



El cuerpo y la imagen en la enseñanza de la Filosofía Medieval
Body and Image in teaching of Medieval Philosophy
O corpo e a imagem no ensino da Filosofia Medieval

Libertad MARTINEZ LARRAÑAGA¹

Resumen: Este trabajo describe una experiencia de enseñanza desarrollada como ayudante en la cátedra de *Filosofía Medieval* de la Facultad de Humanidades – UNMDP, durante la que se expuso acerca de los conceptos de “cuerpo” e “imagen conforme y disconforme” de siguiendo el análisis iconológico del filósofo contemporáneo J. M. Schaeffer. El mencionado autor busca explicar la importancia de la imagen en nuestra tradición cultural occidental por su asociación con el cuerpo, asociación que se da en el período medieval a partir de la sinergia entre tres fuentes de pensamiento: el dualismo platónico, el creacionismo monoteísta y la teoría de la encarnación. El tema para la clase fue escogido especialmente para presentar una elaboración contemporánea sobre un tópico medieval y, al mismo tiempo, realizar una experiencia de enseñanza significativa con el uso de imágenes –tanto del período analizado como contemporáneas, sobre las que se propuso a los estudiantes la realización de un análisis estético y filosófico con claridad argumentativa, adecuado uso de los conceptos desarrollados en clase y la incorporación de elementos de lenguaje visual.

Abstract: This paper describes a teaching experience developed as a teaching assistant of *Medieval Philosophy* at the College of Humanities – UNMDP, where the concepts of body and conforming and disconforming image were presented according to the theories of contemporary philosopher J. M. Schaeffer. This author seeks to explain the importance of the image in Western cultural tradition for its association with the body, an association that occurs in the medieval period from the synergy between three sources of thought: Platonic dualism, monotheistic creationism and the theory of incarnation. The lesson topic was specially chosen to present a contemporary elaboration on a medieval theme, and at the same time to perform a significant teaching experience with the use of images –both from the analyzed period and contemporary. Students were asked to analyze aesthetically and philosophically those images, with argumentative clarity, adequate use of the concepts developed in class and elements of visual language.

¹ Estudiante del profesorado y licenciatura en filosofía de la UNMDP, Argentina. Participa del grupo de investigación *Es justo que yo...* radicado en esa universidad. E-mail: martulibertad@gmail.com.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28 (2019/1)*

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Keywords: Teaching – Medieval Philosophy – Body – Image – Platonic dualism – Monotheistic creationism – Theory of incarnation.

Palabras clave: Enseñanza – Filosofía medieval – Cuerpo – Imagen – Dualismo platónico – Creacionismo monoteísta – Teoría de la encarnación.

ENVIADO: 26.04.2019

ACEPTADO: 02.05.2019

I. El problema filosófico de enseñar Filosofía

La experiencia de enseñanza que describo y analizo a continuación fue desarrollada durante 2018 mientras me desempeñé como parte de la cátedra de Filosofía Medieval, de la que soy miembro hace varios años, primero como adscripta y actualmente como ayudante estudiante. Esta cátedra, vale la pena aclarar, funciona como un espacio de trabajo filosófico entre todos sus integrantes, desde la titular hasta los adscriptos.

Así, mediante reuniones periódicas, grupos de lectura y la continua actualización del plan de trabajo docente y la bibliografía, se ha llegado a configurar como un grupo que se dedica no solo a la formación y capacitación continua de sus miembros en la materia, sino particularmente en un equipo de trabajo que busca la forma de generar experiencias significativas de aprendizaje de la filosofía en general, y del pensamiento medieval en particular.

Nuestra práctica se funda sobre una concepción particular de la enseñanza de la disciplina: somos críticos de las prescripciones metodológicas, soluciones genéricas o cualquier otra “receta” para “dictar clase”. Por el contrario, apostamos a aventurarnos de lleno en la experiencia de pensar filosóficamente la enseñanza y el aprendizaje de, en este caso, la filosofía medieval, sin disociar artificialmente el contenido a desarrollar y la forma de hacerlo.

Se trata, en otras palabras, de asumir la tensión que atraviesa a toda la cursada y construir esa experiencia en común con los estudiantes apostando a hacer filosofía con ellos, más que a transmitirles saberes.



II. El contenido disciplinar y su fundamentación

Para la clase analizada, elegí trabajar junto a los estudiantes sobre el artículo “El cuerpo es imagen”, del filósofo contemporáneo Jean-Marie Schaeffer², que forma parte de la colección de ensayos *Arte, objetos, ficción, cuerpo* (Bs. As., Biblos, 2012). Se trata de la traducción de Ricardo Ibarlucía de un artículo publicado en *Image & Narrative. Online Magazine of the visual Narrative* (n° 154; *Battles around Images: Iconoclasm and Beyond*), en noviembre de 2006, que es a su vez una adaptación del texto: “Qu’est-ce qu’un corps?”³, que el filósofo elaboró para el catálogo de la exposición colectiva de antropología del Musée du Quai Branly de París, inaugurada en junio de 2006.

En este texto el autor busca explicar la implicación antropológica entre imagen y cuerpo que se da en las sociedades occidentales, evidenciada en el particular interés por el uso de la imagen de nuestra tradición cultural, en la que ésta resulta “el lugar del pensamiento del cuerpo”.⁴ Si bien el autor no lo plantea en estos términos, entendemos que la lectura que realiza constituye una forma de estudio iconológico, en la senda de lo que W. J. T. Mitchell llamaría un estudio post-panofskiano.

E. Panofsky, en su artículo clásico “Iconografía e iconología”, proponía la utilización del término *iconología* para referirse a los estudios que, en el campo de la historia del arte, van más allá de la descripción *iconográfica* de una obra de arte particular, que consiste en una enumeración de los elementos formales de la composición o en la identificación de los temas y el contenido de la obra. La iconología, para este autor, implica dar un paso más en el proceso de análisis, elevándonos al nivel de la interpretación y el estudio comparado de la obra, en el mismo sentido en que la etnología (“ciencia de las razas humanas”) se distingue de la etnografía (“descripción de las razas humanas”).

Casi 30 años después, el norteamericano W. J. T. Mitchell propuso la generalización de este sentido hacia la construcción de una *iconología crítica*, que se despliegue como un nuevo campo disciplinar en la intersección entre filosofía, historia del arte y estudios visuales, y que refiera al estudio de la idea de imagen como tal. En esta línea hemos

² Filósofo y crítico de arte francés, actualmente director del CNRS (Centro Nacional de Investigaciones Científicas) y jefe del área de investigación de la EHESS (Escuela de altos Estudios en Ciencias Sociales). Se dedica principalmente a la estética y las teorías del arte, sobre los que ha desarrollado trabajos de análisis estructural, filosofía analítica y gnoseología.

³ ¿Qué es un cuerpo?

⁴ SCHAEFFER, Jean-Marie. “El cuerpo es imagen” en *Arte, objetos, ficción, cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética*, Buenos Aires: Biblos, 2012, p. 103.



leído la propuesta de Schaeffer, que interpreta la estrecha relación existente entre la imagen y cuerpo en el pensamiento occidental y judeocristiano, y que busca el origen de esta “construcción social del campo visual”⁵ en tres fuentes de pensamiento específicas que sufren un proceso de síncretismo durante el período medieval.

El tema para la clase fue escogido por tres razones: en primer lugar, para presentar una elaboración contemporánea sobre un tópico medieval como es la estética del cuerpo y, de esta forma, colaborar con la des-estereotipación del período como un tiempo que ya no tiene nada para decirnos sobre nuestro mundo y nuestro ser actuales. Además, los temas tratados por el autor —el dualismo ontológico platónico, el creacionismo cristiano e incluso la teoría de la encarnación, que desarrollamos en el siguiente apartado— son ya conocidos (al menos superficialmente) por los estudiantes, lo que permite un mejor punto de partida para pensar la propuesta de Schaeffer de verlos no como teorías filosóficas independientes, sino como fuentes de pensamiento que dan lugar a una configuración teórica superior, de la que aún somos deudores. Finalmente, la propuesta de utilización de este texto como base para el análisis filosófico de una obra de arte parte de la pretensión de construir formas de aprendizaje significativo de la filosofía, es decir, de aprender filosofía filosofando.

III. El tema de la clase

Jean-Marie Schaeffer abre su artículo mencionando un ‘lugar común’ del pensamiento contemporáneo: decir que nuestra sociedad es una cultura de la imagen, entendiendo por ello que nuestra relación con nosotros mismos y con lo real está “atravesada por esquemas, estereotipos e ideales encarnados por imágenes”. Sin profundizar en la definición de imagen en sí, pero asumiendo su innegable centralidad en nuestra tradición cultural, el autor pasa entonces a desarrollar una hipótesis explicativa a esta circunstancia: para él la importancia de la imagen está dada porque es el lugar del pensamiento del cuerpo.

¿En qué se funda esta afirmación? En primer lugar, en el hecho de que no es posible generalizarla más allá de occidente: la tradición pictórica de Extremo Oriente, nos dice Schaeffer, “parece hacer todo lo posible por evitar la representación del cuerpo *qua* cuerpo”.⁶ Evidentemente, esta configuración de la relación cuerpo-imagen es propia de nuestra tradición occidental; por otra parte tampoco podemos encontrarla en la concepción clásica de la belleza, sino hasta después del proceso de síncretismo que ésta

⁵ MITCHELL, W. J. T. *Iconología*, Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016, p. 12.

⁶ SCHAEFFER, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 104. En cursiva en el original.

sufre con el pensamiento cristiano. De este modo, es posible identificar que el momento histórico en que surge y desde el que se desarrolla la concepción del cuerpo como imagen es la Edad Media, en la que se sintetizan tres fuentes de pensamiento que, más allá de las vicisitudes históricas de sus anclajes religiosos y filosóficos, dieron lugar a una idea que hasta hoy gobierna nuestras representaciones.

Esta tres fuentes son: el dualismo ontológico, que postula la conformación del hombre como un compuesto de alma y cuerpo y lleva consiguientemente a pensar el cuerpo como el referente o el signo sensible del alma; el creacionismo monoteísta que considera el cuerpo como ‘signo icónico’, la imagen de su creador –Dios–, aunque esta relación sea de carácter asimétrico; y por último la doctrina de la encarnación, parte del dogma cristiano que afirma que Dios se hace hombre en la figura de Cristo. La conjunción de estas tres teorías ha llevado –sostiene Schaeffer– a la construcción de un sistema de pensamiento que tensiona la relación entre modelo (original) e imagen (copia) y domina nuestras representaciones visuales hasta la actualidad.

Tres momentos marcan el proceso de esta tensión: en primera instancia el cuerpo es pensado en relación con un modelo inmaterial del cual es imagen; pero este modelo abstracto es irrepresentable y, por ende, el cuerpo se convierte en una imagen no semejante al modelo. De esto se desprende la presencia de una tensión histórica entre el modelo y la copia, de la cual la teoría de la encarnación funciona como un primer acercamiento o reconciliación (contradictorio e insuficiente, sin embargo) entre la imagen-cuerpo y el modelo. A partir de esta concepción, el modelo deja la transcendencia que le era propia volcándose hacia una interiorización de la imagen, se humaniza, y van desapareciendo las divergencias y las asimetrías entre ambos. De ahora en adelante, explica el autor, la imagen encarna un modelo del cual el hombre es su propio creador.

Con el pasar del tiempo, sin embargo, esta conjunción-tensión de las ideas de imagen y cuerpo que se había desarrollado desde la Edad Media hasta nuestros días, empuja a un “proceso de interiorización del modelo” cada vez más fuerte, multiplicando la tensión entre éste y su imagen correspondiente. A través del desnudo en la pintura, por ejemplo, el autor explica la tensión entre la imagen conforme o disconforme al modelo, como una “oscilación entre la elevada belleza y la degradación de la imagen a la calidad pornográfica”. Finalmente, el texto se cierra con una reflexión sobre los conflictos que se derivan de los desarrollos contemporáneos de la genética y la clonación, que llevan a un nuevo nivel la dificultad de conciliación entre imagen original y copia, abriendo incluso la posibilidad de que sea el mismo modelo un “productor de monstruos”.



IV. La estructura de la clase

La clase se desarrolló durante uno de los encuentros teóricos de la materia. Tuvo una duración de un poco más de una hora y se articuló en base a una primera descripción del tema a trabajar, que incluyó una presentación del autor y del texto; y seguidamente la problematización del contenido de artículo de J-M. Schaeffer en base al diálogo con los estudiantes, buscando recuperar los saberes previos sobre el tema, especialmente en el punto en que se trataban conceptos ya trabajados en la cursada de Filosofía Antigua y en clases anteriores de Medieval.

Al mismo tiempo que dicha problematización dialogada daba lugar a la formación de un mapa conceptual en el pizarrón, se indicó a los estudiantes que tomaran nota de los conceptos trabajados. En segundo lugar, se introdujo en la clase de una breve descripción de los elementos básicos del lenguaje visual, explicación que se realizó sobre una serie de apoyaturas visuales.

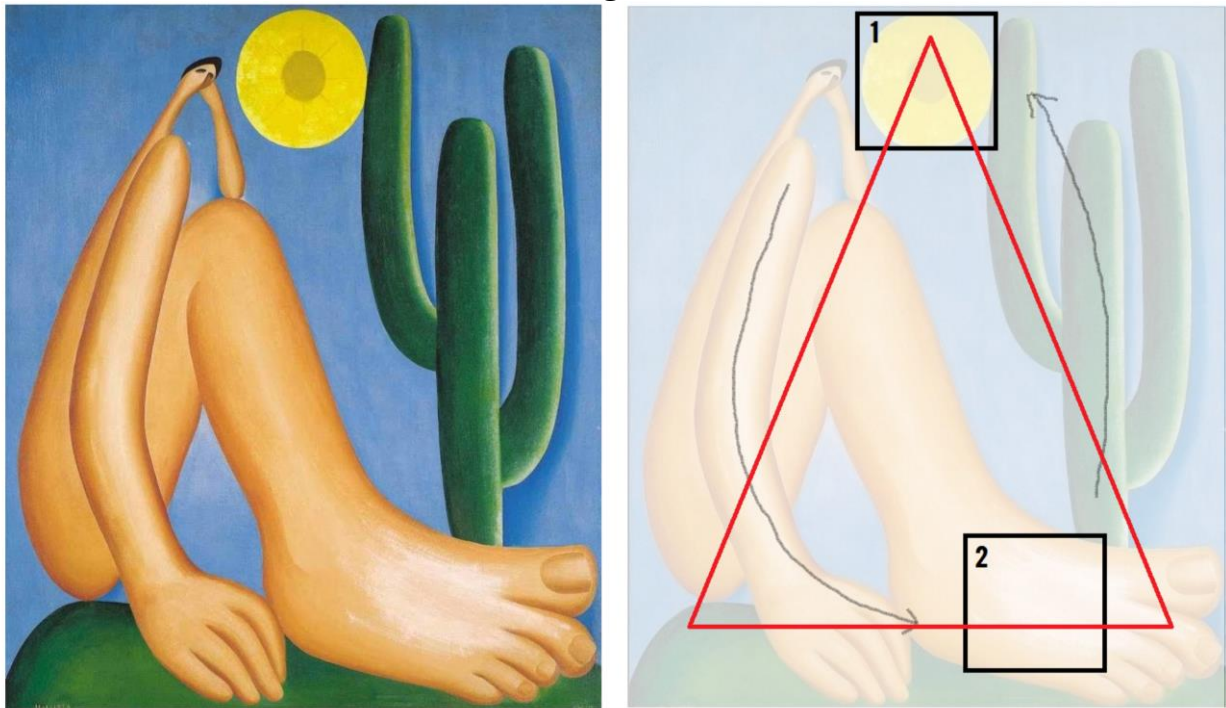
Hechas estas dos presentaciones, se propuso a los estudiantes formar grupos de trabajo y elegir entre una serie de imágenes disponibles, reproducciones de obras pictóricas de distintos períodos. Se proveyó a cada grupo de papel de calcar y lápices de colores, con los que realizar la siguiente consigna: “En base a los contenidos conceptuales trabajados en clase, y con la incorporación de elementos de lenguaje visual que aporten a su argumentación, realice un análisis estético y filosófico de la obra escogida”. La actividad de análisis visual fue la más comentada y, de hecho, se realizaron intercambios de opiniones y propuestas de análisis entre los distintos grupos, creando un clima de trabajo colaborativo que, si bien no era parte de la intención original de la clase, permitió abrir el juego de interpretación a una mayor cantidad de aportes.

Para la redacción de los análisis filosóficos (por escrito), los estudiantes sí se restringieron al trabajo intragrupal. Una vez realizada esta experiencia, se procedió a una puesta en común de las producciones de cada grupo, que recibían a su vez comentarios de parte de sus compañeros, así como de la docente. Finalmente, la evaluación de la actividad se realizó en la forma de un ejercicio de metacognición, donde los mismos estudiantes pusieron de manifiesto, oralmente, los temas trabajados y, además, realizaron una devolución a la docente sobre la clase.

V. La producción de los estudiantes

A continuación realizamos una reconstrucción de tres de los trabajos realizados por los estudiantes: un breve ensayo interpretativo que articula coherentemente los conceptos de imagen “conforme” y “disconforme” para el análisis de la obra *Abaporu* de Tarsila do Amaral; una interpretación de un retrato de Picasso del período azul a la luz de la doctrina de la encarnación cristiana, y una propuesta para explicar el dualismo metafísico utilizando el cuadro *La llamada de la revolución* de Rufino Tamayo.

Imagen 1



Abaporu. Tarsila do Amaral, Brasil, 1928. Óleo sobre tela. 85 x 73 cm.

La obra, pintada en vivos colores, nos muestra una figura humanoide sentada de perfil, bajo un sol radiante y junto a una planta tan alta como él. La saturación de los colores, junto a la exagerada posición y tamaño de los miembros del cuerpo ¿humano? nos resultan llamativos y atractivos, a la vez que algo perturbadores. Es un hombre en el mundo, sí, pero es un hombre solo. Asumimos que acaba de aparecer, que acaba de ser creado, *ex nihilo*, por una potencia creadora que observa desde arriba, irradiando luz y ser a las cosas.

El cuerpo humano no es, a diferencia de las otras cosas creadas (el cielo, la tierra, las plantas), solamente un indicio del poder creador de Dios: también es su signo icónico.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28 (2019/1)*

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

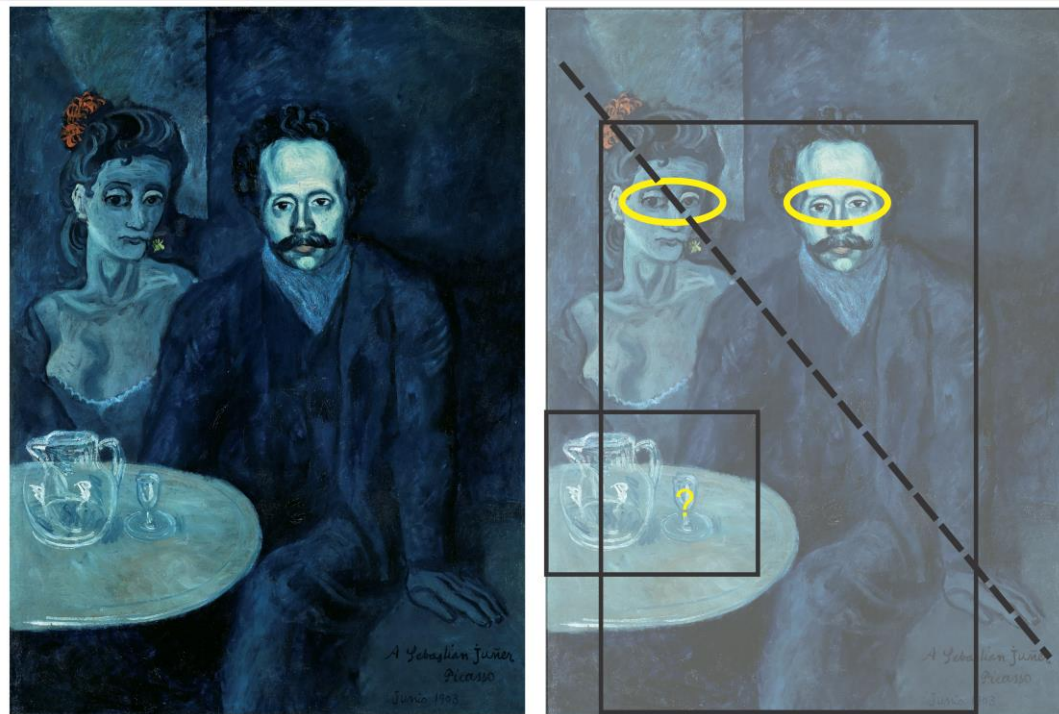
Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Pero esta relación de imagen, que religa al humano con su creador, es asimétrica: con los pies sobre la tierra (y vaya si están sobre la tierra, el tamaño así nos lo señala), el hombre adquiere conciencia de ser una imagen caída, una versión degradada de su Modelo. Este pensamiento lo impregna y lo abate, lo vemos en su gesto alicaído. A causa de la caída, el hombre (este hombre, todos los hombres) ya no es una imagen conforme de Dios, por eso la primera lectura del cuadro guía nuestra vista desde arriba hacia abajo, del sol a los pies, del cielo a la tierra, de Dios al Hombre, del modelo a la imagen.

Pero junto al hombre crece una planta; con la fuerza irradiada por el sol, se eleva más allá de la tierra (incluso, un poco más allá del hombre mismo), y en su movimiento impulsa nuestra lectura nuevamente a la parte superior del cuadro. Con esta trayectoria circular, incluso, pareciéramos adivinar que el gesto del hombre está a punto de cambiar: en este momento su mirada se dirige al suelo, sus extremidades se agrandan con contacto con el piso, pero la tensión de sus músculos también nos lleva a pensar que está a punto de levantarse, de alzar la cabeza y mirar hacia arriba.

El cuerpo del hombre –imagen de Dios– se nos presenta aquí en relación con un modelo que es a la vez su fuente y su ideal, su origen y su destino, su causa y su futuro. El cuadro de Tarsila evoca el instante previo a la elevación, el momento cúlmine de incorporación e interiorización del modelo, antes de la confrontación de este por su imagen. La obra escogida es un retrato del llamado ‘período azul’ de Picasso, los tonos fríos y desaturados impregnan el cuadro, apenas salpicados por blancos brillantes y unas pinceladas de un rojo –que parece iluminarse– en la flor que luce en el pelo la mujer de la izquierda.

Imagen 2



Retrato de Sebastián Juñer Vidal. Pablo Picasso, España, 1903. Óleo sobre tela. 126x94 cm aprox.

El retratado, Sebastián Juñer, mira fijo hacia adelante, como posando la vista sobre algo que se ubica detrás del hombro izquierdo de quien se para a observar el cuadro. Su misteriosa acompañante, desdibujada y fundiéndose con el fondo, hace un esfuerzo por sostener la vista hacia el frente. En el cuadro hay dos personas, y sin embargo un detalle salta a la vista casi inmediatamente: en la mesa solo hay una copa. ¿Qué está pasando?

El detalle de la copa nos abre a un mundo de interpretaciones, que ponen en tensión la relación entre imagen y cuerpo que venimos trabajando. Se trata efectivamente de dos imágenes, pero, ¿hay acaso dos cuerpos presentes?

El elemento más decisivo en la conjunción del pensamiento de imagen y cuerpo es la doctrina cristiana de la Encarnación. En primer lugar, porque nos permite comprender que a pesar de su carácter irrepresentable (o al menos, eso sostendría una teología negativa), es posible que exista una circularidad entre Dios y el hombre. Como espíritu encarnado, participa a la vez de la trascendencia espiritual y del cuerpo humano: tiene un rostro y se hace ver por los hombres.

La cantidad y calidad de esa humanidad, sin embargo, han sido fuente de un debate de siglos durante la Edad Media. Y en ese sentido, algo parecido sucede con la mujer del cuadro: presencia encarnada, espíritu que se hace presente, no sabemos si es un recuerdo, un fantasma o un reflejo, pero evidentemente es una imagen y no un cuerpo, ya que no bebe agua.

Imagen 3



La llamada de la revolución. Rufino Tamayo, México, 1935. Óleo sobre tela. 55x65 cm.

Para analizar esta obra se hace necesario partir de su estructura formal. La composición, articulada arriba y debajo de un eje que recorre diagonalmente el cuadro desde el ángulo inferior izquierdo al superior derecho, dibuja claramente dos planos de existencia, donde pasan cosas distintas.

Desde el cielo, una figura voladora extiende brazos y piernas ocupando el mayor espacio posible. Por debajo se acumulan personas, puños en alto, manos entrelazadas, cabezas elevadas hacia el horizonte. Todos los personajes hacen lo mismo: crecen, se estiran, se elevan lo mas posible. Pero pareciera que no lo hacen de la misma manera: si la imagen superior es la *idea* del vuelo, los hombres de la tierra son apenas su *representación*; si la figura elevada les da *forma*, sus acólitos terrenales no son más que un *eco*.

Este dualismo metafísico, maravillosamente representado en la composición desdoblada, se completa por el ritmo de lectura circular de la obra: efectivamente, si bien la dirección principal la marca la división, la reiteración de formas (las cabezas y las manos) sumadas



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28 (2019/1)*

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

al pañuelo que cae y se eleva del cielo a la tierra y viceversa, nos hablan de un camino que es descendente primero y ascendente después.

El cuadro es doble, como doble es el hombre: cuerpo de una parte, alma de la otra. Esta idea, que heredamos de la antigüedad, ha sido tomada por el cristianismo (y evocada en esta pintura) implicando que el cuerpo no tiene el principio de su existencia en si mismo sino en una realidad otra: los hombres de la base no existen si no es por su alma que flota en la parte superior.

El destino del cuerpo depende de la relación que establezca con el alma: cuando más se aleje de ella, tanto más desemejante se vuelve de su modelo y fuente. Por el contrario, la reconciliación, la elevación es posible, traduciendo en forma de trascendencia metafísica el volverse signo sensible de esa otra realidad, como estos hombres que buscan imitar el vuelo.

VI. Análisis de la clase

El tema de la relación entre imagen y cuerpo en la filosofía medieval se dictó en el marco de la tercera unidad de la planificación de la materia y fue un aporte personal a los contenidos a desarrollar, al igual que la bibliografía necesaria para hacerlo.⁷

Esta clase, como hemos dicho, intentó constituir una experiencia de aprendizaje significativo para los estudiantes involucrados, corriendo el eje de la enseñanza desde la “exposición magistral” de los contenidos, muchas veces presentada como la única forma válida de enseñanza en el ámbito universitario, hacia una construcción colectiva de saberes en la forma de trabajo filosófico.

Al trabajar sobre la base de conceptos y teorías ya conocidos por los estudiantes, se hizo posible una recuperación de saberes que aumentó la significatividad lógica y psicológica de los nuevos contenidos, por su encadenamiento cronológico y conceptual con los anteriores.

⁷ Como ya he mencionado, esta forma de trabajo hubiera sido imposible en el marco de otra configuración de trabajo de cátedra, donde muchas veces los ayudantes somos simples ejecutores de clases prefabricadas sobre temas o unidades que nos son asignados por el o la docente a cargo. Por el contrario, una experiencia como la aquí descrita me permitió colaborar con la ampliación de los temas, haciendo aportes teóricos y metodológicos, al tiempo que desarrollar mi propia creatividad en el rol docente.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28 (2019/1)*

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Así mismo, la tematización del cuerpo resultó un tópico de gran significatividad social para los estudiantes, dada la actualidad del debate (del que los jóvenes son parte) sobre los usos, derechos, significados, etc. del propio cuerpo *frente a y en relación con* la sociedad. Descubrir, como sucedió en esta clase, que muchos de los elementos que hacen a la lectura social contemporánea del cuerpo se derivan de concepciones metafísicas medievales, como la doctrina de la encarnación, resultó una sorpresa y generó un interés genuino en conocer la interpretación Schaefferiana al respecto.

Respecto de los contenidos trabajados en clase puedo decir, en base a las producciones de los estudiantes, que fueron incorporados en forma activa por éstos, pasando a formar parte del bagaje de conceptos filosóficos que pueden contribuir a su capacidad de análisis y a su claridad argumentativa. Mención aparte requieren aquellos términos propios del lenguaje visual que, si bien no formaban parte de su área de estudio (como composición, peso visual, direcciones, ritmo de lectura, etc.), fueron rápidamente asimilados a sus producciones, contribuyendo –tal como se pretendía– a la configuración de un discurso filosófico original y creativo, sin perder por ello la rigurosidad conceptual.

Todos los ejemplos aquí desarrollados dan cuenta de la positiva recepción de la propuesta didáctica, así como de su efectividad en términos de la adquisición de contenidos. En última instancia, se hace patente que, frente a la interrogación filosófica sobre la enseñanza de la filosofía, se hace imposible superar la aparente contradicción entre los “temas a trabajar” y la “forma de enseñarlos” si no se apuesta a construir un espacio de trabajo común con los estudiantes, donde se les permita *aprender filosofía haciendo filosofía*.

Bibliografía

- MITCHELL, William John Thomas. *Iconología*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2017.
PANOFSKY, Erwin. *El significado en las artes visuales*. Buenos Aires, Ed. Infinito, 1970.
SCHAEFFER, Jean-Marie. *Arte, objetos, ficción, cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética*. Buenos Aires: Biblos, 2012.