

universitarios

textos

Los procesos metodológicos

en la creación artística

Aproximación a un modelo metodológico alternativo/experimental

- María Alejandra Ochoa Rodríguez



PUBLICACIONES
VICERRECTORADO ACADÉMICO

C O D E P R E

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
Autoridades Universitarias

- *Rector*
Mario Bonucci Rossini
- *Vicerrectora Académica*
Patricia Rosenzweig Levy
- *Vicerrector Administrativo*
Manuel Aranguren Rincón
- *Secretario*
José María Andrés
- *Coordinador de la Comisión de Desarrollo del Pregrado (CODEPRE)*
Juan Carlos Pacheco

PUBLICACIONES
VICERRECTORADO
ACADÉMICO

- *Presidenta*
Patricia Rosenzweig Levy
- *Coordinador*
Ricardo R. Contreras
- *Consejo editorial*
Ricardo R. Contreras
María Teresa Celis
J esús A. Osuna Ceballos
Alix Madrid
Rafael Solórzano
Marlene Bauste

UNIDAD OPERATIVA

- *Supervisora de procesos técnicos*
Yelliza García
- *Asesor editorial*
Freddy Parra Jahn
- *Asistente*
Yoly Torres
- *Asistencia técnica*
Liliam Torres

Los trabajos publicados en esta colección han sido rigurosamente seleccionados y arbitrados por especialistas en las diferentes disciplinas.

Colección
Textos Universitarios

Publicaciones Vicerrectorado Académico

Los procesos metodológicos en la creación artística. Aproximación a un modelo metodológico alternativo/experimental

Primera edición, 2015
Edición digital, 2016

© Universidad de Los Andes Vicerrectorado Académico con el financiamiento de la Comisión de Desarrollo del Pregrado(CODEPRE)

© María Alejandra Ochoa Rodríguez

Hecho el depósito de ley

Depósito Legal:

lfx 2372016370542

lfi 2372016370543

ISBN 978-980-11-1831-2

ISBN 978-980-11-1832-9

- *Corrección de texto*
Julio César González
- *Concepto de colección*
Kataliñ Alava
- *Concepto de estilo gráfico*
Carmen Grisolia
Daniel Alvarado
- *Diseño y diagramación*
Carolina Matos
Dionigma Peña
- *Diseño de portada*
Carolina Matos
- *Fotografías*
María Alejandra Ochoa

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin la autorización escrita del autor y el editor
Universidad de Los Andes
Av. 3 Independencia
Edificio Central del Rectorado
Mérida, Venezuela
publicacionesva@ula.ve
publicaciones@gmail.com
<http://www2.ula.ve/publicacionesacademicas>

Editado en la República Bolivariana de Venezuela

Los procesos metodológicos en la creación artística

**Aproximación a un
modelo metodológico
alternativo/experimental**

Los procesos metodológicos en la creación artística

**Aproximación a un
modelo metodológico
alternativo/experimental**

• María Alejandra Ochoa Rodríguez



**PUBLICACIONES
VICERRECTORADO ACADÉMICO**

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
Autoridades Universitarias

- *Rector*
Mario Bonucci
- *Vicerrectora Académica*
Patricia Rosenzweig Levy
- *Vicerrector Administrativo*
Manuel Aranguren Rincón
- *Secretario*
José María Andérez
- *Coordinador de la Comisión de Desarrollo del Pregrado*
Juan Carlos Pacheco

PUBLICACIONES
VICERRECTORADO
ACADÉMICO

- *Presidenta*
Patricia Rosenzweig Levy
- *Coordinador*
Ricardo R. Contreras
- *Consejo editorial*
Ricardo R. Contreras
María Teresa Celis
Jesús A. Osuna Ceballos
Alix Madrid
Rafael Solórzano
Marlene Bauste

UNIDAD OPERATIVA

- *Supervisora de procesos técnicos*
Yelliza García
- *Asesor editorial*
Freddy Parra Jahn
- *Asistente*
Yoly Torres
- *Asistencia técnica*
Liliam Torres

Los trabajos publicados en esta colección han sido rigurosamente seleccionados y arbitrados por especialistas en las diferentes disciplinas.

COLECCIÓN

Textos Universitarios

Publicaciones
Vicerrectorado
Académico

Los procesos metodológicos en la creación artística. Aproximación a un modelo metodológico alternativo/experimental

Primera edición, 2015
Edición digital, 2016

© Universidad de Los Andes
Vicerrectorado Académico con el financiamiento de la Comisión de Desarrollo del Pregrado (CODEPRE)

© María Alejandra Ochoa Rodríguez

Hecho el Depósito de Ley

Depósito Legal:

lfx 2372016370542

lfi 2372016370543

ISBN 978-980-11-1831-2

ISBN 978-980-11-1832-9

- *Corrección de texto*
Julio César González
- *Concepto de colección*
Kataliñe Alava
- *Concepto de estilo gráfico*
Carmén Grisolia
Daniel Alvarado
- *Diseño y diagramación*
Carolina Matos
Dionigma Peña
- *Diseño de portada*
Carolina Matos
- *Fotografías*
María Alejandra Ochoa

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin la autorización escrita del autor y el editor
Universidad de Los Andes
Av. 3 Independencia
Edificio Central del Rectorado
Mérida, Venezuela
publicacionesva@ula.ve
publicaciones@gmail.com
<http://www2.ula.ve/publicacionesacademicas>

Editado en la República
Bolivariana de Venezuela

**a la subjetividad
como lenguaje**

Diagnosticar —o al menos formular un análisis acertado sobre cualquier fenómeno— exige *involucrarse mediante la experiencia y la práctica en cierta realidad*, procurando con ello *conocer o entender algunos de sus aspectos operativo s*. Pero **ofrecer soluciones** y superar el (los) problema(s) detectado(s) exige aún más: en todo caso exige *profundizar, establecer relaciones, proponer alternativas y actuar*.

En relación al contenido de este trabajo, creo que su autora ha logrado conjugar los aspectos mencionados para ofrecer una serie de reflexiones que se fundan en la práctica, estableciendo para ello relaciones entre hechos, conceptos, teorías y sentidos que enriquecen el discurso y las estrategias generadas en torno a la enseñanza universitaria de las Artes Visuales y el Diseño gráfico. De hecho, colegas y amigos quienes hemos compartido parte de sus ideas y experiencias como profesora de metodología en ambas disciplinas, podemos advertir en este trabajo una primera síntesis escrita, producto de la labor efectuada en el aula, tras la aplicación de evaluaciones y asesorías personalizadas e individuales con los alumnos, y la detección de ciertas inconsistencias en la labor de investigación y las metodologías aplicadas en los Trabajos de grado finales. Labor que por años le ha exigido afinar la observación, el

análisis y la formulación de criterios para la generación de estrategias viables con las cuales poder evidenciar las fortalezas y debilidades inherentes a la educación y la enseñanza de estas carreras.

En general los diversos tópicos abordados en esta obra poseen un carácter develador, convirtiéndole en objeto de atención e interés para estudiantes, profesores y profesionales. No obstante, entre los aspectos vertebrales del trabajo destaca la comprensión de las labores de investigación en Artes Visuales y Diseño gráfico como procesos donde convergen la experiencia, la intervención de la razón, los fundamentos conceptuales, las expresiones formales y simbólicas, y la posibilidad de que éstos sean argumentados por los propios creadores (artistas/diseñadores). Procesos en los cuales estos últimos deben entender, esclarecer y dirigir los pasos a seguir para la concreción y materialización de sus propuestas, asumiendo con ello la responsabilidad de lo que proponen y cómo lo exponen. Operaciones donde la prioridad es legitimar las expresiones de los creadores y preservar su autenticidad (aun cuando en la praxis sea necesario conjugar sus ideas y las de sus futuros clientes o destinatarios, como acontece con mayor frecuencia en el mundo del diseño gráfico). Partiendo de estos supuestos, la autora esboza *un Modelo Metodológico Alternativo* que puede servir a los estudiantes —y por qué no, a otros representantes y profesionales de las artes y el diseño— como guía práctica al momento de formular sus proyectos. *Alternativo*, en tanto constituye una propuesta

para el reconocimiento de las propias ideas, su posible organización y argumentación en el marco de los procesos creativos; una propuesta abierta a las necesidades metodológicas de cada creador.

Me atrevo además a destacar otro apartado de este trabajo, que considero sumamente interesante en tanto puede ser empleado como herramienta para el desarrollo de la rigurosidad, la coherencia y la creación de un sólido marco teórico y conceptual en los proyectos e investigaciones creativos. Me refiero al apartado titulado *La Officia Oratoris o Partis Artis*, donde la autora revela una vez más su capacidad de revisión, abstracción y relación, alcanzando vincular los fundamentos de la oratoria a los procesos de creativos, invitando a emplear *la persuasión* como herramienta para la sustentación y justificación de los proyectos artísticos y gráficos. Y entiendo que su objetivo no es sólo convencer a los creadores de persuadir a los espectadores o futuros clientes acerca de las cualidades y la validez de sus propuestas, sino además evidenciar las operaciones y conexiones que existen entre la propia realidad del creador y los elementos (físicos, conceptuales y simbólicos) que les permitieron materializar y concretar dichas propuestas; de allí otro apartado sobre *la relación entre el sujeto y el objeto de investigación*, que considero fundamental y esclarecedor.

Finalmente, creo que la producción de trabajos inscritos en esta línea de interés —en atención a la realidad académica inmediata y la búsqueda de soluciones a las crecientes

demandas que implica la educación formal—, responde a un momento histórico, y sin duda a ciertas inquietudes compartidas por quienes, de una u otra forma, estamos vinculados a las profesiones artísticas. No es aleatorio que en la actualidad se propongan reflexiones en torno a la enseñanza de las Artes Visuales y el Diseño gráfico, si consideramos que ambas carreras poseen relativa juventud en el mundo académico local y nacional. Lo que además exige a sus representantes una serie de acciones, por mencionar algunas: la revisión de las teorías existentes que dan cuerpo a estas disciplinas; la formulación y maduración de nuevas teorías, en respuesta a la realidad local y sus posibles debilidades conceptuales; la actualización de las estrategias docentes y el fortalecimiento de las relaciones interinstitucionales, entre otros factores. De hecho, es de esperarse que en Universidad de los Andes, y ante la reciente conformación de la Facultad de Arte, se propongan cada vez más trabajos y acciones para subsanar las debilidades, teniendo en cuenta el reto y la responsabilidad que ello representa para los educadores, estudiantes y todo el personal que da vida a las diferentes carreras que hoy se ofertan y las carreras que aún están por ofertarse desde esta dependencia. Hechos que contribuyen a la legitimación de nuestras profesiones artísticas en el marco social, donde queda y siempre habrá mucho por hacer a pesar de los logros obtenidos.

Carolina Valecillos

Lic. en Historia del Arte

Msc. en Etnología

INTRODUCCIÓN

La Escuela de Artes Visuales y Diseño gráfico adscrita a la Facultad de Arte cuenta desde 1999 con la Comisión de Trabajo de grado, organismo académico encargado de planificar, organizar y brindar asistencia técnica en todos aquellos aspectos relacionados con los trabajos de grado de los estudiantes inscritos en dicha asignatura. Esta comisión está integrada por un coordinador y un consejo técnico que tienen bajo su seno una actividad de imperiosa responsabilidad.

En mi condición de docente he podido observar aspectos fundamentales que aunque puedan parecer de competencia de la comisión de trabajo de grado son de injerencia investigativa (revisiones teórico-conceptuales). Me refiero especialmente a la conformación del cuerpo textual, (tanto de contenido y forma) del Trabajo Especial de grado, en atención específica a la implementación de las metodologías y su correspondencia con el tema de investigación; el carácter de factibilidad de la propuesta y el proceso práctico que involucra la creación en las artes visuales.

Tras haber detectado el problema a través de un diagnóstico y el estudio profundo de las actuales implementaciones de las metodologías por parte de los estudiantes en sus trabajos de grado y la correspondencia real con la

actividad guiada por la praxis; me permitiré en este trabajo, delinear una propuesta metodológica alternativa-experimental, como una oferta proyectual que motive al estudiante-investigador a confrontar las teorías y los conceptos, no como algo opcional, sino como un soporte argumentativo que sostendrá la metodología creada de modo experimental por él mismo.

La metodología implementada para la investigación de este trabajo, responde bajo lo que Fidiás. g. Arias nombra como Proyecto Factible, proyecto que “plantea problemas de tipo práctico determinado por una necesidad” (Arias, 2001:35). Debo advertir que la selección de la metodología escogida en este trabajo (proyecto factible) se consideró por el carácter especial de abordaje investigativo y por los alcances conceptuales específicamente porque su formulación y ejecución constituye un proceso de planificación y la naturaleza del proyecto plantea un problema de tipo práctico, determinado por una necesidad real. Para la consecución del proceso investigativo, fue necesario estudiar los perfiles de las carreras de Artes Visuales y Diseño gráfico (1996), analizar algunos de los trabajos especiales de grado de los egresados de la Escuela con la finalidad de posibilitar un diagnóstico real de las metodologías implementadas por los cursantes, y a partir de este estudio, detectar las inconsistencias teórico-metodológicas planteadas en los proyectos finales de los cursantes.

A partir de esta primera fase de estudio y análisis de los procesos metodológicos encontrados en los Trabajos de grado de la Escuela en Artes Visuales y Diseño gráfico, se proporciona al lector los fundamentos teóricos para el entendimiento de la naturaleza de la metodología y la investigación en las artes y el diseño, permitiendo además, postular una guía metodológica; (sin pretensiones de rigurosidad), una estructura operativa que sirva de base a los cursantes que se inician en el proceso de investigación, especialmente en la formulación de su Proyecto o Trabajo Especial de grado. Queda expuesto que esta oferta investigativa constituirá un aporte que permitirá unificar criterios válidos, coherentes y en un todo de acuerdo en torno al modo de construcción del aparato teórico-práctico que enmarca la formalidad de un Trabajo Especial de grado.

Evocar, significar y explicar las experiencias que devienen de la praxis, son acciones que permiten el reconocimiento y las transformaciones más sublimes del pensamiento, el lenguaje, la creatividad y la invención.

María Alejandra Ochoa



Conflicto en la investigación en artes visuales y diseño gráfico

Lo que se convierte en el conflicto para un investigador-hacedor es la articulación entre lo conceptual, instancia específica de la teoría, y lo real, el objeto concreto de la investigación. Me refiero, a la oferta proyectual que debe ser confrontada a través de proposiciones y/o posturas particulares.

Los trabajos de investigación y las ofertas metodológicas en general presentan al investigador bisoño, y aún al experimentado que quiere profundizar su trabajo, dos alternativas no integradas: un alto nivel de complejidad teórica en la dimensión de la teoría del conocimiento y una explicación sobre la actividad práctica, cuya oferta es proyectual. El valor de tales textos (trabajos de investigación/tesis) no puede discutirse en su especificidad, pero sí en lo relativo a la investigación como proceso.

La intención en este texto es ilustrar al lector sobre las características de relación entre sujeto cognoscente: el investigador, y un objeto que debe ser conocido y materializado: una propuesta final. La mayoría de las veces, el que se enfrenta con la investigación no asume la relación en el significado dinámico y de mutua influencia entre el investigador con el objeto que debe ser conocido. La investigación implica entonces, un proceso en el cual el punto de partida del pensar, es el anclaje teórico

de la investigación, *momento generativo* que se concreta en la selección de una premisa y su correlativo modelo analítico. Metodología para la interpretación.

El investigador, cuando se enfrenta con la tarea de realizar una tesis bajo un resultado teórico-práctico, se encuentra ante un desafío y una pregunta diletante ¿Cómo afrontar científicamente una problemática de la realidad (estética, social, vivencial) para lo cual ha sido formado teórica y conceptualmente? Quizás, la respuesta a la interrogante se debe a que la aplicación del Método de la Ciencia no proporciona una solución satisfactoria al requerimiento (formal), sino que sólo apunta a la consolidación de una incertidumbre: ¿Y dónde queda mi proceso gráfico/plástico?. La apertura del término ciencia y los ecos heredados de la investigación científica, permitirán reconocer que la unidad entre teoría y método, es un requisito ineludible para la continuidad, profundidad y controversia teórica—metodológica de un proyecto de investigación. De modo que, si la teoría y el método se cohesionan para la labor investigativa, es posible encontrar en un texto la coherencia de los principios de conocimiento que se aplican a la investigación, los instrumentos del conocimiento que se emplean y los resultados factibles de ese proceso de conocimiento. Así la novedad introducida en una propuesta metodológica (experimental/alternativa) permitiría utilizar un enfoque interdisciplinario o intradisciplinar condensando la idea de trabajar con totalidades concretas e integrativas de los distintos modos que componen el proceso personal de investigación de

un creativo, pero también de las formalidades y algunos contenidos de la investigación de corte científico

Relación entre un sujeto y su objeto de investigación

La tarea del investigador es totalizadora y unitaria, y desde esta perspectiva el método nunca puede ser presentado de carácter externo, utilizable por cualquiera que quiera investigar, independientemente de su concepción teórica y de su compromiso con lo real. No es una especie de “receta”, instrumento usable al que se le puede recurrir pragmáticamente, sino que está creado (y debe ser creado) de acuerdo con una concepción del mundo, con una teoría; de manera, que cada elección de un método implica un compromiso con esa concepción del mundo. No es un recurso ajeno la relación sujeto-objeto en el campo del conocimiento, sino una condición del conocimiento, plasmada en una relación transformadora, tanto para el sujeto como para el objeto.

Para establecer una práctica metódica, el sujeto no puede mantenerse ajeno al objeto de conocimiento, sino que tiene que penetrarlo implicándose a sí mismo en el objeto del conocimiento. Es necesario en este punto destacar la noción de relación sujeto-objeto, diferenciándola a través de la forma en que se presenta en el enfoque idealista y pragmático. Cada modelo teórico define una modalidad en la relación sujeto-objeto, que esta vinculada a las proposiciones generales de la teoría del

conocimiento que se apoyan dentro de la filosofía, en sus grandes corrientes del pensamiento: idealismo, materialismo y dialéctica. Comenzaremos señalando, a modo de problemática introductoria (que podrá ampliarse quizás en otro texto), que podríamos hablar en principio, de tres grandes alternativas.

La primera, en la cual el objeto de conocimiento es simplemente una extrapolación de la conciencia del sujeto. Un objeto que no existe sino en tanto creación de ella, como reflejo de sí misma. En este caso, la relación de conocimiento es idealista; una relación entre ambas entidades, se convierte en un acto de conocimiento en el cual el sujeto-conciencia se reconoce a sí mismo en el objeto-realidad, sólo en tanto ha sido creado en el campo de las ciencias sociales, sobre todo en la yuxtaposición de los modelos ideales a la propia realidad como objeto de conocimiento.

La segunda proposición sería la exactamente polar, opuesta. Es aquella que se refiere a la existencia de una realidad, de un objeto de conocimiento, que es independiente del sujeto que lo conoce, pero su independencia llega a tal nivel que la conciencia cognoscente es un elemento pasivo que se limita a recibir los estímulos del objeto existente y reflejarlos. Se ha invertido la primera relación. En este caso el realismo, objetivismo, determinismo pragmatista reduce el papel de la conciencia cognoscente a una situación pasiva, donde el sujeto se limita a registrar algo, registra al objeto. Estas dos corrientes en el campo de la filosofía y las ciencias sociales, son confrontadas por una alternativa dialéctica, que

no se presenta como una alternativa más, sino sobre la negación reconstructiva de las dos alternativas anteriores. La dialéctica rompe tanto la extrapolación idealista como el determinismo pragmatista y desarrolla una relación entre sujeto-objeto que es coherente con lo anunciado anteriormente sobre la relación entre teoría, método y concepción del hombre (ideología).

No es que disuelva las fronteras entre sujeto y objeto, no es que mezcle ambos y los torne una unidad no escindible, lo que hace es entender que toda relación entre un sujeto y un objeto de conocimiento, “no es una relación dualista, sino una en la cual el sujeto debe penetrar al objeto del conocimiento de manera tal que consumando su relación con él, asume la relación que existe, no la suprime” (Neuhaus, 1999:18). Asumiéndola, pero partiendo de la negación del objeto como objeto. Negación dialéctica del objeto en sí mismo para ser entendido como una unidad entre sujeto-objeto. El sujeto también se niega a sí mismo como sujeto pero se reconstruye en su relación con el objeto. No es negación total, sino de la condición de objeto, para poder reasumirla dialécticamente en una situación diferente, que incluye la condición anterior negada, pero la incluye como un aspecto parcial de la totalidad. Asume lo conocido como válido en su condición de parcialidad, pero que debe ser reconstruido a través de la negación; una universalidad absoluta y permanente.

Desde esta perspectiva, la dialéctica considera a todo objeto de conocimiento no como un objeto simple, sino como un objeto que in-

tegra en sí mismo, las explicaciones de las cuales ha sido objeto —nunca existente en estado puro—, asumidas como parte integrante de su realidad. Esta argumentación expuesta, radica en la importancia fundamental para una teoría del conocimiento en general y además de una vigencia radical en la discusión actual sobre los campos minados y vírgenes de la teoría de la investigación artística.



El proceso metodológico. Su naturaleza

El estudio de los modelos metodológicos y sus restricciones precisan una destacada atención en este apartado, específicamente porque nos estamos refiriendo a los procesos de investigación que norman. La mayoría de las posibilidades metodológicas han sido entendidas en el devenir del tiempo, próximas a los procedimientos de corte investigativo científico. Tal vez esto se entienda si reflexionamos acerca de lo que es un proceso de investigación de carácter científico, definido como: “un proceso de investigación de tipo unitario, en el sentido que sus distintos pasos estén vinculados entre sí y deban ser objeto de reflexión constante del investigador” (Caello, 1999: 13).

Si algo se considera de la investigación y ofertas metodológicas científicas, es la posibilidad de encontrar una estructura que garantice un orden acreditado del proceso de investigación. Una alternativa de contenidos, que deben ser sólidos y comprobados; rasgos que definen lo científico. Ahora bien, si analizamos con más detenimiento una definición del término ciencia, podremos dilucidar con más contundencia el hecho metodológico que heredamos de la investigación científica

Ciencia (lat. Scientia, conocimiento).
Conjunto de conocimientos objetivos sobre ciertas categorías de hechos, de objetos

o de fenómenos que se basan en leyes comprobables y en una metodología de investigación propia (2004: 243).

Lo que resulta más interesante aún, es que de esta definición tomada del diccionario Larousse, se puede advertir algunos elementos que definen el hecho metodológico de la investigación humanística, a saber:

1. el establecimiento de una estructura o aparato formal para ordenar la investigación;
2. el establecimiento de recursos discursivos y gramaticales para el ordenamiento de la información investigada;
3. el establecimiento de una estructura argumentativa (razonamientos y explicaciones que apoyan y sustentan una idea de investigación);
4. la posibilidad de establecer una metodología de investigación propia.

Los tres primeros elementos definidos anteriormente, son inherentes a las metodologías para la investigación (herencia de la investigación científica). El cuarto plantea la amplitud del término *ciencia*: y la posibilidad de postular una metodología de investigación propia, que refiera sus procesos al tiempo que el proceder del hecho creativo.

Para Umberto Eco una investigación es científica cuando:

1. versa sobre un objeto reconocible y definido de tal modo que también sea reconocible para los demás;

2. cuando la investigación plantea *cosas que todavía no han sido tratadas*;
3. cuando la investigación *tiende a ser útil a los demás*;
4. cuando la investigación suministra *elementos para la verificación y la refutación de las hipótesis que presenta* (Eco, 2000:45).

Estos *ítems* anteriormente descritos permiten evidenciar la definición y bajo qué criterio un trabajo puede establecer nexos con lo científico en un sentido amplio. Los elementos de construcción formal para la elaboración de un proyecto de investigación, son cercanos a los rasgos de estructura que definen una investigación científica. Lo que queda en evidencia, es que los modos de proceder en la investigación, pueden ser otorgados desde la consolidación de una metodología propia.

Cuando hablamos del proceso metodológico, nos estamos refiriendo a los usuales procedimientos para estructurar un proyecto o trabajo. Procedimientos que garantizan al investigador un orden en los lineamientos formales y de contenido, y además permite visualizar cómo se conformará la actividad de investigación. De este modo, una metodología para la investigación se caracteriza por ofrecer al investigador, las posibilidades para realizar de modo adecuado y coherente un planteamiento investigativo. Los aspectos que derivan de la metodología para la inves-

tigación, se orientan con especial atención, en la estructura formal de un trabajo; más no conceptual. Como diría Umberto Eco; "no se puede decir qué poner en la tesis, eso es asunto vuestro" (p.13).

Así, la selección del tema, la disposición de los tiempos en un trabajo, la búsqueda bibliográfica, el trabajo de las fuentes, la organización del material investigado, la redacción y sintaxis, se convierten en algunos de los aspectos que involucran la revisión de posturas metodológicas cercanas al hecho investigativo. Veamos sus definiciones

1. Selección del tema

Tema (lat. *thema*, -atis, del gr. *théma*). Asunto o materia sobre lo que trata o versa un texto. Seleccionar el tema nos remite a la confrontación sobre qué decir o que tratar en la investigación. Para Eco, la elección del tema está relacionada con cuatro reglas obvias, a saber:

- a. que el tema corresponda con los intereses del doctorando. (*Investigador*);
- b. que las fuentes a que se recurra sean asequibles, es decir de alcance físico del doctorando;
- c. que las fuentes a que se recurra sean manejables, es decir al alcance cultural del doctorando;
- e. que el cuadro metodológico de la investigación esté al alcance de la experiencia del doctorando (Eco, 2000: 23).

Es evidente que la relación entre la elección del tema y el trabajo de las fuentes es de suma importancia. la fuente permite acreditar o sus-tentar de modo más sólido un tema, pero ade-más el tema deberá ser delimitado de acuerdo con los intereses del que investiga.

2. Tiempo en un trabajo

El tiempo en un trabajo se refiere a la disposición del cronograma y fechas de entrega real de la investigación.

3. Búsqueda bibliográfica

La búsqueda bibliográfica es una constante en el desarrollo investigativo y una actividad necesaria para consolidar la estructura lógica de un trabajo o propuesta.

4. Trabajo de fuentes

El trabajo con fuentes es una actividad inherente al proceso investigativo y de argumentación que requiere cualquier propuesta. El uso de la fuente, permite al estudiante/investigador un informe sustentado y acreditado. Todo esto significa que es importante definir cuanto antes el verdadero objeto (y objetivo) del proyecto de investigación (tesis) a fin de poder plantear desde el principio el problema de la accesibilidad a las fuentes.

5. Organización del material investigado

Después de la indagación y selección pertinente del tema, de la investigación y trabajo con las fuentes, es requerida una disposición

organizada y coherente del material investigado.

6. Redacción y sintaxis

La pertinencia de una buena redacción y sintaxis permite al cursante definir en qué términos y bajo qué aparato formal estructurará el razonamiento y la argumentación del estudio realizado.

Los aspectos aquí definidos sucintamente evidencian un carácter de la metodología de la investigación y un proceder para emprender la estructura base (formal) de una investigación.

Labor investigativa - creativa. Fundamentos operantes

La labor investigativa-creativa instaaura y acerca caminos o vías para la exploración. Especialmente porque estamos hablando del hacer, de la praxis, que evoca otra lectura introspectiva (de los adentros) y que implica, sin lugar a dudas, espacios para la comunicación, comunicación de mensajes, signos y símbolos. El acercamiento a una exploración investigativa para las áreas de las artes y el diseño introduce como principio la explicación argumentada de los procesos o fases de ideación/creación por parte del cursante. En este sentido, trataré de exponer a continuación los **fundamentos operantes** que considero de importancia para la consecución de un proyecto de corte investigativo-creativo.

Entendiendo que al anunciar estos fundamentos, advierto una posibilidad para iniciar el proceso de construcción o elaboración de criterios importantes que deben ser, por lo menos, considerados por los estudiantes que comienzan su labor investigativa-creativa. Y por otro lado, porque permitirá de algún modo, potenciar criterios formales y conceptuales posibilitando con ello una acertada búsqueda interior, una mayor claridad organizativa de las ideas, y una disposición crítica que conllevará a un evidente resultado gráfico-plástico.

Así pues, el proceso de investigación implicaría dos direcciones operantes:

1. Ideación

Esta idea reposa en la actitud de confrontación del estudiante ante su compromiso filosófico como artista visual o diseñador gráfico. En este ítem el papel del creador requiere una necesidad de explicación. Es en definitiva sujeto (individuo) y objeto (lenguaje visual/plástico). De manera que, los rasgos a considerar dentro de esta primera dirección operante son los siguientes:

1.1 Creatividad: Entendida como la capacidad humana de producir contenidos mentales de cualquier tipo. En otras palabras, estimulación creativa. En este momento nos situamos en un pre *INVENIRE* “buscar en la memoria”. La creatividad aquí es concebida desde los contenidos que nacen y habitan en la memoria.

1.2 Comunicabilidad: Capacidad de decodificar lenguajes distintos al verbal, y com-

comprensión de los códigos estéticos/gráficos. Así como también el entendimiento y la comprensión de su propio lenguaje.

1.3 Propuesta conceptual: Posibilidad de ofertar el recorrido de su experiencia proyectual a través del desarrollo de su lenguaje personal.

La segunda dirección operante que estructura el proceso de investigación sería:

2. La argumentación

Esta idea reposa en el razonamiento o explicación destinada a apoyar o negar una afirmación. De modo que, en esta fase de investigación, se requiere del creador la construcción, ordenamiento y sustentación de los juicios e intenciones inherentes a su propuesta creativa, recurriendo para ello a la argumentación. Si el fin último de la argumentación es persuadir, el intento de convencer está mediado por la razón.

De manera que los rasgos a considerar dentro de esta segunda dirección operante, son entendidos a su vez desde dos ópticas: teoría y praxis.

Es meritorio recalcar que ambas ópticas pretenden diferenciar dos aspectos que ameritan el abordaje argumentativo. Por un lado, la teoría, cuya instancia remite a la actividad reflexiva y contextual de la labor investigativa (de la premisa), y por otro lado, la praxis, que denota una construcción u ordenamiento (argumentativo) de los procesos que implican el hacer.

2.1 Teoría. Empleo de la investigación, la reflexión histórica y la conceptualización como instrumentos y ejercicios que permitan argumentar la idea (premisa inicial).

El abordaje teórico se establece a través:

Investigación: esta actividad se convierte en una acción que tiene por objeto una movilización y una valorización sistemática de los resultados del hecho creativo.

Reflexión Histórica: el apoyo a lo histórico esta referido a la relación contextual-temporal que debe establecer cualquier investigación que pretende ser apoyada en la veracidad o incluso en la veracidad de la ficción

Conceptualización: es la posibilidad de conducir un pensamiento o idea, en palabras y acciones.

2.2 Praxis: Implementación de las habilidades y destrezas que involucran los procesos y procedimientos del hacer plástico/visual, creativo.

El abordaje de la praxis se establece a través de:

Habilidades y destrezas: Demostrar su pericia ante la implementación y el dominio de las técnicas o instrumentos concernientes con la disciplina.

Procesos y procedimientos: Demostrar destreza en el estudio, análisis y selección de los rasgos característicos que definen su

lenguaje gráfico/ plástico. Establecimiento de una lectura propia donde se posibilite la explicación de lo gráfico/plástico

Es importante destacar que estos fundamentos operantes pueden garantizar un ordenamiento quizás estructural, una disposición de partida para la construcción del aparato formal-conceptual y del seguimiento investigativo por parte de un investigador en áreas visuales, gráficas y creativas

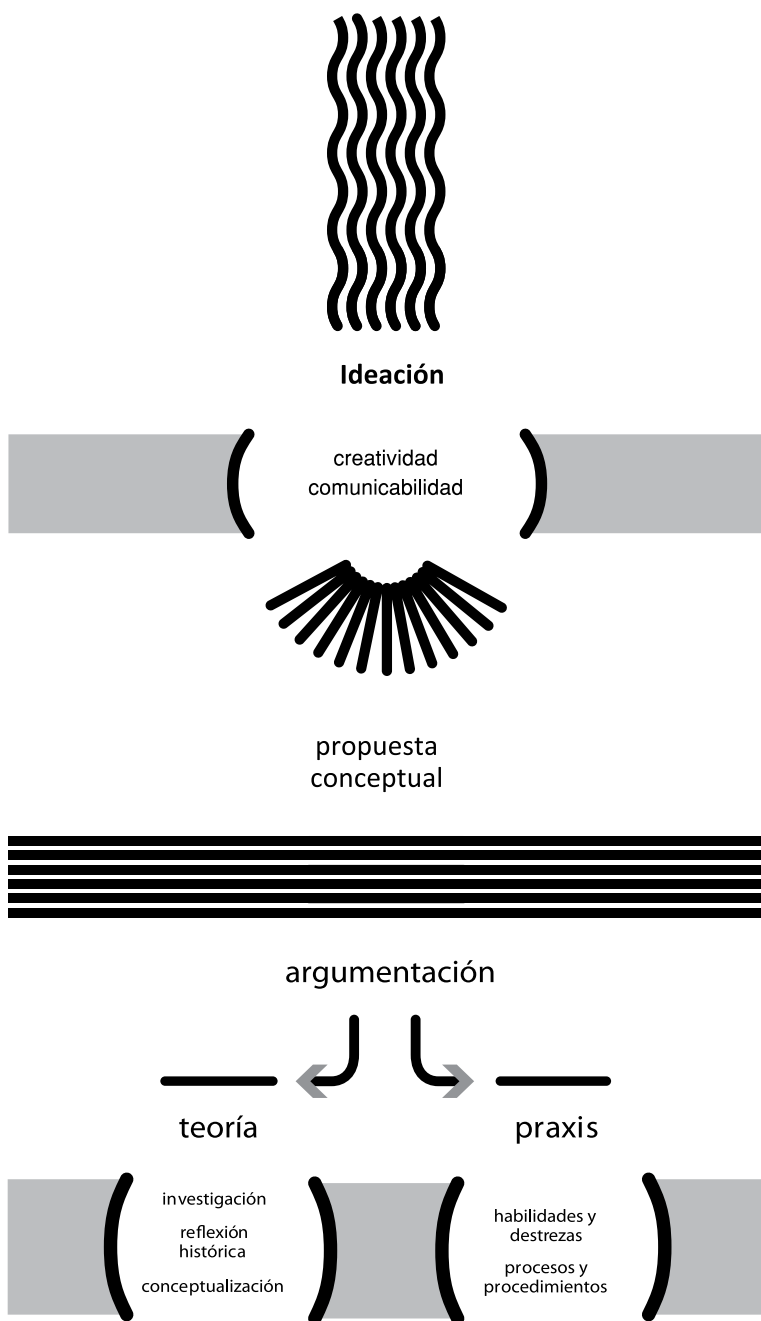


FIGURA 1. MAPA DE LOS FUNDAMENTOS OPERANTES.

Las *Officia Oratoris* o *Partes Artis*, elementos para una argumentación: el arte de persuadir

A partir de las dificultades que se presentan en la construcción de textos argumentados, se permite ofertar reglas prácticas expuestas por las figuras de la tradición latina, el imperio retórico. De modo que a partir de su estudio se proporcionará una estructura aplicable a la construcción de un proyecto de investigación. La experiencia docente y la observación directa con los estudiantes en las clases de metodología, ha evidenciado que el manejo de la información teórica, no es el motivo principal por el cual el cursante presenta dificultades a la hora de escribir. Se trata en numerosas ocasiones de un problema de orden, el orden está ausente en la investigación y en la concreción de los resultados en un papel.

La justificación de este apartado, se debe a que todo discurso supone un soporte que además de dar forma y poder, permite su reconocimiento. Esa forma, a fuerza de ser obstinada, adquiere individualidad. El discurso también adquiere poder cuando oscila entre la institución cobijadora y quien lo profiere. Lleva un patrón implícito de reconocimiento, un patrón posibilitador que al reiterarse los mecanismos, permiten las operaciones que tendrán como resultado un éxito mayor o menor. Así mismo, se advierte el sujeto, que le

otorga su estilo singular, su propia argumentación. Estos patrones de la argumentación tienen éxito si se consigue el objetivo de ganar las conciencias del interlocutor, lector o receptor.

El modo de otorgar continuidad a un trabajo de investigación podría entonces estar condicionado al principio básico de la retórica (conjunto de procedimientos y técnicas para expresarse correctamente y con elocuencia). En este sentido, los patrones o reglas sobre las que descansan los discursos, posibilitan al investigador/hacedor las herramientas necesarias para reconocer en ellos un determinado campo argumentativo. La argumentación es quizás coextensiva a la existencia del lenguaje, pero la reflexión sobre ellas permite extraer los fundamentos y enseñanzas generales para conformar un cuerpo textual más coherente; me refiero especialmente a la claridad y orden que debe otorgarse a un trabajo de investigación.

Me permito exponer a continuación estas reglas prestas a la formación del orador que han sido llamadas por muchos autores, las operaciones retóricas del discurso, cuya herencia devienen de la tradición latina: *inventio*, *Dispositio*, *Elocutio*, *Memoria* y *Actio*. Las tres primeras corresponden –si se quiere– a la construcción del discurso como estructura verbal, y las dos restantes configuran la puesta en escena de este discurso. Las *officia oratoris* o *partes artis* (cinco operaciones retóricas del discurso) tienen como fin último, la persuasión (Cfr. Ducrot y Schaeffer. 1995).

Operaciones retóricas del discurso

“arte de la construcción de los discursos y una teoría de esos discursos” (Ducrot y Schaeffer 1995).

las Operaciones retóricas se dividen en: **constituyentes y no constituyentes.**



FIGURA 2. MAPA DE LAS OPERACIONES RETÓRICAS DEL DISCURSO.

Operaciones constituyentes

(*Inventio*, *Dispositio* o *taxis*, *Elocutio* o *lexis*)

1. *Inventio*: hallazgo de ideas

Inverire significa buscar en la memoria. Es este el lugar para las preguntas, y del saber de que se tratará el discurso. Este ítem hace referencia a la preocupación por favorecer el proceso de descubrimiento de las ideas. En tal sentido, los lugares *topoi*, *loci* “lugares” en singular *topos*, *locus*, (remite al concepto de espacio real o virtual, en el que algo puede ser descubierto o encontrado) son casilleros donde se agrupan las ideas o premisas; y según la definición de Cicerón los lugares serían “los depósitos de argumentos”. Estos lugares funcionan como depósitos llenos o vacíos, e invitan a recorrerlos para arrancarles sus secretos. Los primeros lugares vacíos están en relación con preguntas generales que se plantean al iniciar la tarea investigativa, apenas se está trazado el tema. Se trata de pensar ¿Qué? ¿A quién? ¿Cuándo? ¿De qué modo? ¿Por qué? ¿Con qué?, encontrando en las respuestas una especie de cerco al problema. Cada una de las respuestas a estas preguntas debe ser sometida a nuevas preguntas más específicas, que ayuden a definir las con mayor precisión. Y de allí, la idea de investigación.

2. *Dispositio* o *taxis*: ordenación de lo hallado

Se entiende por *dispositio* la ordenación y la distribución útil de las cosas y de las partes en lugares. La *dispositio* o disposición es un arte de la composición, que trata de la estruc-

tura sintagmática del discurso y distribuye las grandes partes, según un esquema invariable (Ducrot y Schaeffer, 1995).

Este esquema está compuesto por:

2.1 Parte inicial: *Exordium*: Es la parte que tiene la finalidad de ganarse los afectos del auditorio y esbozar el plan que va a seguir el discurso. Permite conectar con el destinatario para producir en él una actitud favorable hacia la posición que defiende el orador. Es como una introducción donde se exponen los motivos.

2.2 Parte media: *Narratio*: Es la exposición de los hechos que constituyen la causa: exposición clara, verosímil y creíble desde la perspectiva del orador y toma de postura de éste (tesis). La *narratio* está formada por las unidades temáticas que, permitirán al orador comunicar al destinatario los hechos que componen la causa. *Aquí se siembra la credibilidad del discurso*. Permite al investigador situarlo en el compromiso de seleccionar los temas que advertirán la premisa (o idea) de su propuesta.

Argumentatio: es el conjunto de razonamientos que sostienen la tesis defendida en la *narratio*. Es como se ha afirmado entre autores: “la parte nuclear y decisiva del discurso”, es el centro del referente y del texto retórico.

2.3 Parte final: *Peroratio*: Con ésta, el orador recuerda al auditorio lo más relevante de lo expuesto; constituye una recapitulación

del discurso y un intento de conseguir la simpatía de los jueces o destinatarios influyendo en sus afectos para hacer que su decisión sea favorable.

3. *Elocutio* o *lexis*: organización del discurso con elegancia

La *elocutio* se asocia al componente del *verbum* (contenido) del discurso, por ser su objeto precisamente la obtención de las *verba* al servicio de la finalidad global del texto retórico. La *elocutio* corresponde al arte del buen decir, se trata de los ornamentos del texto, la claridad y la elegancia que éste debe mantener. Es el momento de pensar en el estilo o forma de redactar o escribir un trabajo de investigación. Uso y terminologías de las palabras, formas y motivos de composición gramatical.

Operaciones no constituyentes

1. *Memoria* o *mneme*: memorización del discurso

La memoria permite la retención de los seres, estados, procesos, acciones e ideas de la estructura de conjunto referencial; con su ordenación correspondiente es así almacenada en la memoria, la *res* (contenido) retórica que el orador conserva en su mente, para la pronunciación del discurso. Este ítem establece la capacidad de síntesis de un investigador que ha pasado por un proceso de investigación de corte teórico-práctico y que debe ha-

cer uso de la capacidad discursiva, para persuadir a un auditorio. Este lugar corresponde a la exposición de motivos y la ejemplificación del discurso oral como herramienta de la argumentación.

2. *Actio o pronuntiatio o hipócrisis*

Es la puesta en escena del discurso ante un auditorio. Sus elementos básicos; la modulación de la voz y los gestos que deben ilustrar visualmente el contenido del discurso. Con la *actio* culmina el proceso textual-comunicativo. La *actio*, hace posible la efectividad de la comunicación y da término a la construcción del andamiaje que sostiene el discurso oral, y que pensamos puede extenderse al ámbito del discurso escrito. En este ítem se prioriza la estrategia de persuasión que debe tener un investigador para desencadenar el proceso de razonamiento y lograr de modo efectivo la adhesión.

La adhesión a una idea y la adhesión a una línea de acción no dependen sólo de lo verosímil o razonable que sea la idea, sino también del compromiso emocional del auditorio interpelado. Este compromiso se obtiene tanto por la posición en la que se ubica el emisor como por el sentimiento, la pasión que se excita en el receptor: *ethos* y *pathos*, respectivamente tomados de la retórica antigua. *Ethos* se refiere a aquello que hace creíbles a los oradores, aquello que permite establecer entre el enunciador y su auditorio una comunidad de intereses, un hilo de atención y un sostén a su palabra. No basta con plantear un tema, encontrar un ejem-

plo, postular un razonamiento: hace falta generar la confianza hacia lo planteado. Franqueza, seguridad y simpatía son las tres posiciones que el enunciador asume ante los destinatarios y desde los cuales los interpela.

Las relaciones entre el que persuade y sus destinatarios terminan mediante las pasiones que se despiertan en el auditorio. A diferencia de la ciencia, que apela únicamente a la lógica y al racionalismo, que ha reprimido fuertemente el elemento pasional, la retórica tiene todo un apartado en el que contempla el modo de excitar la pasión (*pathos*) del auditorio para llevarlo a sostener o modificar una opinión.

El inventario de las pasiones (*pathoi*) no ha variado demasiado a lo largo de la historia. Clasificadas como superiores o inferiores (Platón) quiásmicas y orgásmicas (Paret, 1995) son, en general, las siguientes: ira, compasión, solicitud, desconfianza, amistad, odio, indiferencia, desprecio, menosprecio, desdén, desesperación, esperanza, curiosidad, lucidez, ignorancia, temor, credulidad, tedio, ilusión, angustia, ansiedad, aversión, indecisión, despreocupación, admiración, inquietud, éxtasis, entusiasmo. Todas y cada una, son una base sólida para la adhesión y pueden reconocerse en exhortaciones a ignorar el fenómeno, a entusiasmarse con tal idea, a aterrorizarse por tal posibilidad, a admirar tal ejemplo. Estas mismas pasiones están incluidas en los valores que intervienen en la demostración de los argumentos. Colocar las pasiones en el camino de la persuasión logra

que el receptor vea el objeto desde su óptica; son, por lo tanto, las que inclinan la balanza de la adhesión.

Desde el planteamiento teórico expuesto anteriormente, el estudiante no sólo debe considerar como trabajo de investigación el resultado, su obra (el hecho factible, el proyecto de diseño, la pieza de diseño, la experiencia plástica, etc) debe y se debe a los resultados textuales-discursivos que consolidan una plataforma para la reflexión constante de la disciplina y de su lenguaje.



Metodología para la investigación y la metodología alternativa. Diferencias

Nuestra primera intención formal es establecer la diferencia entre una metodología para la investigación y una metodología alternativa/experimental. La metodología para la investigación tiene como condición necesaria, establecer parámetros para plantear un problema, (enunciarlo), identificar sus partes, reconocer en la investigación realizada los aspectos más importantes para desarrollar (argumentar) y presentarlo de la manera más idónea posible. Estos elementos, pautan una estructura formal que posibilita un orden.

La metodología alternativa/experimental se condiciona como una estructura operativa que prioriza un orden de contenidos en el proceso de diseño o proceso plástico. La secuencia lógica y la definición sólida de los argumentos, permitirán justificar la premisa del investigador-hacedor.

Procedimientos para estructurar el proyecto de investigación

Es necesario aproximarse a una propuesta metodológica para los estudiantes a la hora de enfrentarse con un trabajo de investigación.

En primer lugar, porque con esta propuesta es posible poner de manifiesto los elementos constructivos básicos e indispensables para la elaboración de un trabajo especial de grado.

La propuesta metodológica se delinea en los siguientes términos:

Primera parte

Se debe establecer una **propuesta conceptual** coherente. Cuando mencionamos propuesta conceptual nos estamos refiriendo a la proposición que se oferta como idea. En esta primera parte el estudiante confronta su papel creador, su línea conceptual y su dirección operativa para la propuesta de trabajo especial. Es momento de establecer la diferencia entre tema e idea, ya que el tema se refiere al asunto o materia del proyecto, y la idea, a la representación mental de una cosa real o imaginaria, el modo de interpretar y postular una premisa, siempre es posible desde la argumentación.

Este es el momento de aclarar y diferenciar el tema de la idea.

Segunda parte

Se debe ofertar una intervención visual/artística. Para ello, debe considerar en su proceso elementos como:

1. Estructura conceptual

La premisa (idea) de la investigación enfrentada desde la comprensión teórica. Este ítem se refiere a las posibles argumentaciones de corte teórico-reflexivo que permitan explicar

de modo más amplio y desarrollado, la idea o premisa inicial de su proyecto investigativo. (Podemos referirnos al concepto generador, a la idea motora o al concepto global de la intervención visual/artística).

2. La técnica (el instrumento)

La instrumentación de la técnica (que aunque puede comenzar siendo arbitraria e intuitiva) es comprendida con rigor a partir de fundamentos teóricos-metodológicos tanto generales como propios de la disciplina que se trate.

3. Modelo metodológico alternativo

Se postula una lectura propia con fuertes bases argumentativas, que permita al estudiante proyectar su intervención visual/artística. Este modelo metodológico alternativo permite valorar los elementos que desde la praxis prometan un abordaje metodológico mediado por la experiencia que cada uno (individuo) modela en su proceso de investigación o explicación creativa.

Esta posibilidad de estructura puede construirse en el orden que sea más conveniente para el estudiante que emprenda un trabajo. Sólo es importante destacar, que estos elementos ubicados en el texto (trabajo de grado), manifiestan una claridad en la exploración realizada por parte del investigador-hacedor.

El acercamiento a una exploración investigativa dentro de las áreas de las artes y el diseño se presenta de suma importancia en estos momentos para cualquier profesional que

ejerza la disciplina. Es por medio de una exploración interna del creativo que puede alimentarse y construirse el principio para una explicación argumentada de los procesos o fases de ideación/creación de una oferta gráfica visual.

La labor investigativa-creativa advierte, entonces, caminos o vías de exploraciones más híbridas o experimentales como motivaciones de lecturas y análisis, especialmente porque estamos hablando del hacer, de la praxis, situación que apunta e invita al individuo a una visión introspectiva advirtiéndole una marcada vinculación con el sentido operante del tratamiento del lenguaje comunicativo, así también, los estados de significación que se materializan a través de la codificación de mensajes, signos y símbolos.

La creación tiene como fundamento una educación para el cultivo del hombre, labor que puede ejercer indiscutiblemente una relación implicada con la cultura y la sociedad, en tanto el creativo es un ser y actuante reflexivo. Por ende, el crecimiento evolutivo de los métodos y procesos metodológicos en las manifestaciones artísticas/creativas, plantean la necesidad de re-pensar en nuevos y divergentes procesos formales de textualización, en el sentido de orden de la información, ya que se parte de una experiencia concreta, la aproximación crítica específica mediada por la existencia de un tema de indagación; cuyo estudio evidencia el hilo conductor para la definición de un lenguaje gráfico/visual, especialmente. Así, esta reflexión apunta a evocar, significar

y explicar cómo las experiencias que devienen de la praxis, son acciones que permiten el reconocimiento y las transformaciones más sublimes del pensamiento, el lenguaje, la creatividad y la invención.

De igual modo es pertinente acotar que el sentido de introspección para el creativo, se convierte en el punto de anclaje para una construcción sólida de los discursos y las argumentaciones, así como de los procesos y las tomas decisiones para al desarrollo y consecución gráfica/visual, también como la advertencia del ejercicio reflexivo en torno a la exploración del concepto gráfico empleado, a la labor investigativa y al quehacer de la disciplina que ejerce y/o ejercita.

El campo de la metodología puede resultar para los que ejercen la praxis, un recurso que suele ser necesario en algunas ocasiones, pero nunca una condición *sine cuan non/casi* esqueletica. Ocasión propicia para abrir un debate sobre ámbitos centrales, nucleares, auxiliares y periféricos del proceder de la investigación en el diseño o las artes.

No hay imágenes sin previa percepción. En este sentido, "cuando el hombre ve, lo ve en función de su experiencia, y esto está totalmente fuera de su control consciente" (Vilchis, 2004:58). La compleja información visual que se ofrece al sujeto; decanta en la percepción. Y ésta va resolviendo problemas sucesivos y asociables al pensamiento, se establece la relación con la naturaleza de la percepción visual como un estado de conciencia, tema que ha sido tratado en innumerables debates y entre

otras cosas, indica las claras limitaciones de la expresión verbal para describir ciertas vivencias sensoriales de los sujetos.

Así como lo menciona Román g ubern en su texto la mirada opulenta:

...en los centros nerviosos superiores se produce una recepción y elaboración de datos proporcionados por los órganos de los sentidos en forma de sensaciones. Tales datos son conservados, a veces, en el ser humano y en los animales superiores, bajo la forma de unos signos sensitivos que se denominan imágenes. Pero sólo el hombre es capaz, gracias a su inteligencia conceptual y abstracta, de interpretar dichos signos sensitivos, de relacionarlos con un objeto o estímulo concreto situados en el mundo exterior, operaciones psíquicas que constituyen la esencia de la percepción y que tiene su sede, en el sistema nervioso (g ubern, 1987: 28).

En este sentido, la esencia de la percepción estaría en la transformación de la impresión (sensación) en información cognitiva.

La imagen va mucho más allá de la apropiación de la realidad a través de lo perceptivo. En el camino del conocimiento encontramos una identificación con la subjetividad. Jung incluye a la percepción sensorial como uno de los medios junto con la intuición, el sentimiento y el pensamiento por los cuales la conciencia obtiene su orientación hacia la experiencia. De modo que, aquello que se evade de la conciencia no cesa de existir, va al

inconsciente. Sin embargo, Jung propone que el inconsciente no es el mero depositario del pasado, sino que en él *"hay cosas que se producen solas"*, estas son las que poseen capacidad de autonomía y constituyen la base de la conciencia creativa (Cfr. Jung, 1976).

Así, la subjetividad, es la capacidad de plantearse como sujeto. Se suele definir la subjetividad "no por el sentimiento que cada quien experimenta de ser él mismo (sentimiento que, en la medida en que es posible considerarlo, no es sino un reflujo), sino como la unidad psíquica que trasciende la totalidad de las experiencias vividas, que reúne, y que asegura la permanencia de la conciencia". (Benveniste, 1971:180).

Así como un modo de dar cuerpo y estructura a ámbitos procedimentales para llevar a término el modo de proceder en la investigación se postula en este pequeño ejercicio reflexivo, pautas que deben no estar descuidadas a la hora de sustentar un proceso de ideación.

Modelo para metodología alternativa

Propuesta conceptual

consciencia del lenguaje gráfico/visua

Aprehensión histórica

- Identificación con la cultur
- ámbito contextual

- propuesta argumentativa
(estudio de fuentes).

Idea. Propuesta simbólica

- el valor y su significació

Textualización del proceso

Traducción en términos y conceptos de la idea o propuesta simbólica. Solo en esta parte se puede advertir el proceso de diseño/arte, mostrando para ello, relaciones lógicas de los elementos y de las estructuras de la comunicación.

Experiencia de exploración y evidencia técnica

Se permite una textualización (traducción) en el reconocimiento de la experiencia técnica. Conlleva a la identificación y reflexión de las etapas del proceso de diseño (o) arte. En otras palabras, la experiencia técnica permite explicar la personalización del proceso.

En este sentido, invito a todos los profesionales a revisar y abrir paso, que se sumen a esta reflexión preliminar sobre las investigaciones que se desarrollan en torno a las artes gráficas y visuales, y tienen como vehículo de inspiración la voluntad, la responsabilidad y un sentido crítico para garantizar nuevas, diversas y emergentes textualizaciones sobre los procesos de ideación.

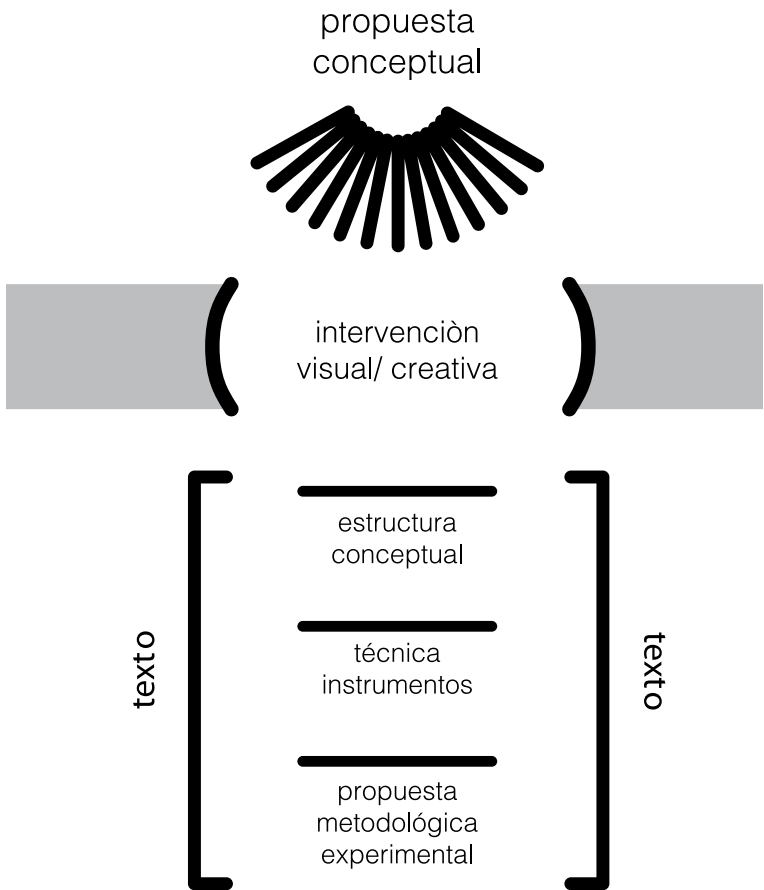


FIGURA 3. MAPA VISUAL

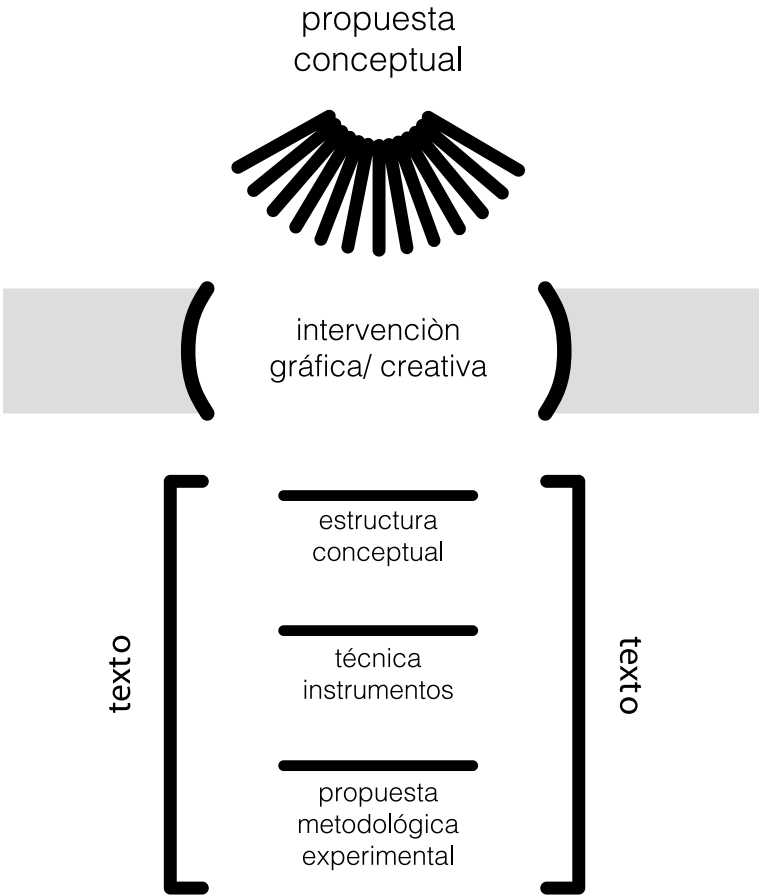


Figura 4. Mapa gráfico

Propuesta para un proceso metodológico alternativo-experimental

Cuando nos detenemos a pensar en los procesos metodológicos que deben crearse, apropiarse y no normarse, es claro para mí ubicar conceptualmente la labor de creación o invención. Y señalo este aspecto porque un cursante que se encuentre vinculado con la praxis, debe observar y analizar sus procesos con cautela para concretar en el tiempo, una solidez conceptual que puede traducirse en un texto o en una imagen. Pero lo que sí conviene aclarar es que el carácter alternativo o experimental de una metodología se fundamenta en el grado de análisis y observación de los procesos que involucran la creación, es decir, las implicaciones que enfrenta un sujeto ante un objeto de investigación.

Ahora, es preciso detenernos con mesura en la propuesta teórica-reflexiva que gira en torno a la creación de un modelo metodológico alternativo. Este modelo se define como el orden particular de textualizar una experiencia investigativa. El resultado sería un texto (documento) que permita evidenciar el proceso de creación o ideación del objeto artístico (arte) u objeto visual (diseño gráfico). Entre los elementos que consolidan los procesos metodológicos alternativos destacamos con importancia aquellos que están íntimamente relacionados con la experiencia de creación o ideación. En otras palabras, la experiencia que resulta en creación, está vinculada al estudio de la imagen, en un amplio espectro.

Luego del entendimiento de estos ítems el estudiante estará en capacidad de establecer una estructura inicial acorde en primer lugar, con su tema e idea de investigación, en segundo lugar, con el marco contextual (específico) al que se enfrenta y por último, con la concientización del proceso (hacer-praxis) que implicará su intervención gráfica y plástica

La creación de cualquier modelo alternativo en un proyecto especial de grado debe apoyarse en la construcción de argumentos certificados y sólidos. En este sentido, la dimensión de la actividad del proyectista debe manifestarse a través de mecanismos comunicativos. Un modelo alternativo garantiza una revisión acusada del lenguaje personal del cursante, una postura crítica-reflexiva. Pero también una modalidad de organización discursiva, porque es escrita y es un texto, una amplitud operativa, porque se evidencian las razones del procedimiento en el fenómeno de la praxis y porque en definitiva es una visión proyectual (de ideación-creación) que se narra, se explica, se describe y se argumenta.

CONCI USIÓ N

Un estudiante comprometido con la investigación y con un sentido crítico debe ofrecer en su papel como creador, un grado de comunicabilidad, explorada desde posibles y múltiples posibilidades de la imagen: examinada, trasformada. Un grado que compromete el estudio del lenguaje personal y un estudio de la realidad actual de su disciplina. Por otro lado, la confrontación con las habilidades y destrezas, los conocimientos teóricos-prácticos inherentes al proceso de investigación, los procesos y sus procedimientos, el transcurso, la evolución, sus transformaciones y la explicación de la manera, los modos, los medios, entre otros, son algunos de los textos que se quieren argumentados en un trabajo especial de grado.

De modo que, no hay expresión artística posible sin la auto identificación con la experiencia expresada, así como con el material artístico utilizado para este fin. Este es uno de los factores fundamentales de cualquier actitud creadora. Es la verdadera expresión del yo. los materiales artísticos están controlados y manipulados por el individuo y el proyecto completo es él mismo. la realidad del hacedor (comunicador visual y artista plástico) se da a través de la confrontación con la realidad. la importancia de la teoría para el hacedor

se entiende entonces, como un punto de partida *sine qua non* para la argumentación y formulación teórica. El objeto artístico no es solamente estético sino que está ligado a la realidad humana y social por un conjunto complejo de vínculos.

El creador está ligado a la tarea argumentativa cuando al ocuparse de la construcción de mensajes pueda afectar el comportamiento y las aptitudes de la gente. En este momento es oportuno citar a Jorge Frascara cuando define el proceso comunicativo como, “la transformación de una realidad existente por una realidad deseada” (Fracara, 2004:23). De manera que, un desarrollo oportuno de la argumentación podría ser cuando el diseñador en su estrategia comunicacional está comprometido con una realidad social, por citar un ejemplo.

El hacedor debe entender la utilización del método como una razón de ser a la hora de concebir el desarrollo teórico y la textualización de su proceso. El proceso creativo y la capacidad argumentativa convertirían las disciplinas (arte-diseño) en un radio de acción más plural, cercano, activo, y responsable en un entorno social. En otras palabras, un creador que investiga y concibe un hecho visual/gráfico artístico, a partir de enlaces conceptuales, que sólo nacen del estudio de la cotidianidad (la cotidianidad como un valor de la concepción del espacio plural).

Indiscutiblemente si un estudiante comienza argumentado las razones para su intervención gráfica, plástica, artística,

ya se encuentra estableciendo parámetros conceptuales que determinan una acertada propuesta metodológica. La gestación de modelos metodológicos alternativos le otorga al estudiante la posibilidad de construir de una manera conceptual y operativa el proceder y el manejo adecuado de su intervención gráfica y/o plástica. Permite establecer rasgos que definen un lenguaje y elevan la autonomía en la investigación.

Acertar en los elementos indispensables que permitan elevar los campos de discurso, convenientes para exaltar la gestación de nuevos modelos metodológicos alternativos en las artes y el diseño, resultó uno de los temas de reflexión principal de esta obra. Precisamente, si acordamos que debería propiciarse un ensayo de síntesis de los procesos logrados en las investigaciones favorecidas por los hacedores. Pero de igual modo, el campo del discurso solicitado (Trabajo Especial de grado) deberá potenciarse desde las explicaciones críticas-reflexivas

Referencias bibliográfica

- Arias, F. (2001). *Mitos y Errores en la elaboración de tesis y proyectos de investigación*. (2ª ed). Caracas: Episteme
- Arfuch, L. Chaves, N. y Ledesma, M. (1997). *Diseño y Comunicación. Teorías y enfoques críticos*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Aristóteles. (1980, tr.). *Argumentos sofísticos*. Buenos Aires: Ediciones Aguilar.
- Barthes, R. (1974). *Investigaciones Retóricas*. Buenos Aires: Editorial tiempo contemporáneo.
- Benveniste, E. (1971). *Problemas de la lingüística general*. México D.F.: Sigloventiuno Editores.
- Benveniste, E. (1976). *Problema di Lingüística Generale*. Milan: Saggiatore.
- Bochenski, I. (1974). *Los métodos actuales del pensamiento*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Bonsiepe, G. (1978). *Teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili.
- Bürdek, B. (1994). *Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Caello, H. y Neuhaus, S. (1999). *Método y Antimétodo. Proceso y diseño de la investi-*

gación interdisciplinaria en ciencias humanas. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

- Carnevali, G. (1991). *Sobre el concepto artístico*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Cicerón. (1913, tr.). *Obras escogidas*. París: Garnier.
- Drenikoff-Andhi, I. (1972). *El arte del Inconsciente*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Ducrot y Schaeffer. (1998). *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid: Editorial Arrefice
- Eco, U. (2000). *Cómo se hace una tesis*. Barcelona: Editorial g edisa.
- Foucault, M. (1973). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- Fracara, J. (2001). *Diseño para la gente*. Barcelona: Editorial g ustavo g ili.
- Greimas, A. (1990). *Semiótica*. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid: g redos.
- Gortari, E. (1983). *Metodología general y métodos especiales*. Barcelona: Ediciones Océano.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus.
- Irigoyen, J. (1998). *Diseño y Filosofía. Una aproximación epistemológica*. México D.F: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Jones, C. (1976). *Métodos de Diseño*. Barcelona: Editorial g ustavo g ili.

- Ledesma, M y López, M (2004). *Comunicación para diseñadores*. Buenos Aires: Ediciones FADU.
- Lo Cascio, V. (1998). *Gramática de la Argumentación*. Madrid: Alianza.
- Llovet, J. (1979). *Ideología y metodología del diseño*. Barcelona: Editorial g ustavo g ili.
- Maldonado, T. (1977). *Vanguardia y racionalidad*. Barcelona: Ediciones g ustavo g ili.
- Marafioti R. (2005). *Los patrones de la Argumentación*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Marchese, A. y Forandellas, J. (2000). *Diccionario de la retórica. Crítica y terminología literaria*.
- Moles, A. (1991). *La Imagen*. México. D.F: Ediciones Trillas.
- Morin, E. (2002). *Educación en la era planetaria*. Barcelona: Editorial g edisa.
- Munari, B. (1974). *Diseño y Comunicación*. Barcelona: Ediciones g ustavo g ili.
- Munari, B. (1980). *El Arte como oficio*. Barcelona: Ediciones l abor.
- Olea, O. (1988). *Metodología para el diseño*. México. D.F: Editorial Trillas.
- Pelta, R. (2004). *Diseñar Hoy. Temas contemporáneos de diseño gráfico*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Pere, S. (1986). *Inimágenes*. Barcelona: Editorial Universidad del Valle.

- Piaget, J. (1969). *Psicología y Pedagogía*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Proyecto Curricular de las Licenciaturas en artes visuales y diseño gráfico. (1996). Mimeo grafado.
- Ramírez, J. (1996). *Cómo escribir sobre arte y arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Ricard, A. (1982). *Diseño ¿Por qué?* Barcelona: Ediciones gustavo g ili.
- Rodríguez, O. (2002). *Con Cierta Orden*. Manual sobre el orden del discurso escrito para estudiantes de crítica y metodología de la historia del arte. Universidad de los Andes. Mimeo grafado
- Rubern, R. (1994). *La mirada opulenta. Exploración a la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Editorial gustavo g ili.
- Shopenhauer, A. (2002). *Dialéctica heurística o el arte de tener razón expuesta en 38 estratagemas*, Valladolid: Trotta.
- Tudela, F. (1985). *Conocimiento y Diseño*. México D.F: Universidad autónoma Metropolitana.
- Vilches, L. (2002). *Metodología del Diseño*. Fundamentos Teóricos. México. D.F: Centro Juan Acha.
- Vilches, L. (2004). *Diseño*. Universo de Conocimiento. Investigación de Proyectos en la comunicación gráfica. México. D.F: Centro Juan Acha.
- Weston, A. (1997). *Las claves de la argumentación*. Barcelona: Ariel.

ÍNDICE g ENERAL

9	Prólogo
13	Introducción
<hr/>	
19	CONFLICTO EN LA INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES Y DISEÑO GRÁFICO
21	Relación entre un sujeto y su objeto de investigación
<hr/>	
27	EL PROCESO METODOLÓGICO SU NATURALEZA
30	1. Selección del tema
31	2. Tiempo en un trabajo
31	3. Búsqueda bibliográfica
31	4. Trabajo de fuentes
31	5. Organización del material investigado
32	6. Redacción y sintaxis
32	labor investigativa creativa Fundamentos operantes
33	1. Ideación
34	2. l a argumentación
<hr/>	
39	LAS <i>OFFICIA ORATORIS</i> O PARTES ARTIS, ELEMENTOS PARA UNA ARGUMENTACIÓN: EL ARTE DE PERSUADIR
41	Operaciones retóricas del discurso
42	Operaciones constituyentes
42	1. Inventio: hallazgo de ideas
42	2. Dispositio o taxis: ordenación de lo hallado
44	3. Elocutio o lexis: organización del discurso con elegancia
44	Operaciones no constituyentes
44	1. Memoria o mneme: memorización del discurso
45	2. Actio o pronuntiatio o hipócrisis

	METODOLOGÍA PARA LA INVESTIGACIÓN Y LA METODOLOGÍA ALTERNATIVA. DIFERENCIAS
49	Procedimientos para estructurar el proyecto de investigación
50	Primera Parte
50	Segunda Parte
56	Experiencia de exploración y evidencia técnica
	PROPUESTA PARA UN PROCESO METODOLÓGICO ALTERNATIVO-EXPERIMENTAL
59	
61	Conclusión
65	Referencias bibliográfica

La autora

Licenciada en Letras, mención Historia del Arte, Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes. Maestría en Artes Visuales y Educación: “Un enfoque construccionista” en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, España. Actualmente realiza su tesis en el doctorado en Artes y Educación en la Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, España. Profesora agregada a dedicación exclusiva en la Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico en la materia de Metodología de la Investigación Artística. Es responsable de la conceptualización y creación de la Galería Itinerante, un proyecto en beneficio de la itinerancia, la educación y la cultura visual. Es investigadora activa ante el CDCHTA de la Universidad de Los Andes. Ha recibido el Premio al Estímulo de la Investigación ante el CDCHTA.

objetmao@gmail.com

• El libro

La intención de este libro es ofrecer alternativas y profundizar en las metodologías de la investigación artística contemporánea. Resultará especialmente útil a estudiantes, profesionales de las artes y el diseño y, en general, a todos los creativos interesados en re-conocer y analizar los contenidos de sus proyectos y obras para argumentarlos mediante la palabra escrita.

Las reflexiones de la autora parten de su experiencia en la enseñanza universitaria de las artes visuales y el diseño gráfico tras años de efectuar asesorías personalizadas y evaluar proyectos de grado, y advertir ciertas inconsistencias en los métodos empleados por los alumnos al momento de formular y analizar las propias ideas artísticas. En consecuencia, presenta un modelo metodológico alternativo, cuya premisa es la relación indivisible entre el sujeto y el objeto artístico de investigación. Con ello, ofrece herramientas para abordar los procesos de creación mediante el ejercicio de la razón, revisando sus fundamentos conceptuales, su lenguaje formal y simbólico; un ejercicio que permite a los creativos autoevaluarse y asumir la responsabilidad de lo que proponen y cómo lo exponen.



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES



T E X T O S
UNIVERSITARIOS