

ESTÉTICA CORPORAL EN EL ARTE Y LA EDUCACIÓN: EL CONCEPTO DE CUERPO IDEAL DESDE LA PINTURA RENACENTISTA HASTA LOS DEPORTES MODERNOS Y LA EDUCACIÓN FÍSICA

ESTÉTICA CORPORAL NA ARTE E NA EDUCAÇÃO: O CONCEITO DE CORPO IDEAL DA PINTURA RENASCENTISTA AOS ESPORTES MODERNOS E À EDUCAÇÃO FÍSICA

BODILY AESTHETICS IN ART AND EDUCATION: THE CONCEPT OF THE IDEAL BODY FROM RENAISSANCE PAINTING TO MODERN SPORTS AND PHYSICAL EDUCATION



Emine Berfin YETİŞ¹
e-mail: berfinyetis0@gmail.com

Ömür Fatih KARAKULLUKÇU²
e-mail: omurkarakullukcu@gmail.com

Fatma Neşe ŞAHİN³
e-mail: nesesahin@ankara.edu.tr

Cómo citar este artículo:

Yetiş, E. B., Karakullukçu, Ö. F., & Sahin, F. N. (2026). Estética corporal en el arte y la educación: el concepto de cuerpo ideal desde la pintura renacentista hasta los deportes modernos y la educación física. *Revista on line de Política e Gestão Educacional*, 30(esp1), e026029. <https://doi.org/10.22633/rpge.v30iesp1.20939>



| Enviado el: 07/01/2026
| Revisiones requeridas el: 16/01/2026
| Aprobado el: 25/02/2026
| Publicado el: 30/03/2026

Editor: Prof. Dr. Sebastião de Souza Lemes
Editor ejecutivo adjunto: Prof. Dr. José Anderson Santos Cruz

¹ Ministerio de Cultura y Turismo de la República de Turquía.

² Ministerio de Educación Nacional de Turquía.

³ Universidad de Ankara, Facultad de Ciencias del Deporte, Departamento de Formación de Entrenadores, Ankara, Turquía.

RESUMEN: Este artículo investiga cómo la estética corporal evolucionó de un ideal artístico a un constructo ideológico y educativo, interpretando esta transformación mediante un enfoque integrado entre historia del arte, ciencias del deporte y educación física. El marco teórico articula el enfoque iconológico de Panofsky, la noción de “cuerpo disciplinado” de Foucault y la crítica feminista de la corporeidad de Bordo, con el fin de analizar cómo los ideales estéticos se producen, transmiten e internalizan. Al vincular el análisis de la historia del arte con la sociología del deporte, la performance y la pedagogía, el estudio propone una lectura interdisciplinaria de la representación corporal como un espacio de poder cultural y educativo. Se destaca el papel de la educación física como mecanismo clave en la enseñanza, evaluación y normalización de los ideales corporales a lo largo del tiempo. Se concluye que el “cuerpo ideal” es un constructo histórico, moldeado por tradiciones artísticas, culturas performativas y sistemas pedagógicos.

PALABRAS CLAVE: Estética corporal. Arte. Educación. Educación física.

RESUMO: Este artigo investiga como a estética corporal evoluiu de um ideal artístico para um constructo ideológico e educacional, interpretando essa transformação por meio de uma abordagem integrada entre história da arte, ciências do esporte e educação física. O referencial teórico articula a abordagem iconológica de Panofsky, a noção de “corpo disciplinado” de Foucault e a crítica feminista da corporeidade de Bordo, a fim de analisar como os ideais estéticos são produzidos, transmitidos e internalizados. Ao articular a análise da história da arte com a sociologia do esporte, da performance e da pedagogia, o estudo propõe uma leitura interdisciplinar da representação corporal como um espaço de poder cultural e educacional. Destaca-se o papel da educação física como mecanismo central de ensino, avaliação e normalização dos ideais corporais ao longo da história. Conclui-se que o “corpo ideal” é um constructo histórico, moldado por tradições artísticas, culturas performativas e sistemas pedagógicos.

PALAVRAS-CHAVE: Estética corporal. Arte. Educação. Educação física.

ABSTRACT: This article investigates how bodily aesthetics evolved from an artistic ideal into an ideological and educational construct, interpreting this transformation through the combined lenses of art history, sport sciences, and physical education. The theoretical framework integrates Panofsky's iconological approach, Foucault's notion of the “disciplined body,” and Bordo's feminist critique of corporeality to analyze how aesthetic ideals are produced, transmitted, and internalized. By bridging art historical analysis with the sociology of sport, performance, and pedagogy, this study proposes an interdisciplinary reading of bodily representation as a site of cultural and educational power. Particular attention is given to physical education as a key mechanism through which ideal body norms are taught, assessed, and normalized across historical periods. Ultimately, the “ideal body” is reconsidered not as a static form of beauty, but as a historically contingent construct shaped by artistic traditions, performance cultures, and pedagogical systems through which modern societies regulate, aestheticize, and internalize discipline.

KEYWORDS: Bodily aesthetics. Art. Education. Physical education.

INTRODUCCIÓN

El cuerpo humano ha existido en la historia del arte no solo como tema visual, sino también como representación cultural, filosófica e ideológica. En cada período, el concepto de “cuerpo ideal” ha reflejado los valores, el sistema de conocimiento y la comprensión de la humanidad de su época. Una de las diferencias más notables entre el Renacimiento y la era moderna es que el significado del cuerpo pasó de ser un signo de orden divino a convertirse en un signo de rendimiento, productividad y autodisciplina. El objetivo de este estudio es comparar el concepto de “cuerpo ideal” formado en la pintura renacentista con la comprensión de la “perfección física” configurada en la estética deportiva moderna, revelando así las dinámicas culturales, estéticas y de poder subyacentes a esta transformación. Este tema es significativo no solo desde una perspectiva histórico-artística, sino también sociocultural, ya que la estética corporal determina cómo los seres humanos se posicionan en el mundo en cada época. Durante el Renacimiento, el cuerpo era visto como la medida del universo; en la era moderna, ese mismo cuerpo se ha reducido a la medida de la producción social, el consumo y la competencia. Esta transformación ha moldeado no solo la representación del arte, sino también la forma en que los seres humanos se ven a sí mismos.

Sin embargo, el “cuerpo ideal” no solo está representado en pinturas, esculturas e imágenes deportivas contemporáneas; también se enseña, se aprende y se reproduce a través de la educación (Schubring et al., 2021; González-Calvo & Gerdin, 2023).

Desde los talleres y academias del Renacimiento que formaban artistas a través de la anatomía y la proporción, hasta las instituciones contemporáneas que cultivan el rendimiento atlético a través de los planes de estudio de educación física, el cuerpo funciona como un medio pedagógico a través del cual se transmiten los valores culturales (Sealy & Lee, 2019; Shilling, 2021).

En este sentido, la estética corporal no funciona simplemente como un régimen visual, sino como un marco educativo que moldea lo que se considera un cuerpo “apropiado”, “sano”, “exitoso” o “disciplinado”. Situar la estética corporal en la intersección del arte, el deporte y la educación nos permite examinar cómo los ideales migran de las imágenes a las prácticas: a las rutinas de entrenamiento, las normas en el aula, los estándares de evaluación y la autopercepción (Barker et al., 2022; Çeviker et al., 2023; Voelker et al., 2024).

Erwin Panofsky (1953) define el arte renacentista como “un período en el que los seres humanos se alinearon con el orden divino en la naturaleza”. Según él, el descubrimiento de la perspectiva es una expresión estética del deseo del hombre de dominar el cosmos. En el dibujo

del *Hombre de Vitruvio* de Leonardo da Vinci, el cuerpo humano se convierte en una representación matemática de las proporciones universales de Dios. Kenneth Clark (1956), por otro lado, interpreta la desnudez renacentista como “el renacimiento del cuerpo como forma sagrada”. En la estatua de David de Miguel Ángel, la estructura muscular y la postura no solo son físicas, sino también indicadores de fortaleza moral y espiritual.

Esta inversión renacentista en proporción, armonía y conocimiento anatómico conllevaba también una exigencia educativa implícita: el cuerpo cultivado era signo de razón refinada y orden moral (Tekin, 2023). La enseñanza del dibujo, la anatomía y la proporción no solo buscaba desarrollar la habilidad artística, sino también formar un sujeto humano ideal cuyo cuerpo reflejara un cosmos racional (Panofsky, 1953; Clark, 1956). Así, el “cuerpo ideal” no solo se representaba, sino que se construía pedagógicamente mediante la formación disciplinaria y la transmisión institucional (Li et al., 2017).

En contraste, Michel Foucault (1977) define el cuerpo de la era moderna como “el campo de la disciplina”. El cuerpo ya no es objeto de un orden externo, sino de una vigilancia internalizada. Susan Bordo (1993) también sostiene que los ideales de un cuerpo “en forma”, “sano” o “atlético” en la cultura moderna son, en realidad, formas de control corporal impuestas por el orden capitalista. En este contexto, la estética deportiva moderna representa un cuerpo aparentemente liberado, pero en realidad reproduce códigos normativos de belleza y poder.

Fundamentalmente, los entornos contemporáneos de educación física y entrenamiento deportivo institucionalizan estas normas al traducir los ideales corporales en resultados educativos medibles (por ejemplo, pruebas de rendimiento, objetivos de resistencia, expectativas de composición corporal y disciplina conductual) (Aasland & Engelsrud, 2021; Paterna et al., 2021; Quennerstedt et al., 2024; Derelioğlu et al., 2025). A través de los currículos, la evaluación y la práctica rutinaria, la educación física se convierte en uno de los principales espacios donde se producen “cuerpos disciplinados” y donde las normas estéticas se normalizan como salud, éxito y autogestión. Por lo tanto, el cuerpo ideal en la modernidad debe analizarse no solo como una imagen difundida a través de los medios de comunicación y la cultura deportiva, sino también como un objeto educativo moldeado por la pedagogía, la evaluación y la autoridad institucional (Modell & Gerdin, 2021; Barker et al., 2022; Gray et al., 2022).

Por lo tanto, esta investigación examina el proceso desde la estética de la proporción divina del Renacimiento hasta la estética del rendimiento de la era moderna, buscando respuestas a las siguientes preguntas: ¿En torno a qué valores culturales se configuró el

concepto del cuerpo ideal en estos dos períodos? ¿Cómo ha influido la relación entre el gusto estético y el poder en la representación corporal? ¿Cómo transforma la diferencia entre las obras artísticas y la estética deportiva la percepción que las personas tienen de sí mismas? Además, ¿cómo median las instituciones educativas —en particular la educación física— en esta transformación al enseñar, estandarizar y legitimar ciertos ideales corporales sobre otros? Con base en estas preguntas, el estudio propone la siguiente hipótesis: “Mientras que el concepto de cuerpo ideal en el Renacimiento representaba la pertenencia de la humanidad al orden divino, la estética deportiva moderna representa la pertenencia del individuo al orden social y económico”.

Ampliando esta hipótesis, el estudio argumenta además que la educación funciona como un mecanismo clave a través del cual se transmiten estos ideales: los ideales renacentistas se sostenían a través de la formación artístico-académica, mientras que los ideales modernos se reproducen a través de la educación física, la pedagogía deportiva y las prácticas institucionales orientadas al rendimiento. Esta hipótesis combina una trayectoria estética en la historia del arte con la transformación sociocultural. Por lo tanto, el estudio pretende interpretar el concepto de estética corporal en el arte y la educación como un cambio histórico de forma y una transformación ideológica.

EL CONCEPTO DEL CUERPO IDEAL EN LA PINTURA RENACENTISTA

El Renacimiento fue una época de redescubrimiento del cuerpo humano, en la que la anatomía, las matemáticas y la estética convergieron. Durante este periodo, los artistas consideraron el cuerpo humano no solo como un objeto visual, sino como el reflejo terrenal del orden del universo (Burke, 1998). Se veía al ser humano como la creación más perfecta de Dios; por lo tanto, comprender el cuerpo era una forma de comprender las leyes divinas. En combinación con el pensamiento humanista renacentista, esta comprensión transformó el arte, pasando de ser un medio para alcanzar a Dios a una vía para que los seres humanos comprendieran su propia perfección.

Una de las obras que mejor encarna este ideal es la estatua de David de Miguel Ángel (1501-1504). Con 5,17 metros de altura y tallada en un solo bloque de mármol de Carrara, esta estatua se convirtió en un símbolo de libertad y resistencia para el pueblo de Florencia. Miguel Ángel optó por no representar el momento de la batalla de David contra Goliat, sino el momento de preparación para dicha batalla; la figura transmite una tensión previa a la acción, una

intensidad mental. La postura de *contrapposto* crea un equilibrio dinámico al desplazar el peso hacia la pierna derecha. Los músculos, las venas y los rasgos faciales están representados con tal realismo que parecen casi vivos. Esta fuerza física es una expresión no solo del sistema muscular, sino también de la determinación interior del espíritu humano (Clark, 1956). David es un monumento no a la voluntad divina, sino a la voluntad humana. La idea de Miguel Ángel de “revelar el espíritu dentro del mármol” refleja la esencia de la estética renacentista: la búsqueda de la belleza espiritual en la materia (Eco, 2004).

La estatua de “David” es una figura masculina de gran tamaño tallada en mármol blanco. La obra cautiva al espectador con su percepción tridimensional y juego de luces y sombras; el acabado mate y la textura suave de la superficie acentúan aún más la presencia física de la escultura, mientras que la musculatura y los detalles anatómicos de la figura se representan con extremo realismo. La escultura tiene una composición que afecta directamente al espectador, con la cabeza mostrada en un perfil de tres cuartos y el cuerpo mostrado de frente. El giro de la cabeza hacia la derecha, extendiéndose hacia la parte posterior de la obra, atrae al espectador.

Para un análisis formal de la obra, la figura se examinará en tres capas principales: piernas, torso y cabeza. Piernas: Las piernas de la estatua de David están colocadas sobre una plataforma rectangular que se eleva desde el suelo, y la figura está completamente desnuda. La parte superior y los lados de la plataforma tienen una textura superficial natural e irregular. La distancia entre los dos pies de la figura es distinta; el pie derecho está colocado recto hacia atrás a la altura de la cadera, mientras que el izquierdo está ligeramente adelantado con el talón levantado. Detrás de la pierna derecha hay secciones cortas en forma de hoja que se asemejan a ramas de árbol, un detalle que enfatiza el interés de la obra por la naturaleza y las formas orgánicas. La pierna izquierda está ligeramente doblada hacia adentro, flexionada hacia adelante a la altura de la rodilla, y el muslo está ligeramente inclinado hacia la derecha. Los músculos de la pierna y la estructura ósea de la figura están perfectamente representados, y la precisión de la anatomía del cuerpo es claramente observable. Específicamente, los dedos y la muñeca de la mano izquierda son proporcionalmente más grandes y pronunciados que el resto del cuerpo. Pequeños detalles anatómicos como las manos, los pliegues de los dedos, las venas y las uñas están representados de manera muy realista. Cuerpo: Exhibe una sólida estructura anatómica y enfatiza la musculatura y el físico saludable de la figura. Los hombros, la caja torácica, la cintura y los músculos abdominales están representados de acuerdo con la precisión biológica del cuerpo humano.

El hombro derecho se inclina ligeramente hacia abajo, mientras que el brazo musculoso se separa del cuerpo y sujeta la pierna. El brazo izquierdo está doblado por el codo y se extiende hacia atrás, sosteniendo un objeto a la altura del hombro. Este objeto es largo y delgado, se extiende a lo largo de la espalda, desde la cintura derecha hasta la cadera, y termina en la otra mano. El hombro izquierdo se sitúa más alto que el derecho, creando una curva en forma de “S” en la postura de la figura. La posición de las piernas y los hombros refuerza la estructura dinámica de la escultura, mientras que la tensión y la forma de los músculos de las piernas se hacen prominentes en el fondo. Esta armonía anatómica realza la sensación de poder y movimiento de la figura.

Cabeza: Esta es la parte más llamativa de la escultura y simboliza la postura fuerte y decidida de la figura. El cuello es grueso y poderosamente esculpido, con venas y músculos claramente visibles. La cabeza se muestra de perfil de tres cuartos, con una mandíbula fuerte, pómulos prominentes y una nariz bien definida. Una boca cuidadosamente cerrada, una nariz recta con fosas nasales grandes y cejas pobladas conforman los rasgos faciales de la figura. Los ojos están ligeramente desviados hacia la derecha de la cabeza y poseen una mirada penetrante y aguda. El cabello es rizado u ondulado y termina en forma triangular en las sienes y la nuca. La ondulación natural del cabello crea una apariencia voluminosa con juego de luces y sombras tanto en la parte frontal como en la posterior de la cabeza. Las orejas y la anatomía de la cabeza en su conjunto están detalladas de acuerdo con la estructura natural del cuerpo humano. Al examinar la cabeza desde otros ángulos, la proporción de la mano derecha con respecto a la cabeza y las marcas dejadas por los dedos demuestran que la obra es proporcionada y realista en relación con el cuerpo en su totalidad. En particular, el hueco dejado por el pulgar y la textura suave del objeto en la otra superficie de la cabeza profundizan aún más la interacción entre las características físicas visibles de la escultura.

Imagen 1.

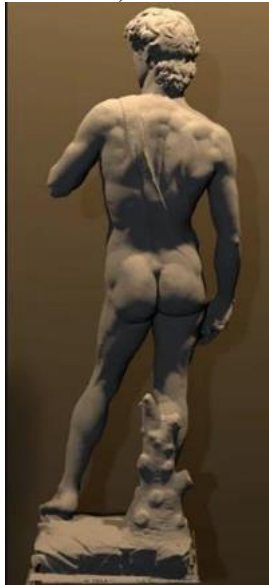
Miguel Ángel, Estatua del David, (1501-1504) Galería de la Academia, Florencia



Nota. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_\(Michelangelo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo)) .

Imagen 2.

Miguel Ángel, Estatua del David, (1501-1504) Galería de la Academia, Florencia



Nota. <https://satad.org/bicimsel-ve-baglamsal-cozumleye-bir-ornek-michelangelonun-davut-david-heykeli/> .

Imagen 3.

Vistas frontal y posterior de la cabeza de la estatua.



Nota. <https://satad.org/bicimsel-ve-baglamsal-cozumleye-bir-ornek-michelangelonun-davut-david-heykeli/> .

Imagen 4.

Diferentes perspectivas de la estatua de David.



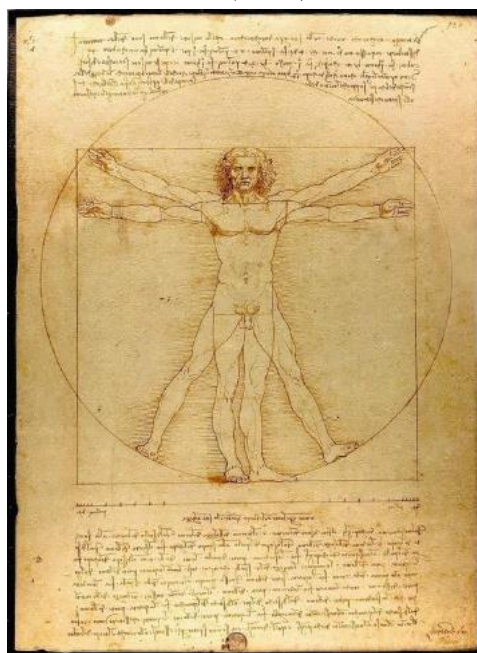
Nota. <https://satad.org/bicimsel-ve-baglamsal-cozumleye-bir-ornek-michelangelonun-davut-david-heykeli/> .

La profundidad intelectual de este periodo se aprecia en el dibujo del *Hombre de Vitruvio* (1490) de Leonardo da Vinci. Inspirado en los textos del arquitecto romano Vitruvio sobre las proporciones humanas, Leonardo sitúa la figura masculina desnuda dentro de un cuadrado y un

círculo. El cuadrado representa la tierra, la materia mensurable y ordenada, mientras que el círculo simboliza lo celestial, el infinito y la perfección divina. El hecho de que la figura se ajuste a ambas formas simultáneamente demuestra que los seres humanos pertenecen tanto a la naturaleza material como a la divina. Así, el cuerpo humano lleva en sí el orden del cosmos. Este orden geométrico también evidencia cómo el Renacimiento estableció el lenguaje de la civilización en el arte. El arte ahora se expresa más con el lenguaje de la razón que con el de la fe. En el dibujo de Leonardo, la proporción, la simetría y el equilibrio no son meros criterios estéticos, sino símbolos de la conexión racional de la humanidad con el universo. El hecho de que la figura del dibujo aparezca en dos posturas distintas, con brazos y piernas abiertos y cerrados simultáneamente, visualiza la armonía del cuerpo humano con el orden matemático del universo. Por lo tanto, el *Hombre de Vitruvio* no es simplemente una representación anatómica; es un manifiesto visual de la pretensión del ser humano renacentista de comprender el mundo a través de la razón (Clark, 1956; Eco, 2004).

Imagen 5.

El *Hombre de Vitruvio*, de Leonardo da Vinci (1490) Gallerie dell'Accademia, Venecia



Nota. https://tr.wikipedia.org/wiki/Vitruvius_Adam%C4%B1 .

La figura del dibujo se muestra simultáneamente en dos poses diferentes; los brazos y las piernas se ajustan tanto al cuadrado como al círculo. Este efecto de doble exposición subraya cómo el cuerpo humano puede servir como una “medida” del orden matemático del universo.

La delicadeza de la línea y la precisión de las proporciones representan el punto de convergencia entre anatomía y metafísica.

Imagen 6.

Leonardo da Vinci – Andrea del Verrocchio “El bautismo de Cristo” (1475) Galería de los Uffizi, Florencia



Nota. Emine Berfin YETİŞ, Galería Uffizi, 30/10/2025.

Imagen 7.

Leonardo da Vinci – Andrea del Verrocchio “El bautismo de Cristo” (1475) Galería de los Uffizi, Florencia



Nota. Emine Berfin YETİŞ, Galería Uffizi, 30/10/2025.

En *El Bautismo de Cristo* (1475), la figura de Jesús, obra conjunta de Verrocchio y el joven Leonardo da Vinci, es anatómicamente precisa, pero se representa con énfasis en la serenidad, la entrega espiritual y la pureza, en lugar de la masa muscular y la fuerza física. Aquí, el cuerpo no es un vehículo de excelencia física, sino de transformación moral y divina. Esta situación demuestra que, en la estética renacentista, el cuerpo se conceptualiza no solo como un organismo biológico, sino también como una imagen teológica, un recipiente del alma (Panofsky, 1955). Por lo tanto, a diferencia de la ecuación de la cultura deportiva moderna, “cuerpo sano = cuerpo fuerte”, el Renacimiento enfatiza la relación “cuerpo purificado = cuerpo virtuoso”.

Los estudios anatómicos de Leonardo, desarrollados durante el mismo período, en particular el *Hombre de Vitruvio*, representan un punto de inflexión crítico en esta transformación. El cuerpo humano ya no se considera únicamente una representación sagrada, sino también un sistema medible y calculable con proporciones universales. Este enfoque también puede verse como un precursor de la ciencia deportiva moderna, que busca imponer un orden matemático al cuerpo. De hecho, la cuantificación del cuerpo ideal, como el porcentaje de grasa corporal y la medición muscular actuales, se basa fundamentalmente en la comprensión de Leonardo de que “si hay perfección en la naturaleza, se encuentra en las proporciones del

cuerpo” (Kemp, 2019). Por lo tanto, el Renacimiento preserva el ideal del cuerpo sagrado e inicia el enfoque científico del cuerpo que sienta las bases de la estética deportiva moderna. Estas dos percepciones históricas del cuerpo están marcadamente divididas en la cultura deportiva actual. En la estética deportiva moderna, el cuerpo se convierte en objeto de rendimiento visual; Se reduce la grasa corporal, se definen los grupos musculares y la apariencia atlética se convierte en la norma. En contraste, el cuerpo en *El Bautismo de Cristo* no muestra fuerza; no hay hipertrofia⁴ en los músculos pectorales, ni la rigidez anatómica característica de la estética del fitness moderna. Aquí, la “perfección” del cuerpo no se basa en la fisiología, sino en la plenitud moral. Esta diferencia demuestra claramente que la historia del arte moldeó el cuerpo no solo a través de la forma, sino también a través de regímenes de significado (Bordo, 1993).

Otra expresión estética de estos ideales aparece en la pintura de Sandro Botticelli, *El nacimiento de Venus* (1486). En la obra, Venus, de pie sobre una concha marina, se muestra elegantemente desnuda y natural. Sin embargo, esta naturalidad es más producto de una armonía idealizada que de la realidad física. El cuerpo alargado de Venus transmite una sensación de ritmo en armonía con la proporción áurea; su cabello, ondeando al viento, evoca la espiritualidad de la belleza pura. La composición establece un equilibrio simétrico con la escena donde Céfito y Aura llevan a Venus a la orilla y las Horas le extienden una manta. Aquí, Botticelli transforma la narrativa mitológica del nacimiento en una metáfora estética del “renacimiento”, al igual que el propio Renacimiento. Sin embargo, John Berger (1972) señala que tales representaciones también son producto de una mirada centrada en el hombre: “Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se ven a sí mismas siendo observadas”. Esta afirmación demuestra que incluso la estética renacentista no puede ser independiente de los códigos visuales de género.

⁴ Puede definirse como el aumento del tamaño de las células y los órganos.

Imagen 8.

Sandro Botticelli, “El nacimiento de Venus” (1486)



Nota. Emine Berfin YETİŞ, Galería Uffizi, 30/10/2025.

Imagen 9.

“El nacimiento de Venus” visto desde otros ángulos



Nota. Emine Berfin YETİŞ, Galería Uffizi, 30/10/2025.

Venus, nacida de la espuma del mar, se yergue con gracia en el centro de la concha. Las figuras de Céfito y Aura, a la izquierda, la impulsan hacia la orilla, mientras que Horas, a la derecha, le extiende un velo. Toda la escena posee una simetría equilibrada, como si fluyera al ritmo de una melodía. Si bien el cuerpo de Venus encarna un ideal sobrenatural, su mirada se dirige al espectador. Evoca con fuerza el concepto de Berger de la “mujer como espectáculo”. En última instancia, el cuerpo ideal en el Renacimiento no es solo un reflejo de la precisión anatómica, sino también de la manera en que la civilización comprende el mundo. Miguel Ángel expresa lo mismo con el mármol, Leonardo con la línea, Botticelli con el color y la luz. El deseo de reconstruir el universo a través del propio cuerpo. El cuerpo renacentista encarna la armonía de la mente y el espíritu; esta armonía se convierte en uno de los criterios fundamentales de la estética moderna en los siglos posteriores.

La pintura de Adán y Eva de Hans Baldung Grien es uno de los ejemplos fundamentales que ilustran cómo el cuerpo desnudo se convirtió, a partir del Renacimiento, en un vehículo visual tanto del orden divino como de la decadencia moral. Las figuras, con sus proporciones

idealizadas, piel tersa y poses simétricas, reflejan la cúspide del conocimiento anatómico renacentista, al tiempo que representan la caída de la inocencia a través del propio cuerpo como portador de la narrativa del “pecado original”. Como afirma Eco, “el desnudo renacentista no es solo la encarnación de la belleza, sino también la manifestación visible del escenario donde la naturaleza humana es puesta a prueba por el destino” (Eco, 2010, p. 112). Las figuras de Baldung presentan, por lo tanto, una fisicalidad idealizada y frágil: si bien mantienen el equilibrio muscular y de proporciones, la iconografía de la manzana y la serpiente nos recuerda que el cuerpo no es solo un texto estético, sino también moral. La glorificación del cuerpo como una forma “natural, sana y disciplinada” en la estética deportiva moderna se basa precisamente en esta ecuación de idealización-moralización establecida en la tradición renacentista. Porque aquí, la desnudez no es meramente biológica; el cuerpo se convierte en la superficie sobre la que se inscribe el significado cultural.

Imagen 10.

Hans Baldung Grien, Adán y Eva (1507)



Nota. Emine Berfin YETİŞ, Galería Uffizi, 30/10/2025

Imagen 11.

El cuadro “Adán y Eva” visto desde diferentes ángulos.



Nota. Emine Berfin YETİŞ, Galería Uffizi, 30/10/2025

EL CUERPO IDEAL EN LA ESTÉTICA DEPORTIVA MODERNA

En la era moderna, la estética corporal se ha redefinido a través de los conceptos de rendimiento, disciplina y control, diferenciándose del ideal renacentista centrado en la razón y la proporción. El enfoque de Michel Foucault (1977) sobre el “cuerpo disciplinado” explica la transformación del individuo moderno en un sujeto que controla y moldea su propio cuerpo dentro de las relaciones de poder social. En este proceso, el deporte se ha convertido no solo en una actividad física, sino también en un escenario donde el control corporal se fusiona con la estética. En la estética deportiva moderna, la belleza se asocia con la eficiencia, la resistencia y la fuerza de voluntad, más allá de la armonía formal. Susan Bordo (1993) señala que, en la cultura moderna, el ideal de un cuerpo “en forma” representa una ideología de autodisciplina más que de liberación. Medir, cuantificar y monitorizar el cuerpo —por ejemplo, mediante contadores de calorías, relojes inteligentes o aplicaciones de rendimiento— es una expresión del poder que los individuos ejercen sobre sí mismos. En este contexto, la estética atlética se ha convertido no solo en una apariencia física, sino también en una representación visual de la fuerza de voluntad individual. La constante medición, monitorización y transformación del cuerpo es un ritual fundamental de nuestra época. Los relojes inteligentes, las aplicaciones para contar calorías y el análisis del rendimiento racionalizan la relación que los seres humanos

tenemos con nosotros mismos. Así, el cuerpo se convierte en sujeto y objeto a la vez, como lo definió Foucault: un ser que es controlado, pero que también se controla a sí mismo.

La densidad muscular, la fuerza dirigida hacia el interior y la sensación de equilibrio previa al movimiento que se observan en la estatua de David de Miguel Ángel (1501-1504) se reflejan en las figuras atléticas de la fotografía deportiva moderna (véase la imagen 1). En estas imágenes, el cuerpo se idealiza en el momento de tensión justo antes de la acción. De manera similar, la disposición formal circular y cuadrada del *Hombre de Vitruvio* de Leonardo da Vinci (1490) se reinterpreta en la estética deportiva contemporánea mediante mediciones biomecánicas. Conceptos de la biomecánica deportiva como la proporción muscular, el equilibrio angular y la medición de la postura son versiones científicas contemporáneas de la “proporción ideal” del Renacimiento (Hoberman, 1992).

Imagen 12.

Leni Riefenstahl, Olympia (1938). Juegos Olímpicos de Berlín. Archivos federales alemanes. 1938 - Olympia. Parte 2: Fest Der Schönheit



Nota. http://leni-riefenstahl.de/eng/film/oly2_7.html .

En *Olympia* (1938) de Leni Riefenstahl, el cuerpo atlético moderno se presenta con una simetría estética (véase la imagen 12). La estructura muscular, el ritmo del movimiento y el contraste creado por la luz constituyen una contraparte cinematográfica moderna del ideal de la proporción áurea del Renacimiento. Por otro lado, la serie fotográfica *Figura humana en movimiento* (1887) de Eadweard Muybridge combina la estética del movimiento con la observación científica, transformando el cuerpo humano en un objeto de arte mensurable (véase la imagen 13). De este modo, se establece una continuidad visual entre el arte, la ciencia y el deporte.

Imagen 13.

Eadweard Muybridge, *Figura humana en movimiento* (1887). Colecciones digitales de la Biblioteca del Congreso.



Nota: <https://www.nytimes.com/2014/05/25/nyregion/a-review-of-exposed-eadweard-muybridge-and-the-study-of-motion-in-huntington.html>.

Los movimientos musculares de Arnold Schwarzenegger en *Pumping Iron* (1977) o los momentos de tensión experimentados por los atletas olímpicos son, como el David de Miguel Ángel, monumentos a la “energía potencial”. Pero esta vez, no se trata de mármol, sino de una superficie viva moldeada por el músculo y el sudor. (Véase la imagen 17). Pierre Bourdieu (1984) define el cuerpo como un “capital estético” social. En la cultura deportiva actual, este capital se relaciona no solo con el rendimiento físico, sino también con indicadores de identidad, clase y visibilidad. Por lo tanto, la estética deportiva moderna se convierte en la cara estética del poder tanto a nivel individual como social. El ideal encarnado en el mármol durante el Renacimiento se ha transformado ahora en fibras musculares, pantallas de datos y análisis de movimiento.

Imágenes de archivo que combinan el ideal renacentista de proporción con el dinamismo moderno:

Imagen 14.

Ugo Frigerio, Juegos Olímpicos de 1920



Nota. <https://www.gettyimages.com/> .

Imagen 15.

Jesse Owens, Juegos Olímpicos de 1936



Nota. <https://www.gettyimages.com/> .

Imagen 16.

Las imágenes de “Nike Just Do It” pueden usarse como ejemplo del lenguaje publicitario de Nike, moldeado por la estética deportiva.



Nota. <https://www.gettyimages.com/> .

Esta campaña combina eslóganes escritos e imágenes corporales dinámicas y enérgicas para estetizar los temas de “acción, poder y determinación”. El eslogan “Just Do It” de Nike, lanzado en 1988, conforma el lenguaje visual más distintivo de la estética deportiva moderna. En estas campañas, el cuerpo trasciende la representación estática del arte clásico para convertirse en un símbolo de acción, velocidad y poder. El uso de la luz, el brillo de las gotas de sudor y la definición de las líneas musculares crean una composición donde el movimiento se realza estéticamente. En estas imágenes, el cuerpo disciplinado es un símbolo no solo del logro atlético, sino también de la narrativa del “sujeto liberado”. Sin embargo, esta libertad puede interpretarse, como señaló Foucault (1977), como una forma internalizada de poder; el individuo es portador de un micropoder que regula su propio cuerpo.

Figura 17.

Las fotos de Arnold Schwarzenegger practicando culturismo pueden ilustrar cómo la estética corporal se convirtió en un ícono del ideal de rendimiento.



Nota. <https://www.gettyimages.com/>.

El documental *Pumping Iron*, dirigido por George Butler y Robert Fiore, revela la transformación del cuerpo musculoso en una obra de arte en la era moderna. Las poses de Schwarzenegger recuerdan las proporciones musculares del David de Miguel Ángel; sin embargo, aquí el cuerpo es una escultura de voluntad y esfuerzo, no una creación divina. La tensión en la superficie muscular, el sudor y el dramático contraste de luz creado por el ángulo de la cámara transforman el cuerpo en un objeto escénico. Así, las proporciones corporales ideales del Renacimiento evolucionan hacia la estética moderna de la “competencia por la perfección”.

En conclusión, la estética deportiva moderna continúa la idea renacentista de la “perfección de la mente humana”; sin embargo, en esta ocasión, la perfección se define a través del deseo del cuerpo de trascenderse a sí mismo. La historia ha cambiado, los materiales han cambiado, pero la esencia del ideal —el deseo de trascender las limitaciones humanas— permanece inalterable (Panofsky, 1953; Foucault, 1977; Bordo, 1993; Hoberman, 1992).

LA ESTÉTICA CORPORAL COMO MARCO PEDAGÓGICO

La estética corporal no debe entenderse únicamente como un fenómeno visual o representacional confinado a la historia del arte o a la cultura deportiva contemporánea; más bien, funciona como un marco pedagógico a través del cual las sociedades educan, disciplinan y normalizan a los individuos (Todd et al., 2021; Xue, 2024).

A lo largo de la historia, los ideales sobre el cuerpo se han transmitido no solo a través de imágenes y representaciones, sino también mediante sistemas de aprendizaje estructurados que definen cómo deben moverse, lucir y comportarse los cuerpos. En este sentido, el cuerpo funciona como un espacio de conocimiento encarnado donde los valores culturales, las normas morales y las relaciones de poder se internalizan a través de la educación (Shilling, 2017; Cereda, 2023).

Durante el Renacimiento, la estética corporal estaba profundamente arraigada en las prácticas educativas de las academias y talleres artísticos (Sealy & Lee, 2019). La enseñanza de la anatomía, la proporción, la simetría y el movimiento era inseparable del cultivo intelectual y moral (McMenamin, 2021). Los artistas se formaban para observar, medir e idealizar el cuerpo humano como un microcosmos armonioso que reflejaba el orden divino y natural (Gross et al., 2023). Este modelo pedagógico concebía el cuerpo ideal como una expresión de racionalidad, equilibrio y virtud, posicionando la forma física como un indicador visible de un sujeto educado y culto. Por lo tanto, aprender sobre el cuerpo significaba aprender el orden mismo (Karampetsos et al., 2021).

En las sociedades modernas, esta función pedagógica no ha desaparecido; más bien, se ha reconfigurado a través de la educación física, el entrenamiento deportivo y los currículos orientados al rendimiento. Los sistemas de educación física contemporáneos traducen la estética corporal en objetivos de aprendizaje estandarizados, criterios de evaluación y parámetros de rendimiento (Gray et al., 2021; Tudor & Pîslaru, 2021; Stirrup et al., 2023).

La fuerza, la resistencia, la flexibilidad, la postura y la composición corporal se convierten en indicadores medibles de éxito, transformando los ideales estéticos en resultados educativos. Mediante la práctica repetitiva, la evaluación y el seguimiento, se enseña a los estudiantes a regular su cuerpo de acuerdo con las normas dominantes de eficiencia, salud y productividad. De este modo, la estética corporal funciona como un currículo oculto que moldea la autodisciplina, la motivación y la formación de la identidad (Liu et al., 2023; Pérez-Ramírez et al., 2024; Da Rocha et al., 2025).

El concepto de “cuerpo disciplinado” de Michel Foucault ofrece una perspectiva fundamental para comprender este proceso (Aartun et al., 2020). Las instituciones educativas funcionan como espacios donde las normas corporales se producen y reproducen mediante la vigilancia, la normalización y la autorregulación (Barker et al., 2022). En el contexto de la educación física, los estudiantes aprenden no solo a realizar movimientos, sino también a percibir y evaluar sus propios cuerpos (Metcalf, 2018). Esta mirada pedagógica fomenta la

interiorización de estándares estéticos y de rendimiento, alineando la autogestión corporal con expectativas sociales y económicas más amplias (Walseth et al., 2017).

Al mismo tiempo, las representaciones visuales de cuerpos atléticos —que circulan en libros de texto, materiales didácticos y plataformas digitales— refuerzan los ideales pedagógicos al ofrecer modelos corporales aspiracionales (Vidal-Albelda & Martínez-Bello, 2017; Moya-Mata et al., 2023). Estas imágenes cumplen una función similar a la de las obras de arte del Renacimiento: definen lo que se considera un cuerpo “apropiado” y orientan las prácticas educativas en consecuencia (González-Calvo et al., 2021). La estética corporal emerge como un poderoso marco pedagógico que une arte, deporte y educación, revelando cómo se enseñan, aprenden y perpetúan los ideales de belleza y rendimiento a lo largo de la historia (Camacho-Miñano et al., 2019).

ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE EL IDEAL RENACENTISTA Y LA ESTÉTICA DEPORTIVA MODERNA

La similitud más llamativa entre la estética deportiva renacentista y la moderna reside en que ambos periodos conciben el cuerpo como un instrumento del intelecto y la voluntad humanos. En el *Hombre de Vitruvio* de Leonardo da Vinci, la figura humana simboliza el orden divino; en la estética deportiva moderna, el cuerpo se ha convertido en símbolo de la voluntad individual, el autocontrol y el rendimiento. En ambos casos, el cuerpo es una estructura medible, maleable y significativa. En la estatua del David de Miguel Ángel (1501-1504), la energía tensa en la quietud representa un potencial previo a la acción. Un “movimiento potencial” similar se observa también en la fotografía deportiva actual: la imagen de los David modernos cobra vida en los músculos tensos de un velocista en el momento del despegue o de un levantador de pesas al inhalar. Las figuras atléticas de las campañas “Just Do It” de Nike evocan el perfecto sentido de la proporción de Miguel Ángel, con su equilibrio estético en el momento de trascender los límites del cuerpo. Ambas representaciones presentan el cuerpo no solo como una entidad física, sino como la forma visible de la fuerza de voluntad. De manera similar, la perfección geométrica creada por el círculo y el cuadrado en el *Hombre de Vitruvio* de Da Vinci se recrea en la estética deportiva moderna mediante datos digitales e imágenes simétricas.

El cuerpo femenino, símbolo de la gracia divina en *El nacimiento de Venus* de Botticelli (1486), adquiere una forma diferente en la estética deportiva moderna. Los cuerpos de atletas femeninas como Serena Williams, Simone Biles o Alex Morgan son ahora símbolos no solo de gracia, sino también de la estética de la fuerza y la resistencia. Esta transformación puede

interpretarse, además, como un avance respecto a la crítica de Berger (1972) de que “las mujeres son observadas”: el cuerpo femenino moderno es ahora más sujeto de acción que objeto de mirada. Sin embargo, los límites aún trazados por las normas de “bella, poderosa pero medida” en las representaciones mediáticas son reflejos modernos de la idealización renacentista. Mientras que en el arte renacentista el cuerpo representaba la armonía entre la naturaleza y el orden divino, en la estética deportiva moderna se ha convertido en un símbolo de armonía entre la naturaleza y la tecnología. Como explica Foucault (1975) con su concepto de “cuerpo disciplinado”, la política corporal contemporánea transforma al individuo en un sujeto que trabaja sobre sí mismo y se autovigila. Esta situación representa el fetichismo actual de los datos, la medición numérica y el rendimiento, una transformación de la obsesión del artista renacentista por la proporción y el orden. En última instancia, ambos periodos relacionan la belleza con la medición, la medición con el conocimiento y el conocimiento con el poder. Así como el David de Miguel Ángel revela la perfección en la piedra, la estética deportiva moderna esculpe el cuerpo mediante la disciplina, el trabajo y la tecnología. El mármol del Renacimiento se ha convertido en fibra muscular, la luz del taller en focos de estadio y la ciencia de la anatomía en datos biomecánicos. La única diferencia radica en el vehículo; la esencia del ideal, el deseo de superación personal, permanece intacta.

CONSIDERACIONES FINALES

El estudio compara el concepto de cuerpo ideal basado en la “proporción y armonía divinas” que surgió durante el Renacimiento con el ideal corporal centrado en el “rendimiento, la disciplina y la eficiencia” que surgió en la estética deportiva moderna. De este modo, se ha demostrado que el concepto de cuerpo ideal no solo existe mediante cambios de forma dentro de la continuidad histórica, sino que también se reproduce a través de las relaciones de poder, las estructuras de conocimiento y las formas de subjetivación de cada período. Los hallazgos revelan que, mientras que en el Renacimiento el cuerpo representaba un modelo de perfección en armonía con el orden divino, en la era moderna ese mismo cuerpo se define mediante discursos de competencia, productividad, autocontrol y éxito cuantificable. Así, en ambos períodos, el cuerpo ideal ha funcionado no solo como una forma estética, sino como un espacio cultural de poder que determina cómo los seres humanos se posicionan en el mundo. En este sentido, el estudio responde a la pregunta fundamental de la investigación: “¿Es el concepto de cuerpo ideal históricamente más una construcción ideológica que una preferencia estética?”. Lo

hace en sentido afirmativo, al demostrar que el cuerpo idealizado, si bien articula diferentes sistemas de valores en cada período, ha seguido desempeñando la misma función, a saber, hacer visible a qué orden pertenece el individuo.

En teoría, el estudio presenta un marco integral que aborda el cuerpo ideal en términos de representación, poder y política social del cuerpo, al combinar el método de análisis iconológico de Panofsky, el enfoque de Foucault sobre el cuerpo disciplinado y la crítica feminista del cuerpo de Bordo. En este sentido, el estudio desplaza el debate sobre el cuerpo ideal del eje forma-estética, estableciendo un puente conceptual entre la historia del arte y la sociología del cuerpo; demuestra que la representación corporal no solo está relacionada con la producción artística, sino también con los procesos de norma social, control y construcción de la identidad. De este modo, se demuestra que el cuerpo ideal no es un estándar de belleza inmutable a lo largo de la historia, sino un campo de producción cultural en constante redefinición.

En este contexto, la importancia de este estudio radica en demostrar cómo el modelo corporal ideal en la historia del arte se relaciona con prácticas contemporáneas como la estética deportiva moderna, la publicidad, el seguimiento corporal digital y la cultura del rendimiento. El ideal renacentista de proporción plasmado en mármol se reproduce hoy en día en las fibras musculares, los cuerpos atléticos hipervisibles y las tecnologías de seguimiento corporal basadas en datos. Así, aunque los ideales estéticos parecen haber cambiado, se entiende que la lógica estructural de medir, moldear y disciplinar el cuerpo persiste.

Más allá de las representaciones artísticas y atléticas, este estudio demuestra que el cuerpo ideal funciona como una construcción pedagógica que se produce, transmite y legitima activamente a través de los sistemas educativos, especialmente en el ámbito de la educación física y el entrenamiento deportivo. Desde las academias renacentistas que enseñaban anatomía y proporción como virtudes intelectuales hasta los currículos de educación física contemporáneos que priorizan las métricas de rendimiento, la disciplina y la autorregulación, la educación ha sido un mecanismo clave para el mantenimiento de las normas corporales. En este sentido, el cuerpo ideal no solo se observa o se representa, sino que se aprende, se evalúa y se interioriza mediante prácticas pedagógicas estructuradas.

En consecuencia, la estética corporal debe entenderse como un marco educativo que moldea el conocimiento corporal, la autopercepción del cuerpo y la formación de la identidad. La educación física emerge como uno de los principales espacios institucionales donde los ideales estéticos se traducen en normas de salud, éxito y competencia. Esta perspectiva revela

que el poder del cuerpo ideal reside no solo en su atractivo visual, sino en su capacidad para organizar el aprendizaje, el comportamiento y la autodisciplina a lo largo de las generaciones.

En conclusión, esta investigación ha logrado su objetivo de interpretar la transformación temporal del cuerpo ideal a través de la ideología más que de la forma; ha revelado que lo que permanece inalterable en la transición del cuerpo del mármol a la fibra muscular, del principio de proporción a los datos de rendimiento, no es solo “el orden que define a la humanidad misma”, sino también la lógica pedagógica a través de la cual este orden se enseña, se reproduce y se encarna.

REFERENCIAS

- Aartun, I., Walseth, K., Standal, Ø., & Kirk, D. (2020). Pedagogies of embodiment in physical education: A literature review. *Sport, Education and Society*, 27, 1–13. <https://doi.org/10.1080/13573322.2020.1821182>
- Aasland, E., & Engelsrud, G. (2021). Structural discrimination in physical education: The “encounter” between the (White) Norwegian teaching content in physical education lessons and female students of color’s movements and expressions. *Frontiers in Sports and Active Living*, 3, Article 769756. <https://doi.org/10.3389/fspor.2021.769756>
- Alp, K. (2014). Feminist sanatta beden ve yabancılaşma. *Art-e Sanat Dergisi*, 7(14), 338–365.
- Andrews, D. L. (2008). *Sport and neoliberalism: Politics, consumption, and culture*. Temple University Press.
- Aygün, N. (2022). *20. yy Batı resim sanatında beden imgesi ve temsili* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Barker, D., Varea, V., Bergentoft, H., & Schubring, A. (2022). Body Figure in physical education: A narrative review. *Sport, Education and Society*, 28, 824–841. <https://doi.org/10.1080/13573322.2022.2076665>
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. Penguin Books.
- Bordo, S. (1993). *Unbearable weight: Feminism, Western culture, and the body*. University of California Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press.
- Burke, P. (1998). *The Renaissance sense of the past*. Oxford University Press.
- Camacho-Miñano, M., MacIsaac, S., & Rich, E. (2019). Postfeminist biopedagogies of Instagram: Young women learning about bodies, health and fitness. *Sport, Education and Society*, 24, 651–664. <https://doi.org/10.1080/13573322.2019.1613975>
- Cereda, F. (2023). Sporting bodies, societal norms in history. *Scientific Journal of Sport and Performance*. <https://doi.org/10.55860/avzs3084>
- Çeviker, A., Taşdemir, D. Ş., & Güler, Y. E. (2023). Boycotts in the history of the modern Olympic Games. *International Journal of Eurasian Education and Culture*, 22, 1943–1964.
- Clark, K. (1956). *The nude: A study in ideal form*. Oxford University Press.
- Da Rocha, R., Da Silva Ribeiro, F., Romig, I., De Oliveira Arrieira, H., Da Cunha, G., Gaya, A., Pinheiro, E., & Bergmann, G. (2025). Effects of implementing 15-minute physical exercise sessions during physical education classes on physical fitness and

- anthropometric indicators in rural adolescents. *Journal of Physical Activity & Health*, 1–11. <https://doi.org/10.1123/jpah.2024-0720>
- Derelioğlu, M., Vural, M., Çimen, E., Saki, Ü., Yağız Saraçoğlu, Y., Karataş, B., Saç, A., Yamaner, E., Halmatov, M., Yılmaz, C., Öztaş, M., Arıkan, G., & Ceylan, L. (2025). Exploring how cognitive-behavioral physical activity links ruminative thinking and mental wellbeing in sports high school adolescents. *Frontiers in Psychology*, 16, Article 1665882. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2025.1665882>
- Eco, U. (2004). *History of beauty*. Rizzoli International Publications.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison*. Vintage Books.
- Gombrich, E. H. (2007). *Sanatın öyküsü* (Ö. Erduran & E. Erduran, Trad.). Remzi Kitabevi. (Trabalho original publicado em 1950)
- González-Calvo, G., & Gerdin, G. (2023). ‘The good, the bad and the ugly’: Primary school children’s visual representations and interpretations of PE teacher embodiments. *Sport, Education and Society*. <https://doi.org/10.1080/13573322.2023.2177985>
- González-Calvo, G., Gallego-Lema, V., Gerdin, G., & Bores-García, D. (2021). Body Figure(s): Problematizing future physical education teachers’ beliefs about the body and physical activity through visual Figurery. *European Physical Education Review*, 28, 552–572. <https://doi.org/10.1177/1356336x211056214>
- Gray, S., Hooper, O., Hardley, S., Sandford, R., Aldous, D., Stirrup, J., Carse, N., & Bryant, A. (2022). A health(y) subject? Examining discourses of health in physical education curricula across the UK. *British Educational Research Journal*. <https://doi.org/10.1002/berj.3820>
- Gray, S., Sandford, R., Stirrup, J., Aldous, D., Hardley, S., Carse, N., Hooper, O., & Bryant, A. (2021). A comparative analysis of discourses shaping physical education provision within and across the UK. *European Physical Education Review*, 28, 575–593. <https://doi.org/10.1177/1356336x211059440>
- Gross, M., Gear, J., & Sepponen, W. (2023). Using represented bodies in Renaissance artworks to teach musculoskeletal and surface anatomy. *Anatomical Sciences Education*, 17, 24–38. <https://doi.org/10.1002/ase.2326>
- Hoberman, J. (1992). *Mortal engines: The science of performance and the dehumanization of sport*. Free Press.
- Kapar, S. (2025). Otokonografik yaklaşım üzerinden çağdaş sanatta beden, bellek ve onarımın estetik ifadesi. *Journal of Arts*, 8(1), E2953.
- Karampetsos, A., Efthymiou, D., Griva, E., Mesiarı, C., Severin, A., & Vassilopoulou, E. (2021). Eating habits and body ideals from the Renaissance period to the present:

- Perspectives from paintings on nutrition and body Figure. *Public Health Toxicology*. <https://doi.org/10.18332/pht/139905>
- Li, P., Li, P., & Mei, Y. (2017). The aesthetic thought of competitive sports and the value study of aesthetic education in health education. *Eurasia Journal of Mathematics, Science and Technology Education*, 13, 5115–5121. <https://doi.org/10.12973/eurasia.2017.00986a>
- Liu, C., Cao, Y., Zhang, Z., Gao, R., & Qu, G. (2023). Correlation of fundamental movement skills with health-related fitness elements in children and adolescents: A systematic review. *Frontiers in Public Health*, 11. <https://doi.org/10.3389/fpubh.2023.1129258>
- Mamedova, N. M., Gavrish, V. D., Skatershchikova, A. V., & Fomina, A. S. (2018). Modern medeniyetin sosyal pratik evreninde spor. *Fiziksel Kültürün Teorisi ve Uygulaması*, (1), 5.
- McMenamin, P. (2021). Art and anatomy in the Renaissance: Are the lessons still relevant today. *ANZ Journal of Surgery*, 92. <https://doi.org/10.1111/ans.17268>
- Metcalfe, S. (2018). Adolescent constructions of gendered identities: The role of sport and (physical) education. *Sport, Education and Society*, 23, 681–693. <https://doi.org/10.1080/13573322.2018.1493574>
- Mironova, T. A., Arsenko, E. A., Sobyankin, F. I., & Samolyuk, O. I. (2017). Yeni spor görünüm türlerinin özellikleri. *Tambov Üniversitesi İncelemesi. Seriler: Beşeri Bilimler*, 22(4), 74–80.
- Modell, N., & Gerdin, G. (2021). ‘But in PEH it still feels extra unfair’: Students’ experiences of equitable assessment and grading practices in physical education and health (PEH). *Sport, Education and Society*, 27, 1047–1060. <https://doi.org/10.1080/13573322.2021.1965565>
- Moya-Mata, I., Stieg, R., Loro, A., Soares, D., & Santos, W. (2023). Physical activity according to gender in Brazilian physical education textbooks. *Retos*. <https://doi.org/10.47197/retos.v48.96872>
- Özalp, K. (2016). Güzelliğin bilinçli algısı ve estetik eğitimi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(21), 491–504.
- Pačesová, P., & Oborný, J. (2012). Esthetics of sport and different aspects of its meaning. *Electronic Proceedings Book*, 28.
- Panofsky, E. (1953). *Meaning in the visual arts*. Doubleday Anchor.
- Paterna, A., Alcaraz-Ibáñez, M., Fuller-Tyszkiewicz, M., & Sicilia, Á. (2021). Internalization of body shape ideals and body dissatisfaction: A systematic review and meta-analysis. *International Journal of Eating Disorders*. <https://doi.org/10.1002/eat.23568>

- Pérez-Ramírez, J., González-Fernández, F., & Villa-González, E. (2024). Effect of school-based endurance and strength exercise interventions in improving body composition, physical fitness and cognitive functions in adolescents. *Applied Sciences*. <https://doi.org/10.3390/app14209200>
- Quennerstedt, M., Barker, D., Johansson, A., & Korp, P. (2024). Teaching with the test: Using fitness tests to teach paradoxically in physical education. *European Physical Education Review*, 31, 462–481. <https://doi.org/10.1177/1356336x241283796>
- Samadov, A. R. (2019). Sport as the device of forming aesthetic ideal of person. *Theoretical & Applied Science*, (4), 165–167.
- Schubring, A., Bergentoft, H., & Barker, D. (2021). Teaching on body ideals in physical education: A lesson study in Swedish upper secondary school. *Curriculum Studies in Health and Physical Education*, 12, 232–250. <https://doi.org/10.1080/25742981.2020.1869048>
- Sealy, U., & Lee, T. (2019). Anatomy and academies of art I: Founding academies of art. *Journal of Anatomy*, 236. <https://doi.org/10.1111/joa.13131>
- Shilling, C. (2017). Body pedagogics: Embodiment, cognition and cultural transmission. *Sociology*, 51, 1205–1221. <https://doi.org/10.1177/0038038516641868>
- Shilling, C. (2021). Body pedagogics, culture and the transactional case of Vélo worlds. *European Journal of Social Theory*, 25, 312–329. <https://doi.org/10.1177/1368431021996642>
- Stirrup, J., Aldous, D., Gray, S., Sandford, R., Hooper, O., Hardley, S., Bryant, A., & Carse, N. (2023). Exploring the re-legitimation of messages for health and physical education within contemporary English and Welsh curricula reform. *Sport, Education and Society*, 29, 939–951. <https://doi.org/10.1080/13573322.2023.2240822>
- Tekin, G. (2023). The relationship between sports, politics, and nationalism in the historical process. *Journal of ROL Sport Sciences*, 4(3), 1182–1201. <https://doi.org/10.5281/zenodo.8353220>
- Temizer, M. (2024). Bir güzellik bilimi olarak estetiğin toplumsal koşullar karşısındaki evrimi. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27(52), 525–547.
- Todd, S., Hoveid, M., & Langmann, E. (2021). Educating the senses: Explorations in aesthetics, embodiment and sensory pedagogy. *Studies in Philosophy and Education*, 40, 243–248. <https://doi.org/10.1007/s11217-021-09776-7>
- Tudor, V., & Pîslaru, V. (2021). Performance standards for physical education: A necessity of the curricular reform. *Discobolul – Physical Education, Sport and Kinetotherapy Journal*. <https://doi.org/10.35189/dpeskj.2021.60.2.5>

- Uçar, M. (2023). Modernden postmoderne, sanatta estetik deneyimin dönüşümü. *Akademik Sanat*, (20), 141–153.
- Vidal-Albelda, B., & Martínez-Bello, V. (2017). Representation of bodies with and without disabilities in secondary school physical education textbooks. *Sport in Society*, 20, 957–968. <https://doi.org/10.1080/17430437.2016.1221937>
- Voelker, D., Visek, A., Fairhurst, K., & Learner, J. (2024). Conforming to reforming: A systems understanding of aesthetic sport coaches' behaviors and practices toward female athletes' bodies. *Body Figure*, 51, Article 101784. <https://doi.org/10.1016/j.bodyim.2024.101784>
- Walseth, K., Aartun, I., & Engelsrud, G. (2017). Girls' bodily activities in physical education: How current fitness and sport discourses influence girls' identity construction. *Sport, Education and Society*, 22, 442–459. <https://doi.org/10.1080/13573322.2015.1050370>
- Xue, S. (2024). The loss and return of body aesthetics in physical education. *Journal of Human Movement Science*. <https://doi.org/10.23977/jhms.2024.050108>

Recursos Visuales

- Miguel Ángel. (1501–1504). *David* [Escultura]. Galería de la Academia, Florencia, Italia.
- SATAD. (n.d.). *Biçimsel ve bağlamsal çözümlemeye bir örnek: Michelangelo'nun Davut (David) heykeli*. Retrieved October 13, 2025, from <https://satad.org/bicimsel-ve-baglamsal-cozumleye-bir-ornek-michelangelonun-davut-david-heykeli/>
- Leonardo da Vinci. (1490). *Hombre de Vitruvio* [Dibujo]. Galería de la Academia, Venecia, Italia.
- Riefenstahl, L. (1938). *Olympia: Fest der Schönheit* [Película]. German Federal Archives. http://leni-riefenstahl.de/eng/film/oly2_7.html
- Muybridge, E. (1887). *Figura humana en movimiento* [Fotografías]. Library of Congress Digital Collections.

CRediT Author Statement

- ☐ **Agradecimientos:** Los autores agradecen a los participantes que voluntariamente colaboraron en el estudio.
 - ☐ **Financiación:** No se recibió financiación; los autores se autofinanciaron.
 - ☐ **Conflictos de interés:** Los autores declaran no tener conflictos de intereses.
 - ☐ **Aprobación ética:** Debido al confinamiento, los investigadores invitaron a los encuestados que probablemente responderían al cuestionario a que lo hicieran compartiendo el enlace con ellos, con el apoyo de sus profesores.
 - ☐ **Disponibilidad de datos y materiales:** Los datos que respaldan las conclusiones de este estudio están disponibles a solicitud de los autores.
 - ☐ **Contribuciones de los autores:** Todos los autores participaron por igual en todo el proceso de redacción del artículo.
-

Procesamiento y edición: Editora Ibero-Americana de Educação
Corrección de pruebas, formato, estandarización y traducción

