



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN EN LOS INTERESES
DE LOS ESTUDIANTES DE LA FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

TESIS QUE PARA OPTAR EL GRADO DE: MAESTRA EN DOCENCIA EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA:

EFINIA JHINETH CRUZ CAMELO

DIRECTORA:

DRA. MARÍA ELENA MARTÍNEZ DURÁN (FAD)

SINODALES:

DR. JESÚS FELIPE MEJÍA RODRÍGUEZ (FAD)

DR. JESÚS MACÍAS HERNÁNDEZ (FAD)

DRA. ADRIANA RAGGI LUCIO (FAD)

DR. PAVEL FERRER BLANCAS (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO. SEPTIEMBRE 2021



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.

Relevancia
de la
Investigación
en los
Intereses
Profesionales
y Personales de los
Estudiantes de
Artes y Diseño



El hombre es un animal atrapado en las redes de la significación que él mismo ha tejido.

Clifford Geertz

Las personas somos animales atrapadas en las redes de la significación que nosotros mismos hemos tejido.

• Cada cosa que desarrollamos por más independiente que sea, lleva consigo la compañía, disposición, intención, complicidad y amor de otros. Este proyecto está apoyado por la UNAM y un gran equipo de docentes, estudiantes, amigos y familiares. A la División de Investigación, al proyecto PAPIIT IA402118 del ICDAC y a cada uno de los participantes del seminario que fueron cómplices de este gratificante aprendizaje, infinitas gracias.

Diseño editorial y gráfico: Efinia Jhineth Cruz Camelo.

Estilo: Luddy Camacho Camacho * Samantha Martínez Muñoz.

**TRAYECTO
ÍNDICE**



Conocer el viaje. Introducción. 7

Agenda, planear rutas. Objetivos. 10

Considerar el recorrido. Antecedentes. 12

Ubicación general. Líneas de investigación. 16

Reiniciar. Problema de investigación. 17

Descubrir territorios. Constructos conceptuales. 20

El Equipaje. Metodo. 77

FASE I 78

FASE II 79

FASE III 81

FASE IV y V 85

Destino Resultados. 88

La multitud Fuentes. 98

Otros recuerdos Anexos. 101

Investigación disruptiva 22

Pensamiento intuitivo 40

Deconstrucción narrativa 50

Investigar la respuesta correcta 65





La metodología de la siguiente investigación es de enfoque educativo. Una investigación acción basada en las artes a partir del aprendizaje colaborativo. Recurre a un lenguaje visual que permite la codificación y decodificación de la información encontrada en la experiencia del seminario de titulación basada en la teoría fundamentada.

CONOCER EL VIAJE

El docente hoy no puede pensarse sino como un práctico reflexivo, como un investigador de su propia práctica y de su propia docencia en permanente transformación.

Carlos Miñana

Los estudiantes son los creadores, influenciadores y motores de este estudio. Son ellos los que hacen que tenga sentido ir cada día al trabajo; son los que mantienen el espacio y lo transforman, según sus vivencias; son los responsables de movilizarnos hacia un mejor momento presente; nos llevan a la realidad, nos aterrizan y de la misma manera, tienen la capacidad de convertir el aula de clase en otro espacio. De ellos hablo hoy, desde el mismo rol.

El apasionamiento despierta la inquietud, el deseo de ir hacia algo concreto, de hacer, de proponer; sin intereses claros, el camino es difuso. Este se inicia con preguntas que aclaran de dónde vengo, a dónde voy, quiénes son los implicados, por qué llegué al lugar en el que estoy y qué espero encontrar. Mi entusiasmo proviene de mi experiencia como docente y estudiante, como investigadora y creadora; de allí parto: de mis intereses. Esto impulsa el trabajo, lo hace fluir, lo convierte en el compromiso que elegí, lo evidenció en este documento. Por ello lo uso también como estrategia.

Se trata entonces de reflexionar sobre el momento en el cual se pierde el interés por investigar; así como de considerar las opiniones que tienen los estudiantes al realizar una investigación; de analizar

los factores que influyen en la conclusión de sus proyectos, de saber si prefieren graduarse con la opción del diplomado y hasta de cuestionar si la investigación en Artes y Diseño se imagina como un documento teórico alejado de lo práctico.

Fue hace un tiempo, específicamente cuando surgió ante mí el pretexto perfecto para relacionarme con proyectos de investigación con docentes de Bogotá, en Colombia, que aprendí a investigar, a resolver las dificultades que aparecían a lo largo de este tipo de procesos y a sacar un saldo pedagógico de esto, como ocurrió, por ejemplo, al enfrentarme a tablas con estructuras limitadas, teniendo ya una experiencia visual profesional de varios años, situación que aproveché para realizar el análisis de documentos teóricos.

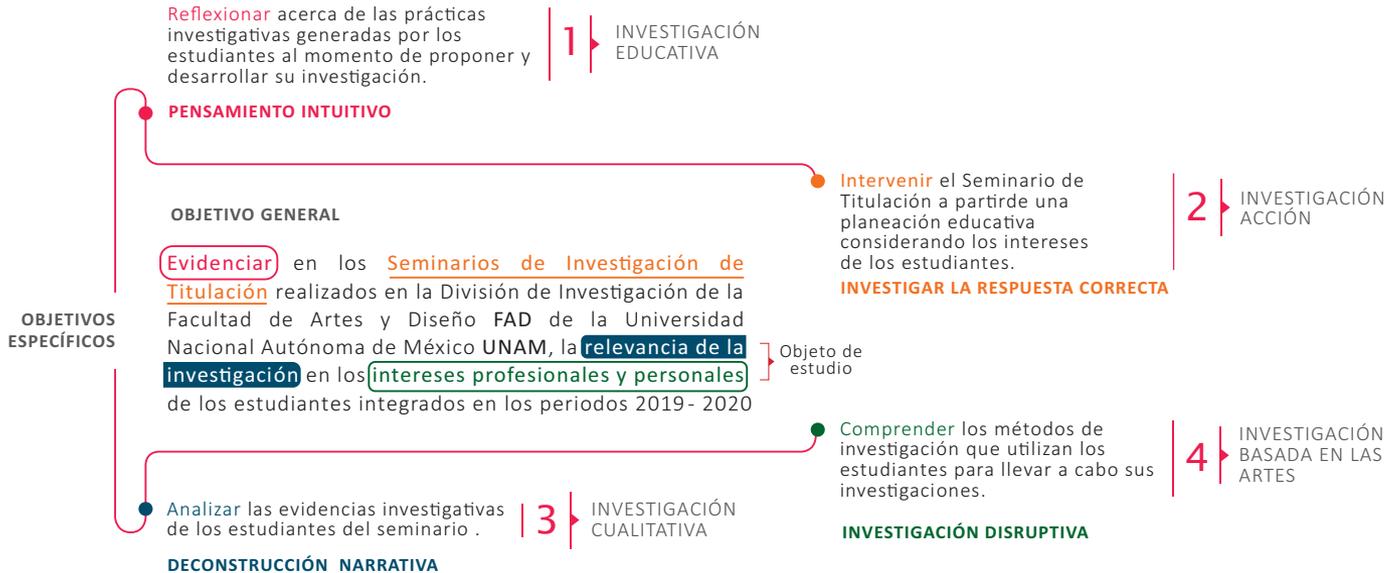
La investigación, además de ser un proceso que genera aprendizaje, facilita la comprensión de este; asimismo, ubica a los estudiantes en un espacio-tiempo que los conecta con su realidad profesional y personal, que los invita a reflexionar, a analizar e indagar lo establecido, a la vez que los impulsa a cuestionarse y a cuestionar lo aprendido. La investigación, entonces, los conecta de nuevo con sus motivaciones, les permite crear, proponer y exteriorizar aquello que aprenden. Sin embargo, muchos no la ven como una posibilidad, sino, al contrario, la perciben como un documento que satisface un requisito administrativo: la obtención del título profesional.

Para acercarme a la comprensión de estas indagaciones, desarrollo mi intervención docente a partir de cuatro momentos: 1) investigación disruptiva, 2) pensamiento intuitivo, 3) deconstrucción narrativa, y 4) investigar de la respuesta correcta, asuntos que surgen de los seminarios propuestos por la División de Investigación de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México.





AGENDA, PLANEAR LAS RUTAS



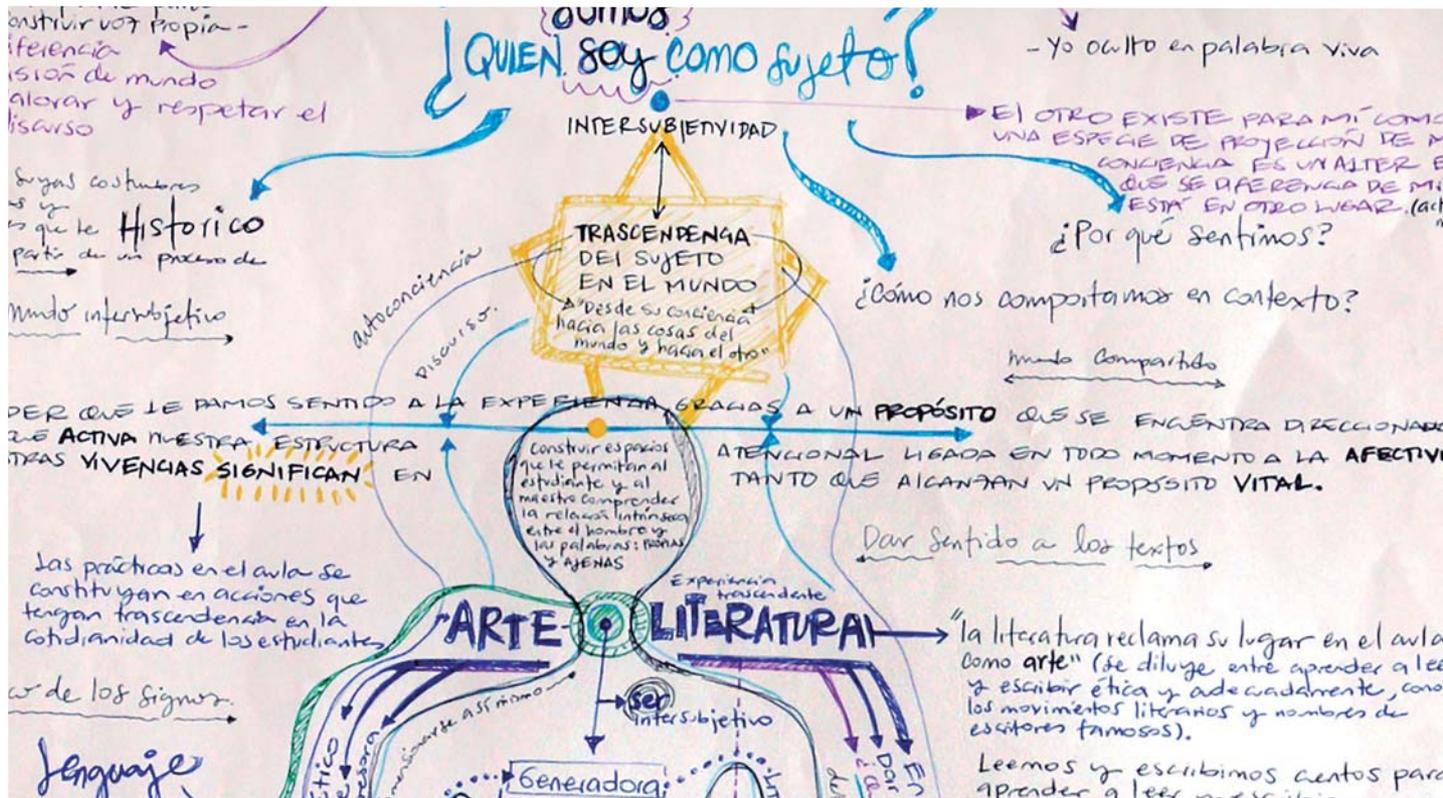


Fig. 4. Síntesis visual del proyecto "La Investigación como ruta para la práctica educativa en dos experiencias de docentes del distrito", 2017.

CONSIDERAR EL RECORRIDO

Problemas como la investigación (que contiene, a su vez, otros, como la metodología, la argumentación, etc.), los productos y su validación, son asuntos esencialmente universitarios, pero también lo son de las prácticas artísticas actuales.

Miguel Huertas

La importancia de este apartado surge de la experiencia vivida durante el proyecto de tesis para la Licenciatura de Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, La investigación como ruta para la práctica educativa en dos experiencias de docentes del Distrito, punto de partida de mi relación con la investigación.

El primero de marzo del 2019 momento en el que inicié mi participación en el seminario del proyecto del ICDAC en la División de Investigación de la FAD, en el plantel Xochimico, recapitulé los aciertos y las posibilidades que surgieron de la investigación con docentes en Colombia. Esto, me permitió profundizar en mis dudas con respecto a la profesión, dudas que tienen que ver con la intervención de la investigación en el campo educativo, los modelos que se recomiendan para investigar en el ámbito de las artes y el diseño además de lo que pretendía proyectar en mi experiencia docente. Recuerdo, también, la dificultad con el método de investigación y su relación con la práctica artística.

Lo anterior teniendo presente que apoyar, liderar y acompañar un proceso investigativo de los estudiantes de Artes y Diseño conlleva una reflexión constante sobre el objeto de estudio, los posibles caminos a la hora de llevar a cabo esta labor y el trabajo que implica actualizarse, indagar y ofrecer otros modos de ver un proceso en ocasiones limitado por los imaginarios acerca de cómo, qué y quién investiga.

Desde allí, propongo dos momentos que serán fundamentales en la lectura de este antecedente (recorrido) involucrado a la actual investigación y que se constituirán en base del objeto de estudio aquí planteado: 1) la experiencia investigativa previa, y 2) el espacio de seminario donde surge el objeto de estudio.

1. Experiencia investigativa previa

En la investigación, de acuerdo con mi experiencia, no hay un único sentido, aunque se tengan métodos específicos. Según sea el estudio, se generan estrategias para hacerlo; de la misma manera, el artista investigador, desde sus conocimientos, experiencias, emociones y contacto con el objeto de estudio, facilita el encuentro con el acertijo, los atajos, las oportunidades, las leyes o reglas de juego. Crea un propio mundo teórico-práctico. Se enoja, se alegra, se sorprende, se cuestiona y se reinventa cuando las estrategias son dadas; cuando hay un único sentido y una necesidad de respuesta concreta, es aburrido, nada práctico ni intuitivo, incoloro, un resumen largo de una tarea. No se trata de que sea fácil o difícil, se trata de poder disfrutarlo en el camino; si

ya se sabe la respuesta, no tendrá la misma gracia. Es así, como el acercamiento a lo inexplorado motiva al investigador a encontrar posibles respuestas incluso en espacios lejanos a su cotidianidad académica permitiéndole como afirma Marín Viadel, vincular otras disciplinas:

La investigación en Educación Artística es un campo notablemente interdisciplinar ya que se aplican métodos y técnicas de investigación originarias de disciplinas muy diversas: psicología, sociología, antropología, filosofía, historia del arte, estética, etc.¹

En educación básica, escuchaba cada semana en tareas para la casa: investigar sobre el río más largo del mundo y hacer un dibujo. Investigar qué es célula, mitocondria... Investigar, para mí, era buscar en los libros la respuesta correcta.

En educación superior, estudio tecnológico, investigar fue hacer un proyecto y ver qué sucedía adecuadamente con él. Nadie supo las experiencias que conllevaron el aprendizaje de esa «investigación». En la licenciatura, empezó como deseo y terminó como requisito; sin embargo, aprendí a amarla y a entenderla.

La investigación, para un estudiante, es todo un desafío, más aún cuando sus medios de trabajo están relacionados con la imagen. Al

.....
1. Ricardo Marín Viadel, *La investigación educativa basada en las artes visuales o arte investigación educativa*, (Universidad de Granada editores, 2005), 224.

ser vista como documento escrito en el que los dibujos son anexos y no sustentos teóricos por sí solos, se convierte en una travesía, todo un reto, producción versus teoría. Es así como el proyecto nombrado con anterioridad, y del que se hace referencia por medio de las imágenes aquí expuestas, dejó de tener valor cuando el método no estaba explícito en el documento; aunque el proceso diese resultados, la imagen quedó relegada a una carpeta que nadie verificó y el análisis a través de ilustraciones fue lo menos relevante de la conclusión.

Para complementar, incluyo aquí las preguntas del docente de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, Carlos Martínez Barragán:

¿Cómo se debía actuar ante la diversidad de los problemas artísticos y explicar, de manera objetiva y verificable, aquel mundo que pareciera que rehúye a todo esfuerzo de sistematización? ¿Cómo explicar el proceso creativo, y no sólo sus productos, bajo las premisas del método científico?²

Hoy, en el seminario, nos preguntamos constantemente cómo hacer de la producción el sustento teórico de una investigación, ya que como lo argumenta el docente Juan Carlos Arias

No se trata de definir la investigación en las artes

.....
2. Carlos Martínez Barragán, “*Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes*”, *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad, DOCREA*, 1, (2011), ISSN: 2174-7822, 46-62, disponible en: <http://www.revistadocrea.com>

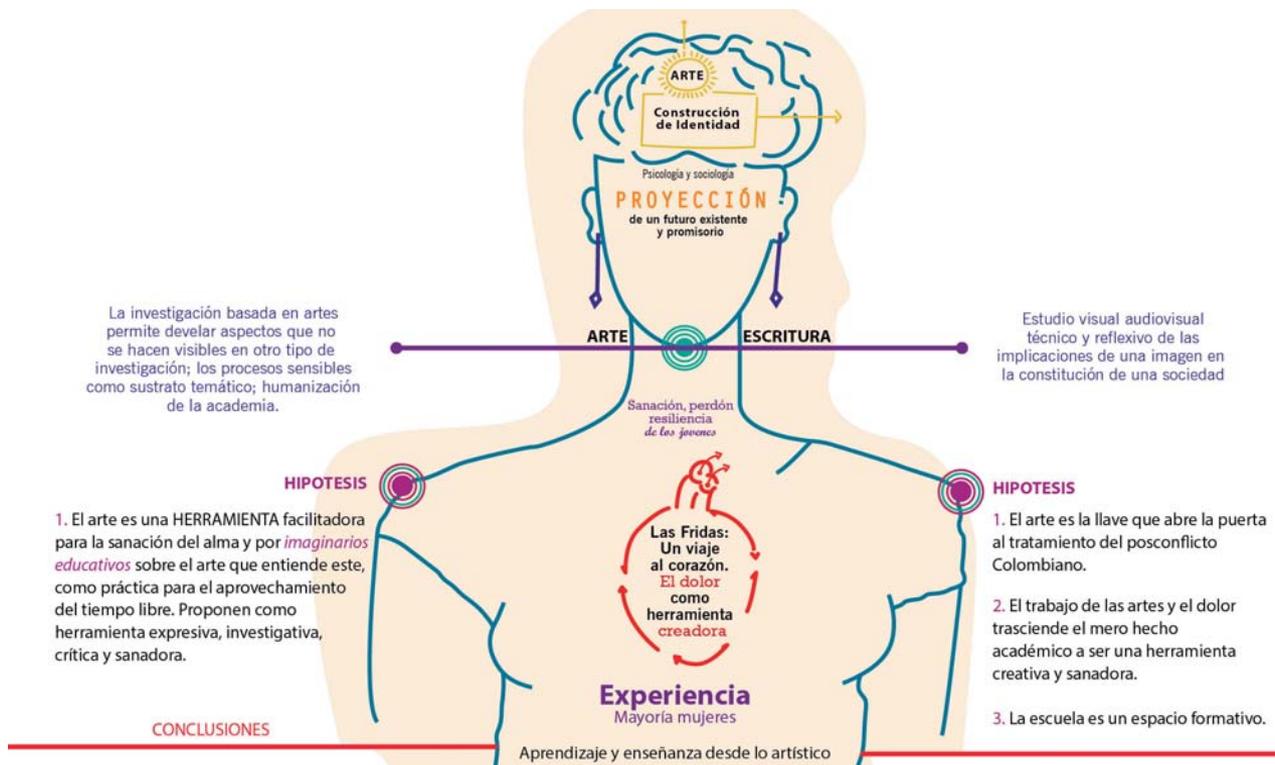


Fig. 5. Síntesis visual del proyecto “La Investigación como ruta para la práctica educativa en dos experiencias de docentes del distrito”, 2017.

sino de pensar el terreno básico desde el cual puede concebirse una noción de investigación que incluya tanto el hacer creador como la reflexión teórica sin suponer una diferencia fundamental entre ellos que nos obligue a seguir pensando en términos de un puente o conexión necesaria.³

2. Espacio de seminario donde surge el objeto de estudio

La División de Investigación de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México ubicada en Xochimilco tiene como prioridad el fortalecimiento de la investigación desde el intercambio de conocimiento, la divulgación y la producción.

El presente documento da cuenta de los siguientes espacios enmarcados en el seminario de titulación:

- I. Estudiantes integrados como becarios al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica PAPIIT del ICDAC Intervenciones Críticas de Arte Contemporáneo.
- II. Estudiantes de servicio social de la División de Investigación y estudiantes integrados como becarios al proyecto PAPIIT del ICDAC.
- III. Abierto para cualquier participante interesado.

Seminarios que surgen del proyecto propuesto por el grupo ICDAC,
.....

3. Juan Carlos Arias, «La investigación en artes: el problema de la escritura y el “método”», *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 5, núm. 2, julio-diciembre, 2010, pp. 5-8, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297023500001>

liderado por los docentes Adriana Raggi Lucio, Carlos Romualdo Piedad, Carmen Rossette Ramírez, Daniel Montero Fayad, Gabriela Piñero, Jarumi Dávila López y Rubén Cerrillo García, gestiona proyectos, seminarios y encuentros, junto con estudiantes, a partir de pedagogías afectivas de resistencia comunitaria. Con el apoyo del Programa Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) y el Programa de Apoyo a Proyectos para Innovar y Mejorar la Educación (PAPIME), se generan oportunidades para los estudiantes y docentes que investigan en Artes y Diseño. Es así que, como estudiante del posgrado en Docencia en Artes y Diseño, me incorporé en calidad de becaria al seminario de titulación de la División de Investigación para proponer y ejecutar planeaciones pedagógicas que incentivaran a los estudiantes a terminar sus proyectos de investigación.

En este momento, desde las convocatorias vigentes, participan a través de tres líneas de investigación: decolonialidad, educación artística e investigación artística, los docentes a partir de las líneas de investigación desarrollan sus estudios en educación e imagen, diseño editorial, técnicas serigráficas y esmaltes, FAD en línea, educación a distancia, arte y tecnología, escultura, los 40 años de la facultad, plataforma de divulgación, realidad virtual, seminario de titulación. De la misma manera los estudiantes se encuentran vinculados al laboratorio de iniciación temprana en la investigación y el **seminario de titulación que se ubica en esta investigación.**

UBICACIÓN GENERAL



LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Investigación en Docencia en Artes y Diseño

- **Docencia en Artes y Diseño**
Planeación y ejecución del seminario de titulación impartido en la División de Investigación para estudiantes de la FAD, plantel Xochimilco.
- **Investigación acción (propuesta investigativa)**
Observación, análisis, reflexión e intervención de tres grupos seleccionados por la División, enfocados en la investigación en artes, la educación artística y la decolonialidad.
- **Funciones del seminario**
Apoyar e incentivar el quehacer investigativo a partir de actividades pedagógicas como: trabajos colaborativos, lectura, reflexión y profundización acerca del qué y cómo de la experiencia, entre otros.

REINICIAR

Así el proyecto artístico es móvil y, a veces, inaprensible; nunca establecido.

Santiago Vera

Refiriendo el tema de manera efectiva en las páginas precedentes, la intención inicial de pensar la relevancia de la investigación en artes y diseño, surge del interés por reflexionar los aportes de los estudios en las prácticas pedagógicas de los docentes, entendiendo que este espacio permite, contemplar otros modos de concebir lo que se enseña y se aprende.

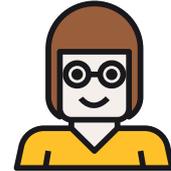
Desafortunadamente, según los resultados, en Colombia la investigación asociada a las artes carece de financiamiento, lo que dificulta la concreción de propuestas y espacios que reactiven en las escuelas el interés y el tiempo que estas iniciativas requieren.

Por otra parte, algunos estudiantes aprenden los mismos contenidos año tras año. Basados en el currículo fijo, los docentes en el aula tienen el reto de transformar la enseñanza de los mismos temas o de basarse en sus planeaciones y experiencias para continuar con lo que en algún momento funcionó con otros grupos.

En este marco, se conectan los estudiantes a su proceso de aprendizaje, en el que las tareas se entienden como consultas en internet que poseen la verdad, libros que ellos seguramente nunca escribirán y teorías establecidas que de manera práctica solucionan sus problemas educativos (trabajos para la casa, trabajo en «equipo»,

Mi producción no tiene relevancia si no está avalada por un teórico.

¿Qué hacer con lo que investigo?



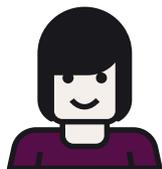
Debo hacer una explicación histórica de lo que quiero estudiar.

Veo el acto de leer y escribir como un método específico.



Investigar es consultar y teorizar.

Voces de los estudiantes del seminario de investigación.



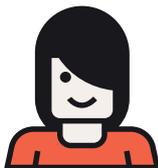
Tengo pensado empezar ya y terminar mi tesis en seis meses.

La investigación no se siente apetecible ni necesaria.



¿La producción, como un acto investigativo, en qué momento es investigación?

Los científicos tienen una respuesta y unos métodos exactos.



Me interesa investigar, pero un profe me dijo que investigara lo que quería leer acá.

actividades en clase de dos horas). Desde esta panorámica, me acerqué al seminario de titulación con la intención de encontrar docentes con quienes se pudiera generar este diálogo, conocer la experiencia del contexto mexicano y aportar a partir de lo hallado. Sin embargo, como me encontré muy cercana a los estudiantes, evidencí lo que llamamos en las tesis; problema de investigación.

Proponer una planeación que aportara a los proyectos de investigación de los estudiantes sin tener un plan anterior claro me llevó a reconocer las necesidades de cada uno de ellos, a observar los vacíos desde las preguntas básicas y a leer sus textos; ¿qué están investigando?, ¿qué quieren investigar?, ¿qué tienen investigado?, ¿qué expectativas tienen del seminario? Así, al relacionar sus respuestas con los documentos, obtuve de vuelta aún más preguntas, entre ellas el cuestionamiento principal del que hablaremos: ¿Cómo incorporar los intereses profesionales y personales de los estudiantes a las investigaciones desarrolladas en los seminarios de titulación que se imparten en la División de Investigación de la FAD, Xochimilco, asumiendo esta actividad como relevante?

Esta pregunta, relacionada directamente con los intereses de los estudiantes, se genera en el momento en el que la planeación requiere atención en temas como la motivación por investigar, la idea que tienen los estudiantes sobre lo que esto implica, los métodos de aprendizaje que tienen en mente y la forma como quieren aplicarlos a su investigación, la importancia que tiene para ellos realizar este proceso y el gusto que muestran por hacerlo.



Fig. 8 Seminario III abierto para participantes interesados. Cuarta y última sesión.

DESCUBRIR TERRITORIOS

Proyecto como programa transformador y actuante en lo social, proyecto como lugar exclusivo para el arte y dinámicas espirituales del hombre.

Santiago Vera

Después de varios meses de experiencia investigativa y de desempeñar mi rol como docente en colegios de Bogotá, me encontré con estudiantes de Artes y Diseño en el seminario de titulación de la División de Investigación.

Para mí fue un reto proponer una planeación que se ajustara a las necesidades de los estudiantes, a sus investigaciones, sin conocer a fondo la experiencia previa del curso. De allí, y con su participación constante, surgieron inquietudes e incertidumbres que me motivaron a llevar un diario de campo y a tenerlo siempre a la mano, con el fin de facilitar y generar respuestas. De este documento salieron datos descubiertos y posibles caminos hacia un lugar que pretende acompañar de manera cercana, amigable y comprometida a los asistentes, entre los que me incluyo.

Para dejar evidencia en este documento de lo sucedido, facilito la ubicación de los acontecimientos dados en cada una de las sesiones y nombro territorios, como todo lo que intento nombrar en este estudio, gracias al desarrollo y la experiencia de la sesión 4 del seminario III (figura 3). En el texto Proyecto artístico y territorio, para Santiago Vera Cañizares, el viaje es el vehículo que posibilita el

proceso de acercamiento, investigación, evolución, conocimiento y experimentación en el territorio de interés, que puede ser un paisaje físico (objetuales y espaciales) o un lugar mental (memoria, inconsciente, nocturno, diurno, patria).⁴

De esta manera, disponemos aquí de esta referencia para nada usada literalmente, sino más bien como punto de partida de nuestra definición, que, en este caso, parte de territorios conceptuales y de territorios físicos, de la siguiente forma:

Territorios físicos, para la interacción de espacios enmarcados en el seminario de titulación:

- I. Estudiantes integrados como becarios al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica PAPIIT del ICEDAC Intervenciones Críticas de Arte Contemporáneo.
- II. Estudiantes de servicio social de la División de Investigación y estudiantes integrados como becarios al proyecto PAPIIT del ICEDAC.
- III. Abierto para cualquier participante interesado.

Territorios conceptuales, para la reflexión del seminario general:

- Investigación disruptiva
- Pensamiento intuitivo
- Deconstrucción narrativa
- Respuesta correcta

.....
4. Santiago Vera Cañizares, *Proyecto Artístico y Territorio*, (Granada: Edita, Universidad de Granada, 2004), 85.

Seminario de titulación

I. Estudiantes integrados como becarios al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica PAPIIT del ICDAC Intervenciones Críticas de Arte Contemporáneo.

II. Estudiantes de servicio social de la División de Investigación y estudiantes integrados como becarios al proyecto PAPIIT del ICDAC.

III. Abierto para cualquier participante interesado.
Exploración, producción: investigación.

Sesiones:

Sala de juntas de la División de Investigación

I: 15 Encuentros Quincenales 2019 -1 * 2019 -2

Cuatro horas los viernes 11:00 a 15:00

5 asistentes

II: 9 Encuentros Semanales 2019 -2

Tres horas los martes 9:00 a 12:00

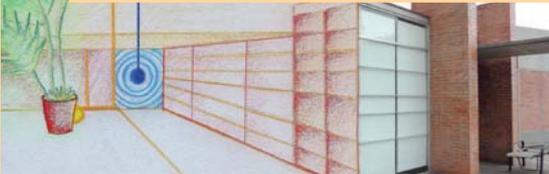
9 asistentes

III: 4 Encuentros Semanales 2019 -2

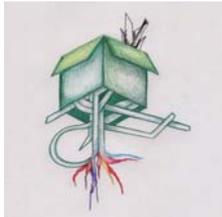
Tres horas. Viernes 11:00 a 14:00

5 asistentes

Territorios físicos



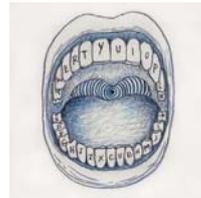
Territorios conceptuales



Investigación disruptiva



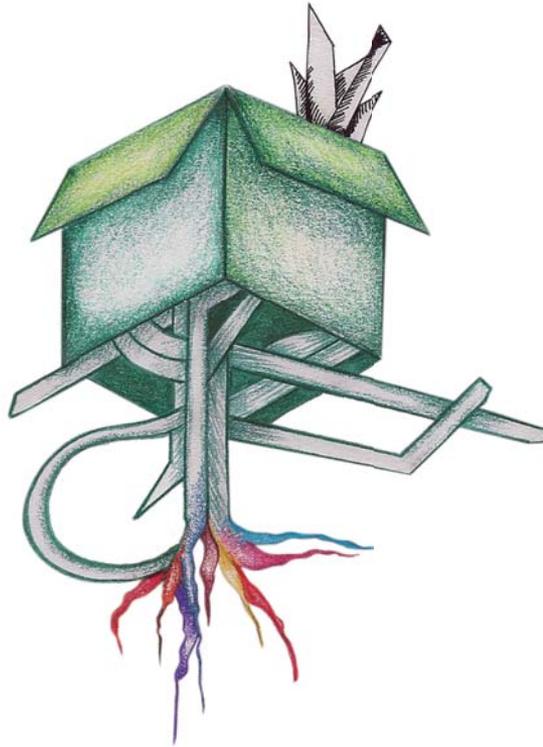
Pensamiento intuitivo



Deconstrucción narrativa



Investigar la respuesta correcta



INVESTIGACIÓN DISRUPTIVA

INVESTIGACIÓN DISRUPTIVA

No hay prácticas artísticas que no estén saturadas de experiencias, historias y creencias
Henk Borgdorff

Los primeros encuentros siempre son emocionantes porque abren la puerta a mundos diversos que pueden influir en nuestra trayectoria, en las ideas establecidas y en las verdades recorridas. Estos requieren disposición para escuchar y para ser mirados, analizados y entrevistados. Al iniciar la sesión, el docente, tutor, guía o mediador debe crear un ambiente relajado, tranquilo y apropiado para sacar el mayor provecho del encuentro, pues de su rol depende en gran medida la experiencia que se viva en diez minutos, dos o tres horas. Cuando se habla de investigación, el interés suele ser distinto al que despierta una clase de pintura, dibujo o escultura. Por esto, intuitivamente consideré en su momento escuchar todo aquello que los estudiantes pensaban y deseaban hacer en este terreno.

Es a partir de aquí que se desarrolla y direcciona el tema del interés personal y profesional de los estudiantes en sus investigaciones. Retomando la experiencia, una vez realizado el análisis de los 28 encuentros, quedó en evidencia una gran necesidad de reflexionar sobre la mirada que se tiene acerca de la investigación y de su proceso en la escuela, sobre la manera como se investiga y como nos gusta hacerlo. La investigación disruptiva aquí planteada nos sugiere una investigación cambiante y necesaria dentro del campo de las artes y el diseño.



Sin embargo, antes de agregar los términos que se mencionarán a lo largo del texto, es importante señalar que su enunciación se basa en la experiencia de los seminarios, los estudiantes, algunos docentes y los autores. No es la intención, por supuesto, la de plantear la verdad absoluta, sino más bien invitar al diálogo y abrir la oportunidad a la reflexión.

Investigación

En este apartado presento el análisis del objeto de estudio, recuperando los registros que realicé en el diario de campo durante mi intervención como coordinadora en los espacios dedicados a la investigación ya mencionados. Para llevar a cabo el análisis y teniendo en cuenta que hay muchas otras posibilidades de diálogo recurro a los planteamientos de Klaus Krippendorff, ya que al relacionarme con los estudiantes en el seminario resultó evidente el imaginario de lo que significaba para ellos investigar, ideas muy relacionadas a lo que el autor menciona. Es así, como resulta pertinente referir los considerandos generales acerca de la actividad de investigar presentados por el autor en “Investigación

en Diseño, ¿un oxímoron?⁵:

- Se dice que la ciencia sirve para validar proposiciones que establecen hechos. La investigación es el proceso por el cual esto se logra, en últimas revela la naturaleza de lo que existe a partir de lo que es observado, comienza con simples hipótesis, avanza hacia teorías más generales y al final alcanza las leyes de la naturaleza [...]
- Los científicos hablan entre ellos, pero su charla no es considerada ciencia. La ciencia ciertamente comienza con datos, registros de observaciones, medidas o textos.
- Las experiencias son difíciles de estudiar, los acontecimientos vienen y van como tormentas eléctricas y palabras habladas atestiguan eventos históricos, ver un juego deportivo, o estar consciente del Diseño de algo no es analizable.
- Los científicos confían en otros científicos quienes cuando concuerdan en lo que ven están dispuestos a concluir que los fenómenos de su interés existen independientes de sus subjetividades.
- Justifica describir los resultados como hallazgos como si fueran descubiertos en, o extraídos de, datos disponibles...

.....
5. Klaus Krippendorff, "Investigación en diseño, ¿un oxímoron?" (conferencia, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 14 de julio de 2011). Disponible en: <https://utadeo.academia.edu/AlfredoGuti%C3%A9rez>

• La investigación es como la palabra inglesa sugiere: *research* re buscar un proceso de repetida búsqueda de patrones que están manifiestos en los datos disponibles. *Forschung*: vigorosa búsqueda de la verdad.

• Los científicos son entrenados para ser sistemáticos y cuidadosos, sistemáticos para no dejar nada fuera de lo que fue observado y cuidadosos para revisar sus datos una y otra vez, hasta que estén seguros de que lo hallado es incuestionablemente evidente, no resultado de espurias causas o no de una imaginación voladora, investigar implica clasificar, reacomodar, tabular, ponderar y comparar datos en lugar de fenómenos de interés, los procesos de investigación científica son institucionalizados lo cual anima a los investigadores a publicar sus resultados con la esperanza que sus colegas confirmen sus hallazgos.

Si bien estas premisas tienen que ver con la idea que se tiene acerca de lo que puede llegar a ser investigar, son lejanas de lo que ofrece la investigación a los proyectos de los estudiantes. Estos parámetros que provienen de pensamientos cercanos a las ciencias exactas no son los únicos ni atienden con certeza a la experiencia investigativa de las ciencias sociales, por ejemplo. Sin embargo, se hacen evidentes en los encuentros.

Por ahora, y como lo afirmé anteriormente, he establecido una relación de estos conceptos con el diario de campo que contiene vivencias del seminario, a fin de aterrizar la información encontrada en la categoría investigación disruptiva que aquí planteamos:

Los estudiantes expresan que la observación es un momento incómodo de cuestionamientos. Generarse preguntas y detenerse en ellas desde el dialogo y la creación plástica/visual facilita los encuentros con las posibilidades.

Desde mi experiencia, para los procesos de aprendizaje se hace necesario incorporar las **cotidianidades** de los estudiantes ya que esto facilita el aprendizaje, resulta similar en los intereses investigativos, puesto que sus cuestionamientos surgen de sus vivencias cercanas.

Es recurrente en las evidencias investigativas de los estudiantes, la dificultad de hacer visible los resultados y procesos de la investigación artística desde **material escrito**.

¿Se inicia con el objeto de estudio o se encuentra en el camino? el arte desde probabilidades aparentemente desconocidas, acerca al investigador a múltiples respuestas que no son visibles o lógicas como una **pregunta de investigación concreta**.

Estudiantes
Métodos investigativos



Los científicos hablan entre ellos, pero su charla no es considerada ciencia. La ciencia ciertamente comienza con datos, registros de **observaciones**, medidas o textos.

Klaus Krippendorff
Investigación:

Las experiencias son difíciles de estudiar, los acontecimientos vienen y van como tormentas eléctricas y palabras habladas atestiguan eventos históricos, ver un juego deportivo, o estar consciente del Diseño de algo no es analizable.

Los científicos confían en otros científicos quienes cuando concuerdan en lo que ven están dispuestos a concluir que los fenómenos de su interés existen independientes de sus **subjetividades**.

Justifica describir los resultados como hallazgos como si fueran descubiertos en, o extraídos de, **datos disponibles...**

La investigación es como la palabra inglesa sugiere: **research** re buscar un proceso de repetida búsqueda de patrones que están manifiestos en los datos disponibles.
Forschung: vigorosa **búsqueda de la verdad**.

Los científicos son entrenados para ser **sistemáticos y cuidadosos**, sistemáticos para no dejar nada fuera de lo que fue observado y cuidadosos para revisar sus datos una y otra vez, hasta que estén seguros de que lo hallado es incuestionablemente evidente, no resultado de espurias causas o no de una imaginación voladora.

Fig. 11 Relación de términos concurridos por los estudiantes, encontrados en el texto de Klaus Krippendorff, "Investigación en Diseño, ¿un oxímoron?"

Observación:

Las herramientas de observación propuestas por los estudiantes de Artes y Diseño hacen parte de sus experiencias profesionales, del cómo entienden los conceptos desde la visualidad y a la forma como esta se convierte en el medio para evidenciar lo encontrado. Dicho por una estudiante: «Los mapas son una vista cenital que me ayuda a construir rizomas, conectores, y a traducir reflexiones».

Es así como, la observación se plantea como un acercamiento inicial que hace parte fundamental en la comprensión de los cuestionamientos, como impulsora, es motor de los estudiantes, no hay preguntas tontas; sin embargo, se sugiere que sí las hay, que todas se responden con facilidad.

La pregunta de investigación genera inseguridad al inicio del proceso. Las exigencias en los cuestionamientos que direccionan el estudio están, en algunos casos, relacionadas con los requisitos para las becas: lo «novedosos» que puedan llegar a ser o si están «correctos».

Si en un comienzo la preocupación es una pregunta bien hecha, los límites son mayores. A esto se suman las líneas de investigación o los intereses de la institución. Limitar desde la pregunta es limitar el proceso a un inicio preciso y perfecto direccionado hacia las respuestas.

No con esto aseguro que no es relevante tener clara la pregunta, lo que

comento aquí es que insistir en la redacción de un cuestionamiento no asegura la fluidez de un estudio investigativo.

Así mismo, también ocurre que en algunas investigaciones hay creencias acerca de la observación, al ser vista esta como el análisis de textos y obras antiguas, que, además, debe ser extenso y excesivamente riguroso, un asunto de nunca acabar. Si no es así, no se está investigando.

Hipótesis:

Para enfatizar en este punto, hago hincapié en dos sesiones llevadas a cabo en la Facultad de Artes y Diseño: 10 de mayo de 2019. Recuerdo haber escrito en el pizarrón las preguntas acerca del qué, cómo y para qué, entre las que ubico las hipótesis. En este ejercicio, no solo estaba estableciendo mi lógica investigativa, sino que lo hacía también para entender lo que los estudiantes intentaban desarrollar.

Luego de este encuentro comprendí que no necesariamente se utilizan las hipótesis en proyectos de Artes y Diseño, aunque sus cuestionamientos y afirmaciones estén cercanos a ellas. Además, visualicé la intención que tenemos como docentes de situar en nuestro modelo lo que los estudiantes pretenden realizar; este modelo en ciertas ocasiones aporta, en otras limita (tablas concretas, paso a paso específico, modelos, entre otros).

A lo largo de este apartado, se evidencia la dualidad que se genera en los documentos al ser direccionados, desde el protocolo,

con ciertos requerimientos. Es importante destacar que fue de gran apoyo valerme de estos puntos para aterrizar las ideas de los estudiantes y sus intereses en el espacio (pregunta concreta de investigación, objetivos claros y ordenados, hipótesis, paso a paso de proceso), aunque para ellos resultara tedioso y pesado. El 10 de septiembre de 2019 leímos en grupo una de las actividades realizadas en casa por una estudiante. Al tener muchas dudas sobre su pregunta de investigación, le sugerí que escribiera todas las que ella veía posibles. Repensamos, entre todos, las veinte preguntas que compartió, y esto puso en evidencia su interés principal. Fue más claro para ella reunir preguntas que creía que no tenían valor, agrupándolas, relacionándolas, reflexionándolas. Las preguntas y afirmaciones son de gran ayuda en todo el recorrido del estudio.

Teorías generales:

Cuando se habla de teorizar, los estudiantes plantean la importancia de tener un documento redactado, a fin de generar sus investigaciones, puesto que piensan, por ejemplo:

- Que, si no son avalados por otros teóricos, no hay mucho que decir.
- Que, si no hay texto escrito, no avanza la tesis.
- Que, si no está perfectamente redactado, no se tiene idea de cuál es el camino para seguir.
- Que, por la producción o práctica, no se puede iniciar. En sí, no saben por dónde comenzar ni qué camino seguir, necesitan

que alguien les diga qué hacer, cómo y cuándo escribir.

- Que es un proceso y, por lo tanto, debe tener pasos claros, específicos, sistemáticos. ¿Cómo se hace?

Los procesos de teorización muy alejados de las prácticas y producciones de los estudiantes se sienten aislados, las estrategias para evidenciar los resultados o el recorrido de los estudios, en ocasiones, se limitan al protocolo por entregar. Y, en este punto, hago énfasis en la pregunta enunciada por Adriana Moreno en el Encuentro de Investigaciones Indisciplinadas del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC): ¿La transformación se hace desde el escritorio? (A. Moreno, comunicación personal, 8 de diciembre de 2019). Refiriéndose a los documentos como productos terminados, sin profundidad, alejadas de las necesidades actuales, basados más bien en las solicitudes de las convocatorias y no en las de los estudios o las de la población por impactar.

Por otra parte, con relación al uso teórico, la investigación surge de la experiencia vivida, que incluso un experto pudo haber compartido; la memoria no siempre la recuerda, como tampoco lo hace con las clases recibidas o las prácticas experimentadas en los trabajos grupales. Muchas cosas parten de lo teórico; lo que sucede es que se incorporan a la cotidianidad (muchas vienen de ella) y dejan de ser extractos separados. Lo interesante es lo que surge de ello y lo que podemos llegar a proponer a partir de allí.

En este sentido, es importante revisar de la misma forma a otros que han considerado lo que uno piensa desarrollar en la investigación;

pero, por el contrario, lo que se hace es vincular teóricos para justificar, impostando lo que se propone y convirtiéndose en extenso, forzado, de lo cual es imposible sacar el menor provecho.

Los datos:

Muchos de los datos estudiados y adquiridos se van alojando en el texto que evidencia el estudio realizado. Sin embargo, otros tienen lecturas visuales, sonoras, que también arrojan resultados y que no necesariamente deben ser expuestos en lo escrito.

Como comunidad visual, sería indispensable reflexionar acerca de modos diferentes de interpretación que estén abiertos a otras posibilidades. Así, para una de las estudiantes, el registro (video) fue el camino para aclarar lo que deseaba investigar. De esta forma, trabajar una experiencia sobre otra le permitió ver su investigación, más que escribirla.

En algunos casos, los datos no son claros debido a problemas de escritura y lectura que vienen de años atrás y que se convierten en obstáculos durante los procesos de investigación. Esto reforzando algunos imaginarios cotidianos a nivel profesional que me han afirmado que el diseño y las artes no generan productos escritos y que las ideas llegan de estados creativos que surgen de la nada (o de referentes visuales en internet).

Cuestiones analizables:

¿Cómo se analiza una experiencia? Aquí la pregunta enlaza el tema del método, cuando no hay uno específico, sino cuando este se desarrolla

según lo que se esté observando. Los estudiantes analizan videos, imágenes, metáforas, e incluso lo hacen desde su acercamiento al objeto de estudio. El proceso de análisis no se basa en un paso a paso, parte de ver a través de, lo que está oculto detrás de.

Ahora, es importante tener en cuenta que los modos más frecuentes por los cuales se enseña buscan generar cosas de cierta manera, a fin de acostumbrar a los estudiantes a un direccionamiento condicionado que lleve a respuestas exactas, concretas, «reales», y esto aleja el sentido de análisis crítico.

¿Qué y desde dónde pueden proponer los estudiantes? Les aburre hacerlo igual, pero ¿Será más rápido y fácil? Y, si lo hacen diferente, ¿Será pertinente? ¿Quién legitima lo que hacen? Así mismo, las estructuras propuestas, en vez de facilitar, limitan la creatividad, pues muchos de estos métodos son antiguos, científicos, y alejan la investigación de lo artístico.

Los científicos confían en los científicos:

Resulta ser normal que las investigaciones sean validadas por ciertos estamentos y posturas (académicas, institucionales, de la comunidad) aquí me quiero referir a los formatos que dan cuenta de un modelo óptimo para su elaboración. De la misma manera, se espera un lenguaje específico, una forma correcta de exponer las ideas y los productos.

Existe un imaginario sobre cómo se escribe académicamente, una carga considerable de datos teóricos y referentes reconocidos. La experiencia

local no cuenta como información valiosa. ¿Qué perfil de investigador en artes y diseño buscamos?

Alejar subjetividades:

En este planteamiento, es relevante destacar que los intereses de los estudiantes pierden fuerza y se alejan cuando, por ejemplo:

- Se sugieren líneas estrictas de investigación y estructuras específicas de la misma.
- La voz del teórico es más importante que la mía.
- La experiencia de un reconocido es más valiosa que la mía.
- El formato de evidencias investigativas es el mismo para todos o solo hay algunos.
- El tutor tiene la verdad sobre mi investigación; no es un acompañante, sino la voz principal en mi decisión investigativa.

Estas afirmaciones, refiriéndome a la experiencia específica del seminario. Se comprende que todos los espacios académicos dentro y fuera de la facultad tienen una naturaleza diferente, en relación con el contexto, los docentes, las necesidades de cada espacio entre otras situaciones regionales, económicas, sociales. Sin embargo, me resulta interesante como se repiten estos fenómenos vivenciados en mi experiencia de pregrado.

Hallazgos como datos disponibles:

En repetidas ocasiones, antes de que el estudiante siquiera comparta lo que quiere hacer, existen expectativas relacionadas

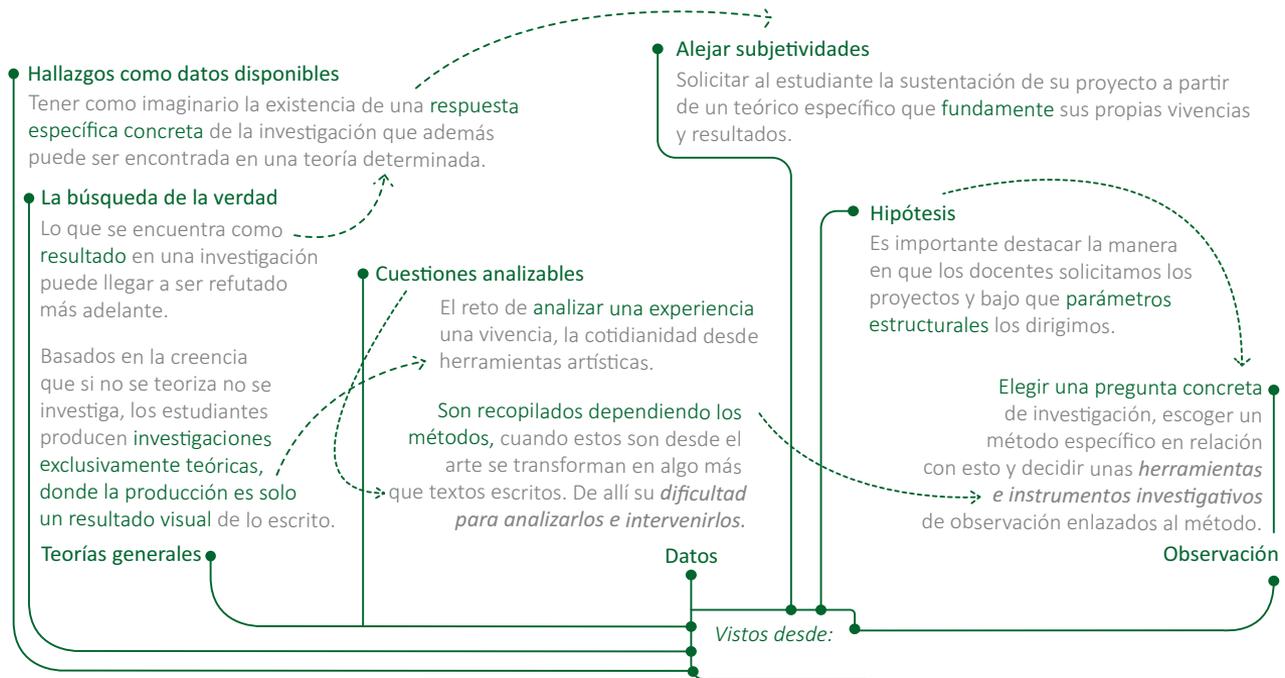
con lo que la academia, el profesor, el espacio, el tutor u otros esperan que haga. Esto, entre muchas razones, se debe a que en clase no siempre se da un espacio investigativo, sino más bien uno de consulta basado rígidamente en los contenidos de las clases o en los propósitos específicos de los docentes. Es así como el hallazgo esta dado: resultados exactos que ya están hechos y que solo se comparten con el fin de divulgar.

La búsqueda de la verdad:

Esta, en relación con el punto anterior, se rige por la necesidad de generar productos terminados o hechos de cierta forma, de acuerdo con los resultados que se esperan incluso antes de empezar la investigación, lo cual va acompañado de presión para terminar procesos de «escritorio» sin práctica ni experiencia significativa, una tendencia a cantidades de páginas y a resultados esperados.

Así, después de acercarnos a la idea de conocimiento científico que tenemos, a continuación, planteo una relación, desde el ámbito artístico y a partir del texto El debate de la investigación en las artes de Henk Borgdorff⁶, que considero pertinente: investigación sobre las artes, investigación para las artes, investigación en las artes e investigación basada en las artes.

.....
6. Henk Borgdorff, "El debate sobre la investigación en las artes", *Revista de ciencias de la danza*, núm. 13, (2010): 25-46.



● *Posibles métodos de investigación incorporados por los estudiantes*



Investigación sobre las artes:

Cuando se habla de investigación sobre las artes, el objeto de estudio es la práctica artística; sus características son la reflexión y la interpretación sobre la acción. Un acercamiento a la práctica que Borgdorff llama perspectiva interpretativa.

Para la aproximación a los conceptos que él propone y lo encontrado en el estudio: diario de campo y mapas, realicé una asociación de la misma forma que en el apartado anterior.

En la cuarta sesión del seminario III, el 25 de octubre de 2019, a manera de cierre, realizamos un ejercicio que facilitó a los integrantes el intercambio de saberes y de experiencias, los cuales compartieron a partir de los intereses de investigación. Resultó bastante interesante, ya que los perfiles de cada uno de los participantes estaban ubicados en otras áreas de conocimiento y, al relacionar los ejercicios, surgieron preguntas que hicieron posible la interacción de los asistentes desde cada uno de sus conocimientos.

Una egresada de Geología, por ejemplo, formuló varias preguntas: ¿Qué es una práctica artística? ¿Es el método de los artistas para sus productos artísticos? ¿Es el método de investigación? A lo que respondieron dos compañeras: «La práctica artística es el proceso que lleva un artista a realizar su obra». Planteamiento que otra de ellas reafirmó al decir lo siguiente: «Son los medios por los que se hace la obra, también pueden ser utilizados como método».



Fig. 13 Presentación proceso investigativo de Nirvana Frias. 31 de Mayo de 2020. Encuentro 11

Cabe señalar que, en algunos proyectos, no siempre es evidente el método específico, el cual fluye con los intereses del estudiante y lo que pretende desarrollar a lo largo de su estudio (interés principal). En medio del proceso se evidencian las bitácoras, el archivo, la fotografía, las cartografías, entre otras posibilidades. Los estudiantes reflexionan, se toman el tiempo para pensar en lo que quieren hacer y entienden que la investigación es una labor exigente (ver figura 13).



Fig. 14. Seminario I. Sesión 13 del 7 de junio de 2019. De este encuentro y la actividad de las estudiantes, surge el término Pensamiento intuitivo, unión de palabras, investigación y sentimientos. En las fotografías: Nirvana Frías, Leslie franco, Karla Rocha, María Sanes.

Por consiguiente, cuando escriben, tienen la capacidad de generar distancias teóricas, discurren sobre lo que leen y logran ver más allá de lo evidente. Lo que sucede en algunas ocasiones es que sus tutores no los leen, no hay un acompañamiento activo: se desmotivan y pierden interés. Ante este hecho, decidí proponer un ejercicio a algunos estudiantes: ponernos una cita en la que yo leería para ellos su documento. Esto los llevó a escucharse desde mi voz, a repensar las ideas planteadas, a encontrar errores de redacción y a replantear su escritura teniendo en cuenta la posición y las expectativas del lector.

Investigación para las artes:

Al notar cierto cansancio en el grupo, sugerí, teniendo en cuenta los avances y las facilidades de cada uno, un encuentro con el seminario I, la sesión 13 del 7 de junio de 2019 (ver figura 14). La intención: encargarse por parejas de generar una propuesta para la reunión a partir de sus avances investigativos. Los temas fueron los siguientes:

- Estrategias para escritura.
- Estructura para la investigación en artes.
- Intervención asertiva de experiencias dentro de una investigación.

La creatividad para llevar a cabo las sesiones no tardó en aparecer. Con disposición, y partiendo de sus experiencias, cada equipo ideó la forma más eficaz de aportar a sus compañeros y de acercarse de manera amena a lo que iban logrando en sus investigaciones. Para los estudiantes es indispensable moverse desde un espacio seguro,

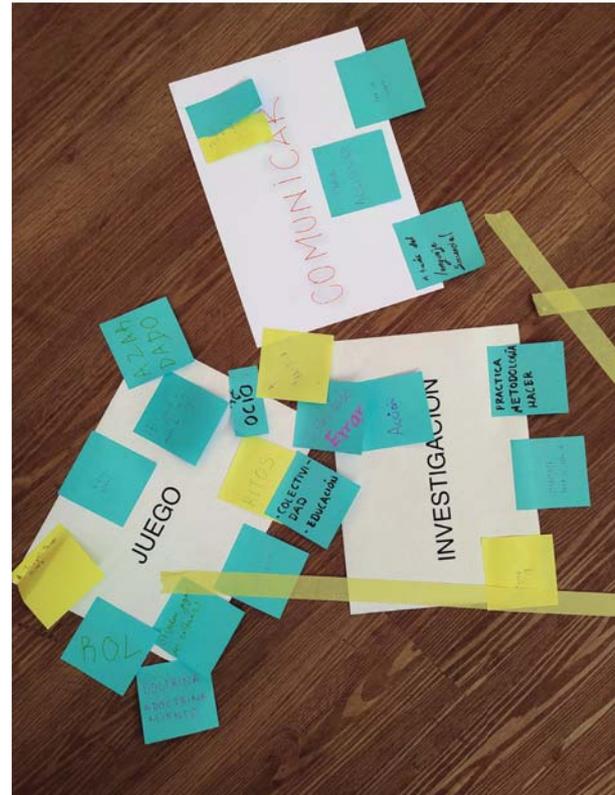


Fig. 15 Relación de términos concuados por los estudiantes, encontrados en el texto de Klaus Krippendorff, "Investigación en Diseño, ¿un oxímoron?"

desde lo que les gusta, desde lo que los mueve. El juego siempre estuvo presente en cada una de sus muestras, como lo afirmé en el taller de la II Bienal de Artes y Diseño Pedir lo Imposible (ver figura 15).

De acuerdo con lo que plantea Borgdorff, la investigación para las artes está al servicio de la práctica artística. El arte no es tanto su objeto de estudio, sino su objetivo. La investigación entrega las herramientas y el conocimiento de los materiales que se necesitan durante el proceso creativo o para el producto artístico final. Es lo que él llama perspectiva instrumental.⁷

Es así como se constata que el juego es fundamental en sus procesos investigativos. Como docentes, no siempre estamos dispuestos a sentarnos en el suelo y compartir el espacio de manera horizontal como muchos teóricos invitan a hacerlo. En el caso anterior de la sesión, la apropiación de saberes investigativos se propuso mediante el acto de compartir, y de ahí surgieron opiniones como las siguientes:

- «Es interesante y necesario realizar las actividades de manera dinámica».
- «Nos gusta reflexionar sobre cómo escriben y cuáles son las estrategias de los demás, incluso las propias, y aterrizar el proceso intuitivo que cada uno maneja».
- «Relacionarse con las cosas es investigar partiendo de la experiencia. Las emociones son indispensables en los procesos».
- «La narración como historia es una constante; es la posibilidad de contar situaciones personales».

.....
7. Borgdorff, “El debate sobre la investigación en las artes”, 10.

- «Relacionar temas que parecen ajenos, incluso pensamientos y emociones presentes, aporta considerablemente al desarrollo de la investigación (esto con relación al qué y al cómo lo hago)».

- «Todos tenemos algo que decir».

Existen distintos modos de encontrar y de reconocer la manera que más facilita a los estudiantes el trabajo de investigación. En una ocasión pedí que me compartieran sus cronogramas, con el fin de conocer los pasos que habían tenido en cuenta para poder avanzar en su trabajo. El resultado: sus propios métodos.

Investigación en las artes:

En el mismo texto, Henk Borgdorff cita a Donal Schön, al afirmar que la investigación en artes es una «reflexión acción». No asume la separación de sujeto objeto, no contempla distancia entre el investigador y la práctica artística [...]. No existe separación fundamental entre teoría y práctica artística [...] La expresión «investigación artística», que a veces se elige para destacar la especificidad de la investigación en el arte, evidencia no solo el vínculo comparativamente íntimo entre teoría y práctica, sino que también encarna la promesa de un camino diferente en un sentido metodológico que diferencia la investigación artística de la investigación académicamente predominante.⁸

Teniendo en cuenta esto, en el aula se hace necesario ser flexible en este sentido. La cuestión es de qué manera modificamos los

.....
8. Borgdorff, “El debate sobre la investigación en las artes”, 11.

imaginarios con relación a lo que creemos y conocemos como investigación, método, datos, evidencias, tanto estudiantes como docentes.

Ahora bien, en esta necesidad de iniciar sus estudios desde la escritura, ¿que generarían en sus documentos si aún no han producido?, ¿lo harían sobre lo que hizo alguien más (teorizar)?, ¿sobre hechos históricos?, ¿sobre sus experiencias previas? Antes de seguir con los documentos, siempre propongo un alto, un ejercicio que acerque a los estudiantes al presente y los invite a reflexionarse, a pensar si realmente están haciendo lo que quieren y si esto es relevante en su cotidianidad, en su vida profesional. Cuando esto sucede, ocurren cosas maravillosas, se conectan con ellos mismos, surgen cuestionamientos que van más allá de su pregunta de investigación. Para la elaboración de la ruta, los invito a cuestionarse. Estas preguntas fueron cambiando a medida que se fueron desarrollando:

Seminario I:

1. Realizar una ruta del lugar en el que me encuentre que esboce el lugar hacia donde voy. Para ello, tener en cuenta metáforas: ¿Qué lugar de la FAD me recuerda al tema que estoy abordando?, ¿cómo lo puedo ubicar gráficamente en mi soporte?
2. ¿Cómo es ese viaje? ¿Qué me encontré en el camino y qué espero hallar?
3. ¿Qué quiero que tenga? ¿Cómo quiero que se vea? ¿Cómo quiero que lo vean y lo entiendan los demás?

Seminario II:

1. ¿Dónde me encuentro?
2. ¿A dónde quería ir cuando llegue a la facultad? ¿Qué sucedió en ese trayecto?
3. ¿A dónde quiero ir?

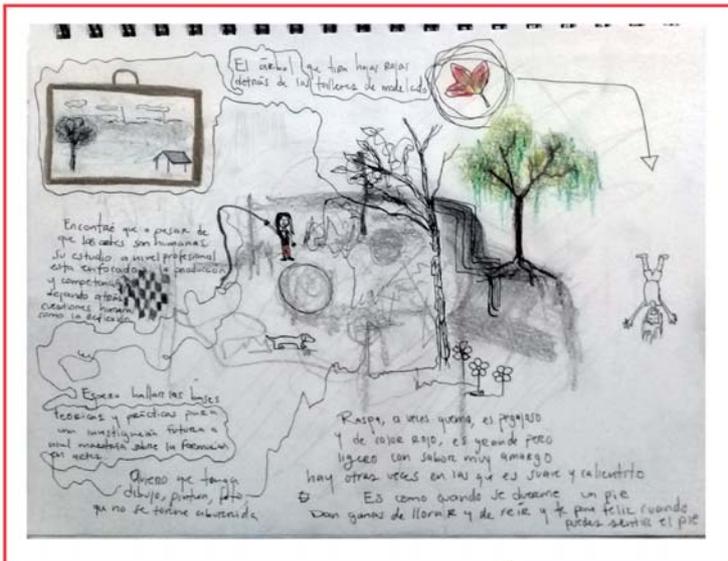
Seminario III:

Ruta grupal que se conecta con los intereses de otros:

1. ¿Qué quiero y a dónde deseo ir?

Hablar de sus necesidades desde dibujos, recorridos, recuerdos, recortes, textos que ven en revistas, en busca de lo que intentan hacer, me da la base para acercarme a ellos: ¿Dudan mucho?, ¿Están seguros?, ¿Preocupados?, ¿Sorprendidos?, ¿Qué preguntas me hacen? A propósito, una de ellas es ¿Cómo lo hago?, pero también ¿Qué debo poner?, y esta, en específico, me lleva a la idea de tener que direccionar siempre lo que hacen, no hay iniciativa y sí, mucho miedo de hacer lo que se espere de ellos por parte del que dirige la sesión.

Es un ejercicio simple que me aproxima fácilmente a ellos. Aquí su realidad se acerca a la academia. Cuando se genera una relación entre lo que hago y lo que escribo, fluye de manera espontánea la escritura, el estilo. Como lo afirmaba una participante del seminario: «Es importante realizar la teoría y práctica al mismo tiempo». Lo que sucede regularmente es que las estructuras del



15 de marzo de 2019

Ruta Karla Rocha

Tercera sesión: Ruta

Asistentes: • Karla Rocha • Juan González • Carolina Vasto

Actividades:

¿Cuándo queremos pedir algo, que tan concretos somos? ¿cómo lo quiero? ¿cuándo? ¿Qué características tiene? ¿De qué necesidad surge? ¿Qué sucedió antes para que yo quisiera esto y no otra cosa?

¿Dónde empecé y con qué intereses?
 ¿Dónde estoy ahora, es el lugar en el que quiero estar?
 ¿Hacia donde pretendo ir, cuales son mis necesidades?

Posibles categorías y conceptos de análisis:

- **Pensamiento Intuitivo:** Intención que resulta de lo que me impulsa hacer algo. Apasionamiento y gusto. Dar sentido
- **Investigar la respuesta correcta:** Asuntos protocolarios que exige la institución: líneas de investigación y temas.
- **Deconstrucción narrativa:** Cuando la escritura no es el fuerte, otras herramientas aterrizan los conceptos, ideas, emociones.
- **Investigación disruptiva:** Idea preconcebida de que es investigar y como debo hacerlo para entregar pronto lo que me exigen.

documento no se asemejan a lo que están produciendo. Esto limita y genera obstáculos. De igual forma, añade: «La investigación debe tener una relación con la cotidianidad». La cuestión aquí es que las historias y creencias no siempre son válidas si no hay un autor de por medio.

Regresando a la experiencia con los estudiantes, en una ocasión una compañera compartió su propuesta de archivo desde lo que escribía y dibujaba a medida que iba interactuando con su objeto de estudio. A partir de ahí, el grupo compartió a su vez lo siguiente: «Nos gusta el orden y la delicadeza con la que trabaja». «Sana indirectamente a otras personas». «Incluye las experiencias de otros de manera acertada».

Es por esto por lo que, como docentes, debemos tener claridad acerca de cada proceso indistinto entre ellos. Seguir insistiendo en decidir el método antes del desarrollo de la propuesta resulta frustrante y restrictivo para muchos. ¿Qué métodos serían los adecuados entonces?

Pregunta de la última sesión del seminario I: ¿descubrimos nuestra metodología? Enunciar lo más significativo: «No, creo que articulo varias, pero mi propia metodología o una que identifique con esta intención, no. No lo sé... Me siento más cerca y certera al usar lo que he descubierto y aplicado, trabajo por ello creo ser mi propia metodología».

Investigación basada en las artes:

«La mayoría de la investigación en humanidades, ciencias sociales y educación utiliza elementos lingüísticos y numéricos; la IBA emplea elementos no lingüísticos, relacionados con las artes visuales y performativas»

Fernando Hernández

Para terminar este apartado de investigación disruptiva, hago uso de la cita con el propósito de afianzar el discurso aquí propuesto acerca de los modos en los que se investiga en Artes y Diseño relacionados con las cotidianidades de los estudiantes.

Las artes visuales juegan un papel fundamental en las investigaciones, ya sea como elemento que facilita el análisis o ya sea como el proceso que se genera en toda la actividad investigativa. Estas permiten, desde otras perspectivas, generar indagaciones y llevarlas a cabo. Una de las participantes del seminario indicó lo siguiente: «Las bitácoras son el espacio donde todo cabe; crear una propia metodología es posible y, además, si no se está cerca del tema (en este caso profesional, artístico y del diseño), no se sabe cómo investigar. ¿Cómo compartir mi manera de organizar, que no es igual para todo el mundo?, ¿cómo me hago entender?»

La Investigación Basada en las Artes (IBA) utiliza elementos artísticos y estéticos [...], busca otras maneras de mirar y de representar la experiencia, a diferencia de otras perspectivas

investigativas. La IBA no persigue la certeza, sino el realce de perspectivas y la señalización de matices y de lugares no explorados, por lo que no persigue ofrecer explicaciones sólidas ni realizar predicciones «confiables», sino que pretende ver los fenómenos de otra manera a los que se dirija el interés del estudio.⁹

De parte de los estudiantes, existe un interés constante, incluido el mío, desde esta investigación, por la representación de la experiencia. Una estudiante compartió lo siguiente: «Me gusta investigar desde experiencias personales, cómo modificar la manera en que las veo, qué dudas surgen. Luego, diagramo las palabras con relación a cómo están en mi pensamiento, de lo general a lo particular».

El aula, entonces, debe ser un espacio de confianza en el que se puedan expresar dudas y opiniones; si no lo encontramos allí, ¿Qué es lo que imaginamos acerca de escuela? Lo que pretende la IBA es sugerir más preguntas que respuestas, el espacio académico debe facilitar esto.

En una ocasión ubicamos en el tablero un proyecto de investigación que ya estaba adelantado. Todos pudimos compartir, evidenciar lo que estaba hecho y proponer sin ser juzgados; sin embargo,

.....
9. Fernando Hernández Hernández, “La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación”, *Educatio Siglo XXI*, Universidad de Murcia, 10, 2008. Disponible en: <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>

debe existir un lugar tranquilo para la reflexión y no para lo que está bien o mal hecho. El maestro como facilitador puede ofrecer continuo acompañamiento y mediar los posibles caminos, sin imponerse, simplemente permitiendo.

Uno de los retos que se presentaron en las investigaciones fue el de entender cómo un poema era la metáfora de un problema de investigación. Este texto evocativo, que forma parte de las herramientas de la IBA¹⁰ porque estimula la imaginación y posibilita el texto con significados, sirvió de tema para varios días: ¿cómo explicar un problema de investigación desde la poesía? Una de las estudiantes encontró una relación entre las hojas y el interés de una clase; desde la metáfora, comprendió lo que investigó: el poema fue la metáfora del problema. Pero ¿cómo podía ir ubicado dentro del documento de la tesis?

.....
10. Hernández, “La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación”, 11.

INVESTIGACIÓN



¿Qué es una práctica artística?

«La práctica artística es el proceso que lleva un artista al realizar su obra» «Son los medios por los que se hace la obra, también pueden ser utilizados como método».

Estudiantes

Sobre las artes

El objeto de estudio es la práctica artística; sus características son la reflexión y la interpretación sobre la acción. Perspectiva interpretativa.

Para las artes

Está al servicio de la práctica artística. El arte no es tanto su objeto de estudio, sino su objetivo. La investigación entrega las herramientas y el conocimiento de los materiales que se necesitan durante el proceso creativo o para el producto artístico final. Perspectiva instrumental.

Estudiantes

«Relacionarse con las cosas es investigar partiendo de la experiencia. Las emociones son indispensables en los procesos». «Relacionar temas que parecen ajenos, incluso pensamientos y emociones presentes, aporta considerablemente al desarrollo de la investigación (esto con relación al qué y al cómo lo hago)»

Henk Borgdorff
Fernando Hernández

Es una «reflexión acción». No asume la separación de sujeto objeto, no contempla distancia entre el investigador y la práctica artística [...]. No existe separación fundamental entre teoría y práctica artística.

En las artes

Estudiantes

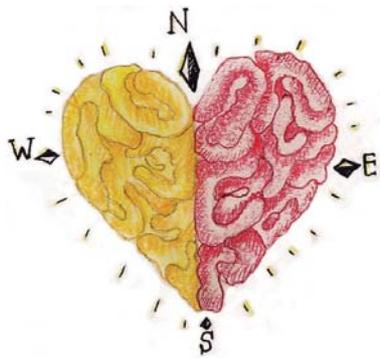
«Me gusta investigar desde experiencias personales, cómo modificar la manera en que las veo, qué dudas surgen. Luego, diagramo las palabras con relación a cómo están en mi pensamiento, de lo general a lo particular».

Estudiantes

«Es importante realizar la teoría y práctica al mismo tiempo». Lo que sucede regularmente es que las estructuras del documento no se asemejan a lo que están produciendo.

Basada en las artes

Utiliza elementos artísticos y estéticos [...], busca otras maneras de mirar y de representar la experiencia, a diferencia de otras perspectivas investigativas. La IBA no persigue la certeza, sino el realce de perspectivas y la señalización de matices y de lugares no explorados, por lo que no persigue ofrecer explicaciones sólidas ni realizar predicciones «confiables»



PENSAMIENTO INTUITIVO

PENSAMIENTO INTUITIVO

«Para construir una cosa nueva necesitamos un método, un sistema objetivo. Si en cosas diferentes se descubren cualidades idénticas, eso significa que se encontró una escala objetiva»

Doesburg, Eesteren

Esta categoría, como lo mencioné en la figura 14, surge del ejercicio propuesto por una estudiante en una de las sesiones nombradas en la investigación disruptiva: estrategias para escritura. De la intención de relacionar términos como arte con investigación surge producción, de la misma manera resulta el concepto pensamiento intuitivo relacionando emociones con investigación. Cabe resaltar que, los estudiantes están cercanos con el termino sentipensar, ya que, como lo afirma el docente Rubén Cerrillo García en su informe de Maestría,

«Diferentes propuestas educativas ven de forma diferente la relación profesor estudiantes, y por eso para el ICDAC es necesario hablar de Pedagogías Afectivas de Resistencia Comunitaria»¹¹.

De allí que surgiera algo similar.

En la categoría anterior se confirmaba que las emociones y los

.....
11. Rubén Cerillo, "Análisis de la activación de los espacios académicos a partir de la educación artística/diseñística: las pedagogías afectivas de resistencia comunitaria en el hacer del grupo de investigación intervenciones críticas desde el arte contemporáneo (ICDAC)" (Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019), 103.



sentimientos no son medibles ni analizables; sin embargo, son fundamentales dentro de la práctica investigativa, lo que no solamente se evidenció en los encuentros, sino también en el desarrollo individual y colectivo del proceso.

Lo que pretende este apartado es considerar las emociones de diferente índole, en el acto investigativo, como una actividad cognitiva de la que se aprende, se trasciende, y de la que surge el conocimiento teórico-práctico-emocional.

Para Joaquín Fuster, «muchas decisiones son inconscientes y se toman a partir de la intuición».¹² Sosteniéndome en la idea del catedrático de las neurociencias, ampliaré las experiencias del seminario en lo referente al tema y confirmare en este apartado que la motivación no es solo incluir las emociones, también tener referencia del papel automático o intencional con el que se interviene en las acciones investigativas.

.....
12. "El origen de la libertad está en la corteza cerebral", entrevista con Joaquín Fuster, *El mundo*, acceso el 7 de mayo de 2020, disponible en: <https://www.elmundo.es/salud/2014/06/30/53ad3cc822601d8c7d8b4579.html>

Para agrupar un poco lo encontrado, me centré en tres momentos:

1. El aula
2. Las emociones
3. El bien común

1. El aula:

En el espacio «aula», una estrategia permanente y a veces única resulta ser el acto de compartir el documento y los avances para saber si se «está bien o mal»; al ser los proyectos distintos entre sí, los estudiantes se pierden en estrategias que muchas veces solo le convienen a un estudio específico. Esto sucedió en algunas sesiones del seminario y se evidenció aún más cuando los grupos de Artes y Diseño estaban juntos.

Así como todavía se generan creencias sobre la investigación artística como investigación científica, también se junta la idea de investigar en diseño con la investigación artística, esto impulsa al estudiante a moverse por campos conocidos o facilitados por el tutor y no optar por proponer nuevos caminos.

El aula es un espacio que permite reunión para compartir lo encontrado, generar y resolver inquietudes, pero también es el lugar limitante donde los estudiantes van únicamente a terminar el documento.

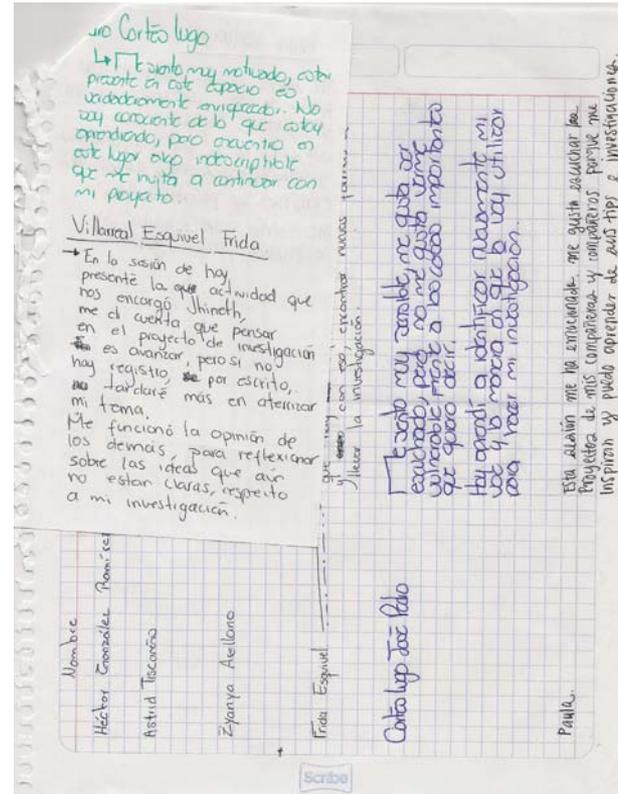


Fig. 19. Evaluaciones de las sesiones. Seminario II



CRONOGRAMA:

FECHA	PARTICIPANTE	AVANCES	FIRMA
27-08-19	Zyanya Arellano	Reflexioné sobre mi proceso artístico y hice un recuento de toda mi obra. Al analizarlo encontré puntos de encuentro que me ayudaron a rotar mi tema.	Zyanya
27-08-19	Héctor González	Todavía no tenía idea de qué investigar pero con lo platicado se me ayudó a decidir algo que me interesa y me gusta.	Héctor González
27-08-19	Valeria Serratos	Volví a plantearme y rotar mi tema de interés. Pense en posibilidades de como llevarlo a cabo.	Valeria Serratos
3-Sept-19	Paula Martínez	Tome ideas planteadas para seguir trabajando con mi protocolo. REFLEXIONÉ sobre cómo estoy llevando a cabo mi proyecto.	Paula Martínez
3-sept-19	Frida Esquivel	Analice el o los porqué de estar construyendo una investigación, reflexioné sobre lo que me gusta e interesa, independientemente de un requisito académico.	Frida Esquivel
3-sept-19	Casandra Santiago	Me hice preguntas en torno a la investigación y en parte acerca de por qué lo que hago es investigación y por qué quiero hacer una tesis...	
17/Sep/19	Molina Contreras Cynthia	Definimos como se plantean los objetivos de una investigación.	Cin.
17/sep/19	Serratos Ponce Valeria	Aclare varios dudas que tenía con mi tema.	Valeria
17/sep/19	ARELLANOMTE ZVANYA	Pensé sobre la importancia de no dejar en experiencia o práctica mis intenciones con este proyecto de tesis. NO TENER MIEDO A ESCRIBIR	Zyanya
17-sept-19	Villarreal Esquivel Frida	Encontré un lugar y un objeto de estudio, que podrá ayudarme a delimitar mi tema.	Frida Esquivel
17/sep/19	Contes Lugo José Pedro	¿Cómo hacer de lo investigado un proceso experiencial?	José Pedro

Fig. 20. Evaluaciones de las sesiones. Seminario II

2. Las experiencias:

Continuamente estamos identificados con la mente, el pensamiento lógico, asociativo y el contacto con el mundo externo, lo tenemos presente todo el tiempo en las investigaciones y hacemos énfasis en esto. Aprender desde el inconsciente nos lleva muchas veces a búsquedas que están inmersas en nuestros intereses.

Muchas veces la intuición es repentina, es lo que llamamos corazonada y hacemos cosas sin saber por qué. Pero cuando las analizamos, encontramos razones lógicas para esa decisión. Los comentarios frecuentes de los estudiantes están cercanos con la siguiente pregunta: ¿Qué hago con lo que resulte de la investigación? El proyecto toma sentido cuando es visible, cuando puede compartirse y se retroalimenta con los aportes. Es valioso desde donde lo estoy elaborando, por eso lo entiendo, creo en él y puedo sacarlo adelante si el registro es capaz de involucrarnos a partir de la existencia humana y sus experiencias (el arte y sus posibilidades). Precisamente, es allí donde es fundamental la escucha del docente y donde se incluye lo abordado por los estudiantes en el ICDAC a través del sentipensar:

Sentipensar, término creado por S. de la Torre (1997), en sus aulas de creatividad en la Universidad de Barcelona (Torre, 2001), indica “el proceso mediante el cual ponemos a trabajar conjuntamente el pensamiento y el sentimiento (...), es la fusión de dos formas de interpretar la realidad, a partir de la reflexión y el

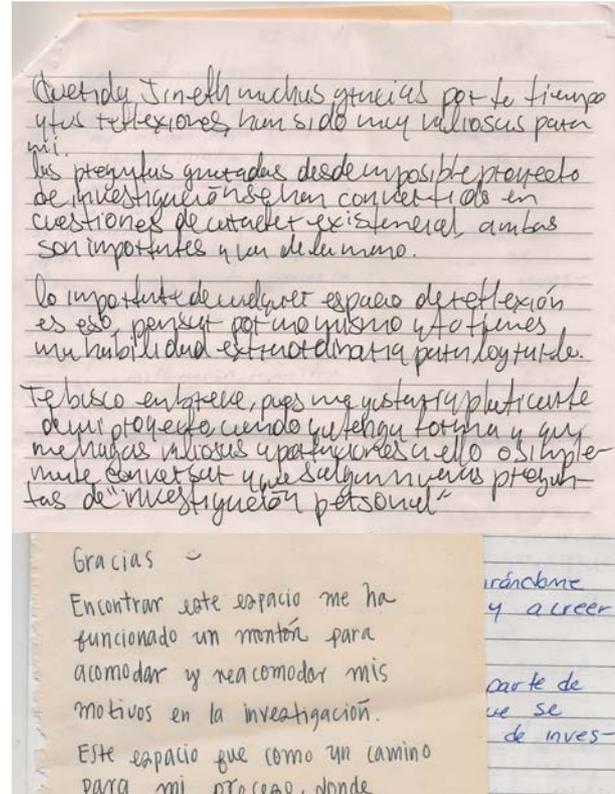


Fig. 21. Evaluaciones de las sesiones. Seminario III.

impacto emocional, hasta converger en un mismo acto de conocimiento que es la acción de sentir y pensar” (Torre, 2001:01).¹³

Para ellos, poder narrar la experiencia dignifica el trabajo realizado. De la misma forma, les resulta importante ser validados por un profesor institucionalizado, ya sea por sus conocimientos

.....
13. María Cándida Moraes y Saturnino de la Torre, “Sentipensar bajo la mirada autopoietica o cómo reencantar creativamente la educación”, Revista Creatividad y Sociedad, núm. 2, 2007, 41-56.

o porque tiene responsabilidades u obligaciones académicas. Por otra parte, siempre surgen inquietudes sobre cómo evidenciar los afectos y que estos sean válidos en los resultados. Aquí emerge la necesidad de explorar otras formas de investigación, de realizar un acompañamiento consciente y constante que vislumbre los caminos; sin embargo, para muchos docentes con cuarenta o más estudiantes esto no llega a ser posible.



Fig. 22. Ejercicio autobiografía experiencia docente.

3. El bien común:

En ocasiones, el celular es un factor recurrente en la escucha pasiva de los estudiantes; no obstante, dos situaciones se presentaban en el seminario: la primera, a los estudiantes no les afectaba lo que sucedía en los proyectos de sus compañeros, la segunda, la sesión se extendía mucho en anécdotas.

Aun así, se encontraron características similares en algunos proyectos, así como dificultades académicas. Y cuando esto ocurre, surge la empatía entre los grupos. Por ello, dentro del proceso y las experiencias vivenciadas, divulgar, hablar de pros y contras (trabajo colaborativo) es indispensable, sin que esto se torne en clase expositiva. En este punto, pasan situaciones valiosas como las siguientes:

1. Se extienden, entre todos y con el apoyo de las vivencias, estrategias para recapitular y comprender el desarrollo de lo que se está hallando.
2. Se experimenta sin miedo o sin rumbo claro y se empieza a ejercitar la mente e incluso el cuerpo (el docente es un gran mediador en este sentido).
3. Se percibe sensibilidad ante el proceso del otro, deseo de escuchar de forma activa y de ampliar el conocimiento. Considerar los aciertos y las desventajas del trabajo del otro permite ver más allá de lo que se propone, esto acerca el objeto de estudio.
4. Se aprovecha el entusiasmo de la creación. A veces el espacio académico se centra en lo que se escribe y no en cómo se llega a lo que se redactó. Juego como estrategia.

5. Se replantea la voz personal desde lo que impulsó, motivó y dio seguridad al estudio. ¿Cómo evidenciarlo? ¿Qué tan importante resulta en las investigaciones?

6. Cuando se investiga en el aula junto a otros compañeros, no solo se está buscando la respuesta a un problema, pues los procesos de todos hacen de la investigación una experiencia significativa (comparto, reconozco al otro en su diferencia y aprendo de sus modos de ser y hacer). Aquí es fundamental el rol del docente como mediador.

La investigación en el ámbito académico invita a generar trabajo en equipo. Por más que sea individual, la retroalimentación es esencial en el aprendizaje. Cabe destacar que, dentro de las dificultades investigativas, además de la redacción del texto, muchos de los juicios de valor vienen de los imaginarios y las vivencias; llevar la investigación más allá de lo observado y de la experiencia personal forma parte de la estrecha relación que se genera en la producción de los estudios. En este punto, es necesario prestar atención al acto de analizar, profundizar y vincular la investigación de principio a fin.

La definición que tienen los estudiantes de investigar es variada, lo que resulta común es la idea de recolectar datos de una u otra forma. Al principio, se cree que es una labor rápida de redacción en la que se ubica un resultado. Luego se evidencian cambios continuos y múltiples caminos que se presentan o que no se visualizan desde el comienzo. Esta idea hace pensar que en unos meses la investigación saldrá fácilmente. Así mismo, los estudiantes comentan que se hace más lógico producir y teorizar al realizar la investigación que al

EXÁMENES PROFESIONALES LICENCIATURA EN ARTE Y DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL PERIODO 2018						
Modalidades	A y D	AV	CG	DG	DCV	TOTAL
TESIS	1	28			22	51
TESINA	3	11		3	7	24
TESIS GRUPAL						
INFORME DE SERVICIO SOCIAL		5			2	7
TRABAJO PROFESIONAL					1	1
APOYO A LA DOCENCIA						
ALTO NIVEL	3	9	1		18	31
PROFUNDIZACIÓN DE CONOCIMIENTOS	4	117	6	6	289	422
TOTALES	11	170	7	9	339	536

EXÁMENES PROFESIONALES LICENCIATURA EN ARTE Y DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL PERIODO 2019						
Modalidades	A y D	AV	CG	DG	DCV	TOTAL
TESIS	1	25			25	52
TESINA	1	10	1		14	26
TESIS GRUPAL						
INFORME DE SERVICIO SOCIAL		3			6	9
TRABAJO PROFESIONAL					3	3
APOYO A LA DOCENCIA						
ALTO NIVEL		6	1		16	23
PROFUNDIZACIÓN DE CONOCIMIENTOS	9	87	9	7	262	374
TOTALES	12	131	11	7	326	487

proponer únicamente la producción, ya que, al estar acabando, los referentes textuales y la explicación sobran.

Cuando están reunidos, tienden a contestar de manera similar acerca de este concepto. Lo que hace necesario recordar la experiencia de la sesión 16 del seminario I del 6 de agosto de 2019.

Para dar cierre a parte de un proceso, compartiré tres preguntas propuestas por algunos de los estudiantes participantes, con sus

respuestas:

¿Cómo fue el proceso de mi investigación?

- Pensé que serían menos cambios.
- Lento, cansado.
- De autodescubrimiento.
- Rebotando como pelota.
- No sé si los procesos se catalogan.

¿Cómo inicié y terminé mi investigación?

- Inicié por compromiso y fuerza, continué por curiosidad y amor, terminé por presión y evidencia.
- Inicié confusa, terminé entendiendo mi confusión, es normal y puede ser explorada.
- Inicié con muchas inseguridades, ahora tengo preguntas y ganas de continuar.
- Inicié muy segura y cínica, estoy confiando en mí, humilde y comprometida.

¿Cómo afectó el seminario a nivel emocional?

- Ayudó a compartir como me sentía, eso es mucho.
- Me hizo más humana, tranquila, serena, comprometida y responsable. También me conocí más y fui clara al ser severa y franca.
- Me sentí acompañada y entendí que mis sentimientos son valiosos y tienen su tiempo. Entendí que todos tenemos procesos diferentes y podemos nutrirnos entre nosotros.

Fig. 23. Tabla de graduados por distintas modalidades periodo 2018 y 2019.

Actividad cognitiva de la que se aprende,
se trasciende, y de la que surge el conocimiento
teórico-práctico-emocional.

● **Acto investigativo**
PENSAMIENTO INTUITIVO



● **El bien común**

- Estrategias para **recapitular y comprender** el desarrollo de lo que se está hallando.
 - **Sensibilidad** ante el proceso del otro.
- Se aprovecha el **entusiasmo de la creación**.
 - Se replantea la **voz personal**.
 - Rol del **docente como mediador**.
 - Prestar atención al acto de **analizar, profundizar y vincular la investigación** de principio a fin.

● **Las experiencias**

- El registro tendría que ser capaz de **involucrarnos** a partir de la existencia humana y sus experiencias. (el arte y sus posibilidades)
- Inquietudes sobre cómo **evidenciar los afectos** y que estos sean válidos en los resultados.

«Muchas decisiones son
inconscientes y se toman
a partir de la intuición»
Joaquín Fuster.

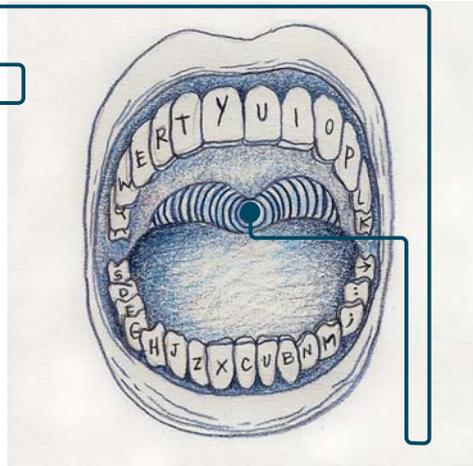
Automatismo o intencionalidad
de la intervención en las acciones
investigativas.

**De allí, resulta la intención
de trabajar desde los intereses.**

● **El Aula**

- Como espacio **facilitador** (Diálogo).
- Lugar **limitante** en el que se realiza el documento.

DECONSTRUCCIÓN NARRATIVA



DECONSTRUCCIÓN NARRATIVA

«No se trata de definir la investigación en las artes sino de pensar el terreno básico desde el cual puede concebirse una noción de investigación que incluya tanto el hacer creador como la reflexión teórica sin suponer una diferencia fundamental entre ellos»

Juan Carlos Arias

Uno de los inconvenientes recurrentes en el desarrollo e inicio de las investigaciones de los estudiantes es la reflexión teórica, junto a la producción. ¿Qué es primero?, ¿Cómo se vinculan?, ¿Se trata de explicar lo que hice en la producción o de argumentarlo con teóricos, copiando y pegando sus ideas?, ¿La intención es generar una teoría amplia de lo que ya sucedió que sostenga la justificación de mi trabajo?, ¿Complejizar mi tesis?...

Y solo ahí,
cuando la flor explote,
sí escucharán.

Karla Rocha, estudiante del seminario I

Para comenzar este diálogo, es conveniente reflexionar acerca del protocolo de investigación. La estructura sugerida para iniciar un proyecto está basada en el área de conocimiento, el campo disciplinario de pintura, grabado, editorial, etc., la línea de investigación, el tema, el título tentativo, el planteamiento del problema, la pregunta de investigación, el supuesto hipotético y/o el planteamiento prospectivo, el objetivo general, los

objetivos particulares, las metas, los antecedentes y el contexto actual del problema, el marco teórico, el enfoque conceptual, los aspectos metodológicos o los procesos de investigación, los aportes de la investigación: social, académico, profesional, etc., el cronograma de actividades, las fuentes de información, entre otros y dependiendo de la institución.

De esta manera, al llegar al seminario con la intención de aportar a fin de dar término a la tesis, establecí las sesiones de la siguiente forma; fecha, actividad, lectura de proyectos:

01 de marzo. Presentación de grupo.

Socialización de proyecto.

08 de marzo. Lectura de avances.

Presentación del proyecto.

15 de marzo. Tema de investigación. ¿Qué tenemos en cuenta para entender nuestros intereses y nuestra investigación? ¿Cuál es mi ruta y a dónde la quiero llevar? Dibujo del cuerpo investigativo RUTA.

Título de investigación, planteamiento del problema y objetivos.

22 de marzo. Lectura de avances

Título de investigación, planteamiento del problema y objetivos.

29 de marzo. Estructura de la investigación. A partir de lo que se encuentra en la ruta, ¿cómo veo la investigación? ¿Qué tan claro

es el interés por el estudio y cómo lo estoy planteando?
Título de investigación, planteamiento del problema y objetivos.

05 de abril. Lectura de avances.
Presentación grupal del proyecto.

12 de abril. ¿Qué voy a hacer? Plan de preguntas
Metodología y categorías.

19 de abril. Lectura de avances.
Presentación del proyecto.

26 de abril. ¿Digo y hago?
Presentación de conceptos emergentes de las preguntas.

03 de mayo. Cierre
Presentación de proyecto.

Mi intención era desarrollar un ejercicio personal a través del dibujo que permitiera demostrar sin ser evidente, en una redacción de texto: los objetivos, el planteamiento del problema, la metodología, entre otros. Esto, además, porque muchos estudiantes no tienen experiencia investigando. Lo que no estaba teniendo en cuenta era que la investigación en artes y diseño no siempre tiene un camino claro, ya que la producción, la experimentación, la observación, etc., van surgiendo en el camino y el proceso, como los resultados, es valioso.

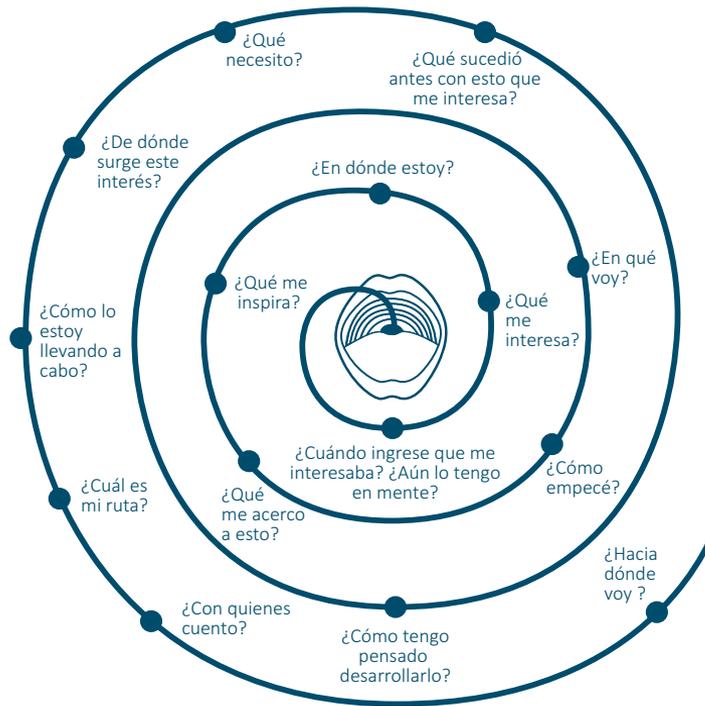
En este sentido, muchos se llegan a sentir frustrados pensando en que lo primero que hay que resolver es un documento escrito.

Esto sugeriría que la investigación desde un inicio tiene unos intereses previos generados por la institución que los solicita, en la que la estructura de los resultados debe llegar a través de ciertos modelos y no a partir de lo que buscan los estudiantes. Seguramente esta puede no ser una intención consciente; sin embargo, resulta fundamental en las decisiones iniciales de los futuros investigadores.

De allí surge la categoría que mencionaré en profundidad más adelante, respuesta correcta, que está ligada a los intereses investigativos de los estudiantes y a los temas que proponen.

La investigación, a pesar de surgir en un espacio académico y profesional en el momento en el que se entrelaza con la mirada del investigador, genera un proceso propio, sobre todo cuando se realiza una investigación artística. Las experiencias y vivencias personales, así como la relación con otros, se convierten en asuntos cercanos y dejan de ser un interés académico para convertirse en personal.

Sin embargo, al trabajar desde el interés profesional, un tema que llame mucho la atención del estudiante puede convertirse más adelante en su estrategia de trabajo, en su proyección laboral y en su camino para alcanzar propósitos.



Exploración, Producción, la Investigación en el Diseño y el Suceso Artístico
 ¿Cómo transformar mis intereses en un proyecto de investigación?

Regresando a la idea anterior, aunque surja un protocolo para iniciar, esto no asegura que la investigación se encamine de manera «correcta». No obstante, y teniendo en cuenta la experiencia del seminario, en algunos casos facilita el aterrizaje de las ideas, organiza lo producido y suministra el camino para comunicar lo realizado. En este punto se enlazan los métodos que no siempre van de la mano con el documento escrito a modo protocolar. Aquí recorro al encuentro con una de las estudiantes del seminario I, en el que su dilema era incluir un poema como problema de investigación:

La hoja verde
que cae libremente
sí siente el golpe.

Puedo estar segura de algo, o no.

Hay dos tipos de hojas, las que caen secas y las que caen verdes. El límite es el otoño; todo debe suceder antes de que el otoño llegue, aunque cabe la posibilidad de que no suceda nada y, simplemente, llegue o no llegue.

Valdría la pena decir que esta búsqueda parte del momento en el que la hoja verde cae del árbol, lo poco o mucho que esto pueda durar antes de que se seque y aparente ser una hoja que cayó por el otoño. Ese instante en el que el niño decide ver su creación. «Pero la melancolía dura sólo un segundo, después vuelve

la alegría del juego con su cruel sucesión de siempre ¿qué son las esperanzas frustradas sino ocasiones para nuevos intentos?... Entre la pompa de jabón y su insuflado reina una solidaridad tal que excluye al resto del mundo» (Sloterdijk, 1998).

Cuando el invierno está por terminar, el frío entumece los dedos de los pies y las heladas mañanas congelan la nariz. Los pequeños brotes comienzan a nacer, pero son tantos que sería imposible contarlos. Tiernos, verdes, listos para dar la bienvenida a la primavera.

Algunos crecen, otros se congelan.

El crecimiento de las hojas es verde y uniforme; todas las mañanas el roce de los rayos de sol, la caricia del apenas perceptible viento, el cantar de las aves, el zumbido de las abejas en busca de polen, la silenciosa y calurosa noche antes de volver a sentir la caricia del sol.

El calor de la mañana, ligeramente húmedo; las tardes llenas de esa deliciosa agua que cae para recorrer cada contorno, refrescar y satisfacer la piel después del sofocante calor de mediodía.

Para después.

La caída, el dolor,
el choque del viento,
Inmenso espacio.

Sutileza del peso propio,
movimiento que rodea,
aparente silencio que jamás llega.

Amargo sabor, olor.

Lo deseable, lo indeseable,
lo desconocido, lo inevitable.
El golpe,
el sonido,
el silencio.

[...] Comienzo hablando de poesía porque probablemente así termine el texto. Sin embargo, esta investigación parte de mi experiencia educativa en la carrera de Artes Visuales, dentro de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, pues tal parece que, debido a que la educación en artes, a nivel profesional, se desarrolla dentro de un sistema binario y de competencia que toma como base intereses económicos, se descuidan los aspectos humanos inherentes a estas [...].¹⁴

.....
14. Karla Rocha, "Hoja suelta: La posibilidad de la asimetría en la educación artística" (Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020), 9.

Justificar la producción del poema dentro del proyecto fue uno de los temas cotidianos en su investigación, pero no el único. Al igual que para otros estudiantes, el hecho de no tener el número de páginas completas, que esto sea lo que defina si un documento es tesis o no, que sea fundamental una pregunta y unos objetivos muy bien estructurados al iniciar, entre otros, fueron los asuntos por reflexionar.

De aquí, surge la pregunta acerca de una posible transformación del protocolo, cómo serían las otras opciones, qué tanto se conoce y si realmente no funciona en ocasiones porque no facilita la presentación de procesos y resultados o, más bien, por qué los estudiantes tienen falencias en lecto-escritura. Si no sabemos cómo hacerlo, ¿cómo lo transformamos?

Algunas veces, esto se resuelve con la experiencia del tutor, quien a través de su práctica recomienda la estructura argumentativa y la escritura. Es así como los cambios, las recomendaciones, las sugerencias o la neutralidad excesiva juegan un papel fundamental en la investigación de los estudiantes.

Desmotivación - frustración - miedo - incertidumbre

La idea de la investigación como teorización, el momento aburrido de escritura y redacción, e incluso de organización de la producción, la vincula constantemente a un proceso dispendioso, imposible, lejano. El profesor de la Facultad de Artes de la

Idea de investigación como teorización.



Al trabajar desde el interés profesional, un tema que llame mucho la atención del estudiante puede convertirse más adelante en su estrategia de trabajo, en su **proyección laboral** y en su camino para alcanzar propósitos.

Aunque surja un protocolo para iniciar, esto no asegura que la investigación se encamine de manera «correcta».

Algunas veces, esto se resuelve con la **experiencia del tutor**, quien a través de su práctica recomienda la estructura argumentativa y la escritura.

Esto sugeriría que la investigación desde un inicio tiene unos **intereses previos generados por la institución** que los solicita.

El hecho de no tener el número de páginas completas, **que esto sea lo que defina si un documento es tesis o no**, que sea fundamental una pregunta y unos objetivos muy bien estructurados al iniciar.

Universidad Javeriana de Bogotá, Juan Carlos Arias, pregunta lo siguiente: ¿cómo hacer de lo investigado objeto de investigación y no solo experiencia o práctica?, ¿cómo tomar distancia de los procesos de creación y reflexión teórica de las obras para delimitarlas como objeto de investigación?¹⁵

En la sesión del seminario II, encuentro del 24 de septiembre de 2019, con la intención de compartir avances y dificultades, Zyanya Arellano realizó la presentación de su proyecto, a partir de preguntas asignadas a todo el grupo: ¿Cómo empecé? ¿En qué voy?, ¿Hacia dónde voy y qué necesito? Para ese momento, los estudiantes tenían dudas sobre cómo empezar la investigación, muchos sin protocolo ni objetivos concretos.

Al responder estas preguntas a través del recuento de algunas de sus experiencias, intereses y necesidades académicas, Zyanya generó un video, revisó referentes (recomendación dada por su tutor), escribió párrafos sin orden particular acerca de los conceptos que le interesaban y, en medio de su explicación, todos entendimos su objeto de estudio, su producción, sus inquietudes investigativas y métodos.

Muchas veces, en la explicación de la producción se encuentra todo, y lo que sucede es que no se visualiza, no se es consciente de los procesos que se generan, dónde se deslinda la teoría de la práctica, dónde se generan esos encuentros y cómo influyen en el estudio.

.....
15. Arias, "La investigación en artes: el problema de la escritura y el "método", 5-8.

Para dar continuidad a este apartado, destacaré el seminario III, ya que, en corto tiempo, permitió llevar al espacio lo visto y propuesto durante los seminarios I y II. Como se evidencia aquí, el espacio surge de las preguntas planteadas en este estudio. El seminario Exploración, Producción, la Investigación en el Diseño y el Suceso Artístico se programa en cuatro sesiones (ver imágenes de categoría actual) con una pregunta constante en todos los encuentros: ¿cómo transformar mis intereses en un proyecto de investigación?

Así, se resalta de las sesiones lo siguiente:

- Que se integran otras disciplinas al seminario (geología, psicología, antropología).
- Que, a pesar de ser de diferentes áreas, los temas resultan ser de interés común, cercanos, puntos de encuentro.
- Que los participantes no saben muy bien qué investigar.
- Que el diálogo acerca de sus experiencias previas e intenciones permite la experimentación dentro del proyecto, la sensibilización del trabajo de los otros, la recapitulación de ideas, el entendimiento de que los planteamientos investigativos son similares, el entusiasmo para crear y la seguridad ante el proyecto propio.
- Que el escucharse facilitó considerablemente el direccionamiento de sus proyectos.
- Y, finalmente, para uno de los asistentes, la obra, el producto artístico resultó ser la consecuencia, más que la intención inicial de un proyecto de investigación.

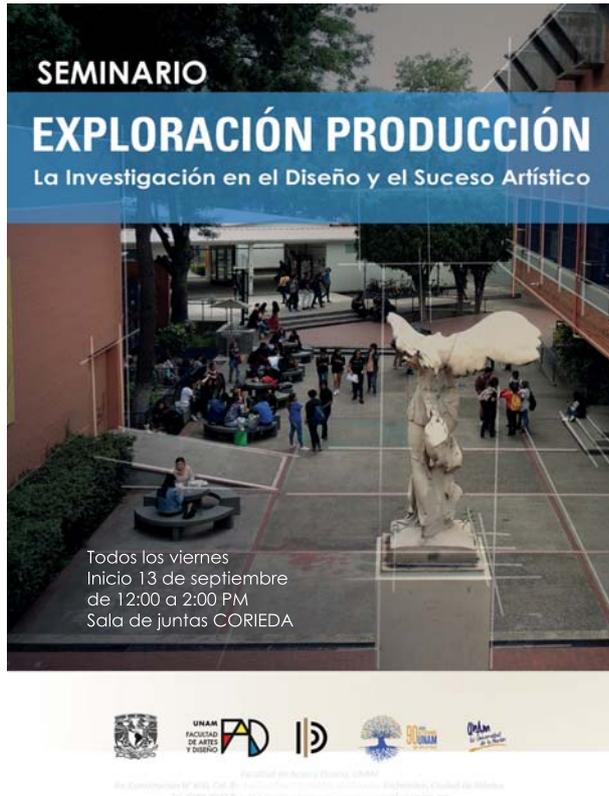


Fig. 27. Cartel para seminario III.

Luego de los ejercicios, las preguntas que dieron paso a un posible proyecto fueron las que se relacionan a continuación:

Elizabeth:

- ¿Cómo manifestar un río en mi cuerpo?
- ¿Por qué creo que es importante para otros?
- ¿Cómo puedo hacer una investigación profunda de mi propuesta?
- ¿Cómo hacer que sea importante para otras áreas de estudio relacionando a la ciencia?
- ¿De qué manera generar poéticas de sensibilización en torno a la problemática actual del agua para activar la participación ciudadana?

América:

- ¿El arte es un ejercicio egoísta?
- ¿Es egoísta querer alcanzar este tipo de investigaciones?
- ¿Hay otra cosa que hacer que buscar el autoconocimiento?
- ¿Cómo ligar la geología a la apreciación de la materialidad y al contenido de una pieza artística?

Mario:

- ¿Vale la pena la especificidad del discurso plástico en América Latina?
- ¿Qué se ha hecho al respecto?

- ¿En qué medida tengo un discurso plástico apropiado?
- ¿Qué es un debate vigente?
- Me interesa mucho desarrollar obra, pero también escribir al respecto, ¿por dónde comienzo?
- ¿Qué tanto me favorece mi formación previa y el hecho de que no vengo de una formación plástica?
- ¿Cuál es la pertinencia de un discurso plástico latinoamericano y su especificidad, si no lo hay actualmente, y qué permitió que en las décadas del 70 y 80 del siglo pasado se diera?

Paula:

- ¿Qué metodología es la más apta para mi proyecto?
- ¿Puedo crear una metodología y desarrollar mi proyecto con esta?
- ¿Debo consultar fuentes externas si quiero basarme en las experiencias de mi abuela o, de hacerlo posible (juntar autores y las pláticas con mi abue), buscar entonces la forma de construir mi marco teórico?
- ¿Por qué normalizamos la violencia dentro de nuestras relaciones afectivas?

De esta forma, el seminario aporta significativamente a las propuestas de los estudiantes al asociar, desde diferentes perspectivas, sus intereses investigativos, asunto que se venía desarrollando en el seminario I y II.

Para cerrar la categoría, quiero destacar el trabajo reconocido por el Encuentro Indisciplinar de la Investigación del MUAC, realizado

OBJETIVO: Generar un espacio de aprendizaje colaborativo a partir de las experiencias e intereses de los estudiantes que los acerque a su proceso investigativo.



Entre todos los participantes realizar un mapa con cada uno de los intereses, preguntas, intenciones relacionadas a la pregunta ¿Qué quiero y a dónde deseo ir?

Fig. 28. Sesión 1 del seminario III, Exploración producción.

por el profesor Pedro Ortiz. Su proyecto Atlas Indisciplinado es desarrollado en clases de la maestría de Artes y Diseño y es un recuento de estrategias pedagógicas para iniciar a los estudiantes de Artes Visuales en la articulación epistémica de las imágenes, que sugiere aquí el conocimiento que se expande y se representa en sí mismo a partir de ellas. Ser afectados por las imágenes en busca de una nueva gramática, a través de un atlas personal y de los proyectos de investigación, lleva a vincular la pregunta

constante de los estudiantes: ¿Cómo incluyo mi proceso estético en mi investigación? Partiendo de esta experiencia, la palabra como imagen y expresión oral evidencia lo expuesto y lo oculto, pero también relaciona, según lo observado en el encuentro, las investigaciones a las búsquedas profundas de los estudiantes.



Fig. 29. Durante la cuarta sesión: América, Elizabeth, Paula, Mario y Carlos.



● Sesión II:

Al notar que los participantes no contaban con un portafolio puesto que en sus profesiones no lo utilizan (caso específico de antropología, geología y psicología), les sugerí para la sesión dos la siguiente pregunta: ¿Cómo defino mi interés en un objeto, desde que medio lo identifiqué: dibujos, juegos, historias, comida, fotos, videos...

Los integrantes intercambiaron sus experiencias; Carlos desde las recetas y el performance, Mario en el dibujo como manifestación política y estrategias para la educación, Paula vinculando la animación, los recetarios, lo íntimo y la violencia en las relaciones, América en el diálogo de lo artístico y la geología, Elizabeth en la pintura y los ríos, Alinne en la joyería, los participantes compartieron sus intereses a través de bitácoras, videos, cristales, lupas, entre otros.

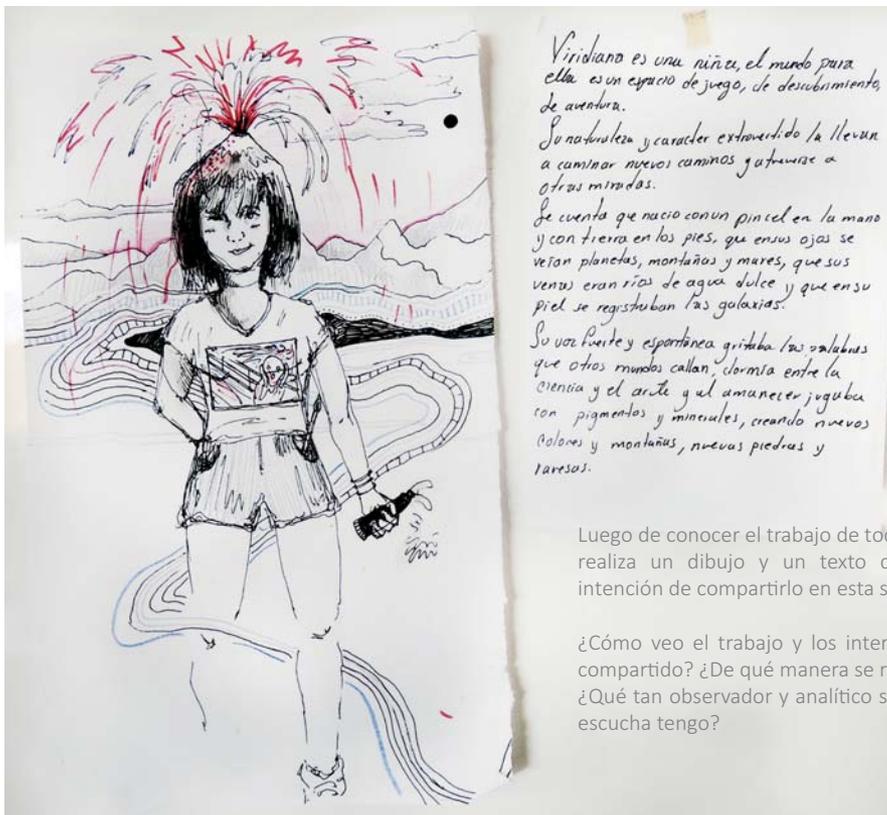


Fig. 31. Dibujo e historia realizada por Elizabeth.

Sesión III:

Zyanya Arellano



Me interesa entender los espacios porque inconscientemente me han **determinado** y quiero tener conciencia de su funcionamiento para tomar ventaja sobre cómo quiero construirlos y habitarlos en un futuro.

Quiero hacer un esfuerzo por entender cómo otros han construido sus espacios colectivamente, **ser consciente** de la manera en que estoy concibiendo el espacio (mis espacios) desde los afectos y valorar desde qué tipo de afectos quiero construir espacios.

Septiembre: Aclarar ideas, poner en orden mi bitácora, (intentar) definir objetivo(s), identificar desde dónde y cómo estoy trabajando.

Octubre: Definir conceptos y comenzar a investigarlos, buscar referentes visuales que trabajen en video y teóricos, obligarme a escribir: objetivo 4 hojas por semana. Bitácora, ejercicio visual, escribir tomando en cuenta referentes, encontrar similitudes entre mis referentes y yo, ¿porqué me están funcionando?, bitácora y análisis de ejercicio visual.

Responder a las inquietudes que me genera:
(¿todo espacio afectivo es habitable?
¿los afectos son políticos?
¿cómo nos determinan los espacios?)

Presentación de intereses en la investigación: ¿Cómo comencé? ¿En qué voy? ¿Hacia dónde voy y qué necesito? Cronograma.



INVESTIGAR LA RESPUESTA CORRECTA

INVESTIGAR LA RESPUESTA CORRECTA

*«No se trata de vigilar al otro, sino de comprenderlo»
Deleuze.*

Falicé el seminario sin saber que iba a ser el último encuentro, por distintas circunstancias. Hoy reflexiono acerca de lo hecho sin la intención de confirmar un único camino y veo necesario recapitular las intenciones iniciales, así como lo que surgió con el acompañamiento permanente de los intereses de los estudiantes.

El interés: producir.

¿Cómo hacer de la producción el sustento teórico de una investigación?

El seminario: la intención se orientó a estudiantes de los últimos semestres de Artes y Diseño, a fin de proponer un espacio-laboratorio que permitiera, mediante los conocimientos y las experiencias de cada uno de los integrantes, generar oportunidades desde y hacia la investigación. De igual manera, a partir de este estudio se pretendió que cada participante gestionara-transformara su proceso de investigación desde la producción.

El objetivo: generar un espacio de aprendizaje colaborativo partiendo de las experiencias e intereses de los proyectos propuestos por los estudiantes que facilitara su práctica investigativa desde múltiples posibilidades, para su desarrollo.

El planteamiento metodológico se trazó tomando como punto de partida el aprendizaje colaborativo, por medio de un espacio que estimulara un escenario en el que los estudiantes lograran relacionar sus prácticas cotidianas con el contexto profesional al estudio. Asimismo, a partir de las experiencias comunes, se viabilizó el acercamiento de intereses fortaleciendo los conocimientos y las propuestas llevadas al aula.

Con esta base, iniciamos los encuentros y, según lo que iba sucediendo, se fueron clarificando las planeaciones.

Al llegar al espacio, siempre evité generar una dinámica automática de asistencia que impidiera el acercamiento de todos los estudiantes, esto con el propósito de abrir un espacio tranquilo de reflexión, y no uno de obligación por terminar un proceso, ya que encontraba constante frustración. La idea era entender que la investigación es un ejercicio exigente que requiere lectura, dispersión, experimentación, concentración, análisis, referentes, escucha del otro, reflexión y releer una y otra vez, puesto que se alimenta de diferentes experiencias que, si no suceden, generan un bloqueo que no permite visualizar con facilidad el camino por seguir.

Razón por la cual los primeros momentos partían de preguntas detonadoras para dar paso a un ejercicio visual, a la reflexión de lo realizado y a una actividad acerca de la estructura y su retroalimentación.

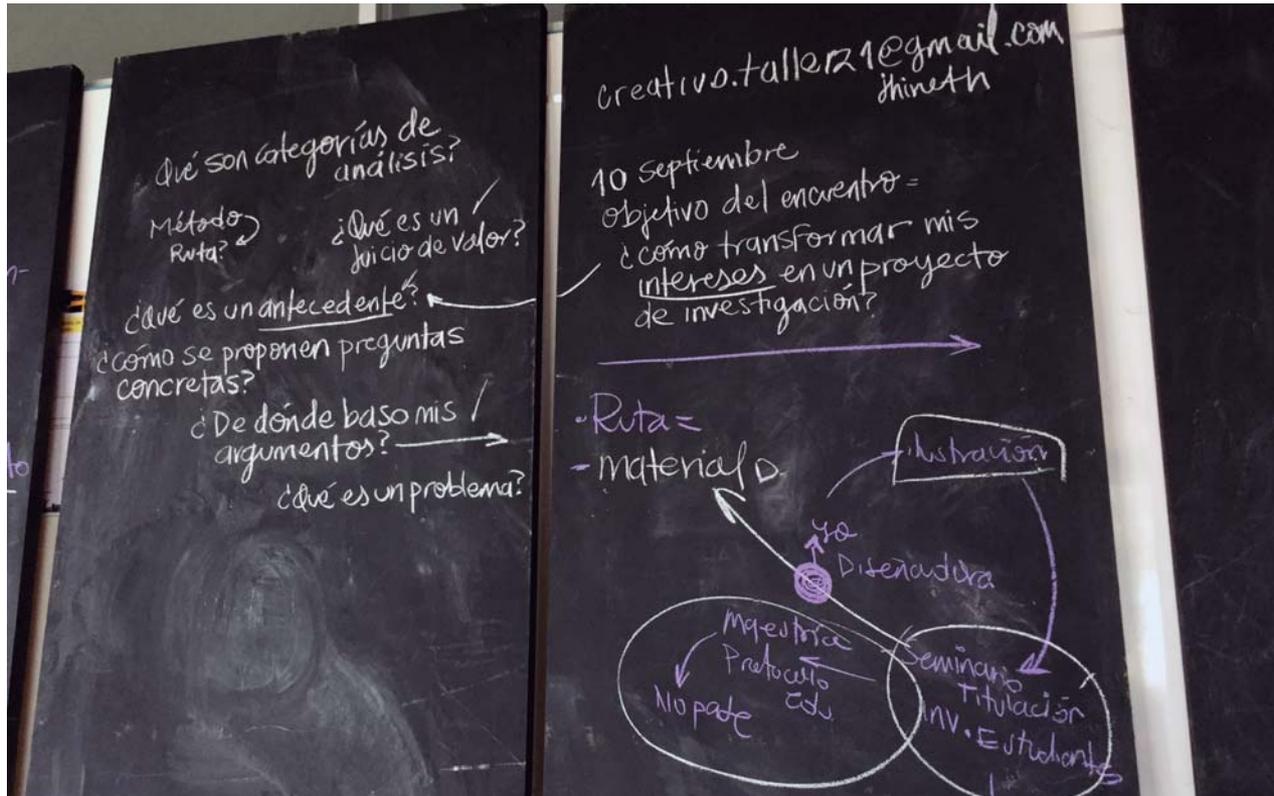


Fig. 34. Encuentro 10 de Septiembre, objetivo: ¿Cómo transformar mis intereses en un proyecto de investigación?

1. ¿Qué es un problema de investigación?
2. ¿Qué es un juicio de valor?
3. ¿Cómo se generan preguntas concretas?
4. ¿Qué relación deben tener los objetivos?
5. ¿Qué son categorías de análisis?
6. ¿Para qué me sirve una ruta metodológica?
7. ¿Por qué es importante ser específico?
8. ¿En qué baso mis argumentos?
9. ¿Qué es un antecedente?

Ejercicio visual:

1. Realizar una ruta que parta del lugar en el que me encuentro y que indique el punto hacia donde voy. Para ello, debo tener en cuenta metáforas: ¿qué lugar de la FAD me recuerda al tema que estoy abordando?, ¿cómo lo puedo ubicar gráficamente en mi soporte?
2. ¿Cómo es ese viaje? ¿Qué me encontré en el camino y qué espero hallar?
3. ¿Qué quiero que tenga? ¿Cómo quiero que se vea? ¿Cómo quiero que lo vean y lo entiendan los demás?

Reflexión de la ruta:

1. ¿Qué surgió de la ruta?
2. ¿Qué sucedió con la interpretación que mis compañeros hicieron de la ruta?
3. ¿Cuáles fueron las recomendaciones hechas a los proyectos en

las microreuniones?

4. ¿Qué objetivos y problemas estamos desarrollando?

Ejercicio estructural (Fig.36):

1. Con un solo color de marcador, en papeles pequeños, escribir de forma separada los objetivos (generales y específicos) y anunciar la pregunta de investigación y el tema.
2. Revolver todos los papeles.
3. Escoger los papeles que considero objetivos específicos y ubicarlos en la fila respectiva (en el tablero); hacer lo mismo con los objetivos generales y el problema (no elegir los míos).
4. Con un marcador de otro color y teniendo en cuenta las definiciones sacadas de la lectura El proyecto de investigación, guía para su elaboración, de Fidas G., sugerir cambios o ajustes a los objetivos y a los problemas planteados.
5. Revisarlos y compartir las sugerencias hechas por cada uno de los participantes.

Terminado el ejercicio, hacer la retroalimentación de lo encontrado en las filas de los objetivos y los problemas:

1. ¿Cuáles son las sugerencias de los compañeros?
2. ¿Están bien ubicados mis objetivos y el problema? ¿Qué sucedió?
3. ¿Qué diferencias encontramos entre los objetivos generales y específicos y entre los objetivos y el problema?

Como ya se mencionó, también funciona hablar desde estos métodos, aunque lo que realmente sucede es que los estudiantes



buscan alternativas más cercanas a la naturaleza artística. Y es que, cuando se ubica el proyecto, en ocasiones este resulta tedioso y alejado de la propuesta creativa. Al ser esta la idea inicial, se vincula entonces al seminario I una sesión de lectura de avance de proyectos, lo cual, en nuestro caso, sumó al itinerario varias semanas.

La intención fue, por consiguiente, generar un acompañamiento que permitiera ajustar cada encuentro según lo reflexionado en el desarrollo de los proyectos. A diferencia de esta experiencia, el seminario II llegó sin protocolo; como los estudiantes eran de Artes y Diseño, y sus investigaciones no estaban vinculadas a procesos pedagógicos, el camino resultó algo complejo para cada uno de ellos, porque, además, venían sin experiencia investigativa. En este punto, surgió la necesidad de reinventar el seminario

con el apoyo de los estudiantes, que requerían ser escuchados y acompañados.

Cabe resaltar aquí que la investigación, desde sus múltiples posibilidades, se limita al definirse. Hay tantas maneras de llegar a las respuestas, tantos caminos, que enseñar alguno puede resultar limitante, como los ejemplos por tener en cuenta en una tarea. La enseñanza, en el ámbito investigativo, es un reto, más aún en el campo de las artes y el diseño, que pasa por temas de legitimación, realidad, verdades absolutas, entre otros.

La investigación influye considerablemente en los procesos creativos, pero también puede ser la experiencia más tormentosa en la que se vean implicados los estudiantes. Las vivencias personales son fundamentales en este diálogo, ya que les interesa

Fig. 35. Encuentro del 15 de octubre. Hablando acerca de la experiencia y los avances de sus proyectos.



contar su cotidianidad, sus preocupaciones profesionales y lo hallado en un espacio académico.

El seminario, por tanto, es exigente en la medida en que las propuestas deben estar pensadas a partir de la idea misma del

imaginario colectivo: «investigar es aburrido», «solo investigan los científicos», «lo que yo hago es producción». Además, a pesar de tener estipulado un tema y un desarrollo que aporte a las sesiones, asuntos externos, institucionales y emocionales

Fig. 36. Encuentro seminario II. Cómo estructurar objetivos (ejercicio estructural).

influyen en lo que termina sucediendo en los encuentros. ¿De qué manera mediar con ello para que no afecte los aprendizajes propuestos? ¿Cómo vincular las dificultades a las sesiones investigativas?

Aquí es relevante señalar que en la enseñanza de la investigación el docente debe ser un constante buscador, pues no es suficiente tener experiencia en ello, en especial en procesos donde el método no es del todo claro.

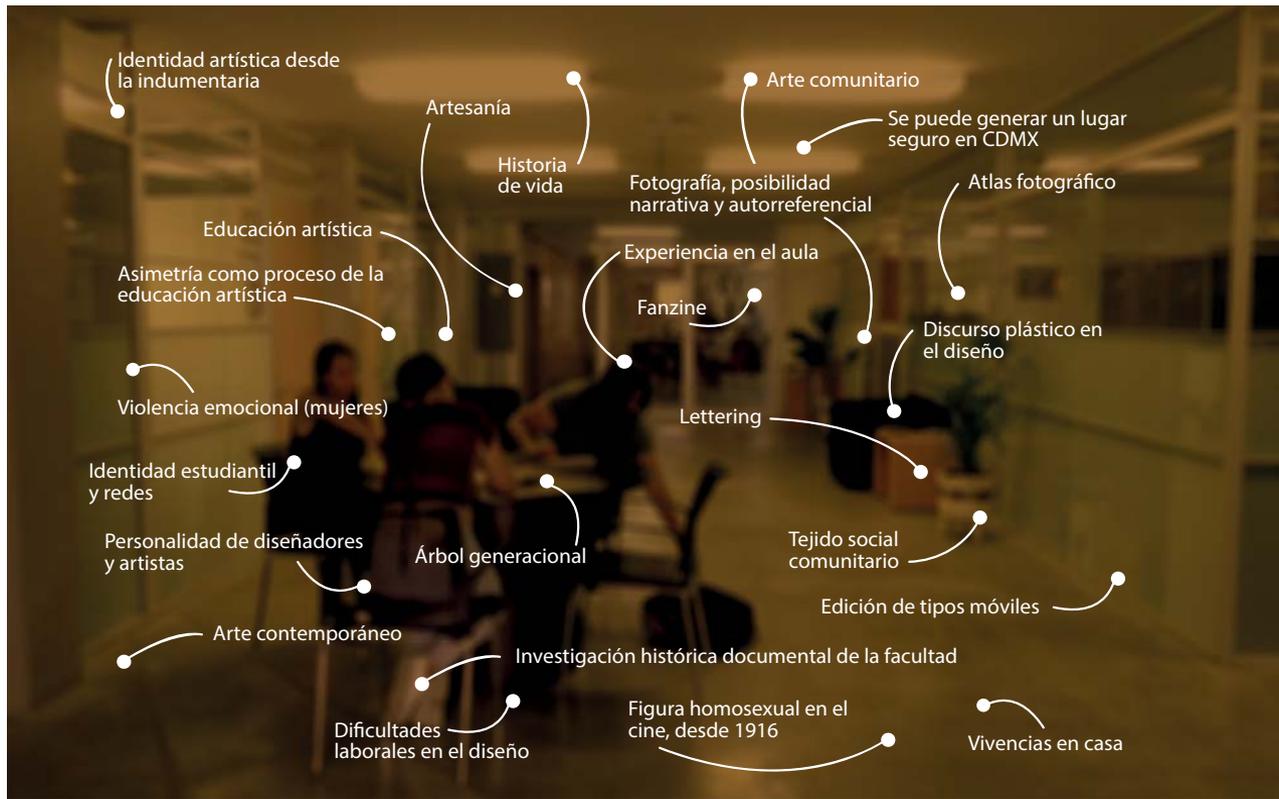
- Es necesario generar más ejercicios de escritura en relación con nuevas formas de narrar, evidenciar, compartir, estudiar.
- Es vital ser concreto con el tiempo y las actividades.
- El seguimiento debe ser continuo.
- Hay que pensar en la manera como aprenden los estudiantes y en las ideas previas que tienen sobre lo que significa investigar (que no es consultar).
- Es importante combinar estrategias investigativas.
- Hay que repensar la idea de responsabilidad y de entregas de resultados.
- Hay que idear un proceso que garantice continuidad, con tiempos reales y definidos (a los estudiantes les cuesta ser autónomos en las decisiones concernientes a tiempos de entrega de trabajos y argumentación).

Pero ¿qué hace que una investigación lo sea? Constantemente, existen dudas acerca de cómo se investiga en artes y diseño y cuál es la receta perfecta que facilita la elaboración y el desarrollo

de los proyectos. Cuando no hay un camino claro, la creatividad busca el trayecto.

A continuación, presentamos los resultados de esta categoría basados en las vivencias encontradas en el diario de campo, los cuales están proyectados en el registro del mapa de respuesta correcta:

1. Intereses investigativos de los estudiantes (temas).
2. Experiencias relevantes de docentes, estudiantes y personales.
3. Necesidades de los estudiantes.
4. Desarticulación institucional y desmotivación.



En esta época, los autores y actores principales somos nosotros: las redes y el internet nos han puesto en primer lugar. En la academia, seguimos justificándonos en la voz de otros: otras experiencias sustentan nuestro trabajo, y para la educación el estudiante es el actor principal.

Los asuntos relevantes que surgen de la investigación son sensibles, conectan, generan empatía.

Desde la idea de identificarse con el proyecto, se relacionan directamente sus deseos más fuertes a través la práctica artística.

Dentro del arte cabe todo, ya que en el arte no hay verdad o noción; el arte me sirve para. «La incertidumbre de una metodología sin certezas», Claudia A. Castelán.

El objeto de estudio se centra en la producción.

Inicié con muchas inseguridades; ahora tengo preguntas y ganas de continuar.

La investigación es producir, generar cuestionamientos y tener referencias visuales.

El sentido de lo que se propone y estudia. ¿Cómo hablar de asuntos relevantes de la humanidad sin antes reflexionarse a sí mismo?, ¿es este el fin del arte o de la investigación artística?

Lo importante es trabajar desde sus intereses, ya que esto motiva, inspira, permite, abre puertas, genera, disrumpe y, al final del día, hace que lo que realicemos, pensemos y sintamos tenga realmente sentido.

La academia coarta la experiencia, no permite fluir. Los intereses de los estudiantes están alejados de las academias, pues se exigen parámetros concretos, estudiantes limitados.

El objeto de estudio siempre está claro y encaminado en la investigación humanística.

Preferimos no compartir procesos porque se tiene en cuenta el resultado de la investigación y no el camino para llegar a los resultados.

La investigación se volvió más personal.

¿Tienen sentido las experiencias?

No es lo que imaginé. Se mueve conmigo a un ritmo que no imaginé. Es muy exigente, me sorprendió su alcance.

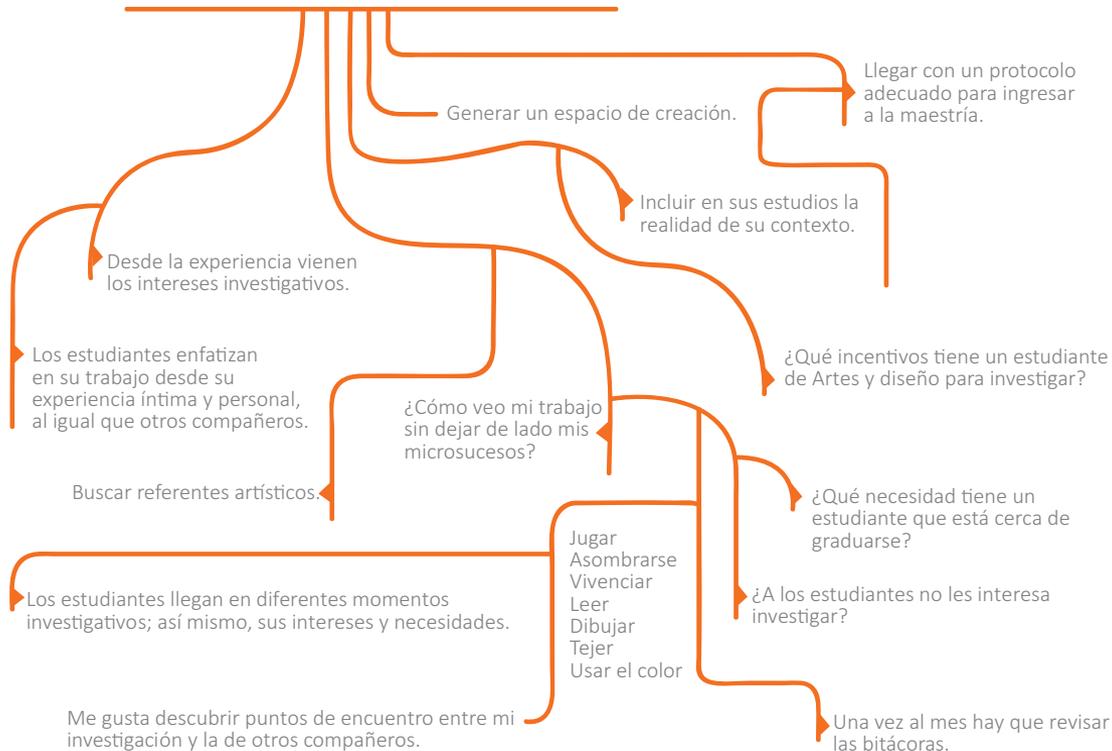
La amo mucho. Pude ligar mi investigación con lo que me rodeaba.

Apropiarme de las vivencias compartidas y aprender de ellas.

Las experiencias pueden coartar la creatividad.

EXPERIENCIA

NECESIDADES DE LOS ESTUDIANTES



De allí que la práctica sea para los estudiantes el motor, la búsqueda de posibles respuestas. Por esta razón, el objeto de estudio se centra en la producción. Ligada a esta afirmación, se evidencia que las experiencias son apropiadas por los investigadores para ser compartidas y aprender de ellas, desde aquí, surge el interés enfatizando en lo íntimo y personal transformándose, generando conocimiento y puntos de encuentro durante el desarrollo de sus investigaciones.

La investigación facilita el encuentro de reflexiones y experiencias humanas desde la práctica artística acerca de quién soy, cual es mi papel desde mi rol profesional, generando encuentros colectivos desde las vivencias del micro al macro. En ocasiones al proponer líneas de investigación limitadas los objetos de estudio no concuerdan con los documentos ni con lo que quieren y dicen que están investigando teniendo que ajustar las evidencias y propuestas desde enfoques educativos, aunque su énfasis e interés profesional sea otro, esto hace que se reduzca la mirada tal como lo afirma Eisner:

Es una cuestión de ser capaz de manejar varias maneras de ver, desde una serie de puntos de vista diferentes, antes de reducir todos los puntos de vista a uno solo y correcto.¹⁶

.....

16. Elliot w. Eisner, *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*, (Ediciones Paidós Ibérica, S.A.),67.

La relevancia de la investigación entonces, gira en torno al aprendizaje de un protocolo que tenga claridad desde un inicio con el objeto de estudio, aunque en sus procesos este surja de la producción artística o visual. Aquí la relación estrecha de investigación documento desanima a los estudiantes creando en ellos la idea de consulta, teorización y justificación argumentativa sin que ello implique una ganancia e impacto en su recorrido profesional. Cuando la motivación no viene de sus intereses investigativos, la urgencia se traslada a la necesidad de encontrar oportunidades laborales, graduarse pronto o adquirir una beca mientras se propone la investigación, no encuentran un beneficio en el acto investigativo.

La investigación repercute cuando conecta, genera empatía y sensibilidades en otros, los estudiantes buscan utilidad en lo que hacen y al ser el resultado lo que se prioriza el proceso se distancia de sus necesidades.

EL EQUIPAJE

DESARTICULACIÓN INSTITUCIONAL

Requerimientos en líneas de investigación.

No concuerda lo que comparten de sus proyectos con lo que hay en ellos.

Al tener que entregar el protocolo y los avances, no se centran en estos ni en sus intereses.

¿Cómo capturar todo lo que sucede en la investigación artística a nivel humano?

¿Cómo entrar en contacto con las historias?

Dificultad para manejar las emociones.

Se percibe poca escucha en los estudiantes, ya que quieren trabajar desde sus necesidades particulares.

Cuando los estudiantes no son docentes y este perfil se evidencia en sus proyectos investigativos.

¿Por qué la mayoría de los proyectos artísticos terminan siendo educativos?

¿Cómo sostener un discurso educativo desde la investigación artística?

Tengo confusión.

No sé cuál es el método adecuado.

Tuve que reconocer, dejar y adaptar.

Ya no sabía qué hacer.

Muchos compromisos académicos y viajes largos desde y hacia la facultad.

DESMOTIVACIÓN

«Las máquinas voladoras más pesadas que el aire son imposibles»
Lord Kelvin, 1895

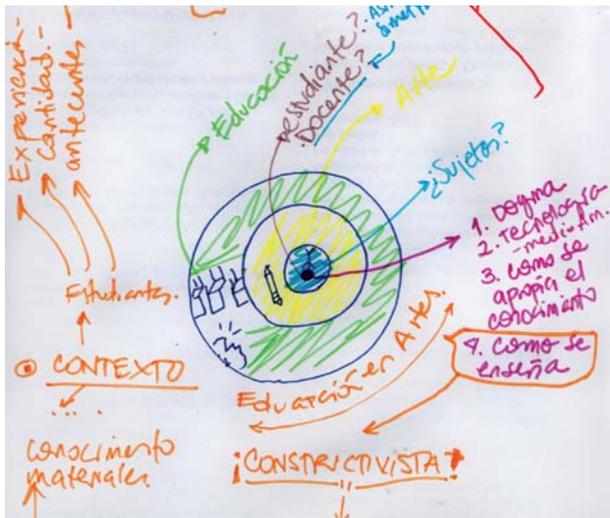
El encuentro con esta investigación, siempre motivada por la relación estrecha que tengo con la enseñanza, le imprime un corte educativo, cualitativo, y está basada en las experiencias de los interesados en el seminario, los docentes, los estudiantes, la División de Investigación, los que soñaron e hicieron posible el espacio.

Además, con la intención de integrarnos y de ser parte de esta formación en Artes y Diseño, la invita a ser investigación acción, desde el aprendizaje colaborativo, que incluye estrategias investigativas basadas en las artes, a partir de mapas visuales y codificaciones abiertas, axiales y selectivas utilizadas en la teoría fundamentada, los cuales facilitan la interpretación de los datos.

Entendiendo aquí la importancia de dar lugar a los procesos metodológicos, daré espacio a las estrategias visuales y a sus etapas, a fin de hacer viable, real, verdadero y fascinante (al menos para mí) desarrollo de esta investigación.

Fase I:





PERSONAL SO
FAD o trace
patrones

Analizar el funcionamiento del taller clásico de pintura en la época del Arte Contemporáneo

¿CÓMO SE HE Y TODO SU CON PICTÓRICO Y

Hacer una crítica al módulo a seguir del maestro y como se realiza

Artículo
fotos
Estadística
FAD
A,
INDA-
ES Y

Fig. 42. Encuentro 29 de marzo 2019, seminario I. En el diario de campo abierto se realizó un registro de las planeaciones, cuestionamientos, soluciones y dificultades que se presentaban en cada sesión.

En este primer momento, se realizó la búsqueda de proyectos de investigación docente; asunto que se transformó cuando se hizo el encuentro con el contexto de la División de Investigación, un seminario de titulación para el desarrollo de investigaciones propuestas por los estudiantes dentro del mismo espacio.

Soltar planeaciones direccionadas hacia un estudio con maestros y replantearlas en otro grupo me llevó a crear muchas rutas para ubicarme en la investigación, de dónde venía y qué aportaría esta ahora.

En esta fase, según las necesidades de los estudiantes y del espacio, se propuso la planeación piloto del primer seminario, que inició el 1 de marzo de 2019, y se trabajó con el diario de campo abierto, en el que se registró lo siguiente:

1. Las sesiones planteadas para cada encuentro.
2. Las reflexiones que surgieron del seminario.
3. La asistencia con firma, fecha y con los aportes para cada uno, desde sus proyectos.
4. La lectura de los proyectos vía correo electrónico, las sugerencias y los avances.

Fase II:

Para iniciar el siguiente periodo, en agosto de 2019 (2020 -1), se realizó una lectura de lo encontrado en la experiencia, con el propósito de generar encuentros con el seminario I, iniciar el II y proponer un tercero que vinculara a toda la comunidad e incluso a interesados fuera de la facultad. Teniendo en cuenta lo anterior, emergieron cuatro categorías para estudiar: investigación disruptiva, deconstrucción narrativa, pensamiento intuitivo y la respuesta correcta. Partiendo de estas, se planteó la propuesta de seminario III, el fortalecimiento de lo encontrado en el seminario II y la continuación del primero.

Así mismo, se ajustó el diario de campo cerrado, en el que se incluyeron las sesiones planteadas para cada encuentro, las reflexiones del seminario, las asistencias con firma, fecha y aportes para cada uno, desde sus proyectos, pero sin formato rígido, más bien en hojas con posibilidad de extenderse, la lectura de proyectos vía correo electrónico, las sugerencias y los avances.

Es importante destacar el apoyo constante e incondicional del espacio, con la participación de María Sanes y la doctora Adriana Raggi Lucio. En la figura 43, se puede apreciar la evaluación abierta del primer encuentro, así como las expectativas de los estudiantes, y en la figura 44, el diario de campo cerrado.

Fase III:

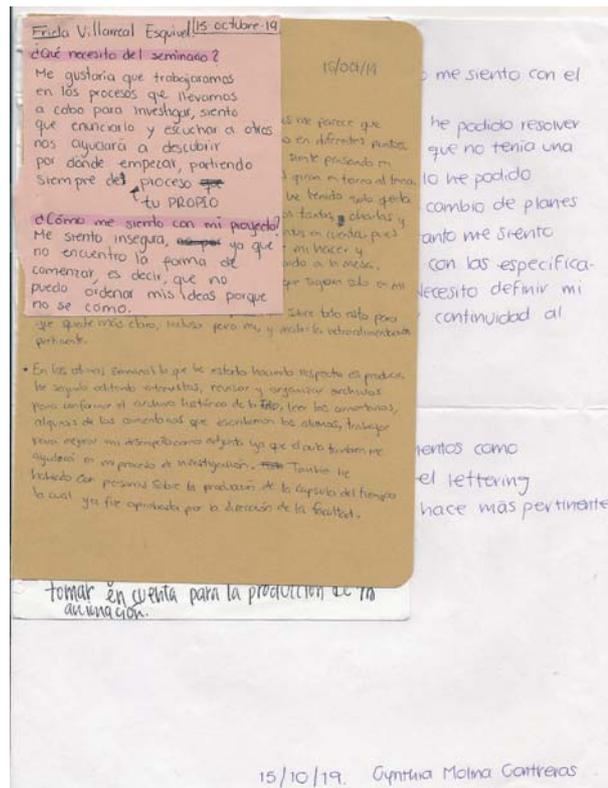


Fig. 43. Primer encuentro con seminario dos. La intención, hacer extensas las opiniones de los estudiantes respecto a cada sesión.

dentro de las instalaciones de un colegio) no hubo encuentro. 3 de mayo.

4 Encuentro Seminario 2 - ¿qué es una investigación científica? 19. sep. 19

→ ya hay un método y una respuesta Cynthia.

Revisar cronograma
Para hablar de método

- Texto la investigación en Artes: el problema de la escritura y el método.

El ambiente en un principio se sintió tenso aunque yo no sabía que las asistentes no hacían parte de la facultad, sentía una atención muy fuerte por parte de las asistentes, a la espera de que iban a encontrar. Luego vi también pocas pautas de como serían recibidos.

PRIMERA PARTE:

Inicio agradecimiento a su asistencia, como detalles que la intención del espacio es colaborar



Sección 2 Seminario 1

1. Influencia del lugar en la experiencia
nes Mayo lo que quiero y no lo que me piden.
preguntar que si pueden recordar, escribir
y utilizar otros recursos.

TERCERA PARTE:

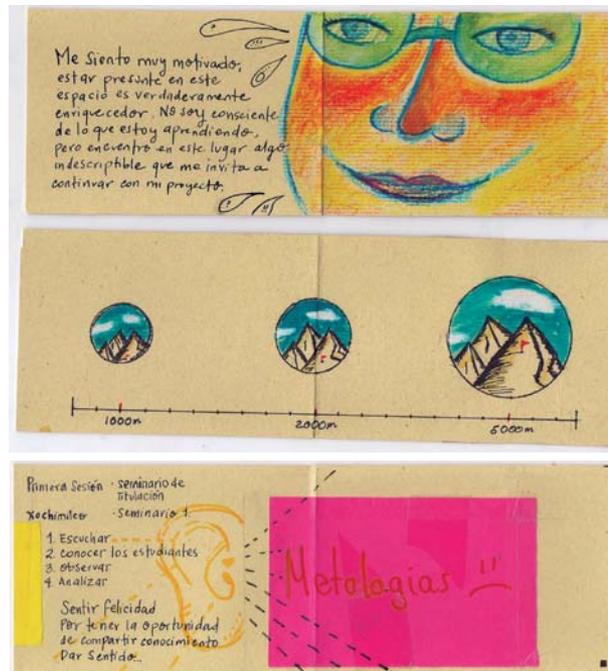
Me enteré que los participantes son de
Geología, Psicología, antropología y
la facultad. Resulta interesante como se
integran las disciplinas en el ejercicio
de manera flexible.

Revisar ejercicio
- final -

Fig. 44. Diario de campo.

De entrada, se propuso una prueba piloto de herramientas artísticas que facilitarían el entendimiento de lo encontrado en las evaluaciones semanales de cada una de las clases y en el registro del diario de campo abierto. Esto me permitió acercarme a la información a partir de otras estrategias de análisis cercanas al campo visual, teniendo en cuenta la necesidad constante de los estudiantes de encontrar otros modos de revisar sus objetos de estudio. Una forma diferente de interactuar con la investigación desde mi experiencia investigativa.

Para este momento, habían finalizado las sesiones con los tres seminarios y surgió la necesidad de recopilar la información del diario de campo cerrado. Fue así como comenzó la compilación del material a través de codificaciones abiertas, axiales y selectivas. Se realizó además una lectura completa del diario de campo cerrado a través de las cuatro categorías iniciales de las que emergió el análisis y el marco teórico aquí expuesto. Esto generó la información de la presente investigación, que partió de las experiencias dadas en torno a los encuentros.



Fase IV:

Fig. 45. Prueba piloto análisis de evaluaciones de las clases y algunas experiencias del seminario a partir de la autobiografía docente.



31 de mayo de 2019

Cotidianidad en la Facultad

Sesión doce: Presentación de proyectos

Asistentes: • Karla Rocha • Juan González • María Saens • Nirvana Frias

Actividades:

Presentación del proyecto - avances.

Posibles categorías y conceptos de análisis:

¿Qué es investigación?

Curiosidad, intuición, cuerpo, conocimiento, revolotearse por todas partes, oportunidad.

¿Qué obstáculos tiene la investigación?

No nos gusta leer, no se ve no se entiende apetecible ni necesaria, vemos leer y escribir como un método específico y de la misma manera vemos la investigación, además ¿qué haces con lo que investigas?

¿qué características debe tener un docente que enseñe investigación?

Motivación por investigar, que investigue y explore, curiosidad por la investigación, motivación por saber como investigan los demás, las artes y las ciencias no deben estar comparadas, es importante saber que pasa en el contexto político-cultural, en el contexto social.

¿Cómo se crea comunidad desde los estudiantes?

Se debe creer que se puede hacer investigación, cuando uno investiga habla de sus experiencias y estas son valiosas, es un proceso personal no alejado de la cotidianidad.

Fig. 46. Prueba piloto análisis desde el archivo.

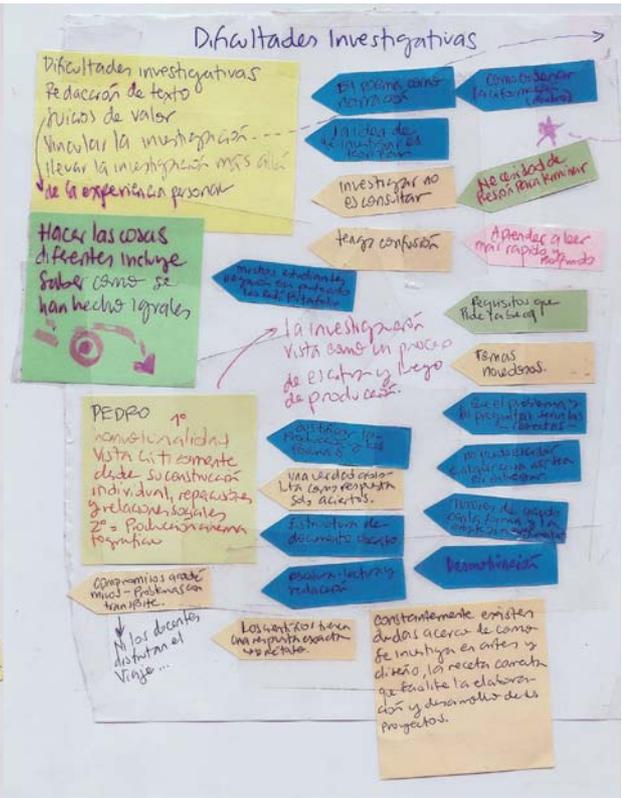
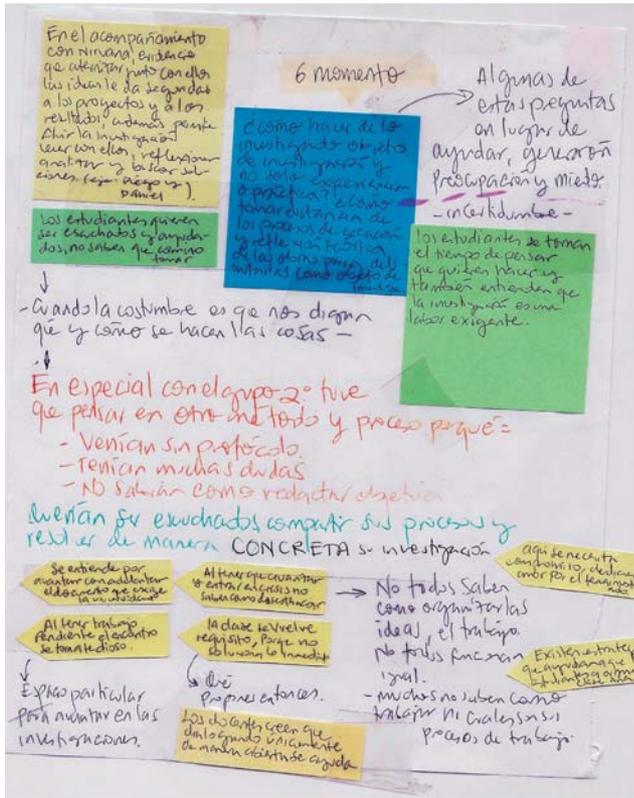


Fig. 48. Apartado de las sesiones y dificultades investigativas.

Como se mencionó en la fase anterior, se realizó una codificación selectiva del diario de campo cerrado de la que salieron los mapas que aparecen en las figuras 47 y 48.

De este análisis, que partió de las categorías sujetas a los objetivos y al problema investigativo, surgieron 42 mapas que generaron un tejido conceptual a partir de los antecedentes, el problema de investigación, las dificultades investigativas, los intereses investigativos, la planeación del seminario, lo más relevante de cada una de las sesiones, las estrategias de investigación de los estudiantes, los apuntes de los encuentros de talleres y clases de la maestría, el marco teórico, el marco metodológico y las preguntas manifestadas a estudiantes y docentes.

Así se relacionó toda la investigación y se generaron territorios, rutas y trayectos para comprender la información recolectada y las experiencias vividas desde diferentes ángulos. De ahí nació la fase IV en la codificación axial de los datos. Se digitalizó además todo el material, se volvió a imprimir y se separó la información por color para dar lugar a los siguientes mapas, que establecen los límites de cada zona argumentativa.

Fase V:

Luego de realizar el análisis y generar la información suministrada en el estudio aquí presentado, se finalizó con los datos concretos desde los productos y los resultados entregados partiendo de los



territorios visuales.

DESTINO

Territorios visuales

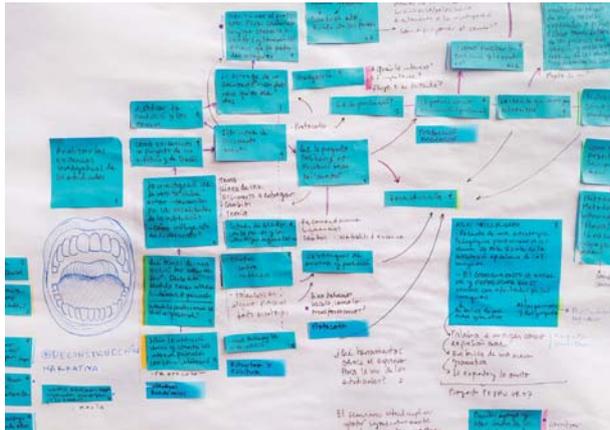
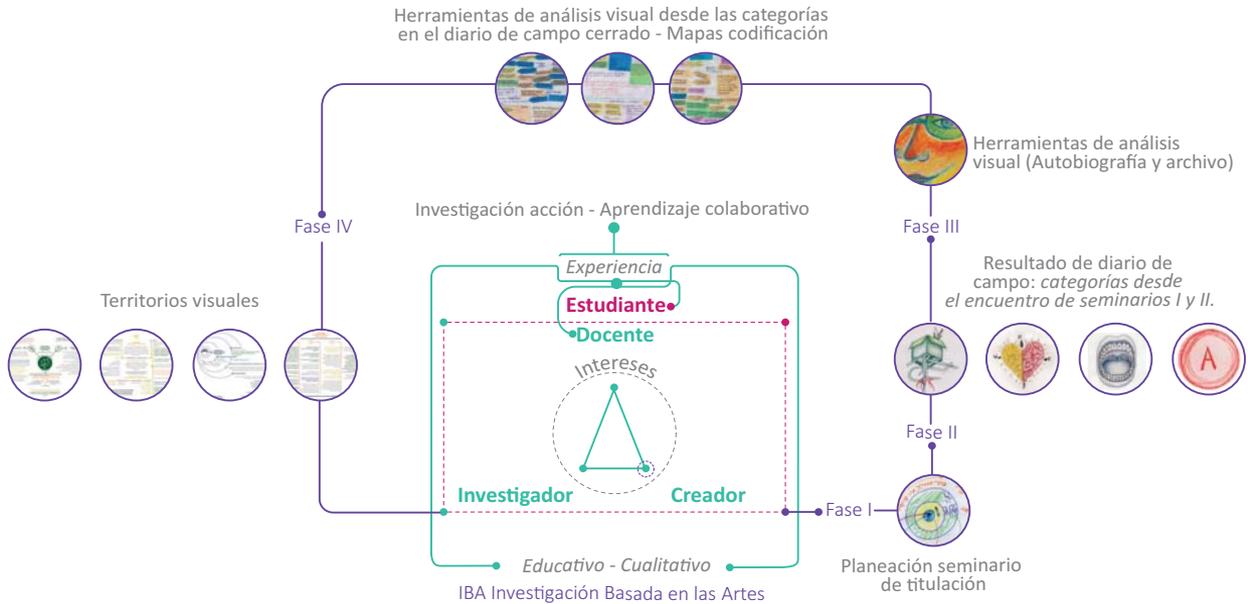


Fig. 50. Codificación por categorías.



Estos territorios permiten evidenciar de manera concreta los hallazgos de la investigación, a través de un recorrido amplio que abarca una mirada direccionada hacia diversos fenómenos; aquí entonces, se enfatiza en lo recurrente. Es importante destacar la labor docente en la transformación del concepto investigar, antes de empezar a hacerla e incluso a proponerla, no como un manual para orientar la forma de materializarla, sino más bien con la intención de transformar las creencias que impiden el encuentro con el conocimiento ignorado o con las propuestas nuevas.

Desde el pensamiento intuitivo, se destaca la vinculación de las emociones y la mente con el acto investigativo, así como su participación en el desarrollo de la investigación. No basta con leer, consultar y comprender lo que algunos teóricos han propuesto durante décadas, es relevante observar los objetos de estudio partiendo de los intereses y las vivencias propias y comprendiendo a su vez que las emociones son detonantes cognitivos, de la misma forma que los afectos son fundamentales en las decisiones cotidianas que terminan siendo relevantes en las cosas que suceden dentro de la sociedad.

Igualmente, es esencial generar espacios que incentiven el análisis de lo experimentado, en los que la razón tome partido de lo encontrado y lo vincule y lleve más allá de la vivencia personal, a fin de integrarlo a realidades posibles. Al revisarlo, desde los afectos, se logra que en el aula emerjan otras reflexiones a partir de actividades detonadoras, e incluso más allá de los mapas y las

tablas estructuradas. El miedo es una constante en la apropiación y la exposición de lo pensado, estudiado, analizado y encontrado, lo que limita las propuestas y los resultados.

Por último, es pertinente empoderar la palabra, las experiencias, las emociones sin subestimar a los estudiantes y a aquello que los atraviesa. La investigación contiene altas dosis de creatividad, también posibilidades que permiten el encuentro productivo, metodológico y teórico-práctico de lo aprendido.

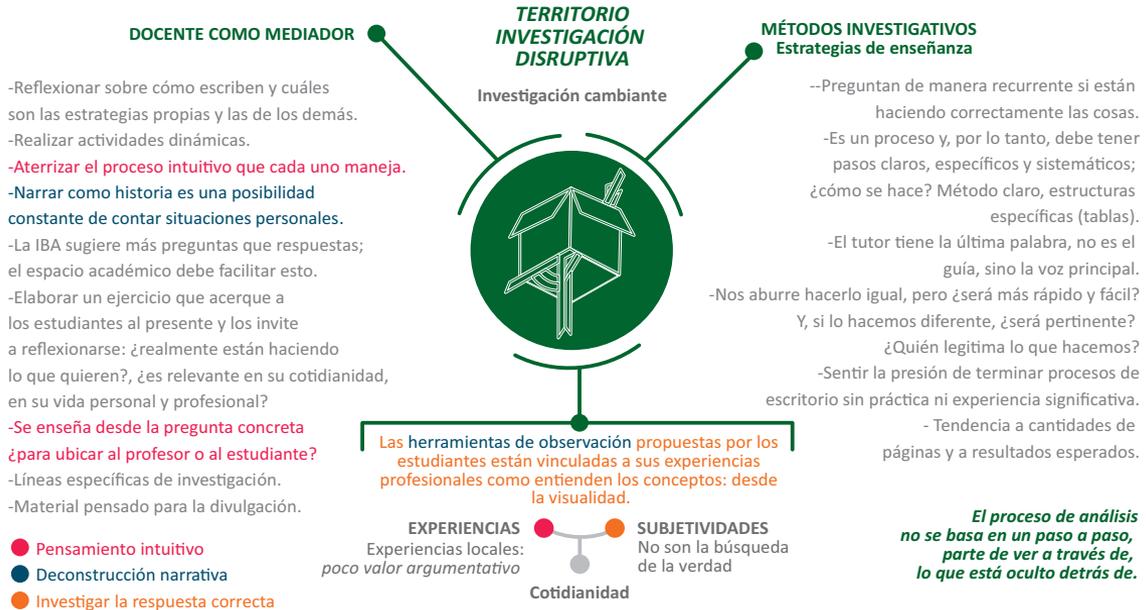
De esta forma, comprendiendo que la investigación resulta de un entretrejo, es fundamental lograr la coherencia entre lo anterior y la evidencia de los resultados, a través de un documento escrito y, sobre todo, de un producto que realmente compenetre todo el proceso y los resultados.

¿NO ES LA INVESTIGACIÓN LA HERRAMIENTA PARA ENCONTRAR PREGUNTAS A LAS RESPUESTAS?

Al realizar un acercamiento a las practicas investigativas de los

Al direccionar el aprendizaje de manera específica y cerrada, se genera una costumbre en los estudiantes, un direccionamiento, un acondicionamiento **que dirige a respuestas exactas, concretas, reales, alejadas del sentido de análisis crítico.**

¿Qué generarían en sus documentos si aún no han producido?, ¿lo harían sobre lo que hizo alguien más?, ¿teorizarían?, ¿sobre hechos históricos?, ¿sobre experiencias previas?



Relacionar pensamientos y emociones a la investigación aporta considerablemente al desarrollo del trabajo.
Interactuar con asuntos cotidianos es investigar desde la experiencia; las emociones son indispensables en los procesos.



EMOCIONES

Intuición repentina - sorpresa
lo desconocido - la incertidumbre.

Evidenciar los afectos válidos en los resultados. Los registros pueden ser capaces de involucrarnos.

Experimentar sin miedo, sin rumbo claro, ejercitar la mente y el cuerpo.

El Miedo

A proponer
A exponer su voz
A encontrar limitantes

Cómo inicié y cómo terminé la investigación:

- Con conformismo, fuerza, presión, evidencia.
- Con confusión, entendiendo.
- Insegura, con preguntas, ganas de continuar.
- Segura, continuando, humilde, comprometida.

El seminario me ayudó a ser más humana, tranquila, serena, comprometida y responsable; me sentí acompañada.

¿Otras áreas del conocimiento, como el Diseño, están basándose en la investigación artística porque es la única que permite investigar para generar preguntas y no respuestas exactas?

TERRITORIO PENSAMIENTO INTUITIVO

Intención de incluir los deseos, atención a los llamados inconscientes y profundos, a lo que está; no vemos lo que no tiene piso ni validez. Lo que impulsa dice qué camino tomar sin un ejercicio complejo cognitivo previo.

SENTIMIENTOS * INVESTIGACIÓN

Analizar - profundizar - vincular

Considerar las emociones en el acto investigativo como actividad cognitiva de la que se aprende, se trasciende y surge el conocimiento teórico, práctico, emocional.

LLEVAR LA INVESTIGACIÓN MÁS ALLÁ DE LA EXPERIENCIA PERSONAL

¿Qué surge de las relaciones afectivo-cognitivas en el espacio del aula?

EXPERIENCIAS

Lo que me interesa hacer

INVESTIGACIÓN

Lo que debo hacer

AULA

Compartir el documento.
Investigación artística, igual en el diseño.
Espacio limitante de entregar.

MENTE

Pensamiento lógico asociativo - contacto con el mundo externo - prejuicio - ideas aprendidas - imaginarios.

Sentarse a escribir sin honestidad lo hace teorizar y frustrarse; conocer sus procesos de trabajo, saber cuándo y cómo aprenden, facilita su investigación.

La investigación puede interpretarse como una labor rápida de redacción.

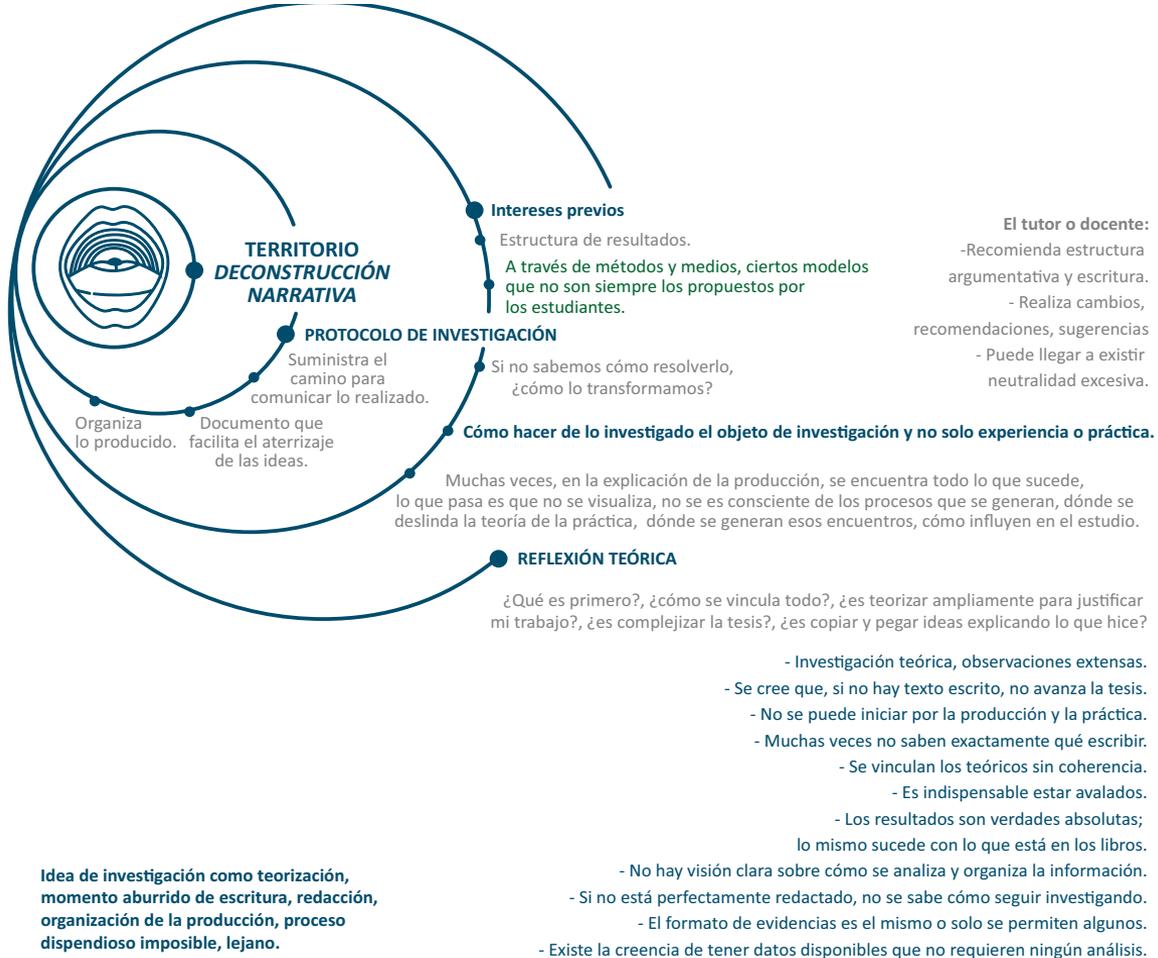
La investigación no solo es la respuesta a un problema, implica reconocer mi entorno y a los otros.

Aprovechar el entusiasmo constante de la creación; el espacio académico se centra en lo que se escribe y no en cómo se llegó a lo redactado.

El juego como estrategia de aprendizaje investigativo.

Replantear la voz personal impulsa, motiva y da seguridad al estudio.

Extender entre todos con el apoyo de las vivencias, de las estrategias, para recapitular y comprender el desarrollo de lo que se está hallando.



TERRITORIO
RESPUESTA CORRECTA

INTERES: PRODUCIR

¿Cómo hacer de la producción el sustento teórico de una investigación?

A

Hablar de métodos clásicos ayuda; sin embargo, los estudiantes buscan otras alternativas de naturaleza artística. Se ubica el proyecto, pero, en ocasiones, resulta tedioso y alejado de sus intenciones o propuestas creativas y limita procesos creativos en sus métodos investigativos.

Generar ejercicios de escritura, narrar, evidenciar, compartir, estudiar.

Ser concreto con el tiempo y las actividades.

Hacer seguimiento continuo.

Pensar en cómo aprenden a investigar los estudiantes, partiendo de cómo entienden este proceso.

Combinar estrategias investigativas.

B

Repensar la idea de responsabilidad y entrega de resultados.

Idear un proceso que permita dar continuidad, con tiempos reales.

Evitar dinámicas automáticas de asistencia.

Los asuntos relevantes de la investigación son sensibles, conectan y generan empatía.

Identificarse con la investigación es relacionarse directamente con sus deseos.

El objeto de estudio se centra en la producción, que, por lo general, es personal.

Lo importante es que cada uno trabaje desde sus intereses, ya que esto motiva, inspira, permite, abre puertas, genera, disrumpe y, al final del día, hace que lo realizado tenga sentido.

C

Se prefiere no compartir procesos porque se tiene en cuenta el resultado, no el camino para llegar a él.

A los estudiantes les interesa investigar; en ocasiones lo hacen de manera intuitiva y se desmotivan cuando no hay una aprobación, cuando se impone la entrega y se resta importancia a lo que está surgiendo en el momento.

Algunas veces, los docentes carecemos de destreza en el manejo adecuado de las emociones de los estudiantes que están asociadas a las investigaciones o al proceso de llevarlas a cabo.

El documento no concuerda con lo que expresan querer hacer, porque muchas de sus decisiones están determinadas por los argumentos del tutor o por las necesidades protocolarias de la institución.

D

En ocasiones, se quedan cortos en la evidencia de carácter humano que contienen sus investigaciones.

La investigación resulta disruptiva cuando se realiza a partir de los intereses de los estudiantes, ya que su desarrollo está alejado de parámetros concretos y de la necesidad de resultados claros, siempre y cuando el estudiante sea comprometido y fiel a su intuición y a sus conocimientos profesionales.

Idea de investigación que tienen los científicos y producción que realizan los artistas.

Seminario encaminado a gestionar-transformar su proceso de investigación desde la producción.

estudiantes, se evidencia una búsqueda de tendencia teórica, práctica, emocional de la que surge el pensamiento intuitivo; una actividad cognitiva de la que se aprende y trasciende mientras se desarrollan los estudios.

Inicialmente este conocimiento parte de la indagación impulsada por la emotividad, la deriva, la intuición, la incertidumbre; rutinaria en sus procesos creativos y su cotidianidad académica. Desde el acercamiento artístico incluso el entusiasmo en la producción investigativa resurge la curiosidad ante el proceso incluyendo experiencias sensibles durante la indagación que convierten lo profesional en un asunto personal cotidiano.

Esto no significa que todas las experiencias sean dadas de allí, reconocer el papel automático o intencional en los objetos de estudio facilita la coherencia entre lo que se escribe y se pretende desarrollar direccionados por su intuición y deseos más que por la construcción del documento, ya que sentarse a escribir sin honestidad los frustra presionándolos únicamente a teorizar. De esta manera el aula se convierte en el lugar donde finalizan los documentos y no donde se crean espacios para ampliar sus estrategias metodológicas.

Incluir la deriva en el descubrimiento que dirige el sentir y las herramientas artísticas o gráficas utilizadas de manera recurrente, proporciona nuevas destrezas al momento de percibir y proponer, cuando esto se evidencia en los proyectos toma sentido ya que el registro involucra al receptor desde diferentes recursos que

tienen la capacidad de contener los afectos y dignificar el estudio. Apoyarse en las vivencias, soltar el miedo de un único camino desde un punto de anclaje donde los juicios de valor no se conviertan en dificultades investigativas permite nuevos conocimientos. La producción debe contener análisis, ser profunda y estar vinculada desde el inicio con el propósito hasta los resultados.

Se sugiere a los docentes mediar la transformación de los intereses de los estudiantes en sus proyectos de investigación, nutriendo su experiencia a partir de la escucha activa, ejercicios de conciencia corporal y mental, el trabajo colaborativo, el reconocimiento del espacio académico desde el empoderamiento de la voz personal, dando lugar a la diferencia, conociendo sus métodos de trabajo, indagando en la manera como aprenden, aprovechar el aula en la que antes era posible centrarse únicamente en los resultados y la escritura dando espacio a la reivindicación del acto investigativo en artes y diseño.

De esta forma integrando la intervención del espacio académico, desde una planeación que considere los intereses de los estudiantes; se presentó una propuesta de seminario III que surgió durante la investigación. Cuatro encuentros basados en las experiencias registradas en los seminarios I y II discutidos en el presente documento. Surge del análisis y el desarrollo de este proceso un eje fundamental a la hora de reconocer estrategias docentes en la enseñanza de la investigación ya que el interés constante resulta ser la producción, por ello la planeación se encamina en la pregunta ¿Cómo hacer de la producción el

sustento de la investigación?

Relacionar las prácticas cotidianas con el contexto profesional, repensar la manera como aprenden los estudiantes y las ideas previas que tienen acerca de lo que significa investigar, gestionando desde allí, preguntas detonadoras que den paso a ejercicios visuales (ruta en este caso) en los que la escritura y la organización teórica de la investigación no sea el único camino ni el más relevante, teniendo en cuenta que los estudiantes buscan alternativas cercanas a la naturaleza artística.

Desde la reflexión de los imaginarios que se tienen al momento de investigar buscar desde la misma experiencia investigativa docente nuevas alternativas que den apertura a ejercicios de escritura alternativos donde se exploren opciones al momento de narrar, compartir y evidenciar la investigación, combinando estrategias metodológicas teniendo como punto de partida que no es suficiente con que el docente investigue, es necesario que incluya otros modos de relacionarse con la investigación desde el diseño y las artes.

El énfasis se direcciona en la identificación del proyecto desde la práctica artística o el objeto de estudio centrado en la producción, ya que, para ellos trabajar desde los intereses, motiva, inspira generando nuevos caminos. No olvidar también, que el direccionamiento excesivo limita la creatividad investigativa creando patrones y resultados repetitivos. Se destaca también que durante el análisis de la categoría

deconstrucción narrativa la reflexión teórica y el papel de la producción como evidencia desde la explicación textual o la argumentación con la intervención de referentes son reiterativas.

La idea de investigación como teorización genero imaginarios que limitaban el desarrollo de los objetos de estudio con herramientas visuales u otros que no fueran necesariamente el documento escrito teniendo como punto de partida el protocolo. De esta manera, se direccionan los esfuerzos con la intención de terminar la tesis y no de investigar ya que La obra o producto artístico final resulta ser la consecuencia, más que la intención inicial del proyecto de investigación.

De la misma manera se entendía que los resultados debían tener ciertos parámetros escritos enfocados desde modelos específicos de investigación con una cantidad de páginas y un único formato de evidencias donde además se vinculan teóricos sin coherencia. Sin embargo, esto facilito la comprensión del proceso personal como relevante en la búsqueda del objeto de estudio que además pudiera transformarse en un proyecto de investigación y desde allí reconocer la forma en que puede llevarse a cabo no solo el desarrollo de su investigación, si no también estrategias que influyan considerablemente en su experiencia profesional y no como documentos con verdades absolutas.

Este reconocimiento se da en la lectura de protocolos y la

presentación de avances ya que el tiempo con el que se contó, no fue suficiente para reconocer de principio a fin los momentos de las investigaciones.

Redondeando, es importante destacar aquí, el objetivo principal, de donde surge la intención por nombrar a las propuestas investigativas de los estudiantes como un proceso disruptivo. Aunque por años se habla en el campo académico sobre las amplias posibilidades que tiene el arte y el diseño en la investigación, siguen surgiendo las mismas metodologías e ideas de la práctica investigativa.

Al desarrollar conceptos que surgen acerca de lo que se cree es investigar, encuentro que son relevantes los sistemas basados en hipótesis y construcción teórica sobre la práctica artística o del diseño, además se encasillaban los dos tipos de investigación en dinámicas similares, por no decir que iguales. De aquí que me parezca necesario replantearnos la idea acerca de la definición que tenemos sobre que es investigación y con justa razón porque no lo realizamos con constancia o al menos no somos conscientes de que lo estamos llevando a cabo.

La investigación disruptiva surge cuando se realiza desde los intereses de los estudiantes ya que su desarrollo está alejado de parámetros concretos y necesidades de resultados claros. Cuando el estudiante se compromete, es fiel a su intuición y sus conocimientos profesionales emerge la disrupción. Las experiencias, subjetividades y cotidianidad, al no ser medibles

no suelen ser tenidas en cuenta en la investigación, por ello no se consideran relevantes. Se habla del aprendizaje situado, sin embargo, se le pide al estudiante que abandone su subjetividad, y que involucre la teoría encontrada en los libros al ser válida. La práctica artística tiene la posibilidad de relacionar lo teórico y las vivencias; esto facilita la investigación.

El docente como mediador en los métodos de investigación desde sus estrategias de enseñanza: El condicionamiento direccionado y excesivo en la forma como se debe investigar, limita el sentido crítico del estudiante. Pedirle un resultado específico, crear saber cómo va a resultar su investigación teniendo como premisa que se evita el error, no solo influye en la decisión del estudiante y su encuentro con otros caminos, también lo convierte en un estudiante que siempre busca la verdad fuera de sí, fuera de su propio trabajo y esfuerzo.

El proceso de análisis no se basa en un paso a paso, es ver a través de, lo que está oculto detrás de.

Cuando se piden resultados específicos los objetos producidos o incluso su proceso están direccionados, esto hace que el método sea más importante que las reflexiones que trascienden a estas herramientas.

No se trata entonces de destruir más bien de transformar desde lo propuesto. A esto me refiero con deconstrucción narrativa, comprender la necesidad de ampliar las posibilidades del

registro investigativo y que este evidencie su identidad.

La escritura, el paso a paso pueden ser o no el camino elegido por un investigador. Sin embargo, para el docente mediador es fundamental conocerlo, aplicarlo; acercarse a la tarea de replantearlo para sus estudiantes y sus necesidades investigativas.

Cuando el primer acercamiento con la investigación trae consigo la idea de un proceso de escritura, redacción, organización de la producción tediosos; el docente tiene la oportunidad de transformar lo lejano en cercano. Es fundamental, preguntarse acerca de la posibilidad que tienen los estudiantes de crear nuevos lenguajes sin tener la necesidad de repetir lo mismo o tener que referenciarse para que sea válido lo que hace. Si bien repetimos constantemente teorías también es posible tomar distancia y crear nuevos caminos confiar en el estudiante no subestimarlos, permitir que el error suceda, tener en cuenta preguntas que no parecen relevantes o interesantes. Se requiere más capacidad de análisis y menos replica de información.

También es importante la diversidad de experiencias que impulsen al observador, articular lo sensible en sus vivencias cotidianas, ver más allá, plantearse preguntas. Las emociones y la razón deben ser tenidas en cuenta de igual manera en la investigación artística y del diseño. La finalidad aquí es retomarlas, relacionarlas e incluir la intuición y la experiencia llevándolas más allá dentro de la investigación, en el proceso de aprendizaje y su socialización. Cuando los estudiantes se ubican desde aquí y no desde las necesidades académicas; por

lo general la investigación es honesta y fluida.

Evidenciar los afectos en registros visuales, gráficos, plásticos y hacerlos validos en los resultados puede llegar a involucrar a los lectores de otras formas significativas. Los asuntos relevantes de la investigación son sensibles, conectan y generan empatía. En ocasiones esperamos como docentes, respuestas acertadas y procesos “bien” hechos. Si la investigación es un camino incierto de la misma manera podríamos estar abiertos a diferentes encuentros. No hay una forma correcta de resolver problemas, tener disposición desde la postura docente, escucha activa, conectar con los estudiantes y tener mente abierta a nuevas formas de generar conocimiento es la oportunidad, la posibilidad en la enseñanza de la investigación.

Basados en imaginarios investigan:

- Desde una hipótesis.
 - Luego de leer muchos referentes teóricos.
 - Revisan su cotidianidad profesional y personal.
 - Empiezan con un escrito muy corto intentando ubicarse desde el protocolo.
 - Solicitan al docente, facilitador, tutor un método y una forma correcta de investigación.
- Para profundizar ir a figuras 11 y 12.

Surgen del diálogo en los encuentros la mayoría de los documentos estaban iniciando.

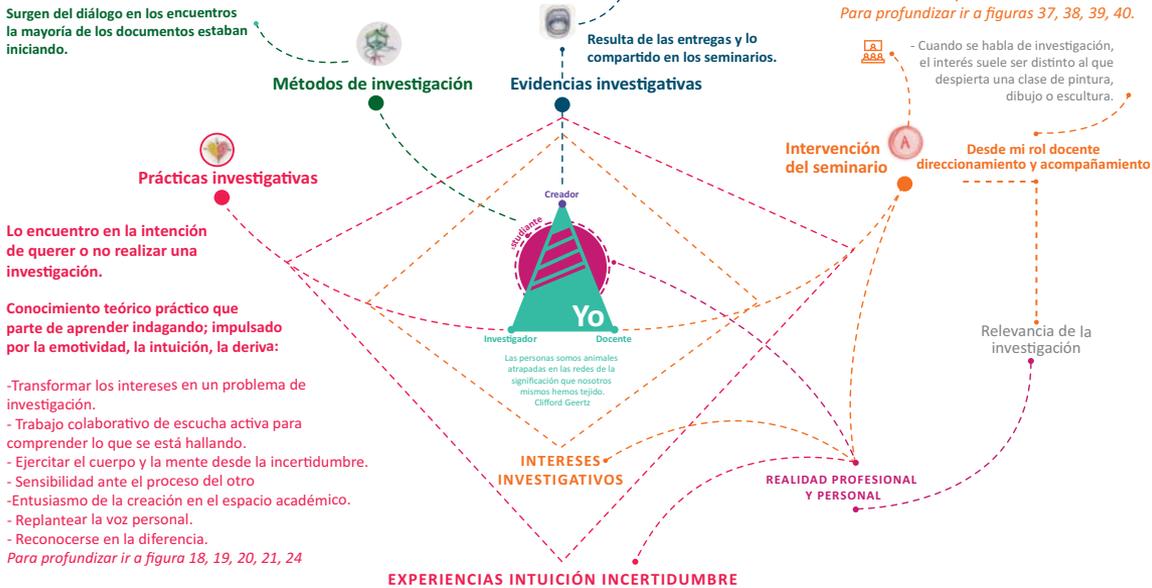
Buscando alternativas para iniciar las investigaciones se incorpora una ruta investigativa individual y colectiva:

Se resuelven preguntas de qué, cómo, cuando, porqué para qué, de qué manera desde mapas, poemas, escritos personales, audios con experiencias, fotografías, videos, material visual en su mayoría.

Para profundizar ir a figuras 25, 26, 28, 31, 32, 33.

Relacionar el protocolo y sus intereses investigativos:

- Creación de una ruta.
 - Estudiar los intereses investigativos de los estudiantes
 - Experiencias relevantes de docentes, estudiantes y propias.
 - Revisar necesidades de los estudiantes.
 - Entender desarticulación institucional y desmotivación colectiva.
- Para profundizar ir a figuras 37, 38, 39, 40.



Lo encuentro en la intención de querer o no realizar una investigación.

Conocimiento teórico práctico que parte de aprender indagando; impulsado por la emotividad, la intuición, la deriva:

- Transformar los intereses en un problema de investigación.
- Trabajo colaborativo de escucha activa para comprender lo que se está hallando.
- Ejercitar el cuerpo y la mente desde la incertidumbre.
- Sensibilidad ante el proceso del otro
- Entusiasmo de la creación en el espacio académico.
- Replantear la voz personal.
- Reconocerse en la diferencia.

Para profundizar ir a figura 18, 19, 20, 21, 24

LA MULTITUD

Aguirre Imanol. Modelos formativos en educación artística: Imaginando nuevas presencias para las artes en educación. (Julio de 2006) Foro, Universidad Pública de Navarra, España.

Arias Fidias. El proyecto de investigación guía para su elaboración. 1999. Caracas, Venezuela: Episteme.

Arias, Juan Carlos. "La investigación en artes: el problema de la escritura y el método". Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, vol. 5, núm. 2, julio-diciembre (2010): 5-8.

Borgdorff, Henk. "El debate sobre la investigación en las artes", Revista de ciencias de la danza, núm. 13, 2010.

Brea José Luis, Las tres eras de la imagen, 2010. Madrid: Akal / Estudios Visuales.

Brea José Luis, "Los estudios visuales: Por una epistemología política de la visualidad", agosto 2009. Centro de Estudios Visuales de Chile, Revista "Señas y Reseñas".

Bal Mieke, "El esencialismo visual y objeto de los estudios visuales", Revista Estudios Visuales #2, diciembre 2004.

Carbonell, Jaume. La aventura de innovar el cambio en la escuela. 2007. Madrid, España: Morata.

Cerillo, Rubén, "Análisis de la activación de los espacios académicos a partir de la educación artística/diseñística: las pedagogías afectivas de resistencia comunitaria en el hacer del grupo de investigación intervenciones críticas desde el arte contemporáneo (ICDAC)". Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.

Díaz Barriga. La educación en valores: Avatares del currículum formal, oculto y los temas transversales. 2006. Revista Electrónica de Investigación Educativa, 8 (1). Consultado el 18 de noviembre de 2018 en: <http://redie.uabc.mx/vol8no1/contenidodiazbarriga2.html>

El mundo, "El origen de la libertad está en la corteza cerebral", entrevista con Joaquín Fuster, Consultado el 7 de mayo de 2020 Disponible en: <https://www.elmundo.es/salud/2014/06/30/53ad3cc822601d8c7d8b4579.html>

Eisner Elliot. Educar la visión artística. 1995. Barcelona, España: Paidós Ibérica.

Eisner Elliot. El ojo ilustrado, indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. 1998 Barcelona, España: Paidós Ibérica.

Giráldez Ana María (s.f). Aproximaciones o enfoques de la educación artística. 2021. En metas educativas.

Fuster Joaquin. Cerebro y libertad. 2014 España: Editorial Ariel.

Hernandez, F.y A Aguirre, (compiladores) (2012). Investigación en las artes y la cultura visual. Barcelona:Universitat de Barcelona. Dipòsit Digital.

Hernández Hernández, Fernando. “La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación”. Educatio Siglo XXI, Universidad de Murcia, 2008. Disponible en: <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>

Huertas Miguel. Experiencia y acontecimiento reflexiones sobre educación artística. 2007. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional.

Huertas Miguel. Reflexiones sobre la educación artística y el debate disciplinar en Colombia. 2010. Bogotá, Colombia: Revista educación y pedagogía vol. 22 N° 58.

Krippendorff, Klaus. “Investigación en diseño, ¿un oxímoron?”. Conferencia pronunciada en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá el 14 de julio de 2011.Disponible en: <https://utadeo.academia.edu/AlfredoGuti%C3%A9rez>

Landeau Rebeca. Elaboración de trabajos de investigación. 2007. Caracas, Venezuela: Alfa.

Mitchell, W.j.T., «Mostrando el ver. Una crítica a la cultura visual», 2003. Revista Digital Estudios Visuales #1.

María Cándida Moraes y Saturnino de la Torre, Sentipensar bajo la mirada autopoiética o cómo reencantar creativamente la educación”, Revista Creatividad y Sociedad, núm. 2, 2007, 41-56.

Marín Viadel, Ricardo. La investigación educativa basada en las artes visuales o arte investigación educativa. Granada: Universidad de Granada editores, 2005.

Martínez Barragán, Carlos. “Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes”. Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad, DOCREA, 1, (2011): 46-62. ISSN: 2174-7822. Disponible en: <http://www.revistadocrea.com>

Miñana Carlos. Formación artística, elementos para un debate. (Julio de 1998). I Seminario Nacional de formación artística y cultural, Bogotá, Colombia.

Martínez. Sergio, Cultura visual y educación de la mirada: imágenes y alfabetización, ISSN 1983-7348, Vol. 7, n.3, págs. 03-

18 Revista Digital Do LAV – Santa María, diciembre 2014.

Niño Fideligno. La formación inicial del docente como investigador de su práctica pedagógica. 2011. Cali, Colombia: U. de San Buenaventura.

Rocha, Karla, “Hoja suelta: La posibilidad de la asimetría en la educación artística”. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2020

Ruiz A. Texto, testimonio y metatexto El análisis de contenido en la investigación en educación. En Análisis de los procesos de construcción de identidad pedagógica en contextos de formación de docentes, Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. 2001. Bogotá, Colombia: Documentos pedagógicos UPN, N° 8.

Stenhouse, L. La investigación como base de la enseñanza. Selección de textos por J. Ruddock y D. Hopkins. 1985. Madrid, España: Morata Instituto Nacional de Estadística y Geografía 2015. Características Educativas de la Población.

Vera Cañizares, Santiago. Proyecto Artístico y Territorio. Granada: Edita, Universidad de Granada, 2004.



OTROS RECUERDOS

Definición de problema de investigación

El problema de investigación es una situación o estado de cosas que requiere una investigación para ser resuelto.

Características de un problema de investigación:

- Debe ser claro y preciso.
- Debe ser relevante.
- Debe ser factible.
- Debe ser original.
- Debe ser delimitado.

Tipos de problemas de investigación:

- Problemas de exploración.
- Problemas de descripción.
- Problemas de explicación.
- Problemas de predicción.
- Problemas de evaluación.

Antecedentes

Antes de comenzar a investigar, es necesario conocer lo que ya se ha investigado sobre el tema que se va a estudiar.

Objetivos de los antecedentes:

- Identificar el estado del arte.
- Evitar la duplicación de esfuerzos.
- Identificar las brechas de conocimiento.
- Identificar a los autores clave.

Tipos de antecedentes:

- Teóricos.
- Metodológicos.
- Empíricos.

Antecedentes

Revisión de la literatura sobre el tema de investigación.

Objetivos de los antecedentes:

- Identificar el estado del arte.
- Evitar la duplicación de esfuerzos.
- Identificar las brechas de conocimiento.
- Identificar a los autores clave.

Tipos de antecedentes:

- Teóricos.
- Metodológicos.
- Empíricos.

Problema de investigación

Definición: Una situación o estado de cosas que requiere una investigación para ser resuelto.

Características: Claro, preciso, relevante, factible, original, delimitado.

Tipos: Exploración, descripción, explicación, predicción, evaluación.

Definición de problema de investigación

El problema de investigación es una situación o estado de cosas que requiere una investigación para ser resuelto.

Características de un problema de investigación:

- Debe ser claro y preciso.
- Debe ser relevante.
- Debe ser factible.
- Debe ser original.
- Debe ser delimitado.

Tipos de problemas de investigación:

- Problemas de exploración.
- Problemas de descripción.
- Problemas de explicación.
- Problemas de predicción.
- Problemas de evaluación.

Definición de problema de investigación

El problema de investigación es una situación o estado de cosas que requiere una investigación para ser resuelto.

Características de un problema de investigación:

- Debe ser claro y preciso.
- Debe ser relevante.
- Debe ser factible.
- Debe ser original.
- Debe ser delimitado.

Tipos de problemas de investigación:

- Problemas de exploración.
- Problemas de descripción.
- Problemas de explicación.
- Problemas de predicción.
- Problemas de evaluación.

Dificultades Investigativas

Identificación de los obstáculos que pueden surgir durante el proceso de investigación.

Tipos de dificultades:

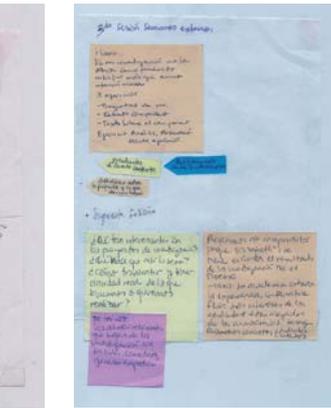
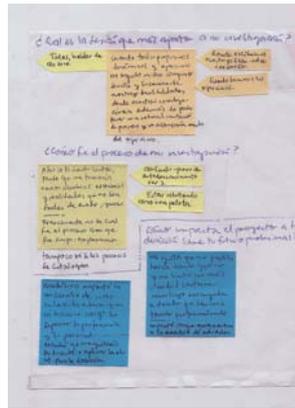
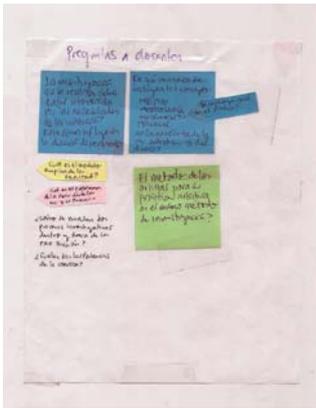
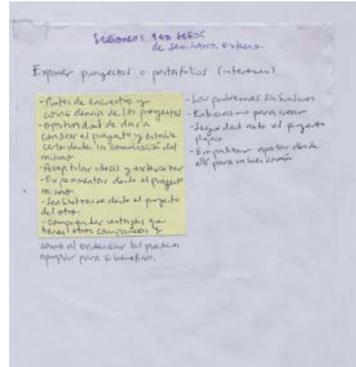
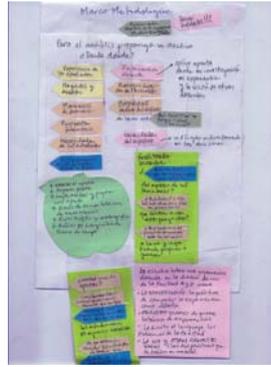
- Definición del problema.
- Selección de la metodología.
- Recolección de datos.
- Análisis de los datos.
- Interpretación de los resultados.
- Redacción del informe.

Problemas de Investigación

Identificación de los obstáculos que pueden surgir durante el proceso de investigación.

Tipos de dificultades:

- Definición del problema.
- Selección de la metodología.
- Recolección de datos.
- Análisis de los datos.
- Interpretación de los resultados.
- Redacción del informe.



Maneras de querer los afectos docentes en las relaciones pedagógicas
 Ana Abramowski

Anna M. Guasch, 2009 ©
 PAIDOS, Cuestiones de Educación.
 2010, editorial Paidós SAICF. Independencia 1682, Buenos Aires.
 ISBN 978-950-12-6157-8

Ana Abramowski es máster en Ciencias Sociales con orientación en Educación por FLACSO Argentina, profesora y licenciada en Ciencias de la Educación por la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente es doctoranda en la Universidad de Buenos Aires. Es investigadora del Área Educación de FLACSO Argentina y coordina el Núcleo de Estudios Sociales sobre la Intimidad, los Afectos y las Emociones.

Capítulo 1: Afectos, emociones y pasiones.

Página	Citas Textuales	Propósitos	Categorías
32-33	Las emociones son significados culturales que conciernen a "un yo" en relación con "otros" (Illouz, 2007: 15-16). Si bien existe de manera innegable un elemento psicológico, este de ningún modo tendrá más peso que el aspecto cultural y social. Emociones como la depresión, la culpa, el aburrimiento o el amor romántico, por nombrar algunos ejemplos, no existen siempre ni pertenecen al inventario de lo sensible de todas las sociedades.	Vinculación de emociones a los estudios.	Pensamiento intuitivo. Investigación disruptiva.
35	En efecto, cuando la razón se convierte en rectora de la vida humana, las pasiones adquieren connotaciones enteramente negativas y se vuelven impureza, enfermedad, sufrimiento, pérdida del yo, puro inslinto. Se dice que son tiranas, que hacen perder los estribos, la paciencia y la calma, que impiden distinguir la real dimensión de los objetos. Irresistibles, arrastran a los seres humanos y los hacen esclavos. En otras palabras: los amores, las emociones, las pasiones pasan a considerarse imprevisibles, peligrosos y destructivos, contrapuestos a la sabiduría y al buen entendimiento. LA intervención de la luz de la razón tendrá como propósito principal moderar, extrapar y controlar los "concupiscentes" efluvios emocionales (Bodei, 1997; Hirschman, 1978).	La razón y emoción.	Pensamiento intuitivo. Investigación disruptiva.
37	A medida que avanzaba el siglo XVII, de sostenerse la necesidad de coerción, represión y control de las pasiones, pasó a plantearse el requisito de civilizarlas o, mejor dicho, de metamorfosarse las pasiones dañinas para transformarlas en benignas; esto es hacer de lo destructivo algo constructivo (Hirschman, 1978:24).	Contexto histórico.	Pensamiento intuitivo. Investigación disruptiva.
38	“Serán “positivas” aquellas pasiones prudentes y calmas, compatibles con la domesticidad y terribles de razón. Pero las pasiones “calientes” -aquellas que, en palabras de Adam Smith, nublan nuestros juicios, amplifican y desfiguran los objetos y nos conducen a errores- tendrán pocas probabilidades de alcanzar atributos de racionalidad.	Lo pertinente en las emociones.	Pensamiento intuitivo. Investigación disruptiva.
40	La entrada en escena de la psicología permite hablar de la configuración del <i>thomo psychologicus</i> , es decir de un sujeto dotado de 'vida interior' volcado hacia sí mismo" (Sibilia, 2008:62).	La interioridad	Pensamiento intuitivo.
44	A lo largo del siglo XX, la psicología se fue convirtiendo en lo que Castoriadis llamó "un magma" de significaciones sociales imaginarias. Con clara vocación expansiva, los significados de la psicología comenzaron a	Nueva idea de las emociones	Pensamiento intuitivo.

47	Pero las experiencias del yo no solo se erigen como fuente de verdad; se consideran, además, mejores. La Intimidad es un valor que supone calor, proximidad, autenticidad, y que permite adjudicar los males sociales a la impersonalidad, la alienación, la frialdad. A medida que las relaciones sociales se aproximan más a los intereses psicológicos de cada persona, serán más reales, verosímiles y auténticas.	El yo	Pensamiento intuitivo.
48	Otra manera de nombrar esta suerte de confusión práctica entre psicología y política (y la consecuente devaluación de esta última) es que las personas están procurando cada vez con más frecuencia soluciones biográficas se individuales para problemas producidos socialmente (Bauman, 2005: 66). O, dicho de otro modo, están buscando resolver en "términos de sentimientos personales aquellas cuestiones públicas que solo pueden ser correctamente tratadas a través de códigos de significado impersonal" (Sennett, 2002:24).	De lo micro a lo macro.	Pensamiento intuitivo.
48	Otro rasgo emparentado con los anteriores es la dificultad para distinguir lo público y lo privado. Para graficar este diagnóstico se han puesto a disposición distintas imágenes. Algunos hablan de un corrimiento de fronteras o del desdibujamiento de los límites entre uno y otro campo. Otros mencionan un repliegue hacia el interior del mundo privado, en paralelo al vaciamiento de lo público. Y, por último, están aquellos que sostienen que lo privado se ha tomado público, que el yo ha salido a "privatizar" y a inyectar su lógica en el espacio público, transformándose esta esfera en un escenario de exposición de las emociones y las intimidades (Illouz, 2007:226). Invasión por lo privado, saturado de "yoes" que expresan lo que sienten, lo público dejaría de vivenciarse como lo despersonalizado, frío y anónimo.	Público y privado	Deconstrucción narrativa

LOS LUGARES DE LA MEMORIA: EL ARTE DE ARCHIVAR Y RECORDAR

Anna Maria Guasch

Anna M. Guasch.
 Localización: Materia: Revista internacional d'Art.
 ISSN 1579-2641, N.º. 5, 2005.
 (Ejemplar dedicado a: Passatges del segle XX), págs. 157-183
 Idioma: español

Crítica y docente de historia del arte contemporáneo en la Universidad de Barcelona. Facultad de Bellas Artes.

En la búsqueda de material que me acercara a la investigación y el análisis de los datos a partir de estrategias artísticas, ubico este texto como referencia. De esta manera surgen

Página	Citas Textuales	Propósitos	Categorías
158	La memoria histórica y que buscan introducir significado en el aparentemente hermético sistema conceptual y minimalista del que parten (la mayoría de los artistas han sido etiquetados de «conceptuales», pero su recurso al índice, a los sistemas modulares, a la fotografía objetiva, a la colección, la acumulación, la secuencialidad, la repetición, la serie... nada tiene de «tautológico», sino que busca transformar el material histórico oculto, fragmentario o marginal en un hecho físico y espacial	Reflexiones acerca de lo que se decide investigar con relación a las experiencias y la memoria.	Investigación disruptiva
158	Como afirma el filósofo Michel Foucault, el archivo es el sistema de «enunciabilidad» a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado.	Es de este pasado donde se intenciona la investigación o la	Investigación disruptiva

160	La arqueología describe los discursos como prácticas específicas en el elemento del archivo y pretende analizarla «experiencia desnuda» de su orden. De ahí se deriva que no interprete el documento, sino que lo trabaje desde el interior, organizándolo, dividiéndolo, distribuyéndolo, ordenándolo, repartiéndolo en niveles, estableciendo series, distinguiendo lo que es pertinente de lo que no lo es, señalando elementos, definiendo unidades, describiendo relaciones y elaborando discursos. En este proceso de conocimiento, el archivo actúa como sistema que riga la aparición de los enunciados en tanto que acontecimientos singulares. El archivo delemina también que los enunciados no se acumulen en una multitud amorfa o se inscriban simplemente en una linealidad sin ruptura.	La estructura del archivo como posible herramienta de análisis de información	Deconstrucción narrativa
161	El procedimiento del «montaje» le sirvió además a Benjamin para su particular desafío a la hora de describir el concepto de historia a partir de metáforas espaciales. Presentar la historia como un montaje implicaba pues una manera de telescopiar el pasado a través del presente y, en definitiva, sustituir la noción lineal de la historia por la idea de una imagen dialéctica.	Definición y descripción de conceptos	Deconstrucción narrativa Investigación Disruptiva
164	Michel FOUCAULT describe la historia clásica de la historia tradicional y el desmantelamiento de una nueva forma de historia, lo cual pone en orden sus documentos clasificándolos en pequeños períodos y no en épocas largas. Foucault habla así del nuevo método del historiador el cual ese ha desplazado, todo lo contrario de las vastas unidades que se describían como «épocas» o «siglos» hacia fenómenos de ruptura.	El estudio de fenómenos específicos y la clasificación de la información	Deconstrucción narrativa
165	A primera vista lo que parece unir las prácticas artísticas del archivo en el espacio de la contemporaneidad es un particular procedimiento de organizar sistemáticamente el conocimiento en el marco de modelos didácticos que apenas presenta precedentes entre las tipologías y terminologías de la historia de las	El papel de la visualidad en el proceso de organizar el conocimiento.	Deconstrucción narrativa Investigación disruptiva
164	Michel FOUCAULT describe la historia clásica de la historia tradicional y el desmantelamiento de una nueva forma de historia, lo cual pone en orden sus documentos clasificándolos en pequeños períodos y no en épocas largas. Foucault habla así del nuevo método del historiador el cual ese ha desplazado, todo lo contrario de las vastas unidades que se describían como «épocas» o «siglos» hacia fenómenos de ruptura.	El estudio de fenómenos específicos y la clasificación de la información	Deconstrucción narrativa
165	A primera vista lo que parece unir las prácticas artísticas del archivo en el espacio de la contemporaneidad es un particular procedimiento de organizar sistemáticamente el conocimiento en el marco de modelos didácticos que apenas presenta precedentes entre las tipologías y terminologías de la historia de las	El papel de la visualidad en el proceso de organizar el conocimiento.	Deconstrucción narrativa Investigación disruptiva
	vanguardias.		
166	Benjamin Buchloh explica este proceso por el que desde e la forma vanguardista de estructurar el material visual (especialmente el fotográfico) en forma de collage (del cubista al futurista) y fotomontaje (del dadaísta al constructivista) se asiste desde mediados a los años veinte a un radical cambio en el cual la epistemología del orden perceptual del efecto shock y su énfasis en la discontinuidad y en la fragmentación es reemplazado por la epistemología del «orden del archivo» y por una organización didáctica que pone el énfasis en la relativa homogeneidad de sus fuentes y materiales al tiempo que se esfuerza para alcanzar un efecto anti-espectacular y anti-dinámico (más propios del collage): «Contra el gesto de rebelión y agitación política —afirma Buchloh, contra la posición de las reivindicaciones utópicas articuladas por la vanguardia, contra el acto de abrumar al espectador por efecto	El estudio del archivo como elemento investigativo y artístico	Deconstrucción narrativa Investigación disruptiva Respuesta correcta

	de shock, aquí se propone una secuencia mecánica, una repetitiva letanía sin fin de la reproducción, presentada en un display administrativo.		
169	Se hace evidente, pues, que toda la colección de Feldmann gira alrededor de una pasión: la de imágenes y los objetos cuyas historias se narran por él mismo con el fin de poner en orden sus memorias. «Cada pasión se parece a lo caótico, pero la pasión del coleccionista se parece al caos de las memorias»	Acerca de las memorias.	Pensamiento intuitivo.
171	Muy interesante para esta relación archivo-autobiografía es el «diario» de carácter anual que actúa como una especie de «inventario». Por ejemplo, el «diario» de 1967 incluye: un calendario del año y algunas anotaciones (autobiográficas del día) escritas en el calendario de la nación en el que el artista pasó el primer día del año; una selección de fotografías en blanco y negro de su entorno doméstico y público; un mapa con pruebas de color usadas en las Data Paintings (negro y rojo); y finalmente subtítulos, breves comentarios, anotaciones de cada una de las pinturas.	Referencias	Deconstrucción narrativa
172	En 1967 On Kawara empezó otras series también autobiográficas que se inician con el pronombre I (yo). Estos cuadernos-licheros I Met. I Red. I Went (fig.13) incluyen series de hojas y en cada una de ellas el artista fue anotando metódicamente la gente con la que se encontraba, las cosas que leía o los lugares que visitaba cada día, información que archivaba en una funda de plástico.	Referentes artísticos desde el archivo	Deconstrucción narrativa
175	Las relaciones del artista francés Christian Boltanski (1944) y el archivo pasan, aparte de su fascinación por la «estética del archivo» (cajas de galletas o de cartón a modo de archivos viejos y coridos por el tiempo) por un componente esencial: el componente de la memoria (fig.17). Diríamos que Boltanski no está interesado en la reconstrucción de un evento del pasado, sino en la «memoria» como un hecho a la vez antropológico y existencial.	Creación de la realidad desde la cotidianidad.	Pensamiento intuitivo Deconstrucción narrativa
163	Los paneles de Mnemosyne De Warburg (fig.2) consisten en un conjunto aleatorio de relaciones artísticas o, dicho en otras palabras, en «assemblages» de imágenes definidos por ciertos motivos recurrentes de temas, gestos y expresiones corporales en los que podemos encontrar desde series de grabados y pinturas de los maestros antiguos hasta copias y adaptaciones de un artista a otro artista, desde sarcófagos clásicos hasta escenas mitológicas del siglo XVII, pero también imágenes de las culturas no-occidentales, imágenes de arte, artes decorativas, ciencia, tecnología, periódicos diarios o cualquier «imagen encontrada» (grabados, estampas, postales, etc.) organizadas en grupos, siempre según principalmente relaciones visuales.	Referentes	Deconstrucción narrativa
177	Boltanski, como el propio Freud, permitiría comprender como el trabajo de archivo conserva y participa de la pulsión de la muerte: el trabajo del archivo es al mismo tiempo aquello que destruye el archivo y en principio el suyo propio. De ahí esta contradicción inherente al archivo (y que Derrida, recogiendo las observaciones de Freud, expone en su Mal de archivo) a la vez que conserva (la pulsión del archivo) que quiere destruir: «No habría deseo de	Cotidianidad, experiencia, memoria, registro.	Deconstrucción narrativa Pensamiento intuitivo
177	Boltanski, como el propio Freud, permitiría comprender como el trabajo de archivo conserva y participa de la pulsión de la muerte: el trabajo del archivo es al mismo tiempo aquello que destruye el archivo y en principio el suyo propio. De ahí esta contradicción inherente al archivo (y que Derrida, recogiendo las observaciones de Freud, expone en su Mal de archivo) a la vez que conserva (la pulsión del archivo) que quiere destruir: «No habría deseo de	Cotidianidad, experiencia, memoria, registro.	Deconstrucción narrativa Pensamiento intuitivo

	archivo según Derrida-sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido. Y esto es lo que ocurre en las obras de Bolanski. Unas obras que no pensamos que desafíen el aura, sino todo lo contrario: al aislar objetos de su contexto original (por lo general objetos de personas anónimas —desaparecidas, muertas o simplemente desconocidas — documentos fotográficos de eventos familiares y anónimos objetos encontrados) y al hacerlos museológicos, lo que hace es rodearlos con un «aura» que transforma estos objetos en reliquias modernas.		
182	Ruffa a escogido doce retratos procedentes de series anteriores de Retratos y los ha tratado por medio de elaboración digital, introduciendo en sus ojos el mismo color. Se distinguen dos niveles: el de los rostros originales y los rostros de identidad ficticia, que les confiere una estructura homogénea. A través de sus ojos azules reproducidos mecánicamente se revela el ser programado y reprogramado, organizado y reorganizado, clones de una realidad hipereal.	Selección de imágenes e intervención	Deconstrucción narrativa

Autobiografías visuales del archivo al índice
Anna Maria Guasch

Anna M. Guasch, 2009 ©
 Ediciones Siruela, S. A.
 2009 c/ Almagro 25, ppal. dcha. 28010 Madrid.

Crítica y docente de historia del arte contemporáneo en la Universidad de Barcelona. Facultad de Bellas Artes.

En la búsqueda de material que me acercara a la investigación y el análisis de los datos a partir de estrategias artísticas, ubico este texto como referencia.

Página	Citas Textuales	Propósitos	Categorías
13	La biografía aparece como el instrumento más adecuado para responder a la crisis de la inteligencia, de la teoría artística y los grandes relatos de la modernidad.	Vinculación artística al análisis de datos	Deconstrucción narrativa
15	Una vez que el modelo «multimediático» de memoria entró en crisis por irreal y quedaban cuestionadas las narrativas clásicas que respetaban la cronología y la temporalidad, cómo encarrar los relatos autobiográficos frente a la imposibilidad de contar historias, tal como se deducía de las reflexiones del pensador deconstructivista Paul de Man cuando se preguntaba: «¿Por qué se me niega la narración? ¿Por qué no he recibido este don de Mnemosyne, la madre de todas las Musas?»	Intereses en la producción investigativa	Deconstrucción narrativa
15	La necesidad de la autobiografía, entendida como documento de una «historia personal» o «historia de personalidad, a cuestionarse a sí misma y a replantear sus diferentes estrategias desde las positivistas hasta las existencialistas vinculadas con una ideología del individualismo y una gratificación narcisista.	La intención en la producción	Deconstrucción narrativa
15	A lo largo del film, Derrida desafía incluso a los cineastas y también al público y les invita a examinar el aspecto central de toda biografía: la relación entre el pensamiento del filósofo y el «día a día» de su vida.	Intereses investigativos	Deconstrucción narrativa

16	Es menos el individuo que se mira a sí mismo que el individuo auto-gráfico que se mira escribiendo. Y aquí lo que cuenta es el acto de mirarse en el momento de consumir al acto autobiográfico con todo lo que ello implica: la división de uno mismo, la dispersión de los fragmentos en un plano que los renueva y retiene.	La relación personal con la producción	Deconstrucción narrativa
17	Y lo que une a la autobiografía escrita (el yo escrito) y el yo visual (el yo fotográfico, cinematográfico) es el deseo del trazo, de la inscripción sobre un soporte duradero, y el deseo de constituir series a lo largo del tiempo. Tienen en común también un deseo de recuperar y de construir la mirada del otro sobre uno mismo.	La otredad registrada desde mi mirada, en este caso docente.	Deconstrucción narrativa
17	Presupone la coincidencia en una misma entidad del autor, del narrador y del protagonista, de tres personas que supuestamente son la misma: la que ha vivido, la que vive, la que escribe.	Reflexión del papel de los perfiles: investigador, artista, docente.	Deconstrucción narrativa
17	La formación del «yo» quedaría representada por un proceso consecutivo del sujeto al objeto (primero soy un sujeto y después me convierto en un objeto), lo cual, aplicado al campo autobiográfico, permitiría que cada uno se vea a sí mismo como cualquier otro.	Los resultados conceptuales de las investigaciones y su relación más cercana con lo vivenciado en los procesos investigativos dentro de la construcción-producción.	Deconstrucción narrativa, respuesta correcta.
18	La escritura, como un conjunto de tropos y metáforas («la estructura tropológica que subyace a toda cognición», afirma De Man) y por una organización «textual» de este impulso, acto o espacio autobiográfico, basado en la conjunción de tres elementos básicos: la memoria, la metáfora y el lenguaje.	El proceso cognitivo que se reconoce desde la experiencia.	Deconstrucción narrativa
19	«La autobiografía, como sostiene Brea, es autoproductiva: es el paradigma mismo del texto performativo, como tal productor de «realidad» —toda vez su producto es su propio presunto productor—. En realidad todo texto, como operador de potencial performativo, es en primer lugar el productor del sujeto que lo enuncia; de él el texto es la más importante industria, la principal y más efectiva fábrica».	La realidad en la producción artística	Deconstrucción narrativa
20	Nuestro proyecto de «autobiografías visuales» supone, aparte de esta negación de la «agencia autorial», examinar el papel de la memoria visual a partir de imágenes pictóricas, fotográficas y cinematográficas con contenido autobiográfico, así como la construcción de la historia de una vida a través de estas imágenes.	Creación de la realidad desde la cotidianidad.	Pensamiento intuitivo Deconstrucción narrativa
37	En las series de On Kawara se puede hablar pues de un sistema de «auto-indicialización» dispuesto en patrones sistemáticos con escasas modificaciones, lo cual incide en uno de los puntos neurálgicos de la autobiografía creativa contemporánea: la construcción sistemática de un archivo de las propias rutinas como proceso de producción subjetiva.	Procesos como base de la fundamentación.	Deconstrucción narrativa
45	Para Kelly el arte es un texto que puede y debe ser leído. Está en manos del espectador (en su mirada, en las prácticas de observación, en el placer visual) decidir cuál de las diversas formas de lectura debe activar (desfocamiento, decodificación, interpretación). La noción de lectura posee gran importancia, al igual que el acto de visualización del texto. Esto supone un nuevo ejemplo de cómo las estrategias conceptuales «siguen vivas» incorporando la memoria gracias a la noción de archivo.	Lectura gráfica.	Respuesta correcta Deconstrucción narrativa
46	La comprensión de la obra de Hanne Darboven pasa inexcusablemente por ubicar a la artista ante lo que Derrida denomina el «panorama de la escritura». Tal como afirma Marc Gisbourne, Darboven es en primer lugar escritora y luego artista visual en la medida en que, para ella, toda obra visible responde a la necesidad de lectura.	La escritura en la producción artística	Deconstrucción narrativa

48	Las emociones suponen un teatro de consecuencias devastadoras en el desarrollo de la cultura contemporánea.		Pensamiento intuitivo.
53	Escribe relatos breves que versan sobre la idea abstracta de nación o sobre la historia del siglo XIX, concretamente la historia alemana, pero siempre desde la perspectiva actual. «El reloj y el calendario determinan nuestra vida. Vivimos constantemente conscientes del tiempo medido». Harne Darboven	Relación entre producción artística y constructos humanos.	Respuesta correcta Investigación disruptiva
53	Uno de los mayores trabajos de Darboven, en el que se mezclan «referencias culturales, sociales e históricas con documentos autobiográficos», y en el que queda sintetizado «lo privado y lo social y la historia personal con la memoria colectiva		Investigación disruptiva
60	Godard emprendió este proceso de desprendimiento de la autoría, de reconstrucción de sí mismo, en filmes anteriores, como Weekend, de 1967, y Numéro deux, de 1975, en los que convirtió el «yo» personal en un «nosotros» colectivo.	De los intereses personales	Respuesta correcta
62	Godard declara que, «para ser yo mismo necesito proyectarme a mí mismo fuera.	Personal y profesional	Pensamiento intuitivo
74	¿Se trata de imágenes puramente informativas, es decir sin código o información denotativa o, como señala Roland Barthes en La cámara lúcida, poseen algún grado de afecto concerniente a la cara subjetiva del sentimiento o la emoción? En cada párrafo, según Barthes, coexisten dos mensajes, uno sin código (el medio fotográfico per se) y otro con código (el arte, la literatura). Esto	De lo informativo y artístico	Deconstrucción narrativa
	significa que cada fotografía tiene dos planos, el informativo, que tiene que ver con la cultura que Barthes denomina con el latín studium ¹²⁰ , y el afectivo, lo que nos gusta, lo que amamos, lo que nos conmueve con especial agudeza, una fuerza expansiva, inabarcable. («El punctum de una foto, sostiene Barthes, es ese azar que en ella me desputa.»)		
74	Sin embargo, la selección y la secuencia que ocupan en las páginas del libro revelan humor, amistad e incluso erotismo, el presente, así como la vida del artista como una persona concreta que vive en una cultura, en un tiempo y en un lugar determinados.	Acerca del artista y su realidad	Pensamiento intuitivo
54	No vemos un retrato de la artista Sherman y tampoco de una identidad femenina específica, sino, en realidad, una imagen construida, una imagen de la femineidad generalizada, «la femineidad está en la imagen en sí, en la imagen».	Cotidianidad y estereotipo	Deconstrucción narrativa.

METODOLOGÍA CUALITATIVA APLICADA A LAS BELLAS ARTES

Carlos Martínez Barragán

Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad <http://www.revistadocrea.com>

Fecha de recepción: 07 de octubre de 2011 Fecha de revisión: 15 de octubre de 2011 Fecha de aceptación: 10 de noviembre de 2011

Revista Electrónica de Investigación Docencia y Creatividad, DOCREA, 1; ISSN: 2174-7822

Martínez-Barragán, C. (2011). Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes. Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad, 1, pp. 46 – 62.

Martínez-Barragán, C. (2011). Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes. Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad, 1, pp. 46 – 62.

METODOLOGÍA CUALITATIVA APLICADA A LAS BELLAS ARTES

QUALITATIVE RESEARCH APPLIED TO FINE ARTS

Carlos Martínez Barragán, Universidad Politécnica de Valencia carmarb2@dib.upv.es

La metodología cualitativa ha probado su eficacia al abordar problemas complejos en el ámbito de las ciencias sociales, la antropología y la etnografía. Y esta eficacia es producto de la relación íntima entre la manera en la que se estudia y su objeto de estudio. Esta organicidad entre método y problema es un aspecto deseado en la investigación en Bellas Artes que mantiene aún hoy en día problemas epistemológicos entre su método de investigación y los alcances de su conocimiento. Herederos de la historiografía y sus métodos, las investigaciones en Bellas Artes requieren de una personalidad propia que haga más accesible y eficaz el conocimiento que produce en sus facultades universitarias. Por lo tanto, propongo la apropiación de algunas de las herramientas de la investigación cualitativa como base para desarrollar una metodología propia. Y dentro de todas ellas, la observación participante será el punto de partida de esta apropiación.

Página	Citas Textuales	Propósitos	Categorías
48	Problema de tipo conceptual y epistemológico ya que el entorno académico universitario exige, y exige, que todo el conocimiento desarrollado desde él tenga las pautas y garantías del conocimiento científico.	Necesidades académicas de garantías conceptuales	Investigación disruptiva
48	¿Cómo se debía actuar ante la diversidad de los problemas artísticos y explicar, de manera objetiva y verificable, aquel mundo que pareciera que rehuye a todo esfuerzo de sistematización? ¿Cómo explicar el proceso creativo, y no sólo sus productos, bajo las premisas del método científico?	Antecedentes del problema	Investigación disruptiva
48	Profesores e investigadores de la Historia del Arte que con una experiencia dilatada, podían abordar el problema de sistematización con eficacia ya que contaban con herramientas metodológicas propias, las de la Historiografía	Herramientas de investigación	Deconstrucción narrativa
49	En sus diversos trabajos sobre educación y artes ha tomado un punto de vista holístico y cualitativo, ya que ha observado que en el campo de la sociología, la antropología y la etnografía hay una correspondencia orgánica entre lo que estudian y cómo lo estudian	Definición y descripción de conceptos	Investigación Disruptiva
50	“En un artículo publicado en 1982... expuse que la diferencia entre la investigación convencional y lo que se ha llamado investigación cualitativa es una diferencia entre hacer arte y hacer ciencia. Philipps (1987) cree que el término saber debería limitarse a los productos de la ciencia y que el saber artístico es un oxímoron” (Eisner, 1998, p. 32).	El saber artístico un oxímoron	Investigación disruptiva
50	La abstracción sobre la experiencia es lo que poco a poco va construyendo el mundo y su sentido, y éstos a su vez nos devuelve la realidad no sólo de manera categórica, no sólo como	La experiencia	Pensamiento intuitivo Investigación
	una mera descripción de lo abstracto, sino como categorización de cualidades que son las que objetualizan y concretan a las categorías.		disruptiva
51	Al contrario que las expresiones cualitativas (las expresiones artísticas dentro de ellas), que tratan de ser opacas; son ellas las que nos dan los significados directamente sin la necesidad de recurrir al referente, ya que él mismo se constituye como tal.	Los referentes, el lenguaje como reconstrucción del mundo desde la experiencia	Deconstrucción narrativa Investigación disruptiva Respuesta correcta

52	Desde que el empirismo primero y el positivismo más tarde establecieron las bases del denominado método científico, se ha naturalizado una relación de carácter unívoca entre investigación científica e investigación. (Hernández, 2008, p. 87).	Predeleminar la investigación	Respuesta correcta
53	Al eliminar la primera persona en la redacción, supuestamente se eliminan los aspectos subjetivos de la investigación, aspectos que hacen de cualquier investigación una acumulación de datos y hechos que no son ni verdaderos ni verificables y, por lo tanto, inservibles para la demostración, la explicación y la prevención.	Referencias	Deconstrucción narrativa
54	Y así podríamos citar a Langer, Krauss, Greenberg, etc. Y nos encontraríamos en la misma situación. Todos ellos apelan a nuestro juicio y nos persuaden con sus razonamientos hasta que los convertimos en propios.	Referentes	Deconstrucción narrativa
55	Y entonces, ¿dónde queda la búsqueda de la verdad? Podríamos estar persuadidos de una mentira y repetirla, crecirla y divulgarla. Podríamos estar persuadidos de una mentira y repetirla, crecirla y divulgarla. Ese es uno de los aspectos más criticados por los investigadores objetivistas sobre los estudios cualitativos	Creación de la realidad	Respuesta correcta.
59	En Bellas Artes las proposiciones subjetivas no demeritan la validez del argumento, siempre y cuando éste este bien construido, argumentado, y sea coherente. Con eso nos basta para generar nuestros propios argumentos que inciden no sólo en las reflexiones textuales, sino en las procesuales, técnicas y expresivas propias de la producción artística. Es allí donde se verifican las propuestas y no por su cualidad de verdaderas y objetivas, sino por su cualidad de eficacia y subjetividad.	Referentes	Deconstrucción narrativa
60	"Clandinin y Connelly (2000), que pueden considerarse como referentes de la investigación narrativa, definen como una característica de esta perspectiva metodológica, la idea del investigador como alguien que está dentro, que sostiene historias y no sólo las recoge, que se muestra como un personaje vulnerable y necesariamente en crisis. Desde esta posición, lo que se genera con la investigación narrativa no es estrictamente conocimiento, sino un texto, un relato, que alguien lee, y es precisamente ahí donde reside un nuevo nivel de relación fundamental: contar una historia que permita a otros contar(se) la suya. El objetivo no sería sólo capturar la realidad sino producir y desencadenar nuevos relatos" (Hernández, 2008, p. 97).	Referencias	Deconstrucción narrativa
60	Esta falta de inocencia en nuestra mirada nos convierte en observadores participantes, en parte insparable del problema y en muchas ocasiones, en el problema mismo.		Investigación disruptiva
60	La auto-observación es un proceso de aprendizaje (conocimiento inverso del realizado por la observación participante. Ser el problema mismo de la observación modifica sustancialmente nuestra relación con los datos y sus posibles análisis. El estar involucrados por completo en el problema no nos impide realizar	El investigador	Investigación disruptiva
	las labores de aprendizaje/conocimiento por falta de distancia, en la que se basa supuestamente la objetividad.		
61	En la postura del creador, que además quiere y debe investigar, no tenemos muchas opciones. Si no existe una empatía entre la investigación y nuestros propios problemas creativos (una implicación sentimental, emocional, procesual o técnica)	Intereses personales y profesionales de los estudiantes	Respuesta correcta Pensamiento

	simplemente no investigaríamos. Está claro que investigamos lo que coincida con lo que hacemos por lo que demandar objetividad no sólo es una exigencia difícil de realizar, sino que se confronta con la misma génesis de nuestra manera de investigar. El problema radica, creo, en que primero seamos conscientes de la manera en la que investigamos, y luego, de adecuar y crear las herramientas metodológicas necesarias para continuar de manera más eficaz eso que ya hacemos, que es crear conocimiento válido sobre las Bellas Artes.		intuitivo
61	La investigación en Bellas Artes necesita construir una metodología propia que se adecue a sus características y que no sea un obstáculo epistemológico para los investigadores. La metodología debe ser coherente con su objeto de estudio, lo que significa que la flexibilidad y la creatividad deben de estar incluidas en el proceso investigador. Y todo esto sin perjuicio de la cualidad de fiabilidad del conocimiento científico, que es y deberá seguir siendo, el ámbito conceptual de desarrollo de la investigación en Bellas Artes.	Conclusión de ambos estudios	General

El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa

Elliot w. Eisner

Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
Barcelona, Buenos Aires, México
ISBN: 84-493-0477-6
1 edición, 1998

Biografía: Se le reconoce como el principal teórico de la educación artística y estética en los Estados Unidos. Nació en Chicago, Illinois, profesor de arte y educación en la Universidad de Stanford.

Introducción: *"mi propósito en este libro es examinar algunas de las maneras en las que los métodos, contenido y suposiciones en las artes, humanidades y ciencias sociales se pueden utilizar para ayudarnos a entender mejor nuestras escuelas y aulas."*

Página	Citas Textuales	Propósitos	Categorías
59	El hombre es un animal atrapado en las redes de la significación que él mismo ha tejido. Clifford Geertz	Definición de términos estructurados	Investigación disruptiva
61	El propósito de la iniciativa investigadora, desde una perspectiva metodológica, es utilizar un conjunto de métodos de procedimiento objetivo para alcanzar un entendimiento ontológicamente objetivo de los objetos y de los hechos que se estudian.	Método correcto para respuesta correcta	Investigar la respuesta correcta
61	La objetividad del procedimiento también se obtiene al formar jueces que realizan juicios idénticos sobre los objetos o sobre su juicio.	Legitimación	Investigación disruptiva
61	El lenguaje es un poderoso vehículo para expresar y ocultar valores concretos. El lenguaje convencional utilizado en los informes de investigación escritos es uno de los que crea la ilusión de objetividad, tratando de disminuir la presencia del investigador en la investigación. Es interesante (y preocupante) notar cuán lejos vamos para convencernos de nuestra propia neutralidad conceptual.	Construcción teórica	Deconstrucción narrativa

63	Los artistas, nos recuerda Gombrich, no pintan lo que ven, van lo que son capaces de pintar. Una mente vacía no es nada. Bruner, Neisser, Goodman, Amheim y Geertz han señalado que la mente mediatiza el mundo y, por esto, la propia percepción es un hecho cognitivo.	La cognición y percepción	Deconstrucción narrativa
63	Algunos sistemas, como el lenguaje, describen. Otros, como las artes visuales, representan. Algunos lenguajes describen literalmente, otros de manera metafórica. Algunos sistemas visuales describen visualmente, pero apelan básicamente a nuestras emociones —como en el expresionismo—. Otros representan visualmente, pero apelan a nuestra imaginación —como en el surrealismo—. Aún existen otros que representan visualmente, pero apelan a nuestra experiencia óptica —la obra de Josef Albers y su pintura, que nos trae al recuerdo un campo lleno de colores—. Dentro de un solo sistema simbólico, existen restricciones únicas y posibilidades únicas. Dado que cada sistema simbólico tanto revela como oculta, su uso proporciona, por necesidad, una perspectiva parcial de la realidad que intenta describir o representar. De hecho, la forma que seleccionamos constituye la comprensión que conseguimos; el medio es una parte del mensaje.	Sobre la representación	Deconstrucción narrativa. Investigación disruptiva.
67	Es una cuestión de ser capaz de manejar varias maneras de ver, desde una serie de puntos de vista diferentes, antes de reducir todos los puntos de vista a uno solo y correcto.	Acerca de la verdad absoluta y las teorías ambiguas.	Investigación disruptiva
67	Preocupaciones que los objetivistas tienen sobre las amenazas a la objetividad desde la investigación y evaluación cualitativas: 1. A menos que los procedimientos sean específicos y se reduzcan al ámbito del juicio personal, las conclusiones dirán más sobre los observadores que sobre lo observado. 2. El lenguaje no proposicional, el uso de las metáforas y el lenguaje figurativo, por ejemplo, minan la posibilidad de verificación. 3. El uso de estructuras que son lógicamente incommensurables significa que uno puede llegar a conclusiones contradictorias sin ser capaz de encontrar una solución. 4. Es mejor concebir el saber como el producto de una indagación científica, arte, poesía y literatura son esencialmente irrelevantes para tales materias. 5. La verdad excede a la creencia, porque puede haber más desacuerdos de consenso en las creencias que son verdad. 6. La objetividad ontológica debería ser el ideal hacia el que todos los investigadores deberían dirigir sus esfuerzos.	Preocupaciones de objetivistas	Investigar la respuesta correcta.
68	La idea de que la verdad supera a la creencia es en sí misma una creencia en la posibilidad de una objetividad ontológica.	La verdad.	Investigar la respuesta correcta.
70	Aquí lo transactivo se concibe como el lugar de la experiencia humana. Es el producto de la interacción de dos entidades postuladas, lo objetivo y lo subjetivo. En tanto que lo que podemos saber acerca del mundo es siempre resultado de una indagación, está mediado por la mente.	Experiencia.	Pensamiento intuitivo.
71	Coherencia: Un criterio mediante el cual se determina la credibilidad de la narrativa cualitativa es la coherencia o severidad del argumento que presenta. ¿Tiene sentido la historia? ¿Cómo se sostienen las conclusiones? ¿Hasta qué punto se han utilizado las múltiples fuentes de datos para dar crédito a la interpretación realizada? ¿Son congruentes las observaciones con el resto del estudio? ¿Existen anomalías que no se pueden aducir? ¿Existen otras interpretaciones creíbles? Si es así, ¿qué lleva a uno a aceptar la interpretación ofrecida? ¿Se relacionará bien el estudio con lo que ya se sabe?	Coherencia de los estudios	Investigación disruptiva.

75	En un libro incisivo y provocador titulado <i>The Image, Boulding</i> describe: Un devoto musulmán, por ejemplo, cuya vida entera ha sido construida alrededor de la observancia de los preceptos del Corán, opondrá resistencia vigorosamente a cualquier mensaje que tienda a arrojarse una duda sobre la autoridad de su obra sagrada. La resistencia puede tener la forma de una simple ignorancia del mensaje, o puede tener la forma de una respuesta emotiva: cólera, hostilidad, indignación. De la misma manera, un «devoto» psicólogo resistirá duramente cualquier evidencia presentada a favor de una percepción extrasensorial, porque aceptarla sería echar abajo toda su imagen del universo. Si las resistencias son muy duras, pueden tener duras manifestaciones y, a menudo, necesitar mensajes repelidos para romperlas, y cuando se rompen, el efecto es el de una reordenación o reorganización de todas las estructuras del saber (1956, pág. 12).	Acerca del consenso	Investigar la respuesta correcta
77	Un segundo tipo de anticipación la proporcionan los mapas. Los mapas son retratos a escala de los terrenos. Se dibujan para facilitar al viajero la anticipación (y conseguir o eludir) de encuentros concretos durante el viaje. Esperamos que el mapa tenga una relación congruente y a escala con el territorio que describe.	Acerca del mapa como metáfora.	Investigación disruptiva.
78	El saber queda, de esta manera, mediado de dos formas. Primero, está mediado por lo que ponemos en el mundo mientras tenemos la experiencia. En segundo lugar, está mediado por lo que utilizamos para expresar nuestra experiencia una vez obtenida.	El conocimiento y la verdad	Investigar la respuesta correcta.
201	«El acceso es un tema delicado. Necesitamos el consentimiento de aquellos a quienes estudiamos para realizar nuestro trabajo. Ellos deben comprender, en la medida en que nosotros podamos explicarlo, los propósitos de la investigación y cómo realizará el estudio. Deben saber lo que ellos, en tanto que personas que dan su consentimiento, pueden esperar como resultado de trabajo»		Deconstrucción narrativa.
203	Estar cualificado para explicarle a un profesor de forma precisa lo que se aprenderá. Si los resultados de superan por adelantado, el estudio sería innecesario. Pero los profesores podrían saber cómo se proporciona la retroalimentación, si es así, y qué usos se dará a la investigación.		Deconstrucción narrativa.
205	Los investigadores deben mantener sus promesas, proporcionar retroalimentación, aclarar su propio papeleo, alar cabos sueltos, expresar agradecimientos y tener especial cuidado con la manera como salen del campo de investigación		Deconstrucción narrativa.
217	«La serie de eventos e instrumentos que pueden utilizarse como fuente de datos está limitada sólo por la sensibilidad y la intuición de los investigadores: los avises puestos en las aulas y los vestíbulos, los posters que anuncian acontecimientos próximos, los graffitis, las localizaciones en el campus escolar de diferentes grupos sociales, la disposición de los asientos en el comedor o la sala de asambleas y otros indicadores potenciales se convierten en datos relacionados con las cuestiones que plantean y el significado que el investigador les da»		Deconstrucción narrativa
217	La investigación se convierte en dato sólo cuando un investigador es capaz de hacerla significativa	El viaje en el proyecto de investigación	Investigación disruptiva
217	Lo que se considera relevante en un esfuerzo de este tipo depende de las conexiones que seamos capaces de construir. Éstas a su vez, dependen de la perspicacia y la imaginación.	La literatura del viaje	Deconstrucción narrativa

Texto:

LA 'INVESTIGACIÓN EDUCATIVA BASADA EN LAS ARTES VISUALES' O 'ARTE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA'.

Ricardo Marín Viadet, Universidad de Granada

(2005). En Ricardo Marín Viadet (ed.) Investigación en educación artística. Universidad de Granada, Granada. 223-274.

Acercas de la enseñanza de la investigación educativa en artes.

Citas Textuales	Propósitos	Categorías
Dentro de la 'Investigación Artística' una línea de desarrollo metodológico, entre otras, es la que corresponde a los lenguajes de las Artes Visuales. Esta línea podría denominarse 'Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales' o más sintéticamente 'ArteInvestigación Educativa'. La investigación en Educación Artística, aunque está abierta a cualquier enfoque o estrategia metodológica, es el espacio idóneo, no el único, pero sí el más propicio, para desarrollar la 'ArteInvestigación Educativa' o 'Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales'.	La Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales	Investigación disruptiva
La investigación en Educación Artística es la actividad que nos lleva a conocer nuevos hechos, nuevas ideas y teorías, y a comprender con mayor exactitud y profundidad el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales. (Marín, 1989, 2000, 2003) El rasgo distintivo de la investigación en Educación Artística es su objeto estudio, no los enfoques metodológicos que utiliza. Los temas, asuntos y problemas sobre los que centra su atención la investigación en Educación Artística son los de la enseñanza y el aprendizaje de las artes y culturas visuales.	Objeto de estudio de la inv. art.	Investigación disruptiva
La investigación en Educación Artística es un campo notablemente interdisciplinar ya que se aplican métodos y técnicas de investigación originarias de disciplinas muy diversas: psicología, sociología, antropología, filosofía, historia del arte, estética, etc.	Interdisciplinariedad en la inv. art.	Investigación disruptiva
Aprender a investigar en Educación Artística implica, básicamente, dos tareas complementarias: a). una de tipo más teórico: Hay que conocer, saber interpretar y valorar las investigaciones que se hacen actualmente en este campo del conocimiento. b). Otra de tipo más práctico: hay que usar correctamente las teorías, métodos, normas y hábitos de trabajo de la comunidad profesional investigadora en educación artística en nuestras propias investigaciones.	Como se inv. en edu. art.	Investigación Disruptiva
El actual panorama investigador en Educación Artística podría caracterizarse por tres rasgos sobresalientes: a) Multiplicidad temática: hay una gran variedad y diversidad de temas de investigación que interesan en Educación Artística. b) Eclécticismo metodológico: cualquier estrategia, enfoque o técnica de investigación puede arrojar resultados interesantes sobre diferentes problemas. c) Pluralismo epistemológico: las concepciones del sobre el conocimiento están abiertas a un amplio abanico de posibilidades que pueden convivir cooperativamente.	Contexto del inv. en edu. art.	Investigación disruptiva
Es mucho más claro y oportuno distinguir, en lugar de dos, estas tres vías de investigación: la cuantitativo-científica, la cualitativo-humanística y la artística	Investigar	Investigación disruptiva
El procedimiento investigacional típico, tal y como es descrito y argumentado en los principales manuales de investigación educativa, consta de cinco pasos básicos: a) Deducir de la teoría general sobre la que trabajamos cuales son las variables	Procesos de la Investigación	Deconstrucción narrativa Investigación

fundamentales que se considera pueden explicar el fenómeno o conducta que se investiga. b) Aislar cada una de las variables y medir, con la máxima objetividad, la cantidad en la que interviene cada una de ellas, en uno o varios experimentos empíricos.		disruptiva Respuesta correcta
c) Comprobar con la máxima exactitud en qué medida cada variable está relacionada con las otras variables. d) Establecer si los datos empíricos que hemos obtenido en el experimento corroboran o por el contrario desmientan la hipótesis y la teoría de la que hemos partido.		
e) Finalmente, se debería poder llegar a anunciar una ley general, que se expresará mediante una ecuación, que establezca el modo exacto como están relacionadas las variables investigadas. El lenguaje matemático, ya sean cifras directas, o medias y porcentajes, correlaciones, análisis de la varianza, etc., es la forma propia de presentar los datos y analizar los hallazgos que sostienen las conclusiones de este tipo de investigación. Las cifras suelen también representarse en forma de gráficos. Este procedimiento de investigación, que aquí sólo hemos esbozado a grandes rasgos, pero que entraña en la actualidad una complejidad asombrosa y un refinamiento muy sutil en cada una de sus fases o etapas, es el que desarrollaron los grandes clásicos del pensamiento científico como Galileo, Newton, Mendel, etc., y continúa siendo el modelo estándar en física experimental, química, medicina, biología, etc.		
Mientras que el modelo de trabajo para las metodologías 'Cuantitativas' son las ciencias naturales, el molde de los métodos 'Cualitativos' lo proporcionan las ciencias humanas y sociales. El rasgo fundamental que diferencia a las ciencias humanas y sociales de las ciencias naturales es su objeto de estudio. Las ciencias naturales se proponen explicar cómo es el mundo o el universo (cuánto de grande es, de qué está hecho, cómo cambia, etc) mientras las ciencias humanas y sociales se proponen explicar cómo somos los seres humanos, tanto individual como colectivamente (cómo vivimos, cómo pensamos, cómo aprendemos, porqué nos matamos unos a otros, etc). En las ciencias naturales la actividad investigadora se fija en las cosas que hay a nuestro alrededor (las estrellas, los mares, la luz, el oxígeno, las proteínas, etc) mientras que en las ciencias humanas y sociales las investigadoras e investigadores se fijan en otros seres humanos incluidos ellos mismos: cómo hablamos, porqué lloramos o reímos, porqué dibujamos. Las ciencias humanas y sociales tienen necesariamente un carácter autorreflexivo: los seres humanos tratan de comprenderse y explicarse a sí mismos.	Intereses investigativos que dirigen el estudio.	Respuesta correcta. Investigación disruptiva.
Las metodologías de investigación cualitativa son formas refinadas de diálogo con otras personas para lograr entenderlas e interpretarlas en profundidad.	Referencia	Investigación disruptiva
Entre los principales enfoques teóricos de los modelos cualitativos de investigación los hay con una antigua tradición, como la hermenéutica, el marxismo, o el psicoanálisis; otros son más recientes como el constructivismo social, las teorías feministas, la teoría crítica, el multiculturalismo, el post-estructuralismo, las teorías posmodernas o la teoría 'queer' ('gay', 'homosexual, oblicua'). Algunas de las principales estrategias de investigación cualitativa tienen una amplia tradición en diferentes disciplinas, tales como la narración etnográfica, la observación participante, el estudio de casos, la entrevista abierta y en profundidad; otras se han consolidado más recientemente, como la investigación- acción, la práctica interpretativa, la narrativa, las historias de vida, o la deconstrucción. (Denzin y Lincoln, 2000)	Referencia	Investigación disruptiva
La 'Investigación Basada en Imágenes' es especialmente interesante porque en ella se debaten y evalúan las posibilidades de las imágenes en la actividad investigadora, ya sea como sistema de recogida de datos, de análisis de situaciones, de descubrimiento de nuevos temas y enfoques, y de presentación de ideas y conclusiones. La 'Investigación Basada en Imágenes' propugna que las imágenes, ya sean gráficas, fotográficas, cinematográficas, digitales, etc., son un medio o sistema de representación del conocimiento tan aceptable como el lenguaje verbal o el lenguaje matemático, y en algunos casos incluso más interesante y apropiado que los dos anteriores. Por lo tanto, las obras características de las artes visuales, que son siempre imágenes, pueden considerarse idóneas en investigación.	Estrategias visuales de investigación.	Pensamiento intuitivo Deconstrucción narrativa

El poderoso desarrollo de estas técnicas de investigación centradas en imágenes en ciencia y tecnología no ha tenido apenas repercusión alguna en las investigaciones educativas, mucho más pendiente de sus vecinas humanidades. Las investigaciones basadas en imágenes, principalmente las de la fotografía y el cine, gozan de especial consideración en sociología y en antropología. La sociología visual, la antropología visual y la etnografía visual son las disciplinas que utilizan sistemática y preponderantemente la fotografía, el cine y el vídeo para investigar la vida social y las culturas.	Imagen en investigación	Deconstrucción narrativa
Cuatro rasgos distintivos de las investigaciones 'artísticas' en educación. Uno, se enfatizan las cualidades estéticas de la forma de (re)presentación que se utiliza para la presentación de los resultados. Se recupera el concepto clásico de concordancia entre	Cotidianidad, Y experiencia investigativa	Deconstrucción narrativa
la forma y el contenido: el modo de comunicar los resultados de la investigación debe ser congruente con lo que se quiere decir. Dos, se abren nuevas posibilidades a formas multimedia de presentación de los resultados, en donde se combinan imágenes, textos, sonidos, etc. Por ejemplo, una entrevista puede presentarse en el informe final de investigación como un diálogo entre dos personas, y se puede presentar en un congreso como si se tratara de un texto teatral en el que varias personas representan los papeles que corresponden a las diferentes voces que recoge el texto. Tres, la investigación se hace más sensible a las cualidades sensoriales de los fenómenos y situaciones educativas que se estudian. Cuatro, se promueven modos innovadores de descubrimiento e indagación sobre los problemas educativos. EISNER		Pensamiento intuitivo
En síntesis, las principales ideas de Eisner son: -La 'Investigación Educativa Basada en las Artes' se sitúa en la última frontera de los debates e indagaciones sobre metodologías de investigación. Los límites y fronteras son excitantes, aunque también pueden ser peligrosos y arriesgados. - Es excesivamente restrictivo que los lenguajes admitidos para la presentación de datos en investigación educativa sean únicamente tres: el uso proposicional y denotativo del lenguaje verbal, el lenguaje numérico del tratamiento estadístico de datos, y los gráficos asociados a los datos estadísticos. - Es necesario explorar el potencial de otras formas de (re)presentación de datos en la investigación educativa que iluminen, descubran y amplíen los problemas educativos. - Otras formas alternativas de (re)presentación de datos son: narraciones, cuentos, mapas, diagramas, fotografías, poesía, teatro, etc.	Oportunidades	Deconstrucción narrativa
Según Barone y Eisner los criterios básicos para localizar la 'Investigación Educativa Basada en las Artes' son dos: a) se trata de investigaciones que albergan intenciones habitualmente asociadas con la actividad artística. b) aparece una presencia notable de ciertas cualidades estéticas que empujan tanto el proceso de investigación como el informe final.	Características que permiten distinguir y entender los procesos de la investigación artística	Investigación disruptiva
Ahora bien, mientras que los enfoques tradicionales se proponen llegar a un conocimiento lo más válido, fiable, verdadero y fidedigno que sea posible, la 'Investigación Educativa Basada en las Artes' no está tan pendiente de la certeza de los hallazgos como de idear nuevas perspectivas y de descubrir nuevos modos de contemplar los fenómenos educativos, así como de considerar preguntas originales sobre el aprendizaje, que a través de otras metodologías quedarían sin ser enunciadas. Los principales criterios para estimar el valor de una 'Investigación Educativa Basada en las Artes' que proponen Barone y Eisner son: a) Su efecto iluminador y su habilidad para revelar lo que no había sido advertido con los métodos de investigación anteriores, logrando ampliar y profundizar los debates sobre las prácticas y las políticas educativas. b) Su adecuación referencial, es decir, su capacidad de hacer creíble a otras personas los nuevos relatos sobre lo que sucede en educación. c) Su capacidad de proponer nuevas preguntas. Habitualmente la 'Investigación Educativa Basada en las Artes' propone más preguntas que respuestas. d) Su tenacidad incisiva, concentrándose intensamente en las preguntas y temas educativos más prominentes. e) Su capacidad de generalización y su relevancia para eventos y situaciones más allá de los que explícitamente aparecen en la investigación.	Características que permiten distinguir y entender los procesos de la investigación artística	Investigación disruptiva

Deborah Cegłowski introduce una extensa argumentación sobre las posibilidades del relato breve o cuento corto en la investigación educativa, que se desarrolla en cuatro ejes: <p>a) Las referencias a trabajos publicados sobre metodología de investigación cualitativa en los que se justifican las posibilidades investigacionales de la creación literaria.</p> <p>b) Las propias reflexiones de la autora sobre la necesidad de difuminar los límites entre los usos del lenguaje verbal en la investigación científica y en la creación literaria.</p> <p>Además la distinción entre escribir ficción y escribir ciencia social es borrosa. ... toda obra interpretativa es ficción ya que es creada a partir de las experiencias del investigador y de aquellos a quienes estudia. Tanto los escritos científicos como los de ficción cuentan historias. Las historias varían en complejidad, valor y profundidad, y están, en algún nivel, conectadas con relatos sociales, históricos y culturales más amplios. Lo que distingue las narrativas científicas de las narrativas de ficción descansa en convenciones estilísticas (Richardson, 1994). Wolf (1992), quien presenta un relato en tres formas textuales, incluyendo un cuento corto, argumenta que los límites entre literatura y ciencia deben ser superados." (Cegłowski, 1997:194)</p> <p>c) La descripción de otros trabajos de investigación anteriores al suyo en los que se ha utilizado el mismo o muy semejante enfoque metodológico aprovechando las posibilidades que brindan los relatos breves.</p> <p>d) La justificación razonada de porqué los relatos breves son un enfoque investigacional adecuado para el análisis de las políticas educativas y su repercusión en la vida cotidiana de los centros docentes. Los relatos breves, como textos de investigación educativa, plantean nuevos problemas metodológicos: ¿cómo evaluarlos estos trabajos?</p>	Características que permiten distinguir y entender los procesos de la investigación artística	Investigación disruptiva
¿qué utilidad tienen para la comunidad científica y docente? ¿cómo incorporar criterios de calidad literaria a la valoración de trabajos de investigación en educación?		
Algunos de los rasgos más prominentes que caracterizan la 'ArteInvestigación' como método de investigación educativa son: <p>a) Las estrategias de indagación son las propias de las artes y culturas visuales. El método se basa o fundamenta en los procesos de creación de imágenes típicas de las diferentes especialidades y disciplinas de las artes visuales.</p> <p>b) Los problemas que se abordan son los problemas educativos en general y los de la Educación Artística en particular. No se trata tanto de inventar nuevos estilos o formas artísticas, sino que se están aprovechando los modos propios del conocimiento artístico para esclarecer los problemas de la educación.</p> <p>c) Los lenguajes y formas representacionales prioritarias y distintivas de la 'ArteInvestigación' son los visuales: la fotografía, el dibujo, el vídeo, el cine, la pintura, la escultura, la arquitectura, la animación, el diseño gráfico, el cómic, la cerámica, la publicidad, los sistemas multimedia, etc.</p> <p>d) Los criterios de calidad de las investigaciones que utilizan como metodología la 'ArteInvestigación Educativa', su objetividad, veracidad, validación, verificabilidad, etc., corresponden a los que se utilizan habitualmente para valorar la calidad de las investigaciones educativas y la calidad de las principales obras de las artes visuales.</p>	Características que permiten distinguir y entender los procesos de la investigación artística	Investigación disruptiva.
Pueden indicarse cinco estrategias complementarias que serán necesarias para su adecuado desarrollo: <p>Una, epistemológica: es necesario seguir elaborando los argumentos en los que se fundamenta su sentido, validez, veracidad y demostrabilidad.</p> <p>Dos, metodológica: hay que elaborar y depurar técnicas, estrategias, e instrumentos de investigación, y hay que hacerlo a partir de diferentes especialidades de las artes visuales.</p> <p>Tres, institucional: hay que admitir y apoyar esta línea en las instancias pertinentes, ya sean programas de doctorado, tesis doctorales, grupos y proyectos de investigación, etc.</p> <p>Cuatro, fáctica: hay que propiciar y hacer investigaciones en esta línea. La mejor demostración de que la 'ArteInvestigación' es posible, eficaz e interesante para desarrollar el conocimiento educativo serán los resultados de las investigaciones que se lleven a cabo. Es imposible sostener durante demasiado tiempo el interés sobre una línea metodológica sin que aparezcan logros plausibles y estos no pueden ser otros que atractivos resultados de las investigaciones que se han hecho utilizando esta corriente metodológica.</p> <p>Cinco, tecnológica: hay que desarrollar y poner al alcance de las investigadoras e investigadores sistemas multimedia que hagan fácil publicar y difundir trabajos de 'Investigación Basada en Artes Visuales'.</p>	Estrategias investigativas	Investigación disruptiva

Una adecuada formación como investigadora o investigador en Educación Artística debería capacitar para comprender y valorar adecuadamente las investigaciones que se publican actualmente y para usar correctamente una variada gama de estrategias, técnicas e instrumentos de investigación en cualquiera de las tres principales corrientes metodológicas: la cuantitativa, la cualitativa y la artística.	Legitimación de la investigación	Investigación disruptiva.
---	----------------------------------	---------------------------

de conocimiento son las artes.

En síntesis, el razonamiento es el que muestra el siguiente cuadro:

+	Si las imágenes son pertinentes en investigación.	IBI. Investigación Basada en Imágenes.
+	Si la subjetividad del investigador/a es lícita en investigación.	NP-A-EY. Narrativas Personales, Autoetnografía, Escrituras del Yo.
+	Si el arte es un modelo adecuado en investigación.	IBA. Investigación Basada en Arte.
=	Entonces, la creación de imágenes como actividad característica de las Artes Visuales puede ser un modelo idóneo de investigación en Educación.	AIE. ArteInvestigación Educativa o Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales.

Cuadro 4.- Síntesis del razonamiento sobre la idoneidad de la 'ArteInvestigación Educativa' como metodología de investigación.



Imagen 3. Desarrollo de los métodos 'artísticos' de investigación a partir de algunas tendencias de las metodologías cualitativas de investigación.

Viajeros ilustrados y románticos: consideraciones metodológicas para la utilización de los libros de viaje como fuente histórica

Pedro Rújula López

Profesor titular, departamento de historia. Facultad de filosofía y letras.

En la búsqueda de material que me acercara a la investigación y el análisis de los datos a partir de estrategias artísticas, ubico este texto como referencia.

Página	Citas Textuales	Propósitos	Categorías
2	El resultado de esta época dorada de los viajes y de la literatura que se ocupa de ellos es todo un volumen inusitado de testimonios viajeros que ilustrados y románticos redactaron a raíz de su experiencia. Todos ellos juntos constituyen un importante corpus documental sobre la sociedad española de su momento. Por eso, y tomando Aragón como referencia central, es conveniente considerar la validez de estos documentos como fuente histórica y su modo más apropiado de aprovecharlos en la investigación histórica.	Relación del viaje	Deconstrucción narrativa
3	Sin siquiera considerar los libros que ofrecen recorridos por universos ficcionales, la variedad de formas que presentan los testimonios de los viajeros que recorrieron Aragón durante la época de la Ilustración y el Romanticismo es muy amplia. A. Narración cronológica b. Cartas. c. Reflejo de las etapas del camino. d. Las guías de viaje. e. Los artículos de prensa. f. Los diarios. g. Los informes. h. Los itinerarios.	Intereses en la producción investigativa	Deconstrucción narrativa
4	• Finalidad científica y utilitaria • Motivos personales • Finalidad estética • Finalidad literaria • Finalidad literaria	Configuración de los viajes	Deconstrucción narrativa
5	La heterogeneidad con que se presenta el libro de viajes supone una dificultad de partida para ser utilizado como fuente histórica.	Relación de la realidad con el contexto	Deconstrucción narrativa
3	• Finalidad científica y utilitaria • Motivos personales • Finalidad estética • Finalidad literaria	El libro de viaje como estrategia.	Deconstrucción narrativa.
5	En primer lugar, cabe realizar la aproximación a los núcleos de información. Como punto de partida, es preciso contar con todas las referencias posibles. Dos son las vías principales para ello: <ul style="list-style-type: none"> • Los repertorios bibliográficos. • Las antologías y recopilaciones. acotar el período cronológico, reunir algunos datos básicos sobre el autor, localización del texto	Estructura de bitácora de viaje.	Deconstrucción narrativa.
6	Todo viaje aspira a una interpretación histórica de lo observado y experimentado, los lugares, los edificios, las gentes o las instituciones de los lugares que son visitados. Pero existe una segunda dimensión histórica en el libro de viajes que es la que realmente nos interesa, aquella que procede de la especificidad del momento histórico en el que es redactado, cuya perspectiva deja su impronta en el momento de la escritura.	Del viaje. Lo legítimo de estos textos entonces podría ser que al saber y confirmar que son subjetivos, aunque tengan cierta funcionalidad, se tendría y se pensaría que deben ser analizados por la época y las personas que lo realizaron.	Deconstrucción narrativa.

7	Estas obras se pueden clasificar en dos grandes grupos, según el tipo de consumidor al que se dirigen: los consumidores que prefieren reflexionar sobre las experiencias ajenas o sobre otras culturas prefieren los diarios o libros de viaje, los artículos de firma de las revistas especializadas y diarios, y algunos blogs y programas. En cambio, el turista más convencional busca	La informalidad	Deconstrucción narrativa
	herramientas útiles para satisfacer sus necesidades en los viajes y, para ello, consulta las guías de viajes, los folletos, las páginas web dedicadas al tema y los artículos de información general de las revistas especializadas.		
8	El viaje de búsqueda, El viaje épico, El viaje simbólico, El viaje de peregrinación, El viaje de descubrimiento, El viaje de formación o de experiencia, recoge cualquier punto de vista del viajero (desde uno más reflexivo y psicológico a otros más objetivos y descriptivos) e, incluso, puede ser estudiada desde muchas disciplinas distintas (geografía, historia, antropología, artes plásticas, etc.).	El viaje en el proyecto de investigación	Investigación disruptiva
10	El viaje es una parte fundamental en la narración. Componente literario. Escrita por grandes viajeros, grandes escritores. No ficción. Geografía humana.	La literatura del viaje	Deconstrucción narrativa

Proyecto Artístico y Territorio

Santiago Vera Cañizares

Universidad de Granada

Granada 2004

ISBN: 84-338-3 134-8. Depósito legal: GR.I174-2004' Edita: Editorial Universidad de Granada.

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Catedrático de la Universidad de Granada.

Facultad de Bellas Artes.

El texto aquí expuesto se tiene en cuenta para todo el desarrollo de la tesis.

Página	Citas Textuales	Propósitos	Categorías
12	Intenciones en su pura acepción etimológica: como "voluntad", "deseo", "pensamiento", "propósito", "plano", "deliberación", y también "motivos" Y Metodología como orientación que el espíritu toma en la investigación para alcanzar el fin deseado o intuido: la verdad deseada	Direccionalidad de metodologías en investigación artística	Investigación Disruptiva
12	Así el proyecto artístico es móvil y, a veces, inaprensible; nunca establecido y permanente'	Relacionado al método	Investigación Disruptiva
33	El proyecto, a partir de aquí, dará una dimensión al Arte que va más allá de la mera realización de la obra como objeto Artístico. El proyecto, considerado en esta naturaleza programática histórica, alcanza una consolidación epistemológica y una presentación sistematizada a partir de la Revolución Científica, en el siglo XVII. En el ámbito artístico tenderá a constituirse como plano programático. Enunciado internacional. Metodología de activismo. Empresa de prospección de lugares por investigar; de objetivos por conseguir; y de estrategias de desarrollo.	La producción artística más allá del objeto	Deconstrucción narrativa

21	Merced a esta naturaleza antropológica, existencial y metodológica, el proyecto va a consolidarse como el lugar donde realizar todo el complejo tejido del hacer y del pensar artístico. Ciertamente, el proyecto tendrá una efectividad multilicuada que estará referida a las reflexiones, a los espacios sobre los que incide (espacio como lugar mental y territorio físico) y a las técnicas utilizadas. La actuación reflexiva del proyecto establece los mecanismos de pensamiento y diálogo del artista sobre el tema (lugar seleccionado para lo artístico, físico o mental).	Territorios	Todas las categorías
12	El proyecto es una estructura fundamental preliminar a la realización artística el "diseño" que direcciona la construcción de la obra de arte, funcionando como plano, como guion como entroncamiento básico que posibilita la sobrevivencia y el crecimiento de las propuestas creativas. Siendo que, sin su presencia previa 'difícilmente la obra de arte, como resultado final de la evolución artística, podrá mantenerse efectiva.	De la construcción, la producción y obra artística	Deconstrucción narrativa
13	Esta naturaleza metodológica no será de una única especie; por el contrario' tendrá la capacidad de orientarse, bien según los intereses históricos generales: el proyecto como programa histórico; o bien según los intereses del artista individual: el proyecto como naturaleza antropológico-existencial' siendo que consideramos la idea de naturaleza del proyecto como la fuerza activa que identifica las cualidades del hecho proyectual	Direccionamiento de las investigaciones	Investigación disruptiva
14	En la segunda orientación, el proyecto como naturaleza antropológico existencial se expresará en el centro del universo de los intereses individuales y particulares del artista.	Acerca del direccionamiento de las investigaciones en los estudiantes de la facultad	Respuesta Correcta
14	El proyecto, aquí también como naturaleza metodológica, tendrá la facultad de promover los mecanismos reflexivos y creativos básicos. No obstante, esta metodología como orientación espiritual de la investigación de la verdad, no evolucionará hacia adelante, en una consideración temporal, intentando programar e intuir el futuro como en el caso primero, sino que estará interesada por sumergirse en lo interior: nos interesamos entonces por una evolución vertical' La naturaleza metodológica en el modelo antropológico-existencial profundizará en los territorios internos donde, por su naturaleza original, posibilitará el encuentro del artista, como ser humano, con sus identidades primigenias y totalizadoras.	El proyecto y sus variables personales, íntimas.	Pensamiento intuitivo, investigación disruptiva, respuesta correcta.
31	La idea de proyecto aparece ya desde el Humanismo Renacentista (aun adquiriendo carta de naturaleza con la ilustración, en el siglo XVIII, y su "plano moderno"), donde podemos encontrar una intencionalidad programática, un principio de plan o emprendimiento organizado, destinado a la consecución de objetivos previamente trazados.	Contextualización	Todas
22	Para esto, entraremos en el análisis de los ámbitos conceptuales (que pueden ser también objetuales o espaciales, físicos o mentales) que cualifican el temperamento del proyecto artístico, y que definen la particular práctica creativa del artista	Territorios conceptuales	Todas
22	Estos ámbitos constituyen el territorio, considerado como el espacio que el Arte ocupa; pero, también, como el lugar de la conciencia (o de lo no consciente, para ser explorado); es decir, que aquí consideramos esta metáfora del territorio como un desplazamiento, del lugar "geográfico" referido al Arte hacia el mismo objetivo que el Arte debe alcanzar en su desarrollo: los lugares por los que el Arte se interesa, para su particular investigación, son los lugares artísticos.	El desplazamiento de los conceptos es pro de una propuesta artística.	Pensamiento intuitivo Deconstrucción narrativa Investigación disruptiva

231	Incurrendo, de esta manera, en un fenómeno único: el de que el motivo de la Investigación sea, al mismo tiempo, la propia investigación; el tema sobre el cual acontece la reflexión artística es la propia reflexión artística. Tal vez sea el Arte la única manifestación que defienda estas posibilidades de ser objeto y sujeto de investigación.	Acerca de la práctica artística y la investigación.	Pensamiento intuitivo Deconstrucción narrativa
23	¿Cómo localizar, en una relación dialéctica, los elementos de interés con que la complejidad contemporánea marca al artista internamente en el momento de la creación? ¿Cómo dar respuesta a esta necesidad creativa? ¿Como iniciar el procesamiento de los datos, de los pensamientos, de las reflexiones, de los condicionantes, de la historia personal y colectiva, de los fenómenos, de las vivencias...? Este es el punto angustioso con el cual el artista se enfrenta cada vez que se dispone a iniciar su propuesta creativa.	De los intereses personales y profesionales de los estudiantes	Respuesta correcta
23	Por esto, vamos a atender a la idea del taller amplificado (entendido como metáfora donde el proyecto funciona metodológicamente), como una amplificación permanente del espacio de trabajo e investigación; potenciando así los desarrollos reflexivos del artista, que se transforma en un nómada en perpetua búsqueda.	De los procesos creativos de los estudiantes	Investigación disruptiva
31	Estas dos orientaciones pueden ser llamadas del proyecto afirmativo (Clasicismo Ilustrado, Impresionismo, Futurismo' De Stijl' Bauhaus, Constructivismo), basado en una fundamental confianza en la razón; y de proyecto negativo (Romanticismo, Simbolismo, Expresionismo, Dada, Surrealismo), comportando una radical crítica del pensamiento instrumental. Veremos como esta dualidad programática estará presente desde el nacimiento del modelo moderno, a partir de la ilustración del siglo XVIII (Racionalismo Ilustrado y Clasicismo, por una parte, y Romanticismo, pensamiento inglés del siglo XVIII e Idealismo alemán, por otra), evolucionando hasta llegar a las vanguardias del siglo XX.	Royar sobe lo hecho significa/implica que lo hecho. Nada esta totalmente establecido, se hace para ser constantemente resignificado.	Investigación disruptiva
33	A partir de entonces es cuando la idea del proyecto Ilustrado se consolida en dos caminos, en ocasiones confluentes, en ocasiones enfrentados: el proyecto como un programa transformador actuante en lo social; y el proyecto como lugar exclusivo para el Arte y las intenciones espirituales del hombre. Esta doble identificación será dramática por la pérdida de los villosos baluartes relacionados con los valores clásicos de belleza (especialmente a partir del siglo XIX); legando, incluso, a alcanzar de lleno a los pedestales de la apreciación de los conceptos del bien y del mal.	De los intereses personales y profesionales de los estudiantes	Respuesta correcta Deconstrucción narrativa
34	Así, el plano de la nueva humanidad está basado' fundamentalmente, en el conocimiento racional y en la propia experiencia, inaugurando la observación a través de los sentidos La comprensión del mundo hace que el dominio pase a ser poseído por el hombre; el poder del hombre es progresivo; el futuro y el progreso garantizan una nueva dirección de la cultura europea donde los presupuestos- tradicionales teológicos o metafísicos son rechazados' Aun así' siendo Dios quien creó al hombre para dominar a la Naturaleza' se hace necesaria una separación de Dios respecto de lo Humano y de la Creación Divina'	Acerca de los parámetros sobresalientes que hacen que lo producido sea legitimado o no.	Pensamiento intuitivo

44	No obstante, y a pesar de esta inocencia inaugural, abren el camino para procesos más sólidos, donde el proyecto comenzará a cambiar de objetivo: desde el proyecto de transformación burgués ilustrado, el Arte inicia una nueva andadura 'a un siendo que, en el fondo, sea una continuación enlazada al proyecto revolucionario proletario, entrando así en el siglo XX'	Hechos históricos	Investigación disruptiva
46	Escribe Tristán Tzara_ en el año 1917: Hay dos principios en lo cósmico: 1.- Dar importancia a cada objeto, ser, material, organismo del universo. 2.- Acentuar la importancia del hombre' ²⁵ .	Personal y profesional	Pensamiento intuitivo
50	El Arte no tendrá proyecto de futuro, apenas será un remedio, una alquimia del dolor una catarsis' (Lesing 1729 - 1781). El mundo aquí no es el lugar del reinado de la ciencia ni siquiera el espacio sobre el cual saltar para los territorios sublimes, sino la realidad donde explota la dolorosa fragmentación' la demostración de la impotencia de la vida para alcanzar la Verdad'	Motivaciones artísticas dentro de los proyectos	Investigación disruptiva
86	De este modo, el viaje potenciará los mecanismos de apropiación y transformación simbólica de las cosas y de los pensamientos, alcanzando una solidaridad singular entre lo individual y la conciencia del Universo. Esto significa que el viaje nos interrelará para la actuación creativa en lo mental; para lo cual el proyecto se constituye en un mapa propiciatorio y en una cartografía de sugerencias totalizadoras, referidas a las posibilidades multisénticas del lugar de interés; a los métodos de apropiación artística del territorio y de sus pobladores (objetos, historias, narrativas, símbolos 'restos' huellas) En estas relaciones, que afeitan al tiempo (viaje) al espacio (territorio), el artista sufrirá la experiencia recordatoria a través del reencuentro consigo mismo y con las narraciones contenidas en el lugar; esta experiencia puede ser, volviendo a Lipps' de 'naturaleza positiva	Del viaje	Investigación disruptiva
54	El jefe de filas del Surrealismo, André Breton (1896-1966), ¹⁷ intentará la gran propuesta de diálogo y armonización entre las dos actitudes: el compromiso en lo social y político, la función, el interés educacional transformador' ilustrado (que, trasponiéndose al "Materialismo Dialéctico" marxista, se decantará en la Revolución Soviética), junto con las manifestaciones heredadas de la tradición romántica, que ahora llegarán hasta la investigación científica y existencial del mundo no consciente, como elevación máxima del concepto de libertad individual, a través del psicoanálisis y la investigación de Freud. En este espíritu de síntesis, escribe Breton con León Tristán en el 'Manifiesto: por un arte revolucionario libre' En la medida en que tienen origen en un individuo, en la medida en que ponen en juego talentos subjetivos para crear alguna cosa que provoque un enriquecimiento objetivo de la cultura, cualquier descubrimiento filosófico, sociológico, científico, o artístico parece ser fruto de un "casos" preciso, esto es, la manifestación más o menos espontánea de la necesidad.		Pensamiento intuitivo Investigación disruptiva
	Esta creación no puede ser despreciada, sea desde el punto de vista del conocimiento general (que interpreta el mundo existente), sea desde el ángulo del conocimiento revolucionario (que para mejor transformar el mundo, exige un análisis del proceso de la ley que gobierna el movimiento). Específicamente no podemos permanecer indiferentes a las condiciones intelectuales bajo las cuales la actividad creativa se hace, ni debemos dejar de mostrar todo el respeto a las leyes específicas que gobiernan la creación intelectual.		

	Esta corriente es aquella que entrará en el siglo XX por la puerta del Expresionismo, del Cubismo y del Surrealismo, utilizando el curso de las investigaciones sobre los mundos "no conscientes" y la subjetividad; y en la cual las tramas evolutivas programáticas se orientarán hacia lo existencial, inaugurando una búsqueda, casi desesperada, de un lugar donde (re)stilar la experiencia humana. Aquí, el proyecto funciona como un vehículo de exploración de las vivencias que dialogan entre el artista y la propia obra.	El pensamiento intuitivo como algo más allá de las emociones y los procesos cognitivos. Inclusión del inconsciente.	Pensamiento intuitivo
57	Aquí, el proyecto funciona como un vehículo de exploración de las vivencias que dialogan entre el artista y la propia obra. Este proceso, como veremos, acontecerá a través de una investigación nutriente sobre los "paisajes" en los cuales el artista se desenvuelve vitalmente.	Experiencia, obra e investigación.	Deconstrucción narrativa
58	De modo que es el proyecto que se desarrolla sobre el mundo el que, al mismo tiempo, actúa sobre mí mismo: éste es el proyecto antropológico.	Influencia sobre la cotidianidad personal y profesional.	Investigación disruptiva
61	Aquí, aquel esfuerzo pedagógico, que nació con el concepto de proyecto, se completa con un compromiso con la transformación del hombre en su integridad (no sólo del hombre considerado únicamente como ciudadano). El afán pedagógico se interesa por los métodos donde el espíritu pueda reencontrar la totalidad.	Intención docente en la investigación del arte y el diseño.	Investigación disruptiva
64	Así, con la pérdida del proyecto totalizador, con el final de las grandes narrativas, el proyecto deviene lugar de conocimiento de las "pasiones particulares". Solo que ahora, manteniendo la cualidad programática, existe la posibilidad no dogmática, abierta y múltiple, de continuar los esfuerzos de armonización a través de estas bellezas diversas.	Posibilidades investigativas	Respuesta correcta
77	En "Guernica" la unidad fracturada a partir de la Revolución Científica comienza a ser recompuesta. Sin renunciar a la evolución en libertad de la inteligencia racional, esta se ve obligada al diálogo con los elementos primitivos, presentes en el cuadro, acrecentándole así los opuestos: los factores subjetivos; factores subjetivos que, por otro lado, a partir de Freud (como intuyó André Breton), también formarán parte del acervo evolutivo de las ciencias que, poco a poco, van identificándose a través de la psicología profunda (Freud y Jung), factores subjetivos, en definitiva, como afirmación positiva del programa de progreso en libertad'	La ciencia y el arte	Investigación disruptiva
83	El proyecto artístico va a actuar a modo de un vehículo que posibilite el proceso de acercamiento, investigación, evolución, conocimiento y experimentación sobre el territorio de interés (el territorio para el Arte). Siendo que este territorio de actuación sí podrá estar referido a un paisaje físico y/o a un lugar mental	El proyecto de investigación desde los intereses de los estudiantes	Respuesta correcta
84	El proyecto, a partir de esta concepción programática como naturaleza antropológico-existencial, asume un estatuto móvil (potenciador del viaje), que circulará por estos territorios referidos a lo más íntimo de la persona. Ahora, el proyecto como metodología' está dirigido a la investigación de la verdad humana en general, a través de la investigación sobre la verdad particular. Estamos tratando de una metodología creativa como proceso que orienta el espíritu cara al descubrimiento del hecho creativo Particular.	Intereses de los estudiantes	Investigación disruptiva
87	Sartre (1905-1980) comenta como: "a través de un cambio de conduce, aprehendemos un objeto nuevo o un objeto antiguo de	Investigación	Investigación disruptiva

	Esta corriente es aquella que entrará en el siglo XX por la puerta del Expresionismo, del Cubismo y del Surrealismo, utilizando el curso de las investigaciones sobre los mundos "no conscientes" y la subjetividad; y en la cual las tramas evolutivas programáticas se orientarán hacia lo existencial, inaugurando una búsqueda, casi desesperada, de un lugar donde (re)staurar la experiencia humana. Aquí, el proyecto funciona como un vehículo de exploración de las vivencias que dialogan entre el artista y la propia obra.	El pensamiento intuitivo como algo más allá de las emociones y los procesos cognitivos. Inclusión del inconsciente.	Pensamiento intuitivo
57	Aquí, el proyecto funciona como un vehículo de exploración de las vivencias que dialogan entre el artista y la propia obra. Este proceso, como veremos, acontecerá a través de una investigación nutriente sobre los "paisajes" en los cuales el artista se desenvuelve vitalmente.	Experiencia, obra e investigación.	Deconstrucción narrativa
58	De modo que es el proyecto que se desarrolla sobre el mundo el que, al mismo tiempo, actúa sobre mí mismo: éste es el proyecto antropológico.	Influencia sobre la cotidianidad personal y profesional.	Investigación disruptiva
61	Aquí, aquel esfuerzo pedagógico, que nació con el concepto de proyecto, se completa con un compromiso con la transformación del hombre en su integridad (no sólo del hombre considerado únicamente como ciudadano). El afán pedagógico se interesa por los métodos donde el espíritu pueda reencontrar la totalidad.	Intención docente en la investigación del arte y el diseño.	Investigación disruptiva
64	Así, con la pérdida del proyecto totalizador, con el final de las grandes narrativas, el proyecto deviene lugar de conocimiento de las "pasiones particulares". Solo que ahora, manteniendo la cualidad programática, existe la posibilidad no dogmática, abierta y multiforme, de continuar los esfuerzos de armonización a través de estas bellezas diversas.	Possibilidades investigativas	Respuesta correcta
77	En "Guernica" la unidad fracturada a partir de la Revolución Científica comienza a ser recompuesta. Sin renunciar a la evolución en libertad de la inteligencia racional, esta se ve obligada al diálogo con los elementos primitivos, presentes en el cuadro, acrecentándose así los opuestos: los factores subjetivos; factores subjetivos que, por otro lado, a partir de Freud (como intuyó André Breton), también formarán parte del acervo evolutivo de las ciencias que, poco a poco, van identificándose a través de la psicología profunda (Freud y Jung); factores subjetivos, en definitiva, como afirmación positiva del programa de progreso en libertad	La ciencia y el arte	Investigación disruptiva
83	El proyecto artístico va a actuar a modo de un vehículo que posibilite el proceso de acercamiento, investigación, evolución, conocimiento y experimentación sobre el territorio de interés (el territorio para el Arte). Siendo que este territorio de actuación sí podrá estar referido a un paisaje físico y/o a un lugar mental	El proyecto de investigación desde los intereses de los estudiantes	Respuesta correcta
84	El proyecto, a partir de esta concepción programática como naturaleza antropológico-existencial, asume un estatuto móvil (potenciador del viaje), que circulará por estos territorios referidos a lo más íntimo de la persona. Ahora, el proyecto como metodología está dirigido a la investigación de la verdad humana en general, a través de la investigación sobre la verdad particular. Estamos tratando de una metodología creativa como proceso que orienta el espíritu cara al descubrimiento del hecho creativo Particular.	Intereses de los estudiantes	Investigación disruptiva
87	Sartre (1905-1980) comenta como: "a través de un cambio de conduce, aprehendemos un objeto nuevo o un objeto antiguo de	Investigación	Investigación disruptiva

	un modo nuevo. Verdaderamente, será a través del reencuentro apropiador y transformador con el lugar (ahora ya con posibilidades de funcionar como lugar mítico), que los objetos, pero también las ideas y los pensamientos, desde el momento en que sean liberados de las amarras funcionales cotidianas, aparecerán como auténticos promotores		
118	De esta forma, el proyecto propone el mapa mental para situarse en un universo de relaciones donde, finalmente, la propuesta artística alcanzará el poder mágico de transformar las realidades alienadoras de la trivalidad del mundo fragmentado.	Fragmentación del conocimiento	Investigación disruptiva
109	El tema es la sustancia de la cual extraemos la nutrición; como en la evolución que Roland Barthes (1915-1980)17 inicia con el concepto de idea, como primer acto de entendimiento; para acceder a la reflexión, constituida en un fluir pensante, libre y lúcido, orientado en dirección de la acción de reflejarse; para llegar, finalmente, a la obra, como resultado expresivo último. Entonces, atendiendo a este esquema, consideramos que la idea sería el lugar de encuentro entre la conciencia y el tema; la puerta de entrada; el punto de empatía, de interés del autor por el tema. No es casualidad que, etimológicamente, el término idea esté referido a la representación mental de una cosa concreta o abstracta y, por extensión, signifique "proyecto", "programa"	Sobre lo investigado	Respuesta correcta

