



Universidad Nacional Autónoma de México  
Programa de Posgrado en Artes y Diseño

*Paradigmas y prácticas en contradicción.  
Acercamientos múltiples a los elementos que configuran  
las investigaciones doctorales en artes visuales  
del Posgrado en Artes y Diseño y sus relaciones*

TESIS

que para optar por el grado de:  
Doctora en Artes y Diseño

PRESENTA:  
Itzel Palacios Ruiz

DIRECTOR DE TESIS:  
Dr. Yuri Alberto Aguilar Hernández  
(Facultad de Artes y Diseño UNAM)

SINODALES:  
Dra. Adriana Raggi Lucio  
(Facultad de Artes y Diseño UNAM)  
Dr. Julio Chávez Guerrero  
(Facultad de Artes y Diseño UNAM)  
Dra. Natalia Calderón García  
(Instituto de Artes Plásticas Universidad Veracruzana)

Dr. Carlos Gershenson García  
(Instituto de Investigaciones en Matemáticas Aplicadas y Sistemas UNAM)

CDMX, 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México



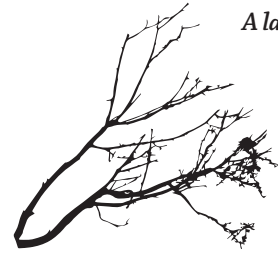
**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**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.



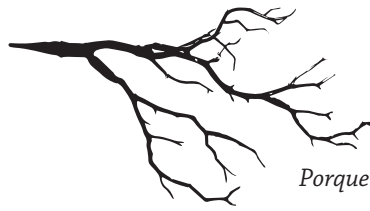


*A la memoria de:*

*Ana María,  
Paula,  
Román,  
Felipe,  
y Nayru.*







***Para Salvador.***

*Llegaste temprano al buen humor,  
al amor cantado, al amor decantado,  
al café fraterno, a las revoluciones...  
y eres una fortaleza.*

*Porque hemos dicho basta y echado a andar.*



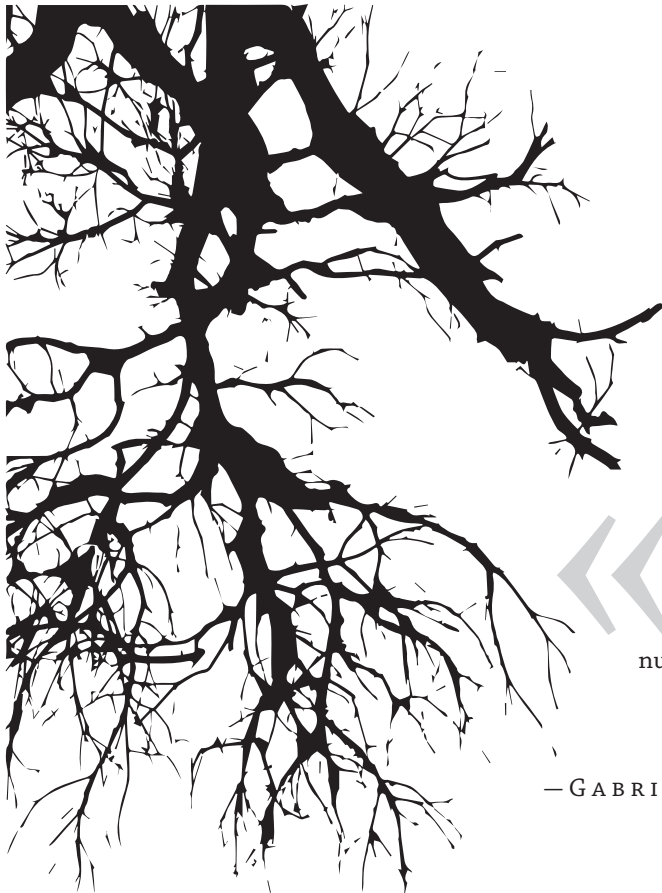
***Para Tere.***

*Si hay días que vuelvo cansada,  
sucia de tiempo, sin para amor,  
es que regreso del mundo,  
no del bosque, no del sol.*

*En esos días, compañera,  
ponte alma nueva para mi más bella flor.*







«  
Compañeros de historia,  
tomando en cuenta lo implacable  
que debe ser la verdad, quisiera preguntar.

Me urge tanto,  
¿Qué debiera decir?  
¿Qué fronteras debo respetar?»

— SILVIO RODRÍGUEZ, *Playa Girón*

«  
Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan  
decir que somos quien somos,  
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.  
Estamos tocando el fondo.»

— GABRIEL CELAYA, *La poesía es un arma cargada de futuro*

«  
Desatar las voces, desensoñar los sueños:  
escribo queriendo revelar lo real maravilloso,  
y descubro lo real maravilloso en el exacto centro  
de lo real horroroso de América Latina.

En estas tierras, la cabeza del dios Elegúa lleva la muerte en la nuca y la vida en la cara.

Cada promesa es una amenaza; cada pérdida, un encuentro.

De los miedos nacen los corajes; y de las dudas, las certezas.

Los sueños anuncian otra realidad posible y los delirios, otra razón.

Al fin y al cabo, somos lo que hacemos para cambiar lo que somos.

La identidad no es una pieza de museo, quietecita en la vitrina,  
sinola siempre asombrosa síntesis de las contradicciones nuestras de cada día.

En esa fe, fugitiva, creo.  
Me resulta la única fe digna de confianza, por lo mucho que se parece al bicho humano,  
jodido pero sagrado y a la loca aventura de vivir en el mundo.»

— EDUARDO GALEANO, *Celebración de las contradicciones*



# ☪ AGRADECIMIENTOS

A MI MAMÁ Y A MI PAPÁ *por el amor incondicional. Por quererme, cuidarme, guiarme y acompañarme en mi remolino. Por hacer posible este logro y todos los demás.*

A YURI, *por tu acompañamiento, la tolerancia y apertura al diálogo, y las muchas enseñanzas académicas y profesionales.*

A ADRIANA, *por los importantes cuestionamientos para mejorar mi trabajo y tus atinados comentarios.*

A JULIO, *por la calidez humana con la que me recibiste, por tu apertura, formalidad y constancia en la tutoría.*

A NATALIA, *por la bondad y empatía desinteresada con la que aceptaste acompañarme, por ser una inspiración, no sólo como académica sino como persona.*

A CARLOS GERSHENSON, *por hacer posibles las conexiones e interacciones que me permitieron asomarme a un campo nuevo.*

A JESÚS MACÍAS, *por el voto de confianza que me otorgaste cuando era invisible.*

A MARÍA DEL SOCORRO, *por la amistad y la confianza, que no cambia con los años.*

A JESÚS, *por la gran y fortuita amistad, las pláticas, la posibilidad de compartir experiencias, problemas y tu gran apoyo en todas las situaciones.*

A ASTRID, *porque desde el inicio decidiste ser mi compañera de una manera cariñosa y profunda, por seguir juntas en este viaje.*

A RICARDO, *du bist ein toller, ehrlicher und großzügiger Freund.*

A QUESADA, *por mostrarme en aquel lejano principio un camino de particularidades, valores, recursos y tubosidades.*

A CARLOS VARGAS, *por tu disposición para dialogar y construir una amistad.*

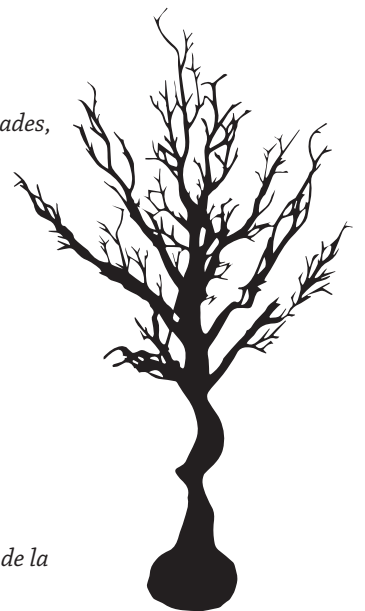
A MIGUEL, *por ese «Don't give in without a fight».*

A OMAR Y DAYANA, *por todo el apoyo brindado.*

A MI FAMILIA, *que a pesar de la lejanía, siempre está presente.*

A JUDITH, YURIDIA, LUPITA Y CINTYHIA *por las herramientas.*

A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, *cielo, infierno, rueda de la fortuna, contradicción, pero al fin y al cabo Alma Máter.*





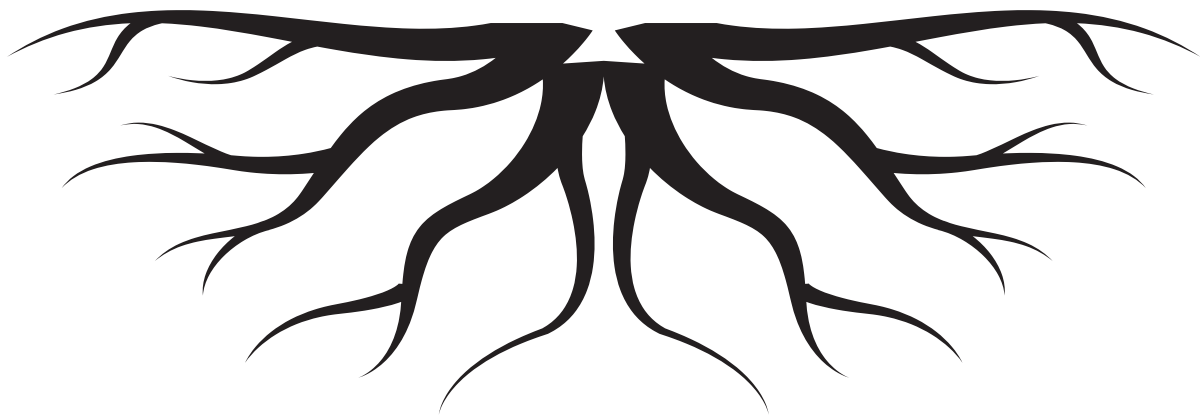
Título original: *Paradigmas y prácticas en contradicción. Acercamientos múltiples a los elementos que configuran las investigaciones doctorales en artes visuales del Posgrado en Artes y Diseño y sus relaciones.*  
Escrito por: Itzel Palacios Ruiz

Diseño editorial por: *Thésika · Diseño de tesis*  
© Derechos reservados (las imágenes usadas en el diseño de este documento fueron adquiridas legalmente por *Thésika.mx*. El autor conserva todos los derechos).  
contacto@thesika.com.mx | www.thesika.mx  
Impreso en la CDMX durante 2023

Composición & Diseño editorial: J. Martín Rejón (*Thésika*)  
Diseño de cubierta & Encuadernación: J. Martín Rejón (*Thésika*)



*Paradigmas y prácticas en contradicción.  
Acercamientos múltiples a los elementos que configuran  
las investigaciones doctorales en artes visuales  
del Posgrado en Artes y Diseño y sus relaciones.*



ITZEL PALACOS RUIZ

# SUMARIO

Prefacio | 17

Introducción | 18

01  


Primera parte

Cristales para aprehender la realidad | 22

1.1 Campos sociales | 25

1.2 Sistemas complejos | 26

1.3 Práctica y pensamiento escultórico | 29

1.4 Integración | 31

02  


Segunda parte

Contextualización | 34

2.1 Trayectoria histórica del sistema | 35

2.2 Normatividad | 39

2.2.1 Teoría curricular | 39

2.2.2 El Plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño | 40

03  


Tercera parte

Las tesis doctorales en artes del PAD | 46

3.1 Herramientas/estrategias de investigación | 48

3.2 Proceso de análisis | 51

3.3 Propiedades y relaciones | 55

3.3.1 Tesis tejidas | 60

04  


Cuarta parte

El árbol del conocimiento | 62

4.1 Esquemas-sistemas | 64

4.2 Tipologías y categorizaciones | 68

4.3 Textualidades y presentaciones | 71

4.4 Derivaciones matéricas | 74

4.5 El árbol del conocimiento | 81

Consideraciones finales | 90

*La necesidad de equivocarse* | 90

*La importancia de posicionarse. El lugar desde dónde hablamos* | 90

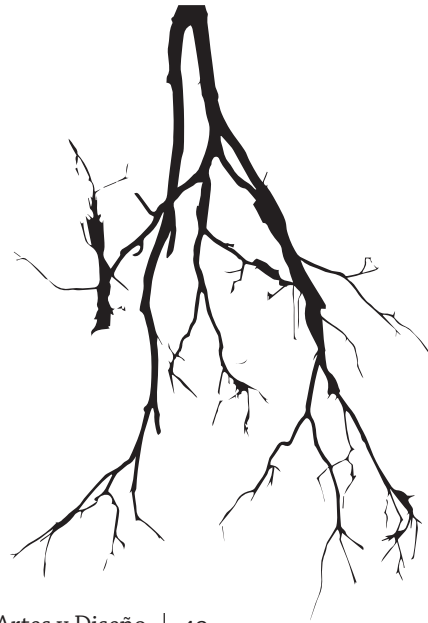
*Particular, local y singular antes que general, global y universal* | 91

*Alternativa al problema sobre la teoría-práctica* | 92

*Y, al final, ¿qué hace investigación a la investigación? La importancia de los vínculos* | 93

*El árbol del conocimiento y ¿Qué sigue?* | 93

Referencias | 96



# FIGURAS

- FIGURA 1. *A través de los cristales. Itzel Palacios Ruiz (2022). Colección de la artista* | 24
- FIGURA 2. *Emergencia* | 27
- FIGURA 3. *Dinamismo* | 27
- FIGURA 4. *Auto-organización* | 27
- FIGURA 5. *Adaptación* | 27
- FIGURA 6. *No linealidad* | 28
- FIGURA 7. *Sistema abierto* | 28
- FIGURA 8. *Sistemas anidados* | 28
- FIGURA 9. *Recursividad* | 28
- FIGURA 10. *Modelo de pila de arena (Tomada de Hesse y Gross, 2014)* | 29
- FIGURA 11. *Del papel al cuerpo al espacio al objeto* | 31
- FIGURA 12. *Esquema hipotético inicial* | 32
- FIGURA 13. *Trayectoria histórica del Doctorado en Artes y Diseño* | 37
- FIGURA 14. *Esquema de la trayectoria histórica del sistema con respecto a las entidades de la UNAM que lo conforman* | 38
- FIGURA 15. *Propuesta de Calderón y Hernández (2019, p. 31 y 32)* | 44
- FIGURA 16. *Esquematización de las categorías elaboradas para la codificación de las prácticas de investigación y sus posibles interacciones* | 50
- FIGURA 17. *Esquematización de las categorías elaboradas para la codificación de las prácticas artísticas y sus posibles interacciones* | 50
- FIGURA 18. *Esquema final de categorías utilizado para la codificación de las tesis doctorales* | 51
- FIGURA 19. *Interfaz de MAXQDA* | 51
- FIGURA 20. *Interfaz de MAXQDA* | 52
- FIGURA 21. *Aplicación de un código a un extracto de texto* | 52
- FIGURA 22. *Contabilización de códigos* | 53
- FIGURA 23. *Ejemplo de un retrato de documento* | 53
- FIGURA 24. *Sistema resultante del análisis de las tesis* | 55
- FIGURA 25. *Retrato de los documentos proporcionado por MAXQDA* | 56
- FIGURA 26. *Categorización objetual para la descripción de las relaciones entre investigación y producción artística* | 56
- FIGURA 27. *Complemento verbal-textual* | 57
- FIGURA 28. *Esquema final de operaciones de las tesis* | 59
- FIGURA 29. *Retrato de documento que muestra integración entre categorías* | 60
- FIGURA 30. *Esquema dinámico complejo (primer borrador)* | 64
- FIGURA 31. *Esquema Dinámico Complejo (versión digitalizada) (PALACIOS, 2020, p. 89)* | 65
- FIGURA 32. *Esquema Dinámico Complejo (versión final) (PALACIOS, 2020, p. 90)* | 66
- FIGURA 33. *Boceto del sistema de información adaptativo e hipervinculante* | 66
- FIGURA 34. *Boceto de relación entre elementos textuales: causalidad y sistemas anidados* | 67
- FIGURA 35. *Versión digitalizada del Sistema de Información Adaptativo e Hipervinculante* | 67
- FIGURA 36. *Hipótesis de relaciones* | 68
- FIGURA 37. *Segunda aproximación de diagramas circulares* | 68
- FIGURA 38. *Esbozo de integración entre campos y relaciones* | 69
- FIGURA 39. *Primera propuesta de categorías y códigos para el análisis de las tesis* | 70
- FIGURA 40. *Propuesta final de categorías y códigos para el análisis de las tesis* | 70
- FIGURA 41. *Materialización/categorización objetual de relaciones* | 71
- FIGURA 42. *Contraste de modos de representación de la ciencia médica y la expresión pictórica sobre la percepción personal interna y externa* | 76
- FIGURA 43. *Desde dónde hablo* | 76
- FIGURA 44. *Atravesamiento de trayectorias espaciales en campos* | 77
- FIGURA 45. *Elaboración de esquema de elementos del campo artístico* | 77
- FIGURA 46. *Sistema de goteo* | 78
- FIGURA 47. *Resultado del sistema de goteo* | 78

- FIGURA 48. *Vista de la pieza a través de los cristales sensibles (I)* | 79
- FIGURA 49. *Vista de la pieza A través de los cristales sensibles (II)* | 79
- FIGURA 50. *Vista de la pieza A través de los cristales sensibles (III)* | 80
- FIGURA 51. *Vista de la pieza A través de los cristales sensibles (IV)* | 80
- FIGURA 52. *Crónica texto-visual de la idea eco-sistémica de árbol* | 83
- FIGURA 53. *Esquematización histórica del proceso de investigación* | 84
- FIGURA 54. *Primera alusión gráfica a la idea de árbol como entidad representativa de mi proceso de investigación* | 85

- FIGURA 55. *Esquematización de los elementos del proceso de investigación en alusión a la verticalidad y ramificación del árbol* | 87
- FIGURA 56. *Digitalización del esquema* | 87
- FIGURA 57. *Objetualización de mi proceso de investigación* | 88
- FIGURA 58. *Vista general de la pieza final: abstracción del árbol del conocimiento (I) (PALACIOS, 2023)* | 89
- FIGURA 59. *Vista general de la pieza final: abstracción del árbol del conocimiento (II) (PALACIOS, 2023)* | 89
- FIGURA 60. *Elevación de los planos. Niveles* | 89
- FIGURA 61. *Círculos, líneas y puntos en distribución espacial. Sistemas* | 89
- FIGURA 62. *Puntos de anclaje. Surgimiento* | 89
- FIGURA 63. *Inclusión de la dimensión discursiva. Palabra* | 89



# ☪ PREFACIO

## — Desde dónde hablo —

Hablo desde la Nueva Atzacualco, al nororiente de la Ciudad de México.

Hablo desde la Universidad Nacional Autónoma de México.

Hablo desde mi español mexicano.

Hablo desde mi mamá y mi papá.

Hablo desde el microbús, el metrobús, el trolebús y el metro.

Hablo desde el café de Starbucks y los Marlboro Ice.

Hablo desde un cuerpo que duele.

Hablo desde mi color.

Hablo desde mis privilegios.

Hablo desde mis carencias.

Hablo desde la Ciudad Universitaria, al sur de la Ciudad de México.

Hablo desde Yuri, Julio y Adriana.

Hablo desde Natalia y Carlos.

Hablo desde Quesada.

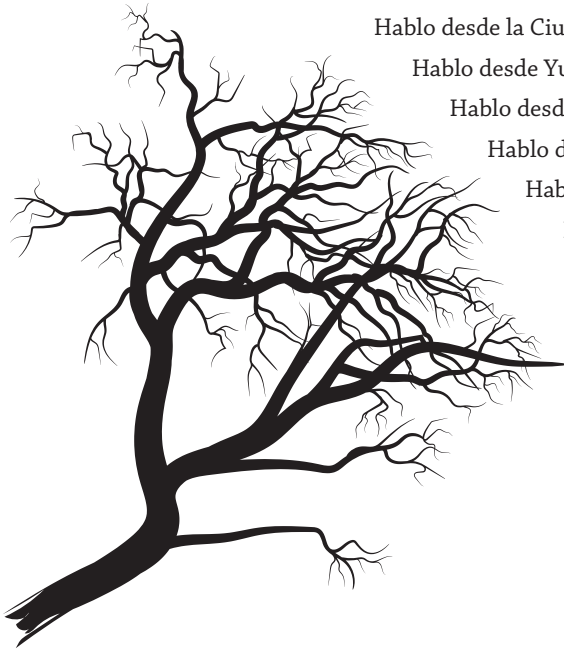
Hablo desde un March rosa.

Hablo desde la ansiedad.

Hablo desde la escuela pública.

Hablo desde las manos que piensan y la materia que habla.

HABLO DESDE LA CONTRADICCIÓN.



# INTRODUCCIÓN



**E**n el año 2018, tras obtener el grado de maestría, inicié una búsqueda sobre la entidad de la Universidad en la que podría realizar un posdoctorado. Eso me llevó a identificar los institutos y centros de investigación con los que cuenta la UNAM, lo cual detonó la siguiente pregunta: ¿por qué no existe un instituto de investigaciones artísticas? Lo anterior, a su vez, me llevó a cuestionarme, de existir, cómo tendría que ser. Esto desencadenó las interrogantes, los debates, las certezas e incertidumbres con las que trabajé durante mis cuatro años de estancia doctoral.

A lo largo de las cuatro partes que componen este trabajo, buscaré dar cuenta de cómo he indagado en esta cuestión, así como de los descubrimientos que he hecho al respecto. Según se verá, perseguí este propósito situándome en un contexto que no podría serme más familiar -el propio Doctorado en Artes y Diseño de la UNAM-, antes que intentar descifrar qué es la investigación artística. Desde un inicio comprendí que perseguir este propósito sería una contradicción.

Debido al conocido dilema entre sujeto-objeto y subjetividad-objetividad, presente en las prácticas académicas de investigación desde hace tiempo, puede que esta decisión parezca problemática. Sin embargo, no lo hago para salvarme de ello. Decidí lanzarme a esta cuestión a partir de un posicionamiento móvil de subjetividad/objetividad que se juega la piel, pero que establece y transparenta sus principios y procesos.

Así, en este trabajo abordaré las siguientes preguntas:

- ☞ ¿Qué elementos constituyen las investigaciones doctorales en artes visuales del doctorado en la UNAM?
- ☞ ¿Cómo se relacionan entre sí dichos elementos?
- ☞ ¿Qué estrategias pueden ayudarnos a socializar estos elementos y sus relaciones, así como las investigaciones mismas, en tanto procesos y productos?

Es fundamental para mí desde este momento dejar claras las bases teóricas y sensibles a partir de las cuales trabajé. Asimismo, dejar claro que la relación entre mi contexto y las artes visuales es crucial para determinar mi pensamiento, así como la forma en la que opero y me desenvuelvo en el mundo, lo cual incluye la manera en la que investigo. Sin embargo, esto no implica pérdida de rigor en la aprehensión de los paradigmas teóricos, que establecen un diálogo con la sensibilidad.

Por lo anterior, comenzaré este trabajo a partir del establecimiento de dichas bases, que denomino *cristales epistemológico-sensibles* y que determinan la forma en la que abordé la investigación, al tiempo que le dan forma a mi manera de concebir y enfrentar la realidad. Estos cristales, a los que también haré referencia como *lentes*, son los sistemas complejos, la teoría de campos sociales y la práctica escultórica. En el primer apartado brindaré una breve explicación de los postulados concernientes a cada uno y, posteriormente, abordaré la forma en la que los integro.

En el segundo capítulo contextualizaré las investigaciones doctorales. Para ello, seguí la noción de trayectoria histórica de un sistema, los componentes de un campo social y también revisé los antecedentes del Programa de Posgrado de Artes y Diseño, sede del Doctorado que estudié. Posteriormente, abordaré la normatividad que rige el programa en su aspecto académico, para lo cual presentaré una exploración documental sobre teoría curricular, con el objetivo de analizar el plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño.

Lo anterior me permitió analizarlo al explorar los supuestos del programa en torno a la investigación; igualmente, realizaré una propuesta sobre la investigación artística como práctica que podría realizarse en el posgrado, sus condiciones y algunos de los impedimentos actuales para su implementación en este contexto.

Tras la revisión del contexto histórico y normativo, presentaré los resultados de mi análisis de las tesis del doctorado. Para ello seleccioné las tesis y creé una serie de categorías que consideraron, por una parte, las prácticas académicas de investigación y, por otra, una distinción que se deriva de la propuesta de campos sociales: las prácticas artísticas y sus elementos. Implementé las categorías mediante una herramienta de análisis cualitativo de datos (MAXQDA). Dado que las tesis son el principal resultado de las investigaciones doctorales, su revisión brinda información esencial sobre las prácticas realizadas por el alumnado.

Como consecuencia de la aplicación de códigos y categorías al conjunto de las tesis revisadas, pude responder a preguntas como: ¿qué se entiende por investigación? ¿de qué tipo son las indagaciones que en éstas se hacen? ¿Qué prácticas pretenden asociarse a cada una? Con base en los postulados de los sistemas complejos, realicé una interpretación sobre cómo se relaciona la diversidad de prácticas, la mayoría de las veces etiquetadas por los autores como *investigación y producción* o *teoría y práctica*.

Mi pensamiento escultórico irrumpió en lo anterior de manera evidente al configurar una propuesta espontánea e intuitiva de clasificación para dichas relaciones con el objetivo de explicarlas a través de objetos que las encarnan y las dotan de significado. Esta explicación de las relaciones de estos elementos me dio indicios sobre el posicionamiento y la manera de operar de las investigaciones doctorales. Las tendencias resultaron claras: la mayoría utiliza un determinado estilo y una forma de estructurar la tesis.

A lo largo de este trabajo, comentaré en particular aquellas investigaciones que proponen una forma integrada de relacionar los elementos, los recursos y las prácticas utilizadas, ya que esta diversidad en sus componentes y vinculaciones permite el diálogo con el exterior del campo doctoral.

Finalmente, en el cuarto capítulo, titulado *El árbol del conocimiento*, expondré el proceso de mi propia investigación a partir de los elementos que desbordan la textualidad convencional, que hasta ese punto habrá seguido el texto.



La necesidad de hacer este recorrido radica en mi postura sobre la importancia de dar cuenta tanto de la recolección documental como de los procesos sensibles, artísticos, matéricos y de socialización en consonancia con el planteamiento final: la investigación académica puede encontrar maneras enriquecedoras, complejas y dialógicas de tejerse con la producción artística; maneras que deberían encontrar un lugar relevante en nuestro posgrado y en la Universidad.

Finalmente, a manera de cierre, recapitularé lo que expongo a lo largo de la tesis y desarrollaré el planteamiento de algunos de mis descubrimientos.













# 01

## PRIMERA PARTE

### Cristales para aprehender la realidad

**L**a mayoría de los protocolos de investigación para ingresar a un doctorado, de postulación para una beca o para realizar una tesis, plantean la necesidad del *marco teórico*, eje integrador de todo trabajo de investigación. A la luz de lo anterior, por teoría se entiende un sistema de conceptos, posiciones, definiciones y variables que permiten abordar el problema u objeto de estudio (ANDER-EGG, 1990; HERNÁNDEZ Sampieri, FERNÁNDEZ Collado y BAPTISTA Lucio, 2000; EYSSAUTIER de la Mora, 2007).

Como su nombre lo indica, el marco teórico es un elemento que delimita los conceptos, las formas de acercamiento al objeto de estudio, así como las estrategias de recopilación y análisis de los datos. Sin embargo, algunas veces impone dinámicas inflexibles que, en mayor o menor medida, limitan las posibilidades de vinculación y de cambio en el proceso de investigación. Esto restringe las posibilidades del área artística, dinámica, dialógica y difusa, que requiere espacio para explorar alternativas en lo teórico, conceptual, y técnico.

Por tal razón, propongo una modificación de la definición de marco teórico de acuerdo con mi entendimiento del mundo y de la investigación, sin abandonar las funciones que cumple. Consciente de la importancia de sostener los compromisos conceptuales que asumimos al inicio de un trabajo de investigación (AGUILAR Hernández, *Comunicación personal*, 2020), sustituiré el término *marco teórico* por *cristales epistemológico-sensibles*, que entiendo como herramientas para aprehender la realidad a partir de posicionamientos específicos. Esta decisión atiende al pensamiento objetual que caracteriza mis estrategias mentales y a una postura con respecto a las posibles formas de investigación en la práctica artística, *con* la práctica artística y *desde* la práctica artística.

La noción de cristales alude a teorías y prácticas como lentes que permiten percibir la realidad de determinada manera y que configuran una noción y una postura específica del mundo. Al igual que el marco teórico, determinan las decisiones que se toman a lo largo de la investigación. Sin embargo, dejan de ser rígidas en favor de la flexibilidad y la posibilidad constante. A partir de estos lentes, mi investigación se configura, mis objetos se enfocan, mi reflexión se orienta y me permite recurrir a la teoría como guía de la indagación, dado que la sensibilidad específica que he desarrollado a partir de mi práctica artística funge como un posicionamiento a partir de la cual realizo la búsqueda.

Más allá de lo puramente teórico o epistemológico, anclo a los cristales la idea de lo sensible como elemento que configura nuestro encuentro con el mundo, atravesado por experiencias, emociones, sentimientos, contradicciones e irracionalidades, antes que sólo por ideaciones intelectuales (Figura 1).

Algunos trazos de este planteamiento pueden encontrarse en la propuesta de Paul Feyerabend. En su obra *Tratado contra el método* (2010) el autor invita, como crítica a los paradigmas científicos imperantes en su tiempo, a una búsqueda por disminuir el interés en las reglas, excluyentes e inalterables.<sup>1</sup> Al generar una sensata mirada histórica, es posible

notar la complejidad e impredecibilidad del cambio humano, cuya historia se encuentra llena de accidentes, coyunturas, yuxtaposición de eventos y laberintos de interacciones.

Para científicos como Albert Einstein, fue claro que las condiciones externas a los hechos no permite que los científicos se adhieran a un único sistema epistemológico para la construcción de un sistema de conceptos. Un medio complejo que comprende desarrollos imprevisibles y, en muchos casos, sorprendentes, exige procedimientos complejos, lo cual desafía un análisis basado en reglas que no toman en cuenta las condiciones de la historia, siempre cambiantes.

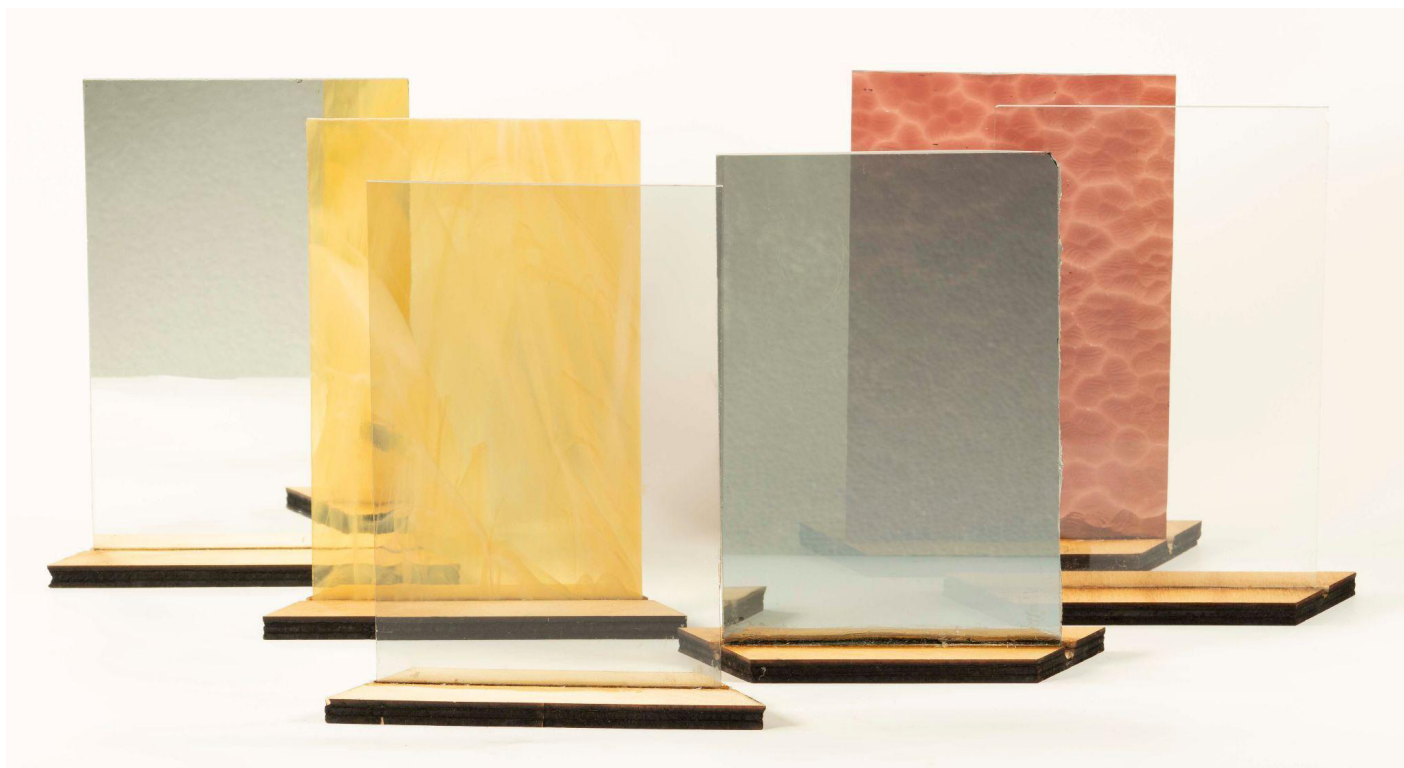


FIGURA 1. *A través de los cristales*.  
Itzel Palacios Ruiz (2022).  
Colección de la artista

1 Feyerabend menciona su gusto por el término *dadaísmo* como la adopción de una actitud ligera y juguetona, pero humana. Dadá, en palabras de Hans Richter «no sólo no tenía ningún programa, sino que se oponía a todos los programas», incitando al malentendido «por principio, por capricho o por espíritu de contradicción fundamental» (RICHTER, 1973, 9). En ese sentido, «un anarquista/dadaísta se parece a un espía que entra en el juego de la Razón para socavar la autoridad de la Razón» (FEYERABEND, 2010, 17). Esta nota se presenta como un guiño sobre las particularidades del arte como detonante del pensamiento y, en el caso de los postulados de esta tesis, también de la investigación.



La historia de la ciencia consta de ideas, errores y problemas interpretativos, no sólo de hechos y de conclusiones. Sin embargo, estos elementos suelen ignorarse en una práctica de simplificación de la historia que presenta la ciencia como objetiva, sujeta a reglas estrictas e invariables. También suelen ignorarse las intuiciones, la imaginación, las inclinaciones religiosas, las vivencias fuera de la actividad científica o investigativa y todo aquello que pueda poner en duda el carácter neutro y aséptico de los hechos científicos, que terminan en una simulación de estar al margen de las opiniones, creencias y trasfondos culturales de los investigadores (FEYERABEND, 2010).

La postura que defenderé, en línea con la que expone Feyerabend, es la contraria, aunque sin duda sea posible presentar argumentos a favor de este estricto sistema de reglas. El mundo y la realidad permiten para su aprehensión-entendimiento que mantengamos las opciones abiertas. No existe motivo por el cual una determinada restricción epistemológica o metodológica sería favorable para su descubrimiento.

Por otro lado, la disposición autoritaria derivada de esta rigidez sí representa

una contradicción para la educación humanista, ya que termina por formar seres escindidos, modelados de acuerdo con determinadas pautas e intereses. En palabras de Feyerabend (2010): «el intento de aumentar la libertad, de procurar una vida plena y gratificadora, y el correspondiente intento de descubrir los secretos de la naturaleza y del hombre implican, por tanto, el rechazo de criterios universales y de todas las tradiciones rígidas» (p.5). Esto me permite destacar que la experiencia de la libertad en las prácticas de descubrimiento de la realidad es, sin duda, más enriquecedora.

Sin embargo, es importante aclarar que este cosmo-entendimiento no implica caer en relativismos intangibles o en un caos de teorías. Como Donna Haraway señala (1991), el relativismo equivale a las ideologías totalizantes de la ciencia, ya que ambos «niegan las apuestas en la localización, la encarnación y la perspectiva parcial, ambos impiden ver bien» (p. 329). Como alternativa, Haraway propone *los conocimientos situados*, es decir, aquellos que son «parciales, localizables y críticos, que admiten la posibilidad de conexiones llamadas solidaridad en la política y conversaciones

compartidas en la epistemología» (p.329). Esta postura resulta de especial pertinencia en el campo donde se inserta este trabajo: las artes visuales.

La relevancia de los cristales epistemológico-sensibles radica en la situación, en el posicionamiento. Con la claridad en cuanto a la parcialidad de estas visiones, apuesto por «conexiones y aperturas inesperadas que los conocimientos situados hacen posibles» (HARAWAY, 1991, p.339). Esta conjunción de visiones coloca en una posición de sujeto colectivo y permite visualizar las maneras de lograr «una continua encarnación finita, de vivir dentro de límites y contradicciones, de visiones desde algún lugar» (p. 339). A su vez, este posicionamiento permite jugar con las formas de descubrir la realidad con base en diversos elementos.

En los siguientes apartados realizaré una breve descripción de los cristales que elegí: los sistemas complejos, la teoría de campos sociales y la práctica escultórica.

### 1.1 Campos sociales

Pierre Bourdieu considera que un campo social de estructuración y articulación histórica de colectividades es un esquema básico de ordenamiento de las realidades sociales y, en términos metodológicos, una herramienta de recorte (VIZCARRA, 2002).

Estos espacios multidimensionales forman instituciones, agentes y prácticas; despliegan en su interior normas y reglas, a veces implícitas, que establecen lógicas de relación entre los agentes y que moldean sus aspiraciones e imaginarios.

En ese marco se incorpora el concepto de habitus como «sistema de disposiciones transferibles y duraderas» (BOURDIEU, 1980, p.88), que establecen un conjunto de prácticas e interiorizan en los agentes el sentido de percepción, apreciación, acción del mundo y en el



mundo, legitimadas en función de la naturaleza y condiciones de cada campo específico.

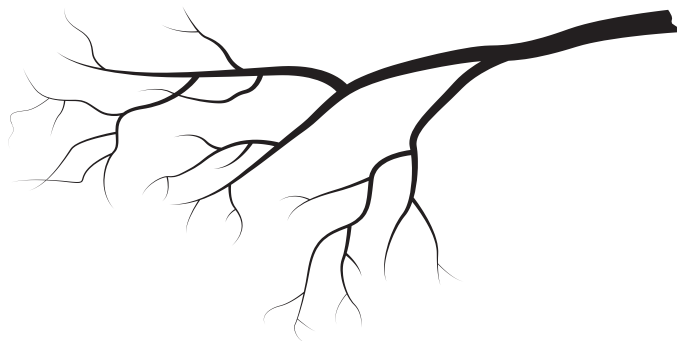
En esta teoría, los individuos ocupan una posición de acuerdo con la forma de capital que poseen. Se distinguen las formas de capital económico, integrado por recursos monetarios y financieros; las formas de capital social, relativo a las redes sociales, organizaciones y capacidad de movilización de dichos recursos por parte de los actores; y el capital cultural. Este a su vez puede dividirse, por un lado, en capital adquirido en forma de educación y conocimiento y, por otro, en capital simbólico, formado por «las categorías y juicios que permiten tanto definir como legitimar valores y estilos culturales, morales y artísticos» (CHIHU Amparán, 1998, p. 184).

En términos generales, se habla de campos de juego: «es necesario que haya algo en juego, y gente dispuesta a jugar, que esté dotada de los habitus que implican el conocimiento de las leyes inmanentes del juego» (BORDIEU, 1990, p.136). Existen, así, campos de juego con reglas, personajes-agentes, instituciones reguladoras, valores y sentidos propios del campo, en el cual se libran batallas desiguales, dado que el poder lo ostentan determinados agentes, en conflicto interno y externo. En conjunto, lo anterior mantiene en movimiento el juego.

En línea con la propuesta de Sánchez Dromundo (2007), es posible plantear que el campo académico está compuesto por productores: investigadores y académicos; distribuidores: profesores e instancias de difusión; consumidores: estudiantes, investigadores y estudiosos; e instancias legitimadoras y distribuidoras del capital: universidades, institutos y facultades.

Sánchez Dromundo (2007) también señala que el *capital eficiente* es aquel que puede ser adquirido a través de legitimaciones propias del campo, como títulos o certificaciones. Este se puede transformar en capital simbólico de reconocimiento cuando se acumula y, valga la redundancia, cuando es reconocido por los grupos de poder. Lo anterior permite a los sujetos, en última instancia, mejorar su posición en el campo. Las habilidades y disposiciones que como leer, analizar, escribir e investigar determina también el *habitus* del campo.

En el caso del artístico, el capital en disputa es, en su mayoría, simbólico (ROMEU Aldaya, 2017). En éste, el prestigio social se define a partir de la posesión de bienes no materiales dependientes de legitimación por parte de las instituciones y de las prácticas de los propios agentes, es decir, los artistas.



Sin importar que el campo desde el que se hable, artístico, científico o académico, indudablemente se trata de un lugar de lucha en el que se determinan condiciones, criterios de pertinencia y jerarquía (BOURDIEU, 1980, p. 23) entre las que se cuentan prácticas, disposiciones e instituciones. Acercarme a las investigaciones del posgrado en artes y diseño (PAD) desde la teoría de campos sociales me permitió situarlas en relación a dichas características, al identificar la variedad de elementos que las integran. Lo cual constituye el principal objetivo de esta tesis.

## 1.2 Sistemas complejos

Las ciencias de la complejidad estudian de qué manera grandes conjuntos de componentes que interactúan localmente entre sí a pequeña escala pueden, a partir de la auto-organización espontánea, dar lugar a estructuras globales y comportamientos no triviales que afectan al comportamiento del conjunto, a mayor escala, sin necesidad de intervención externa o control central (DE DOMENICO, *et al.* 2019).

La palabra complejidad tiene sus raíces etimológicas en el latín *plexus*, vocablo que puede ser traducido como *tejido* o *trenzado*. Esto significa que algo complejo está compuesto por elementos difíciles de separar, dadas las interacciones entre sus componentes. La dificultad de separarlos contraviene el método científico, utilizado desde Galileo, Newton, Descartes y Laplace. En las últimas décadas, el estudio científico de la complejidad y los sistemas complejos ha generado un cambio de paradigma en la ciencia y la filosofía, al proponer métodos novedosos que contemplan las interacciones relevantes (GERSHENSON, 2013).

Siguiendo a Domenico *et al.* (2019), describiré brevemente las principales propiedades de los sistemas complejos y acompañaré cada una de una imagen.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Las Figuras 2 a la 8 han sido tomadas del documento *The visual representation of complexity. Definitions, Examples & Learning Points* de Joanna Boehnert (2018). La elección obedece a la claridad con la que la autora y sus colaboradores esquematizan los conceptos relacionados a la complejidad.

### 📌 Emergencia

Las interacciones entre los componentes del sistema generan información novedosa, esto es, emergente (Figura 2). Si propiedades novedosas pueden surgir, entonces existe una diferencia entre las propiedades del sistema como un todo y las propiedades de las partes individuales, cuyo comportamiento no puede explicar el comportamiento del sistema.

Esta propiedad limita la posibilidad de predicción, ya que la información generada por las interacciones no está siempre presente en las condiciones iniciales del sistema, sino que surge a partir las interacciones entre sus componentes. Dicho de otro modo, se genera durante el proceso dinámico del sistema, es decir, *on the run* (GERSHENSON, 2011, p.5). Esto genera lo que Wolfram (2002) ha llamado *irreducibilidad computacional*, que hace referencia a que la única manera de saber el resultado final de un sistema complejo es dejarlo evolucionar.

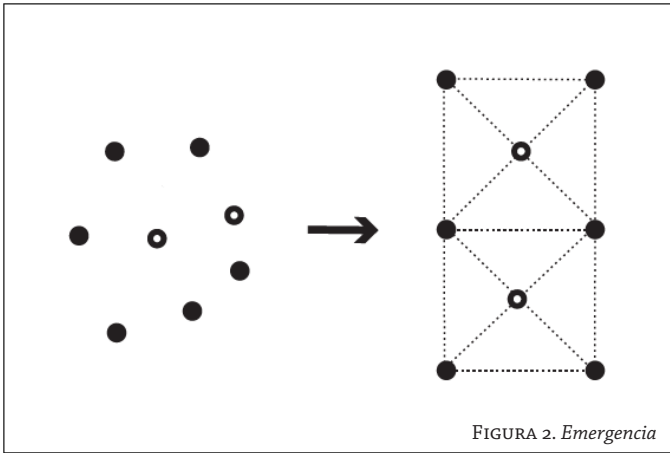


FIGURA 2. Emergencia

### 📌 Dinamismo (no predictibilidad/cambio a través del tiempo)

Las interacciones entre las partes de un sistema complejo están sujetas a cambios en el tiempo, lo cual se traduce en comportamientos impredecibles a largo plazo (Figura 3).

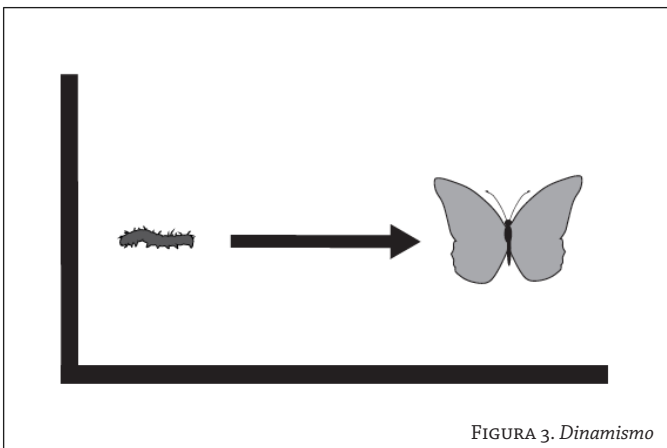


FIGURA 3. Dinamismo

### 📌 Auto-organización

La complejidad está relacionada con las propiedades que emergen de las interacciones entre los componentes de un sistema y con la generación espontánea de orden que se manifiesta a escalas espaciales y temporales distintas con respecto a aquellas en las que ocurren las interacciones. Ese nuevo orden emerge sin la intervención de un control central o un plan definido; puede, a su vez, acompañarse de conductas colectivas altamente organizadas, aún en la ausencia de diseños predeterminados (MIRAMONTES Vidal y COCHO Gil, 2002, p. 6). Así, se conoce como auto-organización al proceso espontáneo de organización en estructuras coherentes de elementos individuales (Figura 4).

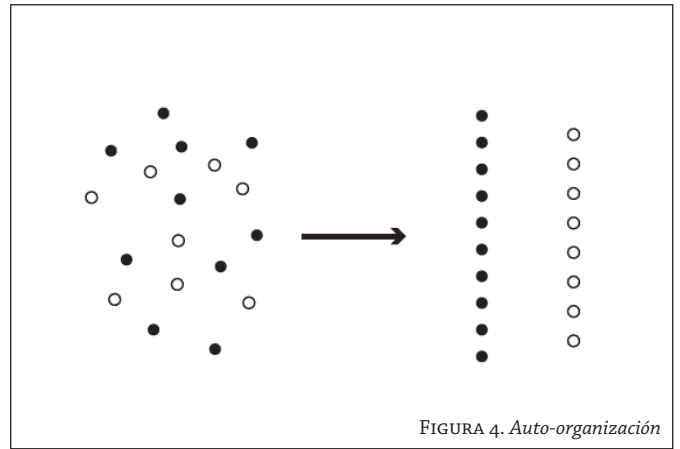


FIGURA 4. Auto-organización

### 📌 Adaptación

Como respuesta al cambio, los sistemas complejos pueden modificar su funcionamiento y adaptarse. Sus componentes poseen la capacidad de aprender y evolucionar, cambiando la forma en la que el sistema se comporta, como respuesta a las intervenciones, a medida que éstas tienen lugar (Figura 5).

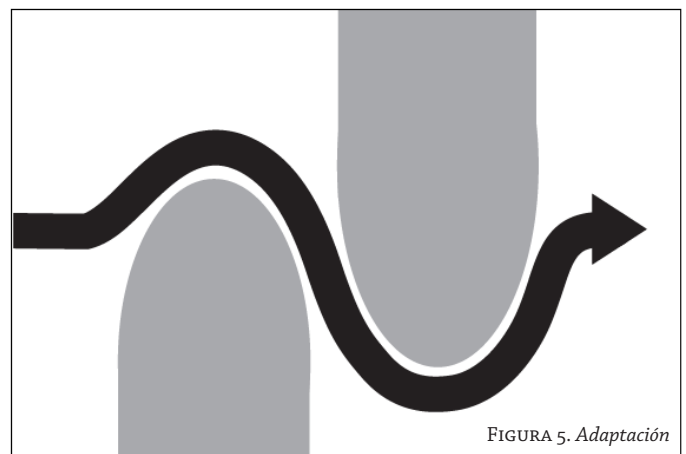


FIGURA 5. Adaptación



### 🔧 No linealidad

Un sistema se considera no lineal cuando cambia a diferentes velocidades dependiendo de sus estados y entorno. El ejemplo más sencillo es un sistema que ante incrementos iguales en los valores de los parámetros de entrada, genera respuestas no proporcionales. En algunos casos, incluso pequeños cambios en el entorno pueden cambiar completamente el comportamiento del sistema, en los así llamados puntos de quiebre (*tipping points*). De igual forma, pueden existir estados en los que el sistema tiende a permanecer constante, aún si es perturbado.

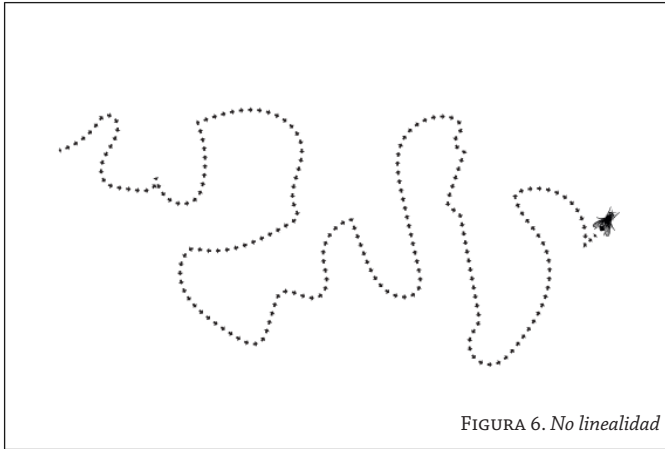


FIGURA 6. No linealidad

### 🔧 Sistema abierto

Martínez y Requena (1986) plantean que se podría hablar de tres características estructurales de todo sistema: los elementos que lo componen, las relaciones entre dichos elementos y los límites del sistema, que determinan qué elementos pertenecen a él y cuáles no (p. 58). Se puede hablar de sistemas cerrados como aquellos que presentan límites claros, que actúan como fronteras, al negar la interacción con cualquier elemento ajeno a sí mismos. La naturaleza de los sistemas abiertos posibilita la interacción con elementos externos: información, energía o materia (Figura 7).

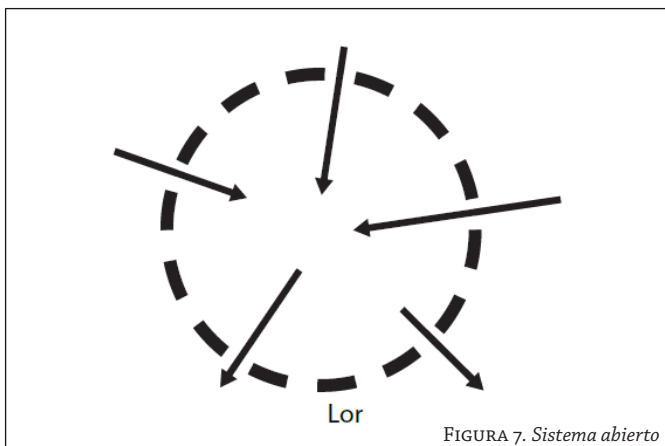


FIGURA 7. Sistema abierto

### 🔧 Sistemas anidados

Frecuentemente, los sistemas complejos se constituyen de jerarquías anidadas de sistemas complejos en las que se pueden identificar suprasistemas y subsistemas (Figura 8).

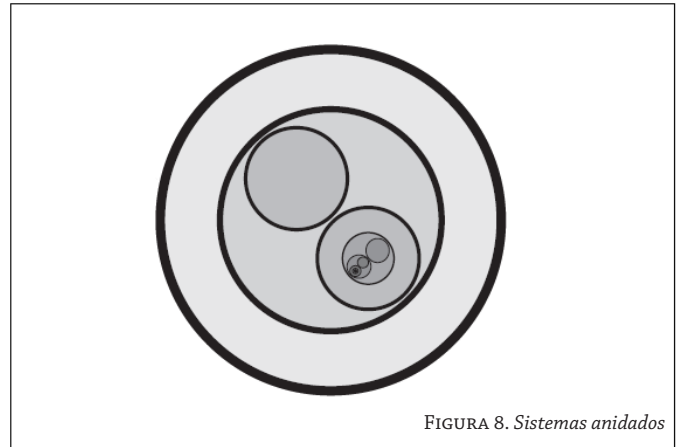


FIGURA 8. Sistemas anidados

### 🔧 Recursividad/retroalimentación

En los sistemas, entendidos como redes no lineales, existe la tendencia a formar ciclos. Estos ciclos, que conforman bucles, pueden tener efectos de autorregulación en el sistema. Matemáticamente, un bucle de retroalimentación corresponde a un proceso iterativo, es decir, una función que opera reiteradamente sobre sí misma. Así, el *output* de un proceso tendrá influencia directa e indirecta en el *input*. Un bucle recursivo positivo aumentará el efecto de la fluctuación inicial y uno negativo la minimizará.

La importancia de esta propiedad reside en que un bucle recursivo puede llevar a la aparición espontánea de nuevas estructuras y nuevos comportamientos (SARMIENTO Campos, 2009, p. 873), lo cual se relaciona directamente con las propiedades de emergencia y auto-organización (Figura 9).

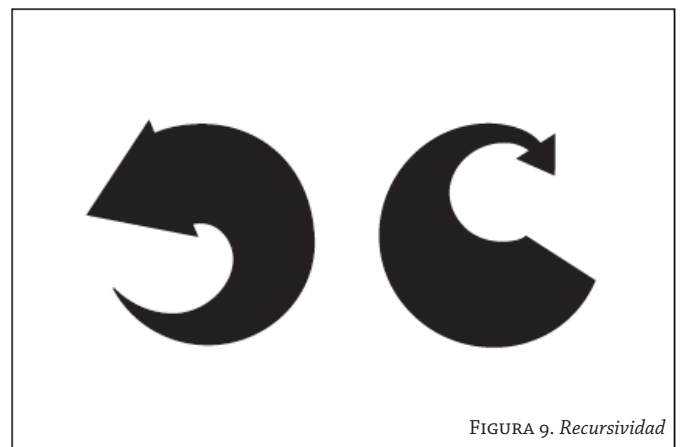


FIGURA 9. Recursividad

### §. Criticalidad/borde del caos

Miramontes Vidal y Cocho Gil (2002) señalan que un número creciente de estudios muestra que, bajo interacción, los sistemas conformados por una cantidad de elementos similares exhiben una gama de conductas dinámicas complejas cuando se encuentran cerca de una zona de transición entre estados ordenados y desordenados (p.9). Puede que aquellos sistemas excesivamente aleatorios o rígidamente ordenados no sean capaces de sostener el procesamiento de información, por ejemplo.

Los sistemas en los que el orden y el desorden coexisten parecen ser más adecuados para sustentar procesos emergentes, así como para albergar mayor capacidad y flexibilidad adaptativa. Así, la coexistencia del orden y el desorden es una condición fundamental para la expresión espontánea de procesos creativos en la naturaleza. La frontera que separa y a la vez permite la coexistencia de ambos estados se conoce como *borde del caos*. Este balance, a su vez, permite que propiedades nuevas se manifiesten (Figura 10).



FIGURA 10. *Modelo de pila de arena*  
(Tomada de HESSE y GROSS, 2014)

La exposición de los párrafos previos alude a los conceptos elaborados desde las ciencias de la complejidad, que podría considerarse el enfoque estricto del tema. Los principios de la complejidad me permiten adoptar su perspectiva para acercarme a mi objeto de estudio, en la cual importan, sobre todo, las relaciones y la forma de representarlas (BARABÁSI, 2021). Con base en los elementos de las investigaciones doctorales busco encontrar cómo se vinculan entre sí y hacia el exterior. Por lo tanto, la perspectiva de los sistemas complejos me brinda una lente teórica adecuada.

Por el momento, no deseo situarme en el planteamiento que se ha hecho de tales conceptos desde la teoría de sistemas. A su vez, soy consciente de la perspectiva de la complejidad se ha adoptado para las ciencias sociales, las humanidades e inclusive las artes. Por mencionar algunos, la cibernética de segundo orden de Von Foerster (1958), los sistemas sociales de Luhman (1984), el pensamiento complejo de Edgar Morin (1990), la transdisciplina de Nicolescu (2002) y la interdisciplina de Rolando García (2011).

### §. 1.3 Práctica y pensamiento escultórico

La propuesta de los cristales epistemológicos, a la que he añadido la idea de lo sensible, permiten que una práctica artística como la escultórica se encuentre en el nivel de las teorías y paradigmas que, a su vez, permiten situar la investigación.

La escultura como disciplina artística cuenta con una conocida tradición histórica. Sin embargo, en línea con la propuesta de Francisco Quesada (2001), con el término *escultórico* me refiero a una serie de procedimientos que definen una sensibilidad y una forma de pensar particular, producto de las interacciones entre la producción de la obra y sus motivaciones, antes que a una tradición.

Así, al emplear el término *escultórico*, me refiero a la obra misma en su independencia propositiva y a la diversidad de obras que se pueden considerar dentro del género como devenir histórico, sin dejar de remitirme a un *habitus* particular dentro del campo artístico. En ese sentido, lo escultórico se enfoca en lo real, objetual, corporal, matérico y procedimental.

Contrario a lo que se cree, resulta poco fructífero abordar la construcción escultórica desde la idea de tridimensión. En primer lugar, por la esterilidad del término, que reduce la riqueza de la realidad a tres dimensiones claramente medibles. En segundo lugar, porque el tiempo y el espacio son inseparables; por ello, una escultura se vive en el tiempo al recorrerse en el espacio. Entonces, lo escultórico no representa sólo una condición artística, sino que es el ejemplo perfecto de la condición humana: material, espacial, temporal, corporal, sensible.

Los artistas no podemos olvidar que los materiales que utilizamos, en su condición de anclaje entre el pensamiento y la realidad material, implican una retórica particular, antes que ser selecciones accidentales. A su vez, la pieza constituye un sistema de valores colocado por el artista en la selección de recursos para el señalamiento de una situación a la que se podrá acceder por la vía sensible (PALACIOS, 2014).

Buscando dar materia a los procesos, mi producción artística se inserta de lleno en la investigación, impregnándola de la condición sensible que la práctica artística-escultórica detona. Las producciones materiales o visuales que presentaré se desarrollaron en el proceso e impactaron significativamente las indagaciones y resultados; no se elaboraron con fines meramente ilustrativos.

La elección de lo escultórico como recurso de pensamiento y creación conlleva modelos que inciden en el desarrollo de la investigación y en la exposición de sus procesos y resultados. La idea de modelo refiere, en este caso, al primer nivel de aprendizaje de lo escultórico, es decir, el modelado con barro que, una vez dominado, deriva en prácticas de construcción y desbaste. Como mencionan Gilbert y Boulter (1998) un modelo es «un objetivo que se produce a partir de una fuente (...) los elementos de los que se compone la fuente se proyectan sobre el objetivo» (p. 54). Por su parte Carvajal señala que:



*el modelo en tanto sistema se refiere a su sentido formal, en tanto construcción abstracta que intenta representar*

*aspectos interrelacionados de sistemas «reales» en sentido ontológico; es decir, en la forma en que en la realidad es un conjunto de elementos (objetos, situaciones, fenómenos, entre otros) se encuentran relacionados entre sí, de modo que cada elemento del sistema está en función de algún otro elemento, no habiendo ninguno aislado; por tanto, se supone que la realidad siempre se presenta como un sistema (p. 41).*



En ciencias, el uso de modelos ha adquirido importancia al entender que permiten visualizar entidades, relaciones, causas, efectos o propiedades de fenómenos ejemplares, por lo que resultan fundamentales para la generación de conocimiento científico (p. 11).

En su propuesta, Gilbert señala que «los modelos pueden funcionar como un puente entre la teoría científica y el mundo tal como se experimenta (realidad)» (p. 11). El autor describe dos maneras en las que esto sucede: por una parte, a manera de representaciones adaptadas y simplificadas de cierta realidad observada, a las que posteriormente se aplican abstracciones propias de la teoría; por otra parte, a la inversa, los modelos pueden ser idealizaciones de una realidad imaginada, basadas en las abstracciones hechas por la teoría, que permitirán establecer comparaciones con la realidad.

Con vistas a esta última estrategia, los modelos se utilizan tanto para hacer visibles las abstracciones (FRANCOEUR, 1997) como para proporcionar la base de las predicciones y de las explicaciones de los fenómenos (GILBERT, BOULTER y RUTHERFORD, 2000). Las prácticas científicas han generado una serie de imágenes que remiten a una epistemología materializada<sup>3</sup> a través de modos de hacer que permiten visibilizar los procesos, resultados o fenómenos, producto de la actividad científica.

De la misma forma, la investigación que dialoga con la práctica artística genera una serie de modelos, en este caso, escultóricos. Dichos modelos son producto de la atención al material utilizado, a sus particularidades y a los *affordances* del modelado en sí mismo (LOCKTON *et al.*, 2020, p. 1).

Si bien los primeros productos materiales de esta investigación son esquemas bidimensionales, responden a la problematización

3 Esta propuesta se desarrolla con precisión en el artículo *Making Visible* del autor Norton Wise (2006).

de la distribución espacial de los elementos. Estos esquemas cobrarán relevancia más adelante, lo cual se verá reflejado en las estrategias desde lo objetual.

#### 1.4 Integración

En la sección previa abordé brevemente la complejidad, la teoría de los campos sociales y la práctica escultórica con el objetivo de orientar al lector en cuanto a los cristales utilizados en esta investigación, que no se integran automáticamente, por lo cual busco obtener de ellos herramientas diversas.

Esto representa una postura en favor de la utilización plural de las distintas herramientas que pretenden aprehender la realidad, tales como teorías, métodos, conceptos, etcétera, antes que un dilema metodológico. Como menciona Feyerabend (2010), estas herramientas permiten que las alternativas consideradas, a veces incompatibles, generen una articulación mayor a la que se obtendría del mero conjunto, lo cual contribuye al desarrollo del conocimiento.

Por lo anterior, abordo las investigaciones doctorales en artes visuales del PAD como sistemas complejos ubicados entre el campo académico y el artístico, cada uno con distintos agentes, instituciones reguladoras, valores, reglas y sentidos propios. Según se ha señalado, la interacción entre estos elementos genera distintos grados de complejidad, lo cual vuelve necesario describir no sólo sus componentes sino las relaciones entre los mismos.

Para poder pensar y establecer estas relaciones, conjunto la idea de campo-sistema con la práctica escultórica, entendida como una sensibilidad específica en relación a las condiciones matéricas, espaciales, objetuales y corporales de la realidad y de su presentación artística.

Debido a ello, desarrollé una serie de herramientas de pensamiento que buscan atender a la construcción y problematización del sistema-campo escultórico, a partir de un proceso que, si bien parte de lo gráfico, se proyecta en otras formas, materias, espacios y objetos. Esta noción alude a la propuesta de Lev Vygotsky (BODROVA y LEONG, 2004), que integra *las herramientas mentales* con *las herramientas del cuerpo*. Así, me posiciono en la teoría de la cognición encarnada (VARELA, 2000). En la Figura 11, presento visualmente el ejercicio de pensamiento sensible-matérico que practiqué para esta tesis.

Como se puede observar en la *Figura 11*, mi proceso de pensamiento parte de un boceto de esquemas/mapas conceptuales que recurren tanto al lenguaje verbal como a lo gráfico para encontrar conexiones.

Posteriormente, trasladé estos elementos a un terreno matérico. En primera instancia, con el uso de formas de papel que, pese a ser planas, permitieron una manipulación



FIGURA 11. Del papel al cuerpo al espacio al objeto.

espacial de las ideas anotadas en ellas. Es fundamental para mí poder desplazar los elementos con las manos y generar así una implicación corporal. Después, la materialidad se extiende en el espacio.

Como muestra la *Figura 11*, el tercer estadio presenta elementos distribuidos escultóricamente; en un caso se presenta el valor de contención de una forma dentro de la otra y, en el otro, la intención de plasmar una trayectoria que atraviesa campos y espacios diversos. Finalmen-

te, la especulación matérica y espacial da lugar a la utilización de la condición objetual, la cual, sin desplazarse de lo escultórico, añade una condición contextual y cultural.

La forma en que aplico esto al proceso de investigación comienza con un modelo hipotético de *esquema-sistema-campo escultórico* (*Figura 12*) en el acercamiento al objeto de indagación. Como ya he explicado, lo escultórico está relacionado con valores materiales,

espaciales y objetuales para la presentación de las ideas y no necesariamente con la *tridimensionalidad*. En este modelo, postulo que las investigaciones doctorales en artes visuales del PAD se ubican en la intersección de los campos académico y artístico, interactuando cada uno con sus propios componentes.

Este sistema se encuentra, a su vez, dentro del ámbito *espacio/territorio/lugar*, atravesado por un elemento flotante titulado *subjetividad*. La complejidad im-

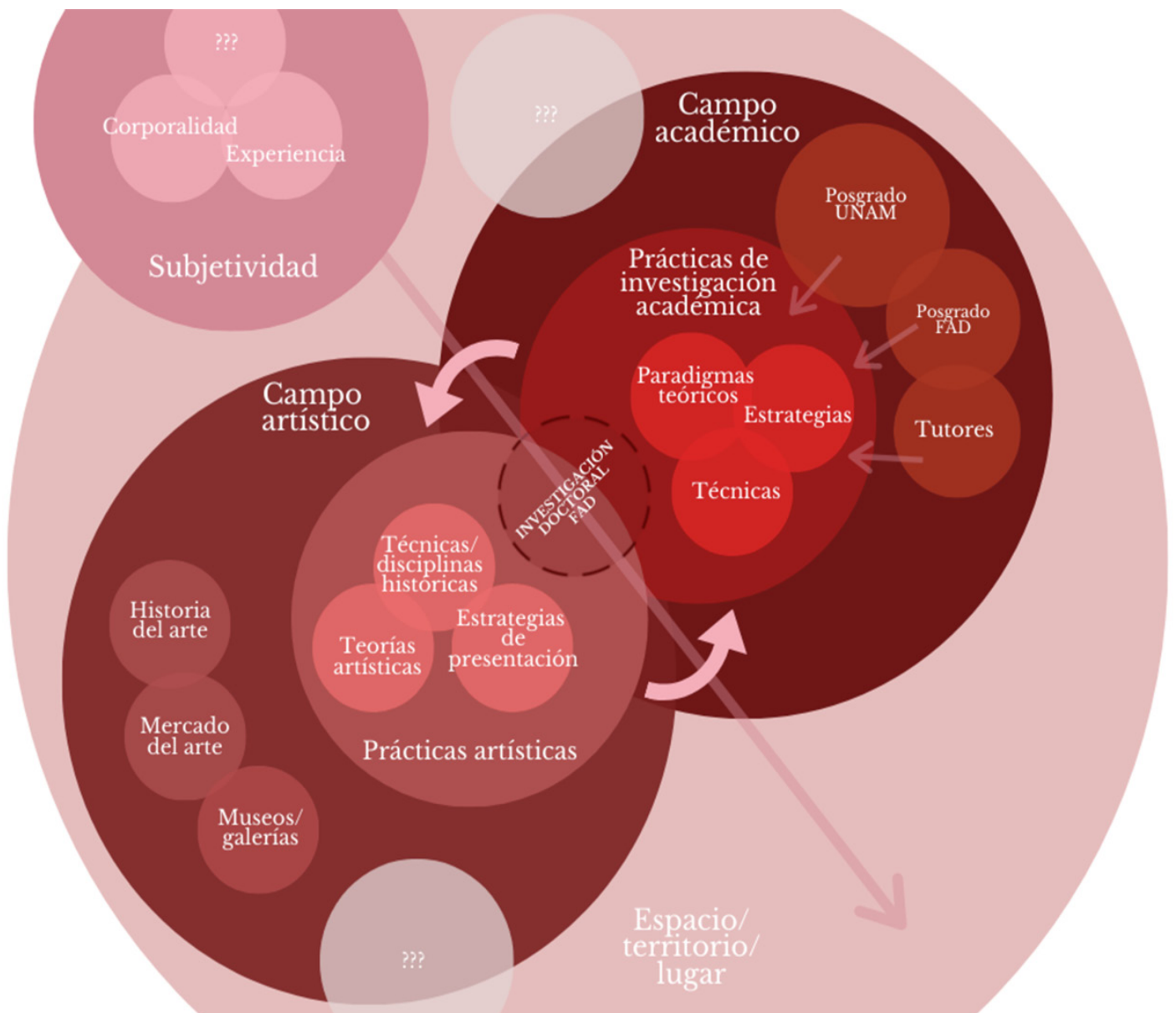


FIGURA 12. Esquema hipotético inicial

plica que podríamos modelar indefinidamente sistemas dentro de sistemas siempre que tengamos la capacidad de obtención de más datos. La sugerencia es, entonces, delimitar el sistema donde se considere productivo para los fines específicos que se persigan. Por ello, al atender particularmente a la idea de emergencia, consideré este sistema gráfico en permanente construcción y reconstrucción, al entender, de antemano, que el avance de la investigación hará que aparezcan nuevos elementos o interacciones.











02

## SEGUNDA PARTE

### Contextualización

**P**lanteada la perspectiva epistemológica-sensible que adopté para la investigación, abordaré el objeto de indagación. A continuación, presento nuevamente los objetivos del proyecto:

- ∞ Identificar los elementos que constituyen y configuran las investigaciones doctorales en artes visuales en el Posgrado en Artes y Diseño.
- ∞ Analizar las relaciones entre dichos elementos para establecer sus formas de interacción.
- ∞ Proponer herramientas que propicien la socialización de las investigaciones doctorales.

Comenzaré con una breve revisión de la historia del PAD, al ser el contexto específico de las investigaciones. Me parece importante considerar que la trayectoria de los sistemas impacta de manera directa en sus condiciones actuales, por lo cual adopto la perspectiva de los sistemas causales (SINGER, 1959; ACKOFF, 1974) sin perder de vista que los sistemas sociales, con agentes humanos, en general conjuntan aspectos causales con aspectos teleológicos (ROSENBLUTH, WIENER y BIGELOW, 1943), es decir, con las intenciones, objetivos y metas de los agentes, dirigidos a lograr un futuro deseado (LARA-ROSANO, 2017).

Posteriormente, en este capítulo analizaré la normatividad que regula el programa (plan de estudios) y me adentraré en la revisión de las tesis doctorales como elementos finalizados del sistema.

#### § 2.1 Trayectoria histórica del sistema

El origen de la Academia de San Carlos se remonta a 1781, cuando Jerónimo Antonio Gil fuera designado por el rey Carlos III para establecer en la Nueva España una escuela de



grabado, debido a que Fernando Mangino, encargado de la Casa de Moneda, había manifestado la necesidad de grabadores preparados para solventar la demanda de mano de obra que, a su vez, solventaría la demanda monetaria.

El 1° de noviembre de 1781 celebró sus primeras clases la entonces Escuela Provisional de Dibujo, ubicada en el edificio de la Real Casa de Moneda. En 1785, dicha escuela se transformaría, oficialmente, en la Academia de San Carlos, considerada la primera escuela de arte del continente americano (BÁEZ, 2009).

Trasladada en 1791 al edificio que antes fuera el Hospital del Amor de Dios, la Academia de San Carlos repercutió social, educativa y económicamente en la sociedad novohispana. Dichas repercusiones fueron desde el cambio en la arquitectura de la ciudad y la institucionalización de los saberes técnicos hasta la organización de la enseñanza de las artes.

Como señala Eduardo Baéz, la Academia fue «el cauce que modeló el torrente para el siglo XX (...) la única posibilidad



para crear una escuela mexicana en las bellas artes» (p. 252). Aunque se considera que la Academia tuvo auge entre los siglos XVIII y XIX gracias a la producción de pintura, escultura, grabado, dibujo y arquitectura, a inicios del siglo XX la institución fue núcleo de importantes movimientos, muchos de ellos de gran relevancia política.

La huelga estudiantil, iniciada en julio de 1911, ejemplifica lo anterior. Sus causas se hallan tanto en los problemas entre los estudiantes y la Dirección como en la coyuntura de la Revolución. El arquitecto Antonio Rivas Mercado, director de la Academia, se identificaba ideológicamente con el grupo porfirista, por lo que el término de su régimen en 1910 propició la exigencia de cambios en la institución.

Los problemas académicos se centraban en la inconformidad del alumnado con el método de enseñanza academicista, que consideraban anacrónico y deficiente, a la vez que impedía el desarrollo de nuevas alternativas plásticas. Por otro lado, existía un malestar generalizado con respecto a la gestión del director, cuyo proceder fuera etiquetado como arbitrario y despótico, al negarse a atender solicitudes previas al estallido de la huelga.

Otro motivo fue la tensión entre los estudiantes de arquitectura y pintura, por un lado, y de grabado y escultura, por el otro, ya que los últimos no contaban con los privilegios de los que gozaban los primeros, dada su proveniencia económica, lo que enfatizaba el trasfondo social del movimiento (CARRASCO López, 2017).

Antonio Rivas Mercado presentó su renuncia el 19 de abril de 1912. Dicho suceso marcó el fin de la huelga. En 1913, Alfredo Ramos Martínez toma la dirección de la Academia; terminó con

las metodologías academicistas, promovió nuevas técnicas pictóricas (como la copia del modelo en vivo y el desarrollo del paisaje y el retrato), temas y géneros enfocados en lo nacional.

Ese mismo año, Ramos Martínez creó la primera escuela de pintura al aire libre, lo cual dio origen a otra tradición en la enseñanza del arte en México (GONZÁLEZ Matute, 1987). La Escuela Libre de Escultura y Talla Directa fue una de las escuelas que formó parte de esta nueva tradición; se le considera antecedente directo de la Escuela Nacional de Pintura de Escultura y Grabado «La Esmeralda», ubicada actualmente en el Centro Nacional de las Artes, al sur de la Ciudad de México.

En 1929, se promulgó la Ley Orgánica de la Universidad Nacional, misma que le dio su autonomía. Ese mismo año, la Academia de San Carlos se dividió en dos: la Escuela Nacional de Arquitectura, trasladada a Ciudad Universitaria en 1953 con el nombre de Facultad de Arquitectura; y la Escuela Central de Artes Plásticas, que permaneció en el Centro Histórico de la Ciudad de México y que, en 1933, cambiaría su nombre a Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP).

En la década de 1930, Manuel Toussaint, director de la Escuela en 1928 y 1929, detectó una carencia de investigación sobre las artes en México, por lo que propuso la creación de un Laboratorio de Arte. Dicho laboratorio, un año más tarde, se convertiría formalmente en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

En 1959 se establecieron en la Escuela las carreras profesionales de pintor, escultor, grabador y dibujante publicitario, así como cursos de artes aplicadas. Durante la década de los 70 se creó la licenciatura en Artes Visuales, que sustituyó a

las de pintura, escultura y grabado, y las licenciaturas en Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica, que ocupaban el lugar de la carrera de dibujo publicitario.

El posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas comenzó sus actividades en 1969, previa aprobación por parte del Consejo Universitario. Un año después, se aprobó la Maestría en Artes Visuales, con lo que se crearía la División de Estudios de Posgrado. El ciclo escolar de 1980 significó un gran cambio para la vida de la Escuela, ya que los estudios de licenciatura se trasladaron a un nuevo edificio en el pueblo de Santiago Tepalcatlalpan, en Xochimilco.

La consecuencia del traslado fue que la Academia de San Carlos se mantuvo como sede de los estudios de posgrado y del área de educación continua. En 1998, se realizó una adecuación en el posgrado:

se integraron la Facultad de Arquitectura, el Instituto de Investigaciones Estéticas y la ENAP; en 1999, el Consejo Universitario aprobó el Programa de Maestría en Artes Visuales.

En 2009, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos se integró al Programa y, en 2011, se aprobó la creación de tres nuevas Maestrías: Diseño y Comunicación Visual, Cine Documental y Docencia en Artes y Diseño, así como el Doctorado en Artes y Diseño. Así, el Programa de Posgrado en Artes y Diseño quedó integrado por la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, la Facultad de Arquitectura y el Instituto de Investigaciones Estéticas.

La primera generación del Doctorado en Artes y Diseño estuvo integrada por 36

alumnos, todos profesores de la Escuela. La graduación de los dos primeros, Diana Yuriko Estévez Gómez y Marco Antonio Sandoval Valle en octubre de 2013 fue un acontecimiento crucial para que el Consejo Académico de Área le otorgara el carácter de Facultad de Artes y Diseño a la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

En la *Figura 13* presento una línea de tiempo con la trayectoria descrita en estos párrafos. Seleccioné como punto de partida la creación de la Escuela Provisional de Dibujo en 1781, la cual, aunque derivó años después en la Facultad de Artes y Diseño como Academia de San Carlos, fue la primera sede del Programa de Maestría en Artes Visuales. Actualmente, junto con la Unidad de Posgrado, es co-sede del Programa de Posgrado en Artes y Diseño

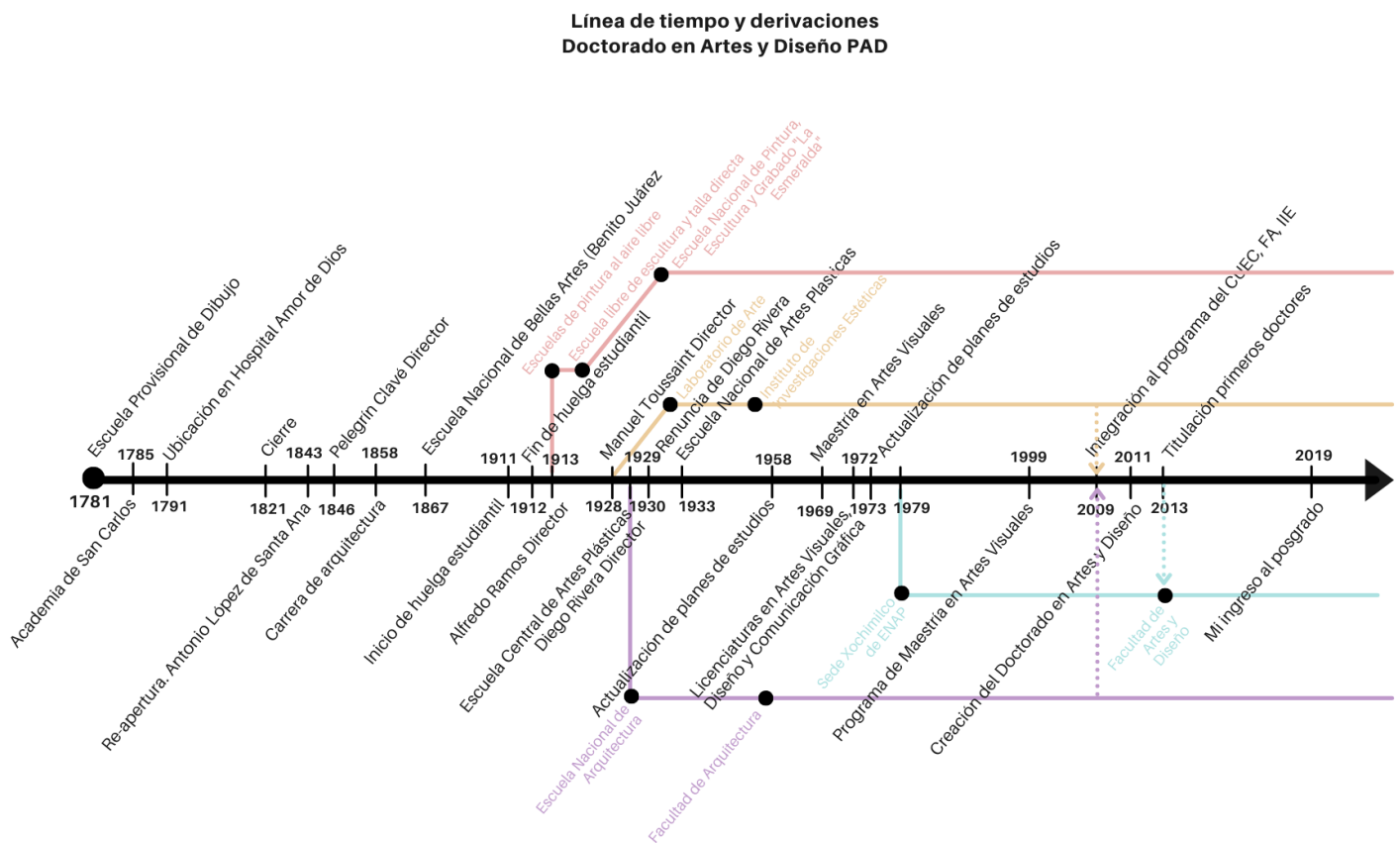


FIGURA 13. Trayectoria histórica del Doctorado en Artes y Diseño

La exposición pormenorizada de la trayectoria de la Academia de San Carlos, junto con su transformación en la Facultad de Artes y Diseño y la creación del Doctorado en Artes y Diseño excede los objetivos de esta investigación. Sin embargo, esta revisión me permite situar las tesis con las que trabajé como parte de un suprasistema cuyo recorrido temporal y espacial ofrece muchas pistas para analizar, comprender y explicar fenómenos actuales. De la misma forma, la graficación del recorrido histórico me permitió visualizar los vínculos que el sistema establecido. Más adelante, buscaré relacionar esta información con los resultados que obtuve en distintos momentos de la investigación. Por ahora, se pueden mencionar las siguientes consideraciones:

- ☞ El devenir histórico del Doctorado en Artes y Diseño, desde su antecedente identificable más remoto, la Escuela Provisional de Dibujo, se encuentra estrechamente vinculado con los cambios políticos, económicos y sociales de su contexto.
- ☞ La Academia siempre manifestó un énfasis en la producción artística, al ser considerada una de las instituciones culturales más importantes del país y del continente. Una vez instauradas las licenciaturas, este énfasis se tornó hacia la formación profesional en las áreas del arte y el diseño. La incorporación a la Universidad no necesariamente conllevó una integración a las dinámicas universitarias y de producción académica.
- ☞ La Facultad de Arquitectura y el Instituto de Investigaciones Estéticas que, en sus inicios, se derivan de la línea histórica central, cuentan con una mayor legitimación



FIGURA 14. Esquema de la trayectoria histórica del sistema con respecto a las entidades de la UNAM que lo conforman.

en el campo académico que la ENAP, posteriormente FAD<sup>4</sup>. Sin embargo, la creación del Doctorado y la transformación del Programa de Maestría en Artes Visuales en el Programa de Posgrado en Artes y Diseño supondría la participación equitativa de estas entidades, según lo refleja la *Figura 14*, de acuerdo con lo señala el RGEF (2018): «las escuelas, facultades, institutos, centros, programas universitarios y dependencias, así como las instituciones externas con las cuales se establezcan convenios, serán corresponsables académicos de los programas de posgrado en que participen» (p. 9).

## 2.2 Normatividad

Según se mencionó en la sección anterior, en el 2008, el Programa de Maestría en Artes Visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México se transformó en el Programa de Posgrado en Artes y Diseño e incorporó a su oferta académica tres nuevas maestrías y un doctorado.

Como parte de las acciones para llevar a cabo este movimiento institucional, se designaron comisiones encargadas de la elaboración del plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño, uno de los programas propuestos para su incorporación. Dicho documento, que continúa vigente, fue aprobado por el Consejo Académico de Área en el 2011.

Sin embargo, la autorización de este plan de estudios fue parte de una estrategia de política educativa, enfocada en la obtención del estatus de Facultad de la Escuela Nacional de Artes Plásticas<sup>5</sup>, lo cual no garantizaría, necesariamente, ni su calidad ni su funcionalidad práctica.

A pesar de que las reglamentaciones de la Universidad especifican la necesidad de la evaluación de los planes de estudio de posgrado a más tardar cinco años después de su última aprobación (Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), la revisión del Plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño tuvo lugar diez años después de su creación.

Como parte de mi indagación con respecto a las prácticas de investigación y su relación con la producción artística al interior del Doctorado en Artes y Diseño, realizaré un análisis del plan de estudios, eje teórico-pedagógico alrededor del cual se esperarían que girasen las actividades en el posgrado.

Primero abordaré brevemente la definición y elaboración de un plan de estudios desde el punto de vista del diseño curricular, para establecer algunas bases teóricas sobre el tema. Tras revisar estas premisas, insistiré sobre elementos específicos del actual plan de estudios, especialmente conflictivos para su puesta en práctica y que, aparentemente, no se problematizaron con suficiencia al elaborar el documento.

### 2.2.1 Teoría curricular

A principios del siglo XX, con los trabajos de John Dewey (1902) y John Franklin Bobbit (1918; 1924), surge la teoría curricular como campo de estudio específico. A mediados de siglo, Ralph W. Tyler redactó *Basic principles of curriculum and instruction* (1949). En esta obra se presenta una clara determinación de los elementos que deben guiar la planificación curricular, así como las cuestiones que el desarrollo de esa planificación debe cumplir.

Los enfoques y teorías curriculares generalmente van de la mano con los modelos y propuestas educativas. Elliot Eisner y Elizabeth Vallance, por ejemplo, proponen cinco grandes enfoques curriculares: el racionalismo académico, la tecnología educativa, el enfoque cognitivo, la educación personalizada y el reconstruccionismo social (1974), cada uno de los cuales atiende a una noción particular sobre la práctica pedagógica.

De la misma forma, la definición de currículum varía dependiendo del autor y de sus orientaciones teóricas e ideológicas. Marsh (2009) distingue por lo menos cinco grandes concepciones: aquellas que lo definen como contenidos de la enseñanza (GIMENO Sacristán, 1988), como plan de actividad escolar (TABA, 1962), como experiencia de enseñanza-aprendizaje (GRUNDY, 1987), como construcción social (KEMMIS, 1988) y como disciplina o sistema.

Pese a la heterogeneidad conceptual, se afirma que el currículum representa un proyecto que manifiesta la orientación e intenciones de un sistema educativo en el que se concretan, implícita o explícitamente, concepciones que van de lo ideológico a lo social, lo antropológico, lo epistemológico, lo pedagógico y lo psicológico.

Así, el currículum no sólo abarca el proyecto, sino la dinámica de su realización. Como menciona Casarini (1999), toda propuesta curricular incluye «desde la fundamentación hasta

4 Esta situación se pone en evidencia en datos como la cantidad de académicos pertenecientes al Sistema Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de dichas entidades, la cantidad de publicaciones en revistas indizadas y arbitradas de su cuerpo académico y en el tiempo en que otros posgrados de estas entidades pertenecieron al recientemente cancelado Programa de Posgrados de Calidad del CONACYT.

5 Esta situación se hace patente en los comentarios emitidos por el entonces director de la Escuela, José Daniel Manzano Águila (2020) así como en el hecho de que el Estatuto General de la Universidad en su artículo 8º, párrafo segundo, establece que para que una entidad tenga el carácter y la denominación de facultad «deberá participar en al menos un programa doctoral conforme a las disposiciones del Reglamento General de Estudios de Posgrado» (Universidad Nacional Autónoma de México, 1962).

las operaciones que lo ponen en práctica, sostenidas por una estructura académica, administrativa, legal y económica» (p. 7). Esa estructura condiciona claramente la creación y aplicación de un currículum.

Cada decisión sobre los ámbitos de intervención educativa deberá tomarse según distintas fuentes que articulan los marcos de referencia que nutren la información utilizada en la elaboración y aplicación del currículum. Algunas de las fuentes principales son las siguientes:

- ☞ *Sociológica o socioantropológica*. Está determinada por visiones ideológicas, constituye el punto de partida que determina, justifica y da sentido a la intervención pedagógica. Generalmente se encuentra representada por las finalidades, objetivos, propósitos y responde a la pregunta ¿para qué educar?
- ☞ *Epistemológica*. Está condicionada por las finalidades que se hayan atribuido a la educación. Relaciona la función y concepción del conocimiento que se adoptará con el sentido y la función social que se le asigne a la enseñanza. Puede relacionarse con la pregunta sobre qué enseñar.
- ☞ *Psicológica/didáctica*. La concepción de aprendizaje que se sustenta con el currículum determinará las formas de enseñanza y decisiones que se tomen dentro o fuera del aula. Se relaciona con las preguntas sobre cómo enseñar y cómo se aprende. Por otra parte, el plan de estudios puede definirse como «la síntesis instrumental mediante la cual se seleccionan, organiza y ordenan para fines de enseñanza todos los aspectos de una profesión que se consideran social y culturalmente valiosos» (GLAZMAN e IBARROLA, 1978, p.13). Tiene como objetivo presentar un orden lógico de factores que afectan la formación profesional e integral de un individuo, al generar características acordes a las necesidades sociales.

Con base en distintos documentos sobre desarrollo y diseño del currículum (DÍAZ-BARRIGA Arceo *et al.* 1990; STENHOUSE, L., 1991; TOBÓN, S., 2007; DÍAZ-BARRIGA, A., 2013), los elementos básicos que debe contener un plan de estudios son los siguientes:

- ☞ Descripción de la finalidad de la carrera o del nivel educativo
- ☞ Duración de los estudios
- ☞ Organización temporal (trimestres, semestres, años)
- ☞ Estructuración por asignaturas, áreas o módulos
- ☞ Perfiles de ingreso, egreso y perfil intermedio
- ☞ Especificación de los objetivos generales y particulares de cada asignatura, área o módulo
- ☞ Número de horas asignadas para teoría y práctica de cada asignatura, área o módulo
- ☞ Materias obligatorias, optativas y total de créditos

- ☞ Especificaciones sobre el servicio social
- ☞ Opciones y requisitos de titulación

Es importante que los elementos presentes en el documento cuenten con una coherencia interna, la cual puede observarse en los siguientes aspectos:

- ☞ Los objetivos generales se encuentran confrontados con los fundamentos.
- ☞ La viabilidad del plan se establece en relación con los recursos, materiales o humanos, que deben ser suficientes para concretar los objetivos propuestos.
- ☞ La continuidad e integración de los objetivos de los cursos, módulos o áreas, con los objetivos del plan en general.
- ☞ La interrelación entre los cursos, módulos o áreas debe ser congruente con todo el sistema planteado.
- ☞ La vigencia del plan de estudios permite identificar su actualidad con respecto al perfil profesional establecido y los avances en el campo científico, social, disciplinar, psicológico y pedagógico.

Esta somera revisión de la teoría curricular me brindó elementos importantes para una lectura sustentada y crítica del plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño, documento al cual recurro en su calidad de eje rector institucional de las prácticas de investigación. Lo anterior constituye el objetivo de la siguiente sección.

### ✎ 2.2.2 El Plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño

Habiendo leído el plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño (2011) queda claro que cumple con la mayoría de los elementos indispensables para un documento de esta naturaleza. A continuación, describo su contenido de manera sintética:

- ☞ Plantea el objetivo del doctorado y sus objetivos particulares.
- ☞ Define los campos de conocimiento que componen el programa, enunciando las líneas de investigación pertenecientes a cada uno.
- ☞ Establece un perfil de ingreso, intermedio, de egreso y de graduado.
- ☞ Informa la duración de los estudios.
- ☞ Realiza una descripción general de la estructura y organización académica del plan.
- ☞ Expone los mecanismos de flexibilidad del plan de estudios.
- ☞ Presenta el plan de trabajo de las actividades académicas.
- ☞ Establece los requisitos de ingreso, permanencia, egreso, cambio de inscripción de Maestría a Doctorado, obtención de la candidatura al grado de Doctor y obtención del grado.
- ☞ Menciona brevemente las características de la tesis de doctorado.

Tanto este documento como la presentación completa del programa<sup>6</sup> carecen de marcos de referencia teóricos y pedagógicos que sustenten su construcción. Esta es una característica general de los planes de estudio de Posgrado en la UNAM ya que, a pesar de ser información fundamental, puede exponerse de manera adyacente al documento oficial.

En 2015 se creó en la Universidad la Coordinación de Desarrollo Educativo e Innovación Curricular, la cual en 2020 se integró a la Coordinación de Universidad Abierta, Innovación Educativa y Educación a la Distancia<sup>7</sup>. Esta entidad proporciona diversos materiales que facilitan la obtención de información con respecto del tema curricular.

Tanto el plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño como el documento de la presentación del programa presentan una justificación contextual que expresa las necesidades sociales que dan origen a la creación del programa de Doctorado como parte del Programa de Posgrado en Artes y Diseño. Planteado lo anterior, se puede afirmar que el documento cumple con los requerimientos que tanto la teoría curricular como la Universidad solicitan.

Al realizar una comparación entre ambos, incluso se reconoce su similitud con otros programas de doctorado de la UNAM mucho más consolidados. Considero indispensable señalar un último aspecto con respecto a la elaboración de planes de estudio que generalmente pasa desapercibido.

Tal como se mencionó antes, a los planes de estudio subyacen concepciones que sustentan su construcción curricular. A partir de los objetivos, organización, secuencia y continuidad de las materias, módulos o áreas, es posible inferir la noción que se tiene sobre cuestiones esenciales, como aprendizaje, así como la concepción de hombre, ciencia, conocimiento, teoría, práctica, vinculación escuela-sociedad, práctica profesional, etc.

Como menciona Roldán (2005), el plan de estudios de cualquier sistema educativo se relaciona con los propósitos de ese sistema, las necesidades sociales o individuales consideradas en su elaboración, las áreas de formación organizada y las nociones básicas de cada área. Así, el análisis de estos supuestos

es relevante porque toda práctica didáctica implica creencias y valores que configuran una concepción particular del mundo y que buscan formar un tipo específico de individuo.

En 1968, Philip W. Jackson publicó *Life in classroom*. En este libro, el autor propuso el término *currículum oculto* para designar al conjunto de fenómenos educativos implícitos y simultáneos a los establecidos en la normatividad oficial. Estos fenómenos cobran importancia al buscar la reproducción de posturas ideológicas y científicas. La propuesta del currículum oculto se ha desarrollado posteriormente desde distintas vertientes pedagógicas.<sup>8</sup> Esta noción será útil para acercarme al plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño de forma minuciosa y así obtener más información, ya que parece cubrir los estándares, de acuerdo con los parámetros de la teoría curricular.

Los programas de Posgrado de la UNAM insisten en términos como investigación, conocimiento, teoría y práctica. En la mayoría no es necesario realizar aclaraciones con respecto a esas concepciones, pues están dadas por la tradición ontológica, epistemológica y metodológica de cada una de las disciplinas. Esas nociones implícitas articulan un documento que resulta flexible pero estructurado y que, a pesar de no hacer explícitos sus presupuestos, cobra sentido en su dimensión operacional. En particular, las disciplinas científicas se han dedicado a construir los paradigmas y aparatos conceptuales que sustentan sus actividades.<sup>9</sup>

Dos ejemplos de lo anterior se pueden observar en el plan de estudios del Doctorado en Ciencias Biológicas de la UNAM (2016), cuyo objetivo general presento a continuación:



El Doctorado tiene como propósito fundamental la formación de científicos que, además de poseer un dominio del cuerpo integrador de conocimientos de las Ciencias Biológicas y de sus metodologías y técnicas, sean capaces de generar conocimiento novedoso, identificar y proponer problemas

6 Ambos documentos se encuentran disponibles para su consulta en la sección de Normatividad de la página institucional del Programa de Posgrado en Artes y Diseño: <http://www.posgrado.unam.mx/artesydiseno/normatividad/>

7 <https://www.codeic.unam.mx/>

8 En el campo de la enseñanza de las artes, por ejemplo, se ha vuelto relevante la propuesta de María Acaso con el texto *Pedagogías invisibles: El espacio del aula como discurso* (2012).

9 Aunque esto es funcional para los planes de estudio y las investigaciones en los posgrados, considero necesario señalar que la Universidad y los agentes que la integramos hemos normalizado dichas concepciones al grado de haberlas convertido en nociones incontrovertibles e inquestionables. La investigación que realizamos desde el campo de las artes cobra relevancia al crear un espacio para el cuestionamiento de las prácticas universitarias de investigación, asociadas en su mayoría a la investigación científica. Esto implica no solo un cambio de definición, sino una postura sobre el quehacer del investigador.



de investigación original básica y aplicada y de proponer estrategias de solución.



Por su parte, el doctorado en Ciencias de la Tierra (2010) plantea lo siguiente:



El objetivo de este plan es que el alumno realice investigación original y relevante en Ciencias de la Tierra, tanto en el ámbito científico como en el ámbito de las industrias y organismos vinculados a la problemática de la disciplina. En este proceso el alumno adquirirá un conocimiento profundo y un dominio de las bases científicas y tecnológicas que sustentan su disciplina, así como un amplio conocimiento de los campos de estudio y de los avances más significativos en Ciencias de la Tierra. Además, podrá formar recursos humanos de la más alta calidad científico-académica a diferentes niveles: licenciatura, especialización, maestría y doctorado.



En línea con lo que ya mencioné, ambos documentos insisten en términos como *investigación*, *científico*, *ciencias* y *conocimiento*, sin dar cuenta de los mismos. El plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño no es la excepción: presenta numerosas veces los términos *investigación* y *conocimiento* sin hacer explícita la definición que de estos maneja. Para atender los objetivos del proyecto, me enfocaré en el término *investigación* y sus derivados. Dado que se trata de un programa doctoral enfocado en la investigación, aclararlo daría las pautas para entender la mayoría de las prácticas ahí realizadas.

La palabra *investigación* aparece desde las primeras líneas como parte del objetivo general del doctorado y, como sucede normalmente, sin ninguna especificación al respecto. En este caso, la flexibilidad del documento juega en contra de su claridad. De igual manera, su similitud con los planes de otros programas afecta las particularidades que podrían caracterizarlo, al pretender que responda a criterios que fueron elaborados a partir de dinámicas de estandarización científica.

Los posgrados en ciencia son fuente de valiosa información en relación a los procesos de sistematización, formalización y socialización de la investigación. Sin embargo, es fundamental conservar las particularidades sensibles del arte. Una investigación que dialogue con la práctica artística no puede aspirar al objetivo de la mayoría de las prácticas científicas, es decir, a lo cuantificable, universal o comprobable.

El problema va más allá. Incluso si se asumiera que la investigación a la que se refiere nuestro plan de estudios no se asemeja a la realizada en otras disciplinas, surge una serie de preguntas como: ¿Cuál se realiza? ¿Cómo se realiza? ¿Cuáles son sus prácticas, métodos, estrategias, objetivos y referentes? ¿Tiene alguna relación con el trabajo artístico de producción? De ser así, ¿cuál es?

Estas preguntas son de relevancia mayúscula al considerar el panorama en el que se sitúa esta cuestión, es decir, la creación de un programa académico doctoral en arte, en el cual confluyen dos fines: por un lado, la investigación rigurosa y sistematizada y, por otro, la producción artística.

Ahora bien, la incorporación en el campo de la investigación académica de un programa educativo en arte puede situarse con relativa precisión hace unos treinta años en el continente europeo. En 1999, ministros de varios países europeos firmaron la Declaración de Bolonia, una iniciativa orientada a transformar la educación universitaria. A partir de la implementación de las reformas de dicha iniciativa, la investigación se volvió uno de los criterios para la evaluación de la calidad en las instituciones de educación superior.

Esto supuso una encrucijada relevante para las escuelas de arte, ya que resultaba difícil e improductivo integrarlas a los estándares imperantes, mayormente derivados de paradigmas positivistas. Por otro lado, no había marcos de referencia que dieran indicios útiles sobre la investigación que se realizaría en estas instituciones, lo que generó interrogantes epistemológicas y metodológicas. Incluso se puso en duda la pertinencia y relevancia de los programas de posgrado en artes (HERNÁNDEZ, 2006; BORGDRÖFF, 2010).

A partir de la Declaración de Bolonia, diversos agentes se dieron a la tarea de elaborar un aparato teórico para lo que empezó a conocerse como *investigación artística* (HANNULA, SUORANTA y VADÉN, 2005; HERNÁNDEZ, 2006; BORGDRÖFF, 2010; ARLANDER, 2014; ELKINS, 2014; CALDERÓN, 2015, entre otros).

Henk Slager (2012), por ejemplo, desarrolla ideas en torno a las condiciones con las que debería cumplir un programa académico en arte. Al abandonar los cánones históricos y al dejar de asumir el modelo maestro-aprendiz, que dominaba las prácticas

de enseñanza en las artes, propuso el diseño de programas de estudio que integrasen nuevos componentes como estudios críticos o contextuales, proyectos interdisciplinarios y colaborativos o producciones experimentales. De igual forma, el autor menciona la necesidad de que las academias de arte y los programas de posgrado se manifiesten como laboratorios experimentales o espacios de especulación.

Complementando esta propuesta, Charles Esche (2009, p.105) condensó los parámetros que la academia del arte podría considerar en su entorno a partir de la *anti-especialidad*. A continuación, señalo dichos parámetros:

- ☞ *Anti-especialidad*: la academia resiste la especialización y la disciplinarización.
- ☞ *Anti-aislamiento*: la academia mantiene un diálogo abierto con entornos artísticos y no artísticos.
- ☞ *Anti-jerarquía*: la academia se abstiene de establecer diferencias jerárquicas entre distintos medios, disciplinas o discursos.

Si bien los comentarios de los autores referidos resultan coherentes y existen programas de doctorado que han adoptado prácticas inspiradas en planteamientos de ese tipo como, por ejemplo, en instituciones como Helsinki University of Arts<sup>10</sup>, Finnish Academy of Fine Arts o Malmö School of Art, lo específico de su contexto impide que este tipo de medidas sean aplicadas al caso del Doctorado en Artes y Diseño. Como ejemplo de lo anterior, es posible mencionar lo siguiente:

- ☞ Estructuración disciplinar. Aunque en el Doctorado en Artes y Diseño no existe oficialmente una división por campos disciplinares, muchas prácticas responden a la división entre disciplinas históricas de las artes plásticas y visuales, tal como sucede en la Maestría en Artes Visuales.
- ☞ Homogeneización normativa con otras áreas. Los anteproyectos de investigación solicitados para el ingreso replican estructuras de otras áreas.
- ☞ Falta de regulación en los sistemas de tutorías: Las obligaciones tutorales se establecen en tres documentos: el reglamento general de estudios de posgrado (UNAM, 2018), los lineamientos generales para el funcionamiento del posgrado (UNAM, 2020) y las normas operativas vigentes del Posgrado en Artes y Diseño. Aunque el alumnado realiza la entrega de documentos que comprueban el cumplimiento de dichas

obligaciones, existen situaciones que lo ponen en duda; por ejemplo, el bajo índice de graduación en tiempo.

- ☞ Aislamiento con respecto a otras instancias académicas. Son muy pocas las actividades que se realizan en colaboración con otras entidades o programas. Recientemente se ha integrado la participación de tutores externos para los alumnos; sin embargo, esta no es la práctica predominante.
- ☞ Falta de claridad, acuerdo y problematización con respecto a conceptos como *investigación, producción, teoría, práctica, disciplina*, etc.
- ☞ Falta de inserción en el área de investigación académica del alumnado y los egresados. Dado que la Facultad no pertenece al subsistema de investigación, al Posgrado lo cobija el Instituto que participa como entidad en el mismo. No obstante, esta participación es mínima, lo cual restringe las posibilidades y oportunidades institucionales de investigación.

Independientemente de las características de nuestro posgrado y su falta de relación con las propuestas de la investigación artística que surgió en Europa, es pertinente preguntar si realmente se aspira a encajar con dichos supuestos. Si bien es cierto que la Declaración de Bolonia supuso importantes mejoras en el ámbito educativo,<sup>11</sup> es necesario analizar críticamente si su aplicación responde, más bien, a un ímpetu tecnocientífico o de mercantilización.

Como cierre a esta revisión de los elementos que me orientaron en cuanto a la investigación en artes, es importante resaltar que la práctica artística no puede considerarse investigación. Esta aseveración es controversial en la academia del arte, por lo cual considero necesario argumentar al respecto.

En el texto *La investigación artística. Un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y la universidad* (2019), Calderón y Hernández establecen las diferencias conceptuales y metodológicas entre la investigación artística y la práctica artística. Aclaran que no pretenden establecer jerarquías o dicotomías, sino «entender y valorar los matices y relaciones que existen al representar y diseminar el conocimiento que ambas generan» (p. 31).

Para ello, utilizan el esquema que presento en la *Figura 15*, en el que toman en cuenta el proceso, la representación, la producción de conocimiento, la reflexión, la reflexividad, los métodos y la exposición de resultados.

10 La artista, investigadora y pedagoga Anette Arlander fue la primera persona en obtener un doctorado en artes en la Helsinki University of Arts en 1999.

11 Al respecto, sugiero consultar *La educación encierra un tesoro*. Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI presidida por Jacques Delors (2008).



**Tabla 1.** Diferencias y relaciones entre *práctica artística e investigación artística*.

Práctica artística	Investigación artística
El proceso artístico como experiencia.	El proceso artístico y la investigación como experiencias.
La representación como significante.	La representación y la <u>categorización</u> como significantes.
La producción de conocimiento es inherente a la experiencia artística.	La producción de conocimiento se genera en la investigación y a partir de un proceso de reflexividad.
La reflexión del proceso artístico no es necesariamente parte del resultado presentado (de la obra de arte).	Reflexividad: los medios de representación y la toma de decisiones deben ser cuestionados y deben desvelar el posicionamiento del investigador.
Los métodos artísticos o procesos tienen mayor libertad para innovar, ya que no es indispensable que den cuenta de sus decisiones.	El proceso de toma de decisiones debe ser transparente y accesible para los pares.
A la hora de dar cuenta de su realización, se pone el énfasis en el resultado. El proceso no tiene por qué hacerse transparente.	A la hora de dar cuenta de su realización, el proceso se hace transparente, de manera que el visualizador o el lector puede formar parte del trayecto que ha llevado a cabo el investigador.

FIGURA 15. Propuesta de Calderón y Hernández (2019, p. 31 y 32)

Es evidente que la práctica y la investigación artística son experiencias que generan conocimiento. La investigación artística utiliza la reflexividad como forma de validación para guiar a los pares en la toma de decisiones y generación de significados. La investigación artística es crítica y transparente con respecto a sus medios de representación, estrategias y modos de construcción de conocimiento (Calderón y Hernández, 2019). Estos matices diferencian ambas prácticas, las cuales no pueden ser valoradas como procesos equivalentes dado que persiguen objetivos diferentes:<sup>12</sup>

Vuelvo al plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño (UNAM, 2011) y a continuación cito dos de los tres objetivos generales que en éste aparecen:

- ☞ Preparar al alumno para realizar investigaciones originales y de alto nivel, en torno a un problema o problemas específicos propios de algunos de los campos de conocimiento del Programa, con base en el dominio de conocimientos teóricos, metodológicos y sobre procedimentales.
- ☞ Que el alumno adquiera una sólida formación disciplinaria teórica, técnica y metodológica, para la realización de investigaciones teórico-prácticas originales, que le permita ejercer la

profesión tanto a nivel individual o particular, en instituciones públicas o privadas, como investigador-productor o docente.

Se observa que, como ya señalé, en el plan de estudios se hace referencia a una noción estandarizada de investigación, con la aclaración de que se busca una tendencia *teórico-práctica* hacia la figura de *investigador-productor*. De esta forma, el documento resuelve las conexiones de las prácticas académicas investigación con la actividad artística.

Derivado de la poca precisión sobre lo que se entiende por investigación, llama la atención la insistencia en una presunta cualidad interdisciplinaria, multidisciplinaria o transdisciplinaria que se sugiere o se espera de los doctorantes y doctores. Finalmente, en el documento se alude a la relación entre teoría y práctica. Es pertinente mencionar que, si bien parece mucho más claro el contenido que desarrolla la parte artística, las líneas de investigación del campo de conocimiento de las Artes Visuales contemplan sólo algunas de las múltiples prácticas existentes, mismas que podrían sumarse a éste como, por ejemplo, las que menciono a continuación.

Las artes visuales investigan los procesos creativos, el rescate y propuesta de técnicas y materiales tanto tradicionales como alternativos para la producción, las tecnologías aplicadas a la producción plástica. El Arte Actual (o arte y entorno) investiga la producción en el consumo y mercado del arte como legitimadores del capital simbólico; el libro, por su parte, investiga la edición y su publicación alternativa en las artes visuales y, finalmente, el diseño y la comunicación visual se encargan del discurso, montaje y dinámicas museológicas (UNAM, 2011).

En este apartado he realizado la contextualización histórica y normativa del Doctorado, a partir de, por un lado, su origen y trayectoria como plan universitario y, por otro, de los documentos oficiales sobre los parámetros de sus investigaciones. He procurado, también, establecer elementos relevantes para la caracterización del encuentro entre el campo académico y el artístico, en cuya intersección se ubican los trabajos que analicé.

Estas cuestiones cobran relevancia a la luz de la construcción contextualizada del conocimiento (HARAWAY, 1991; LATOUR, 1992; KNORR-CETINA, 2005) y de la teoría de los sistemas complejos (GERSHENSON, 2002; GERSHENSON y HEYLIGHEN, 2003; GABORA y AERTS, 2002), a la vez que, según se verá, permiten identificar las investigaciones que desbordan la linealidad de las

12 Sin embargo, como bien señalan Calderón y Hernández (2019) es importante considerar que estas diferencias no son una constante y que, desde hace tiempo, existen prácticas artísticas que se configuran como investigación, adoptando estrategias de transparencia y visibilidad al hacerse públicas, tal como lo hace la investigación artística.

delimitaciones históricas e institucionales y que presenten emergencias dentro de estos campos-sistemas.

Las características del plan de estudios no son claras con respecto a la manera en la que se debería entender una investigación que atravesara tanto el campo académico y como el campo artístico. En el siguiente capítulo brindaré un análisis de las tesis doctorales, con la intención de enfrentarme directamente a las manifestaciones documentales y requeridas de la investigación, así como al diálogo que establecen con la producción artística.











## TERCERA PARTE

### Las tesis doctorales en artes del PAD

**C**on el objetivo de aclarar la idea de investigación con la que estoy trabajando, su relación con la práctica artística y las emergencias, relaciones y alternativas de la investigación doctoral del PAD, analicé las tesis hechas en el Doctorado.

Las tesis deberían condensar el proceso de investigación realizado en el doctorado a partir de la exposición de sus intenciones, procedimientos, hallazgos y producciones. Debido a ello, dediqué la mayor parte de mi estancia doctoral al análisis y reflexión sobre estos documentos. De acuerdo con el plan de estudios, estas deberían exponer:



Una investigación perfectamente argumentada, exhaustiva, y donde se observe la capacidad de análisis y de síntesis, así como la claridad en su exposición, también deberá aportar nuevos conocimientos y abrir horizontes de investigación en alguno(s) de los campos del conocimiento de este Programa.

La tesis deberá estar vinculada con el trabajo de investigación-producción teórico o práctico realizado durante su estancia en el doctorado y su presentación -de acuerdo a la vocación del Programa-, puede ser el resultado del proceso creativo de la obra artística, de diseño y comunicación visual, presentada en forma de tesis.



(UNAM, 2011)

A continuación, expondré el trabajo de recopilación de material y las herramientas que utilicé para el análisis inicial; posteriormente, presentaré los resultados obtenidos y finalizaré con una disertación sobre los mismos. En consonancia con el pensar matérico-objetual, presentaré simultáneamente diversos recursos gráficos y plásticos que acompañaron de manera recursiva el proceso de indagación.

### ☛ 3.1 Herramientas/estrategias de investigación

Comenzaré con la descripción de las herramientas utilizadas para el análisis de las tesis doctorales a la luz de las perspectivas planteadas al inicio de este trabajo y de la integración de diversos recursos gráficos y materiales en el proceso.

#### ☛ Recopilación de material

El trabajo comenzó con la búsqueda de las tesis. Para ello acudí al repositorio institucional TESIUNAM<sup>13</sup>, catálogo en el que pueden visualizarse las tesis pertenecientes a los sustentantes de licenciatura, maestría o doctorado que obtuvieron el grado académico por parte de la UNAM. En enero de 2020, cuando realicé la primera consulta, TESIUNAM contaba con 105 tesis doctorales provenientes del Posgrado en Artes y Diseño, presentadas entre los años 2013 y 2020. Con la intención de reducir el universo de estudio, realicé una selección compuesta por dos etapas.

En primera instancia, eliminé las tesis pertenecientes al campo de la Docencia en Artes y Diseño y de Diseño y Comunicación Visual. A pesar de tener similitudes con las prácticas en Artes Visuales, los objetivos y dinámicas tanto

de investigación como de producción difieren entre sí. Esta situación se puede identificar en las líneas de investigación que expresa cada plan de estudios y, a su vez, en la presentación de las investigaciones en los Coloquios de Estudiantes.

La investigación en docencia se apoya en la pedagogía, disciplina que surgió hace más de tres siglos y que con frecuencia dialoga con ciencias como la sociología, la psicología o la antropología, pero también con ciencias naturales. Ya sea por su antigüedad o por su vinculación, la pedagogía ha sentado las bases para el desarrollo de temas como la educación artística, uno de los más frecuentes en el posgrado en Artes y Diseño que, además, toma de la investigación educativa varias metodologías. Por su parte, la investigación en diseño se distingue de la investigación en artes visuales principalmente por la inclinación pragmática de sus objetivos, que persiguen la utilidad y la funcionalidad.

Finalmente, descarté también las tesis que no contemplaban la producción artística como parte del proyecto, debido a que una parte fundamental de mi investigación aborda la relación entre la práctica artística y lo que se denomina investigación o teoría. Así, los documentos que incluyen cierta producción artística como casos de estudio o como ejemplos visuales dejan fuera el hacer artístico.

Añadirles al cuerpo de estudio habría generado confusión tanto en el análisis como en los resultados, sin importar que los procesos metodológicos de cada cual estén bastante articulados, probablemente por su conexión con el trabajo de la historia del arte o por la filiación de los tutores que proceden de esa disciplina.

El conjunto para el análisis había quedado integrado por 57 tesis. Sin embargo, debido a las condiciones sanitarias derivadas de la pandemia por SARS-COV-2, a partir de febrero de 2020 trabajé únicamente con los documentos disponibles en línea. Debido a que 9 registros pertenecen a sustentantes que no autorizaron la reproducción de su documento en el sistema digital, los retiré del conjunto; en consecuencia, trabajé finalmente con 48 tesis doctorales.

#### ☛ Elaboración de categorías para el análisis

El planteamiento metodológico de los trabajos que revisé me permitieron identificar la investigación cualitativa como guía inicial para el análisis. Al respecto, existen lecturas que la presentan como una actividad situada, eminentemente interpretativa, enfocada en los significados de la experiencia vivida e inseparable de nociones diversas como subjetividad, emergencia, pluralidad o procesualidad (DENZIN y LINCOLN, 2003). Esta visión extiende sus límites y cuestiona ideas sumamente arraigadas en los paradigmas positivistas, como la confiabilidad o la validez, lo cual permite propuestas de investigación de diversa índole (THELWALL y DELGADO, 2015; QRIH, 2017).

Para el análisis, elaboré un sistema de categorías que me permitió identificar las prácticas de los documentos. Las primeras categorías se refieren al ámbito académico y a las prácticas investigativas e incluyen los elementos de un proceso de investigación, los cuales deben aparecer en las tesis.

Para esto, mi fuente principal fue el manual editado por Norman K. Denzin

13 [https://tesiunam.dgb.unam.mx/F?func=find-b-o&local\\_base=TESO1](https://tesiunam.dgb.unam.mx/F?func=find-b-o&local_base=TESO1)

e Yvonna S. Lincoln (2003), citado como referencia principal por otros autores (GUBA y LINCOLN, 2002; MORSE, 2006; VASILACHIS, 2006; TAYLOR y BOGDAN, 2013, entre otros). A pesar de enfocarse en la investigación cualitativa, las etapas del proceso que proponen los autores me parecen útiles para identificar la investigación contenida en las tesis doctorales de artes visuales. A continuación, describiré cada una de las categorías.

Comenzaré con los paradigmas de investigación, es decir, con los principios que engloban las creencias del investigador como sujeto y con contexto propio, de carácter ontológico, epistemológico o metodológico. Esta red de premisas constituyen el paradigma interpretativo que actúa como el conjunto básico de creencias que guían la acción.

Ahora bien, toda investigación es interpretativa, en el sentido de que es el resultado de las creencias y experiencias del investigador en relación con el mundo y la manera en que éste se estudia y comprende. Mientras que ciertas creencias pueden pasar desapercibidas, otras tienden a ser controversiales. Cada paradigma demanda diferentes elementos, como el tipo de preguntas que se formulan, la manera en que se intentará resolverlas y las interpretaciones que se generarán a partir de estas.

Continuo con las estrategias de investigación. El diseño de toda investigación se centra en el problema por abordar, en los objetivos, en la pregunta sobre qué tipo de información brindará las respuestas más apropiadas para el problema y en qué estrategias resultarán más efectivas para obtener dicha información. En consecuencia, describiré un conjunto de pautas que conectarán los paradigmas teóricos con las estrategias de investigación, en primer lugar, y con métodos de obtención de material empírico, en segundo.

Una estrategia de investigación involucra un conjunto de habilidades, presunciones y prácticas que el investigador utiliza a medida que se desplaza del paradigma al mundo empírico. Por ende, lo activan y lo ponen en movimiento, antes que sólo emplazar los paradigmas en contextos o prácticas metodológicas concretas. Al mismo tiempo, las estrategias de investigación vinculan al investigador con distintos métodos de recolección y análisis de material. En general, las estrategias de investigación se conectan con una bibliografía extensa y compleja, cada una con su historia y características particulares.

Pasaré ahora a los métodos, técnicas y herramientas de recolección y análisis. Los investigadores emplean diversos métodos para recabar el material empírico, que debe estar en concordancia con las

etapas de la investigación. Algunos ejemplos de esto son las entrevistas, la observación directa, el análisis de documentos, artefactos, el uso de materiales visuales o de experiencias personales.

A su vez, el análisis puede llevarse a cabo de formas muy distintas, lo cual incluye estrategias orientadas al contenido como la narrativa o la semiótica. Al enfrentarse con grandes volúmenes de material empírico, es común desarrollar formas de organizar e interpretar los datos, para lo cual resultan útiles los métodos de manejo de datos o el análisis asistido por computadora.

Ahora, la interpretación de las investigaciones surge de un proceso de construcción. Consiste, por lo general, en la producción de un texto a partir de diferentes recursos, como la experiencia en el campo o las notas sobre los documentos. Dicho texto será modificado más de una vez, dado que persigue la coherencia y claridad del contenido que se expresa. La versión del texto que llegue a los lectores podrá adoptar varios modos, por ejemplo: realista, literario, analítico, entre otros.

La práctica interpretativa de construcción del sentido a partir de los propios descubrimientos es, a la vez, artística y política (DENZIN y LINCOLN, 2003). Ante la existencia de múltiples comunidades interpretativas o discursivas, la exposición de la práctica interpretativa es fundamental en el proceso de investigación. En la *Figura 16* presento la esquematización de las categorías elaboradas para la codificación de las prácticas de investigación y sus posibles interacciones, en la cual, la dimensión y posición asignada a cada uno de los elementos es una decisión interpretativa personal.

Derivado de la atención a la expresión *investigación-producción* en el plan de estudios y dado mi interés por la vinculación





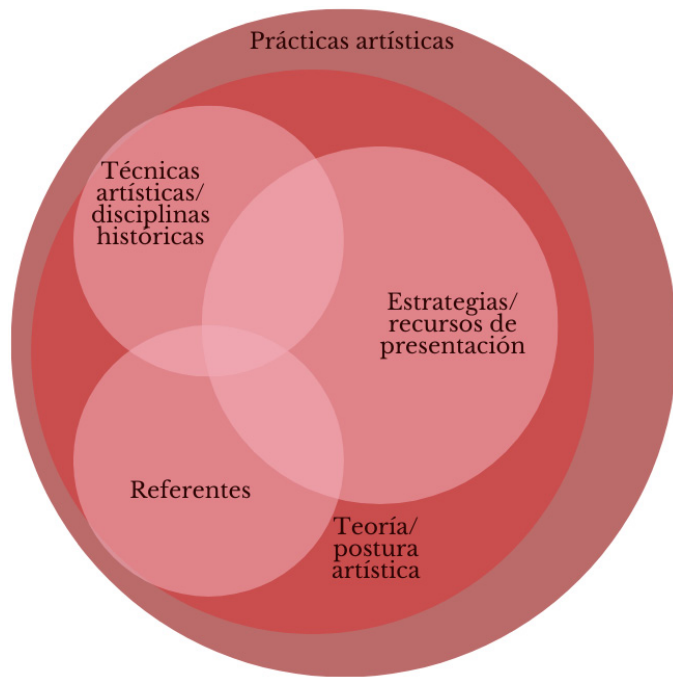


FIGURA 16. Esquematización de las categorías elaboradas para la codificación de las prácticas de investigación y sus posibles interacciones



FIGURA 17. Esquematización de las categorías elaboradas para la codificación de las prácticas artísticas y sus posibles interacciones.

entre elementos, surge la pregunta por la dinámica entre investigación y producción artística. Debido a ello, integré un sistema de códigos adicional orientado a la indagación de la producción.

Construí los códigos del rubro de las prácticas artísticas con base en mi experiencia personal como productora artística y con base en un la identificación de elementos constitutivos de las prácticas artísticas en general. La cantidad de elementos que podrían considerarse en función de este objetivo es grande, por lo cual consideré sólo aquellos necesarios para la descripción.

El esquema final se compone de los cuatro códigos que presento a continuación y que puede observarse en la Figura 17 y 18, en la que la dimensión y posición asignada a cada uno de los elementos ee, nuevamente, una decisión interpretativa personal.

- ☞ *Técnicas artísticas/disciplinas históricas*. Una propuesta artística proviene, por lo general, de alguna técnica o disciplina histórica. Aunque tales distinciones podrían pensarse superadas, las prácticas actuales aún contienen elementos de tradiciones de la pintura, escultura, dibujo, gráfica y fotografía.
- ☞ *Estrategias/recursos de presentación*. Este código se refiere a los recursos específicos que utiliza el productor, no sólo en

términos de la materia prima, sino también en relación con las estrategias constructivas, la forma de trabajar el material, etc.

- ☞ *Teoría/postura artística*. Considero fundamental que la producción se realice bajo la adopción de una o varias posturas artísticas que, por lo general, derivan de diferentes teorías sobre el arte. A partir de éstas se definen cuestiones primigenias como a qué se hace referencia cuando se habla de arte o cuál es su función. Al igual que los paradigmas de investigación, las posturas artísticas permiten que la producción de piezas o proyectos resulte coherente, articulada y efectiva.
- ☞ *Historia del arte (referentes)*. En relación con el código anterior, este indica los referentes artísticos que fungen como acervo directo para la producción propia.<sup>14</sup>

#### ☞ MAXQDA

Las categorías previamente presentadas fueron asignadas con ayuda de MAXQDA, un software de análisis cualitativo, en su versión del 2020. Los antecedentes de este programa pueden rastrearse hasta 1989, cuando se crea el software MAX, un programa de análisis de datos para el sistema operativo DOS. Heredó su

14 Para este análisis es importante diferenciar los referentes de los que parte la producción y aquellos que conforman el marco teórico, o la indagación documental.



FIGURA 18. Esquema final de categorías utilizado para la codificación de las tesis doctorales

nombre del sociólogo Max Weber como un homenaje a su utilización de métodos cualitativos y cuantitativos. En 1994 fue uno de los primeros programas con interfaz gráfica de usuario y desde 2001 utiliza *Rich Text Format* con gráficos y objetos incorporados.

Posteriormente, se convirtió en MAXQDA, el primer programa QDA (análisis cualitativo de datos). La familia de CAQDAS, acrónimo para *Computer Assisted Qualitative Data Analysis Software* se enfoca en el análisis de datos cualitativos que, a diferencia de los datos

numéricos, contemplan una gama mucho más diversa, que va desde entrevistas y transcripciones hasta fotografías o videos. Mientras que algunos programas sólo analizan textos en formato TXT, RTF o PDF (lo cual excluye el contenido no textual) MAXQDA contempla la posibilidad de trabajar con archivos de audio y video, lo que permite reproducciones sincronizadas y análisis de transcripciones.

En la *Figura 19* presento la interfaz inicial del programa de análisis cualitativo de datos MAXQDA. Aparece el espacio para los documentos que se analizarán, para el sistema de categorías y códigos que será aplicado y el visor principal, donde se trabajará y categorizará el documento. En la parte superior se encuentran las opciones para la gestión de los códigos, herramientas de análisis, búsqueda, sistematización y presentación de resultados.

La codificación de los datos se llevó a cabo a partir de la segmentación del texto mediante la aplicación de las categorías, con la intención de entender su composición en términos de los conceptos establecidos por el investigador. Para el análisis de las tesis seleccionadas etiqueté las categorías presentadas, atendí al surgimiento de categorías emergentes y me enfoqué en la identificación de las relaciones e interacciones entre los elementos que encontré.

### 3.2 Proceso de análisis

El énfasis del diseño de MAXQDA está puesto en el análisis cualitativo, lo cual resulta óptimo para los fines de esta investigación. Lo

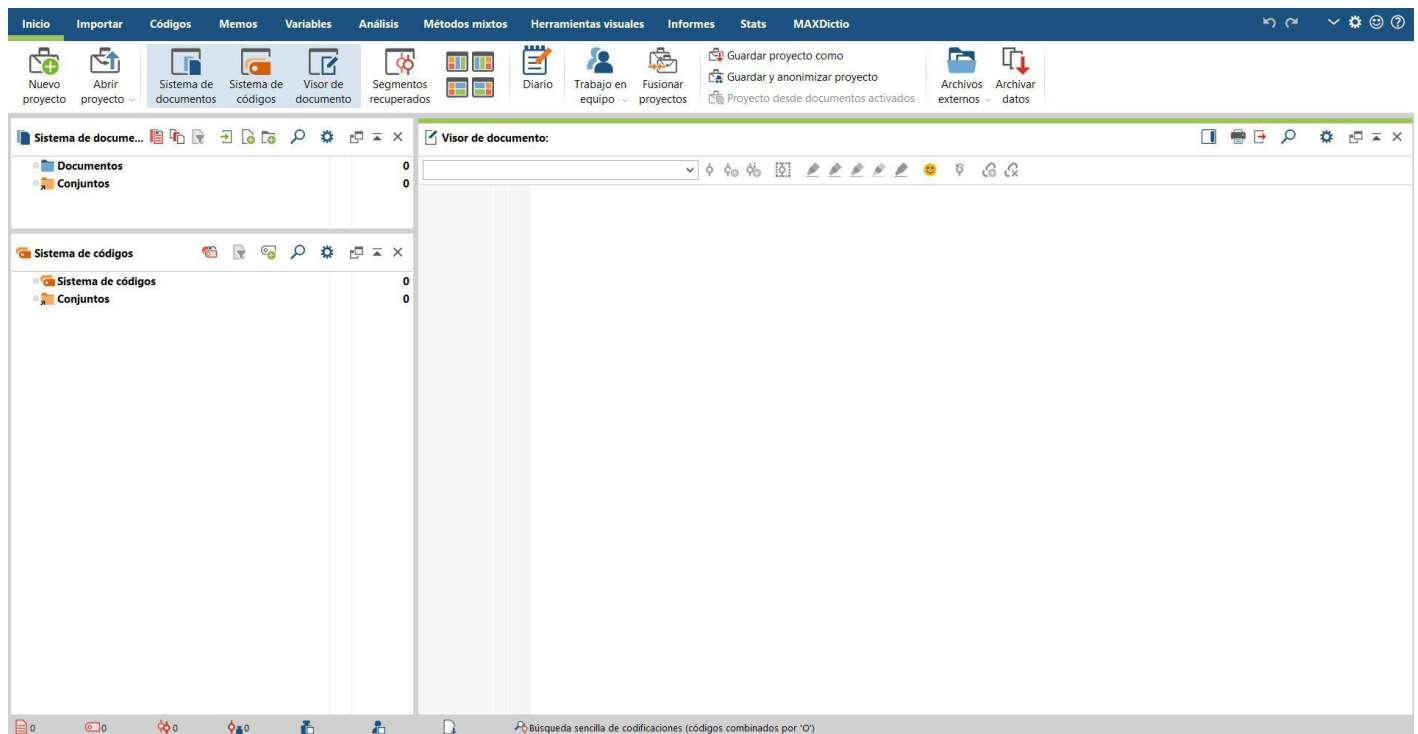


FIGURA 19. Interfaz de MAXQDA



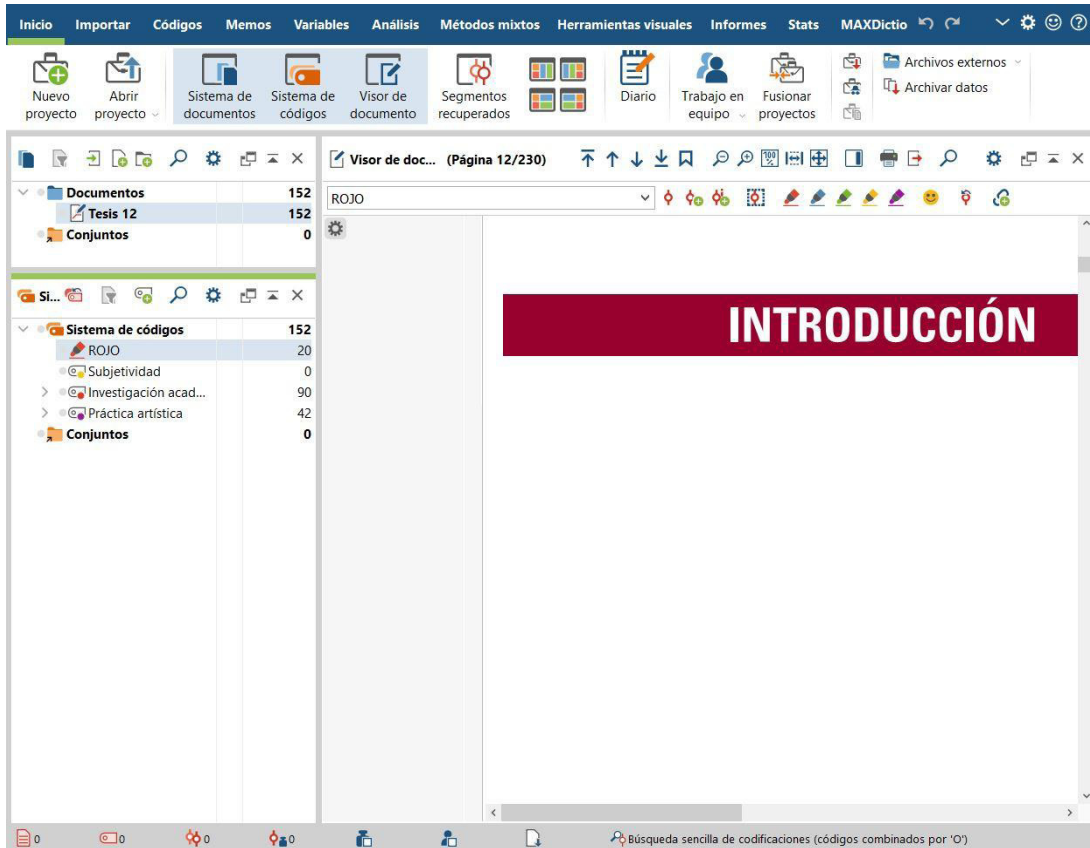


FIGURA 20. Interfaz de MAXQDA



Concluida la conquista militar española sobre el mundo mesoamericano, en 1521, una prioridad del invasor fue imponer el cristianismo a la población indígena, para lo cual aniquiló tradiciones y rituales autóctonos, pues los consideraban demoniacos (según el pensamiento cristiano).<sup>1</sup>

Este proceso histórico de conquista-conversión varios aspectos sociales, culturales, artísticos (teatro edificante y pintura mural), educativos, todos necesarios para consolidar el la religión cristiana. Es decir, fue un programa sumamente amplio que pretendía transformar en su totalidad el pensamiento indígena. Tal proyecto fue denominado *Conquista Espiritual* por el investigador francés Robert Ricard, durante el siglo pasado.

La Conquista espiritual surge bajo la necesidad de evangelizar al indígena, cristianizarlo, por encima de sus antiguas creencias, situación harto difícil para un pueblo enraizado en tradiciones milenarias.

Este periodo de conquista desacredita y destruye todos los elementos religiosos mesoamericanos (templos, ídolos, códices), para insertar en la mentalidad indígena a un conjunto de personajes: Cristo, la Virgen María o los ángeles; así como diversos rituales cristianos: bautismo, comunión, confesión, etc. Se enseñan dogmas de la fe europea, oraciones y formas de comunicarse con Dios, así como con su madre.

La conquista espiritual no se limitó únicamente a terrenos religiosos, se extendió hacia campos culturales, con base en el arte y en la educación. Este fenómeno histórico impulsó la etnografía y el estudio de las lenguas nativas.

FIGURA 21. Aplicación de un código a un extracto de texto

anterior significa, sobre todo, que echar mano de esta herramienta no conllevó una simplificación del contenido de los trabajos en términos cuantitativos aunque, al igual que otros programas de análisis de datos, pueda utilizarse con fines cuantitativos. Si bien me facilitó algunos recuentos finales, su función principal fue la de recopilar y visualizar los textos, mismos que leí atentamente y que organicé a partir de las categorías que elaboré. Esto último constituye el proceso central de este trabajo, que describiré a continuación.

En primer lugar, configuré las categorías en la ventana del programa. Asigné el color rojo a las prácticas de investigación y morado a las prácticas artísticas. Posteriormente cargué cada una de las tesis con la que trabajé. Según se muestra en la *Figura 20*, el resultado fue la visualización de las categorías y del documento, el sistema de códigos y el número de apariciones del código en el documento seleccionado.

Posteriormente, leí cada uno de los textos. Cada vez que identificaba que un extracto del texto respondía a una de las categorías, lo subrayaba. Hecho esto, la interfaz del programa me permitió etiquetar el texto, de acuerdo con lo que se muestra en la *Figura 21*.

Repetí este proceso para todo el cuerpo de documentos. Cabe señalar la aparición de categorías emergentes, es decir, la aparición de categorías como resultado de la construcción del texto como un todo integrado. Dichas categorías fueron marcadas con otro color al momento de ser identificadas.

Describí los resultados una revisión de las categorías que aparecen, de las que no y con qué frecuencia, a partir de la compilación de los extractos seleccionados, realizada por el mismo programa, según se muestra en la *Figura 22*. Otra herramienta que proporciona MAXQDA es el denominado *retrato de documento*, que presenta en un solo vistazo las categorías y su distribución en el texto a partir del color que se les asignó. En la *Figura 23*, se presenta un ejemplo en el que se observa cómo un código predomina sobre otro.

### 🔍 Discusión de los resultados

Como se mencionó en el apartado dedicado al plan de estudios, las convenciones científicas sobre la *investigación* permiten que las tesis de disciplinas variadas no tengan que hacer explícita su concepción de la misma. Sin embargo, nuestro campo disciplinar se nutriría si la autora o autor del documento plantearan lo que entiende por investigación, no sólo en el marco de la tesis, sino del Doctorado, del posgrado o de la investigación en artes.

Por mencionar ejemplos de lo anterior, los documentos que hacen explícita su definición de investigación mencionan lo siguiente:

▼ Sistema de códigos	25
● Práctica artística	3
● Investigación documental/bibliográfica	12
● ROJO	10
● Conjuntos	0

FIGURA 22. Contabilización de códigos

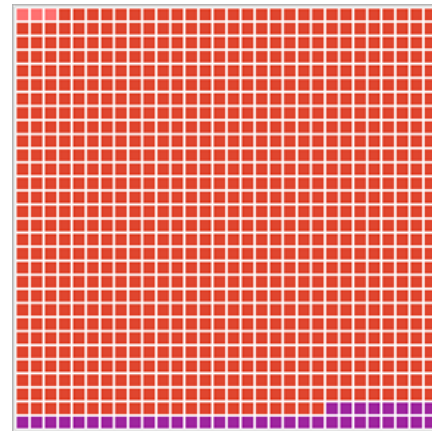


FIGURA 23. Ejemplo de un retrato de documento



La presente investigación es un estudio de similitudes, de intenciones y del reflejo de esa virtud, toda vez natural que nos da un parentesco cultural con los rusos: la gráfica popular o dicho de manera más propia «de distribución masiva».

(BARRETO, 2019, p. 12).



En este caso, se plantea una definición de investigación que se remite contextualmente a su propio trabajo, aunque no esté fundamentada en un referente crítico. Por otra parte, a la investigación teórica se le define como «investigación de temas relacionados con un eje conceptual o área de interés a desarrollar». Según observé, en estos casos, el punto de partida es el seguimiento de trabajos previos o intereses derivados del mismo ejercicio creativo.

Por su parte, la investigación técnica/científica se conceptualiza como aquella en la que se investiga la posibilidad de generar una pieza de arte mediante un proceso científico como, por ejemplo, un experimento, cuyo objetivo es someter a examen una hipótesis o tecnología, es decir, la aplicación funcional de la ciencia (PÉREZ-RUL Altamirano, 2019, p. 42).

De lo anterior destaco una categorización de la investigación a la que subyace una segmentación tradicional como justificación

de su propio proceso. Es importante señalar que la mayor parte de los documentos carece de una definición explícita del término, por lo que se termina utilizando de manera indiscriminada para referirse a muy distintos procesos.

Esta situación no resultaría problemática si existiera un consenso al respecto. Sin embargo, no lo hay, por lo cual insisto en que la reflexión sobre la propia práctica de investigación académica de doctorado se vuelve necesaria, ya que brindaría claridad, sistematización y comunicabilidad a los trabajos.

En el resto de las tesis encontré gran cantidad de referencias al término, pero ninguna definición. A partir de una búsqueda de palabras clave, reporto que aparecen 83 palabras asociadas al término, mismas que la caracterizan a partir de otras referencias. A continuación detallaré lo anterior, previa aclaración de que consideraré únicamente una palabra subsecuente.<sup>15</sup>

Las palabras o frases asociadas a la investigación que más se repitieron son las siguientes: *producción* (N=66), *artística* (N=41), *teórica* (N=30), *científica* (N=17), *de campo* (N= 12), *histórica* (N= 10), *plástica* (N= 10), *acción* (N=8), *documental* (N= 8), *académica* (N=7), *doctoral* (N=6), *creación* (N=6), *teórico-práctica* (N=5), *interdisciplinaria* (N=5), *antropológica* (N=5), *pictórica* (N=4), *acción* (N=3), *producción* (N=3), *feminista* (N=3), *en las artes* (N=3).

Sin duda la diversidad de planteamientos sería enriquecedora siempre y cuando se explicara, desarrollara o problematizaran los términos empleados, ya que esto crea confusión en los conceptos. Tan sólo 5 documentos esclarecen las prácticas de investigación a las que aluden con las

palabras que utilizan y su contenido es coherente con dichas explicaciones.

No me parece casualidad que el binomio investigación-producción y la investigación artística encabecen la lista. La primera, por su abierta mención en el plan de estudios. La segunda, infiero, por la inserción de nuestro perfil en el campo académico, lo cual presupone que por hacer un doctorado la investigación es, por sí misma, artística.

Si bien es posible afirmar que las tesis son de carácter académico, dado que se encuentran insertas en ese campo, presentan carencias metodológicas importantes y de transparencia en los procesos, lo cual se pone en evidencia a partir de la poca presencia de las categorías de análisis propuestas como paradigmas y perspectivas teóricas, estrategias de investigación, métodos de recolección, prácticas de interpretación y presentación, etcétera. Así, la revisión de los documentos puso de manifiesto que la mayor parte de la investigación que componen las tesis es de carácter documental.

Entiendo la investigación documental como un procedimiento sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de información relacionada con un tema en específico. En un proceso de este tipo, con documentos bibliográficos, hemerográficos, audiovisuales (que son el resultado de otras investigaciones, reflexiones, teorizaciones y experimentaciones) la escritura y articulación de estas referencias resulta en un informe de investigación monográfico.

Una monografía, a su vez, es un texto que contiene información científica, de carácter expositivo-argumentativo y con una finalidad predominantemente

informativa, en el cual se estructura la información recolectada en distintas fuentes. A pesar de que un texto de esta naturaleza exige una selección de la información rigurosa y una organización coherente (KAUFMAN y RODRÍGUEZ, 1993), no se profundiza en el análisis, lo cual es insuficiente como producto final del Doctorado en Artes y Diseño.

Como resultado del análisis, identifiqué algunas dinámicas que etiqueté como categorías emergentes. Éstas integraron elementos de interacción y participación en entornos sociales, de experimentación técnica o de acercamientos etnográficos. Sin embargo, por lo menos 30 documentos utilizan una estrategia documental-monográfica para cubrir la parte que denominan como investigación o teoría, haciendo referencia a las partes del documento que no implican directamente su producción artística.

En estos apartados, los conceptos referidos aparecen con los siguientes fines:

- ☞ hablar del contexto histórico o de la teorización existente con respecto a una disciplina o práctica artística;
- ☞ elaborar reflexiones anexas a una producción específica;
- ☞ desarrollar temas a partir del corpus de conocimiento de otras disciplinas, como la historia y la teoría del arte, filosofía, antropología, sociología, comunicación e inclusive física, química o biología.

No es plausible buscar la interdisciplina o la transdisciplina debido a que no existe un diálogo epistemológico o metodológico entre las disciplinas señaladas, a pesar de que este objetivo se persigue explícitamente en el plan de estudios. Esta falta de diálogo obedece a la falta

15 Esto tuvo dos excepciones: la expresión *de campo* y las preposiciones *en* y *de* cuando aparecían asociadas a la expresión *arte(s)*.

de claridad con respecto a la posición del arte frente a la investigación académica y a la pregunta por el conocimiento, lo cual es sumamente importante para la interacción con otras disciplinas. Encuentro interesante que, por el contrario, las etiquetas para cubrir la parte artística sean bastante convenientes. Esto es hasta cierto punto predecible dada la trayectoria del sistema.

Prácticamente todos los documentos que analicé declaran una posición con respecto al arte. No obstante, parten de referentes que se ven desbordados en favor de un posicionamiento personal, que parte de la trayectoria del autor o autora. Sobre la misma línea, por lo general integran estrategias personales de producción, a pesar de aludir constantemente a las disciplinas históricas y a los campos pertenecientes a las artes visuales (pintura, escultura, gráfica, dibujo, fotografía, arte y entorno, movimiento, arte digital y tecnologías de la información, investigación en estudios de la imagen, investigación en artes visuales).

Como señalé, las referencias en términos de investigación utilizan la historia del arte en múltiples ocasiones y las prácticas artísticas plasmadas hacen un uso de los referentes proporcionados por esta disciplina de forma orgánica. Puede notarse que la descripción de los procesos y productos generados en términos artísticos es el área de especialidad de la mayoría de los doctorantes, lo cual resulta en propuestas bastante articuladas.

### 3.3 Propiedades y relaciones

La trayectoria del sistema, conformada por la tradición histórica que ha configurado el Doctorado en Artes y Diseño

desde el surgimiento de la Academia de San Carlos resulta significativa para explicar los hallazgos, que pueden sintetizarse en la afirmación de que el *habitus* artístico pesa más que el académico.

Queda claro que el programa se orienta a la producción artística, lo cual no es extraño, dado que la Academia de San Carlos se ostenta como parte fundamental de los procesos de formación artística nacional e internacional. Esto sin dejar de lado la necesidad de atender a los compromisos académicos y universitarios, como la generación de una tesis y la obtención del grado.

A pesar de su condición escolar, dicha formación se encamina hacia la profesionalización del arte, la cual, de manera directa, no incluye la investigación entre sus actividades, a menos de que se use como puente alguna otra disciplina. El problema llega al ingresar a un programa enfocado en la investigación, como el doctorado.

En la *Figura 24*, presento el sistema que resultó del análisis de las tesis. En éste se observa la tendencia de las investigaciones a insertarse mayoritariamente en el campo artístico, apenas rozando el campo académico.

A partir de lo anterior, queda claro que es necesario enfatizar la integración al campo académico, ya que esto posibilitaría el diálogo con otras áreas y disciplinas, no sólo por una cuestión de legitimación. No obstante, a largo plazo esto permitiría una injerencia efectiva en las decisiones con respecto a estas mismas prácticas de legitimación.

Por otra parte, los lentes epistemológicos se enfocan en la identificación de componentes y en su contextualización. Resultó imprescindible analizar la vinculación entre las dos grandes categorías de análisis, con el fin de problematizar de qué manera se relacionan las prácticas pertenecientes al campo artístico con aquellas pertenecientes al campo académico, ya que este vínculo permitirá situar las investigaciones doctorales.

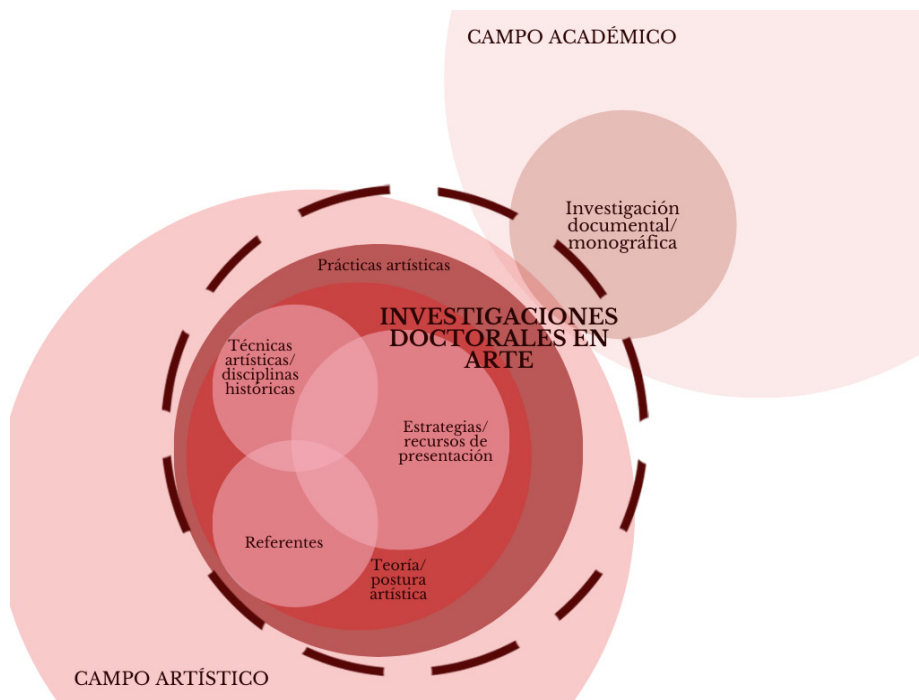


FIGURA 24. Sistema resultante del análisis de las tesis



Sin embargo, estas relaciones casi nunca se etiquetan de manera directa en los textos. De acuerdo con Gershenson (2007), las interacciones son tan reales como la materia y energía, aunque no pueden ser utilizadas para describir la totalidad de fenómenos percibidos, a diferencia de la noción de *información*, que se aprehende a partir de la práctica interpretativa, dado que no siempre aparece en el texto (en el sentido de la escritura como materialización del pensamiento).

Realicé una primera identificación de la integración entre categorías a partir de los retratos de documento proporcionados por MAXQDA. En la *Figura 25* presento lo que muchas de las tesis arrojaron: una separación clara entre los procesos y prácticas investigativas y artísticas.

Me remití al cristal sensible escultórico como herramienta de pensamiento e interpretación para presentar estas relaciones, dado que me permitió aprehender los elementos antes de describirlos. Utilicé, a su vez, la idea de objetos como encarnadores de las relaciones entre las categorías de investigación y práctica artística. Esta

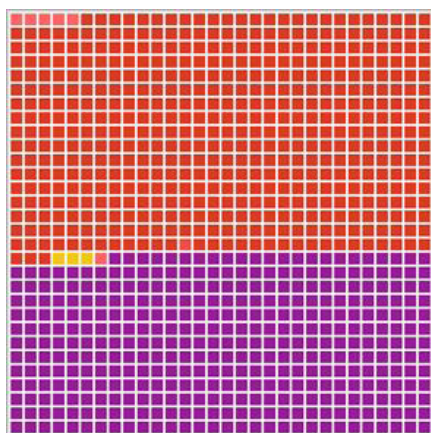


FIGURA 25. Retrato de los documentos proporcionado por MAXQDA

decisión se derivó de mi inclinación por la condición escultórica y mi específica forma de pensar con las manos.

En mi acercamiento a la realidad, selecciono objetos pensando no sólo en su materialidad en términos de su forma, sino también en términos de su función y relación con el entorno. Así como las categorías del primer análisis surgieron de fuentes documentales y experienciales, las elaboradas para la exposición de las relaciones surgieron de la asociación objetual, lo cual presento en la *Figura 26*.

El proceso para asignar a cada tesis una categoría se realizó de manera intuitiva a partir de mi pensamiento escultórico. Por ende, las definiré con el objetivo de aclarar y describir textualmente cada categoría. Con miras a evitar interferencias conceptuales, utilicé el diccionario de la Real Academia Española<sup>16</sup> para la obtención de las definiciones, según muestro en la *Figura 27*.

Identifiqué seis categorías que, al enlazarse con las tesis, describen el funcionamiento de las interacciones entre los elementos. A continuación, presentaré citas de los textos que brindan una idea general de las posturas.



FIGURA 26. Categorización objetual para la descripción de las relaciones entre investigación y producción artística

<sup>16</sup> <https://dle.rae.es/>





**Lupa**

Del fr. loupe.  
 1. f. Lente de aumento, generalmente con un mango.



**Marco**

Del germ. \*mark; cf. nórd. mark, a. al. ant. marka.  
 1. m. Pieza que rodea, ciñe o guarnece un cuadro u otra cosa semejante.  
 4. m. Ambiente o paisaje que rodea algo.  
 5. m. Límites en que se encuadra un problema, cuestión, etapa histórica, etc.



**Modelo**

Del it. modello.  
 1. m. Arquetipo o punto de referencia para imitarlo o reproducirlo.  
 3. m. Representación en pequeño de alguna cosa.



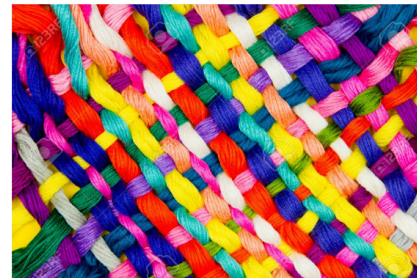
**Mapa**

Del b. lat. mappa 'mapa', y este del lat. mappa 'servilleta', 'pañuelo'.  
 1. m. Representación geográfica de la Tierra o parte de ella en una superficie plana.  
 2. m. Representación geográfica de una parte de la superficie terrestre, en la que se da información relativa a una ciencia determinada.



**Manual**

Del lat. manuālis  
 9. m. Libro en que se compendia lo más sustancial de una materia.



**Tejido**

Del part. de tejer.  
 3. m. Cosa formada al entrelazar varios elementos.

FIGURA 27. Complemento verbal-textual

### 🔦 Modelo

En el siguiente par de extractos las expresiones clave son *influencia visual e ilustración*. Ambos documentos plantean el análisis de elementos visuales como detonadores de la producción personal, en el primer caso con un carácter teórico-monográfico y, en el segundo, a manera de un modelo como elemento de referencia en el cual se basan para configurar su práctica artística:



Gracias al tratamiento que se le dio a las imágenes realizadas, principalmente aquellas que hacen alusión a dioses mesoamericanos, en donde, se encuentran vinculaciones muy cercanas a las representaciones del Diabolo europeo, en cada una de estas obras se identificaron las particularidades de las imágenes y de algún modo sirvieron como influencia visual para la producción de la obra

(CÁRDENAS, 2018, p. 12).



El presente proyecto persigue ilustrar la novela de Juan Rulfo Pedro Páramo, con base en un análisis de su lectura, se harán una serie de acuarelas con caligrafía integrada sobre papel de algodón.

(NIETO, 2018, p. 12)



### 🔦 Manual

Las tesis de Vázquez (2020) y García (2019) comparten en su intención la elaboración de estrategias, métodos y técnicas para la construcción de la imagen escénica y fotográfica. Contienen una dimensión experimental que pretende proporcionar elementos y referencias prácticas para que sean utilizados y replicados posteriormente, antes que generar una producción artística:



Esta investigación tiene como principal propósito el estudio de la óptica y las leyes físicas de la luz para diseñar y formar imágenes que atienden a situaciones escénicas.

(VÁZQUEZ, 2020, p. 11)



El objetivo de esta tesis es mostrar las nuevas técnicas de la práctica del daguerrotipo, su resurgimiento estético entre fotógrafos y artistas y como sí es posible practicarlo en México.

(GARCÍA, 2019, p. 5)



### 🔦 Lupa

La interpretación del par de fragmentos que brindaré a continuación estuvo orientada por dos palabras clave: *re-visión y enfoque*. Los documentos que se insertaron en esta categoría buscan una amplificación de contenidos diversos presentes en manifestaciones plásticas de creación personal.



(...) el objetivo de esta tesis es realizar una re-visión de las series de pintura: Escenarios (Escenarios para Jean Genet y Escenarios para el Fausto), Construcciones, Maestras discípulas y alegorías, La cuna de la civilización, La Revolución y 100 y Vanitas y naturalezas muertas años. En el trabajo expongo mi posición estética y política al reflexionar sobre el contexto, ideas subyacentes, influencias y desarrollo plástico.

(SÁENZ, 2020, p. 7)



Mediante esta tesis expongo mis hallazgos y muestro el proceso creativo detrás del cuerpo de obras que conforman el resultado plástico de la presente investigación, la cual, estoy seguro, dará un nuevo enfoque al lector respecto a las herramientas intelectuales de la pintura figurativa, así como sus posibilidades para albergar información que sirva como testimonio histórico, registro, documento y documental de lo que acontece en tiempo y lugar del pintor consciente de las posibilidades comunicativas de su trabajo.

(SORIANO, 2018, p. 6)



### Mapa

El ejemplo que presento a continuación sitúa su producción en un espacio que denomina *conceptual*:



(...) es de mi interés dar cuenta del proceso que aúna investigación y creación, para que el consultante pueda tener más ideas u otras posibilidades de cómo conducir un proyecto fotográfico. Ya que un fotógrafo no es sólo un profesional que recurre a una técnica, sino que también debe hacerse cargo de los aspectos conceptuales de la investigación.

(ORTIZ, 2016, p. 5)



### Marco

De manera similar a la dinámica del mapa, la tesis cuyo fragmento presento a continuación se caracterizan porque pretende situar el trabajo de producción en un espacio de formalización académica como el doctorado a partir del desarrollo de diversos elementos asociados a la obra:



La presente investigación forma parte de la inquietud por estudiar un motivo en la pintura que ha estado presente a lo largo de su historia y que está lleno de significado (...) Es un recorrido para estructurar el desarrollo de obras pictóricas a partir de investigar teóricamente, producir conjuntamente y reflexionar.

(RUIZ, 2016, p. 10)



### Tejido



En tanto investigación, este trabajo se inscribe en el marco de una tesis doctoral: por esto se ve implicado en negociaciones entre una serie de normas institucionales, una necesidad de fragmentariedad que reclama el lago y un carácter experimental que tiene como fin articular el presente texto a ciertas

operaciones artísticas. Además, esta iniciativa proviene de un deseo por hacer legible y válida una forma propia de conocer, poniéndola en conversación con investigaciones de disciplinas científicas o humanísticas sin subordinarse a ellas.

(SALAZAR, 2018, p. 15, 16)



Las categorías que acabo de presentar se reducen dado que varios documentos se inscribieron en más de una y, de igual manera, algunas categorías pueden agruparse en tipos de relaciones más concretas.

En la *Figura 28*, presento el esquema de organización final, que considera el aumento de complejidad a partir de las interacciones. Incluye, también, las formas de operación de los componentes de las tesis.

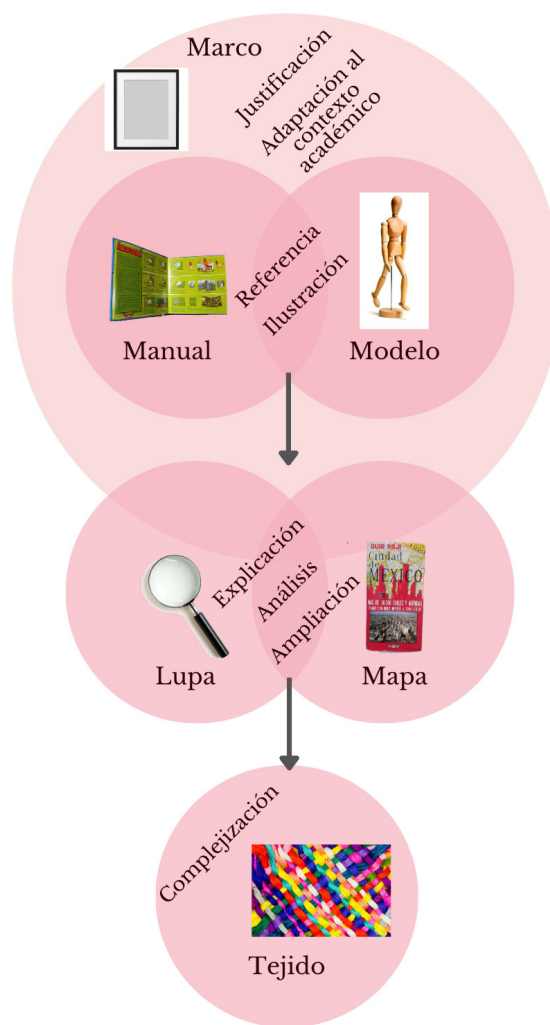


FIGURA 28. Esquema final de operaciones de las tesis.

### 3.3.1 Tesis tejidas

La tipología objetual que presenté incluye una clasificación final titulada *Tejido*. En ésta se puede encontrar un vínculo con la etimología de la palabra *complejidad* (*plexus*: tejido, trenzado). Los documentos que inserté en esta clasificación integran las categorías de análisis, en las que la práctica artística, su exposición y desarrollo, se entretreje con las categorías de investigación y las disertaciones teóricas.

Como describí, esta integración puede parecer caótica, sobre todo en referencia rígida a categorías preestablecidas. Sin embargo, al aludir a las propiedades de los sistemas complejos, se entenderá que sólo es posible abordar estos documentos como un todo articulado en el cual el proceso y exposición es fundamental para dotar de sentido la investigación, antes que como una mezcla diferenciable.

A partir de estos hallazgos, abundaré en el desarrollo de las tesis clasificadas como *tejido*. Al respecto, es relevante enfocarse en lo complejo, dadas las propiedades que caracterizan estos sistemas. La emergencia, la recursividad, la dinámica y la apertura permitirán que estas investigaciones se desplacen entre campos, herramientas y discursos, lo cual permitirá generar vínculos efectivos. A continuación, hablaré brevemente de dos documentos que cumplen con estas características.

#### ☛ **Necro (ex)stática: Art-threat, erotismo, violencia**

JORGE GÓMEZ DEL CAMPO AGUILAR

En esta tesis, Evelyn Excess realiza una articulación narrativa a partir de la figura del crítico de arte, un personaje cuya ficcionalidad podría ponerse en entredicho y que funge como enlace de una revisión teórica profunda con

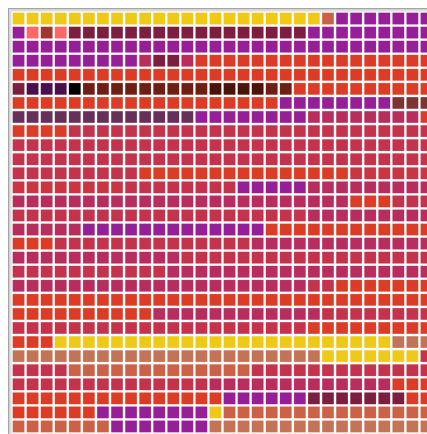


FIGURA 29. Retrato de documento que muestra integración entre categorías

los planteamientos de la producción artística. Lo anterior añade una dimensión de experiencia y emocional al discurso que, sin dejar de ser riguroso, expone los temas en conjunción con la práctica. Esta tesis cierra el documento con un apartado donde se transcribe la sesión de preguntas y respuestas de un coloquio donde fue presentado el proyecto, lo cual permite integrar la tesis a la dimensión de socialización.

#### ☛ **Animismo: El arte como lugar de intercambio entre lo inerte y lo vivo. Enciclopedia de las cosas vivas y muertas: El lago de Texcoco.**

ADRIANA SALAZAR VÉLEZ

Adriana Salazar presenta una tesis realizada a partir de la postura que ella misma denomina investigación artística y que explica en el primer apartado de la tesis. También detalla sus posturas teóricas y la metodología que usa para la investigación y construcción del documento.

El segundo apartado, que constituye la investigación en sí, consta de un glosario de las palabras que fueron creadas originalmente por la autora. De la misma forma, desarrolla sus definiciones mediante la integración de los hallazgos resultantes de la aplicación de diferentes estrategias, como el recorrido del territorio, la documentación visual, la conversación, entre otros.

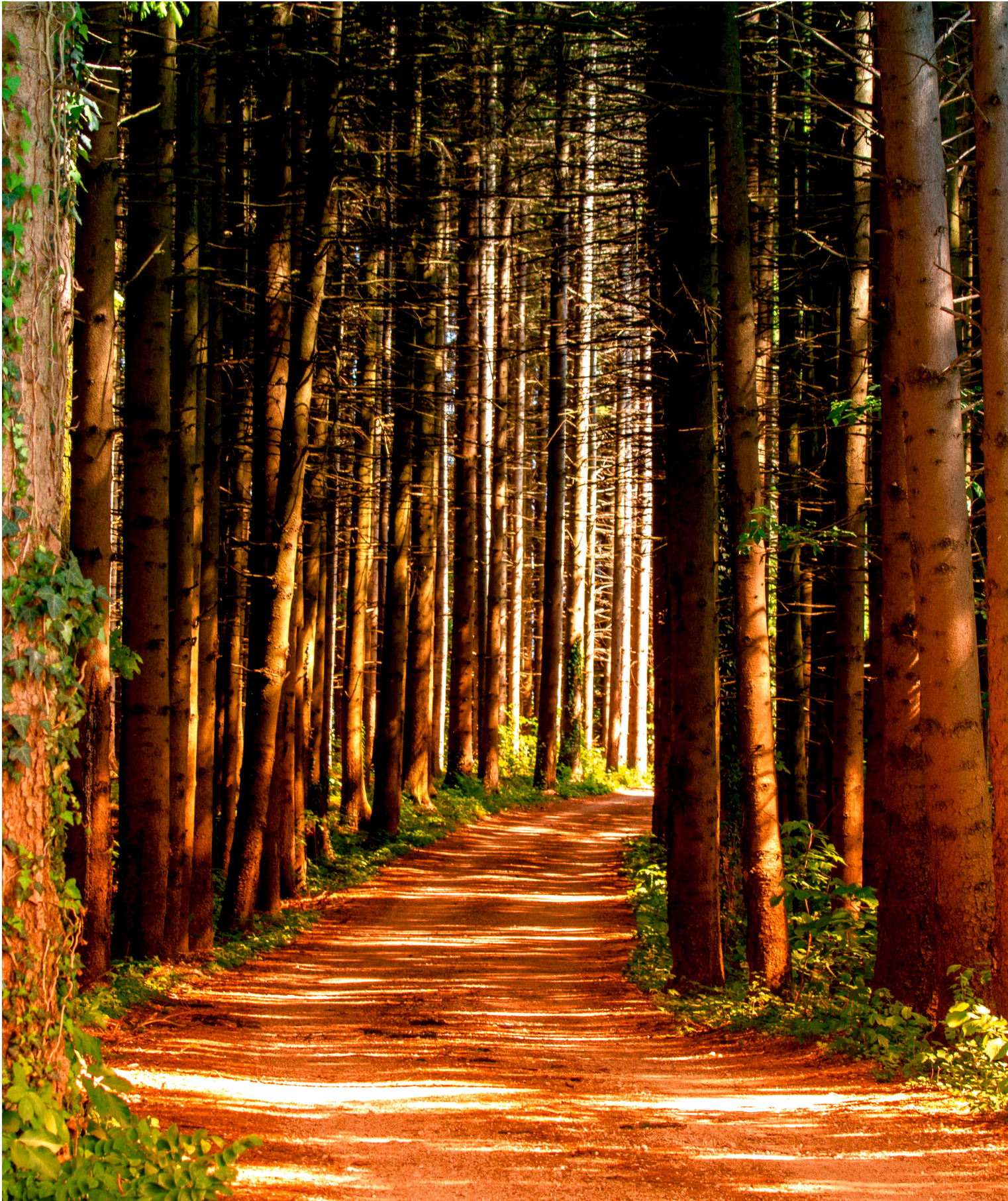
Los retratos de documento de estas dos tesis resultan interesantes en contraste con aquellas en las que las categorías se organizan en grandes bloques que prácticamente no interactúan. Así, las tesis de Gómez del Campo (2019) y de Salazar (2018) muestran una integración entre categorías, según se muestra en la *Figura 29*.

Como resumen del análisis, encontré varios fenómenos. Por un lado, la escisión entre las prácticas investigativas y las artísticas. Por otro, en aquellos casos en los que la vinculación es patente, observé que se da en niveles que no es posible identificar con claridad y que no tejen de manera compleja dichos elementos.

Más allá de lanzar juicios sobre las tesis que analicé, me interesa señalar que la falta de dinámicas de retroalimentación, apertura, movimiento constante y no linealidad en las tesis es una carencia importante, en contraste con lo que presentan las exploraciones de Salazar (2018) y Gómez del Campo (2019).











## 04

# CUARTA PARTE

## El árbol del conocimiento

**S**in duda, inquirir sobre la investigación se volvió complicado en varios momentos. La necesidad de conservar el rigor académico y mi condición sensible implicó el sacrificio de algunos elementos en mi propio trayecto; estar inmersa en el contexto en el que investigué implicó un ajuste de la lente personal y un cuestionamiento importante sobre mi sujeto-objeto de estudio y sobre la forma en que habría de presentar la investigación. La exposición de este último apartado obedece a la búsqueda de coherencia con la postura que defiendo, a saber, la importancia de transparentar nuestras decisiones tanto de los procesos como de los resultados.

En esta sección, expondré la diversidad de producciones matéricas, textuales, performativas y plásticas que tuvieron lugar durante mi investigación. La linealidad de un documento de texto como este restringe significativamente la exposición de trayectos simultáneos, recursivos o ramificados. Por ello, mi propuesta final utiliza la entidad *árbol* como encarnación de mi proceso de investigación. Como referencia a las secciones anteriores, insertaré las indicaciones *\*prefacio\**, *\*parte 1\**, *\*parte 2\** y *\*parte 3\** conforme corresponda.

Esta sección también busca hacer explícito que los elementos de mi trabajo, constituido tanto por prácticas de investigación como de prácticas artísticas, no se dieron de manera aislada, del mismo modo en que tampoco los productos fueron concebidos linealmente ni al final del proceso. No busco forzar una unificación entre teoría y práctica o investigación y producción; al tiempo, las manifestaciones que presentaré pueden o no ser consideradas artísticas. Lo que me interesa es poner sobre la mesa el diálogo entre estrategias de presentación, indagación, procesos de retroalimentación, encuentros y desbordes.

#### 4.1 Esquemas-sistemas

Existen esquemas de diferentes tipos: llaves, cuadros sinópticos, mapas conceptuales, mapas mentales, etc. En mi postura, los esquemas son herramientas fundamentales como recurso para el desarrollo y la organización del pensamiento.

Los mapas conceptuales, definidos por Novak y Cañas (2006) como «herramientas gráficas para organizar y representar conocimiento» (p. 1) tienen ventajas para el aprendizaje que han sido desarrolladas por autores como Anderson (1992), quien menciona que la estructuración de grandes cuerpos de conocimiento requiere una secuencia de iteraciones ordenadas entre la memoria a largo plazo y la memoria de trabajo conforme un nuevo conocimiento se adquiere.

Derivado de lo anterior, se podría decir que una de las razones por las que los mapas conceptuales funcionan de manera eficaz para facilitar el aprendizaje significativo<sup>17</sup> es porque funcionan como «una especie de andamio o plantilla para ayudar a organizar conocimiento y estructurarlo aun cuando la estructura debe ser construida pieza por pieza con unidades pequeñas de estructuras conceptuales y proposicionales que interactúan entre sí» (NOVAK y CAÑAS, 2006, p. 8).

A pesar de que no se conoce tanto sobre los procesos de memoria y sobre cómo el conocimiento se incorpora plenamente en el cerebro humano, Bransford *et al.* (1999) señalan que dicho conocimiento se organiza en estructuras

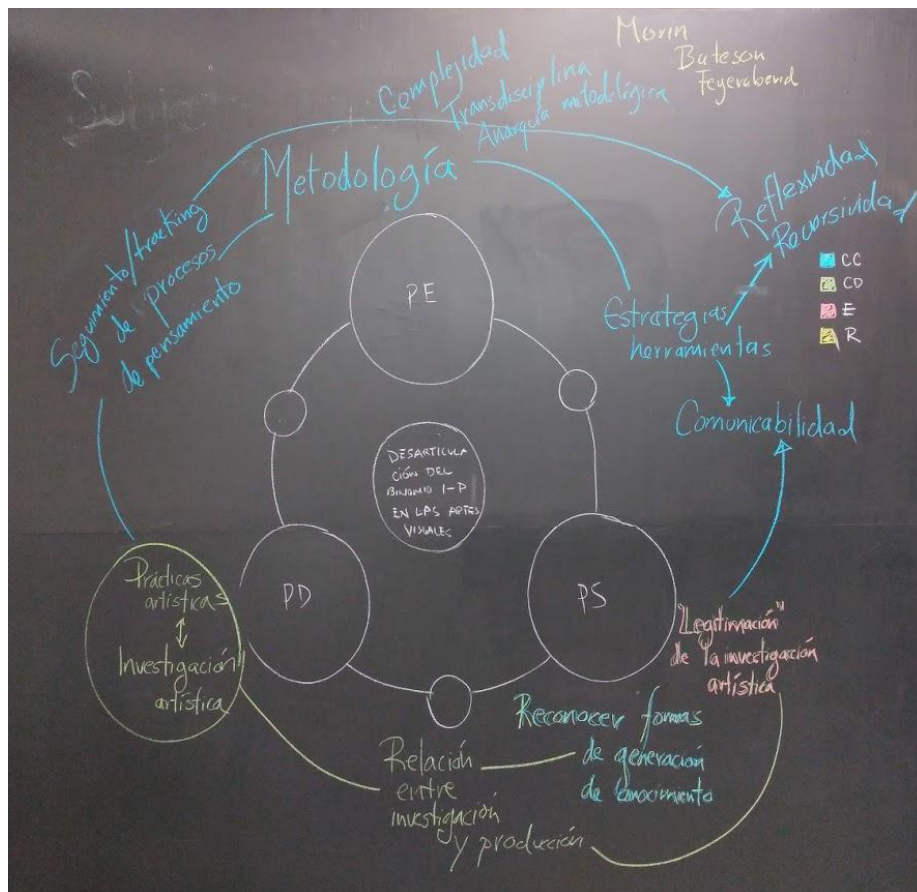


FIGURA 30. Esquema dinámico complejo (primer borrador)

jerárquicas, por lo cual los enfoques de aprendizaje que propicien este proceso podrían aumentar significativamente la capacidad de aprendizaje.

La importancia del empleo de los esquemas para la investigación radica en que permiten visualizar relaciones complejas entre diversos conceptos y procesos. Los diagramas permiten secuenciar mientras que los mapas conceptuales generan interconexiones difícilmente identificables de no ser visualizadas en un lienzo. En palabras de Arellano y Santoyo, estas estrategias son esenciales para la investigación porque «dan una visión global y particular de los procesos, permiten ver las relaciones entre los procesos y contribuyen a la claridad de la conexión de los procesos» (2012, p. 34)

Considero que los procesos metodológicos relacionados con elementos visuales y plásticos son susceptibles de mapearse a través de esquemas, ya sea en cuanto a su naturaleza, sus secuencias o a partir de interrelaciones. En añadidura, la materialidad

17 El aprendizaje significativo se aborda en el ámbito educativo desde distintos lugares, por ejemplo: en el aprendizaje por descubrimiento, en el que el alumno adquiere el conocimiento a través de sus propios medios (BRUNER, 1961); Piaget, inspirado en tesis constructivistas, propone que comprender es inventar o reconstruir por invención (1947); Hebb (2002) y Berlyne (1954) hablan de la motivación como elemento detonar la adquisición de nuevos conocimientos. En palabras de César Coll, «hablar de aprendizaje significativo equivale (...) a poner de relieve el proceso de construcción de significados como elemento central del proceso de enseñanza/aprendizaje» (1988, p. 133). Siguiendo a Ausubel *et al.* (AUSUBEL, NOVAK y HANESIAN, 1983; NOVAK, 1982), se construye significado cada vez que se es capaz de establecer relaciones sustantivas y no arbitrarias entre lo que ya se conoce y lo que se está aprendiendo. Si bien este trabajo no se posiciona específicamente desde el ámbito pedagógico, es importante que los productos, artísticos o no, cuenten con uno o más componentes que permitan la conexión significativa y clara con la lectora o lector.



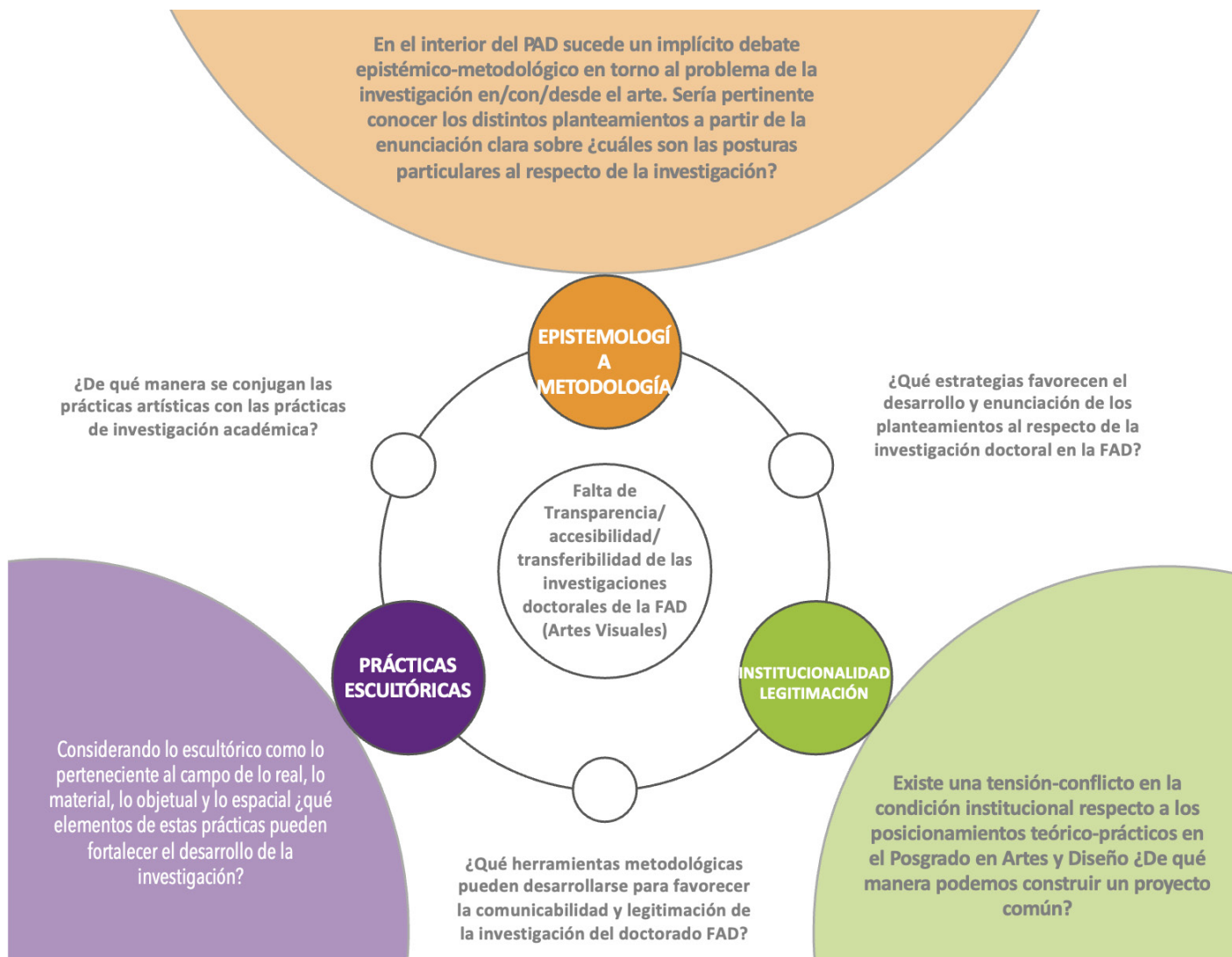


FIGURA 31. Esquema Dinámico Complejo (versión digitalizada) (PALACIOS, 2020, p. 89)

de la escritura y la representación gráfica son la base del pensamiento escultórico-sensible que permea mi investigación.

Mi primer acercamiento a los esquemas fue a partir de dos recursos, los *Esquemas Dinámicos Complejos* (SERRANO Figueroa, 2017) y el *Sistema de Información Adaptativo e Hipervinculante* (AGUILAR Hernández, 2018). Los primeros son «herramientas que permiten la estructuración de un objeto de conocimiento en el campo del arte y el diseño de forma gráfica» (AGUILAR, SERRANO y ARLEY, 2020, p. 48).

Con estos organicé la información sobre el proyecto a partir de la identi-

ficación de contextos. El resultado fue el punto de partida para mis primeras esquematizaciones hipotéticas sobre los campos sociales complejos en los que se inscribe el doctorado.

Realicé el primer borrador del esquema dinámico complejo en una sesión de tutoría con el Dr. Yuri Aguilar Hernández. En ésta, identifiqué la metodología como el problema epistémico, las prácticas artísticas y de investigación como el problema disciplinar y la legitimación de la investigación artística como el problema social. En el centro coloqué como objeto de estudio la desarticulación

del binomio investigación-producción en los trabajos de artes visuales del PAD, tal como muestro en la *Figura 30*.

Posteriormente, en un ejercicio del 8° Seminario Permanente de Arte, Diseño y Procesos Sociales, llevado a cabo de febrero a julio del año 2020, articulé de manera más precisa mi esquema. En esta ocasión, enuncié las preguntas relacionadas con cada uno de los problemas (epistémico, disciplinar y social), según muestro en la *Figura 31*. También desglosé los elementos que componen cada uno, estableciendo conexiones entre ellos, según presento en la *Figura 32*.





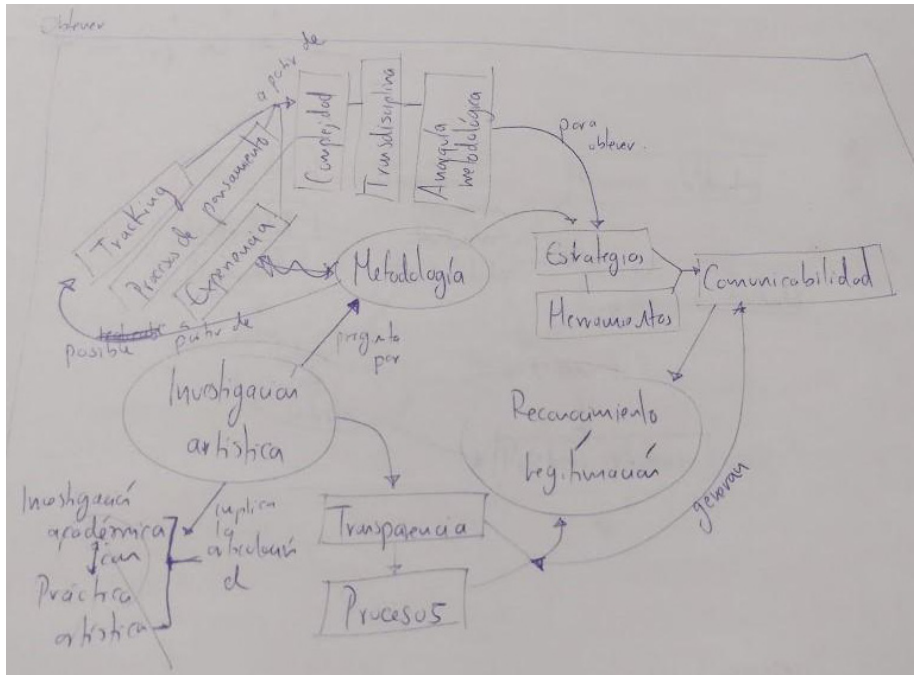


FIGURA 34. Boceto de relación entre elementos textuales: causalidad y sistemas anidados

Estas prácticas de sistematización de las bases del proyecto fueron fundamentales para la definición de los lentes epistemológicos que utilicé. Fueron a su vez detonadores de la propuesta sobre la dimensión sensible en la investigación, es decir, sobre la parte escultórica. Dicha parte comenzó a reflejarse en la utilización espacial y material para la distribución de la información aún a nivel bidimensional, a manera de bocetos, a partir de elementos libres en lo relacionado al trazo, los elementos gráficos y la condición poco ordenada de los elementos textuales. Esto lo muestro, respectivamente, en las Figuras 33, 34 y 35.

Posteriormente, utilicé el principio de los esquemas trabajados con Serrano

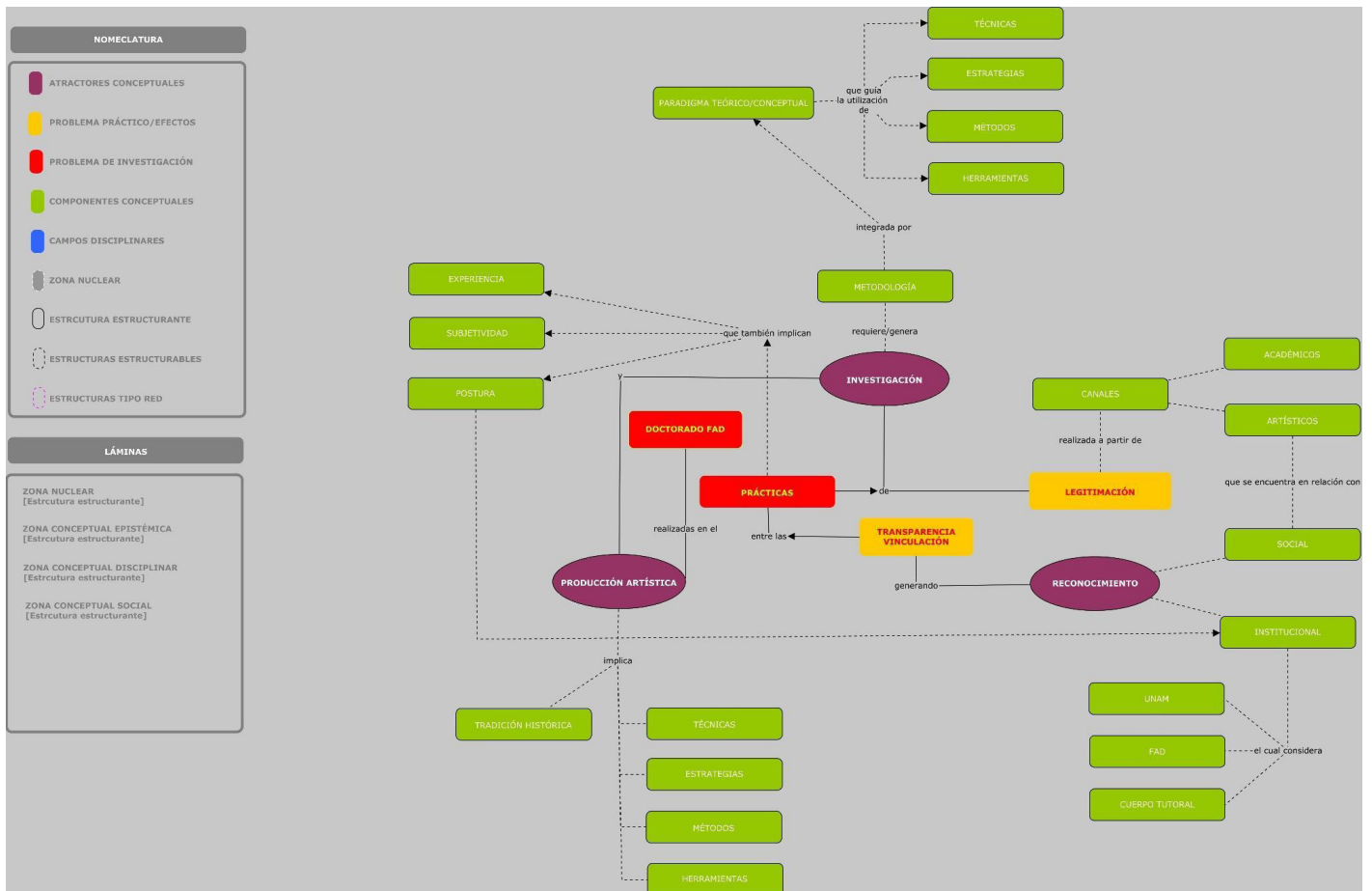


FIGURA 35. Versión digitalizada del Sistema de Información Adaptativo e Hipervinculante

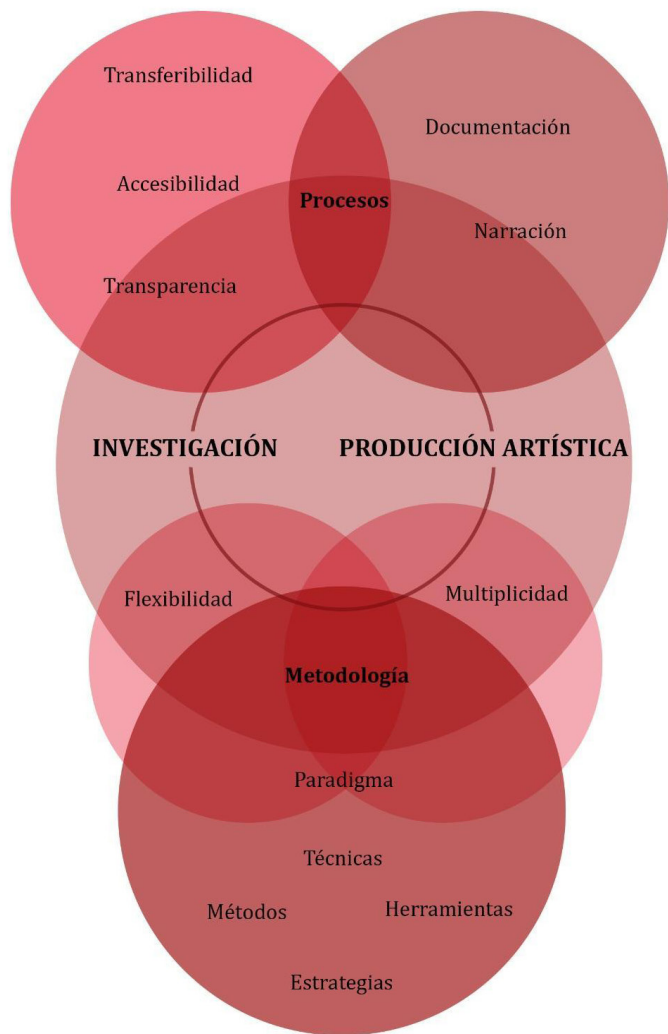


FIGURA 36. Hipótesis de relaciones

(2017) y Aguilar (2018), así como los elementos previamente identificados, que transformé en una suerte de diagramas de Venn con elementos gráficos como superposiciones, líneas de dirección y colores. Generé así una primera aproximación a mi propio planteamiento, según se observa en la *Figura 36 y 37*, con base en la posible relación entre investigación y producción artística, las cuales consideraba hasta ese punto como dimensiones separadas por motivos que obedecían al análisis.

En la *Figura 38* presento la situación del doctorado en cuanto a la práctica del arte y la investigación. Agregué conceptos clave alrededor y los enfoques que se podrían considerar para abordarlos. En este punto se consolidaron los tres lentes: campos sociales, sistemas complejos y práctica escultórica, así como la mayor parte de su descripción e integración. \*Parte 1\*

A la par de estas propuestas de sistemas-campos llevé a cabo la revisión de la normatividad que rige el Posgrado en Artes y



FIGURA 37. Segunda aproximación de diagramas circulares

Diseño; posteriormente, llevé a cabo el mismo proceso con respecto al plan de estudios del doctorado. No todos los esquemas aparecen en los apartados anteriores; sin embargo, es fundamental decir que su simultaneidad con respecto a la indagación documental y de las tesis los pone de relevancia, puesto que consolidan la construcción conjunta del pensamiento y del saber generado a manera de retroalimentación.

#### 4.2 Tipologías y categorizaciones

De acuerdo con lo que menciona Garavito *et al.* la categorización «es un proceso psicológico fundamental, que da cuenta de la manera en que los seres humanos organizamos y damos coherencia al mundo» (p. 43). Cuenca y Hilferty (1999) la definen como «un mecanismo de organización de la información obtenida a partir de la aprehensión de la realidad que es, en sí misma, variada y multiforme» (p. 32).

Teóricos como Jean Piaget (1972) afirman que, al momento de nacer, nos enfrentamos a un mundo que se manifiesta cargado de estímulos y con una apariencia caótica, por lo cual, en ese momento comenzamos a darle orden. También señala que dicho ejercicio de organización se puede explicar a partir de la relación sensorial y motora con el mundo. Esto representa una condición importante para mi producción artística.

Además de las categorizaciones que surgieron involuntariamente, elaboré las categorías de análisis para el corpus de las

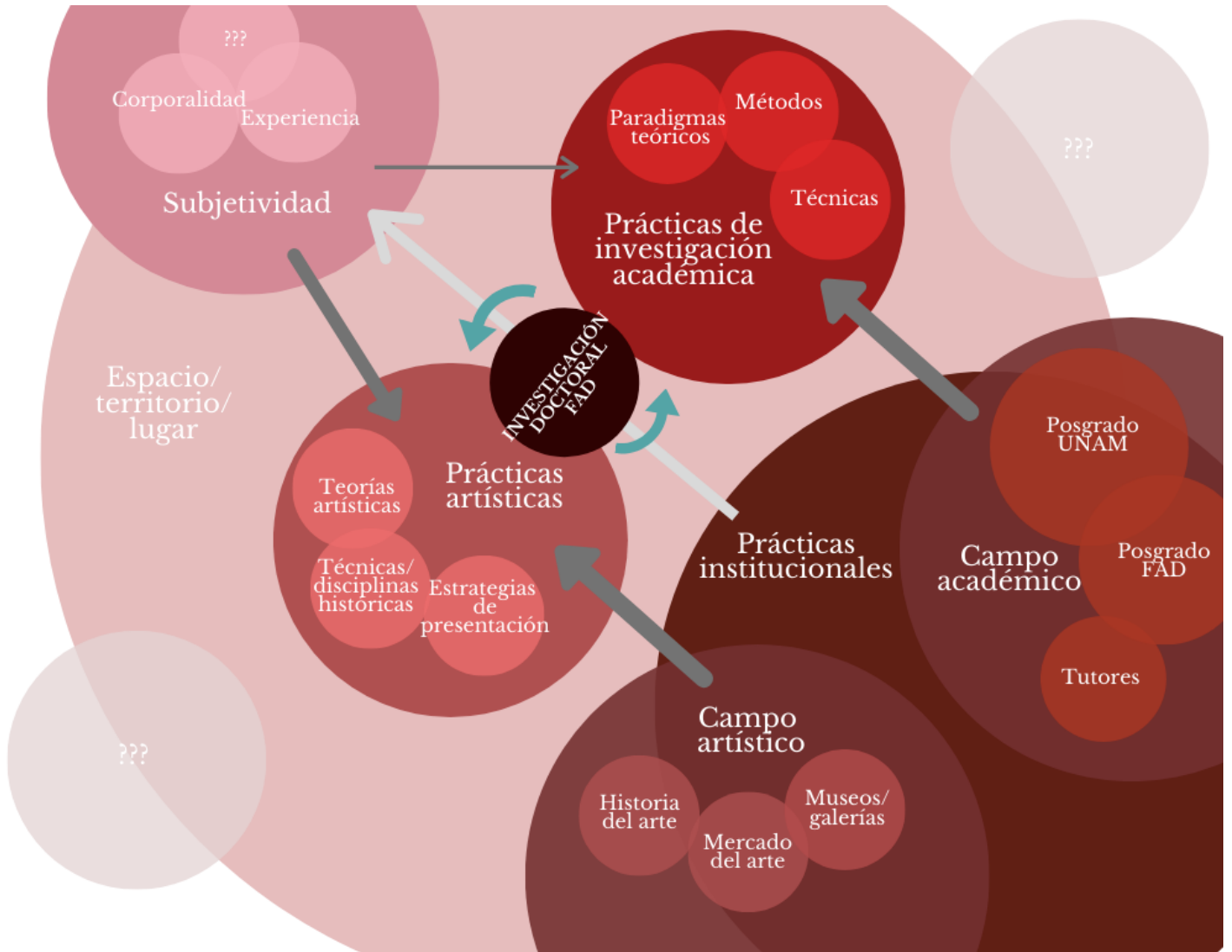


FIGURA 38. Esbozo de integración entre campos y relaciones

tesis a partir de dos estrategias previamente descritas que contrastan entre sí a partir de su origen: por un lado, la revisión de la bibliografía sobre metodología de investigación social y, por otro, la experiencia personal y profesional como artista visual. A continuación, presento esto en las Figuras 39 y 40.

En segundo lugar, la tipología que construí para clasificar las tesis después de analizarlas parte de la experiencia, pero también de la intuición sensible, matérica y objetiva. En otras palabras, parte de una sensibilidad escultórica que, como tal, posibilita la categorización de elementos mediante una estructura menos verbal, según muestro en la Figura 41.

Esto muestra la posibilidad de diálogo entre el pensamiento formal, implicado en la categorización, con el pensamiento sensible que mi lente escultórico genera, lo cual puede ser aplicado en los procesos de indagación. \*Parte 3\*

### SISTEMA DE CATEGORÍAS Y CÓDIGOS 1

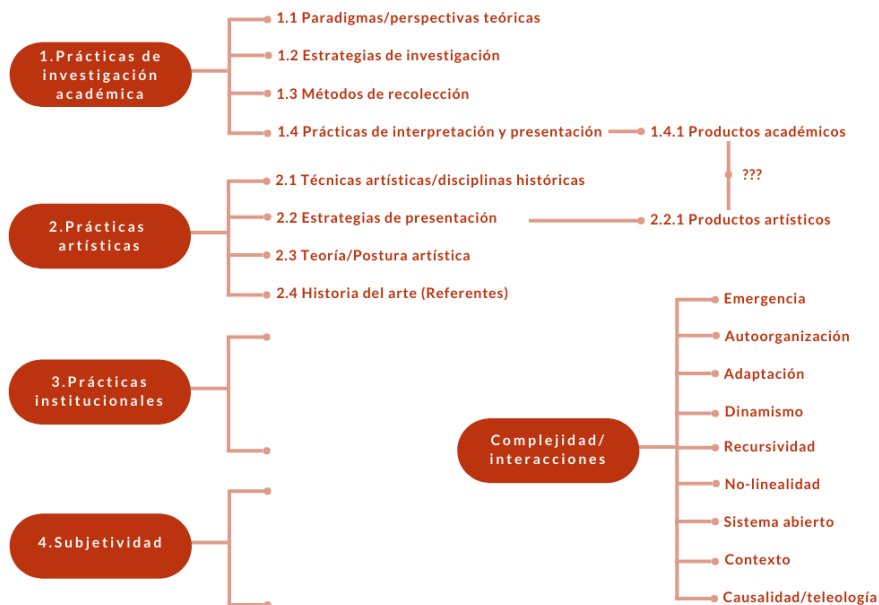


FIGURA 39. Primera propuesta de categorías y códigos para el análisis de las tesis

### SISTEMA DE CATEGORÍAS Y CÓDIGOS (Tesis)

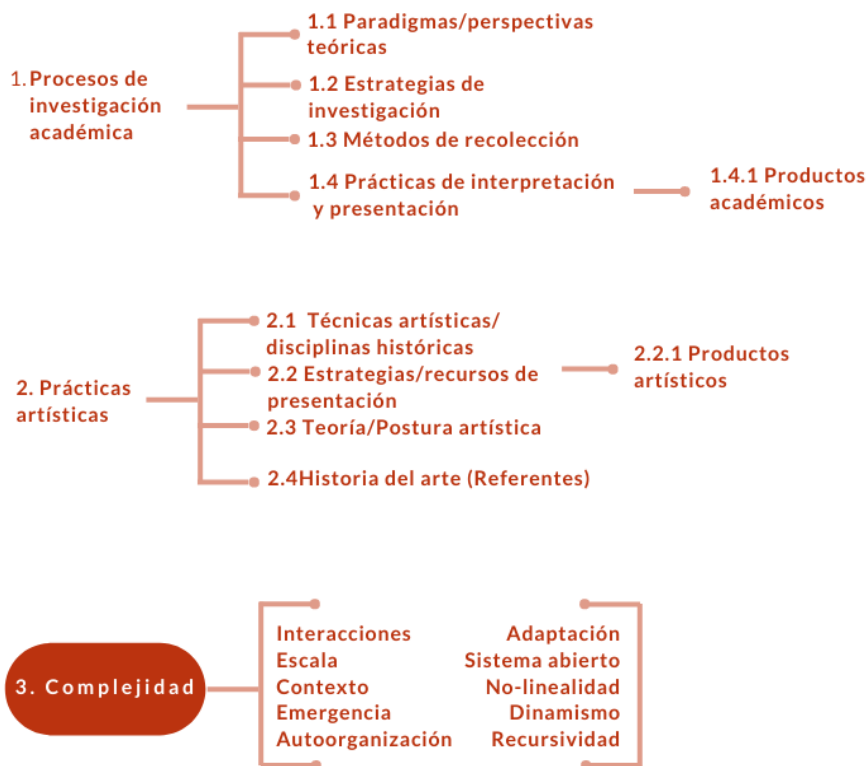


FIGURA 40. Propuesta final de categorías y códigos para el análisis de las tesis





FIGURA 41. Materialización/categorización objetual de relaciones

### 4.3 Textualidades y presentaciones

Por excelencia, la publicación es una de las formas de transmisión del conocimiento en la academia. Ésta ha adquirido fuerza con la llegada de los medios digitales y su capacidad de distribución de la información, ya que la comunicación textual brinda una plataforma ideal para dar a conocer los procesos y resultados de las investigaciones.

Sin embargo, el ímpetu capitalista se ha instaurado en el espacio académico. Autores como Santos Herceg (2012) señalan que se ha llegado a «la tiranía del *paper*» en la cual la producción de artículos académicos se ha convertido en una actividad masificada, dada su importancia para la evaluación, legitimación y jerarquización de los investigadores.

Sobre todo por razones de divulgación, pero también ante el imperativo de la publicación, mencionaré en el siguiente apartado tres publicaciones realizadas en el transcurso de mi investigación. También mencionaré las presentaciones que realicé en eventos académicos y que se integraron en mi investigación doctoral, dado que transcurrieron de manera entrelazada.

Si bien los eventos académicos siguen un protocolo establecido susceptible de múltiples cuestionamientos, especialmente desde las investigaciones en el arte, desde el arte y con el arte, fungen también como espacios de socialización que permiten visibilizarlas. Quedará pendiente construir estrategias creativas para resquebrajar lo impositivo de dichos protocolos. Así, a continuación, pondré en evidencia el desarrollo y las derivas generadas a partir del tronco central de mi investigación.

### Artículos y ensayos

Palacios Ruiz, I. (2022). Esto NO es una escultura. En *Imágenes trastocadas. Educación y pandemia en las artes y el diseño* (pp. 179-187). Posgrado en Artes y Diseño UNAM.

El texto identifica de manera crítica dos problemáticas actuales: en primer lugar, la relación jerárquica entre el arte y la ciencia, en segundo lugar, la inevitable digitalización, consecuencia de la pandemia de Covid-19 y sus implicaciones. Estos problemas se enlazan a partir de la idea de lo escultórico, que funge como síntoma y posible tratamiento (PALACIOS, 2022, p. 179).

Enlace: [https://posgrado.unam.mx/artesydiseno/documentos/memoria-del-xvi-simposio-internacional-del-posgrado-en-artes-y-dise-no\\_441966693.pdf?ui=1511916470](https://posgrado.unam.mx/artesydiseno/documentos/memoria-del-xvi-simposio-internacional-del-posgrado-en-artes-y-dise-no_441966693.pdf?ui=1511916470)

Palacios Ruiz, I. (2020). El desborde de la escritura. Materialidad, espacialidad y gestualidad en el libro-arte. En Carles M. (Coord.), *Más allá de la letra. Entre la tipografía y el libro-arte* (pp. 143-155). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

El Libro-Arte aparece como una forma expresiva que expande las concepciones tradicionales de este objeto, cuestionando sus características y cualidades y utilizándolo como estrategia de producción artística.

La presente propuesta plantea el Libro-Arte como un recurso específico por medio del cual se problematiza una cuestión adyacente al universo temático del libro, la materialidad de la escritura, misma que será puesta en juego a partir de un ejercicio personal de investigación y producción artística.

Se expondrán una serie de piezas que parten de dicha problematización,

las cuales estarán acompañadas de la disertación escrita pertinente. Estas piezas fueron realizadas a través de un proceso que incorpora, por una parte, recursos plásticos tales como transparencias, superposición de planos y técnicas gestuales de pintura, y por la otra, procesos investigativos que indagan sobre las prácticas convencionales de lectura y escritura, los criterios de legibilidad, la condición objetual del libro y la corporalidad del espectador en relación a lo leído-observado.

Con estas obras, se hará evidente la posibilidad de generar una escritura que, potenciada por el Libro-Arte como recurso de presentación, desborda los soportes y las formas convencionales, adentrándose en el terreno de lo material, lo espacial y lo gestual.

Enlace: <https://elibros.uacj.mx/omp/index.php/publicaciones/catalog/view/169/151/943-1>

☞ Palacios Ruiz, I. (2019). La investigación artística como posibilidad de diálogo metodológico interdisciplinario. En J. M. Casanova y G. Saumier (Coords.), *Artropología* (pp. ). Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

La interdisciplina ha sido concebida como la asimilación recíproca entre disciplinas. Una de las especificidades de esta interacción implica un diálogo metodológico. Es por ello que un planteamiento que interrelacione el arte y la antropología implica el reconocimiento del problema metodológico en el campo del arte más que la definición de un problema de investigación en común. Lo cual puede abordarse desde el proceso recursivo entre investigación y creación, el cual facilitará el posterior diálogo con la antropología. \*Parte 1\*

### 🎤 Presentaciones públicas

☞ ¿Cuál es el sentido de la investigación en artes? Coloquio de estudiantes de Maestría y Doctorado del Posgrado en Artes y Diseño 2023-1 (Enero 2023).

A unos pasos de la conclusión del trabajo, presenté algunos de los resultados a partir del análisis de distintos materiales así como de mi propia producción artística-escultórica. Con ello pretendo un diálogo sobre el posicionamiento del posgrado a partir de lo planteado por los propios estudiantes, abriendo la interrogante sobre el sentido de nuestras prácticas.

Enlace: <https://www.facebook.com/100084190471469/videos/561434952525702>

☞ ¿Cómo estudiamos la experiencia y la subjetividad? Coloquio de estudiantes de Maestría y Doctorado del Posgrado en Artes y Diseño 2022-2 (Julio 2022)

Cerca del cierre de mi estancia en el doctorado, compartí reflexiones, estrategias y resultados del apartado dedicado a la experiencia y la subjetividad, elementos fundamentales en la constitución de las prácticas en el Doctorado en Artes y Diseño, particularmente por su importante relación con la dimensión de producción artística que realizamos.

Enlace: <https://www.facebook.com/CoordinacionPAD/videos/3265423817110286>

☞ Considerar el campo del arte como un eco-sistema. 5° coloquio de diseño sustentable e innovación social (Mayo 2022)

Intentar definir el arte es un ejercicio que se ha complicado con el paso del tiempo. El desborde de posibilidades en la materialidad de las manifestaciones artísticas una de estas razones. La legitimación institucional, la centralidad de la figura del artista y la primacía de los vínculos sociales y económicos se añaden a la cuestión. Sin embargo, muchas de las prácticas artísticas adoptan una postura ensimismada, cercana al arte por el arte, en la cual las condiciones externas a la obra, al campo artístico o al contexto inmediato del artista se pasan por alto.

Ejemplo de lo anterior es la falta de consideración hacia el entorno social y natural de muchas producciones, las cuales no sólo descuidan el interés en el impacto sensible-humano de la comunidad aledaña, sino también las repercusiones a nivel ambiental, lo cual prolonga la destrucción del planeta y de los seres que lo habitamos. Como alternativa a este paradigma de producción y conceptualización, propuse una perspectiva eco-sistémica.

Esta postura se sustenta en planteamientos teórico-prácticos como la teoría de campos sociales de Pierre Bourdieu, el feminismo especulativo de Donna Haraway y las herramientas heurísticas de las ciencias de la complejidad. A partir de ellos, desarrollo un lente epistemológico y sensible que permite pensar el arte como un campo eco-sistémico en el que sus componentes son tan importantes como las interacción entre estos.

Este tipo de análisis genera, en primer lugar, un entendimiento que trasciende el énfasis unidimensional en la obra, el artista o la institución, al integrar estos elementos y sus relaciones, más que en la sola noción de arte. Por otra parte, el entendimiento de nuestra práctica como un fenómeno relacional permitirá mirar hacia afuera del campo, en términos sociales y también con respecto a una consideración amplia de la vida, la ecología y la necesidad de establecer vínculos de bienestar con los demás habitantes de nuestro mundo. \*Parte 1\*

Enlace: <https://www.facebook.com/fad.coloquiosustentable.unam/videos/3087526371560527>

☞ ¿Por qué no hablo de arte y complejidad? Coloquio arte y complejidad. Centro de Ciencias de la Complejidad UNAM (Abril 2022)

La idea de arte y complejidad presenta diversos desafíos. En esta breve presentación hablé de un par de éstas. En primer lugar, la filiación científica de la noción de sistemas complejos que, en ocasiones, nos pone en riesgo de llevar la práctica artística a terrenos positivistas que trastocan su naturaleza.

En segundo lugar, los procesos de legitimación académica propician que el análisis científico de las manifestaciones artísticas sea validado en términos de conocimiento por encima del propio saber del sujeto creador. Presenté estas ideas a partir de una estrategia performática en la que conecté a los participantes con un hilo que desarrollé mientras recorría el espacio al tiempo que daba lectura a mi posicionamiento.

Enlace: <https://www.facebook.com/C3.unam/videos/986277818693042>

☞ La tutoría en el Doctorado en Artes y Diseño. Coloquio de estudiantes de Doctorado y Maestría del Posgrado en Artes y Diseño 2021-1 (Febrero 2022)

La tutoría es uno de los procesos más relevantes en un programa de posgrado, ya que implica acompañamiento personal y respaldo académico. En primer lugar, expuse las competencias que la bibliografía especializada señala como necesarias para la tutoría en el posgrado. En segundo lugar, presenté algunos análisis que llevan a la elaboración de visualizaciones que formarían parte de mi corpus de producción artística personal. \*Parte 2\*

Enlace: <https://www.facebook.com/CoordinacionPAD/videos/3098776693775064>

☞ ¿Otra academia es posible? La investigación en/con/desde el arte como vía alterna. II Congreso Liminal. Instituto de Estudios Avanzados. Universidad de Santiago de Chile (Enero 2022)

Muchas de las instituciones académicas actuales han quedado lejos de los ideales de producción de conocimiento y desarrollo integral del ser humano. Por el contrario, una mirada a sus prácticas cotidianas muestra la constante aparición de vicios como el nepotismo, los sistemas positivistas de evaluación, el reforzamiento de jerarquías y la precarización laboral. Muchos de los sujetos que conformamos dichas instituciones nos enfrentamos día a día a problemas de esta naturaleza.

Ante este sombrío panorama, propuse la investigación en/con/desde el arte como una alternativa. Sostuve que este tipo de investigación posee una multiplicidad particular al generar una

intersección entre el campo académico con el campo artístico. A pesar de que esta multiplicidad parece jugar en contra al no permitirle situarse claramente, representa también la posibilidad de fracturar esos mismos criterios.

En esta presentación compartí diversas estrategias derivadas de la investigación en/con/desde el arte; por ejemplo, la reivindicación de la experiencia y la subjetividad personal, la igualdad de los saberes, la contextualización, la diversidad perceptual, entre otras. Lo anterior permite transformar las nociones y prácticas académicas hegemónicas. \* Parte 1\*

Enlace: <https://www.facebook.com/CongresoLiminal/videos/1070148703767106>

☞ Hablemos de investigación ¿en? ¿con? ¿desde? el arte en el PAD. Coloquio de estudiantes de Doctorado y Maestría del Posgrado en Artes y Diseño 2021-2 (Junio 2021)

En esta ponencia presenté una etapa de la investigación en la cual, a partir de la lectura y análisis de las tesis doctorales en artes visuales, caractericé la relación entre lo que tradicionalmente se denomina *investigación*, *teoría* y *producción artística* o simplemente *práctica*. Expuse, entonces, esta tipología de relaciones mediante la explicación de su funcionamiento. También brindé algunos ejemplos de las dinámicas que identifiqué y justifiqué las ganancias o pérdidas implicadas en éstas.

Enlace: <https://www.facebook.com/CoordinacionPAD/videos/555161562528248>

☞ Cartografías múltiples de la investigación doctoral en el Posgrado en Artes y Diseño. Coloquio de estudiantes de Doctorado y Maestría del Posgrado en Artes y Diseño 2021-1 (Enero 2021)

En este trabajo expuse el contraste entre el plan de estudios como elemento institucional y las tesis doctorales realizadas en este como elementos pragmáticos. El análisis de dichos documentos me permitió elaborar una cartografía de la investigación realizada en este programa. \*Parte 2\*

Enlace: <https://www.facebook.com/CoordinacionPAD/videos/187358379843533>

☞ Esto NO es una escultura. XVI Simposio Internacional del Posgrado en Artes y Diseño (Noviembre 2020)

Para el campo del arte parecen evidentes las consecuencias del confinamiento derivado de la emergencia sanitaria por el virus SARS VOC-2. Sin embargo, la virtualidad ha impuesto una ilusión de continuidad, en la cual las herramientas digitales ofrecen una sustitución en los modos de hacer y socializar la práctica

artística, con el objetivo de subsanar la ausencia del del contexto, al permitir que la producción y difusión sigan su camino.

Pero, ¿qué sucede con las prácticas que no pueden adaptarse al entorno virtual? ¿se debería forzarlas a ingresar en la pantalla, aún con el riesgo de perder su especificidad sensible? ¿cómo se puede evadir la lógica computacional que se cierne ante nosotros?

Con base en estas preguntas, enfoqué la práctica escultórica como ejemplo de la necesidad de atención al saber de los artistas en favor de la generación de oportunidades para sobrellevar la crisis sanitaria y del desarrollo de alternativas para la escisión histórica entre teoría y práctica, investigación y producción. Cuestioné las concepciones hegemónicas de conocimiento, arte y ciencia, que se siguen reproduciendo en espacios que tienen el potencial para desbordarlas como, por ejemplo, el Posgrado en Artes y Diseño de la FAD.

Nos fue enseñado que los artistas *hacen cosas* mientras que otras disciplinas humanísticas o científicas investigan generar conocimiento legítimo. Esta concepción permea todavía los espacios académicos, incluso aquellos que han incluido las artes en sus espacios de investigación. Nos han pedido reducir nuestra área de especialidad a una cuestión técnica, formal o conceptual, de manera tal que los vínculos con el exterior se han visto impedidos.

De la misma forma, se nos han solicitado que adecuemos nuestro trabajo a la pantalla, único escaparate posible. La urgencia de no quedar fuera del mundo ha llevado a una exposición improvisada que sigue las dinámicas, nunca neutrales, que una máquina impone.

Como practicante artística y académica, he recurrido desde hace tiempo a lo escultórico como estrategia de presentación, indagación y pensamiento. Por ello, entiendo la relevancia de lo material, lo real, lo objetual y lo corporal en estas producciones en relación con su materia prima o su exposición y en cuanto a la sensibilidad específica que detonan.

Una sensibilidad necesaria frente a las crecientes crisis humanas, una sensibilidad que permita considerar la materialidad de la realidad, el desplazamiento del cuerpo en el espacio y la interacción con los objetos como experiencias enriquecedoras y fundamentales para nuestro estar en el mundo.

Esto deriva de mi propia experiencia en relación con la escultura y la práctica académica del arte, antes que de los descubrimientos científicos al respecto (las ciencias cognitivas, por ejemplo, tienen varios nombres y teorías para ello; *spraction*, *thinging*, etc.).

De la misma forma sugerí que es necesario poner en juego el saber de los artistas para abordar el problema de la digitalización

y la urgencia que hace pensar que una fotografía de todos los ángulos de una escultura es una escultura. Tal vez sea posible frenar, aunque sea un poco, las consecuencias negativas de la pantallización y, de paso, mostrar al mundo que lo cognoscitivo y lo sensible siempre han estado empatados, cosa que el arte siempre supo.

Enlace: <https://www.facebook.com/CoordinacionPAD/videos/673231623375661>

☞ Análisis de los elementos/factores que constituyen/configuran las investigaciones doctorales en la FAD UNAM. Coloquio de estudiantes de Doctorado y Maestría del Posgrado en Artes y Diseño 2020-2 (Junio 2020)

La propuesta que presenté expone el sistema hipotético de elementos que generé, el cual abarca prácticas, procesos e instituciones del campo artístico y académico, los cuales interactúan de manera compleja en las investigaciones doctorales. A pesar de su carácter provisional, este sistema funcionó como generador de categorías para la primera etapa del trabajo de campo: la recopilación, lectura y análisis de los documentos de tesis que se han concretado en el posgrado. \*Parte 3\*

Enlace: <https://www.facebook.com/ColoquioPAD/videos/921436351572872>

#### 📌 4.4 Derivaciones matéricas

Desde sus concepciones más antiguas, la tradición artística ha concretado sus procesos en la presentación de piezas. Inclusive en rupturas importantes como la que causó Marcel Duchamp y Dadá en la primera mitad del siglo XX o en el arte conceptual, en el que la idea o concepto es el aspecto más relevante de la obra, de modo tal que se prioriza la idea y el concepto sobre su realización. Lo anterior conduce al planteamiento que Jorge Juanes, comentando a Sol Le Witt, señala: «es innecesaria la encarnación, el hacer obras» (2010, p. 243), existe un *algo*, material o inmaterial, que se presenta como piezas de arte. Si bien es importante darle lugar a los procesos de pensamiento en el arte, tal como el autor también señala, es importante no olvidar la corporeidad y materialidad, que previenen de caer en el logocentrismo, propio del dominio racional de la modernidad.

Mi trabajo artístico, al estar relacionado de manera recursiva con mi posicionamiento como investigadora, no apunta a la creación de piezas en el sentido tradicional. Antes bien, apunta a la elaboración de recursos matéricos que complementan, orientan y definen los procesos de la investigación de campo y documental, con base en la postura epistemológica-sensible que sigo \*Parte 1\*



A manera de complemento del valor sensible de las producciones artísticas realizadas, la materialidad de las manifestaciones que generé es relevante desde diversos puntos de vista, antes que sólo desde la postura sensible de los creadores artísticos. Dentro de esta diversidad de puntos de vista se cuenta, por ejemplo, el de las ciencias cognitivas.

Al respecto, Lambros Malafouris (2019) plantea la teoría del *engagement material* (*material engagement theory*) en la cual sugiere establecer un espacio intermedio en el que se funden cerebro, cuerpo y cultura (MALAFOURIS, 2019, p. 4). Con lo anterior se hace referencia al espacio que considera una cognición encarnada, en términos de Varela, quien enfatiza nuestra relación con el mundo material,<sup>18</sup> con las entidades dinámicas, perturbadoras y mediadoras de nuestra forma de pensar y de relacionarnos con el mundo.

Un tercer enfoque sobre la importancia de la producción artística es la investigación basada en las artes (*art based research*). A partir de la reflexión de Barone y Eisner (2006), ésta se puede definir como:



Un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (visuales, literarios y performativos) para dar cuenta de experiencias en las que tanto los diferentes sujetos como las interpretaciones sobre sus experiencias desvelan aspectos que no se hacen visibles en otros tipos de investigación.



(HERNÁNDEZ, 2008, p. 92)

A manera de puntualización de lo anterior, es posible decir que la investigación basada en artes utiliza elementos artísticos o estético, que busca otras maneras de mirar, aprehender y representar la experiencia, al tiempo que trata de desvelar aquello de lo que no se habla o que no es evidente desde otros lados.

Patricia Levy (2015) sostiene una postura similar, en la que plantea que las prácticas de investigación basada en artes es una serie de herramientas metodológicas que cruza disciplinas y que incluye distintas etapas de la investigación social, como la generación de datos, el análisis, la interpretación y la presentación de los mismos. Estas herramientas emergentes toman a las artes para abordar cuestiones de una forma holística que entrelaza la teoría y la práctica a la manera en la que generalmente se hace en la investigación social.

Considero que las producciones que he mencionado en este quinto apartado cumplen con una función sensible; sin embargo, una en especial atiende al pensamiento escultórico, ya que atiende a lo real, objetual, material y corporal.

La selección funge como detonadora de sensibilidades plásticas, cercanas a lo que se considera como expresión artística. A continuación presentaré de manera conjunta las producciones que se dieron en el camino de pensamiento e investigación. Esto último se hará aún más evidente en el apartado final de esta parte del texto, ya que expondré plenamente el proceso.

---

<sup>18</sup> En el contexto de la teoría del *engagement material* el término *cosas* es usado en el sentido de formas materiales, ensamblajes socio-materiales y técnicas, en referencia a la materialidad de los objetos, del espacio y del entorno construido. (MALAFOURIS, 2019, p. 7)

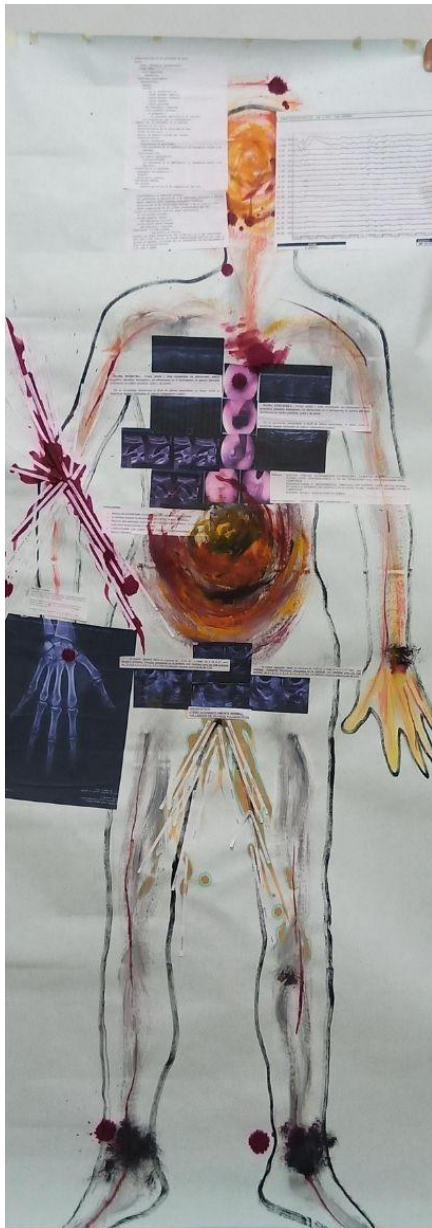


FIGURA 42. Contraste de modos de representación de la ciencia médica y la expresión pictórica sobre la percepción personal interna y externa

### ✎ Representaciones del ser

Este proyecto surgió del Diplomado en Neurociencias, Arte y Cultura impartido por el programa Arte, Ciencia y Tecnología y del Seminario Permanente de Investigación Artística de la Universidad Veracruzana y está conformado por dos piezas a nivel de bocetaje. Ambas aluden a la representación del ser a partir de una silueta del cuerpo: mi cuerpo.



FIGURA 43. Desde dónde hablo

El primero, que muestro en la *Figura 42*, es el resultado de un diálogo con los parámetros de medición y representación de la ciencia médica, contrarrestados con una propuesta pictórica de introspección, en la que lanzo las sensaciones de mi cuerpo a través de la pintura.

El segundo se titula *desde dónde hablo* (*Figura 43*). Surgió también de un ejercicio en el Seminario de la Universidad Veracruzana. En ésta, empleé la noción de cuerpo para construir los lugares, personas o cosas que me constituyen y que determinan mi situación ante el mundo. Utilicé también la pintura gestual y me enfoqué en la colocación de las imágenes de dichos elementos.

\*Prefacio\*



FIGURA 44. Atravesamiento de trayectorias espaciales en campos

Estas dos búsquedas prácticas plantean la posibilidad de integrar la dimensión subjetiva en los procesos de investigación. Al sostener la imposibilidad de una objetividad absoluta, pretendo sembrar un cuestionamiento con respecto a esto.

**¶ Atravesamiento de trayectorias**

En la Figura 44 muestro una escultura que presenta la idea de las investigaciones doctorales como trayectorias que, a pesar de ser hasta cierto punto lineales, exhiben una dimensión de caos y azar. Los colores fungen como la ejemplificación de los campos, que no tienen límites absolutos y que más bien se funden con los demás. Las líneas-trayectorias los atraviesan mediante el aprovechamiento espacial de la pieza, que permite su libre circulación en el espacio al crear bucles, retornos y vacíos, antes que restringir las líneas a un plano bidimensional. \*Parte 1\* \*Parte 3\*

**¶ Complejidad y campo artístico**

Junto con un breve ensayo, generé esta pieza a partir de mi participación en el Seminario de Introducción a la Complejidad,



FIGURA 45. Elaboración de esquema de elementos del campo artístico

dad, impartido por el Dr. Carlos Gershenson en el Centro de Ciencias de la Complejidad de la UNAM con la intención de explorar las posibilidades de conexión entre mi indagación desde el arte y nuevos temas, campos o teorías, antes que su inserción en el campo científico; en palabras de Natalia Calderón, «the way in which artistic researches engage with their field/themes/subjects or interests so as to transform them from a signified experience into a reflexive possibility that can relate with other theories and debates» (2012, p. 82, 83).

La pieza que muestro en la Figura 45 comenzó con un análisis cualitativo de los elementos que componen el campo artístico y el académico, de manera similar al análisis que realicé para esta tesis, con la diferencia de que para la pieza obtuve los datos de la lectura de textos de crítica de arte.

A partir de lo anterior, articulé esquemas circulares transformados en un sistema de goteo (Figuras 46) que los ubicó a la manera de los elementos circulares, sin precisar enfáticamente las posiciones.

El resultado (Figura 47) fue una serie de manchas que muestra algunas cualidades de complejidad tanto en su proceso de aparición como en su inscripción en el soporte, como la interacción, la aparición de sistemas y subsistemas, entre otras, lo cual alude a la inestabilidad, a la falta de delimitación y a la condición de azar, mezcla, impredecibilidad y emergencia generadas. por el dispositivo. \*Parte 1\* \*Parte 3\*



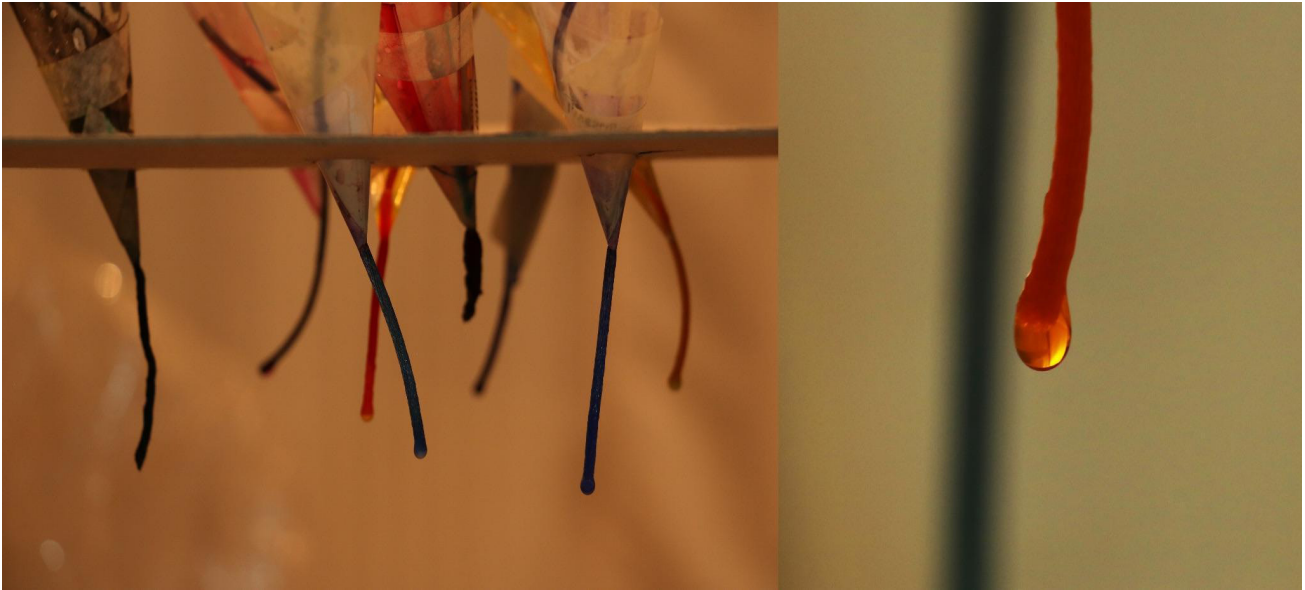


FIGURA 46. Sistema de goteo



FIGURA 47. Resultado del sistema de goteo



### **A través de los cristales sensibles**

Esta pieza remite al planteamiento de la idea de los cristales de manera matérica. La multiplicidad y movilidad de estos cristales permiten el desplazamiento de formas de mirar el mundo, las cuales se deforman y permiten enfocar determinadas particularidades; incluso es posible percibir nuestro reflejo, lo cual es determinante en todo acercamiento a la realidad.

Mirar a través de los cristales sensibles crea presencias, evidencia ausencias y, sobre todo, permite un acercamiento a nuevas formas de comprender y transformar el mundo.

Los paneles forman un prisma que rodea aquello que se coloca en medio (Figura 48-49). Particularmente en la Figura 50 es posible observar que la diversidad de materiales, opacidades y calidades de los cristales empiezan a configurar una visión determinada cuando se mira a través de ellos al mismo tiempo.

\*Parte 1\*

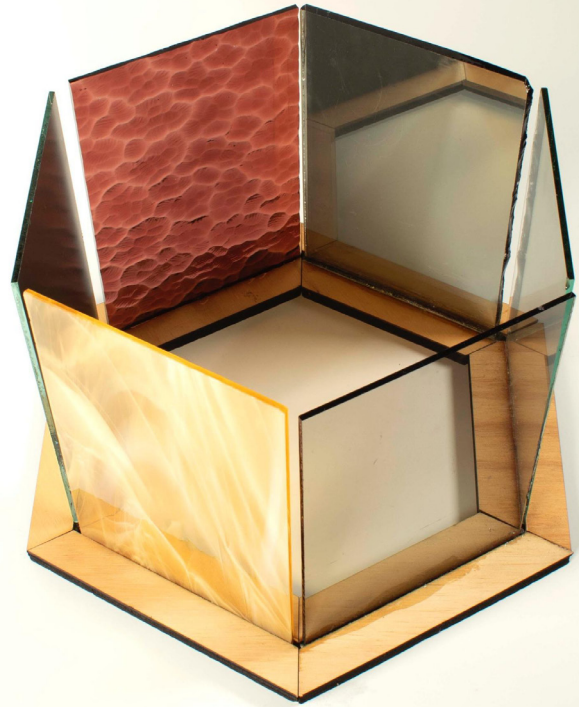


FIGURA 48. Vista de la pieza a través de los cristales sensibles (I)



FIGURA 49. Vista de la pieza A través de los cristales sensibles (II)



FIGURA 50. Vista de la pieza A través de los cristales sensibles (III)



FIGURA 51. Vista de la pieza A través de los cristales sensibles (IV)

#### 4.5 El árbol del conocimiento

La metáfora del árbol del conocimiento ha sido aplicada en diversos ámbitos del saber, desde la religión hasta las ciencias de la vida. Ha sido aplicada, por ejemplo, en la lingüística, para visualizar las relaciones de las lenguas naturales. En biología, es conocida la estrategia de graficación de árboles filogenéticos, los

cuales muestran la historia evolutiva de un grupo taxonómico.

Cabe observar que su empleo aspira a descripciones evolucionistas lineales, lo cual no entra en consonancia con el planteamiento sistémico que he sostenido en este trabajo. Sin embargo, explicaré por qué elegí esta imagen como soporte de mi proceso de investigación y como

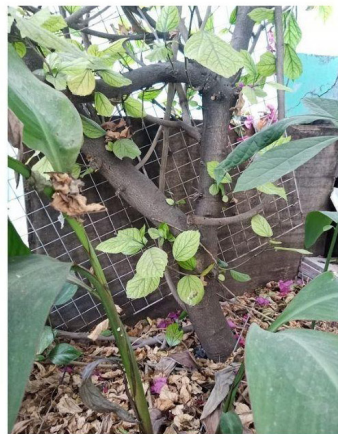
conjunto de elementos interrelacionados que dan paso a la emergencia de vínculos e interacciones diversas.

En primera instancia, la capacidad de síntesis y orden de las ideas es básica, tanto en la práctica artística como en la académica. Sin embargo, las interacciones y procesos emergentes o azarosos son relevantes para mi noción de investi-

Éste es el árbol  
de mi casa



Éste parece ser su origen



Y éste, su fin



gación. Por esto, propongo expandir la metáfora del árbol del conocimiento, que sin duda puede resultar en una representación lineal, de la manera que presentaré a continuación.

En general, la entidad árbol hace patentes cualidades sobre la vida y su crecimiento, ya que encarna ideas como origen, sustrato, raíz, florecimiento, entre otras. Propongo considerar el árbol como agente de un entorno-contexto, antes que como unidad diferenciada, asumiendo una postura eco-sistémica.

La presentación de la investigación a manera de árbol hace explícito su sustrato histórico, los orígenes, los resultados y las conexiones directas, pero también aquellos procesos y resultados que emergieron en dinámicas secundarias, lo cual permite pensar en las interacciones que no necesariamente se observaron en una primera mirada.

En la *Figura 52* presento las distintas etapas de construcción material de mi árbol del conocimiento, que comienza con una crónica visual que alude a la idea eco-sistémica del objeto árbol, continua con los bocetos analógico y digital y finaliza con el montaje de una pieza en la que confluyen varios de los elementos que se trabajaron directa o indirectamente a lo largo de esta tesis.

A pesar de lucir ensimismado



Y de que algunos caminos,  
realmente terminan allí



Mi árbol habla a menudo con los vecinos



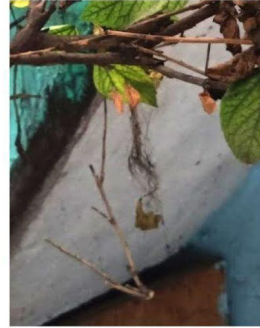


También recibe numerosos visitantes

A veces, normales



A veces...



No tanto...

Lanza redes invisibles



Dejando rastros por doquier

Rastros que finalmente



Lo devuelven a la tierra que  
sostuvo su nacer



(Expansión I. Piquete en brazo por bicho habitante del árbol)

FIGURA 52. Crónica texto-visual de la idea eco-sistémica de árbol

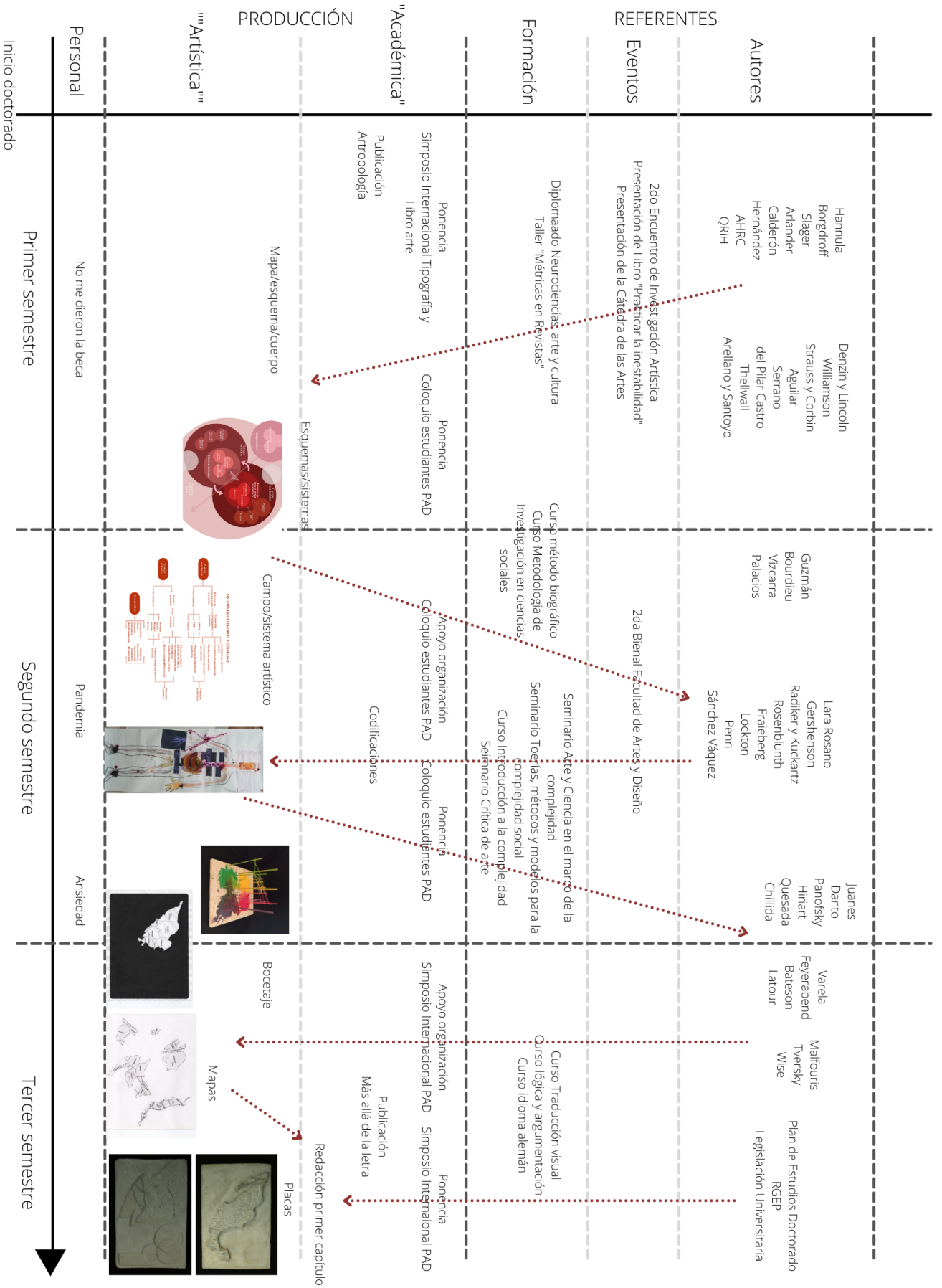


FIGURA 53. Esquematación histórica del proceso de investigación





Destaco la vinculación de los elementos en sentidos no siempre lineales. Por su parte, en la *Figura 55*, presento la digitalización del esquema anterior, que contiene los mismos elementos y que desarrolla las conexiones a manera de ramificaciones de un árbol.

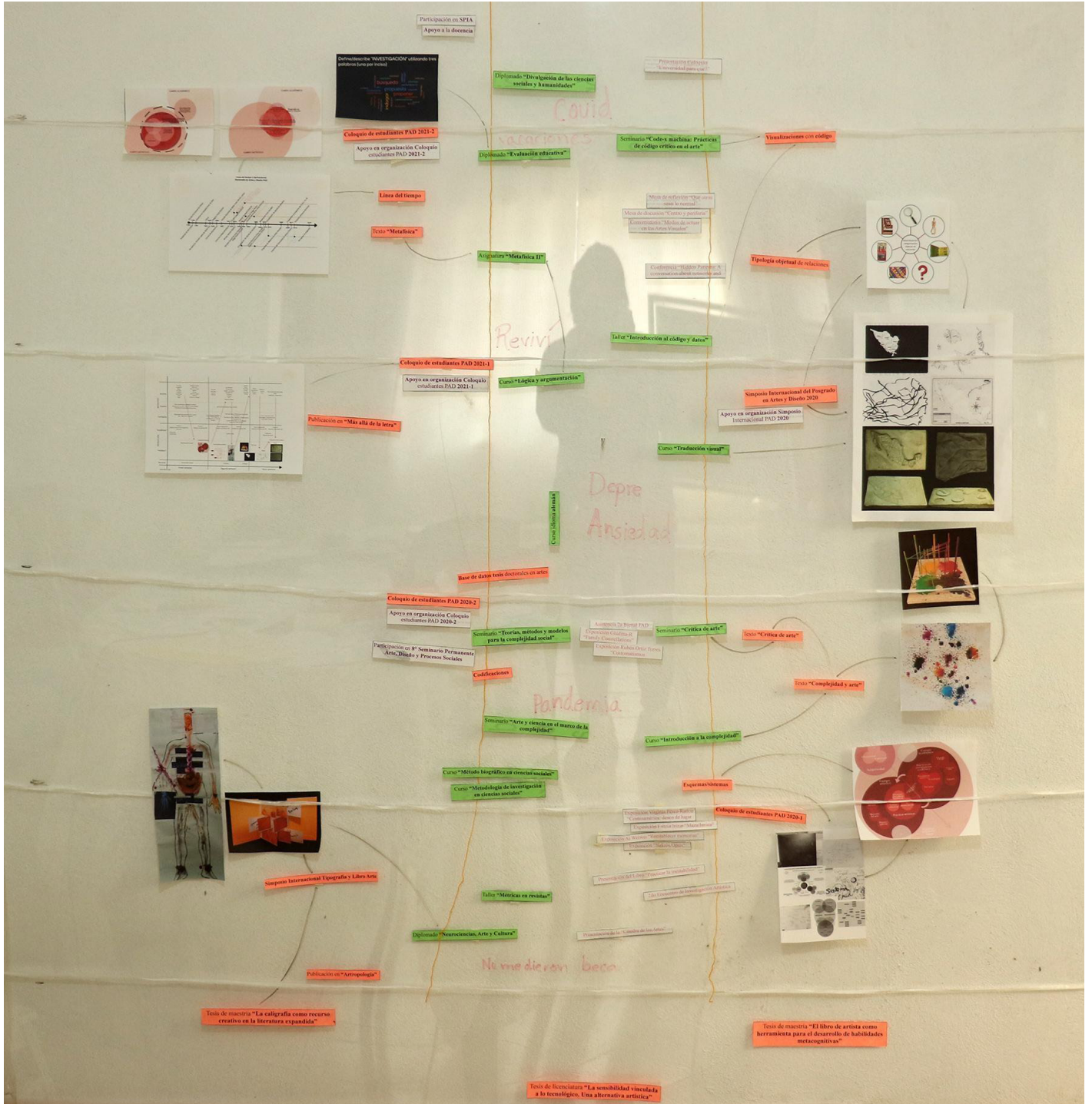


FIGURA 55. Esquematización de los elementos del proceso de investigación en alusión a la verticalidad y ramificación del árbol.





La última producción que presentaré (Figuras 57-63) fue realizada a la par del cierre de la tesis. En esta condenso los elementos de mi propio proceso y sobre las investigaciones a partir de elementos materiales y espaciales que aluden a una esquematización formal del árbol.

Se puede observar cómo los cuadrados transparentes se sostienen de un eje y se van elevando planos. Los tamaños y orientaciones de los mismos varían, lo cual rompe con la rectitud que su forma sugiere. En cada uno grabé elementos básicos que componen sistemas de círculos, puntos y líneas que no se mantienen en la bidimensionalidad del soporte plástico, sino que atraviesan los cuadrados de acrílico, lo cual crea trayectorias espaciales que se conjuntan con los dibujos insinuados en los planos.

Los delgados hilos parten de cuatro puntos anclados a una base y se desplazan hacia arriba; atraviesan los planos e insinúan espacios tangibles. El orden y el caos conviven al recorrer la pieza, ya que los distintos puntos de vista descomponen o armonizan las líneas. De la misma forma, hay líneas que emergen de planos más elevados, caminos que surgieron en el camino.

En cada nivel está grabada una palabra, cada una de las cuales describe una actividad o sensación principal, lo cual busca evitar el reduccionismo que representaría pensar mi proceso como una actividad meramente técnica o académica, ya que está también atravesada por eventos personales que detonaron estados emocionales que, al igual que los demás elementos, determinaron el curso de la investigación. La palabra de cierre es *incertidumbre*. Los hilos se conjuntan como simbolización de la conjunción de indagaciones en este documento y luego se despliegan azarosamente. No sabemos qué vendrá después.



FIGURA 57. Objetualización de mi proceso de investigación

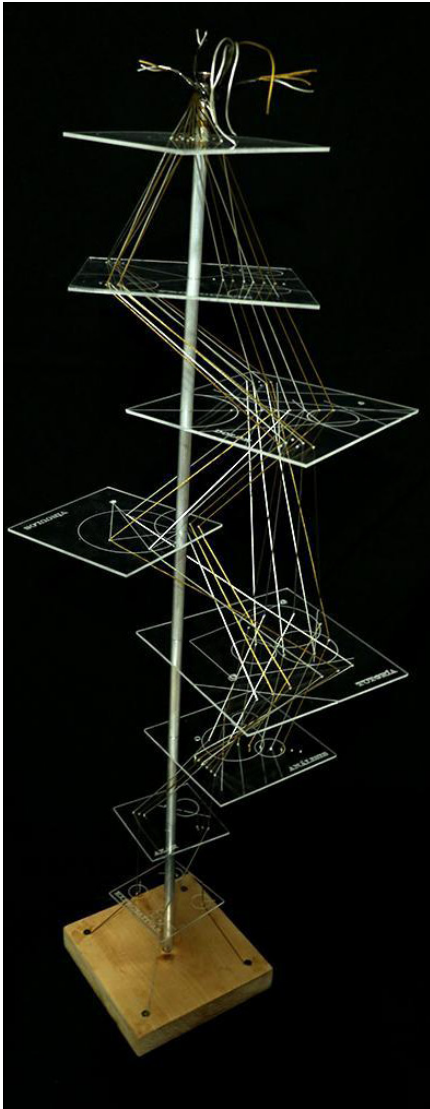


FIGURA 58. Vista general de la pieza final: abstracción del árbol del conocimiento (II) (PALACIOS, 2023)

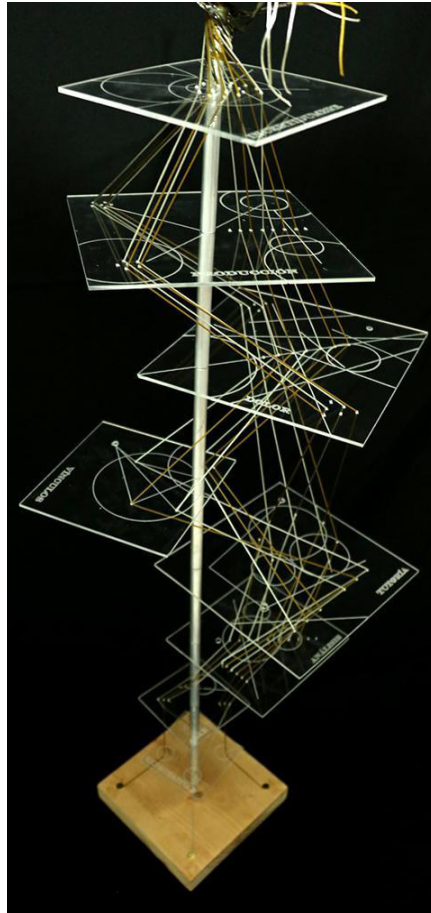


FIGURA 59. Vista general de la pieza final: abstracción del árbol del conocimiento (II) (PALACIOS, 2023)

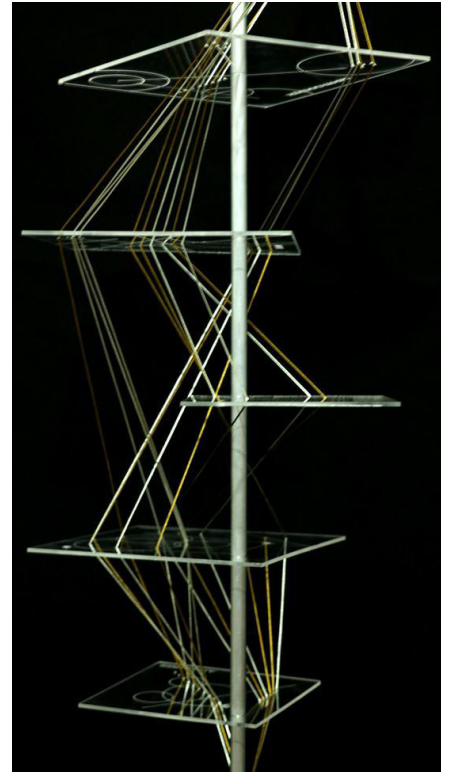


FIGURA 60. Elevación de los planos. Niveles

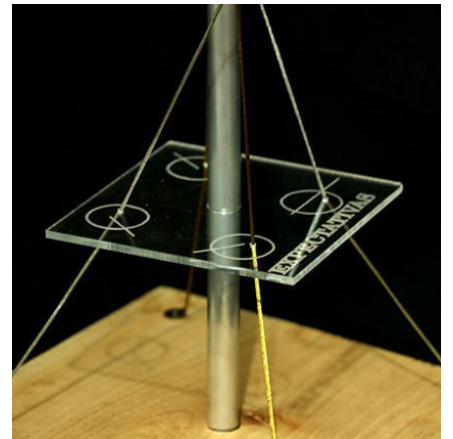


FIGURA 62. Puntos de anclaje. Surgimiento

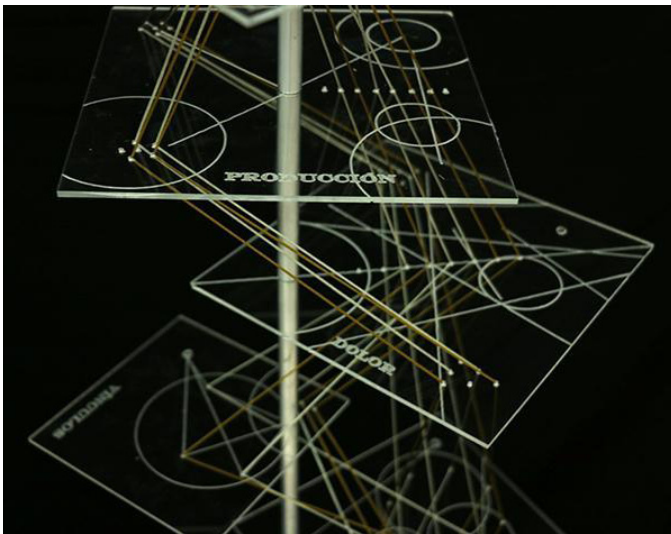


FIGURA 61. Círculos, líneas y puntos en distribución espacial. Sistemas



FIGURA 63. Inclusión de la dimensión discursiva. Palabra

# ☞ CONSIDERACIONES FINALES



## ☞ **La necesidad de equivocarse**

**H**a sido un largo camino: temporal, espacial, energético. Mi posición inicial se ha desplazado y transformado. Creo que eso debería generar una investigación. Si indagáramos en algo que ya sabemos, ¿para qué lo haríamos? Al respecto, planteé algunas preguntas: ¿descubrí los elementos que configuran las investigaciones doctorales del Posgrado en Artes y Diseño de la UNAM? ¿establecí las interacciones y vinculaciones entre dichos elementos? A partir de ese entendimiento, ¿construí algunas herramientas para socializar la investigación?

A pesar de haber declarado mis intenciones como como preguntas, muchas hipótesis que abanderaba fieramente al inicio de mi estancia doctoral han sido refutadas en el camino. Quisiera exponer algunos puntos, descubrimientos y conclusiones que me parecen aportes clave de la tesis, antes que enfatizar mis errores iniciales. Antes de lo cual, la recapitularé brevemente.

Decidí enfrentar, en primer lugar, las preguntas que motivaron la investigación desde los aspectos normativos e institucionales, probablemente por una inclinación personal no explícita pero intuible. Pasé de la revisión histórica a la curricular para darme cuenta de que, si bien esos recursos me permitieron contextualizar la manera de operar de las investigaciones doctorales que estudié, hay una brecha muy relevante entre lo que los documentos oficiales plantean y la realidad del Posgrado en Artes y Diseño.

Por ello, me sumergí en el análisis de las tesis. Con base en una categorización que separaba la actividad de investigación académica de las cualidades de la práctica artística, las etiqueté para identificar lo que sucede con la interacción de sus elementos. Esa clasificación derivó en una tipología objetual que evidenció mi sensibilidad escultórica, presente, aunque de manera discreta, hasta ese momento de la investigación.

A partir de ese ejercicio derivé algunos hallazgos, me familiaricé con la operación y naturaleza de las formas de exposición y contenidos en las tesis, e identifiqué aquellas que resaltaron por su manera de enlazar los elementos. Finalmente, recopilé las producciones de no escritas que desarrollé a lo largo del doctorado, que no fueron incluidas, en su mayoría, en los primeros apartados, con excepción de algunos esquemas. El apartado cuatro concluyó con la construcción física del árbol del conocimiento como entidad contenedora y extensora de la investigación. Tras este brevísimo y neutro recuento, finalmente presentaré las ideas, reflexiones y postulados emergentes de mi sistema de investigación en el arte, con el arte y desde el arte.

## ☞ **La importancia de posicionarse. El lugar desde dónde hablamos**

¿Por qué comenzar la tesis con la declaración sobre *el lugar desde dónde hablo*? Por la misma razón por la que enuncio en primera persona. La investigación de corte científico,



científico, ya sea natural o social o incluso humanística, se esconde detrás de teorías, autores, datos y sistemas de legitimación para llevar a cabo sus prácticas. La escritura, como mencioné, es un gran ejemplo de esto, lo cual se pone de manifiesto en la regla de oro en los artículos académicos: no a la primera persona.

Sin embargo, como menciona Pierre Bourdieu, en una de mis citas favoritas, «uno no escapa al trabajo de construcción del objeto y la responsabilidad que él implica. No hay objeto que no conlleve un punto de vista, por más que se trate del objeto producido con la intención de abolir el punto de vista, es decir, la parcialidad» (2009, p. 17). Conforme históricamente ha avanzado la reflexión sobre la investigación, la objetividad y la neutralidad, nos hemos dado cuenta de que la separación sujeto-objeto, se vuelve, como mínimo, dudosa. Resulta fundamental hacernos responsables de las decisiones de investigación que asumimos.

Las investigaciones del doctorado en artes son el lugar perfecto para poner en práctica esta postura. Pocos lugares en la academia actual -con todo y su lenta apertura a nuevos paradigmas- nos permiten presentar explícitamente la investigación como un proceso inextricablemente tejido con la subjetividad, que se pone de manifiesto al integrar la producción artística personal como motivo, pretexto, sujeto, objeto, resultado y elemento de diálogo y retroalimentación con las prácticas universitarias de un posgrado.

La subjetividad es un elemento emergente que se identificó en las investigaciones analizadas, no solo en la escritura sino también en la referencia al propio trabajo y sus implicaciones personales, con énfasis en la dimensión autobiográfica. El problema que identifiqué es, según ya mencioné, la falta de integración de dichas implicaciones con aquella *otra* dimensión que desborda la producción artística.

Somos expertos en presentar nuestras obras en relación con nuestra persona, algo obvio dado que nosotros la creamos y dado que fuimos entrenados durante años para elaborar discursos con respecto a ella. No obstante, es difícil reconocer los posicionamientos implicados en la dimensión teórica, epistemológica o metodológica elegida, del mismo modo en el que nuestra posición en el mundo determina una cierta idea del mundo.

Es fundamental reconocer ambas situaciones y hacerlas presentes, transparentarlas. Esto constituye un acto de ética y humildad intelectual, necesario en la academia, pero también una forma de reflexividad. ¡Expongámonos!

### ✎ **Particular, local y singular antes que general, global y universal**

Inmersos en la cuestión relativa a la subjetividad, se configura una noción de investigación que trasciende el positivismo, particularmente en cuanto a la búsqueda de lo general, de lo universal y de lo global bajo la idea de que la ciencia verdadera debe cum-

plir con tales objetivos. A la luz de lo anterior, la parte teórica, práctica y experiencial de mi investigación me permitió aprender la movilidad de esas premisas, que dependen de factores diversos que no tienen que ver, necesariamente, con el trabajo académico.

Defender la legitimidad de nuestras prácticas de investigación desde el arte significaría pretender ingresar al mismo sistema que nos deslegitima. No obstante, es importante contar con argumentos para transparentar la importancia de dichas prácticas que generan un conocimiento que tiende a lo local, singular y particular. En una palabra, a lo situado, como consecuencia de nuestra cercanía vital con la producción artística y las implicaciones expresivas y sensibles que esto conlleva.

Autoras como Knorr-Cetina (2005) y Donna Haraway (1991), confirman la importancia de la construcción situada del conocimiento caracterizado actualmente por el elitismo, el clasismo y la destrucción. Probablemente, comprender la riqueza de este tipo de conocimiento logre brindar soluciones a los problemas que enfrentamos. Es momento de asumir que el área de especialidad en el campo artístico es susceptible de dialogar con otras disciplinas, saberes, comunidades y entornos para la construcción de un mundo mejor, antes que sólo contribuir al mundo con acercamientos sensibles.

### **§. Alternativa al problema sobre la teoría-práctica**

Otro de los conjuntos de problemas que encontré y que ya intuía antes de comenzar la investigación, es el clásico dilema de la separación y diferencia entre la teoría y la práctica, que se relaciona estrechamente con el binomio investigación-producción y que constituye, a su vez, el sustento normativo de nuestra actividad en el posgrado y que aparece en prácticamente todos los campos académicos. Es patente la tendencia a emplear estos términos a la ligera, al considerar que la teoría se relaciona con el pensamiento, mientras que la práctica se relaciona con el hacer.

Plantear una división de este tipo resulta problemático a la luz de, por ejemplo, el paradigma de la cognición encarnada. Ya Francisco Varela (2000) planteaba que «la mente no está en la cabeza» sino que es un fenómeno incorporado (en el sentido etimológico de la palabra) y contextual, en virtud de su emergencia a partir de sus interacciones con el entorno. Bajo esta postura, no es posible concebir el fenómeno de lo mental como exclusivamente cerebral, ni que el acto de hacer no implique procesos mentales.

Por otro lado, argumentar que lo que caracteriza las investigaciones en nuestro doctorado es el énfasis en la dimensión práctica o en el hacer del arte resulta ingenuo, ya que la ciencia cuenta con importantes dimensiones experimentales que implican, igualmente, un hacer.

Ante esto, encontré una alternativa en la filosofía analítica curioso lugar para el h. Razeto Barry plantea que el conocimiento se divide en proposicional, práctico y experiencial. Al adaptar esta perspectiva a las maneras de investigar, la dimensión teórica de una investigación sería una fase que puede dar paso a una dimensión práctica, en conjunción con una posible dimensión experiencial. En ciencias sociales, por ejemplo, la búsqueda documental y la elaboración de categorías constituye el conocimiento teórico que se transforma en conocimiento práctico al aplicarse en el trabajo de campo.

Lo que caracterizaría a la investigación en la producción artística, con la producción artística y desde la producción artística serían sus particularidades, las potencias sensibles, las posturas éticas y políticas, antes que únicamente el tipo de actividad realizada o el tipo de conocimiento con el que se trabaja y que se produce (teórico, práctico o experiencial).

## ✎ Y, al final, ¿qué hace investigación a la investigación?

### **La importancia de los vínculos**

Pude identificar que el término *conocimiento* se emplea suma ligereza y que, en añadidura, reproduce el discurso de que nuestras prácticas de investigación son tienen ese carácter porque, justamente, producen conocimiento. Como alternativa, se ha adoptado en muchos contextos el concepto de saberes, que no me parece más claro; en otros, el conocimiento situado. Al respecto, considero importante señalar que entrar en el campo de lo situado o de lo sensible no justifica la pérdida de rigor académico.

En ese sentido, con base en la propuesta de Hernández, Gómez y Pérez (2006), Calderón (2015), Calderón y Hernández (2019) y Council (2023), propongo que la *investigación académica* hace referencia a una indagación disciplinada y sistemática que se construye a partir de los siguientes elementos (1-3) y características (4-6):

- ☞ Definición de una serie de preguntas, asuntos o problemas que serán abordados durante el transcurso de la indagación, así como de los fines y objetivos esperados, de los cuales se busca que mejoren el conocimiento y la comprensión con respecto a dichas preguntas, asuntos o problemas.
- ☞ Contextualización de las preguntas, cuestiones y problemas que especifican por qué es importante que sean abordados; qué otras investigaciones se han realizado en el área y que contribución particular hará este proyecto al avance de su esclarecimiento, conocimiento, creatividad o comprensión.
- ☞ Especificación de los métodos que utilizará para abordar las preguntas, cuestiones o problemas y por qué específicamente éstos proporcionan los medios apropiados para su abordaje o resolución.
- ☞ Accesibilidad: actividad pública abierta al escrutinio por parte de los pares y de una comunidad particular.
- ☞ Transparencia: propicia la claridad en su estructura, procesos y resultados con miras a su socialización.
- ☞ Transferibilidad: el conocimiento generado podrá ser útil para otros investigadores, en distintos contextos y en niveles variados.

La posibilidad de aplicar rigurosamente lo anterior no mermará en nuestra especificidad sensible, creativa o expresiva, sino que potenciará nuestra capacidad de establecer vínculos con otros campos, teorías, disciplinas o comunidades. Lo anterior, a su vez, fortalecerá la dimensión académica de nuestras prácticas y su impacto en distintos contextos y a diversas escalas.

## ✎ El árbol del conocimiento y ¿Qué sigue?

Realicé la propuesta del árbol del conocimiento por mi afinidad matérica y dado que es de suma importancia para mí hacer explícito el proceso de investigación en todas sus dimensiones. Sin embargo, esto no significa que la sensibilidad escultórica sea la única mediante la cual este objetivo puede realizarse. Antes bien, cada investigación podrá encontrar el camino sensible que se conjuga con la naturaleza de su proyecto.

El formato de este documento no visibiliza directamente las conexiones entre las diferentes dimensiones, actividades e ideas del proceso de investigación. Por ende, realicé la propuesta final del árbol como entidad que encarna los trayectos no lineales de que parten de un tronco y que derivan paulatinamente en prácticas y procesos cercanos

algunas veces, lejanos en otras y que regresan recursivamente al permitir la entrada de información nueva y a partir del seguimiento de dinámicas no lineales.

Este modelo de investigación es una propuesta como muchas otras. Sin embargo, lo considero un resultado valioso, a partir de este trayecto doctoral, que asume como fundamental la reflexión en torno a los procesos y el entrelazar diversas prácticas académicas y artísticas susceptibles de entablar un diálogo que permitirá caracterizar, orientar y legitimar, antes que definir, la investigación en artes en el Posgrado.

Por otra parte, revisé sólo dos elementos en las investigaciones doctorales: la normatividad y las tesis. Con base en la teoría de campos sociales y en los sistemas complejos, me interesa ampliar el enfoque y problematizar la relación entre institucionalidad y las cuestiones subjetivas presentes en todo proceso de investigación académica y artística.

Celebro que hayan quedado líneas abiertas que proporcionan elementos para seguir indagando, como en toda investigación. Sobre todo, considero importante continuar sobre la disertación en torno a las nociones sobre *investigación* y *conocimiento*. El presente trabajo ofreció elementos para pensarlas desde un campo específico, que esboza conexiones con otros campos, los cuales, me gustaría abordar en el futuro.







# REFERENCIAS



- ACASO, M. (2012). *Pedagogías invisibles: El espacio del aula como discurso*. Los Libros de la Catarata.
- ACKOFF, R. L. (1974). *Redesigning the future*. Wiley
- AGUILAR Hernández, Y. A. (2018). *Hagámoslo nosotros mismos: investigación inmersiva del arte en acción*. Universidad Nacional Autónoma de México. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM <http://132.248.9.195/ptd2018/octubre/0781674/Index.html%0A>
- AGUILAR Hernández, Y. A., Arley Dávila, N. y Serrano Figueroa, L. E. (2020). Herramientas didácticas para conducir investigaciones y construir teoría transepistémica. Esquemas dinámicos complejos y hojas de datos. En *Memoria del 8° Seminario Permanente Arte, Diseño y Procesos Sociales* (pp. 47-59). Facultad de Artes y Diseño, UNAM.
- ANDER-EGG E. (1990). *Repensando la investigación-acción-participativa comentarios críticos y sugerencias*. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- ANDERSON, O.R. (1992). Some interrelationships between constructivist models of learning and current neurobiological theory, with implications for science education. *Journal of Research in Science Teaching* 19(10), 1037-1058.
- ARELLANO, J., y SANTOYO, M. (2012). *Investigar con mapas conceptuales*. Narcea.
- ARLANDER, A. (2014). On methods on artistic research. En *AR Yearbook*. Estocolmo: Swedish Research Council.
- ART AND HUMANITIES RESEARCH COUNCIL (2023). Definition of research. <https://www.ukri.org/wp-content/uploads/2021/08/AHRC-010223-ResearchFundingGuide.pdf>
- ASOCIACIÓN NACIONAL DE UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN SUPERIOR (ANUIES) (2000). *Programas institucionales de tutoría*.
- AUSUBEL, D.P., NOVAK, J. D. y HANESIAN, H. (1983). *Psicología educativa*. Trillas
- BÁEZ Macías, E. (2009). *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes: antigua Academia de San Carlos 1781-1910*. Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM.
- BARONE, T. y EISNER, E. (2006). Arts-Based Educational Research. En J. GREEN, C. GREGO y P. BELMORE (Eds.). *Handbook of Complementary Methods in Educational Research*. (pp. 95-109). AERA.
- BARRETO Palma, H. A. (2019). *El lubok ruso y la obra de José Guadalupe Posada, una comparación temática anacrónica*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2019/marzo/0786943/Index.html>
- BERLYNE, D. E. (1954). A theory of human curiosity. *British Journal of Psychology*, 45(3), 180-191.
- BOBBITT, J. F. (1918). *The Curriculum*. Houghton Mifflin.
- BOBBITT, J. F. (1924). *How to make a curriculum*. Houghton Mifflin.
- BODROVA, E. y LEONG, D. (2004). *Herramientas de la mente. El aprendizaje en la infancia desde la perspectiva de Vygotsky*. SEP; Pearson Educación de México.
- BORGENDORFF, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon. Revista de Ciencias de La Danza*, (13), 25-46.
- BOURDIEU, P. (1990). *Sociología y cultura*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- BOURDIEU, P. (2009). *Homo academicus*. Siglo XXI.
- BRANSFORD, J., Brown, A.L. y COCKING, R.R. (Eds.) (1999). *How people learn: Brain, mind, experience and school*. National Academy Press.
- BRUNER, J. S. (1961). The act of discovery. *Harvard Educational Review*, 32, 21-32.
- CÁRDENAS Ramírez, E. (2018). *Supersticiones y hechicerías nahuas sucedidas en los siglos XVI y XVII, en el centro de México. Propuesta gráfica basada en el tratado de hechicerías y sortilegios de A. Olmos (1533) y en el tratado de las supersticiones... de H. Ruiz de Alarcón (1629)*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2018/enero/0769617/Index.html>
- CALDERÓN García, N. (2015). *Irrumpir lo artístico, perturbar lo pedagógico. La investigación artística como espacio social de producción de conocimiento*. Universidad de Barcelona.

- CALDERÓN García, N. y HERNÁNDEZ Hernández, F. (2019). *La investigación artística. Un espacio disruptivo de conocimiento en las artes y la universidad*. Octaedro.
- CARRASCO López, M. del C. (2017). Una mirada a «la Academia de San Carlos.» *Goliardos. Revista Estudiantil de Investigaciones Históricas*, (22), 23-35. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/gol/article/view/68987>
- CARRIÓN Parga, A. (2006). La Escuela Nacional de Artes Plásticas y el proyecto de la Licenciatura en Artes Visuales. *Discurso Visual* (5). <http://discursovisual.net/dvweb05/entorno/entady.htm>
- CARVAJAL Villaplana, Á. (2013). Teorías y modelos: formas de representación de la realidad. *Revista Comunicación*, 12(1), 33-46. <https://doi.org/10.18845/rc.v12i1.1212>
- CASARINI, M. (1999). *Teoría y diseño curricular*. Trillas.
- CHIHU Amparán, A. (1998). La teoría de los campos en Pierre Bourdieu. *Polis 98. Cultura pública y debate teórico: análisis psicosocial y sociología*.
- CISTERNA Cabrera, F. (2002). Currículum oculto: Los mensajes no visibles del conocimiento educativo. *REXE Revista de Estudios y Experiencias En Educación*, (1), 41-56.
- COCHO Gil, G. (2017). *Ciencia, Humanismo, Sociedad. De los sistemas complejos a la imaginación heterodoxa*. C3; CopIt-arXives.
- COLL, C. (1988). Significado y sentido en el aprendizaje escolar. Reflexiones en torno al concepto de aprendizaje significativo. *Infancia y aprendizaje* 41, 131-142.
- CUENCA, M. y HILFERY, J. (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Ariel.
- DENZIN, N. K., y Lincoln, Y. S. (Eds.). (2003). *Strategies of qualitative inquiry*. Sage.
- DEWEY, J. (1902). *The child and the curriculum*. The University of Chicago Press.
- DÍAZ-BARRIGA, A. (2014). Construcción de programas de estudio en la perspectiva del enfoque de desarrollo de competencias. *Perfiles Educativos XXXVI* (143), 142-162.
- DÍAZ-BARRIGA Arceo, F., Lule González, M. de L., Pacheco Pinzón, D., Saad Dayán, E. y Rojas-Drummond, S. (2008). *Metodología de diseño curricular para la educación superior*. Trillas.
- EISNER, E., y Vallance, E. (1974). *Conflicting conceptions of curriculum*. McCutchan Publishing Company.
- ELKINS, J. (2014). *Artists with PhDs: On the new Doctoral Degree in Studio Art*. Washington DC: New Academia Publishing.
- ESCHE, C. (2009). Include Me Out: Preparing Artists to Undo the Art World. En S. H. Madoff (Ed.), *Art School Propositions for the 21st Century*. Cambridge MA.
- ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS (2013). *Proyecto de carácter y denominación de Facultad de Artes y Diseño a la Escuela Nacional de Artes Plásticas*. <http://www.stunam.org.mx/41consejouni/consejo%20universitario15/2014/1pleno2014/1sesionplenocu21mar14/1odictameneslg/c.3+transformacion+enap+fad.pdf>
- ESCUELA NACIONAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO «LA ESMERALDA» (15 de abril de 2021). *Historia*. <https://www.esmeralda.edu.mx/historia>
- EYSSAUTIER de la Mora, M. (2007). *Metodología de la investigación, desarrollo de la inteligencia*. CENGAGE Learning.
- FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO (15 de abril de 2021). *Historia*. <https://fad.unam.mx/nuestra-facultad/historia/>
- FEYERABEND, P. (2010). *Tratado contra el método*. Tecnos.
- FRANCOEUR, E. (1997). The forgotten tool: the design and use of molecular models. *Social Studies of Science*, 27, 7-40.
- FRAYLING, C. (1993). *Research in art and design*. Royal College of Art.
- GABORA, L. y AERTS, D. (2002). Contextualizing Concepts. En Faucher y Colette (Eds.). *Proceedings 15th International FLAIRS Conference*, (pp. 1-7).
- GARAVITO, M. C., BOHÓRQUEZ, A., BELTRÁN, W., BENÍTEZ, J. GALINDO, N. y SAAVEDRA, L. (2011). El desarrollo de la categorización: Perspectivas tradicionales y contemporáneas. *Polisemia* 12, 45-57.
- García Banda, P. (2019). El daguerrotipo en México: resurgimiento técnico y estético en la práctica fotográfica contemporánea. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2019/febrero/0785503/Index.html>
- GERSHENSON, C. (2002). Contextuality: A Philosophical Paradigm, with Applications to Philosophy of Cognitive Science.

- GERSHENSON, C. (2011). The Implication of Interactions for Science and Philosophy. *Foundations of Science*, 18(4).
- GERSHENSON, C. (2013). ¿Cómo hablar de complejidad? *Llengua, Societat i Comunicació*, 11, 14–19.
- GERSHENSON, C. (2013). Complexity. En B. Kaldis (Ed.), *Encyclopedia of Philosophy and the Social Sciences*. SAGE.
- GILBERT, J. K., BOULTER, C.J. y RUTHERFORD, M. (2000). Explanations with Models in Science Education. En J. K. Gilbert y C.J. Boulter (Eds.), *Developing Models in Science Education* (pp. 193-208). Kluwer.
- GILBERT, J. K. (Ed.) (2005). *Visualization in Science Education*. Springer.
- GIMENO Sacristán, J. (1988). *El currículum: una reflexión sobre la práctica*. Morata.
- GLAZMAN, R., & IBARROLA, M. (1978). *Diseño de planes de estudio*. CISE, UNAM.
- GÓMEZ DEL CAMPO Aguilar, J. (2019). Necro(ex)stática: Art-threat, erotismo, violencia. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM.
- GONZÁLEZ Matute, L. (1987). *Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura*. INBA; Cenidiap.
- GONZÁLEZ Mello, R. (1995). La UNAM y la Escuela Central de Artes Plásticas durante la dirección de Diego Rivera. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XVII (67), 21-68.
- GRUNDY, S. (1987). *Curriculum: Product or praxis*. Legwes Falmer Press.
- GUBA, E., y LINCOLN, Y. S. (2002). Paradigmas en competencia en la investigación cualitativa. En C. DENMAN & J. A. HARO (Eds.), *Antología de métodos cualitativos en la investigación social* (pp. 113–145). El Colegio de Sonora.
- GUZMÁN Tovar, C. (2019). Investigar es trabajar. Relatos sobre las condiciones para hacer ciencia en América Latina. En A. Basail Rodríguez (Coord.), *Academias asediadas. Convicciones y conveniencias ante la precarización* (pp. 51-89). CLACSO; CESMECA-UNICACH.
- HANNULA, M., SUORANTA, J., y VADÉN, T. (2005). *Artistic research-Theories, Methods and Practices*. Helsinki: Academy of Fine Art and Gothenburg: University of Gothenburg.
- HARAWAY, D. J. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer.
- HEBB, D. O. (2002). *The Organization of Behavior. A neuropsychological theory*. L. Erlbaum Associates, Mahwah, N, J.
- HERNÁNDEZ Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuesta para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI* (26), 85-118)
- HERNÁNDEZ Hernández, F., GÓMEZ Muntané, M. del C., y PÉREZ López, H. (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Barcelona: Ministerio de Educación y Ciencia.
- HERNÁNDEZ Sampieri, R. FERNÁNDEZ Collado, C. y BAPTISTA Lucio, P. (2000). *Metodología de la investigación*. Mc Graw Hill Educación.
- HESSE, J. y GROSS, T. (2014). Self-organized criticality as a fundamental property of neural systems. *Frontiers in systems neuroscience*. 8. 166. 10.3389/fnsys.2014.00166.
- INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS (15 de abril de 2021). ¿Quiénes somos?. <http://www.esteticas.unam.mx/instituto>
- JACKSON, P. W. (1968). *Life in classrooms*. Holt, Rineheart and Winston.
- JARAMILLO-MAHUT, M. M. (1999). Fenomenología de la corporeidad. *Revista UIS- Humanidades* 28 (2), 100-112.
- JUANES, J. (2010). *Territorios del arte contemporáneo. Del arte cristiano al arte sin fronteras*. BUAP, Ítaca, UMSNH.
- KAUFMAN, A. M., & RODRÍGUEZ, M. E. (2001). *La escuela y los textos*. Santillana.
- KEMMIS, S. (1988). *Curriculum theorising: beyond the reproduction theory*. Morata.
- KNORR Cetina, K. (2005). *La fabricación del conocimiento. Un ensayo sobre el carácter constructivista y contextual de la ciencia*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- LARA-ROSANO, F. de J., Gallardo Cano, A., y Almanza Márquez, S. (2017). *Teorías, métodos y modelos para la complejidad social: un enfoque de sistemas complejos adaptativos*. Colofón-UNAM-CONACYT.
- LATOUR, B. (1992). *Ciencia en acción. Cómo seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad*. Labor.
- LEVY, P. (2015). *Method meets art: arts-based research practice*. The Guilford Press.
- LOCKTON, D., BRAWLEY, L., ULLOA, M., PRINDIBLE, M., FORLANO, L., RYGH, K., FASS, J., HERZOG, K. y NISSEN, B. (2020). *Tangible Thinking: Materializing how we imagine and understand systems, experiences, and relationships*.
- MALAFOURIS, L. (2019). Mind and material engagement. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 18, 1-17.
- MANZANO, D. [Daniel Manzano]. (11 de diciembre de 2020). A toda la comunidad de la FAD/UNAM. A todos los universitarios del país. Al rector de la UNAM. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/manzanoguila/videos/10158654173077319>
- MARSH, C. J. (2009). *Key concepts for understanding curriculum*. Routledge.



- MARTÍNEZ, S., y REQUENA, A. (1986). *Dinámica de sistemas*. Alianza.
- MORALES Moreno, J. (2015). Notas para una historia crítica de «La Esmeralda»: la cuestión de sus orígenes (1927, 1943). *Discurso Visual* (36). [http://www.discursovisual.net/dvweb36/TT\\_moreno.html](http://www.discursovisual.net/dvweb36/TT_moreno.html)
- MORSE, J. M. (2006). *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*. Universidad de Antioquia.
- NIETO Martínez, A. (2018). *Pedro Páramo ilustrado. Revelación de identidad*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2018/abril/0772405/Index.html>
- NOVAK, J.D. y CAÑAS, A.J. (2006). *The Theory Underlying Concept Maps and How to Construct Them, Technical Report IHMC CmapTools 2006-01*. Institute for Human and Machine Cognition.
- ORTIZ Escamilla, E. (2016). *Tres estrategias fotográficas a partir del concepto de memoria*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2015/diciembre/0739283/Index.html>
- PALACIOS Ruiz, I. (2014). *La sensibilidad vinculada a lo tecnológico. Una alternativa artística*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2014/febrero/0708129/Index.html>
- PATIÑO, A. (2020). El Currículum oculto en la educación universitaria: Un estudio de caso en la Universidad de Panamá. *Revista anual acción y reflexión educativa* (45), 60-85.
- PIAGET, J. (1972). *El nacimiento de la inteligencia en el niño*. Aguilar.
- PIAGET, J. (1974). ¿A dónde va la educación?. Teide.
- PÉREZ-RUL Altamirano, V. M. (2019). *El Arte de la Energía: experimentación de sistemas complejos y sus implicaciones ontológicas*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2019/junio/0790633/Index.html>
- QUALITY AND RELEVANCE IN THE HUMANITIES (2017). *Manual. Evaluation of the humanities research according to SEP*. [https://www.qrih.nl/images/Manual\\_QRiH\\_21\\_september\\_2017.pdf](https://www.qrih.nl/images/Manual_QRiH_21_september_2017.pdf)
- QUESADA García, F. (2001, Octubre). *Lo escultórico de la Escultura. Una tarea incompleta* [ponencia]. Mesa redonda «El problema de lo escultórico en el arte contemporáneo». Museo Rufino Tamayo, Ciudad de México.
- RÄDIKER, S. y KUCKARTZ, U. (2020). *Análisis de datos cualitativos con MAXQDA. Texto, audio, video*. MAXQDA Press.
- ROLDÁN Santamaría, L. M. (2005). Elementos para evaluar planes de estudio en la educación superior. *Revista Educación*, 29(1), 111-123.
- ROMEU Aldaya, V. (2017). La disputa por el valor simbólico en el arte contemporáneo: ¿nueva configuración en el campo del arte?. *Andamios* 14(34), 13-33.
- ROSENBLUETH, A., WIENER, N. y BIGELOW, J. (1943). *Behavior, Purpose and Teleology*, 10(1), 18-24.
- RUIZ Lozada, E. G. (2016). *La piedra como pretexto visual para el estudio de las texturas y el espacio por medio de producción pictórica personal*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2016/febrero/0740444/Index.html>
- SÁENZ Romero, G. I. (2020). La vanguardia mexicana. Presencia actual. Una propuesta pictórica. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2020/febrero/0801066/Index.html>
- SALAZAR Vélez, A. (2018). *Animismo: El arte como lugar de intercambio entre lo inerte y lo vivo. Enciclopedia de las cosas vivas y muertas: El lago de Texcoco*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2018/enero/0769836/Index.html>
- SÁNCHEZ Dromundo, R. A. (2007). La teoría de los campos de Bourdieu, como esquema teórico de análisis del proceso de graduación en posgrado. *Revista Electrónica de Investigación Educativa* 9(1).
- SANTOS Herceg, J. (2012). Tiranía del paper: Imposición institucional de un tipo discursivo. *Revista chilena de literatura* (82), 197-217.
- SARMIENTO Campos, J. A., y Campos, J. A. S. (2009). Autopoiesis, bucles, emergencia, variedades topológicas y una conjetura sobre la consciencia humana. *Arbor*, 185(738), 871-878. <https://doi.org/10.3989/arbor.2009.738n1059>
- SERRANO Figueroa, L. E. (2017). *Arte, diseño y complejidad ambiental urbana: recursos críticos del arte y el diseño en investigación acción interdisciplinaria sobre procesos culturales y socioambientales*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM <http://132.248.9.195/ptd2017/septiembre/0765167/Index.html>
- SINGER, E. A. (1959). *Experience and Reflection*. University of Pennsylvania Press.

- SLAGER, H. (2012). *The pleasure of research*. Helsinki: Finnish Academy of Fine Arts.
- SORIANO Fernández, F. (2018). *La pintura figurativa como crónica. Posibilidades de la pintura como lenguaje documental*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2018/abril/0773587/Index.html>
- STENHOUSE, L. (1991). *Investigación y desarrollo del currículum*. Morata.
- STRAUSS, A., y CORBIN, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Universidad de Antioquia.
- TABA, H. (1962). *Curriculum development: theory and practice*. Harcourt, Brace & World.
- TAYLOR, S. y BOGDAN, R. (2013). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados*. Paidós.
- THELWALL, M., y DELGADO, M. M. (2015). Arts and humanities research evaluation: no metrics please, just data. *Journal of Documentation*, 71(4), 817–833.
- TYLER, R. W. (1949). *Basic principles of curriculum and instruction*. University of Chicago Press.
- UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (1962). *Estatuto General de la Universidad Nacional Autónoma de México*. [http://abogadogeneral.unam.mx/legislacion/abogen/documento.html?doc\\_id=1](http://abogadogeneral.unam.mx/legislacion/abogen/documento.html?doc_id=1)
- UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (2010). Plan de estudios del Doctorado en Ciencias de la Tierra. <http://www.pctierra.unam.mx/PCT/Normatividad/Plan-Normas%20modificadas%202016.pdf>
- UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (2011). *Plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño*. <http://www.posgrado.unam.mx/artesydiseno/wp-content/uploads/2018/10/Planes-de-Estudio-y-Programas-PAD-nuevasmaestriasyDoctorado.pdf>
- UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (2016). *Normas Operativas Vigentes del Posgrado en Artes y Diseño*. <http://www.posgrado.unam.mx/artesydiseno/wp>
- UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (2018). *Reglamento General de Estudios de Posgrado*. <https://www.posgrado.unam.mx/nosotros/rgep-2018.pdf>
- UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (2015). *Reglamento General para la Presentación, Aprobación, Evaluación y Modificación de Planes de Estudio*. [http://www.abogadogeneral.unam.mx/sites/default/files/archivos/LegUniv/31-ReglamentoGeneralPresentacionAprobacionEvaluacionModificacionPlanesEstudio\\_rem38\\_021220.pdf](http://www.abogadogeneral.unam.mx/sites/default/files/archivos/LegUniv/31-ReglamentoGeneralPresentacionAprobacionEvaluacionModificacionPlanesEstudio_rem38_021220.pdf)
- UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (2017). *Plan de estudios del Doctorado en Ciencias Biológicas*. <https://pbiol.posgrado.unam.mx/assets/doctorado5199.pdf>
- UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO (2020). *Lineamientos Generales para el Funcionamiento del Posgrado*. [https://www.posgrado.unam.mx/nosotros/Lineamientos\\_generales\\_30-06-2020.pdf](https://www.posgrado.unam.mx/nosotros/Lineamientos_generales_30-06-2020.pdf)
- VARELA, F. (2000). *El fenómeno de la vida*. Dolmen Ediciones.
- VASILACHIS de Gialdino, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.
- VÁZQUEZ Navarrete, E. G. (2020). Física óptica aplicada al arte. Una propuesta metodológica. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio institucional TESIUNAM. <http://132.248.9.195/ptd2020/enero/0799244/Index.html>
- VIZCARRA, F. (2002). Premisas y conceptos básicos en la sociología de Pierre Bourdieu. *Estudios Sobre Culturas Contemporáneas*, VIII (16), 55–68.
- WISE, M. N. (2006). Making Visible. *Isis*, 97(1), 75–82. <https://doi.org/10.1086/501101>
- WOLFRAM, S. (2002). *A new kind of science*. IL, Wolfram media.







Esta TESIS titulada,  
*Paradigmas y prácticas en contradicción.*  
*Acercamientos múltiples a los elementos que configuran*  
*las investigaciones doctorales en artes visuales*  
*del Posgrado en Artes y Diseño y sus relaciones,*  
fue escrita por Itzel Palacios Ruiz  
para obtener el grado de Doctora en Artes y Diseño,  
por parte del Programa de Posgrado en Artes y Diseño,  
perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).  
Este libro fue impreso en la CDMX  
en algún momento del año 2023.

