



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ACADEMIA DE SAN CARLOS**

**PROPUESTA CURRICULAR PARA UN PROGRAMA DE MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL GRADO
DE MAESTRO EN ARTES VISUALES**

PRESENTA

BERNARDO EDUARDO BERNAL GÓMEZ

DIRECTOR DE TESIS

MTRO. AURELIANO SÁNCHEZ TEJEDA

México, D.F.

Agosto de 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

	Pág.
Introducción	1
1.- Fundamentación Académica	7
1.1. Justificación	7
1.2. Antecedentes	15
1.3. Marco Conceptual	30
1.4. Marco Contextual	31
1.5. Marco Institucional	33
1.6. Objeto de Estudio	35
1.7. Naturaleza del Plan de Estudios	36
1.8. Objetivos del Plan de Estudios	37
1.9. Mapa Curricular	38
1.10. Áreas del Plan de Estudios	39
1.11. Créditos	48
1.12. Diagrama de Seriación de las Asignaturas	54
1.13. Objetivos y Contenidos Generales de las Unidades de Aprendizaje	55
1.14. Estructura Académico-Administrativa	104
2.- Requisitos académicos	105
2.1. Perfil y Requisitos de Ingreso	105
2.2. Requisitos de Permanencia y obtención del Grado	106
2.3. Perfil del Egresado	107
3.- Normas operativas	109
3.1. Políticas	109
3.2. Procedimientos de Selección y Admisión	111
3.3. Modelo de evaluación para el Currículum de Maestría en Estudios Visuales de la Escuela de Artes de UAEM	116
4.- Estructura	122
4.1. Vinculación Intrainstitucional	122
4.2. Vinculación Interinstitucional	122
4.3. Infraestructura y Equipo	123
4.4. Sistema de Evaluación del Plan de Estudios	124
4.5. Factibilidad Económica	128
Conclusiones	129
Anexos	131
Bibliografía	137

INTRODUCCIÓN

“What is to be done? Artists educate themselves by working through form and subject matter; audience educate themselves by experiencing things aesthetically. How to mediate the particular content or shape of these things without sacrificing their particularity is one of the great challenges of an exhibition like documenta. But there is more than that. The global context of cultural translation that seems to be somehow embedded in art and its meditation sets the stage for a potentially all inclusive public debate”

R.M: Buergel

Documenta magazine No 3, 2007

Education.

La instrumentación de nuevos programas de posgrado para las áreas artísticas en México, representa actualmente un importante desafío que implica tomar en consideración, al menos, dos condiciones básicas. Por un lado, el reconocimiento de la enérgica tendencia reformista marcada por las políticas federales para que todos los programas educativos nacionales sean evaluados en términos de eficiencia y rendimiento estandarizados; y al mismo tiempo, la identificación de la distancia epistémica que existe entre los procesos de formación de los artistas y las demás fracciones que, hoy día, conforman los circuitos amplios del arte.

En este sentido, la primera condición exige a las instituciones de educación artística en el nivel superior reconocer la importancia política de tales medidas pero sin perder de vista su dimensión académica. Los modos en que las escuelas de arte afronten las circunstancias presentes se convertirán en un factor importantísimo para la re-definición del desempeño de las academias artísticas mexicanas en un futuro próximo y cercano. Esta posibilidad, sin

duda, merecería ser vista por todas las instituciones educativas como una responsabilidad histórica debido a que la preponderancia que ha cobrado la investigación como eje articulador del desarrollo, así como la demanda de grados académicos y el registro a los sistemas nacionales de investigación parece sugerir que en la escuelas de arte habrá de modelarse rápidamente un nuevo perfil docente que dé respuesta a tales requerimientos. Es fácil imaginar que esta circunstancia puede desencadenar una serie de importantes efectos que —aunque difíciles de adivinar— podrían incidir, evidentemente, tanto en la formación de los nuevos artistas como en el ejercicio de sus futuras prácticas artísticas.

Asimismo, la distancia que existe entre la actual academia artística mexicana y las demás instituciones sociales que conforman los muy complejos y cambiantes sistemas internacionales de circulación del arte contemporáneo, parecen dirigirse hacia líneas de desempeño cada vez más divergentes. Es así que, esta segunda condición también reclama de las instituciones educativas una revisión autocrítica orientada a establecer posturas específicas para hacer frente a este previsible escenario, donde la figura del mercado globalizado del arte se ha configurado como una instancia verdaderamente dominante en la formulación de criterios para la valoración de lo artístico.

Desde luego, la forma actual de este mercado no puede ser analizada fuera de la lógica mundial del capitalismo avanzado, desde donde también se han modelado otros mercados más amplios e igualmente dominantes a partir de la idea generalizada del consumo cultural. Por supuesto, la academia mexicana ha sido afectada por esta dinámica primordialmente económica, tanto que en la actualidad es posible reconocer que la academia artística mexicana, en términos generales, no es una instancia influyente en la conformación de los criterios de valoración de lo artístico en el contexto globalizado y difuso de lo que podría hoy entenderse como “arte mexicano contemporáneo”.

Así, el mero planteamiento de tales circunstancias propondría interrogarse sobre la relación entre educación superior y prácticas artísticas pero más especialmente sobre las posibles formas de articulación recíproca. Para figurarse este empalme, en términos de operatividad, conviene pasar por alto las aparentes discordancias pues podría pensarse como un problema

inaplicable o irresoluble. En principio, porque las determinaciones políticas parecen no tomar en consideración las competencias específicas de las áreas artísticas y además, porque la propia formación de artistas supone una cierta imposibilidad implícita.

Por un lado, porque las políticas federales actuales parecen demandar de las escuelas de arte la resolución generalizada de problemas institucionales en términos de formación académica, organización administrativa y atención estudiantil, pero con base en los criterios más o menos esquemáticos de calidad y eficiencia propuestos por los Estándares Internacionales o bien, en aquellos fundamentados en la formación académica de profesores de alto rendimiento, propuestos por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

Por otro lado, porque la formación de artistas presupone, de manera contradictoria a lo anteriormente descrito, un alto grado de alejamiento de los sistemas normalizantes pues el arte, en tanto producto o valor cultural parece estar grabado de una cierta originalidad opuesta por completo a la idea de generalidad y más específicamente, porque la tradición de las academias de arte ha fundado su propia tradición en el rompimiento constante de sus propias estructuras.

Es así que, el presente planteamiento se ubica en dicho espacio coyuntural e intenta constituirse como una respuesta posible a aquellas dos oposiciones. En este proyecto se han hecho consideraciones específicas que intentan mediar la necesidad de constituir un programa alternativo de estudios de posgrado dirigido a profesionales vinculados con las artes visuales contemporáneas, con el cual sea posible contribuir a la diversificación de la oferta educativa en el país; y al mismo tiempo, proponer un modelo de programa en artes, viable y competente de acuerdo con los requerimientos marcados en la actualidad para las instituciones públicas de educación superior. Es importante mencionar que, en razón de lo anteriormente descrito, los contenidos del presente documento transitan permanentes de uno a otro extremo, de una intención a otra.

En principio, fue necesario distinguir que las intenciones del proyecto podían agruparse en aquellas de orden institucional y en las de orden académico. Así, tales propósitos se

definieron por separado en las formas de marcos conceptual, contextual e institucional; en cada uno de ellos se intentó destacar la importancia de cada una de las instancias propuestas desde ciertos planteamientos teóricos y desde la comparación de diferentes modelos institucionales.

De un modo indirecto, también fue posible apuntar ciertos aspectos encaminados a cuestionar la importancia de los nexos entre las academias artísticas y el resto de las instancias que también forman parte del circuito del arte, como son los espacios públicos y privados de promoción y divulgación del arte; los mercados y los salones, en términos muy generales. Es conveniente resaltar que en este documento no se pretende enfrentar a dichos espacios como contrarios, sin embargo, tampoco se pretende sugerir, de ningún modo, que un proyecto académico debe modelarse en razón de las prácticas o los intereses de aquellos. Más bien, la intención de este programa es, al menos, abrir la discusión sobre las formas en que las academias de arte pueden participar en la creación de los criterios de legalización de lo artístico, desde la conciencia de su función social y de su propio hacer, sin menoscabarlos.

De este modo, se buscó definir el carácter del proyecto a partir de ciertas tendencias actuales desde donde pudiera trascenderse el ámbito de las artes plásticas o visuales. Así, para definir el carácter del programa se eligió, sólo como una referencia, el campo de los así llamados Estudios Visuales. Esta elección fue hecha precisamente en razón de la gran indefinición teórica y conceptual de este “nuevo campo” y que sin embargo, ha despertado mucho interés en muy diversos ámbitos académicos vinculados con las artes. De un modo general, es posible identificar que las más importantes iniciativas en el desarrollo de los Estudios Visuales han tenido lugar en universidades de tradición anglosajona, en instituciones españolas y en algunas otras, diseminadas por el mundo.

Aunque con algunas diferencias, la mayoría de esos organismos tratan de incorporar dentro de un campo interdisciplinario: la relevancia del orden social, las tecnologías de la comunicación, la cultura de masas, los estudios de poder, el género y la etnia, desde donde se definen, se asientan y se relativizan los sistemas de valoración de lo artístico a partir del

análisis de la denominada Cultura Visual, entendida ésta francamente como el espacio del Significante; es decir, como un Gran Saber Visual que no se sabe pero que se infiere y se practica como acción social de un modo inconsciente, naturalizado. Si bien, es posible decir que este “saber que no se sabe” no está codificado por completo, sí es susceptible de ser codificable, en la medida en que se manifiesta como un lenguaje y por tanto, puede ser estudiado, analizado. Y es precisamente, en esa proporción, que los Estudios Visuales pueden ser considerados un objeto de estudio.

Independientemente de las diferentes posturas teóricas acerca de los Estudios Visuales más o menos manifiestas, la actitud particular que pretende mantenerse en este proyecto académico ha sido una apropiación proveniente del libro de Gérard Wajcman llamado *El objeto del siglo*, donde al tratar de identificar un objeto específico para representar el siglo XX y ante la imposibilidad de encontrar tal objeto de representación, el autor se pregunta: “(...) o cambiamos las imágenes o cambiamos la mirada (...) O bien la pintura está para dar a ver lo nuevo, o bien está para hacer ver de manera nueva. Tal vez por aquí pasa el filo de la navaja de la ruptura moderna, que opone un arte del acto, del nada-para-ver y de la mirada, a un arte de la contemplación, del todo-para-ver y de las imágenes”.

Por supuesto, la noción de Estudios Visuales que aquí se plantea coincide más con esa primera oposición que reconoce en el arte contemporáneo una acción primera que consiste en bordear el vacío de la imagen y confiar en la mirada las figuras de relativización de aquella falta primordial. Así, la naturaleza de la propuesta contenida en el programa de Maestría en Estudios Visuales, se define a partir de estas tres instancias: la visualidad como la mirada, lo visual como el saber que no se sabe y la imagen como el nada-para-ver.

Todos los propósitos del proyecto están sintetizados, evidentemente, en el mapa curricular. Allí es posible observar el carácter específico asignado a cada una de las cuatro áreas académicas y sobre todo, la intención de continuidad e integración de actividades. Los contenidos académicos propuestos en los programas de las asignaturas (relativamente estables y pre-definidos) deben ser entendidos como la parte programática del curso,

mientras que el sentido que pueda asignarle cada profesor a cada asignatura deberá ser entendido como la parte estratégica.

Así, se ha estructurado un tronco teórico-analítico que representa la vocación del proyecto, y que es justamente donde los participantes reflexionarán sobre su proceder artístico y con el que desarrollarán sus propios modelos de trabajo crítico en los talleres del área formativa. En el área formativa se prevé la generación de productos diversos (artísticos, didácticos o indagatorios) que, a su vez, deberán ser confrontados en un campo profesional específico del modo que lo demanda en área transdisciplinaria, para finalmente, vaciar todo lo producido, reflexionado y confrontado en un trabajo de tesis que les permitirá obtener el grado de maestría.

Los contenidos programáticos fueron organizados con base en tres modelos teóricos. Uno semiótico del que se utilizan las formas de categorías y la elaboración de los procesos de significación, con frecuencia se alude a los espacios ontológicos, fenomenológicos y pragmáticos; a las nociones de primeridad, segundidad y terceridad; a los conceptos de índice, icono y símbolo. Además, se retomaron algunas ideas provenientes de las teorías psicoanalíticas como son real, imaginario y simbólico; necesidad, deseo y demanda; así como, sujeto, significante y transferencia.

Por otro lado, se eligieron algunas construcciones funcionales derivadas de las estéticas relacionales como son las nociones de interacción social y relacional; forma, modalidad y función; práctica del bricolaje, reciclaje de lo cultural, invención de lo cotidiano y organización del tiempo. También fue importante la elaboración de una derivación de las inferencias lógicas hacia el campo de las artes, en tanto que ambos son modelos de creación de conocimiento. Algunos elementos como imagen y visualidad, y algunos otros, fueron igualmente derivaciones o desplazamientos que, a modo de neologismos, sintetizan muchos de los anteriores postulados.

1.- FUNDAMENTACIÓN ACADÉMICA

1.1. Justificación

Justificación Educativa

Las artes visuales, entendidas como una denominación del siglo XX, pueden ser consideradas como las prácticas artísticas contemporáneas que se caracterizan por registrar un importante desplazamiento epistémico que las distancia de las tradicionales artes plásticas. Una distinción importante entre éstas, es que desde la perspectiva de las artes plásticas se ha privilegiado la noción de un hacer artístico mientras que desde la óptica de las artes visuales, se ha preconizado la idea de un saber artístico. Esta sencilla disyunción “des-objetualizante” ha abierto la puerta para que un sinnúmero de novedosísimas propuestas visuales puedan ser consideradas en la actualidad como piezas artísticas; incluso, la potencia teórica y reflexiva de los postulados del arte visual contemporáneo ha arrojado nuevas luces para revisar el desempeño del arte como constructo histórico.

En la actualidad las artes visuales se han complejizado de tal modo que además de haber dado origen a prácticas insólitas, éstas han modificado profundamente las estructuras que componen los denominados circuitos del arte y sus actores. Esto quiere decir que no sólo los artistas y sus creaciones visuales se han desplazado hacia unos espacios de indefinición o de frontera -tal y como ha ocurrido también con las ciencias- sino que las instituciones, los mercados, los sistemas educativos y la crítica han registrado corrimientos proporcionales en el contexto de un mundo, ahora global.

Estos cambios, desde luego, representan retos importantes especialmente para las instituciones educativas pues, dada su naturaleza, son éstas probablemente, las instancias más apropiadas para analizar, comprender y enfrentar las nuevas circunstancias dominantes. Por eso es necesario establecer programas institucionales dirigidos hacia la comprensión y la explicación de tales fenómenos y así poder brindar alternativas de solución a los procesos en curso.

Por lo tanto, resulta imprescindible reconocer que para adquirir la relevancia artística desde el espacio académico, cualquier programa de especialidad o posgrado vinculado con las artes visuales debe partir del supuesto de que la academia contemporánea no puede ser una institución meramente autorreferencial, sino que forma parte de un circuito más amplio, complejo y altamente selectivo al que hay que hacerle frente con el desarrollo de estrategias propositivas.

Como es bien sabido, en la actualidad la noción de imagen alude a un sinnúmero de propuestas teóricas que, sin duda, pueden resultar útiles e interesantes como modelos de organización metodológica, sin embargo, no es la intención de este programa adscribirse a alguna de ellas de manera específica. Así, el interés para fundamentar este programa se centra en el interés por articular una organización metodológica plural donde puedan incluirse, en todo caso, varias vertientes teóricas y que en consecuencia pueda dar cabida a un trabajo transdisciplinario que en principio, permita considerar tres aspectos generales de lo que podríamos denominar estudios visuales:

- La visualidad como producción subjetiva: *la mirada* (experiencia psicoanalítica: imaginario, simbólico, real),
- lo visual como espacio relacional: *el saber que no se sabe* (acontecimiento sígnico: índice, icono y símbolo) y
- la imagen visual: *el-nada-para-ver* (demanda de un dispositivo de visibilidad: escuela, institución cultural y mercado)

Desde esta perspectiva, el proyecto de Programa de Maestría en Estudios Visuales -que aquí se presenta- ha sido diseñado para promover en los estudiantes un entendimiento crítico sobre las prácticas de producción de la visualidad, en el marco de la cultura global. Por tanto, el carácter central de la propuesta reside en estudiar “la vida social de la imágenes” a partir de los procesos de la construcción cultural de la visualidad desde diferentes perspectivas teóricas y vincular estas ideas con los intereses y proyectos particulares.

Marco hipotético de desarrollo institucional

Para que el proyecto de Programa de Maestría en Estudios Visuales que aquí se presenta, no fuera una conjetura infructuosa, se pensó en la posibilidad de éste pudiera tener un sitio hipotético de desarrollo institucional. Esto con el fin de brindar un marco de referencias institucionales donde fuera posible precisar algunos aspectos operativos. Con base en lo anterior se eligió la Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México por ser precisamente el espacio académico más próximo y por tanto, el más asequible.

Es así que, en este marco hipotético puede ser visto como un simulador sobre el cual desarrollar una serie de propósitos académicos y, al mismo tiempo, como un ejemplo, es decir, como una suerte de recurso táctico para que los interesados en instrumentar un proyecto de este tipo puedan tomar en consideración algunas particularidades demandadas por las instituciones y que eventualmente pueden convertirse en los argumentos de justificación y confirmación.

En términos generales, es posible decir, que en el año 2006, la Escuela de Artes (EA) de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM) completó los primeros diez años de funcionar como organismo académico en el ámbito institucional. Durante este período — que podría llamarse inicial— se han puesto en operación dos planes de estudio de licenciatura en artes plásticas y alrededor de esta actividad se han instrumentado otros proyectos académicos relacionados con la investigación, extensión y vinculación. Además, se han planificado algunos modelos de crecimiento y se han reformado las organizaciones administrativas.

Esa dinámica de progresión ha sido definida por los propios intereses académicos de la Escuela de Artes y paralelamente, por las políticas institucionales de desarrollo de la Universidad Autónoma del Estado de México; en consecuencia, resulta sencillo advertir que los tres diferentes planes “individuales” de desarrollo de la EA, correspondientes a cada

una de las distintas etapas administrativas, han sido elaborados de acuerdo con aquellos programas generales de desarrollo institucional.

La eficiencia de ese hacer conjunto (institución-organismo académico) ha residido en la atención recíproca que se asigna a los asuntos que son considerados relevantes para el desarrollo y más especialmente, en la ordenación planificada de aquellos puntos. Esta dinámica puede entenderse más sencillamente como la mutua identificación de prioridades que pueden programarse, instrumentarse e incluso evaluarse en términos de alcances y logros.

Desde esta perspectiva, por tanto, puede inferirse que de acuerdo con lo estipulado en el Plan Rector de Desarrollo Institucional 2005-2009, en materia de proyectos institucionales, para ampliar la cobertura en la oferta educativa del posgrado se plantea la estructuración de cuatro Programas Educativos de Posgrado (PE). De aquí se infiere que dichos programas deberán ser diseñados sobre la base de calidad requerida para que en el mediano plazo éstos puedan ingresar al Padrón Nacional de Posgrados de Calidad (PNP).¹

Las modalidades de funcionamiento que allí se plantean son a través de la operación de convenios de coparticipación tanto inter-institucionales como intra-institucionales y se espera que para el año 2008 esta meta haya sido alcanzada en su totalidad. En este sentido es precisamente donde se ubica esta propuesta.

Así, es muy importante señalar que en la actualidad la UAEM reconoce 21 Organismos Académicos en el nivel superior de los cuales 20 son considerados Facultades, mientras que la Escuela de Artes es el único Organismo Académico que todavía guarda la categoría de Escuela. En el contexto institucional, esta situación se explica muy fácilmente en razón del corto tiempo transcurrido desde que esta escuela inició formalmente actividades como organismo académico. Sin embargo, esta condición debe ser superada debido a la creciente tendencia nacional para desarrollar en las escuela de arte modelos propios de investigación y creación del conocimiento. Como es bien sabido, tales labores pueden ser desarrolladas

¹ Plan Rector de Desarrollo 2005-2009, p.127

con mayor viabilidad desde el marco de los estudios de posgrado pues son precisamente estos sitios donde se conforman los cuerpos académicos competentes y se definen las líneas de investigación que marcan el devenir de las facultades.

Por otro lado, se observa que en el Plan de desarrollo 2005-2009 de la Escuela de Artes, se señala: “obtener la aprobación del H. Consejo Universitario del PE de maestría”², como una meta importante a cumplir en el año 2007.

Lo anteriormente planteado demuestra que existen importantes razones institucionales que exigen la creación de un programa de posgrado en la Escuela de Artes y para dar inicio al planteamiento del proyecto se mostrarán los grupos que han sido detectados como potenciales aspirantes a este tipo de estudios:

La totalidad de los egresados del propio programa de la Licenciatura en Artes Plásticas que todavía no se han inscrito a algún programa de posgrado³ así, como los jóvenes graduados de las carreras de arquitectura, diseño, artes escénicas, comunicación, sociología y antropología interesados en el tema de la imagen y la visualidad contemporáneas (Formación de jóvenes académicos)

Los profesores de la propia escuela y de las áreas afines que estén interesados en cursar el posgrado sin desplazarse al Distrito Federal o algún otro sitio del país. (Profesionalización de la planta docente)

Profesionistas del sector público o privado que se desempeñan en áreas vinculadas con las artes visuales o que posean un grado de licenciatura afín a éstas (Atención a la sociedad)

Público interesado proveniente de otros estados

En términos institucionales, la importancia de diseñar el programa de Maestría en Estudios Visuales en la UAEMéx, se centra en la necesidad de contar con investigadores interesados y capacitados en la producción, la docencia y la investigación sobre temas artísticos;

² Plan de Desarrollo 2005-2009, Escuela de Artes; p. 98

³ Desde el año de 2001 han egresado de la Licenciatura en Artes Plásticas un total de 109 estudiantes, de los cuales 42 han obtenido, hasta la fecha, el título profesional correspondiente.

dispuestos a ocuparse en el análisis y desarrollo de teorías, marcos conceptuales y metodologías contemporáneas para impulsar modelos de creación, enseñanza y análisis propios. Además, es la intención de este trabajo proponer, en términos institucionales, la fundación de una línea de trabajo vinculada con los fenómenos de la imagen y la visualidad contemporáneas.

Justificación Disciplinaria

Las prácticas artísticas contemporáneas han experimentado durante los últimos cincuenta años unos procesos de transformación acelerados que paulatinamente las han llevado a participar de espacios que rebasan por mucho los límites culturales dentro de los cuales se encontraban circunscritas tradicionalmente. En la actualidad resultaría limitado intentar comprender aquellas prácticas sólo como producciones culturales encaminadas a resaltar los valores de la producción poética a través de la utilización de técnicas y materiales especializados sin contemplar, entre otros, los espacios sociales y políticos donde también estas prácticas han cobrado relevancia.

A decir de José Luis Brea, “uno de los cambios fundamentales, más decisivos, que han afectado al conjunto de las prácticas artísticas durante los últimos veinticinco años ha sido la pérdida de su estatus ontológico; o lo que es igual, la disolución de cada una de sus especificidades y rasgos esenciales en el ámbito de la imagen”⁴, en consecuencia, puede inferirse que las prácticas artísticas contemporáneas se han deslindado de la obligación — heredada de la filosofía del Siglo de las Luces— por cambiar la cultura, las mentalidades, así como las condiciones de la vida individual y social.

Desde luego, las transformaciones registradas en las prácticas artísticas contemporáneas no representan únicamente una aproximación diletante hacia otros campos sociales por una suerte de agotamiento creativo o un mero interés superficial de hibridación, en todo caso, podría decirse que estos cambios revelan la operación de complejos desplazamientos

⁴ Estudios Visuales, Ed. José Luis Brea; p.91

epistémicos que han afectado al concepto del arte hasta el punto de haber dado origen a conceptos propios y a la utilización de nuevos medios desde donde también han emergido figuras específicas que han contribuido, de algún modo, a dislocar y reconfigurar el funcionamiento de los tradicionales modelos de producción, distribución y consumo artísticos.

Si bien las nuevas prácticas han ejercido un sinnúmero de efectos sobre ciertos contextos extra-artísticos también es preciso reconocer que éstas no se encuentran excluidas de la influencia que otros contextos culturales mayores, distantes o paralelos ejercen sobre ellas mismas. En este sentido conviene anotar que el arte contemporáneo de producción visual y sus prácticas constituyen apenas una pequeña porción del mundo de imágenes que en la actualidad son englobadas por la denominada Cultura Visual. Estas prácticas deben ser vistas como una suerte de diálogo que permite una negociación con lo inteligible. Así, conviene anotar que la esencia de las prácticas artísticas reside precisamente en la invención de relaciones entre sujetos donde, “cada obra de arte en lo particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito... la intersubjetividad, en el marco de una teoría “relacionista” del arte, no representa solamente el marco social de la recepción del arte, que constituye su “campo” (Bourdieu) sino que se convierte en la esencia de la práctica artística (Bourriaud, 2006, p.24)

De igual modo, el pensamiento contemporáneo, el desarrollo de la informática y la multi-interferencia de procedimientos culturales así como la operación de un sistema institucional altamente relativizado han sido algunos de los fenómenos actuales que han incidido en la conformación del estado de cosas anteriormente descrito especialmente si se considera que el arte en tanto producto cultural transita por complejos procesos de transformación simbólica que pueden ser también entendidos como procedimientos imprescindibles de legalización o legitimación social. Si esta relación fuera interpretada desde un punto de vista sociológico, resultaría más sencillo entender que se trata del enlace recursivo entre producción y simbolización, es decir, la manera en que cada clase —compuesta por sujetos

e instituciones— construye y afianza su poder mediante la acumulación y renovación del capital simbólico (García Canclini; 1979).

Desde esta perspectiva, es preciso asentir que existe una dominancia recursiva entre las prácticas artísticas y los modos de valoración de sus productos donde —en razón de la potencia social de cada una de dichas instancias— puede una constituirse en la instancia modeladora del funcionamiento de la otra.

Así, las denominadas prácticas artísticas y sus modelos de valoración anteriormente esbozados apenas sugieren un pequeño fragmento del muy entreverado sistema institucional del arte configurado por los múltiples recintos culturales públicos y privados, un mercado contemporáneo masificado, los modelos relativizantes de curaduría, una red editorial sin precedentes; los artistas, los objetos de arte y sus dinámicas relacionales; y finalmente, las academias. De donde, en términos generales, es posible derivar sendas funciones de legalización cultural, mercantilización, recepción y divulgación; creación y educación, todas éstas consideradas evidentemente, dentro del ámbito de la producción simbólica.

Desde luego, es preciso advertir que en el esquema anteriormente sugerido las prácticas artísticas y las funciones que recaen en los diferentes organismos propuestos no son de ningún modo exclusivas de cada una de ellas y entonces es conveniente reconocer que existe una gran permeabilidad de funciones entre ellas. En consecuencia, para efectos del presente documento, se ha pensado conveniente reconocer que la función asignada a cada una de esas colectividades, es precisamente la función que las caracteriza de un modo dominante y que por lo demás, tanto las prácticas artísticas como los modelos de reconocimiento conforman un sistema funcionalmente recursivo. Así, también es conveniente contemplar que las prácticas artísticas contemporáneas han generado efectos de intensidades muy distintas entre los distintos organismos que componen el denominado sistema institucional del arte.

Con base en lo anterior, es fácil imaginar que las figuras que han cobrado mayor relevancia en dicho contexto son aquellas que más fácilmente se han modificado o en su caso modelado, en razón de estas nuevas circunstancias de las instituciones públicas o privadas encaminadas a promover y difundir los movimientos actuales desde ciertas bases teóricas igualmente contemporáneas, ya sea a través de la instrumentación de modelos relaciones que permiten la aproximación de públicos diversos, de programas educativos novedosos orientados a la formación de públicos o programas extensos de divulgación.

1.2. Antecedentes

Marco Histórico

Antecedentes generales sobre los programas de postgrado en el campo de las artes plásticas en México de 1968 hasta 2007

El primer programa de maestría en el área de las denominadas artes visuales fue instrumentado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Aunque dichos estudios de posgrado fueron aprobados en 1968, en la Academia de San Carlos, no fue sino hasta los años setenta que se reformularon los planes de estudio de aquella incipiente maestría orientada hacia la Pintura, Escultura y Gráfica, donde más tarde se incorporaron las especialidades de Arte Urbano y Comunicación y Diseño Gráfico. Aquel plan de estudios estaba organizado en dos semestres y fue vigente hasta el año noventa y cinco. A partir de entonces el programa se modificó y su estructura se extendió a cuatro semestres, mismos que pueden ser cursados ya sea por el sistema de créditos parciales o bien, con cargas máximas.

Actualmente, la maestría en Artes Visuales conserva las cinco orientaciones mencionadas, sin embargo, se han incluido algunos contenidos programáticos relacionados con las nuevas tecnologías y las prácticas artísticas emergentes. Además, este programa educativo ha sido vinculado con el posgrado de la Facultad de Arquitectura y con el Instituto de Investigaciones Estéticas con el fin de reforzar las vertientes de investigación en torno al

fenómeno artístico. Al mismo tiempo, el programa de maestría también ha sido relacionado con otras instituciones nacionales y extranjeras como la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

Los ejes que encauzan la formación en este programa son la docencia, la investigación y la producción artística, aspectos con los que se da respuesta a las actuales exigencias federales establecidas para el nivel superior. Sobra decir que este posgrado ha ganado prestigio nacional e internacional pues ha recibido, desde sus inicios, una importante cantidad de estudiantes extranjeros provenientes principalmente de América Latina y Europa. Es sabido, que en la actualidad, este programa está siendo rediseñado y se espera que en un futuro cercano pueda ofrecerse nuevamente un proyecto novedoso de estudios de posgrado, con lo cual se confirmará su importancia internacional.

Fuera de la ciudad de México, sólo se ofrecen estudios de posgrado en 5 universidades públicas, adscritos a escuelas de arte⁵. De un modo general puede inferirse que, en la medida que fueron puestas en operación en muy diferentes momentos, estos postgrados respondieron adecuadamente a las necesidades imperantes —tanto de la educación artística en México como de las prácticas artísticas— en su momento pero que en la actualidad resultaría conveniente revisarlas a la luz de las nuevas condiciones pero sobre todo como un ejercicio de visualización en un tiempo posterior.

La Universidad de Guadalajara a través de Centro de Arte, Arquitectura y Diseño, ofrece dos maestrías relacionadas con las artes plásticas o visuales. La primera de ellas, en

⁵ Para el caso particular no se incluyeron los programas ofrecidos por instituciones privadas debido a que, de algún modo, pertenecen a circuitos educativos distintos donde las circunstancias académico-administrativas se vislumbran de un modo distinto, además de que éstas no están adscritas a instancias abocadas a la formación de artistas. Sin embargo, es posible disponer de información específica acerca de los posgrados ofrecidos por la Universidad Iberoamericana, Universidad de las Américas, Puebla; la Universidad del Claustro de Sor Juana; Casa Lamm y 17 Instituto de Estudios Críticos; respectivamente:

<http://www.uia.mx/web/site/>

<http://www.udlap.mx/programasacademicos/departamentos/dfl.aspx>

<http://www.ucsj.edu.mx/investigacion/posgrado.htm>

<http://www.17.org.mx/index.php?cont=46>

<http://www.17.org.mx/index.php?cont=89>

Estudios Cinematográficos, tiene una duración de cuatro semestres y se centra en la Investigación:

“El programa de maestría en Estudios Cinematográficos pretende formar profesionistas especializados de alto nivel en el campo de los métodos de análisis cinematográficos más avanzados; así como, del estudio de los contextos sociales y políticos de tendencias estéticas y creativas, así como del hacer y del pensar sobre el arte cinematográfico mundial.”⁶

Además, existe en esa institución la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural, que también tiene una duración de cuatro semestres y, a diferencia de la anterior, guarda un carácter profesionalizante:

“Formar expertos docentes, promotores e investigadores de la gestión cultural en todas las dimensiones y campos de acción de la cultura. Este proyecto se propone: contribuir al proceso de re-significación del concepto de cultura, trascendiendo su restricción a la manifestación de las Bellas Artes; construir parámetros y criterios para la gestión cultural; contribuir al diseño de normas para el desempeño para el servicio civil de carrera de los gestores culturales; generar modelos de la gestión de la cultura en todos sus campos de acción.”⁷

La Universidad Autónoma de Querétaro en la Facultad de Bellas Artes ofrece la Maestría en Historia del Arte Mexicano, Moderno y Contemporáneo; los cursos de maestría tienen una duración de cuatro semestres, en cada uno de los cuales es obligatorio inscribirse en las cuatro materias mencionadas. Cada semestre se dedica a un periodo histórico. Puede cursarse durante los fines de semana de manera presencial:

“El objetivo del programa es formar profesionales en teoría del arte moderno y contemporáneo que se puedan desempeñar como académicos en instituciones de

⁶ www.cuaad.udg.mx

⁷ *Ibíd.*

educación superior y como críticos y teóricos del arte generadores de conocimiento en el ámbito de las manifestaciones artísticas.”⁸

La Universidad Autónoma de Morelos ofrece la Maestría y el Doctorado en Historia del Arte dentro de la Facultad de Artes. Este proyecto se puede comprender como un solo programa integrado por ambos programas. Está dirigido a la formación de docentes e investigadores en el campo de la historia moderna y contemporánea del arte occidental y mexicano, desde el Renacimiento hasta nuestros días. Tanto la Maestría como el Doctorado tienen una duración máxima de 4 semestres, tiempo que incluye la obtención del grado.

“El programa tiene una orientación clara hacia la investigación, por lo cual el aspirante deberá demostrar capacidades desarrolladas de lectura y redacción, y su formación en el programa girará en torno a dos aspectos complementarios: la adquisición de conocimientos históricos y teóricos, y el desarrollo de habilidades en el campo de la investigación. La Maestría está dirigida a la formación de docentes e investigadores y consta de cuatro semestres escolarizados en los cuales se cursan catorce seminarios en total, orientados al estudio de la Historia del Arte, la crítica y la interpretación del arte. Durante su permanencia en el programa, el alumno es asistido por un tutor principal (que se asigna a su ingreso) y más tarde por un director que le orienta en su tesis de grado, la cual desarrolla en paralelo a los cursos.

El Doctorado es un programa tutorial, dirigido a la formación de investigadores. Su duración es de cuatro semestres en cada uno de los cuales ha de cursar un seminario de tesis. Las características y contenidos del seminario son establecidos por el alumno y su director de tesis. Durante ese tiempo el alumno desarrolla su tesis de grado.”⁹

⁸ www.uaq.mx

⁹ www.uaem.mx

La Universidad Autónoma de Nuevo León dentro de la Facultad de Artes Visuales ofrece la Maestría en Artes con especialidades en Educación del Arte y Difusión Cultural. Este programa tiene una duración de cuatro semestres donde los dos primeros funcionan como tronco común y los dos últimos como área de especialidad. Está dirigido a la formación de académicos especializados en desarrollar modelos de análisis sobre la educación artística y en la participación activa de los actuales procesos culturales relacionados con el arte.

“Desde esta perspectiva el estudio y las estrategias de enseñanza de la producción cultural contemporánea se han vuelto centro de discusión y debate para una gran cantidad de disciplinas del conocimiento. La Facultad de Artes Visuales de la UANL ha decidido participar en el análisis del fenómeno antes señalado a través de su programa de MAESTRÍA EN ARTES con el fin de promover el surgimiento de propuestas innovadoras coherentes con nuestro cambiante entorno. De las vertientes disciplinarias básicas que la conforman se configuran las dos especialidades de esta Maestría: a) Educación por el Arte y, b) Difusión Cultural.

La MAESTRÍA EN ARTES cuenta con el antecedente académico inmediato de la Licenciatura en Artes Visuales, la Licenciatura en Diseño Gráfico y la Licenciatura en Lenguajes Audiovisuales que se imparten actualmente en la Facultad de Artes Visuales.

Este programa se encuentra igualmente abierto a egresados de otras instituciones cuyas Licenciaturas estén relacionadas con el estudio del Arte y la Cultura en tanto que abordan aspectos como la creatividad, el diseño, la visualidad, la construcción de imágenes así como la enseñanza, su interpretación, su evolución, su marco socio-histórico y su papel social”¹⁰

El doctorado en Artes y Humanidades que ofrece la Universidad Autónoma de Zacatecas es un programa organizado en siete semestres; cuatro de ellos son considerados como formativos y en ellos se analizan problemáticas relacionadas con historia, filosofía y

¹⁰ www.emagister.com.mx/cursos_artes_plasticas_nuevo_leon-categprov-421-358.htm

metodologías de la investigación artística. Cuenta con nueve áreas de especialización en áreas de estudio fronterizas entre las humanidades y las artes que van de la historia contemporánea de los estudios de género hasta el análisis de las estéticas y poéticas posmodernas. Los tres últimos semestres están dedicados a la elaboración de la tesis y obtención del grado.

“El Doctorado en Humanidades y Artes tiene como misión formar profesores-investigadores de excelencia en las disciplinas humanísticas y las artes, quienes mediante la reflexión multidisciplinaria trabajen individual y colegiadamente en la producción de conocimientos o enfoques analíticos nuevos para lograr una mejor comprensión y crítica de las diversas manifestaciones humanísticas y artísticas, y que, mediante la investigación y difusión cualitativas del conocimiento y la cultura del hombre sean capaces de colaborar académicamente con las instituciones públicas o privadas que se dedican a enseñar, difundir, investigar, promover y rescatar las humanidades y/o las artes”¹¹

Este ha sido el primer y único programa de postgrado en Artes que, hasta la fecha, ha ingresado al Padrón Nacional de Excelencia.

Situación actual de los Postgrados en razón de las Políticas Educativas Actuales

Esta breve exploración permite observar que los postgrados en arte, a pesar de los esfuerzos realizados durante tres décadas, no reúnen todavía los requisitos para inscribirse en niveles más amplios de competencia académica en el contexto nacional de la educación superior según han sido propuestos por la Secretaría de Educación Pública y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, específicamente para que los programas de posgrado puedan ser evaluados y acreditados en el Padrón Nacional de postgrados de Calidad (PNPC).

¹¹ <http://www.uaz.edu.mx/ciiarh/Doctorado-Caracteristicas.htm>

Este programa involucra a todos los postgrados del país, independientemente de su adscripción a sistemas públicos o privados, y tiene como función principal la de *“fomentar la mejora continua y el aseguramiento de la calidad del posgrado nacional, que dé sustento al incremento de las capacidades científicas, tecnológicas, sociales, humanísticas, y de innovación del país”*.

El PNPC tiene sus antecedentes en dos programas anteriores¹² y ha establecido como propósito que al año 2012, los programas de posgrado que se ofrezcan en el país puedan ser considerados estudios de calidad con reconocimiento internacional, que incorporen la generación y aplicación del conocimiento como un recurso para el desarrollo de la sociedad, con el fin de contribuir a consolidar con mayor autonomía y competitividad el crecimiento y el desarrollo sustentable del país.

Desde esta perspectiva se perfilan algunos aspectos como puntos estratégicos a desarrollar y fortalecer, de entre los que sobresalen: a) contar con núcleos académicos básicos, b) presentar altas tasas de obtención de grados, c) disponer de infraestructura necesaria y alta productividad científica o tecnológica, lo cual les permite lograr la pertinencia de su operación y óptimos resultados.

Este esquema del PNPC, propone organizar los estudios de posgrado de maestría en dos categorías básicas de acuerdo con las vocaciones o condiciones básicas de las áreas a desarrollar. Estas dos orientaciones han sido definidas ya por un carácter profesionalizante, como es el caso de todas aquellas áreas eminentemente prácticas o cuando se pretende vincular a los aspirantes al grado con espacios prácticos de producción tecnológica; o bien por otro dedicado a la investigación, como puede ser el caso de algunos espacios de la ciencia y de la sociología, más cercanos a la generación del conocimiento.

Hasta aquí conviene reparar en que actualmente, las facultades de arte también son reguladas con estos instrumentos y que los parámetros establecidos por el PNPC son exactamente los mismos, en todos los casos. También es necesario apuntar que el que por

¹² Ver PIFOP y PNP

una razón legislativa el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, organismo equivalente al CONACYT en la estructura gubernamental, no ha generado políticas que den atención a las problemáticas educativas en el nivel superior en el campo de las artes, pues sus funciones se centran principalmente en los artistas y sus prácticas, así como de los programas de desarrollo cultural y de infraestructura.

Por otro lado, el PNPB se ha constituido como un dispositivo que impulsa el mejoramiento de la calidad de los programas de posgrado que ofrecen las Instituciones de Educación Superior (IES) e instituciones afines del país y ha diseñado un esquema de trabajo progresivo de recomendaciones para conseguir dictámenes favorables. Este esquema contempla la posibilidad de contar con asesorías institucionales para realizar auto-evaluaciones periódicas, para la elaboración de expedientes y más especialmente para desarrollar estrategias de desarrollo específicas para cada área del conocimiento.

Como es bien sabido, el ingreso de los programas de posgrado en el PNPB, representa un reconocimiento público a su calidad, con base en procesos de evaluación y seguimiento realizados por el comité de pares, con lo que se consiguen privilegios para participar activamente en la asignación de los presupuestos anuales, de becas de excelencia a estudiantes y maestros, movilidad académica.

Entre los aspectos que dificultan el ingreso a estos niveles de reconocimiento es posible considerar que, en términos generales, en las facultades de artes plásticas no ha podido conformar una planta docente de tiempos completos posgraduados con categorías de definitividad que permita la operación básica de un programa de posgrado y que a su vez, los miembros de tales colegios tampoco cumplen con las demandas de producción señaladas para evaluar los proyectos de investigación como son adscripción al Sistema Nacional de Investigadores (SNI), registro oficial de proyectos de investigación ante el (CONACYT). Además, la infraestructura y el equipamiento que deben destinarse a los programas son insuficientes, pues en la mayoría de los casos representan inversiones muy costosas.

Durante los últimos diez años, algunas áreas educativas del nivel superior en México, han orientado paulatinamente sus modelos académicos hacia otros espacios disciplinares que anteriormente eran considerados distantes, ajenos o infranqueables.

Estos cambios han obedecido a muy distintas razones; por un lado, es posible advertir las exigencias propuestas por las actuales políticas educativas federales para departamentalizar los programas educativos en sistemas organizados por esferas de compatibilidad donde la intención principal es capitalizar los espacios de trabajo, eficientar los recursos y, en consecuencia, obtener mejores partidas presupuestales asignadas ya no a un organismo autónomo sino a las denominadas Dependencias de Educación Superior (DES)¹³. Cabe mencionar que estas disposiciones han impactado el ejercicio de los programas de maneras muy diversas, mismas que a su vez han dado origen al desarrollo de algunas estrategias como son la flexibilidad académica y la introducción operativa de la noción contemporánea de transdisciplina, que bien vistas han resultado, en algunos casos, provechosas.

Al momento, ha sido en las áreas tecnológicas donde se observa una tendencia mayor para que los programas educativos consigan orientarse hacia ciertas áreas de la elaboración de bienes económicos de consumo, especialmente aquellos relacionados con la producción industrial. En tiempos recientes, se han puesto en operación nuevas carreras destinadas a responder las demandas de un supuesto mercado laboral globalizado. En algunas instituciones esta propensión se ha constituido como un indicador para medir la eficiencia de los programas educativos y se ha traducido en el Sistema Nacional de Seguimiento de Egresados¹⁴.

¹³DES: Dependencia de Educación Superior: figura creada por la Subsecretaría de Educación Superior e Investigación Científica en el marco del PROMEP para definir una forma de organización al interior de las Instituciones de Educación Superior IES; en una DES se agrupan Escuelas, Facultades, Centros de Investigación o Dependencias afines por su área del conocimiento y disciplinas que atienden programas de estudio y líneas de generación y aplicación del conocimiento LGAC, y comparten su infraestructura a fin de eficientar los recursos materiales y el trabajo de los profesores; su funcionamiento esta sustentado en los cuerpos académicos

¹⁴Los egresados en las IES, conforman un segmento de atención de los programas de bienestar estudiantil, los cuales tienen como misión fundamentalmente: Coadyuvar a la formación integral del alumno y egresados, a través de propiciar su desarrollo personal, académico y profesional, mediante la prestación de orientación y

Aunque, dicho esquema de operación involucra mayoritariamente a las áreas de desarrollo tecnológico como las ingenierías, las comunicaciones y la biotecnología, éste ha producido fuertes impactos en el terreno de las artes y las humanidades debido a la manera forzada en que tales disciplinas pueden convenirse a las dinámicas mencionadas.

Es necesario considerar de un modo particular que las circunstancias anteriormente descritas y algunas más, han sido incorporadas como metas a cumplir en los programas de desarrollo de cada institución educativa y que éstas han sido organizadas alrededor de dos puntos básicos en sistemas progresivos. Por un lado, existe la intención de promover el desarrollo universitario a través de cuerpos colegiados organizados alrededor de proyectos de investigación y que han sido denominados Cuerpos Académicos (CA).

La formación, desarrollo y mejoramiento de tales cuerpos asociados fueron contemplados en el Programa Nacional de Educación desde 2001, y desde entonces, han sido considerados como los elementos centrales que permiten "fortalecer a las instituciones públicas de educación superior para que respondan con oportunidad y niveles crecientes de calidad a las demandas del desarrollo nacional". En consecuencia estos cuerpos académicos han sido definidos como "un conjunto de profesores-investigadores que comparten una o más líneas afines de investigación (estudio), cuyos objetivos y metas están destinados a la generación y/o aplicación de nuevos conocimientos, además de que a través de su alto grado de especialización, los miembros del conjunto ejerzan la docencia para lograr una educación de buena calidad. Los cuerpos académicos proveen el sustento de las funciones académicas institucionales y contribuyen a integrar el sistema de educación superior del país."¹⁵

servicios educativos. La Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Educación Superior (ANUIES) considera que los retos para los egresados de las Instituciones de Educación Superior son: a) Capacidades genéricas que abarquen diferentes disciplinas; c) Preparación para la internacionalización del mercado laboral (idiomas, diversas culturas, tecnologías, globalización etc.); d) Ser creativos; e) Contribuir a la innovación; f) Emprendedores; g) Aptitudes para resolver problemas. www.anui.es.mx/f_extension/html/seguimiento.html

¹⁵ <http://promep.sep.gob.mx/inge.htm>

Desde esta perspectiva, se deduce fácilmente que la responsabilidad del desarrollo académico ha sido conferida a los Profesores de Tiempo Completo (PTC) —en colaboración con los profesores de asignatura— quienes precisamente tienen a su cargo conducir el rumbo académico de una institución. Desde luego, esta condición ha dibujado un perfil de PTC y para formar parte de un CA, en sus diferentes fases¹⁶, es preciso cumplir con los requisitos académicos establecidos por el Programa de Mejoramiento del Profesorado (PROMEP). En este punto es justo reconocer que de un modo gradual se han abierto consideraciones especiales para las áreas artísticas y actualmente se han desarrollado algunas medidas transitorias para la homologación de grados, funciones y niveles de especialización.

Se sabe que estas adecuaciones han sido instrumentadas principalmente a iniciativa de las propias Instituciones Educativas Superiores (IES) y se han gestionado en razón de los compromisos que éstas han establecido con la Secretaría de Educación Pública, a través de las líneas de acción marcadas en sus respectivas propuestas anuales al Programa Integral de Fortalecimiento Institucional (PIFI) donde se contemplan, entre otros aspectos, la superación académica del profesorado, así como el desarrollo y consolidación de cuerpos académicos en las dependencias de educación superior.

Del mismo modo, el programa de carrera académica instrumentado desde hace varios años en todas las universidades nacionales adscritas al sistema público busca valorar de manera una manera objetiva la labor de los académicos para permitir su ingreso y desenvolvimiento dentro de un régimen que contempla la aplicación de incentivos económicos. El objetivo de este esfuerzo es la generación de procesos formativos de mayor calidad, a través del reconocimiento a la alta productividad y desempeño académico, en beneficio de nuestros estudiantes y de la sociedad en su conjunto.

Estos desplazamientos no sólo demandan una importante transformación funcional para las escuelas y facultades artísticas nacionales en términos institucionales, sino un corrimiento epistemológico que exige, al menos, considerar positivamente el espacio de

¹⁶ CA en formación, CA en consolidación y CA consolidados

tensión que se genera entre un campo de prácticas sociales de naturaleza en última instancia cultural y la emergencia final de un nuevo campo disciplinar como objeto de estudio bajo una perspectiva crítica

Precisamente este proyecto busca, entre otras cosas, ubicarse en el ámbito amplio de competencia universitaria y en consecuencia, constituirse como una suerte de planteamiento de estrategia que pueda contribuir al desarrollo de modelos educativos de mayor competencia en el país.

Posibles tendencias de la Educación Artística a partir de las Prácticas Artísticas Contemporáneas en México (1968-1998)

Como es bien sabido, en diversos lugares del mundo, desde finales de los años sesenta se generaron varios movimientos artísticos que, de algún modo, encontraron resonancias con los acontecimientos de orden político ocurrido en esa época. Las nacientes prácticas artísticas propiamente contemporáneas se encontraron no sólo con la creciente utilización de nuevos medios y tecnologías, sino con unas ciertas circunstancias sociales que ofrecían por igual el desarrollo de nuevos modelos de comunicación artística. Además, es importante resaltar que estas circunstancias fueron entendidas desde algunas formas de pensamiento pos-estructuralista relacionadas con el existencialismo, los estudios lingüísticos, el psicoanálisis, la semiótica, la sociología y la antropología contemporáneas que derivaron en formas combinadas hacia los estudios de género, críticas a las estructuras del poder y análisis del discurso, entre otros.¹⁷

En México, el arte y la cultura estuvieron marcados por una época de crisis y violencia, donde las protestas estudiantiles, los modos de represión del Estado y la participación de la sociedad civil fueron algunos de los dispositivos que dieron paso a una nueva experimentación cultural de las clases medias intelectuales y al mismo tiempo, a la

¹⁷ Es importante anotar aquí que buena parte de esa influencia tiene orígenes en el denominado pensamiento francés donde resaltan los trabajos de Jean Paul Sastre, Herbert Marcuse, Roland Barthes, Julia Kristeva, Michel Foucault y Jacques Lacan, entre otros.

aparición de una suerte de contracultura juvenil. Por un lado, los artistas mexicanos de finales de los sesenta se dieron a la tarea de desarrollar prácticas artísticas propias que —en paralelo con ciertas tendencias internacionales—, propiciaron el desarrollo de eficientes acciones públicas y la generalización del trabajo colectivo.

De este modo se gestó una búsqueda diversa y caótica por una nueva visualidad de izquierda donde sobresalen la creación de salones independientes y la formación de grupos interesados en la producción de “imágenes anónimas con la función pragmática de difundir las ideas y objetivos que impulsaban la protesta, donde el diseño buscaba sintetizar conceptos de manera eficiente sobre mantas, pancartas, carteles, volantes o pegatinas”. Además, de la utilización del cine como medio de comunicación social y el teatro alternativo de Alejandro Jodorowsky. (Vázquez Mantecón, 2007; 36)

Si bien, hacia finales de los años sesenta y durante los setenta las escuelas de artes visuales como la Academia de San Carlos y la Esmeralda, tuvieron una participación verdaderamente sobresaliente éstas funcionaron más bien como centros de activismo y acopio para proclamar aquellos intereses, sin embargo, esta fuerte agitación no produjo efectos importantes en los sistemas académicos de enseñanza-aprendizaje. Probablemente porque esas propuestas artísticas rebasaban con mucho las posibilidades reales de contención que en ese momento estaban establecidas por los sistemas académicos y al mismo tiempo, porque siendo estas prácticas tan novedosas, todavía no se desarrollaban los modelos analíticos que permitieran traducirlas en formas específicas de conocimiento. Por lo demás, el alto contenido político que les daba sentido estaba en contraposición de cualquier sistema ordenador y, evidentemente, también las excluía de las restricciones escolares.

Por otro lado, la década de los ochentas estuvo marcada, entre otras cosas, por la aparición de ciertas expresiones artísticas que fácilmente fueron agrupadas con el término “neomexicanismo”. Con este término, se pretendía aludir a todas aquellas nuevas estrategias utilizadas por los artistas visuales en la representación del cuerpo donde la idea de que lo privado es siempre político, parecía ser la consigna que instauraba la “diferencia”

como el instrumento de liberación individual. Podría decirse que así se arraigaba una visualidad de lo subjetivo y por tanto, subjetivante, y que podía ser entendida como el nuevo instrumento de disidencia.¹⁸

Estas ya célebres figuraciones y desfiguraciones acaecidas en los años ochenta pueden ser entendidas, no tanto como un movimiento de ruptura, sino como un acontecimiento excéntrico que aunque desde una postura crítica y revisionista de lo nacional, abre una salida para que la siguiente e inmediata generación de artistas pueda escindirse de aquella aparente responsabilidad histórica de trabajar en y para la “mexicanidad”; ya sea desde el punto de vista de la tradición cultural (función social) o bien, como uno de los instrumentos del Estado (función política).

La década de los ochenta ha sido considerada por algunos como “el despliegue público de una variedad de discursos sobre la identidad... en la que se desafió a la “normalidad” y se redefinió lo “político” para alejarlo del modelo partidario, proletario y gremial de la izquierda que aún estaba vigente en el imaginario de los grupos de finales de los setenta”. (Debroise & Medina, 2007; 23)

Este contexto de multiplicidades de discursos ocasionó de algún modo, que los artistas permanecieran más ocupados en sus trabajos individuales, en el desarrollo de modelos propios de teorización y en las formas de divulgación de sus trabajos. Simultáneamente, se generaron una serie muy importante de conexiones globales que sacudieron, influyeron y transformaron las prácticas artísticas y por otro lado, dibujaron nuevas formas de mercado tendientes a una internacionalización para el arte, al margen de las políticas de culturales del Estado.

Tal vez, esta última condición fue uno de los aspectos que definió más claramente, tanto el desempeño de los artistas como la expansión de los alcances de una diversidad de vínculos

¹⁸ A decir de Luís Carlos Emerich, en las obras de Nahum Zenil, Julio Galán, Enrique Guzmán y Eloy Tarcisio, es posible observar que las denominadas tradiciones mexicanas aparecen como una mezcla de ritos paganos, catarsis estéticas y hábitos exóticos, pero que de algún modo, se ha tornado formas críticas acerca de los temas nacionales y de los mitos de la cotidianidad

y apoyos internacionales durante la década de los años la emergencia de un grupo de jóvenes mexicanos, las iniciativas para conformar foros internacionales de discusión sobre las teorías del arte contemporáneo, la apertura de múltiples galerías con muy diferentes vocaciones, el regreso exitoso de algunos artistas mexicanos educados fuera del país, la conformación de un cuerpo de promotores, curadores y teóricos y sobre todo, el reconocimiento puntual de que el arte visual forma parte de una maquinaria cultural internacional que rebasa con mucho, las posibilidades de contención de que disponen los estados nacionales.¹⁹

Así, emergió una generación (no necesariamente coetáneos) importante de artistas cuyas propuestas se insertaron rápidamente en los circuitos de un mundo global. “La euforia del período germinal, fraternal y solidario llegaba a su fin al consolidarse la presencia de ciertos artistas en los mecanismos de difusión internacionales (bienales, ferias, galerías y museos de arte contemporáneo), que significaba un ingreso de las instituciones artísticas “independientes” de México al *network* del arte globalizado” (Debroise, 2007; 335)

Con estos antecedentes, es sencillo reconocer que la academia artística mexicana no ha incidido directamente en la consolidación del circuito actual del arte mexicano, conformado por artistas, promotores, curadores, industria editorial, galerías y museos de arte contemporáneo, y tampoco en la conformación de criterios de valoración de las producciones artísticas que le dan sentido a ese circuito. Por lo demás, resulta sintomático que los actores que conforman este circuito tampoco han tenido participación en los modelos educativos mexicanos y que los escasos vínculos que existen entre los artistas y las instituciones públicas o privadas prescindan por completo de las instancias académicas.

Podría decirse que la educación profesional de las artes visuales en México ha estado encaminada durante las últimas décadas hacia algunas actividades fundamentales como un

¹⁹ De un modo general y con los consecuentes riesgos de omitir detalles importantes se intenta hacer mención a los modos de participación progresiva de los artistas en estos eventos que van desde la Bienal de la Habana hasta la Bienal de Venecia; se sugieren Melanie Smith, Francis Alÿs, Thomas Glassford, Jimmie Durham, Santiago Sierra, Abraham Cruzvillegas, Luís Felipe Ortega, Gabriel Kuri, Rafael Lozano Hemmer, entre otros; la realización del FITAC en Guadalajara hasta el Sitac en la ciudad de México; Nina Menocal, La Panadería, Kurimanzutto, OMR, Temístocles 44, La Masmédula, etcétera; Gabriel Orozco, Mónica Castillo, Eduardo Abaroa, Carlos Amoraes, Miguel Calderón, Silvia Gruner entre otros;

efecto de la influencia de las propias prácticas profesionales. Por un lado, desde los años sesenta hasta la década de los ochenta se advierte una importante vocación para promover el desarrollo de los procesos y las prácticas relacionadas con la producción artística contemporánea y por otro, durante los años noventa, es posible identificar una tendencia a reflexionar teóricamente sobre los modos en que se construyen y desarrollan aquellas prácticas y procesos; y más recientemente, en cómo esos procesos y prácticas se ubican en procesos sociales complejos.

Desde aquella perspectiva, el interés de este proyecto se centra en la posibilidad de conformar un programa que desde su origen cubra los requisitos de excelencia académica en los ámbitos institucionales y que al mismo tiempo pueda ser reconocida por la relevancia de su trascendencia nacional, por la innovación de su estructura funcional y por sus contenidos programáticos.

1.3. Marco conceptual

El programa de posgrado que se propone está constituido a partir de cuatro líneas argumentativas principales que a la vez conforman las cuatro áreas académicas sobre las cuales se sostiene la propia operatividad.

- a) La primera línea está orientada a reflexionar sobre el espacio competitivo de los profesionales de la imagen desde el punto de vista de la investigación, la docencia y la producción. Evidentemente, este primer nivel de organización pretende dar respuesta a la necesidad nacional por formar —desde la academia artística— docentes e investigadores competentes además de productores. (Área formativa)
- b) La segunda línea está específicamente encaminada a revisar desde varios modelos analíticos la importancia que la noción de lo visual ha cobrado en todos los ámbitos de la cultura contemporánea. En este sentido puede

advertirse que este apartado le otorga al programa un alto grado de originalidad y se inscribe en las tendencias internacionales por suponer la imagen como un ajunto que puede ser considerado desde el punto de vista de los estudios culturales en contraste con los sistemas tecnológicos de producción. (Área analítica)

- c) La tercera línea pretende cuestionar la idea de que un saber (episteme) se define por tener un campo propio de conocimiento y un objeto de estudio específico. Así, el carácter de este espacio es propiamente conjetural y está orientado a transgredir los campos de la visualidad que tradicionalmente parecen estar censurados entre sí. (Área transdisciplinaria)
- d) Finalmente, la cuarta línea es el espacio para desarrollar la tesis de grado y su ubica desde el inicio del programa con el fin de acelerar el índice de titulación y mantener una eficiencia terminal competitiva (Área de apoyo)

Como ya se ha mencionado, esta propuesta de programa encuentra fundamento, también en la posibilidad de que ésta pudiera ser instrumentada en alguna institución artística de educación superior, con el fin de darle operatividad.

1.4. Marco Contextual

Existe una marcada tendencia oficial para que los sistemas de desarrollo académico de la educación artística contemporánea en el nivel superior se nivelen con lo establecido en las actuales políticas educativas para las Ciencia y las Humanidades. Entre otras cosas, se busca que en los sistemas educativos artísticos universitarios se cumplan con algunas exigencias básicas que son consideradas como indicadores del progreso y mejoramiento académico en todas las áreas del conocimiento. En la actualidad, básicamente todos los

organismos públicos universitarios mexicanos han ejecutado una serie de acciones encauzadas a conseguir las certificaciones académicas y administrativas que den cuenta de la calidad de sus programas de modo que éstos puedan ser homologados con otros programas nacionales e incluso internacionales.

Así, los desempeños académicos de calidad regularmente se miden a partir de la eficiencia terminal de los programas, de la infraestructura con que se cuenta, de la eficacia operativa de los procesos administrativos y muy particularmente, de las circunstancias de formación profesional de los claustros académicos en términos de obtención de grados así como la formulación y registro de proyectos de investigación.

El Programa de Maestría en Estudios Visuales que aquí se propone intenta contribuir a la formación de profesionales en las áreas de producción, enseñanza e investigación de las artes visuales. Sin duda, la formación de recursos humanos de alto nivel en el ámbito de las artes visuales desde estas tres perspectivas específicas es una iniciativa interesante para promover el desarrollo multidisciplinario en la academia mexicana de artes. Es bien sabido, que el estudio e implementación de estrategias de acción no puede ser considerado propiedad exclusiva de una sola disciplina, y por ello, tienen que participar necesariamente distintos campos del conocimiento, a fin de incidir en una explicación más completa de la realidad artística que se enfrenta.

Hoy, la educación artística en México atraviesa una situación riesgosa que necesariamente demanda generar condiciones específicas de perfeccionamiento académico que permitan a las instituciones competir de manera igualitaria con las academias científicas y humanísticas, sin perder de vista las riquezas y particularidades que le dan sentido en el contexto cultural y social.

Del mismo modo, ante el desmedido crecimiento de la industria cultural y en particular, el mercado de las artes visuales resulta relevante que la academia artística nacional haga un importante ejercicio reflexivo que le permita reconocer con claridad la postura que ésta puede jugar en lo que conocemos como circuito del arte.

Dicho de otro modo, el reto principal de las escuelas de artes plásticas o visuales en el es desarrollar estrategias y tácticas de acción a largo plazo que den respuestas viables y competentes a las demandas derivadas de las políticas educativas del Estado y al mismo tiempo, construir una visión institucional autocrítica del papel que la educación artística nacional cumple frente al dominio del mercado y de las instituciones públicas y privadas en el contexto de la globalización.

El Estado de México representa un importante foco de tránsito cultural entre el norte y el sur y que a pesar de su proximidad con el Distrito Federal, puede ser considerado como fuera del centro. Esta excentricidad sumada al prestigio institucional de la Universidad Autónoma del Estado de México, pueden ser vistas como unas ventajas geográficas e históricas provechosas que bien pueden capitalizarse para poner en funcionamiento un programa ambicioso de posgrado que en el mediano plazo podría revelar con creces, la efectividad de sus alcances mayores.

1.5. Marco Institucional

La Universidad Autónoma del Estado de México, como todas las instituciones públicas de educación superior, tiene por objeto generar, estudiar preservar, transmitir y extender el conocimiento universal y estar al servicio de la sociedad, a fin de contribuir al logro de nuevas y mejores formas de existencia y convivencia humana, y para promover una conciencia universal, humanista, nacional, libre, justa y democrática.

Desde esta perspectiva, es que la UAEM ha desarrollado y promovido sus políticas educativas y ha confiado en las labores de investigación y en los estudios de posgrado la posibilidad de formar a profesionales para la investigación científica, técnica y humanística, que impulsen la generación de nuevos conocimientos y que fortalezca la labor académica institucional.

En este marco de valoración social, el desarrollo de las artes parece ser una responsabilidad específica de las políticas culturales del Estado en términos de preservación y difusión pero donde no se toma en consideración a los procesos de formación de los artistas. Desde luego, esta coyuntura revela que el valor cultural que tradicionalmente se le ha asignado a las artes está condensado en la idea que existe una cierta genialidad en los artistas y su obra que deben ser preservados y promovidos como patrimonio nacional.²⁰

Es precisamente en esta coyuntura donde la Maestría en Estudios Visuales que aquí se propone, cobra una singular importancia pues ésta ha sido diseñada con la cabal intención de dar respuesta a las exigencias institucionales y al mismo tiempo, promover el reconocimiento y la participación de la academia artística en el circuito amplio del arte contemporáneo.

En el Plan de Desarrollo 2005-09 de la Escuela de Artes de la UAEMéx, se señala un interés por fomentar la investigación en el área de las artes visuales mediante la implementación de un programa de posgrado que contribuya a consolidar el propio desarrollo académico y a mejorar la comprensión del papel que juega la formación académica de los artistas en las actuales dinámicas artísticas y culturales del país. De igual manera, se marca la intención de fortalecer los vínculos entre los sectores público, privado y social, a través del desarrollo de proyectos de investigación y de desarrollo autogestivo.

Uno de los objetivos más importantes apuntados en el Plan de Desarrollo para este programa, es el fortalecer un perfil multidisciplinario, pues se considera que es un medio ideal para formar productores, investigadores y profesores en arte críticos e innovadores. Así, el compromiso del área de investigación, responde a la importancia que nuestra institución otorga a este tipo de programas, como uno de los medio más eficaces de generar conocimiento con base en el análisis de los problemas visuales contemporáneos y mediante el desarrollo de modelos propios de análisis. En el área de producción artística, desde

²⁰ Es fácil observar esta circunstancia si se piensa en la función que tiene el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en contraste con el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología y, se comparan los modos en qué, estas dos instituciones homologas del Estado, inciden en los proyectos educativos nacionales en el nivel superior

luego, se reitera una de las funciones sustantivas de la universidad que es el rendimiento de cuentas a la sociedad y en le área de docencia, se pretenden sentar las bases de cuadros docentes de alta calidad y de competencia nacional.

1.6. Objeto de Estudio

Tal vez una de las características más representativas del arte, a todo lo largo de la historia, es que éste parece encontrar sentido en la triple idea imposible de diferenciar lo indiferenciable, de representar lo irrepresentable y de nombrar lo inefable. El arte contemporáneo y la ciencia contemporánea, parecen haber comprendido que la noción de “lo real” es inaccesible como conocimiento y que la única manera de aproximarse a ella, es a través de la construcción de un velo fantasmático, es decir, de un filtro cognitivo el sujeto pueda transformar eso “real” en “realidad”.

Así, una producción artística supone un deslizamiento entre lo inconsciente y lo consciente como un recurso imaginario del sujeto frente a lo insoportable de “lo real” y lo imperativo de “lo simbólico”. Por lo tanto, la producción de este recurso imaginario significa, sin duda, la creación de aquello que llamamos imagen y es precisamente por esto, que la imagen artística puede ser entendida como un objeto, en todo caso, fantasmático. El objeto de estudio del arte es, en consecuencia, un objeto marcado por la ausencia y por la falta. (Lacan; 1959).

La propuesta contenida en el programa de Maestría se define a partir de estas tres instancias:

- La visualidad como producción subjetiva (experiencia psicoanalítica: imaginario, simbólico, real)
- Lo visual como espacio relacional (como acontecimiento sígnico: instante, espacio, tiempo)

- La imagen como argumento visual (como modelo de legitimación cultural: escuela, institución cultural y mercado)

1.7. Naturaleza del Plan de Estudios

El programa se ha planteado con un carácter multidisciplinario a partir de tres orientaciones básicas: producción, docencia e investigación.

El proyecto de Maestría en Estudios Visuales, es un planteamiento que pretende constituirse como una propuesta que intenta despertar el interés de diferentes perfiles alrededor de la imagen y la visualidad contemporáneas como un tema común. En buena medida, éste se centra en la formación de cuadros profesionales competentes en distintos ámbitos de laborales, no exclusivamente académicos. El trabajo multidisciplinario tiene como objetivo que la investigación pueda ser enriquecida desde diferentes perspectivas, enfoques y premisas.

Un interés primordial radica en promover el ingreso del programa a los padrones de calidad donde uno de los indicadores importantes es la eficiencia terminal. Por eso, se ha incluido desde el inicio de los estudios el Seminario de Titulación con el fin de conseguir rápidamente altos índices en la obtención de grados. Esta actividad no se ha pensado como escolarizada y se la ha definido con carácter tutorial de modo que los estudiantes puedan resolver de manera individual con un tutor asignado, el modo y los tiempos que dedicarán al desarrollo de su investigación. No obstante, el diseño del programa debiera garantizar que los estudiantes entraran en contacto con sus asesores de tesis y con el Comité Tutorial para la revisión permanente de sus proyectos de investigación para obtener el grado; así como con los compañeros de programa a través de seminarios y presentaciones periódicas de avances.

El proyecto de maestría en Estudios Visuales, se constituye a partir de tres líneas de acentuación profesional desde el punto de vista de los Estudios Visuales con lo que se

proporciona a los candidatos un espectro amplio y relativizado para el estudio de la imagen y la visualidad contemporáneas.

1.8 Objetivos del Plan de Estudios

Objetivo General

- Instrumentar una propuesta curricular novedosa para un programa de posgrado multidisciplinario en “Estudios Visuales” de cobertura regional teniendo por presunta sede a la Universidad Autónoma del Estado de México.

Objetivos Particulares

- Contribuir al enriquecimiento de la oferta educativa nacional en el nivel de posgrado en las áreas de artes visuales, diseño gráfico, arquitectura y comunicación
- Ofrecer un programa de posgrado que cumpla con los requisitos cualitativos y cuantitativos de excelencia para que, en el mediano plazo, pueda postularse exitosamente al Programa Nacional Posgrado
- Instrumentar un programa de posgrado mixto, donde se utilicen las denominadas nuevas tecnologías educativas, así como los nuevos medios de comunicación
- Disponer de un programa de posgrado con tres orientaciones básicas: profesional, investigación y docencia.

1.9. Mapa Curricular

	Formativa		Formativa		Formativa		Analítica		Transdisciplinaria		Apoyo	
	Especialidad I		Especialidad II		Especialidad III		Teórica		Profesionalizante		Sistematización	
	Producción (Deseo)		Docencia (Demanda)		Investigación (Necesidad)		Estudios visuales (Imagen y visualidad contemporáneas)		Transdisciplina (El arte y sus fronteras)		Titulación (Grado)	
Primer Semestre	Taller de Experimentación Visual I		Taller de educación artística Arte Moderno		Taller de Investigación I		Seminario de Estudios Visuales I		Temas Selectos		Seminario de Titulación I	
	9 Horas	12 Créditos	9 Horas	12 Créditos	9 Horas	12 Créditos	3 Horas	5 Créditos	4 Horas	6 Créditos	6 Horas	9 Créditos
Segundo Semestre	Taller de Experimentación Visual II		Taller de educación artística Arte Moderno		Taller de Investigación II		Seminario de Estudios Visuales II		Temas Selectos		Seminario de Titulación II	
	9 Horas	12 Créditos	9 Horas	12 Créditos	9 Horas	12 Créditos	3 Horas	5 Créditos	4 Horas	6 Créditos	6 Horas	9 Créditos
Tercer Semestre	Taller de Producción Transdisciplinaria I		Taller de educación artística Arte Actual		Taller de Investigación Metodológica I		Seminario de Estudios Críticos I				Seminario de Titulación III	
	9 Horas	12 Créditos	9 Horas	12 Créditos	9 Horas	12 Créditos	3 Horas	5 Créditos			6 Horas	9 Créditos
Cuarto Semestre	Taller de Producción Transdisciplinaria II		Taller de educación artística Arte Actual		Taller de Investigación Metodológica II		Seminario de Estudios Críticos II				Seminario de Titulación IV	
	9 Horas	12 Créditos	9 Horas	12 Créditos	9 Horas	12 Créditos	3 Horas	5 Créditos			6 Horas	9 Créditos

TOTAL DE HORAS Y CRÉDITOS	36	44	TOTAL DE HORAS	TOTAL DE CRÉDITOS
	HORAS TEÓRICAS	HORAS PRÁCTICAS	80	116

1.10. Áreas del Plan de Estudios

Las políticas federales en Educación Superior han marcado un creciente interés para agrupar disciplinas afines en asociaciones que han sido denominadas Dependencias de Educación Superior (DES) con el fin de capitalizar recursos humanos y materiales. Además, esta medida aspira a mejorar y consolidar los programas educativos y al mismo tiempo, busca impulsar el desarrollo de modelos que permitan a las universidades públicas enfrentar con mayor solvencia los ámbitos competitivos universitarios nacionales e internacionales.

Por otro lado, es necesario reconocer que si bien esas políticas federales son una cuestión importante a considerar, también es cierto que de acuerdo con los intereses de la propuesta, ha sido necesario sobrepasar aquellos márgenes para desarrollar un modelo propio de acción. En este sentido puede decirse que el programa se ha organizado a partir de cuatro áreas académicas, mismas que ya han sido descritas; sin embargo, es adecuado abundar ahora en el carácter propiamente estructural y no sólo funcional que determina a cada una de ellas.

De este modo, la primera área denominada formativa se compone a su vez de tres líneas de trabajo que deben ser entendidas como áreas de concentración o de especialidad: producción, docencia e investigación. Si bien, estas tres actividades están separadas entre sí, en términos funcionales y los aspirantes podrían elegir sólo una de ellas, en términos teóricos puede identificarse al menos un denominador común que resulta de importancia fundamental pues define el marco de la experiencia de cada hacer.

Así, puede pensarse que la creación, la educación y la investigación artísticas son ante todo operaciones de simbolización, es decir de sustitución temporal, relativa y transitoria de las relaciones primigenias que el sujeto establece con el mundo y que pertenecen mayormente al orden de lo imaginario. Dicho de otro modo, los procesos de simbolización puede ser pensados como unos desplazamientos de un sistema de saber por encima de uno de creer, desde luego, mediante la operación de mecanismos de sustitución metafórica, que como se

mencionó antes, constituyen el ámbito de la experiencia entendida precisamente como conocimiento y no únicamente como vivencia. Conviene señalar que esta suerte de sustitución significativa no tiene por función constituir la idea de objeto real para que pueda ser cognoscible y por ende completamente codificable, todo lo contrario, ya que desde un punto de vista psicoanalítico, lo simbólico se constituye justamente en lo que no está y que paradójicamente existe en su propia falta²¹.

Así, la obra artística y el arte visual en general, en tanto construcciones simbólicas, están gravados también por esa condición paradójica de intentar representar lo que no se ve. Por tanto, la creación, la enseñanza y la investigación del arte como procesos formativos implican la idea de construir un sistema de identificación de aquella falta y entonces, intentar hacerla visible, es decir, hacer de ella un símbolo que nunca será lo que es sino lo que representa.

Probablemente, desde una visión propia de los artistas, resulta muy sencillo situar a la creación artística en aquel espacio de sustitución significativa creado en falta, y debiera ser igualmente simple ubicar a la enseñanza y la investigación artísticas en ese mismo sitio, ya que si el artista intenta representar lo invisible, entonces el maestro intentaría enseñar lo incomprendible y el investigador conocer lo incognoscible.

Como ya se ha mencionado, la noción de falta que se intenta referir, proviene de la vertiente del psicoanálisis llamado lacaniano, y desde este enfoque se considera que la falta es el origen del deseo. A su vez el deseo, en la medida que siempre es insatisfecho, hace más grande aquella falta. El medio de expresión del deseo es el lenguaje y si bien, no todo el deseo puede expresarse por el lenguaje la única posibilidad de expresarlo es mediante el lenguaje.

²¹ Al igual que muchos otros conceptos, la noción de falta fue trabajada por Lacan a lo largo de su trabajo y ésta fue considerada de muchas maneras. En 1955, se la pensaba como la relación del ser con la falta del deseo y se la consideraba como la “falta de ser”; en 1956, se la consideraba como la falta de un objeto; en 1957, era la falta de significativo en el otro y se la representaba con la fórmula $S(A)$ y en 1958, como la metonimia de la falta de ser, es decir, como el anhelo de ser.

La producción artística es un problema fundamentalmente relacionado con el deseo pues se ubica en el ámbito del ser y contrariamente a la convención, la creación artística no es problema individual de un “uno” consigo mismo sino con el otro. El deseo es la metonimia de ser en el sujeto, donde el deseo es siempre el deseo del otro. Sin duda, los procesos de creación de los artistas contemporáneos están marcados invariablemente por la pregunta: ¿qué es lo que quiere el otro de mí?

Por otro lado, la docencia puede ser entendida como un problema de la demanda pues se ubica en el ámbito del tener y ésta se constituye particularmente, como la falta de tener. En este sentido, es preciso considerar que el espacio de la demanda educativa, es decir de la falta de tener un saber privilegiado, se ubica más claramente en los estudiantes pues es esta la razón por la cual ellos asisten voluntariamente a una escuela superior. La demanda para que sea demanda, debe ser configurada como una suerte de transformación de una necesidad primera que se articula como demanda *de amor por el otro*. Esta relación de falta obliga a replantearse que la pregunta fundamental de un profesor no es precisamente ¿qué es lo que yo considero valioso y quiero enseñar? sino ¿qué es lo que ellos no saben que quieren saber pero que me demandan? Acaso, la estrategia de trabajo de un profesor en artes pudiera ser enfocada hacia cómo desarrollar modelos para fomentar la demanda, en vez de pretender estabilizar informaciones.

En este esquema de organización de las áreas de especialidad, la investigación artística podría ser contemplada como un problema de la necesidad y se ubica en el ámbito del saber y se constituye básicamente como una suerte de pulsión. En este caso resulta conveniente identificar al investigador como “el sujeto del desamparo” que cuyo interés “pulsional” se centra en pretender saber lo que no conoce, mediante el mecanismo de la indagación. Sin duda, la investigación artística en el nivel profesional implica la sistematización organizada de los intereses íntimos y personales (construcción del objeto de estudio) tanto como el desarrollo de modelos propios encaminados a complejizar los referentes vivenciales y las informaciones teóricas (metodología) con los que se dan cuenta del conocimiento generado como satisfactor de aquella necesidad primera.

La segunda área académica denominada como teórica tiene como función primordial poner en análisis crítico los modos actuales de producción de las imágenes y en consecuencia, los sistemas sobre los que se edifica la visualidad contemporánea. “Pensar en la nueva enseñanza del arte, en el marco interdisciplinario de los Estudios Visuales, supondría, sobre todo, la previa relocalización de la práctica artística en la disolución de la diferencia entre los procedimientos, estrategias y fines de la política y la cultura” (Prada, 2005: 132).

Por otro lado, es necesario acotar que la relación más inmediata que el sujeto establece con la imagen, se supone principalmente imaginaria aunque es bien sabido que para su comprensión, más o menos especializada, está debe ser filtrada por una gran cantidad de codificaciones culturales. En este sentido, la imagen puede ser considerada como un dispositivo de visibilidad enunciada que, en términos curriculares, puede ser analizado teóricamente desde la tensión que se produce entre las nociones de poder y prácticas culturales, dicho de otro modo, la imagen sólo puede ser considerada como un instrumento de poder en la medida que funciona en lo social como un dispositivo de visibilidad imaginaria y que, los tiempos actuales, puede conjeturarse que ésta ha podido ser manipulada hacia una lógica de globalización del gusto que aparentemente ha producido dos fenómenos antagónicos: el debilitamiento del capital político de la memoria y por otro lado, el acrecentamiento inmediato de la memoria como consumo cultural. (Barrios, 2007)

Entonces el campo de conocimiento definido para los Estudios Visuales que aquí se presenta, pretende enfocarse sobre la idea de que la contemporaneidad está marcada por un cierto sentido de *pluralidad simultánea* que parece desplazar lo único hacia el espacio de la cultura y lo ha transformado en borroso y fronterizo. Podría decirse que el gusto contemporáneo que se ha mencionado se caracteriza por una suerte de fascinación por lo diverso, es decir, afectado por el síntoma de lo fronterizo en oposición a cualquier sistema dialéctico.

Desde este punto de vista, resulta práctico identificar al menos cuatro instancias de análisis para desmontar un sistema relacional de la propuesta visual que aquí se presenta. De este modo, podría decirse que el problema de la imagen, en la medida que es una construcción

cultural, es un problema del significante y puede considerarse, en principio, un sistema de *sujetos*, mismo que puede ser entendido como un mecanismo de enunciación y que involucra tanto al artista como al público; es importante aclarar que este sistema no considera a la subjetividad como la mirada subjetiva de un sujeto frente al mundo precisamente porque lo que se busca es más bien identificar un sistema intersubjetivo donde la enunciación es entendida como la parte del decir (o más propiamente del discurso) que “alguien” no dice pero que sigue diciendo “algo” para “alguien”. También, es posible incluir la figura de un objeto que no debiera ser considerado como la cosa en sí, sino como el mecanismo del enunciado que es la parte del decir que sólo dice lo que dice, esto es: el decir puro y duro sin importar el medio o el soporte. Además, se piensa en un componente de mediación que se refiere a los medios o soportes usados para mostrar la existencia de la pieza más como un discurso en el espacio que como un objeto en el tiempo. Y finalmente, un sistema interpretante, –eminentemente cultural y contextual– que intenta dar cuenta del significante que falta más allá de una interpretación concreta y específica.

Así, los Estudios Visuales que aquí se presentan no intentan vincularse directamente con las vertientes anglosajonas cuyo campo de saber se define como “Visual & Cultural Studies”, ni con las corrientes de habla hispana de los Estudios Visuales, que parecen centrar su interés en las relaciones entre mirada y subjetividad, así como en el estudio cultural de la mirada fuera de los estudios textuales o lingüísticos (Guasch, 2005).

Esta propuesta de Estudios Visuales, por tanto, no deja de contemplar el potencial político, social y cultural de la imagen artística visual; tampoco pretende ignorar la incidencia que los sistemas de poder han ejercido en la manipulación del gusto, desde el punto de vista de la cultura de masas y los estudios de poder; mucho menos aún adherirse a un modelo teórico único proveniente de las derivaciones lingüísticas. Más bien se trata de considerar que la afectación social de las imágenes es ante todo un problema estético. En síntesis, este programa de estudios intenta configurar un estatus epistemológico propio que permita desde el arte visual aportar algo a los estudios culturales, la sociología, la política o la filosofía, al menos en el sentido en que lo plantea Deleuze (2007: 21).

[...] la posibilidad de que la pintura tenga algo para aportar a la filosofía. Y que la respuesta no sea para nada unívoca, es decir, que uno no pueda calcar la misma respuesta para la pintura que para la música [...] ¿Qué es lo que la filosofía puede esperar de cosas como la pintura, como la música? Lo que espera, una vez más, son cosas muy, muy diferentes.

La tercera área académica está marcada por un carácter trans-disciplinario y su función es poner en contacto a los participantes con espacios profesionales amplios. Su estructura funcional se ha determinado a partir de la participación de profesionales vinculados con los diferentes campos de producción visual. En este sentido, se considera a la transmisión de la experiencia profesional directa como un importante instrumento de formación especializada y con ello se pretende dos objetivos básicos. Por un lado, es necesario poner al alcance de los estudiantes, informaciones referenciales consideradas como relevantes en el campo profesional, que de otro modo, no será posible conocer de manera integrada a los procesos de formación grupales, y al mismo tiempo, mostrar la evidencia de que el arte contemporáneo es un “arte relacional –un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado– y que da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno” (Bourriaud, 2006: 13). Finalmente, es necesario disponer de una última área académica denominada de apoyo que está encaminada a la realización del trabajo de tesis y en consecuencia, a la obtención del grado.

Área de especialidad I: Producción (Cómo se produce el arte)

Objetivo:

El propósito general de esta área será promover el reconocimiento de los espacios de “falta” en los procesos de producción de imágenes para el desarrollo de proyectos “profesionales”, a través de la utilización de herramientas analíticas contemporáneas. En este sentido, los procesos de creación, serán entendidos como procesos articulación del deseo en campos de producción significante al margen de sus construcciones objetuales.

Área de Especialidad I: Producción				
Semestre	1 °	2°	3 °	4°
Asignatura	Taller de Experimentación Visual I	Taller de Experimentación Visual II	Taller de Producción Transdisciplinaria I	Taller de Producción Transdisciplinaria II
Contenido Programático	Taller <i>Interactivo</i> de Experimentación Plástica	Taller <i>Social</i> de Experimentación Plástica	Taller <i>Relacional</i> de Experimentación Plástica	Taller <i>Integral</i> de Experimentación Plástica
Áreas de Trabajo	Artes Visuales, Medios, Diseños y Arquitectura	Artes Visuales, Medios, Diseños y Arquitectura	Artes Visuales, Medios, Diseños y Arquitectura	Exhibición

Área de Docencia (Cómo se enseña el arte)

Objetivo:

Dotar al alumno de los elementos conceptuales y las informaciones que le permitan adquirir y ordenar los conocimientos del devenir de lo visual en tanto modelo de enseñanza aprendizaje (demanda) y su organización en un proceso pedagógico y didáctico (respuesta a la demanda)

Área de Especialidad II: Docencia				
Semestre	1 °	2°	3 °	4°
Asignatura	Taller de Educación Artística. Arte Moderno I	Taller de Educación Artística. Arte Moderno II	Taller de Educación Artística. Arte Actual I	Taller de Educación Artística. Arte Actual II
Contenido Programático	Epistemología de la Educación Artística	Pedagogía de las Artes	Didáctica de las Artes	Desarrollo de Proyectos
Áreas de Trabajo	Artes Visuales, Medios, Diseños y Arquitectura	Artes Visuales, Medios, Diseños y Arquitectura	Artes Visuales, Medios, Diseños y Arquitectura	Programas

Área de Investigación (Cómo se analiza el arte)

Objetivo:

Activar en el estudiante los mecanismos conceptuales que le permitan vislumbrar a la imagen como una forma de necesidad de agenciación de conocimiento que se construye desde una “lógica visual” y es susceptible de ser transmitida, discutida y evaluada sobre parámetros culturales amplios.

Área de Especialidad III: Investigación				
Semestre	1 °	2°	3 °	4°
Asignatura	Taller de Investigación I	Taller de Investigación II	Taller de Investigación Metodológica I	Taller de Investigación Metodológica II
Contenido Programático	Seminario de Investigación Visual I	Seminario de Investigación Visual I	Planteamiento de Proyectos de Investigación	Instrumentación de Proyectos de Investigación

Área de Estudios Visuales (eje central)

En esta área académica se pretende poner en discusión un tema fundamental para las artes visuales que es precisamente el modo en que se constituyen los modelos de relación con la imagen y de construcción de visualidad contemporánea. Además, esta área funciona como eje teórico articulador y desarticulador de los procesos de creación, docencia e investigación.

Objetivo:

Estudiar desde distintas perspectivas contemporáneas que la afectación social de las imágenes es ante todo un problema estético a partir del análisis de los procesos de la construcción cultural de la visualidad.

Área Teórica: Estudios Visuales				
Semestre	1 °	2°	3 °	4°
Asignatura	Seminario de Estudios Visuales I	Seminario de Estudios Visuales II	Seminario de Estudios Críticos I	Seminario de Estudios Críticos II
Contenido Programático	El quiebre de los estudios históricos y estéticos	La emergencia del llamado “giro” visual	Estudios visuales e imaginación global	Intersecciones del arte, la cultura y el poder

Área Transdisciplinaria (seminarios de ámbitos profesionales)

Objetivo:

Proporcionar al estudiante información testimonial referencial para distinguir los ámbitos de ejercicio profesional interdisciplinario organizados en tres ejes temáticos: a) las prácticas, b) los espacios y c) los pensamientos. Donde las prácticas constituyen “el saber hacer”; los espacios “el sitio del hacer” y los pensamientos “el sentido del hacer”. El carácter de esta área se constituye a modo de diplomado en clases semanales que resulta obligatorio para los participantes pero que queda abierto al público interesado.

Área Profesionalizante: Transdisciplinaria		
Semestre	1 °	2 °
Asignatura	Temas selectos	Temas selectos
Contenido Programático	<ul style="list-style-type: none">Las prácticas del bricolajeEl reciclaje de lo cultural	<ul style="list-style-type: none">La invención de lo cotidianoLa organización del tiempo

Titulación (Área de apoyo)

Objetivo:

Organizar y dar seguimiento de manera tutorial personalizada para la adquisición y organización de informaciones orientada a transformar la información general en conocimiento específico y así obtener el grado.

Área de Sistematización: Titulación				
Semestre	1 °	2 °	3 °	4 °
Asignatura	Seminario de Titulación I	Seminario de Titulación II	Seminario de Titulación III	Seminario de Titulación IV
Contenido Programático	Tutorial	Tutorial	Tutorial	Tutorial

1.11. Créditos

Área de Producción

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Primero	Taller de Experimentación Visual I	<ul style="list-style-type: none"> Taller <i>Interactivo</i> de Experimentación Plástica 	3	6	6	6
	Total		9 horas		12 créditos	
Segundo	Taller de Experimentación Visual II	<ul style="list-style-type: none"> Taller <i>Social</i> de Experimentación Plástica 	3	6	6	6
	Total		9 horas		12 créditos	
Tercero	Taller de Producción Transdisciplinaria I	<ul style="list-style-type: none"> Taller <i>Relacional</i> de Experimentación Plástica 	3	6	6	6
	Total		9 horas		12 créditos	
Cuarto	Taller de Producción Transdisciplinaria II	<ul style="list-style-type: none"> Taller <i>Integral</i> de Experimentación Plástica 	3	6	6	6
	Total		9 horas		12 créditos	

Total de créditos: 48

Área de Docencia

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Primero	Taller de Educación Artística. Arte Moderno I	<ul style="list-style-type: none"> Epistemología de la Educación Artística 	3	6	6	6
	Total		9 horas		12 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Segundo	Taller de Educación Artística. Arte Moderno II	<ul style="list-style-type: none"> Pedagogía de las Artes 	3	6	6	6
	Total		9 horas		12 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Tercero	Taller de Educación Artística. Arte Actual I	<ul style="list-style-type: none"> Didáctica de las Artes 	3	6	6	6
	Total		9 horas		12 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Cuarto	Taller de Educación Artística. Arte Actual II	<ul style="list-style-type: none"> Desarrollo de Proyectos 	3	6	6	6
	Total		9 horas		12 créditos	

Total de créditos: 48

Área de Investigación

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Primero	Taller de Investigación I	<ul style="list-style-type: none"> Seminario de Investigación Visual I 	3	6	6	6
	Total		9 horas		12 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Segundo	Taller de Investigación II	<ul style="list-style-type: none"> Seminario de Investigación Visual II 	3	6	6	6
	Total		9 horas		12 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Tercero	Taller de Investigación Metodológica I	<ul style="list-style-type: none"> Planteamiento de Proyectos de Investigación 	3	6	6	6
	Total		9 horas		12 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Cuarto	Taller de Investigación Metodológica II	<ul style="list-style-type: none"> Instrumentación de Proyectos de Investigación 	3	6	6	6
	Total		9 horas		12 créditos	

Total de créditos: 48

Área de Estudios Visuales

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Primero	Seminario de Estudios Visuales I	<ul style="list-style-type: none"> El quiebre de los estudios históricos y estéticos 	2	1	4	1
	Total		3 horas		5 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Segundo	Seminario de Estudios Visuales II	<ul style="list-style-type: none"> La emergencia del llamado “giro” visual 	2	1	4	1
	Total		3 horas		5 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Tercero	Seminario de Estudios Críticos I	<ul style="list-style-type: none"> Estudios visuales e imaginación global 	2	1	4	1
	Total		3 horas		5 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Cuarto	Seminario de Estudios Críticos II	<ul style="list-style-type: none"> Intersecciones del arte, la cultura y el poder 	2	1	4	1
	Total		3 horas		5 créditos	

Total de créditos: 20

Área Transdisciplinaria

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Primero	Temas selectos	<ul style="list-style-type: none"> Las prácticas del bricolaje 	2	2	4	2
	Total		4 horas		6 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Segundo	Temas selectos	<ul style="list-style-type: none"> El reciclaje de lo cultural 	2	2	4	2
	Total		4 horas		6 créditos	

Total de créditos: 12

Área de Titulación

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Primero	Seminario de Titulación I	• Tutorial	3	3	6	3
	Total		6 horas		9 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Segundo	Seminario de Titulación II	• Tutorial	3	3	6	3
	Total		6 horas		9 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Tercero	Seminario de Titulación III	• Tutorial	3	3	6	3
	Total		6 horas		9 créditos	

Semestre	Asignatura	Contenido programático	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Créditos por Horas Teóricas	Créditos por Horas Prácticas
Cuarto	Seminario de Titulación IV	• Tutorial	3	3	6	3
	Total		6 horas		9 créditos	

Total de créditos: 36

1.12. Diagrama de Seriación de las Asignaturas

Semestre \ Área	Producción	Docencia	Investigación	Estudios Visuales	Transdisciplina	Titulación
Primero	Taller de Experimentación Visual I ↓	Taller de educación artística. Arte Moderno I ↓	Taller de Investigación I ↓	Seminario de Estudios Visuales I ↓	Temas selectos	Seminario de Titulación I ↓
Segundo	Taller de Experimentación Visual II	Taller de educación artística. Arte Moderno II	Taller de Investigación II	Seminario de Estudios Visuales II	Temas selectos	Seminario de Titulación II
Tercero	Taller de Producción Transdisciplinaria I ↓	Taller de Educación Artística. Arte Actual I ↓	Taller de Investigación Metodológica I ↓	Seminario de Estudios Críticos I ↓		Seminario de Titulación III ↓
Cuarto	Taller de Producción Transdisciplinaria II	Taller de Educación Artística. Arte Actual II	Taller de Investigación Metodológica II	Seminario de Estudios Críticos II		Seminario de Titulación IV

1.13. Objetivos y Contenidos Generales de las Unidades de las Asignaturas

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO ESCUELA DE ARTES

PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TALLER DE EXPERIMENTACIÓN VISUAL I

ÁREA: PRODUCCIÓN

Semestre: *Primero*

Carácter de la Asignatura: *Obligatoria de Opción Múltiple*

Créditos: *12*

Horas por semana: *9*

Horas prácticas: *6*

Horas teóricas: *3*

Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

Este primer curso del Área de Producción se constituye como una introducción al modelo de trabajo y al mismo tiempo, intenta iniciar al participante en la dinámica de reflexión múltiple y diversa sobre los modos personales de creación artística desde el punto de vista de las dinámicas de relaciones intersubjetivas a través de las cuales, se considera a la imagen como una construcción signica.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Conocer y analizar de manera crítica los modelos teóricos que consideran a la imagen como una construcción signica.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Elaborar una metodología propia encaminada a considerar la imagen como una construcción signica.

CONTENIDO TEMÁTICO: Metodología

Unidad 1

- El encuentro primero

Unidad 2

- La relación objetual

Unidad 3

- La argumentación cognitiva

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Generación de condiciones de trabajo
- Presentación crítica de referentes contemporáneos
- Presentación de modelos de pensamiento contemporáneo
- Presentación crítica de modelos de enseñanza del arte contemporáneo

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Identificación de referentes
- Identificación de desplazamientos visuales
- Fundamentación teórica
- Vinculación con ámbitos profesionales

BIBLIOGRAFÍA:

CACCIARI, Massimo. *Pensar-Componer/Construir-Habitar*. San Sebastián, Arteleku, 1994.

COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.

FABRI, Paolo. *Tácticas de los signos*. España, Editorial Gedisa, 1998.

PANOFSKY, Erwin, 1972, *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Universidad.

PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TALLER DE EXPERIMENTACIÓN VISUAL II

ÁREA: PRODUCCIÓN

Semestre: *Segundo*

Carácter de la Asignatura: *Obligatoria de Opción Múltiple*

Créditos: *12*

Horas por semana: *9*

Horas prácticas: *6*

Horas teóricas: *3*

Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso los participantes orientarán sus análisis creativos en la dinámica de un taller experimental, donde puedan distinguir la relevancia de los “encuentros cualitativos” en el proceso de producción propia, esto significa: reconocer la importancia de la experimentación subjetiva como dispositivo primero de creación artística.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Presentar y analizar de manera crítica las fases del proceso de creación artística.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Distinguir en la producción propia la relevancia de la “reacción” como dispositivo en la creación artística (sintaxis).

CONTENIDO TEMÁTICO: La Creación como Reacción Artística

Unidad 1

- Cualitativa
- La aparición

Unidad 2

- Perceptual
- La manifestación

Unidad 3

- Conceptual
- La recepción

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Generación de condiciones de trabajo
- Presentación crítica de referentes contemporáneos
- Presentación de modelos de pensamiento contemporáneo
- Presentación crítica de modelos de enseñanza del arte contemporáneo

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Identificación de referentes
- Identificación de desplazamientos visuales
- Fundamentación teórica
- Vinculación con ámbitos profesionales

BIBLIOGRAFÍA:

CACCIARI, Massimo. *Pensar-Componer/Construir-Habitar*. San Sebastián, Arteleku, 1994.

COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.

FABRI, Paolo. *Tácticas de los signos*. España, Editorial Gedisa, 1998.

PANOFSKY, Erwin, 1972, *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Universidad.

PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TALLER DE PRODUCCIÓN TRANSDISCIPLINARIA I

ÁREA: PRODUCCIÓN

Semestre: *Tercero*

Carácter de la Asignatura: *Obligatoria de Opción Múltiple*

Créditos: *12*

Horas por semana: *9*

Horas prácticas: *6*

Horas teóricas: *3*

Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso los participantes orientarán sus análisis en la dinámica de un taller experimental donde puedan distinguir la relevancia de los acontecimientos entendidos como dispositivos de acción creativa en las prácticas artísticas.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Presentar y analizar de manera crítica las fases de la producción artística.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Distinguir en la producción propia la relevancia de las prácticas en el proceso de creación artística (semántica).

CONTENIDO TEMÁTICO: La Creación como Práctica Artística

Unidad 1

- Tiempo
- Lo efímero

Unidad 2

- Materia
- La huella de lo efímero

Unidad 3

- Concepto
- La nostalgia de lo efímero

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Generación de condiciones de trabajo
- Presentación crítica de referentes contemporáneos
- Presentación de modelos de pensamiento contemporáneo
- Presentación crítica de modelos de enseñanza del arte contemporáneo

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Identificación de referentes
- Identificación de desplazamientos visuales
- Fundamentación teórica
- Vinculación con ámbitos profesionales

BIBLIOGRAFÍA:

CACCIARI, Massimo. *Pensar-Componer/Construir-Habitar*. San Sebastián, Arteleku, 1994.

COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.

FABRI, Paolo. *Tácticas de los signos*. España, Editorial Gedisa, 1998.

PANOFSKY, Erwin, 1972, *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Universidad.

PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TALLER DE PRODUCCIÓN TRANSDISCIPLINARIA II

ÁREA: PRODUCCIÓN

Semestre: *Cuarto*

Carácter de la Asignatura: *Obligatoria de Opción Múltiple*

Créditos: *12*

Horas por semana: *9*

Horas prácticas: *6*

Horas teóricas: *3*

Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso, los participantes orientarán sus análisis creativos en la dinámica de un taller experimental donde puedan distinguir la relevancia de las argumentaciones como dispositivo de legalización de las prácticas artísticas

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Presentar y analizar de manera crítica las fases del proceso de la argumentación artística.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Distinguir en la producción propia la relevancia de la “argumentación” como parte del proceso de legalización cultural de la creación artística (pragmática).

CONTENIDO TEMÁTICO: La creación como argumento

Unidad 1

- Sujeto
- Lo inconciente (un saber que no se sabe)

Unidad 2

- Objeto
- Lo inexistente (un recurso imaginario el objeto a)

Unidad 3

- Cultura
- Lo consiente (un saber que se sabe)

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Generación de condiciones de trabajo
- Presentación crítica de referentes contemporáneos
- Presentación de modelos de pensamiento contemporáneo
- Presentación crítica de modelos de enseñanza del arte contemporáneo

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Identificación de referentes
- Identificación de desplazamientos visuales
- Fundamentación teórica
- Vinculación con ámbitos profesionales

BIBLIOGRAFÍA:

CACCIARI, Massimo. *Pensar-Componer/Construir-Habitar*. San Sebastián, Arteleku, 1994.

COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.

FABRI, Paolo. *Tácticas de los signos*. España, Editorial Gedisa, 1998.

PANOFSKY, Erwin, 1972, *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Universidad.

PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TALLER DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. ARTE MODERNO I

ÁREA: DOCENCIA

Semestre: *Primero*

Carácter de la Asignatura: *Obligatoria de Opción Múltiple*

Créditos: *12*

Horas por semana: *9*

Horas prácticas: *6*

Horas teóricas: *3*

Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

Este primer curso del Área de Docencia se constituye como una introducción al modelo epistemológico de trabajo y al mismo tiempo, intenta iniciar al participante en la dinámica de una reflexión múltiple y diversa sobre los modos contemporáneos de educación artística.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Presentar y analizar de manera crítica los contemporáneos de educación y prácticas artísticas.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Elaborar una metodología propia de análisis encaminada a desarrollar modelos propositivos de enseñanza artística.

CONTENIDO TEMÁTICO: Metodología

Unidad 1. Real

- La intuición en el arte
- La intuición en la educación

Unidad 2. Imaginario

- El saber en el arte
- El saber en la educación

Unidad 3. Simbólico

- El conocimiento en el arte
- El conocimiento en la educación

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Generación de condiciones de trabajo
- Presentación crítica de referentes contemporáneos
- Presentación de modelos de pensamiento contemporáneo
- Presentación crítica de modelos de enseñanza del arte contemporáneo

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Identificación de referentes
- Identificación de desplazamientos didácticos
- Fundamentación teórica
- Vinculación con ámbitos profesionales

BIBLIOGRAFÍA:

- BARRIOS, José Luis, 2007, “La curaduría contemporánea”, en *Tercera Bienal Nacional de Arte Visual Universitario*, Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México, 13 de marzo.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.
- CONNOR, Steven, 1999, *Cultura postmoderna*. Madrid, Ediciones Akal.
- D. EFLAND, Arthur, K. Freedman, P. Stuhr, 2003, *La educación en el arte posmoderno*. Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona, España.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TALLER DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. ARTE MODERNO II

ÁREA: DOCENCIA

Semestre: *Segundo*

Carácter de la Asignatura: *Obligatoria de Opción Múltiple*

Créditos: *12*

Horas por semana: *9*

Horas prácticas: *6*

Horas teóricas: *3*

Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso, los participantes orientarán sus análisis pedagógicos en la dinámica de un taller experimental donde puedan distinguir los modelos, las funciones y las instancias de los sistemas contemporáneos de educación artística.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Presentar y analizar las instancias básicas que conforman el sistema de educación artística contemporánea.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Asumir una postura crítica sobre la propuesta teórica encaminada a elaborar una metodología propositiva propia.

CONTENIDO TEMÁTICO: La docencia como un sistema

Unidad 1. Arte y sujeto

- Arte
- Sujeto
- Acto

Unidad 2. Arte y sociedad

- Arte
- Sociedad
- Relación

Unidad 3. Arte y cultura

- Arte
- Cultura
- Desplazamiento

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Generación de condiciones de trabajo
- Presentación crítica de referentes contemporáneos
- Presentación de modelos de pensamiento contemporáneo
- Presentación crítica de modelos de enseñanza del arte contemporáneo

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Identificación de referentes
- Identificación de desplazamientos didácticos
- Fundamentación teórica
- Vinculación con ámbitos profesionales

BIBLIOGRAFÍA:

BARRIOS, José Luis, 2007, “La curaduría contemporánea”, en *Tercera Bienal Nacional de Arte Visual Universitario*, Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México, 13 de marzo.

BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.

COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.

CONNOR, Steven, 1999, *Cultura postmoderna*. Madrid, Ediciones Akal.

D. EFLAND, Arthur, K. Freedman, P. Stuhr, 2003, *La educación en el arte posmoderno*. Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona, España.

WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TALLER DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. ARTE ACTUAL I

ÁREA: DOCENCIA

Semestre: *Tercero*

Carácter de la Asignatura: *Obligatoria de Opción Múltiple*

Créditos: *12*

Horas por semana: *9*

Horas prácticas: *6*

Horas teóricas: *3*

Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso los participantes orientarán sus análisis didácticos en un taller experimental donde puedan distinguir los dispositivos de acción que operan en las prácticas educativas del arte contemporáneo.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Presentar y analizar de manera crítica las instancias básicas que inciden en las prácticas de educación artística contemporánea.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Asumir una postura crítica sobre la propuesta teórica encaminada a elaborar una metodología propositiva propia de enseñanza artística.

CONTENIDO TEMÁTICO: La docencia como práctica (Pedagogía)

Unidad 1. Transferencia

- Sistema intersubjetivo

Unidad 2. El deseo como dispositivo

- El deseo de saber
- El deseo de enseñar

Unidad 3. Saber

- Saber primigenio
- Cadena de saberes

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Generación de condiciones de trabajo
- Presentación crítica de referentes contemporáneos
- Presentación de modelos de pensamiento contemporáneo
- Presentación crítica de modelos de enseñanza del arte contemporáneo

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Identificación de referentes
- Identificación de desplazamientos didácticos
- Fundamentación teórica
- Vinculación con ámbitos profesionales

BIBLIOGRAFÍA:

BARRIOS, José Luis, 2007, “La curaduría contemporánea”, en *Tercera Bienal Nacional de Arte Visual Universitario*, Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México, 13 de marzo.

BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.

COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.

CONNOR, Steven, 1999, *Cultura postmoderna*. Madrid, Ediciones Akal.

D. EFLAND, Arthur, K. Freedman, P. Stuhr, 2003, *La educación en el arte posmoderno*. Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona, España.

WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TALLER DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. ARTE ACTUAL II

ÁREA: DOCENCIA

Semestre: *Cuarto*

Carácter de la Asignatura: *Obligatoria de Opción Múltiple*

Créditos: *12*

Horas por semana: *9*

Horas prácticas: *6*

Horas teóricas: *3*

Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso los participantes orientarán sus análisis al desarrollo de un proyecto propio de educación artística donde sea posible distinguir la relevancia de la construcción del objeto, la construcción de modelos y la operación de un aparato crítico.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Presentar y analizar las teorías básicas que conforman el modelo de educación artística.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Asumir una propuesta crítica sobre la propuesta teórica encaminada a elaborar una metodología propositiva propia.

CONTENIDO TEMÁTICO: La docencia como un modelo (Didáctica)

Unidad 1. Necesidad

- El investigador
- El conocimiento
- La necesidad

Unidad 2. Demanda

- El profesor
- El alumno
- La demanda

Unidad 3. Deseo

- El artista y la creación
- El deseo
- ¿Qué es lo que el otro quiere de mí?

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Generación de condiciones de trabajo
- Presentación crítica de referentes contemporáneos
- Presentación de modelos de pensamiento contemporáneo
- Presentación crítica de modelos de enseñanza del arte contemporáneo

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Identificación de referentes
- Identificación de desplazamientos didácticos
- Fundamentación teórica
- Vinculación con ámbitos profesionales

BIBLIOGRAFÍA:

BARRIOS, José Luis, 2007, “La curaduría contemporánea”, en *Tercera Bienal Nacional de Arte Visual Universitario*, Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México, 13 de marzo.

BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.

COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.

CONNOR, Steven, 1999, *Cultura postmoderna*. Madrid, Ediciones Akal.

D. EFLAND, Arthur, K. Freedman, P. Stuhr, 2003, *La educación en el arte posmoderno*. Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona, España.

WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TALLER DE INVESTIGACIÓN I

ÁREA: INVESTIGACIÓN

Semestre: *Primero*

Carácter de la Asignatura: *Obligatoria de Opción Múltiple*

Créditos: *12*

Horas por semana: *9*

Horas prácticas: *6*

Horas teóricas: *3*

Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

El primer curso del Área de Investigación está orientado a fomentar en los participantes la disposición para elaborar constructos o modelos analíticos propios y específicos para abordar proyectos de investigación sobre la imagen y la visualidad contemporáneas. En este sentido resulta muy importante reparar en que las prácticas artísticas contemporáneas han rebasado con mucho a las denominadas ciencias artísticas (estética e historia) y que el espacio de aquellas prácticas contemporáneas demandan la creación de modelos relativizados de análisis. En este sentido será fundamental reflexionar no sólo sobre los modelos de abordar un tema para problematizarlo y entonces construir un objeto de estudio, sino también en los dispositivos que dan origen a las pesquisas, ya sea en términos de necesidad o demanda.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Conocer y analizar de manera crítica los modelos teóricos contemporáneos de investigación.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Elaborar una metodología propia de investigación encaminada a desarrollar proyectos de análisis del arte contemporáneo.

CONTENIDO TEMÁTICO: Metodología

Unidad 1

- Ontología
- Anécdota personal. Conocimiento de sujeto

Unidad 2

- Epistemología (reflexión)
- Referentes. Conocimiento del objeto

Unidad 3

- Pragmática (teoría)
- Estructuración de referentes. Conocimiento de mediación

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Generación de condiciones de trabajo
- Presentación crítica de referentes contemporáneos
- Presentación de modelos de pensamiento contemporáneo
- Presentación crítica de modelos de enseñanza del arte contemporáneo

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Identificación de referentes
- Identificación de desplazamientos epistémicos
- Fundamentación teórica
- Vinculación con ámbitos profesionales

BIBLIOGRAFÍA:

- BOURRIAUD, Nicolas, 2004, Posproducción. Adriana Hidalgo, *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. Vol. 1 Artes de hacer, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.
- DEBRAY, Régis, 1992, *Vida y Muerte de la imagen*. Barcelona, Piados.
- GARCÍA Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México.
- MORIN, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Traducción Marcelo Pakman, España, Editorial Gedisa, 1994.
- 1996, “El método”. *El conocimiento del conocimiento*, Cátedra, Madrid.
- 1997 *El Método. La Naturaleza de la Naturaleza*. Cátedra, Madrid.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TALLER DE INVESTIGACIÓN II

ÁREA: INVESTIGACIÓN

Semestre: *Segundo*

Carácter de la Asignatura: *Obligatoria de Opción Múltiple*

Créditos: *12*

Horas por semana: *9*

Horas prácticas: *6*

Horas teóricas: *3*

Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso los participantes enfocarán la atención en la realización de las llamadas inferencias lógicas para la instrumentación de sus pesquisas, al mismo tiempo será necesario cruzar estos modelos lógicos con los esquemas prácticos de desarrollo de proyectos de investigación, ya sea como investigaciones puras, aplicadas o dirigidas.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Presentar y analizar de manera crítica los tres modelos básicos de generación de conocimiento.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Advertir la importancia procesual de los modelos planteados como esquemas de agenciación del conocimiento.

CONTENIDO TEMÁTICO: El conocer como práctica

Unidad 1

- Deducción
- Ley
- Caso
- Resultado

Unidad 2

- Inducción
- Caso
- Resultado
- Ley

Unidad 3

- Abducción
- Resultado
- Ley Caso

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Generación de condiciones de trabajo
- Presentación crítica de referentes contemporáneos
- Presentación de modelos de pensamiento contemporáneo
- Presentación crítica de modelos de enseñanza del arte contemporáneo

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Identificación de referentes
- Identificación de desplazamientos epistémicos
- Fundamentación teórica
- Vinculación con ámbitos profesionales

BIBLIOGRAFÍA:

- BOURRIAUD, Nicolas, 2004, Posproducción. Adriana Hidalgo, *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. Vol. 1 Artes de hacer, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.
- DEBRAY, Régis, 1992, *Vida y Muerte de la imagen*. Barcelona, Piados.
- GARCÍA Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México.
- MORIN, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Traducción Marcelo Pakman, España, Editorial Gedisa, 1994.
- 1996, “*El método*”. *El conocimiento del conocimiento*, Cátedra, Madrid.
- 1997 *El Método. La Naturaleza de la Naturaleza*. Cátedra, Madrid.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TALLER DE INVESTIGACIÓN METODOLÓGICA I

ÁREA: INVESTIGACIÓN

Semestre: *Tercero*

Carácter de la Asignatura: *Obligatoria de Opción Múltiple*

Créditos: *12*

Horas por semana: *9*

Horas prácticas: *6*

Horas teóricas: *3*

Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso los practicantes orientarán sus intereses exploratorios en los diversos modos en que es posible partir de relatos vivenciales exploratorios que mediante su identificación y estructuración de referentes son susceptibles de constituirse en objetos de estudio y que incluso pueden participar en la postulación de proyectos institucionales.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Presentar y analizar de manera crítica los modelos teóricos básicos de reproducción del conocimiento.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Elaborar una metodología propia orientada a desarrollar proyectos de investigación competentes.

CONTENIDO TEMÁTICO

Unidad 1

- Relato
- Anécdota personal

Unidad 2

- Reflexión
- Identificación de referentes

Unidad 3

- Teoría
- Estructuración de referentes

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Generación de condiciones de trabajo
- Presentación crítica de referentes contemporáneos
- Presentación de modelos de pensamiento contemporáneo
- Presentación crítica de modelos de enseñanza del arte contemporáneo

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Identificación de referentes
- Identificación de desplazamientos epistémicos
- Fundamentación teórica
- Vinculación con ámbitos profesionales

BIBLIOGRAFÍA:

- BOURRIAUD, Nicolas, 2004, Posproducción. Adriana Hidalgo, *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. Vol. 1 Artes de hacer, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.
- DEBRAY, Régis, 1992, *Vida y Muerte de la imagen*. Barcelona, Piados.
- GARCÍA Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México.
- MORIN, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Traducción Marcelo Pakman, España, Editorial Gedisa, 1994.
- 1996, “El método”. *El conocimiento del conocimiento*, Cátedra, Madrid.
- 1997 *El Método. La Naturaleza de la Naturaleza*. Cátedra, Madrid.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TALLER DE INVESTIGACIÓN METODOLÓGICA II

ÁREA: INVESTIGACIÓN

Semestre: *Cuarto*

Carácter de la Asignatura: *Obligatoria de Opción Múltiple*

Créditos: *12*

Horas por semana: *9*

Horas prácticas: *6*

Horas teóricas: *3*

Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso los participantes desarrollarán un proyecto propio de investigación artística en los términos que son solicitados por las instituciones artísticas de educación superior. Será de importancia mayor que en estas propuestas puedan ser consideradas las líneas de investigación derivadas del programa de posgrado: Creación-Obra-Recepción.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Presentar y analizar de manera crítica las instancias que conforman al arte como un sistema social.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Elaborar una metodología propia de investigación orientada a desarrollar proyectos de investigación contemporáneos.

CONTENIDO TEMÁTICO: El arte como sistema

Unidad 1

- Creación
- El proyecto creativo

Unidad 2

- Obra
- El objeto artístico

Unidad 3

- Recepción
- Legalización cultural

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Generación de condiciones de trabajo
- Presentación crítica de referentes contemporáneos
- Presentación de modelos de pensamiento contemporáneo
- Presentación crítica de modelos de enseñanza del arte contemporáneo

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Identificación de referentes
- Identificación de desplazamientos epistémicos
- Fundamentación teórica
- Vinculación con ámbitos profesionales

BIBLIOGRAFÍA:

- BOURRIAUD, Nicolas, 2004, Posproducción. Adriana Hidalgo, *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. Vol. 1 Artes de hacer, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.
- DEBRAY, Régis, 1992, *Vida y Muerte de la imagen*. Barcelona, Piados.
- GARCÍA Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México.
- MORIN, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Traducción Marcelo Pakman, España, Editorial Gedisa, 1994.
- 1996, “El método”. *El conocimiento del conocimiento*, Cátedra, Madrid.
- 1997 *El Método. La Naturaleza de la Naturaleza*. Cátedra, Madrid.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

SEMINARIO DE ESTUDIOS VISUALES I

ÁREA: ESTUDIOS VISUALES

Semestre: <i>Primero</i> Carácter de la Asignatura: <i>Obligatoria</i> Créditos: 5 Horas por semana: 3 Horas prácticas: 1 Horas teóricas: 2 Tipo de Asignatura: <i>Teórico/Práctica</i>

INTRODUCCIÓN

En este curso los participantes analizarán diferencias estructurales planteadas por los paradigmas (moderno y contemporáneo) sobre la imagen y la visualidad, donde realizará de manera importante contrastar la idea de contemplación y un-todo-para-ver frente a un acto y un-nada para ver como lo plantea Wajcman. Al mismo tiempo, estos argumentos serán de utilidad para abrir precisamente, la discusión acerca de lo que hoy se consideran los estudios visuales.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Conocer y analizar los paradigmas contemporáneos sobre la imagen y visualidad.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Construir un modelo analítico propio para abordar problemas relacionados con la imagen y la visualidad contemporáneas.

CONTENIDO TEMÁTICO

Unidad 1

- Psicología de la imagen
- Estructura de la imagen
- Sociología de la imagen

Unidad 2

- Estudios estéticos
- Estudios históricos
- Estudios visuales

Unidad 3

- ENSAYO: La imagen y la visualidad contemporáneas

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Seminarios
- Coloquios
- “Chat” de discusión nacional

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Ensayos
- Ponencias
- Publicaciones

BIBLIOGRAFÍA:

- BOURRIAUD, Nicolas, 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- GARCÍA Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México
- JOLY, Martine, 1999, *Introducción al análisis de la imagen*, La marca, Col. La Biblioteca de la Mirada, Buenos Aires, Argentina.
- MIRZOEFF, Nicholas, 1999, *Una introducción a la cultura visual*. España, Paidós.
- PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.
- WAJCMAN, Gérard. *El objeto del siglo*. Buenos Aires, Amorrortu, 2001.
- WALLIS, Brian. *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2001.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

SEMINARIO DE ESTUDIOS VISUALES II

ÁREA: ESTUDIOS VISUALES

Semestre: *Segundo*
Carácter de la Asignatura: *Obligatoria*
Créditos: 5
Horas por semana: 3
Horas prácticas: 1
Horas teóricas: 2
Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso los estudiantes centrarán sus intereses en conocer y analizar los modelos contemporáneos en que la imagen es considerada como una ontología, es decir como una presencia más cercana a la idea de lo real y la necesidad de trasladar esa sensación a un campo imaginario que desemboca en lo simbólico, ya sea desde el espacio de la creación de los artistas, de la divulgación de las instituciones, del público o de la academia.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Revisar de manera crítica los modelos de pensamiento contemporáneo desde donde es posible considerar a lo visual como una ontología.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Construcción de sistemas relacionales entre aquellas teorías revisadas y obras o sistemas de legitimación de arte contemporáneo.

CONTENIDO TEMÁTICO

Unidad 1

- El encuentro con lo real
- La relación imaginaria
- La construcción simbólica

Unidad 2

- El encuentro con la imagen
- La experiencia con la imagen
- El análisis de la imagen

Unidad 3

- ENSAYO: El ser de la imagen contemporánea

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Seminarios
- Coloquios
- “Chat” de discusión nacional

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Ensayos
- Ponencias
- Publicaciones

BIBLIOGRAFÍA:

- BOURRIAUD, Nicolas, 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- GARCÍA Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México
- JOLY, Martine, 1999, *Introducción al análisis de la imagen*, La marca, Col. La Biblioteca de la Mirada, Buenos Aires, Argentina.
- MIRZOEFF, Nicholas, 1999, *Una introducción a la cultura visual*. España, Paidós.
- PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.
- WAJCMAN, Gérard. *El objeto del siglo*. Buenos Aires, Amorrortu, 2001.
- WALLIS, Brian. *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2001.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

SEMINARIO DE ESTUDIOS CRÍTICOS I

ÁREA: ESTUDIOS VISUALES

Semestre: <i>Tercero</i> Carácter de la Asignatura: <i>Obligatoria</i> Créditos: 5 Horas por semana: 3 Horas prácticas: 1 Horas teóricas: 2 Tipo de Asignatura: <i>Teórico/Práctica</i>

INTRODUCCIÓN

En este curso los participantes centrarán sus intereses en conocer y analizar los modos contemporáneos en que la imagen considerada como un objeto relacional es decir, como un espacio relacional siempre inestable e inasible, que para ser comprendido de manera transitoria es necesario aplicar estrategias de sustitución significantes que a su vez dan origen a la sucesión de otras cadenas significantes. Este curso pretende analizar de manera crítica las pertinencias o impertinencias para considerar si la imagen, en tanto objeto artístico, puede ser considerada como una impugnación que demanda o no un estado de completud.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Revisar de manera crítica los modelos de pensamiento contemporáneo que consideran a la obra artística como espacio relacional.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Construcción de sistemas relacionales entre aquellas teorías y las obras, prácticas o sistemas de legalización cultural del arte contemporáneo.

CONTENIDO TEMÁTICO

Unidad 1

- La relación con el objeto
- El objeto metonímico
- El objeto metafórico

Unidad 2

- Imagen icónica
- Imagen indexal
- Imagen simbólica

Unidad 3

- ENSAYO: La imagen como acontecimiento

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Seminarios
- Coloquios
- “Chat” de discusión nacional

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Ensayos
- Ponencias
- Publicaciones

BIBLIOGRAFÍA:

- BOURRIAUD, Nicolas, 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- GARCÍA Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México
- JOLY, Martine, 1999, *Introducción al análisis de la imagen*, La marca, Col. La Biblioteca de la Mirada, Buenos Aires, Argentina.
- MIRZOEFF, Nicholas, 1999, *Una introducción a la cultura visual*. España, Paidós.
- PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.
- WAJCMAN, Gérard. *El objeto del siglo*. Buenos Aires, Amorrortu, 2001.
- WALLIS, Brian. *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2001.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

SEMINARIO DE ESTUDIOS CRÍTICOS II

ÁREA: ESTUDIOS VISUALES

Semestre: <i>Cuarto</i> Carácter de la Asignatura: <i>Obligatoria</i> Créditos: <i>5</i> Horas por semana: <i>3</i> Horas prácticas: <i>1</i> Horas teóricas: <i>2</i> Tipo de Asignatura: <i>Teórico/Práctica</i>
--

INTRODUCCIÓN

En este curso los participantes centrarán sus intereses en conocer y analizar los modos contemporáneos en que la imagen es considerada como un argumento que remite a múltiples modelos interpretantes, que sólo tiene validez en el ámbito de la cultura y en el contexto amplio de lo social. Será importante resaltar que precisamente es en ámbito donde la imagen adquiere el estatus de lo artístico al entrar en contacto con sistemas de legalización.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Revisar de manera crítica los modelos de pensamiento contemporáneos que consideran la obra artística como sistema interpretante.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Construcción de sistemas relacionales entre aquellas teorías y las obras, las prácticas y los modelos de legitimación del arte contemporáneo.

CONTENIDO TEMÁTICO

Unidad 1

- El arte visual como modelo “interactivo”
- El arte visual como modelo “social”
- El arte visual como modelo “relacional”

Unidad 2

- El arte visual como lazo social
- El arte visual como sistema de relaciones con otros lazos
- El arte visual como modelo de “invención” de nuevos lazos

Unidad 3

- ENSAYO: La visualidad y los sistemas contemporáneos

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Seminarios
- Coloquios
- “Chat” de discusión nacional

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Ensayos
- Ponencias
- Publicaciones

BIBLIOGRAFÍA:

- BOURRIAUD, Nicolas, 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- GARCÍA Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México
- JOLY, Martine, 1999, *Introducción al análisis de la imagen*, La marca, Col. La Biblioteca de la Mirada, Buenos Aires, Argentina.
- MIRZOEFF, Nicholas, 1999, *Una introducción a la cultura visual*. España, Paidós.
- PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.
- WAJCMAN, Gérard. *El objeto del siglo*. Buenos Aires, Amorrortu, 2001.
- WALLIS, Brian. *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2001.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TEMAS SELECTOS

ÁREA: TRANSDISCIPLINARIA

Semestre: *Primero*
Carácter de la Asignatura: *Obligatoria*
Créditos: *6*
Horas por semana: *4*
Horas prácticas: *2*
Horas teóricas: *2*
Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso, se busca presentar la experiencia de diversos perfiles profesionales vinculados con el tema de la imagen y la visualidad contemporáneas. En este sentido, es fácil reconocer que la transmisión de experiencias profesionales es también una manera de agenciación de conocimiento que por lo demás no está incorporada de manera regular en los sistemas de enseñanza. La propuesta que aquí se presenta busca identificar los espacios profesionales desde la visión de los campos disciplinarios y sus actuales dinámicas de desarticulación.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Conocer y revisar de manera crítica los desplazamientos de la imagen y la visualidad contemporáneas y su efecto en las obras, prácticas y pensamientos artísticos actuales.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Ubicar la producción propia en el contexto anteriormente planteado.

CONTENIDO TEMÁTICO

Unidad 1

- Modelos Disciplinarios
- Modelos Interdisciplinarios
- Modelos Multidisciplinarios

Unidad 2

- Modelos Transdisciplinarios
- Modelos Indisciplinarios

Unidad 3

- Las Obras
- Las Prácticas
- Los Pensamientos

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Conferencias
- Visitas a museos, talleres, escuelas y centros de investigación.
- Entrevistas a profesionales de la producción, enseñanza e investigación artística.

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Talleres analíticos
- Reporte de campo
- Publicaciones

BIBLIOGRAFÍA:

- BARRIOS, José Luis, 2007, “La curaduría contemporánea”, en *Tercera Bienal Nacional de Arte Visual Universitario*, Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México, 13 de marzo.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- CACCIARI, Massimo. *Pensar-Componer/Construir-Habitar*. San Sebastián, Arteleku, 1994.
- COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.
- CONNOR, Steven, 1999, *Cultura postmoderna*. Madrid, Ediciones Akal.
- D. EFLAND, Arthur, K. Freedman, P. Stuhr, 2003, *La educación en el arte posmoderno*. Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona, España.
- FABRI, Paolo. *Tácticas de los signos*. España, Editorial Gedisa, 1998.
- PANOFSKY, Erwin, 1972, *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Universidad.
- PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

TEMAS SELECTOS

ÁREA: TRANSDICIPLINARIA

Semestre: *Segundo*
Carácter de la Asignatura: *Obligatoria*
Créditos: *6*
Horas por semana: *4*
Horas prácticas: *2*
Horas teóricas: *2*
Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso, se busca presentar la experiencia laboral de muy diversos perfiles profesionales vinculados con el tema de la imagen y la visualidad contemporáneas. En este sentido, es fácil reconocer que la transmisión de experiencias profesionales es también una importante vía de agenciación de conocimiento, que para lo demás no está formalmente incorporada a los sistemas de enseñanza. La propuesta que aquí se presenta busca identificar los espacios profesionales desde el punto de vista de las instituciones y sus efectos deconstructivos en las prácticas, las obras y los pensamientos artísticos contemporáneos.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Conocer y revisar de manera crítica las estrategias y tácticas artísticas contemporáneas, así como sus efectos en los espacios deconstructivos institucionales.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Ubicar la producción propia en el contexto anteriormente planteado, en tanto sistema relacional.

CONTENIDO TEMÁTICO

Unidad 1

- Deconstrucción Instituyente y Obras Artísticas

Unidad 2

- Deconstrucción Instituyente y Prácticas Artísticas Contemporáneas

Unidad 3

- Deconstrucción Instituyente y Pensamientos Artísticos

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Conferencias
- Visitas a museos, talleres, escuelas y centros de investigación.
- Entrevistas a profesionales de la producción, enseñanza e investigación artística.

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Talleres analíticos
- Reporte de campo
- Publicaciones

BIBLIOGRAFÍA:

- BARRIOS, José Luis, 2007, “La curaduría contemporánea”, en *Tercera Bienal Nacional de Arte Visual Universitario*, Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México, 13 de marzo.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- CACCIARI, Massimo. *Pensar-Componer/Construir-Habitar*. San Sebastián, Arteleku, 1994.
- COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.
- CONNOR, Steven, 1999, *Cultura postmoderna*. Madrid, Ediciones Akal.
- D. EFLAND, Arthur, K. Freedman, P. Stuhr, 2003, *La educación en el arte posmoderno*. Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona, España.
- FABRI, Paolo. *Tácticas de los signos*. España, Editorial Gedisa, 1998.
- PANOFKY, Erwin, 1972, *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Universidad.
- PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

SEMINARIO DE TITULACIÓN I

ÁREA: DE TITULACIÓN

Semestre: *Primero*
Carácter de la Asignatura: *Obligatoria*
Créditos: *9*
Horas por semana: *6*
Horas prácticas: *3*
Horas teóricas: *3*
Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

Al iniciar este curso, los participantes habrán desarrollado un protocolo de tesis para la obtención de grado, de modo que en este periodo los estudiantes deberán definir con claridad el tema de trabajo, un panorama específico del tema y distinguir de una serie de referentes teóricos con los cuales elaborar una metodología propia de análisis. El modelo de trabajo será mediante un programa tutorial no presencial.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Coordinar la 1ra. Fase de elaboración de tesis de grado.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Concluir la 1ra. Fase de elaboración de tesis de grado.

CONTENIDO TEMÁTICO

Unidad 1

- Definición del tema de trabajo
- Estructurar un panorama específico del tema
- Establecimiento de referentes teóricos

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Tutoría

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Coherencia
- Congruencia
- Consistencia
- Originalidad
- Rigurosidad
- Conclusiones

BIBLIOGRAFÍA:

- BARRIOS, José Luis, 2007, “La curaduría contemporánea”, en *Tercera Bienal Nacional de Arte Visual Universitario*, Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México, 13 de marzo.
- BOURRIAUD, Nicolas, 2004, Posproducción. Adriana Hidalgo, *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BOURRIAUD, Nicolas, 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. Vol. 1 Artes de hacer, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.
- CONNOR, Steven, 1999, *Cultura postmoderna*. Madrid, Ediciones Akal.
- D. EFLAND, Arthur, K. Freedman, P. Stuhr, 2003, *La educación en el arte posmoderno*. Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona, España.
- DEBRAY, Régis, 1992, *Vida y Muerte de la imagen*. Barcelona, Paidós.
- GARCÍA Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México.
- JOLY, Martine, 1999, *Introducción al análisis de la imagen*, La marca, Col. La Biblioteca de la Mirada, Buenos Aires, Argentina.
- MIRZOEFF, Nicholas, 1999, *Una introducción a la cultura visual*. España, Paidós.
- MORIN, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Traducción Marcelo Pakman, España, Editorial Gedisa, 1994.
- 1996, “El método”. *El conocimiento del conocimiento*, Cátedra, Madrid.
- 1997 *El Método. La Naturaleza de la Naturaleza*. Cátedra, Madrid.
- PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.
- WAJCMAN, Gérard. *El objeto del siglo*. Buenos Aires, Amorrortu, 2001.
- WALLIS, Brian. *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2001.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

SEMINARIO DE TITULACIÓN II

ÁREA: DE TITULACIÓN

Semestre: *Segundo*
Carácter de la Asignatura: *Obligatoria*
Créditos: *9*
Horas por semana: *6*
Horas prácticas: *3*
Horas teóricas: *3*
Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

Además de haber cumplido con los requisitos marcados en el curso anterior, los participantes de este curso deberán definir con claridad los elementos que conforman la estructura de lo que definan como objeto de estudio, en este sentido deberán ser claros los motivos que propician la investigación y los modos en que habrán de complejizar aquellos intereses para convertirlo en objeto de estudio. Al mismo tiempo, habrán elaborado una metodología analítica propia, entendida esta no la relatoría de un proceso de análisis sino como el desarrollo de un programa y una estrategia para desarrollar este trabajo de investigación.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Coordinar la 2a. Fase de elaboración de tesis de grado.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Concluir la 2a. Fase de elaboración de tesis de grado.

CONTENIDO TEMÁTICO

Unidad 1

- Construcción del objeto de estudio
- Estructuración metodológica

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Tutoría

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Coherencia
- Congruencia
- Consistencia
- Originalidad
- Rigurosidad
- Conclusiones

BIBLIOGRAFÍA:

- BARRIOS, José Luis, 2007, “La curaduría contemporánea”, en *Tercera Bienal Nacional de Arte Visual Universitario*, Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México, 13 de marzo.
- BOURRIAUD, Nicolas, 2004, Posproducción. Adriana Hidalgo, *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BOURRIAUD, Nicolas, 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. Vol. 1 Artes de hacer, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.
- CONNOR, Steven, 1999, *Cultura postmoderna*. Madrid, Ediciones Akal.
- D. EFLAND, Arthur, K. Freedman, P. Stuhr, 2003, *La educación en el arte posmoderno*. Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona, España.
- DEBRAY, Régis, 1992, *Vida y Muerte de la imagen*. Barcelona, Paidós.
- GARCÍA Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México.
- JOLY, Martine, 1999, *Introducción al análisis de la imagen*, La marca, Col. La Biblioteca de la Mirada, Buenos Aires, Argentina.
- MIRZOEFF, Nicholas, 1999, *Una introducción a la cultura visual*. España, Paidós.
- MORIN, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Traducción Marcelo Pakman, España, Editorial Gedisa, 1994.
- 1996, “El método”. *El conocimiento del conocimiento*, Cátedra, Madrid.
- 1997 *El Método. La Naturaleza de la Naturaleza*. Cátedra, Madrid.
- PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.
- WAJCMAN, Gérard. *El objeto del siglo*. Buenos Aires, Amorrortu, 2001.
- WALLIS, Brian. *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2001.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

SEMINARIO DE TITULACIÓN III

ÁREA: DE TITULACIÓN

Semestre: *Tercero*
Carácter de la Asignatura: *Obligatoria*
Créditos: *9*
Horas por semana: *6*
Horas prácticas: *3*
Horas teóricas: *3*
Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso, los participantes habrán alcanzado un alto porcentaje, en sus avances del trabajo de tesis y deberán presentarlos en público en la forma de un coloquio intrainstitucional a modo de pre-examen de grado.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Coordinar la 3ra. Fase de elaboración de tesis de grado.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Concluir la 3ra. Fase de elaboración de tesis de grado.

CONTENIDO TEMÁTICO

Unidad 1

- Aspectos estratégicos
- Aspectos tácticos
- Pre-examen

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Tutoría

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Coherencia
- Congruencia
- Consistencia
- Originalidad
- Rigurosidad
- Conclusiones

BIBLIOGRAFÍA:

- BARRIOS, José Luis, 2007, “La curaduría contemporánea”, en *Tercera Bienal Nacional de Arte Visual Universitario*, Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México, 13 de marzo.
- BOURRIAUD, Nicolas, 2004, Posproducción. Adriana Hidalgo, *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BOURRIAUD, Nicolas, 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. Vol. 1 Artes de hacer, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.
- CONNOR, Steven, 1999, *Cultura postmoderna*. Madrid, Ediciones Akal.
- D. EFLAND, Arthur, K. Freedman, P. Stuhr, 2003, *La educación en el arte posmoderno*. Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona, España.
- DEBRAY, Régis, 1992, *Vida y Muerte de la imagen*. Barcelona, Piados.
- GARCÍA Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México.
- JOLY, Martine, 1999, *Introducción al análisis de la imagen*, La marca, Col. La Biblioteca de la Mirada, Buenos Aires, Argentina.
- MIRZOEFF, Nicholas, 1999, *Una introducción a la cultura visual*. España, Paidós.
- MORIN, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Traducción Marcelo Pakman, España, Editorial Gedisa, 1994.
- 1996, “El método”. *El conocimiento del conocimiento*, Cátedra, Madrid.
- 1997 *El Método. La Naturaleza de la Naturaleza*. Cátedra, Madrid.
- PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.
- WAJCMAN, Gérard. *El objeto del siglo*. Buenos Aires, Amorrortu, 2001.
- WALLIS, Brian. *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2001.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
ESCUELA DE ARTES**

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA MAESTRÍA EN
ESTUDIOS VISUALES**

PROGRAMA DE ASIGNATURA

SEMINARIO DE TITULACIÓN IV

ÁREA: DE TITULACIÓN

Semestre: *Cuarto*
Carácter de la Asignatura: *Obligatoria*
Créditos: *9*
Horas por semana: *6*
Horas prácticas: *3*
Horas teóricas: *3*
Tipo de Asignatura: *Teórico/Práctica*

INTRODUCCIÓN

En este curso el participante habrá concluido su trabajo de tesis.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ENSEÑANZA:

Coordinar la 4a. Fase de elaboración de tesis de grado.

OBJETIVOS GENERALES DEL APRENDIZAJE:

Concluir la 4a. Fase de elaboración de tesis de grado.

CONTENIDO TEMÁTICO

Unidad 1

- Conclusiones
- Examen de grado

MÉTODO DE ENSEÑANZA SUGERIDO:

- Tutoría

MÉTODO DE EVALUACIÓN SUGERIDO:

- Coherencia
- Congruencia
- Consistencia
- Originalidad
- Rigurosidad
- Conclusiones

BIBLIOGRAFÍA:

- BARRIOS, José Luis, 2007, “La curaduría contemporánea”, en *Tercera Bienal Nacional de Arte Visual Universitario*, Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México, 13 de marzo.
- BOURRIAUD, Nicolas, 2004, Posproducción. Adriana Hidalgo, *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BOURRIAUD, Nicolas, 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- BREA, José Luís (ed.) 2005, *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. Vol. 1 Artes de hacer, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- COHEN, Eduardo. *Hacia un arte existencial*. México, UNAM, 1993.
- CONNOR, Steven, 1999, *Cultura postmoderna*. Madrid, Ediciones Akal.
- D. EFLAND, Arthur, K. Freedman, P. Stuhr, 2003, *La educación en el arte posmoderno*. Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona, España.
- DEBRAY, Régis, 1992, *Vida y Muerte de la imagen*. Barcelona, Paidós.
- GARCÍA Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México.
- JOLY, Martine, 1999, *Introducción al análisis de la imagen*, La marca, Col. La Biblioteca de la Mirada, Buenos Aires, Argentina.
- MIRZOEFF, Nicholas, 1999, *Una introducción a la cultura visual*. España, Paidós.
- MORIN, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Traducción Marcelo Pakman, España, Editorial Gedisa, 1994.
- 1996, “El método”. *El conocimiento del conocimiento*, Cátedra, Madrid.
- 1997 *El Método. La Naturaleza de la Naturaleza*. Cátedra, Madrid.
- PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre un signo*. Barcelona, Crítica, 1988.
- WAJCMAN, Gérard. *El objeto del siglo*. Buenos Aires, Amorrortu, 2001.
- WALLIS, Brian. *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid, Akal/Arte Contemporáneo, 2001.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

1.14. Estructura Académico-Administrativa

La estructura académico-administrativa que opera en la UAEMéx, contempla que la dirección de la institución, en este caso supuesto, la Escuela de Artes, asumiría la responsabilidad de dar cauce a la implementación de la Maestría, sin embargo, se consideran algunas instancias en las que se delegarían las acciones de carácter académico y administrativo. En principio, sería necesario definir una Coordinación de la Maestría en Estudios Visuales. De este modo, la Escuela de Artes asumiría las funciones de Sede del programa, siendo por lo tanto su responsabilidad el seguimiento de control escolar de los estudiantes adscritos al mismo y los procesos administrativos de ello derivados. La Coordinación sería la responsable de la operación académica del programa de estudios y estaría conformada por representantes del organismo académico. Uno de dichos representantes, asumiría las funciones de Coordinador de la Maestría y sería el responsable de convocar y dar seguimiento a las sesiones ordinarias. Para ello, la Coordinación de la Maestría se auxiliaría de un personal de apoyo administrativo adscrito a la misma Escuela de Artes.

Entre las funciones que se le confieren a la Coordinación de la Maestría se encuentran:

- Revisión y aprobación de los criterios de selección de aspirantes al programa de Maestría,
- Revisión y aprobación de las líneas, programas y proyectos de investigación,
- Seguimiento académico de los programas de estudio, así como el desempeño de los académicos, tutoría y asesoría de tesis con un programa de actividades definido en tiempo, metas y objetivos,
- Vinculación con sectores y organismos intrainstitucionales y externos de carácter interinstitucional,
- Seguimiento de la revisión y aprobación de protocolos de investigación y proyectos de tesis,
- Propuesta de sinodales para el examen de grado.

El Claustro Académico estaría conformado por personal de tiempo completo, medio tiempo y —en casos excepcionales— asesores externos. Serían ellos quienes tendrían como responsabilidad impartir las unidades de aprendizaje del presente plan de estudios y podrían fungir como asesores de investigación en las tesis de grado.

2.- REQUISITOS ACADÉMICOS

2.1. Perfil y Requisitos de Ingreso

Hasta aquí, conviene acotar que el programa de posgrado en Estudios Visuales ha sido diseñado para dar atención a todos aquellos perfiles profesionales que estén interesados en los problemas de la imagen y la visualidad contemporánea. Así, podría esperarse la participación de artistas visuales tanto como de arquitectos, diseñadores, comunicólogos, sociólogos y antropólogos vinculados profesionalmente con la producción, la docencia y la investigación artísticas.

De igual manera, se ha pensado que para postular sus candidaturas, los aspirantes deberán contar con un título de licenciatura y probar experiencia profesional en el campo de su interés. Asimismo, deberían llenar una solicitud y escribir una carta de motivos así como un proyecto de trabajo en una extensión de 15 cuartillas que serían evaluadas por todos los integrantes del comité de selección. Todos los candidatos deberían presentar un examen exploratorio sobre temas relacionados con las artes visuales y teorías de la imagen, además, de sostener una entrevista con tres miembros del comité de selección, cuyo fallo no podría ser cuestionable.

Sería conveniente que las postulaciones pudieran ir acompañadas de la siguiente documentación:

- Acta de nacimiento
- Título de licenciatura o acta de examen
- *Curriculum Vitae*
- Certificado oficial de dominio del idioma inglés o francés

Los criterios generales de selección que, en todos los casos, se pondrían en operación para evaluar el ingreso de los aspirantes serían:

- Experiencia profesional
- Alcances de lo expuesto en la carta de motivos y viabilidad del proyecto de trabajo
- Aprobar el examen exploratorio
- Desempeño para describir un objeto de estudio y exponer el programa de trabajo durante la entrevista

2.2. Requisitos de Permanencia y Obtención del Grado

Toda vez aceptados, los estudiantes deberían elegir una de las áreas de especialidad y no sería posible realizar cambios de área sin haber cursado dos semestres de aquella orientación elegida. Además, sería preciso contar para cualquier cambio sin las autorizaciones respectivas del comité de currículo y el H. Consejo Académico.

El tiempo de duración del programa aquí propuesto, es de cuatro semestres y los alumnos inscritos deberían cursar el 100% de los créditos marcados para cada ciclo. Al menos en sus inicios, no convendría considerar la posibilidad de cursar semestres con cargas crediticias parciales, excepto en los casos de revalidaciones o regularizaciones. La calificación mínima para aprobar las asignaturas sería, como en otras tantas instituciones, de 7.5 puntos y no habría evaluaciones extraordinarias.

Los estudiantes deberían cursar una de las áreas de concentración, el Seminario de Estudios Visuales, el Taller Tutorial de Titulación y el Diplomado de Temas Selectos; además, estarían comprometidos a desarrollar puntualmente las actividades académicas derivadas de cada uno de éstas, como pudieran ser viajes de prácticas, visitas, lecturas, revisión de materiales cinematográficos, etcétera. Este programa ha sido pensado para contar con estudiantes de tiempo completo.

Una vez completados satisfactoriamente los créditos correspondientes a las asignaturas del programa, los estudiantes podrían ser considerados como aspirantes a maestros en Estudios Visuales y sería necesario contar con un trabajo de tesis y sustentar un examen de grado frente a un jurado designado por la propia institución. Para presentar el examen de grado sería necesario contar con el aval del tutor y con la autorización de al menos tres lectores.

Todos los aspectos legales relacionados con los temas de reconocimiento, acreditación y equivalencia debieran ser analizados por los órganos colegiados correspondientes y con base en la Legislación Universitaria vigente.

2.3. Perfil del Egresado

Se espera que los egresados del programa puedan desempeñarse con solvencia profesional en las áreas de producción, educación e investigación artísticas, según la elección personal.

Al final del programa, el egresado del área de producción:

- Tendrá una visión amplia y actualizada de las prácticas artísticas contemporáneas relacionadas con la visualidad en México y el mundo
- Podrá reconocer sus propios procesos de creación y será capaz de elegir técnicas, medios y materiales específicos que resulten beneficiosos para sus propios procesos de producción visual

- Podrá ubicar de una manera crítica la producción propia en el contexto de las artes visuales contemporáneas
- Podrá desarrollar modelos analíticos teóricos que contribuyan a su mejor desempeño como artista
- Conocerá los circuitos que conforman los sistemas contemporáneos del arte visual
- Podrá desarrollar sistemas de trabajo auto-gestivos y comunitarios

Al final del programa, el egresado del Área de Docencia:

- Tendrá una visión amplia y actualizada de los sistemas de enseñanza de las artes visuales en México y el mundo
- Podrá impartir clases de artes visuales con una visión contemporánea del arte visual y la educación artística en todos los niveles de enseñanza
- Podrá desarrollar planes y programas de estudios viables y altamente propositivos en el área de las artes visuales, con base en la utilización de sistemas de organización teórico- metodológico actuales y eficientes
- Podrá desarrollar modelos de análisis educativo para las artes visuales en todos los niveles
- Podrá desarrollar trabajos educativos auto-gestivos y comunitarios

Al final del programa, el egresado del área de investigación:

- Tendrá una visión amplia y actualizada de los sistemas de investigación de las artes visuales en México y el mundo
- Podrá desempeñarse como investigador titular sobre las artes visuales contemporáneas en universidades y como asociado en centros de investigación
- Podrá plantear, desarrollar y coordinar proyectos de investigación viables y novedosos en el terreno de las artes visuales, aplicables a sistemas universitarios y no universitarios
- Podrá plantear y desarrollar sistemas de ordenación metodológicos propios, encaminados al análisis de los problemas de la visualidad contemporánea

3.- NORMAS OPERATIVAS

3.1 Políticas

Uno de los intereses fundamentales para poner en operación la Maestría en Estudios Visuales, está centrado en la intención de que este proyecto se constituya como un instrumento de desarrollo académico que contribuya a la consolidación de ésta en los contextos institucional y extra-institucional. Por un lado, esto representa la transformación de la Escuela en Facultad y en consecuencia, la posibilidad de ingresar en los circuitos amplios de competencia académica defendidos a partir de las actuales políticas educativas. Y por otro lado, la instrumentación de un proyecto de posgrado como el que se propone, situaría a la Escuela de Artes en una posición adelantada respecto de la oferta educativa nacional que se existe en el área.

Es importante reconocer que la apertura del pos-grado significa un importante reto institucional que demanda una planeación estratégica para que desde el origen puedan cumplirse progresivamente los requisitos académicos necesarios para postular su ingreso a los padrones de excelencia cuando corresponda y al mismo tiempo, se requiere de una importante voluntad política para reconocer todas aquellas necesidades y contribuir a transformar en fortalezas las debilidades propias.

Así, será relevante llevar a cabo formas de coparticipación con algunas de las dependencias universitarias afines, así como con algunas otras instancias completamente externas, que sirvan, entre otras cosas, para conformar una planta de profesores visitantes con grados académicos que cuenten con vasta experiencia en cada una de las tres áreas de concentración. De este modo, también podrán capitalizarse recursos materiales y de infraestructura, así como la postulación provechosa de una cierta cantidad de proyectos de cooperación mutua.

Como se ha señalado anteriormente, el programa presenta un carácter interdisciplinario y se espera recibir aspirantes de distintos perfiles profesionales que por causas diversas se

encuentren interesados en discutir los problemas de la visualidad contemporánea. De este modo, la matrícula mínima para iniciar el pos-grado será de 15 estudiantes y la población máxima será de 20 aspirantes, preferentemente en proporciones equilibradas para las tres áreas de especialidad.

Con la anuencia del Comité de Currículum, todos los alumnos inscritos al programa serán asignados con un tutor o director del trabajo de tesis especialista en sus temas de investigación, quien no necesariamente deberá tener una residencia dentro de la institución y no podrá tener más de dos asignaciones. El desarrollo del trabajo de tesis tendrá una duración de cuatro semestres y es de esperarse que al final del programa, los estudiantes lo hayan concluido por completo. Como su nombre indica, éste es un trabajo propiamente tutorial y aunque su carácter no es escolarizado será obligatorio presentar al inicio de cada semestre un programa de trabajo donde se establezcan detalladamente los compromisos mutuos. Con el fin de corroborar el avance de los trabajos se programarán dos sesiones plenarias semestrales de revisión que se agendarán y se darán a conocer al inicio de cada ciclo.

Al menos al inicio, no se ofertarán asignaturas optativas ni de selección múltiple porque rebasan con mucho las solvencias reales de la institución. Todo lo contrario, pues los Seminarios de Temas Selectos aunque parecen sugerir tales niveles de elección son de carácter obligatorio pero en todo caso, éstos podrán abrirse al público en general. Debido a que estos pueden convertirse en una fuente de ingresos, que muy probablemente la hagan autofinanciable.

Los Talleres de Producción son probablemente las áreas donde más fácilmente se evidencia el carácter interdisciplinario del programa. Y es fácil suponer que algunos de los estudiantes requieran de talleres poco convencionales para desarrollar sus actividades de producción; mismos que por citar un ejemplo aventurado pueden variar desde la utilización de hornos de alta temperatura, cabinas o estudios de grabaciones, salones de danza, escenarios teatrales, hasta laboratorios científicos, hospitales e incluso morgues, salones de belleza y panaderías. En estos casos, será posible incorporar estos espacios para ser

considerados como espacios de trabajo, siempre y cuando exista una previa autorización del Comité de Currículo y muy especialmente, el compromiso para que el titular del taller y el responsable de aquellos espacios “alternativos” establezcan un compromiso de trabajo serio y responsable.

El Seminario de Temas Selectos constituye un eje de actualización permanente y es intencional que cada semestre se presente una selección temática distinta; sin embargo, será indispensable presentar los dos programas específicos destinados a cubrir un período anual.

3.2. Procedimientos de Selección y Admisión

En la primera emisión del programa sólo se aceptarán a los aspirantes que hayan cumplido satisfactoriamente con todos los requisitos de selección. Este proceso, como se ha mencionado en el apartado 2.1, consta de la evaluación de *curriculum vitae* (50%), la viabilidad y trascendencia de la carta de motivos (15%), las competencias del examen exploratorio (15%), la claridad en la entrevista (20%).

El Comité de Currículo es el Órgano Responsable de la Selección y Admisión de los Postulantes bajo las siguientes Bases generales:

- El ingreso al programa de Maestría será definido por el perfil académico y el desempeño profesional del aspirante para cada una de las áreas de orientación, siempre y cuando los aspirantes cumplan satisfactoriamente con los requisitos de ingreso
- Para ser admitido en el programa, el aspirante deberá comprobar un promedio mínimo de ocho puntos (o su equivalente) en el grado académico inmediato anterior, así como entregar personalmente, y en los tiempos fijados toda la documentación requerida
- Con el *curriculum vitae* se pretende identificar el desempeño laboral de los aspirantes con el fin de contar preferentemente con estudiantes ya involucrados en un cierto hacer profesional formal. En el mejor de los casos, este dispositivo de

selección permitiría observar la responsabilidad de los aspirantes para llevar a buen fin compromisos contraídos y al mismo tiempo, se piensa que después de haberse desempeñado en ámbitos profesionales, es posible inferir (con toda caución) que los postulantes tienen aspiraciones cifradas en temas específicos. Esta fase de la selección pretende identificar aspectos objetivos en el desempeño profesional, entendido éste como un ámbito de realidad. Desde luego, esto no asegura el rechazo indiscriminado de aspirantes recién egresados y titulados del nivel anterior

- La carta de motivos es, después del curriculum el documento más importante en el proceso de selección pues en ella se advierten los intereses personales y los compromisos que cada aspirante puede establecer para concluir satisfactoriamente con los requisitos del programa. Esta carta puede ser entendida como la presentación de los propósitos y las intenciones de los postulantes, es decir la construcción de un ámbito propiamente imaginario
- El examen exploratorio es, ante todo, un instrumento que se aplica para conocer los marcos referenciales de que dispone cada uno de los aspirantes. Es importante advertir que éste no debe ser considerado como un examen de conocimientos generales, sino como una revisión de los modos en qué dichos conocimientos, adquiridos por diversas vías, pueden ser articulados para complejizar un tema de estudios o un proyecto de trabajo artístico. Esta evaluación comprende tres contenidos generales a saber: a) la aplicación de un instrumento compuesto por reactivos, b) el desarrollo crítico de un tema y, c) la elaboración de un esquema de interconexiones entre cuatro artistas de diferentes áreas y épocas. Con este examen se intenta identificar las formas en cómo los aspirantes pueden edificar un sistema simbólico de interpretación del contexto artístico
- Durante la entrevista se espera identificar aquellos aspectos que no fueron enunciados o identificados en las evaluaciones anteriores y que sólo son susceptibles de advertir a través de una entrevista personal. Este es un factor importante de decisión en la fase final de la evaluación de candidatos
- El examen de dominio de un idioma extranjero, arrojará un diagnóstico sobre el nivel de dominio de una lengua extranjera y deberá presentarse en la instancia universitaria correspondiente. Serán aceptadas constancias expedidas por centros de

estudios de lenguas extranjeras de otras instituciones públicas de educación superior. La falta de dominio de una lengua extranjera no impedirá que un aspirante sea aceptado en el programa pues éste es un requisito que deberá cubrirse en el momento de solicitar el examen de grado. La enseñanza de lenguas no es una competencia de la Escuela de Artes y en el caso de no acreditar el nivel requerido se entenderá como una responsabilidad conferida a los estudiantes

- Todos los aspirantes deberán presentarse al proceso de selección completo y cualquier omisión implica la cancelación del proceso y niega cualquier forma de valoración parcial. El fallo del Comité de Currículum es inapelable y se reserva a éste la resolución de todos los asuntos no contemplados en la convocatoria y en la reglamentación incluyendo el recurso de revisión. A su vez, todas las decisiones del Comité de Currículum deberán ser entregadas por escrito al H. Consejo de Gobierno de la Escuela de Artes para su asentamiento en actas
- El proceso de selección podrá tener una duración hasta de tres semanas previamente calendarizadas y al finalizar, el Comité dispondrá de hasta dos semanas más, para emitir su fallo. La coordinación del programa publicará los resultados a más tardar tres días después y entonces, se abrirá un plazo máximo de dos semanas para inscripciones y entrega de documentación final. No se admitirán estudiantes que no cumplan con todas las exigencias. Los requisitos de permanencia en el programa han sido expuestos en apartados anteriores y los no contemplados serán considerados en los términos establecidos en la legislación universitaria
- Una vez que los aspirantes aceptados hayan cubierto los requisitos de admisión, deberán sostener una entrevista con la Comisión Especial designada por el Comité de Currículo, para conocer definir el equipo de tutores y firmar las responsabilidades correspondientes
- El recurso de revisión, en su caso, se deberá presentar en un plazo de 5 días hábiles posteriores a la publicación de los resultados; la decisión, en este caso, será inapelable. Los estudiantes que hagan uso de este recurso y resulten rechazados no podrán postularse sino hasta tres emisiones posteriores

- De acuerdo con la Legislación Vigente, se otorgará un máximo de cuatro años para poder optar por el grado, a partir de la primera de inscripción. Quienes interrumpieran los estudios de postgrado, podrán adquirir por una sola ocasión más la calidad de alumnos; pero deberán sujetarse al plan de estudios vigente a la fecha de su reingreso. En caso de una interrupción mayor de dos años consecutivos, deberán inscribirse al primer semestre cursando todas las asignaturas que integran el plan de estudios correspondiente

Con base en los acuerdos tomados por el Comité de Currículum, se requiere:

- Dedicación de tiempo completo
- La tesis de Maestría será resultado de un proyecto de investigación individual, registrado ante la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados (SIEA) de la UAEM. Al término del segundo semestre, el alumno presentará el registro oficial de su protocolo de tesis y sostendrá una defensa pública del mismo ante un jurado
- La calificación mínima aprobatoria será de siete puntos para cada una de las asignaturas cursadas
- Cubrir por completo el número de créditos y las cargas de trabajo establecidas en el semestre inmediatamente anterior
- Realizar la inscripción administrativa y académica correspondiente y en los tiempos previstos por las autoridades de la Coordinación de Posgrado de la Facultad de Artes, de la UAEMÉX
- Cumplir con las actividades académicas previstas en el plan de estudios, así como con los requisitos de asistencia y acreditación establecidos en la Legislación Universitaria; así como con las normas acordadas con el catedrático de cada asignatura y con la aprobación del Comité de Currículum
- Asistir a las actividades académicas de apoyo convocadas por el Coordinación del Posgrado
- Las demás que señale el reglamento de Facultades y Escuelas Profesionales de la UAEMÉX

FORMATO DE CONCENTRACIÓN DE DATOS DE LOS POSTULANTES CON PORCENTAJES DE EVALUACIÓN

<p>Nombre: Philip Antonio Alatraste Miranda Cerro de Coatepec s/n Ciudad Universitaria Toluca, México c.p. 50100 Tel: 215 93 34 Cel: 722 163 67 50</p>			
	Producción:	Educación:	Investigación:
<p>Curriculum vitae: (50%) Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc Ee mnsca xhsncann Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc nn sads dfdl Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc iew</p>	Pintura (conceptual)	5 años (licenciatura) 2 años (preparatoria)	1 (proyecto de investigación) 2 (publicaciones)
<p>Carta de motivos: (15%) Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc Ee mnsca xhsncann Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc nn sads</p>			
<p>Examen exploratorio: (15%) Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc Ee mnsca xhsncann Ee mnsca c nn sads dfdl Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc iewm. Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc Ee mnsca xhsncann</p>			
<p>Entrevista: (15%) Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc Ee mnsca xhsncann Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc nn sads dfdl Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc iewm. Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc Ee mnsca xhsncann nn Ee mnsca xhsncann nn sads dfdl iewm kldslc</p>			
<p>Idiomas: (5%)</p>			

3.3. Modelo de evaluación para el currículum de Maestría en Estudios Visuales de la Escuela de Artes de UAEM.

Los modelos de evaluación de la educación artística son probablemente el tema más polémico del proceso formativo. Éste tema provoca frecuentemente discusiones controversiales, quizá debido a que, en una evaluación lo que se pone en cuestionamiento es un campo de tensión entre las nociones de realidad y verdad desde las que cuales se imparten las informaciones y se generan los conocimientos. Dicho de otro modo, la dificultad para llevar a cabo una evaluación artística, radica en el impedimento intrínseco para convenir los términos en que un educador y una institución, aceptan y construyen como base común, para dar cuenta simultáneamente de la formación artística y del aprovechamiento académico, respectivamente.

Hace algunos años no hubiera tenido sentido plantearse esta disyuntiva pues la crítica a la noción de la realidad, como absoluta y natural es un fenómeno reciente. Actualmente, es común en los campos del conocimiento contemporáneo la consideración de que la realidad así como la verdad son constructos culturales paradigmáticos donde éstos resultan congruentes sólo con los sistemas sociales que los crean. Desde luego, estas recientes concepciones de realidad y verdad han desembocado en una multiplicidad de nociones y que a su vez, han incidido de algún modo, en el ámbito de la educación artística. Dicha condición hace indispensable que cualquier conocimiento que se intente compartir en la actualidad sea contextualizado dentro del campo de verdad y realidad bajo el que se propone. Esta demanda, constituye una parte importante de la problemática que se presenta al elaborar un modelo de evaluación de la educación artística, y es precisamente por eso, que resultaría suponer una propuesta basada en tales argumentos.

En términos generales, puede decirse que la realidad es considerada como una condición “natural”, es decir, como una categoría independiente de los sujetos que, en consecuencia, resulta única e inamovible, en tanto que existencia autónoma. Desde este punto de vista, la realidad es entendida como un sino, como un campo de inmanencia preexistente al sujeto y ajeno a toda voluntad humana.

Por el contrario, también se puede suponer que, la realidad no resulta precisamente independiente de los sujetos, en la medida que esa realidad es ante todo, un sistema representacional que se ha elaborado con base en la superposición (espacio- temporal) de

complejos sistemas de convenciones humanas donde descansan, en buena medida, todos los sistemas de “reproductibilidad” de lo social. Por tanto, la realidad no sería otra cosa que el resultado de un sistema de acuerdos que se han construido en una dinámica social cuya validez queda sujeta entonces, al sistema social y al momento histórico en que ésta fue construida. El programa de posgrado que se presenta ha sido concebido siguiendo una metodología afín con el segundo planteamiento mencionado sobre la manera de abordar la realidad, que podríamos definir como relativizado y relativizante.

Con el fin de presentar un modelo de evaluación de las asignaturas que componen esta propuesta se propone una estructura de organización del conocimiento con características también relativizantes. Hasta aquí, es importante aclarar que la idea de relativización es entendida como el modo en que un conocimiento se construye partiendo de la premisa de que éste sólo es posible de obtener desde una multiplicidad de pensamientos, de modo que la dificultad anteriormente planteada, estribaría en disponer de un modelo evaluativo con capacidad de establecer formas diferenciadas y móviles de análisis para identificar las formas diversas en el desempeño de los estudiantes pero alejados del prejuicio de la consideración de buenos o malos modos de hacer y pensar.

En principio, para algunas posturas relacionadas con la teoría de los signos, como la semiótica propuesta por Charles S. Peirce, la realidad y la verdad guardan una estrecha relación, a pesar de que cada una de ellas aparece en un espacio distinto del modelo triádico semiótico. Por un lado, la realidad puede ubicarse en el espacio de lo segundo, es decir, del “objeto” que es considerado como un espacio de relaciones transitorias; en tanto que la verdad, se localiza en el espacio de lo tercero denominado el “interpretante”, esto es, en el espacio analítico de los sistemas de significación. Sin embargo, la distancia marcada entre realidad y verdad produce una estrecha relación secuencial que señala, entre otras cosas, un proceso de significación, es decir de creación o constitución de un signo. Entonces, se entiende que los signos son la instancia que media entre un interpretante y un mundo, de tal manera, que toda relación con ese mundo se produce en términos de signos, cuya dinámica se concreta como pensamiento en el espacio de lo tercero, que es donde justamente se actualiza aquel signo primero, que es mediado y al mismo tiempo, mediador.

Para entender de forma más precisa la relación entre verdad y realidad, puede proponerse el concepto peirceano denominado degeneración, que de una manera esquemática, puede comprenderse como una suerte de oposición a la idea de lo genuino. Este concepto parece establecer las diferentes propiedades susceptibles de asignar a cada eje del modelo

semiótico para definir la función precisa que Peirce, concede a cada una de las categorías que forman los triángulos fenomenológico y ontológico. Estas funciones son: la sensación o cualidad, para la *Primeridad*; la reacción o relación, para la *Segundidad*; y el pensamiento o la ley, para la *Terceridad*, respectivamente. Esto quiere decir que en el proceso sígnico de generación recursiva llamado semiósis, tales propiedades, no aparecen de modo puro sino como una combinación que se matiza, creando un espectro muy amplio de las posibles semiósis o formas de la de construcción de signos.

Así, como producto de la matización de la función de cada uno de los ámbitos del modelo semiótico-ontológico (Primeridad, Segundidad, Terceridad) al relacionarse con las otras dos, crea una vivencia en el sujeto que se manifiesta como una experiencia de dualidad ya que, según explica el mismo Peirce, cuando dos de las funciones se empalman se crea la sensación de que se ha experimentado una dualidad, por ejemplo sujeto-mundo. Sin embargo, eso que un individuo percibe como natural y externo a él, es en realidad un signo que él mismo ha creado, pero que debido a una naturalización extrema e inconsciente del ejercicio cotidiano, ésta se experimenta como una mera presencia y no como una representación; dicho de otro modo, para que lo natural sea cognoscible es preciso reconocer que si bien lo natural se presenta, es el sujeto quién se lo representa. Al incorporar a la categoría de natural un signo como el anteriormente descrito, ocurre que con esa naturalización éste se ha vuelto transparente, natural, externo y por lo tanto, es considerado como un juicio *a priori*.

A esta dinámica sígnica es lo que Peirce ha llamado Degeneración, y desde la lógica de su modelo triádico, todo es signo aun aquello que damos por hecho como un acontecimiento presencial o natural. Por tanto, la realidad se construye como la degeneración de un signo tercero que se naturaliza permitiéndonos reconocer un hecho o bien, un pensamiento que desde lo tercero construye lo segundo, que se experimenta no como signo mediado sino como un real inmediato. Esta creación del ámbito de realidad que produce el pensamiento, hace entonces que la realidad sea relativa al pensamiento que la crea y no al revés. En esta propuesta, la importancia de poder evaluar un aprendizaje como un sistema de relaciones - es decir, como un sistema relativizado- consiste justamente en valorar las estrategias de acción con las que un sujeto produce una forma de conocimiento artístico en relación con una información o una vivencia dadas.

Ahora bien, para identificar tales estrategias de desplazamiento y transformarlas en valores podría resultar de utilidad el uso de las así llamadas, inferencias lógicas, en la medida en que éstas son una forma de registro del pensamiento. Como es bien sabido, se considera inferencias lógicas a los modelos deductivo e inductivo de agenciación y producción del conocimiento. Peirce añadió a esa lista de inferencias lógicas, un nuevo concepto que llamó abducción o hipótesis, diferente a las dos anteriores. La primera, supone que un proceso de conocimiento tiene fundamento en aquello conocido y que, susceptible de constituirse como una ley, puede ser aplicada a un caso que produce un resultado (la deducción de un resultado); la segunda forma de producción de conocimiento se constituye a partir de formas de experiencia donde a partir de la observación de un caso nuevo o desconocido donde se ha producido un resultado sugiere la inducción de una ley conocida (la inducción de una ley); y por último, la tercera inferencia propiamente peirceana presume que, al menos en términos teóricos, es allí donde es posible relativizar la dualidad anteriormente descrita porque antepone que en el encuentro de un resultado aislado de su origen es posible, mediante la utilización de leyes, crear un nuevo caso, con lo que se advierte que un caso o resultado puede ser observado independientemente de una causa o motivo evidente en apariencia (la abducción de un resultado).

Por supuesto, esta rápida semblanza de los modelos lógicos pone en escena la problemática funcional de los principios necesarios para la producción del conocimiento: la mente (deducción) y el mundo (inducción) pues, en esta última (abducción) el eje del conocimiento no se sitúa en la certeza de un sujeto o de un objeto, sino en la posibilidad que relaciona ambos, así que todo conocimiento es un principio hipotético, conjetural y por tanto posible.

A través de la deducción, como inferencia lógica, se explica cómo opera el mecanismo de pensamiento que parte de una ley aplicada hacia un caso que produce un resultado predefinido por esa ley, es la confirmación de un saber ya aceptado y se constituye como irrevocable. Desde la inducción, se observan casos diferentes a los que se les aplica una ley u orden construir un resultado y sus variantes, esos resultados constituyen la base para una ley próxima. Por otro lado, en la abducción se reconoce cómo en la observación de resultados ya estructurados, es posible reconocer que la ley que la valida como

conocimiento no es necesariamente la más evidente y que en la medida que se apliquen diversas leyes a ese resultado emergerán nuevos casos.²²

Si bien la abducción como proceso de pensamiento siempre supone una conjetura que intenta comprender un fenómeno, la comprensión sólo se da en el recorrido sobre un espectro de posibles leyes que construyan un caso de hecho cognitivo; ese recorrido puede hacerse a través de la utilización de un sistema ya codificado, por la aplicación de varios sistemas o bien, al proponer la constitución de un sistema nuevo por completo.

Por lo tanto una abducción puede ser considerada como de primer grado, si la conjetura se hace dentro de un código estabilizado; de segundo grado, si en la elaboración de la conjetura se implica una relación entre dos o más códigos; y, de tercer grado, si se instaura un código nuevo con construir la conjetura.²³

El modelo elaborado para llevar a cabo una evaluación de la educación artística del programa que se propone se basa en la atención que pueda darse a estas operaciones lógicas, esto quiere decir que la evaluación del desempeño de los participantes consiste en reconocer los alcances o desplazamientos logrados mediante la utilización de las diversas formas de aprehensión de las informaciones. La idea para instrumentar un sistema de valoración del conocimiento artístico desde esta estructura epistemológica triple: deducción, inducción, abducción; tiene sustento en la pretensión para concebir el conocimiento como un fenómeno relacional, un poco más allá de las tradicionales dicotomías: verdadero-falso, real-ficcional, bueno-malo, etcétera. Por otro lado, es posible imaginar que un reconocimiento de esta práctica habitual redundaría en una comunicación más efectiva sobre los criterios de evaluación entre las academias.

²² La tabla con las tres inferencias podrían ser: **Deducción:** Ley-Caso-Resultado; **Inducción:** Caso-Resultado-Ley; y, **Abducción:** Resultado-Ley-Caso

²³ En una tabla, las abducciones podrían ordenarse como sigue: **Abducción de primer grado:** destreza en el manejo de un código. **Abducción de segundo grado:** desplazamiento de lógicas entre dos o más códigos. **Abducción de tercer grado:** instauración de un código nuevo.

En síntesis:

- Un criterio evaluativo deductivo, valoraría la competencia de un sujeto de repetir en su ejecución un conocimiento estable y reconocido. Una evaluación deductiva destaca – la repetición
- Un criterio evaluativo inductivo, valoraría la competencia de un sujeto en encontrar un orden sistematizado para su experiencia. Una evaluación inductiva destaca – la experiencia
- Un criterio evaluativo abductivo tendería a valorar el descentramiento que un sujeto efectúa al agenciarse una información, estos descentramientos o desplazamientos son la estrategia básica de lo que podríamos llamar creatividad. Una evaluación abductiva destaca – la creatividad

4.- ESTRUCTURA

4.1 Vinculación Intrainstitucional

La Maestría en Estudios Visuales, en razón de su carácter interdisciplinario exige para su funcionamiento, de la participación de algunas dependencias universitarias, que por afinidad al área de conocimiento concedan la oportunidad de participar en el desarrollo académico e institucional. Al margen de las ventajas obvias que esto representa en lo académico, es de destacar que permite la utilización óptima de recursos materiales y humanos en la institución.

En el caso específico de la Maestría en Estudios Visuales se prevé como importante la participación del Museo Universitario Leopoldo Flores, las Facultades de Arquitectura y Diseños; Humanidades y, Ciencias Políticas y Administración Pública. Es posible que de acuerdo con las áreas de investigación planteadas, se integren otros organismos académicos y Centros de Investigación de la Universidad, lo cual fortalecerá el programa de maestría.

Es necesario que la institución disponga de la capacidad para brindar los apoyos materiales y financieros al programa maestría a través de las instancias pertinentes como: la Rectoría, la Secretaría de Docencia, Secretaría Administrativa, Secretaría General de Investigación y Estudios Avanzados, Secretaría de Difusión Cultural, Secretaría de Extensión y Vinculación y la Secretaría de Planeación y Desarrollo Institucional.

4.2 Vinculación Interinstitucional

El programa de Maestría también contempla la formalización de convenios con otras instituciones públicas y privadas que contribuyan a mejorar el aprovechamiento académico de los candidatos. En este sentido se buscará vinculación con instituciones de educación superior de nuestra entidad, la República Mexicana y el exterior.

Se tiene contemplado establecer vínculos académicos institucionales con el Instituto Mexiquense de Cultura, el Instituto MOA de Ciencias y Artes de la Vida, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, la Universidad Iberoamericana y la Universidad de la Ciudad de México.

Este plan de intenciones avanzará de un modo paulatino y permitirá establecer las condiciones necesarias para elaborar las gestiones y disponer, en el mediano plazo, de un programa académico de apoyo interinstitucional que beneficie de manera recíproca a las comunidades académicas de todas las instituciones educativas involucradas. Las actividades que se espera poner en marcha son la utilización de infraestructura, el intercambio académico, la ejecución de acciones tendientes al diseño, intercambio y opiniones acerca de proyectos de investigación, la operación de programas de estudio e intercambios para profesores e investigadores con otras instituciones nacionales y del extranjero.

Para el desempeño de las actividades académicas de este programa también será necesario desarrollar tareas de extensión y vinculación universitaria con el fin de extender el campo de atención y así, contribuir a la mejor formación de artistas, docentes e investigadores, privilegiando las líneas de trabajo sobre los temas relacionados con la imagen y la visualidad contemporáneas.

4.3 Infraestructura y Equipo

En la Escuela de Artes, desde sus inicios, se ha puesto en operación un esquema permanente de adquisición y actualización del equipamiento técnico especializado. Al mismo tiempo, desde que la escuela tiene una sede fija en la Ciudad Universitaria, se han acondicionado y diseñado espacios para desempeñar eficientemente el trabajo especializado que se desarrolla en los talleres.

En términos generales, es posible decir que al momento tanto las instalaciones como el equipamiento resultan suficientes para las labores que son demandadas por el actual programa de Licenciatura en Artes Plásticas, sin embargo debido al crecimiento propio de la escuela y el desarrollo de las prácticas artísticas contemporáneas demandan nuevos y mayores equipamientos. Por supuesto, uno de estos nuevos desarrollos estará marcado por la instrumentación del programa de Maestría en Estudios Visuales.

Desde esta perspectiva, se advierte desde ahora, un incremento necesario, inmediato e imprescindible en la infraestructura y el equipamiento de la escuela; sin embargo, también se planea que las necesidades derivadas de este nuevo proyecto puedan solventarse, en buena medida, con la participación de otros organismos académicos universitarios y con la apertura funcional para considerar favorablemente que los proyectos artísticos de los estudiantes podrían demandar espacios que rebasen por completo las posibilidades de la institución. Entonces la solución sería, por lado, permitir que tales actividades transcurran en otros organismos académicos adscritos o no a la UAEM y por el otro, mostrar conformidad para aceptar propuestas insólitas de trabajo en sitios que desde una perspectiva tradicional no podrían ser considerados espacios de trabajo académico, tales como la morgue, una línea de transporte público, la calle, una panadería o un hotel, sólo por referir ejemplos que sugieren artistas reconocidos.

4.4 Sistema de Evaluación del Plan de Estudios

Los programas académicos de la UAEM, por ley, están sujetos a un continuo proceso de revisión con el fin de enmendar las fallas que ocurren durante los procesos de operación y para ejecutar de un modo planificado los correspondientes procesos periódicos de revisión y reestructuración. Así, la planeación y evaluación oportunas de todos los procesos educativos permiten obtener información cualitativa y cuantitativa sobre el aprovechamiento de los estudiantes, el desempeño de los profesores y de los alcances del

programa, así como de algunos elementos que proporcionan la base para su reforma, en caso de ser necesario.

Desde esta perspectiva de trabajo, se espera que la evaluación del Programa de la Maestría en Estudios Visuales se realice sistemáticamente con base en análisis y valoraciones críticas sobre la planeación, organización, operación y resultados para reordenar las acciones y redirigir el rumbo oportunamente.

Con la finalidad de dar seguimiento y evaluar los componentes esenciales del programa se retomará, como corresponde, la propuesta de la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados, así como de otras instancias evaluadoras (SEP, CONACYT, ANUIES e incluso CONACULTA), adaptándolas a las características propias de este programa.

En este sentido, se entiende a la evaluación como un proceso continuo, integral y participativo, orientado a la identificación de problemas que permitan analizar el nivel de desarrollo del programa educativo, con la finalidad de lograr la excelencia en este campo de la ciencia.

Como en todos los casos, el sistema de evaluación de este programa universitario de posgrado será permanente e integral, que incluirá al alumno, al académico y al programa educativo, y se realizará utilizando diversas modalidades e instrumentos que permitan valorar los logros de los alumnos para que en su caso, sean promovidos y aportar las bases para retroalimentar al programa. La evaluación se aplicará en tres momentos: durante el semestre, al final de cada semestre y al egresar cada generación.

La evaluación del programa se hará durante y al final de cada uno de los cuatro semestres, para conocer su desarrollo y para garantizar su buen funcionamiento. Esta evaluación se realizará mediante varios procedimientos: a través de mecanismos de selección y seguimiento de los alumnos y de los profesores, por medio de evaluaciones hechas de ellos y por ellos mismos y mediante la supervisión del trabajo de los tutores de académicos. En el transcurso del programa se evaluará el desempeño académico y profesional de los

alumnos y del grupo en general, al término de cada semestre. A través de la apreciación de los académicos, se analizará el grupo y su desempeño, y se efectuará la evaluación de los profesores por los alumnos. Al término de la presente promoción se hará una evaluación integral para determinar la fecha de inicio de la siguiente promoción.

La evaluación del plan de estudios se llevará a cabo por iniciativa de la Dirección de la Escuela y quedará a cargo de la Coordinación del Programa y del Comité de Currículo, con la aprobación del H. Consejo Universitario.

De esta manera la evaluación debe permitir:

- Cuantificar y analizar el estado de nivel de desarrollo del programa, por lo que la evaluación se realizará durante y al término de cada promoción
- Precisar e interpretar logros y alternativas de evaluación
- Situar el proceso en una trayectoria susceptible de contrastar lo real con lo deseable.

Los principales elementos a considerar se agrupan en dos categorías:

- Elementos estructurales: se valoran y analizan la infraestructura física, los recursos humanos y los mecanismos de apoyo administrativo
- Elementos funcionales: se incluyen los procedimientos y resultados del programa como la organización académica, la relación profesor-alumno, metodología de enseñanza, sistema de acreditación de las asignaturas, programa y seguimiento de tutorías, instrumentación y seguimiento de asesorías, resultados de investigación y eficiencia terminal

Entre las principales técnicas a emplear en la evaluación están las siguientes:

- Entrevista con expertos
- Encuesta
- Análisis de productos y procesos académicos
- Bases de datos

Es necesaria una evaluación tanto de la estructura curricular por asignatura como del rendimiento académico de los alumnos y la eficiencia terminal. Para ello, se aplicarán los criterios siguientes:

- Establecer las capacidades de la estructura académico–administrativa, para realizar las actividades planeadas
- Evaluar la vigencia del acervo bibliográfico y establecer las nuevas necesidades, derivadas del desarrollo del programa
- Establecer las carencias de infraestructura y equipo
- Determinar el grado de comunicación entre académicos y estudiantes, particularmente en el trabajo de tesis y las asesorías
- Determinar el grado de coordinación y colaboración entre las dependencias que desarrollan el Programa
- Definir los avances en los Proyectos de Investigación, y en su caso, establecer las causas que impidan mayores logros
- Evaluar la operatividad de la publicación de los resultados de las investigaciones
- Considerar las condiciones de trabajo de la planta académica y en su caso proponer estrategias para mejorarlas
- Determinar los promedios generales de calificaciones y la eficiencia terminal egreso-graduación del Programa
- Establecer el seguimiento continuo del aprovechamiento de los estudiantes
- Determinar y gestionar apoyos financieros de las instancias correspondientes de acuerdo con las necesidades del Programa
- Academia e investigación
- Promedios individuales y generales de calificaciones
- Comunicación alumnos-académicos-autoridades
- Acceso de bibliohemerografía especializada tanto para las materias del programa como para la realización de las investigaciones
- Actualización de los programas, respecto a sus contenidos y bibliografía
- Relación Asesores-Tesistas para evaluar los avances en los proyectos de investigación
- Factibilidad de publicar avances de investigación, reportes o trabajos finales.

Administración e Infraestructura

- Efectividad en los apoyos administrativos de infraestructura y equipo para el desarrollo oportuno de los trabajos académicos
- Efectividad en el intercambio académico lo cual implica la atención que brinda la UAEM a los estudiantes en clases, estancias y trabajos de investigación
- Respecto a la planta de profesores debemos detectar, área de formación, publicaciones, y asesorías de tesis. Efectividad en términos de la estancia y el apoyo académico administrativo para el académico extranjero
- La operatividad de las políticas de financiamiento y apoyo presupuestal implica la búsqueda de becas y la operatividad de convenios con instituciones académicas nacionales e internacionales

Difusión

- Número y calidad de publicaciones
- Realización y participación en eventos culturales
- Al egresar una generación se evaluarán los siguientes aspectos:
 - Situación general de la Maestría en Estudios Visuales
 - Eficiencia terminal de egreso y titulación
 - Perfil de ingreso-egreso
 - Seguimiento de alumnos

La aplicación de la evaluación será posible manteniendo una buena comunicación entre la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados.

4.5 Factibilidad Económica

Equipo e instalaciones: El equipo de cómputo, información, comunicación y logística, así como las instalaciones (aulas y área administrativa), serán proporcionados por las dependencias de la UAEM, participantes en el Programa. Asimismo, se considera una importante inversión en equipo de cómputo, software y material bibliográfico–documental, que garantice un óptimo funcionamiento del Programa.

CONCLUSIONES

Como es bien sabido, los estudios de posgrado en México están orientados principalmente a desarrollar las áreas de investigación y docencia con el fin de contribuir a la formación de nuevos cuerpos académicos y al mismo tiempo, implantar modelos propios de investigación en todas las áreas del conocimiento. Estos aspectos son considerados además, como indicadores del propio desempeño académico de las instituciones y por tanto, son también entendidos como requisitos indispensables en el contexto nacional de la educación superior.

El espacio de las artes, por supuesto no es una excepción, pues como sabemos actualmente existen en el país más de 22 escuelas de arte en el nivel superior adscritas a universidades públicas y todas ellas se encuentran inmersas en tales dinámicas de competencia.

La propuesta de Maestría que aquí se presenta, por lo tanto, se inscribe en aquel espacio de competencia académica y se vincula con la línea de investigación denominada “Creación, Obra y Recepción”, actualmente en operación dentro de la Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. En consecuencia, este trabajo puede ser visto como una investigación que propone el diseño, el desarrollo y la instrumentación de un programa de estudios de posgrado vinculado principalmente con el tema de los estudios visuales desde el punto de vista de los artistas, de las obras y de los sistemas de legalización cultural enfocados hacia tres áreas principales: la producción, la docencia y la investigación.

Esta propuesta pretende ser instrumentada en el corto plazo en la Escuela de Artes de la UAEM y parte de las bases institucionales marcadas por las instancias oficiales actuales. Así, los argumentos que han servido como base para este proyecto son: a) la necesidad por capitalizar los recursos humanos diseminados por todas las escuelas de arte del país e impulsar el desarrollo de proyectos regionales de desarrollo académico interinstitucional, como son los estudios de posgrado y conformación de cuerpos académicos, b) la importancia que las nociones de imagen y visualidad han cobrado en el contexto del arte contemporáneo, incluso para aquellas áreas que tradicionalmente no habían sido

relacionadas con las artes visuales, c) y al mismo tiempo, la necesidad de proponer un modelo educativo actual de alcance mayor y absolutamente viable en términos de su realización práctica y legal.

Para su instrumentación, será preciso recurrir a sistemas referenciales de pensamiento que permitan estructurar metodológicamente aquellos argumentos y que al mismo tiempo, den cuenta nítidamente del carácter con el que el proyecto será identificado. En principio, deberán considerarse algunos aspectos planteados especialmente por la semiótica sajona, para no perder de vista que la organización de los conocimientos a impartir deben ser organizados en tres líneas de clasificación generalizantes (creación, obra y recepción); y por otro lado, deberán revisarse con regularidad algunos conceptos vinculados con las teorías o pensamientos contemporáneos como modelo de actualización constante. Estos trabajos deberán ser actividades colegiadas encaminadas básicamente a re-sistematizar las categorías espacio-temporales que dan sustento a la noción de visualidad contemporánea (imagen instantánea, imagen tiempo e imagen movimiento).

Del mismo modo, sería conveniente desarrollar al menos, estas tres líneas de investigación analítica que pueden ser consideradas como dispositivos de creación o adecuación de la imagen como conocimiento (investigación pura, investigación aplicada e investigación dirigida), en tanto producto cultural. Con seguridad, la consolidación de este último punto podría ser uno de los con más importantes instrumentos de desarrollo institucional y entre otras cosas, se debiera procurar que alrededor de éste sea posible conformar un claustro académico y sobre todo, un cuerpo de investigadores competente.

Finalmente, será imprescindible que los diferentes cuerpos colegiados consolidados y la estructura administrativa, puedan juntos desarrollar un programa de trabajo que incluya no sólo del desarrollo progresivo y exitoso del proyecto sino que diseñen, planifiquen y operen los modelos propios, necesarios para la evaluación periódica de la operación del plan de estudios.

ANEXOS

Referentes Internacionales de Maestrías en Estudios Visuales o Cultura Visual

Denominación del Programa: **Máster en Estudios sobre Cultura Visual**

Universidad coordinadora: **Universidad de Barcelona**

Sede: **Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, Barcelona, España.**

Este curso surge de la voluntad de enriquecer el panorama universitario y profesional con una reflexión crítica sobre la importancia y presencia de lo visual en nuestra vida social, así como en el mundo de la práctica artística, la comunicación y el análisis de medios.

Dentro de la perspectiva que propone este curso, es fundamental construir un enfoque interdisciplinar de los fenómenos relacionados con lo visual, que relacione las producciones tradicionalmente llamadas artísticas con aquellas consideradas como cultura de masas, a través de un crítica social y política de las prácticas que en ellas emergen. Así, entre otras, el campo de estudios de la Cultura Visual se basa en disciplinas como Filosofía, Etnografía, Antropología, Sociología, Psicología, Lingüística, Semiótica, Estética, Crítica de Arte, Historia del Arte, Crítica Literaria, Estudios Culturales, Estudios de Medios, Estudios Cinematográficos, Crítica Feminista, Crítica Postcolonial, etc.

Para poder abordar este amplio espectro disciplinar, el equipo de investigación del que parte este curso trabaja en colaboración con un grupo de profesionales y docentes vinculados o interesados en este campo de conocimientos. A partir de esta colaboración hemos diseñado una propuesta que posibilita el desarrollo de una perspectiva crítica y creativa en el ámbito de la Cultura Visual.

Fuente: <http://www.ub.es/culturavisual/index.htm>

Denominación del Programa: **Máster en Artes y Educación**

Universidad coordinadora: **Universidad de Granada**

Universidades participantes: **Universidad de Granada y Universidad de Barcelona**

Sede: **Campus Cartuja de la Universidad de Granada, Granada, España**

Los estudios e investigaciones relacionados con la Educación de la Artes Visuales se configuran como un campo interdisciplinar, que se nutre de los Estudios Post-estructuralistas, Feministas, Culturales, Performativos y de Cultura Visual (entre otros), y en el que se explora desde la investigación, cuestiones emergentes relacionadas con la identidad, la diferencia, la equidad poniendo especial énfasis en el estudio de la relación entre los sujetos y los discursos visuales. Estas investigaciones se sitúan tanto en las instituciones educativas, como en los museos, centros culturales, experiencias comunitarias o Internet.

Fuente: <http://www.artes-visuales.org>

Denominación del Programa: **Máster Oficial en Artes Visuales y Multimedia**

Universidad coordinadora: **Universidad Politécnica de Valencia**

Sede: **Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España**

El Máster Oficial en Artes Visuales y Multimedia de la Universidad Politécnica de Valencia, pretende responder al impacto que tiene en la actualidad el desarrollo de las tecnologías de la información y el potencial creativo que implican los programas de generación, tratamiento y manipulación técnica de la imagen-digital. Estos cambios están transformando los modos de producción y difusión de las prácticas artísticas, fusionándose con otros sectores profesionales y económicos del campo de la información, donde la imagen, lo visual, toma un papel relevante, cada vez más importante.

En este nuevo contexto, la figura del artista como profesional o investigador, integrado en equipos interdisciplinarios, se perfila como una de las más sólidas salidas profesionales. El artista contemporáneo como productor de innovación, tiene capacidad para incidir

directamente en el desarrollo de las sociedades contemporáneas del conocimiento. Es nuestra responsabilidad percibir esos cambios y capacitar a los alumnos que cursen este Máster en el uso de las herramientas técnicas y conceptuales necesarias para comprender este nuevo espacio de trabajo y para actuar en él desde un punto de vista profesional, responsable y creativo.

Fuente: <http://avm.webs.upv.es>

Denominación del Programa: **Máster en Estudios Visuales**

Universidad coordinadora: **University of Toronto**

Sede: **Toronto, Canadá**

El programa de Máster en Estudios Visuales ofrece dos campos de estudio: el análisis de las prácticas artísticas y los estudios de curaduría. Se trata de un programa interdisciplinario, que combina la investigación con actividades como la crítica y la práctica profesional en las artes visuales contemporáneas.

Fuente: <http://www.art.utoronto.ca>

Denominación del Programa: **Maestría en Estudios de la Comunicación**

Universidad coordinadora: **Wilfrid Laurier University**

Sede: **Ontario, Canadá**

La Maestría en Estudios de Comunicación pretende preparar a los estudiantes para un análisis más a fondo en el nivel de posgrado en el área de la comunicación. El programa

ofrece una especialización en los estudios de la comunicación visual y la cultura, centrándose en el análisis de las bellas artes, la fotografía, el cine, la televisión, los nuevos medios de comunicación, y el espacio arquitectónico. Un segundo campo de especialización es el análisis teórico-crítico de los medios mundiales de comunicación, de la diversidad cultural, la propiedad intelectual, el género y la sexualidad, las tecnologías de la comunicación digital, la comunicación política, etcétera.

Fuente: <http://www.wlu.ca/page.php>

Denominación del Programa: **Maestría en Ciencia de los Estudios Visuales**

Universidad coordinadora: **Instituto Tecnológico de Massachussetts**

Sede: **Massachussets, Estados Unidos**

La Maestría en Ciencias de los Estudios Visuales, forma parte del Programa de Artes Visuales. Está organizado y dirigido por un grupo selecto de artistas reconocidos internacionalmente y con programas de arquitectura, urbanismo, tecnología y medios de comunicación. Las áreas de investigación están dirigidas hacia el “diálogo” entre el arte y la arquitectura; el arte público; las demarcaciones entre el espacio público y el privado, etc.

Fuente: <http://architecture.mit.edu/masters-smviss-admissions.html>

Denominación del Programa: **Máster en Historia del Arte y Cultura Visual**

Universidad coordinadora: **Universidad de California Santa Cruz**

Sede: **Santa Cruz, California, Estados Unidos**

Los estudiantes de la Maestría en Cultura Visual tendrán un encuentro con cuestiones complejas planteadas desde una variedad de puntos de vista. Entre estos están: la situación

social, económica, religiosa y psicológica, pero sobre todo su influencia en la formación de imágenes visuales contemporáneas relacionadas con el género, la sexualidad, la etnia, la raza y la clase. Analizados desde abordajes teóricos y metodológicos diversos.

Fuente. <http://arthistory.ucsc.edu/program/majordeclaration.html>

Denominación del Programa: **Máster en Estudios Visuales**

Universidad coordinadora: **Universidad Estatal de Nueva York**

Sede: **Nueva York, Estados Unidos**

Es un programa interdisciplinario que hace hincapié en el análisis la fotografía, la imagen digital, el cine y el vídeo, la multimedia, la instalación, así como estudios críticos de la historia y la teoría de medios.

Fuente: <http://www.vsw.org/education/mfainfo.html>

Denominación del Programa: **Máster en Cultura Visual**

Universidad coordinadora: **Universidad de Aberdeen**

Sede: **Aberdeen, Suecia**

Programa interdisciplinario que tiene como objetivo inducir a los estudiantes de este posgrado en el estudio de la visualidad en relación con diversos temas. Busca que los estudiantes se familiaricen con las principales tradiciones y cuestiones clave en la cultura visual y con una gran variedad de tipos de formas visuales, tanto los más tradicionales

-arquitectura, pintura, fotografía, cine- como con la imagen virtual y digital.

Fuente: <http://www.abdn.ac.uk/prospectus/pgrad/general/page.php>

Denominación del Programa: **Máster en Cultura Visual**

Universidad coordinadora: **Universidad Lund**

Sede: **Lund, Suecia**

Este programa de maestría tiene como objetivo fortalecer en el estudiante el conocimiento teórico, así como la comprensión de las imágenes contemporáneas – “o lo visual” -. En este sentido, se estudia a la visualidad desde una perspectiva crítica que incluye que aspectos como el poder, la historia, las relaciones sociales, el género y la etnia. El programa está principalmente constituido como una combinación interdisciplinaria de Historia del Arte y Estudios Visuales, Estudios Cinematográficos y Musicología.

Fuente: <http://www.arthist.lu.se/utbildningar/masterprogrammetvisual-culture/course-description-programme->

Denominación del Programa: **Máster en Estudios Culturales**

Universidad coordinadora: **Instituut voor Culturele Estudios**

Sede: **Leuven, Bélgica**

Se ocupa de la relación entre el arte, la sociedad y el conjunto de los medios de comunicación. Inevitable y deliberadamente, su enfoque es interdisciplinario. El Master en Estudios Culturales no tiene claramente delimitado su objeto de estudio, sino más bien una práctica contemporánea, la visualidad.

Fuente: <http://www2.arts.kuleuven.be/cs/edu>

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía Citada

- Barrios, José Luis, 2007, "La curaduría contemporánea", en *Tercera Bienal Nacional de Arte Visual Universitario*, Escuela de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México, 13 de marzo.
- Bourriaud, Nicolas (2004), Posproducción. Adriana Hidalgo, *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- Brea, José Luís (ed.) (2005), *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- Debroise & Medina (2007), en Olivier Debroise (et al), *La era de la discrepancia*. México, UNAM.
- Debroise, Olivier (et al) (2007), *La era de la discrepancia*. México, UNAM.
- Deleuze, Gilles, 2007, *Pintura el concepto de diagrama*, Editorial Cactus, Buenos Aires, Argentina.
- García Canclini, Néstor, 1979, *La producción simbólica, teoría y método en la sociología del arte*, siglo veintiuno editores s.a. de c.v., México.
- Guasch (2005), en José Luís Brea (ed.), *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- Lacan, Jacques (1959), *Seminario 6, El deseo y sus interpretaciones*, Paidós, Buenos Aires.
- Prada (2005), en José Luís Brea (ed.), *La epistemología de la globalización*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- Universidad Autónoma del Estado de México (2005), *Plan de desarrollo 2005-2009*, Escuela de Artes, Toluca, México.
- Universidad Autónoma del Estado de México (2005), *Plan Rector de Desarrollo Institucional 2005-2009*, Toluca, México.
- Vázquez Mantecón (2007), en Olivier Debroise (et al), *La era de la discrepancia*. México, UNAM.

Páginas Web Citadas

www.cuaad.udg.mx
www.emagister.com.mx/cursos_artes_plasticas_nuevo_leon-categprov-421-358.htm
www.uaq.mx
www.uaem.mx
<http://www.uaz.edu.mx/ciiarh/Doctorado-Caracteristicas.htm>
www.anuies.mx/f_extension/html/seguimiento.html
<http://promep.sep.gob.mx/inge.htm>

Bibliografía Consultada

- ATKINS, Robert (1993), *Art Speak, A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords*, Abbeville Press Publishers, New York.
- ATKINS, Robert (1993), *Art Spoke, A Guide to Modern Ideas, Movements, and Buzzwords, 1848-1944*, Abbeville Press Publishers, New York.
- BOURRIAUD, Nicolas, 2004, *Posproducción*. Adriana Hidalgo, *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- 2006, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo, Col. *los sentidos/ artes visuales*. Buenos Aires, Argentina.
- CARIN, Kuoni, 2005, *words of wisdom, a curator's vade mecum on contemporary art*, Independent Curators International (ICI), New York
- CONNOR, Steven, 1999, *Cultura postmoderna*. Madrid, Ediciones Akal.
- D. EFLAND, Arthur, K. Freedman, P. Stuhr, 2003, *La educación en el arte posmoderno*. Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona, España.
- D. EFLAND, Arthur (2002), *Una historia de la educación del arte*, Paidós, Col. Arte y Educación. Barcelona, España.
- DEBRAY, Régis, 1992, *Vida y Muerte de la imagen*. Barcelona, Paidós.
- 2000, *La mediología*, Paidós, Barcelona.
- EAGLETON, Terry, 1998, *Las ilusiones del posmodernism*, Barcelona, Paidós.
- ECO, Umberto, 1995, *El signo de los tres*, Ed. Lumen, Barcelona.
- 1998, “Los límites de la interpretación”, Ed. Lumen, Barcelona.
- EMERICH, Luís Carlos, 1989, *Figuraciones y desfiguros de los 80s*, Editorial Diana S.A. de C.V. México
- HERRERO, Ángel, 1997, *Semiótica y creatividad*, Palas Atenea, Madrid.

- JOLY, Martine, 1999, *Introducción al análisis de la imagen*, La marca, Col. La Biblioteca de la Mirada, Buenos Aires, Argentina.
- MILLER, Andrew & Jeff Browit, 2002, *Contemporary Cultural Theory, an introduction*, Routledge, New York.
- MIRZOEFF, Nicholas, 1999, *Una introducción a la cultura visual*. España, Paidós.
- MORIN, Edgar, 1996, “*El método*”. *El conocimiento del conocimiento*, Cátedra, Madrid.
- PANOFSKY, Erwin, 1972, *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Universidad
- PERAZA M. E ITURBE J. 1998, *El arte del mercado en arte*. México, Universidad Iberoamericana y Miguel Ángel Porrúa.
- SCHRÔEDER, Gerhart, Breuninger Helga (compiladores) 2005. *Teoría de la Cultura, un mapa de la cuestión*, Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, Argentina.
- SITAT (2005), *Mitos de permanencia y fugacidad, IV Simposio Internacional sobre Teoría de Arte Contemporáneo*, CONACULTA-Fundación Televisa, México.
- SLAVOJ, Zizek, 1994, *Todo lo que quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Ediciones Manatíal SRL. Buenos Aires, Argentina.
- 1999, *El acoso de las fantasías*. siglo veintiuno editores s.a. de c.v. México.
- TAVERNA Irigoyen, Jorge, *Summarium 3*, 2005, Centro Transdisciplinario de Investigaciones Estéticas, Santa Fe, Argentina.
- THOMSON, Garry, 1999, *El museo y su entorno*. Madrid, Ediciones Akal.
- WÖLFFLIN, Heinrich, 1998, *Reflexiones sobre la historia del arte*. Barcelona, Península.
- WUNENBURGER, Jean Jacques, 2005, *La vida de las imágenes*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

Páginas Web Consultadas

<http://www.uia.mx/web/site/>

<http://www.udlap.mx/programasacademicos/departamentos/dfi.aspx>

<http://www.ucsj.edu.mx/investigacion/posgrado.htm>

<http://www.17.org.mx/index.php?cont=46>

<http://www.17.org.mx/index.php?cont=89>

PEIRCES, Charles, “Deducción, inducción e hipótesis”, en <http://www.unav.es/gep/>, traducción de Juan Martín Ruíz Werner.