *Anales de Historia del Arte, Volumen Extraordinario*, pp. 307-318  
[http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ANHA.2011.37465](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2011.37465)

Mosquera, L., López, S., y Arenas, M. (2016). Apuntes sobre el estado del arte de la experiencia corporal. *Lúdica Pedagógica*, 23(1), 119-126  
<https://doi.org/10.17227/01214128.4163>

Reina, R. (2010). Estado del arte en las ciencias de la actividad física y del deporte a través del VI Congreso Internacional de la AECD: Perspectivas científicas y organizativas.

*European Journal of Human Movement*, 25, 1-30.

<https://recyt.fecyt.es/index.php/ejhm/article/view/56357>

Restrepo, A., Tabares, C., Tangarife, A., y Londoño J. (2014). Los estados del arte y la producción de conocimiento en las Ciencias Sociales. Una mirada a la Ciencia Política.

*Revista Interamericana de Bibliotecología* 37(3), 227-236.

<https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/RIB/article/view/20522/17281>