

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**ADECUACIÓN Y CREACIÓN DE LOS PLANES DE ESTUDIO DE
MAESTRÍA DEL POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO:**

**PROPUESTA DE EJERCICIOS CREATIVOS DE APOYO PARA LA
ELABORACIÓN DE INVESTIGACIONES DE TESIS
EN CASOS DE ALUMNOS DE ARTES VISUALES**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTORA EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA:

LAURA ALICIA CORONA CABRERA

TUTOR PRINCIPAL:

DR. JOSÉ DANIEL MANZANO AGUILA (FAD)

COMITÉ TUTOR:

DR. FERNANDO ZAMORA AGUILA (FAD)

DR. FRANCISCO ULISES PLANCARTE MORALES (FAD)

DR. MARCO ANTONIO SANDOVAL VALLE (FAD)

MTRA. LAURA EVANGELINA BUENDÍA RUIZ (FAD)



MÉXICO D.F., AGOSTO DE 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

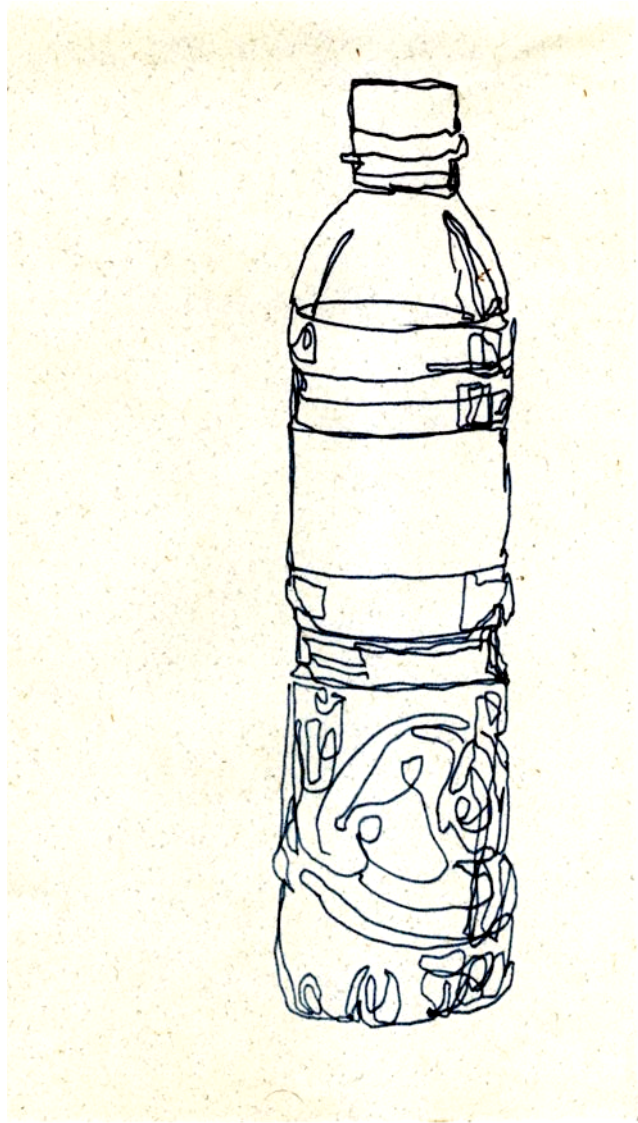


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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.



Dedico este trabajo a mi papá, Octavio Rafael Corona Ramírez,
que le gustaba mucho escribir

AGRADECIMIENTOS

Este documento no hubiera sido posible sin el apoyo sincero de los alumnos de maestría y tutelos, participantes del curso de *Seminario de Elaboración de Tesis*, que imparto en el Programa de Posgrado en Artes y Diseño, plantel Academia de San Carlos, quienes en todo momento proporcionaron amable y generosamente sus comentarios a los ejercicios que aquí se presentan:

Ana Isabel Cruz Reyes, Iris Julieta Caballero Durán, Mónica de la Paz, Sonia B. González Padilla, Carmen Gutiérrez Cornejo, Miguel Ángel Hernández Rodríguez, Elizabeth Mejía Álvarez, Ricardo Montes de Oca, Rodrigo Orduño Bucio, Carlos Ortega Contreras, Jorge Ortega del Campo, Carlos Ruiz Casimiro, Ollinca Torres Rodríguez

Igualmente agradezco a mis compañeros y amigos del Doctorado en Artes y Diseño, participantes del *Seminario de Tutorías de Doctorado* del Dr. Daniel Manzano, que me permitieron expresar dudas respecto a sus procesos de elaboración de tesis y comentar aquí parte de sus investigaciones:

Claudia Cano Mariaud, Diana Yuriko Estévez Gómez, Ana Mayoral Marín y muchos otros que sería interminable mencionar.

El mayor agradecimiento para Daniel Manzano, Fernando Zamora, Francisco Plancarte, Marco Antonio Sandoval y Laura Evangelina Buendía, que leyeron este documento, generaron valiosas aportaciones y quienes siempre confiaron en este proyecto. Un abrazo con mi enorme reconocimiento y gratitud.

Un sincero agradecimiento también para Alejandra Valenzuela Marín, Secretaria de Sección Escolar del Posgrado en Artes y Diseño, Plantel Academia de San Carlos, de quien siempre recibí el apoyo incondicional para integrar datos estadísticos para la elaboración de este documento.

Si por alguna razón tienes este libro en tus manos, entérate que fue hecho pensando en que te fuera útil a ti, solitario lector en extinción

Diseño de portada: D.G. Iris Julieta Caballero Durán



Mi mundo es confuso, cambia de estación en estación, y no soy maestro del pensamiento. Hacer de mi vida una creación estética y artística es mi ley, mi magia y mi religión. Para lo demás soy un solitario y lo que más me interesa son los sueños nocturnos y mi trabajo. El trabajo me da dignidad, el trabajo me lava de todas las traiciones, de todas las porquerías y de todas las rutinas de la vida cotidiana. El trabajo es mi coartada. Y quizás ante Dios y los hombres, es una coartada que da buen resultado.

Federico Fellini

ÍNDICE

Introducción [pp. 8-12]

PRIMERA PARTE: LOS PLANES DE ESTUDIO DE MAESTRÍA EN ARTES

VISUALES

Capítulo 1 [pp. 13-34]

1. *Algunas consideraciones del plan de estudios 4032 de la Maestría en Artes Visuales*
 - 1.1. Reflexiones en torno a las características generales del plan de estudios
 - 1.2. Distribución de la carga académica
 - 1.2.1. Bloque de asignaturas prácticas o de producción
 - 1.2.2. Bloque de asignaturas teóricas
 - 1.3. Modalidades para la obtención de grado del plan 4032
 - 1.3.1. Problemas específicos en la graduación y la eficiencia terminal
 - 1.3.2. Otras problemáticas relacionadas con el plan de estudios

Capítulo 2 [pp. 35-52]

2. *Modificación y creación de Planes de Estudio para nivel maestría, correspondientes al Programa de Posgrado en Artes y Diseño*
 - 2.1 Justificación de la necesidad de modificación del plan de estudios y creación de nuevas maestrías
 - 2.2 La ruta de la adecuación del plan de estudios
 - 2.2.1 Rubros que componen el documento de adecuación
 - 2.3 Estructura general de los planes nuevos de nivel maestría
 - 2.3.1 Modificaciones de los planes nuevos
 - 2.3.2 Algunos datos comparativos entre el plan 4032 y los planes nuevos

SEGUNDA PARTE: EN DEFENSA DE LA INVESTIGACIÓN DE TESIS

Capítulo 3 [pp. 53-82]

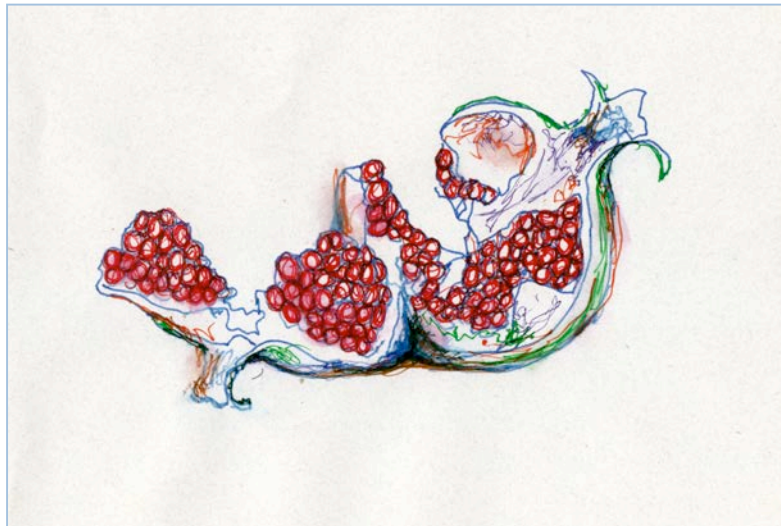
3. *El campo profesional y la investigación-producción para el alumno del posgrado en Artes y Diseño* Apuntes sobre el campo profesional del egresado
 - 3.2. El proyecto de investigación-producción de tesis para el alumno de artes y diseño
 - 3.3. La investigación-producción en los campos del posgrado
 - 3.4. Fases de trabajo de una tesis de posgrado en artes y diseño

Capítulo 4 [pp. 83-132]

4. *Ejercicios creativos para apoyar la elaboración de la investigación de tesis para alumnos del Posgrado en Artes y Diseño* Para la fase inicial o de planeación: Ejercicios núm. 1 a 5
 - 4.2 Para la fase de desarrollo: Ejercicios núm. 6 a 12
 - 4.3 Para la fase conclusiva: Ejercicios núm. 13 a 15
 - 4.4 Recomendaciones finales

Conclusiones [pp. 133-139]

Fuentes de consulta [pp. 140-146]



INTRODUCCIÓN

El viernes 21 de marzo del 2014, pasando el medio día, hora del centro de la Ciudad de México, la Escuela Nacional de Artes Plásticas vivió uno de los momentos más importantes de su historia reciente, al aprobarse por el H. Consejo Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México, su transformación en Facultad de Artes y Diseño, después de más de dos siglos y un cuarto, de ser el principal centro de enseñanza en áreas de artes visuales, diseño gráfico y comunicación visual de América Latina.

Esta transformación es el resultado de otros muchos e importantes cambios que a nivel académico se han ido realizando en los últimos tiempos y es consecuencia de la aprobación que el mismo H. Consejo Universitario hizo el 26 de agosto del 2011, cuando el Posgrado en Artes Visuales enfrentó un cambio significativo al aprobarse la modificación del plan de estudios y su cambio de denominación por el de *Programa de Posgrado en Artes y Diseño*, en el que se incluyen cuatro maestrías y por fin el esperado plan de estudios del Doctorado en Artes y Diseño.

Muchas han sido las observaciones que se han hecho, tanto positivas como negativas, acerca del nombre del programa, sin embargo, es importante mencionar que la denominación *Artes y Diseño*, fue el resultado de la necesidad de integrar los dos campos de conocimiento más importantes que se imparten en nuestra entidad universitaria. Así mismo, también es el resultado de la reducción de la nomenclatura que incluía las disciplinas que se imparten, es decir, en un ejercicio de ficción el programa debería llamarse Posgrado en Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Visual, que por supuesto es una denominación que los consejos universitarios no aprobaron en su momento, por ser exageradamente largo.

Esto mismo ocurrió con el nombre de la entidad de la que el posgrado recibe el 99% del apoyo tanto económico como de infraestructura y de personal académico, que, al momento de graduar a los primeros doctores, y después de un proceso de gestión que duró aproximadamente 3 años, pasó de ser Escuela Nacional de Artes Plásticas a Facultad de Artes y Diseño, por las razones antes expuestas.

Este documento está dividido en dos partes: la primera contiene una reseña del plan de estudios 4032, que tuvo una vigencia de aproximadamente una década; también se hace una revisión de las problemáticas que presentó en rubros específicos como la eficiencia terminal por ejemplo, y algunos otros aspectos de relevancia que se interrelacionan con la graduación. Así mismo, con el fin de tener un panorama actualizado, en la segunda parte de esta investigación, se hace

una reseña de las modificaciones a los planes de estudio y la implementación de los nuevos planes, en lo relativo a los estudios de maestría y de la estructura general que integra los cambios.

En este sentido, también se lleva a cabo un registro de los pasos que se dieron para hacer estas modificaciones a los planes de estudio, en lo relativo a los planes de maestría, así como también la exposición de la estructura general que integra el nuevo plan, con el fin de proporcionar al lector el panorama más amplio de la situación real del posgrado en varios aspectos: en primer lugar, algunas de las dificultades de los alumnos al elegir las asignaturas de su propio mapa curricular, dentro de las disciplinas específicas de las artes y el diseño; en segundo lugar, la manera en que deben encarar el campo profesional desde esas mismas disciplinas; y finalmente, la situación de la *investigación-producción*, en la que a los alumnos se les requiere desde el ingreso tener una propuesta de producción y paralelamente ejercitar la investigación a través de las estrategias didácticas dentro de las asignaturas teóricas y teórico-prácticas, pero sobre todo, en la elaboración de un documento terminal, en este caso la realización de tesis.

El análisis de los estudios de posgrado en artes visuales y diseño que se ofrecían en la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, se realizó a partir del estudio específico del plan de estudios 4032, que estuvo vigente desde el año 1999 hasta el 2011 contraponiéndolo con el plan de estudios nuevo que se implementó a partir de la derogación del anterior. La finalidad que persigue realizar estos planteamientos es que se entienda el panorama real al que se enfrentan los estudiantes de artes visuales, de nivel posgrado, al generar un documento para la obtención del grado en un ambiente que si bien no es totalmente de investigación teórica, también se debe considerar que está poco dispuesto para la misma, porque en el otro lado de la balanza está el trabajo de experimentación en el laboratorio-taller, es decir, el alumno debe estar dispuesto a realizar ambas actividades, lo cual le requiere un esfuerzo considerable de dedicación e inversión de tiempo, muy diferente al que realizan los estudiantes de otros posgrados de la UNAM.

En una tercera parte de esta investigación, se hace una reflexión del campo de desarrollo profesional del egresado, a partir de lo cual, se plantean determinadas necesidades dentro del ámbito escolar del posgrado, como por ejemplo la de concientizar a la población escolar (alumnos y maestros) de las posibilidades de acción profesional que tiene el egresado y trabajar sobre realidades más tangibles. De este modo, otro de los objetivos de esta investigación está en plantear estrategias creativas para que el alumno pueda resolver los conflictos a los que se enfrenta cuando se le exige la elaboración de una investigación académica rigurosa para la obtención del grado, con lo cual debe encarar la problemática de resolver en un documento escrito, la integración y unificación de intereses particulares de creación artística con conocimientos e información de carácter teórico o histórico, con el fin de justificar adecuadamente el escrito y la argumentación de los planteamientos de la tesis.

El cumplimiento de estos requerimientos académicos saca a la luz una problemática aun más compleja, que está en el hecho de que a los estudios de posgrado ingresan alumnos egresados de estudios de licenciatura que pueden haberse titulado sin haber elaborado un documento escrito, es decir que las modalidades de titulación en licenciatura incluyen obtener un título *prácticamente sin hacer nada*, por ejemplo por haber obtenido un alto promedio. Lo anterior significa que en un nivel de estudios profesionales, los alumnos posiblemente no han elaborado nunca un proyecto de investigación, ni un documento escrito del rigor académico de una tesis, y al llegar al tiempo de graduarse en los estudios de maestría (en caso de elegir la tesis como modalidad de graduación) por supuesto que se encuentran en serios problemas para poder estructurar el escrito adecuadamente.

En el último capítulo se presentan, divididas en tres fases, una serie de estrategias de apoyo metodológico (un total de quince ejercicios con tintes creativos, por supuesto), para la elaboración de una tesis en el área de artes visuales, que incluye abarcar tanto los requerimientos teóricos y conceptuales, como la exposición del proceso de producción personal. En el terreno teórico los ejercicios se refieren entre otras cosas a: la correcta construcción del título de la investigación; la elaboración de un protocolo inicial; la revisión del índice de contenidos; la organización del material teórico; el desarrollo de la investigación y elaboración del texto, etc.; mientras que respecto a la producción de obra los ejercicios se refieren entre otras cosas a: la sistematización del material, el registro de los procesos creativos; el análisis y justificación del discurso; el análisis visual de la producción de obra, etc.

La propuesta –y el reto– entonces como docentes consiste en realizar materiales que sirvan de apoyo a los alumnos que decidan realizar una investigación de tesis y proporcionarles también los instrumentos adecuados para la elaboración de un documento de esa índole, sin detrimento de sus cualidades artísticas e intereses creativos personales, siempre considerando que los estudiantes de nuestro posgrado responden a necesidades muy particulares que no se comparan con los alumnos de otros posgrados, ni de otras disciplinas artísticas.

Es importante mencionar también, que para la primera parte de esta investigación se trabajó con información recopilada y que se ha observado a lo largo de varios años de estar a cargo del área de la Secretaría Académica del posgrado en el plantel Academia de San Carlos, y posteriormente en el puesto de la Jefatura de la División de Estudios de Posgrado en Artes y Diseño, mediante el trabajo de recopilación y análisis de datos, así como también del estudio del comportamiento de varias generaciones de alumnos, en sus procesos académico administrativos, durante sus estudios, como egresados, etc., sin dejar de lado la parte que es más importante para la universidad: la graduación.

En este sentido, cabe señalar que se hizo el análisis de aproximadamente 50 documentos de tesis de posgrado, tanto de maestría como de doctorado, no solamente de la UNAM, sino también de otras universidades del país, aunque

igualmente se revisaron varias de nivel licenciatura, con el fin de observar algunas circunstancias en el comportamiento del estudio de caso.

Otra parte de este documento ha sido elaborada a través del ejercicio docente, en combinación con la labor de orientación a los aspirantes de primer ingreso al posgrado en Artes y Diseño, quienes realizan un curso propedéutico en el que se les asesora sobre varios aspectos, entre ellos la elaboración de proyectos de investigación en el área de artes visuales. En este sentido, en la práctica docente se lleva a cabo un proceso de asesoría permanente a alumnos en el campo de las tutorías de posgrado, así como también se ha realizado con éxito la aplicación de los ejercicios aquí presentados, en grupos de *Seminario de Elaboración de Tesis*, gracias a lo cual ha sido posible revisar y corregir la pertinencia de algunos contenidos, detectar la necesidad de otros e incluso hacer algunas experimentaciones sobre propuestas didácticas relacionadas con la metodología de la investigación, que faciliten la elaboración de la tesis de posgrado en nuestras disciplinas.

Todo plan de estudios es un sistema en sí mismo, y como tal incluye la obligación, de parte de todos los involucrados, de verificar la congruencia de sus componentes. La tesis de posgrado es uno de sus componentes, una parte de ese sistema, y es, al igual que las evaluaciones semestrales, uno de los instrumentos de verificación del aprendizaje y por lo tanto es susceptible de recibir ajustes. El hecho de que nuestro posgrado tenga las cifras bajas de eficiencia terminal indica determinadas fallas en el sistema. Este documento plantea la detección y razones de esas fallas, y se hacen algunas propuestas para solventarlas.

Ahora bien, es necesario hacer hincapié en que a lo largo de este documento se hará referencia a la *investigación-producción* como el componente básico de la especificidad de las disciplinas del posgrado. Es decir, en nuestro posgrado se realizan los procesos de investigación que nos requiere la universidad para certificar estudios de este nivel, pero también se lleva a cabo la producción artística o de diseño y comunicación visual que requieren estas profesiones.

El propio término *investigación-producción* fue acuñado por el Dr. Daniel Manzano Águila hacia el año 2010 cuando era coordinador del posgrado y trabajábamos en la actualización de los planes de estudio y en la creación de las nuevas maestrías y el doctorado. Mucho se trabajó en que la comunidad académica entendiera este aspecto, y hacia abril del año 2014 ya siendo Director de la recientemente nombrada Facultad de Artes y Diseño, escribió:

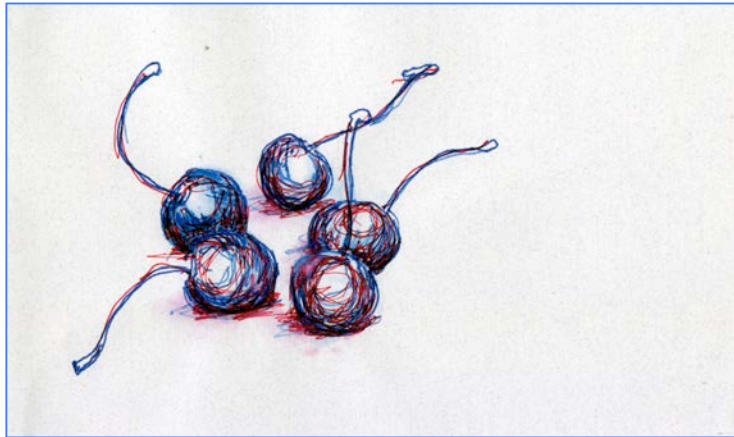
Cabe decir con firmeza que el producto –obras en artes y diseño–, es el resultado de la investigación y de diversos procesos creativos muy rigurosos, que implican la observación, experimentación, análisis y

*realización (síntesis) y que se describen mediante diversas referencias prácticas y teóricas, dándole validez a la investigación producción.*¹

Es decir, que la investigación-producción es el término con el que se engloban las múltiples actividades del artista o del diseñador, las pesquisas en el taller, ante el caballete, al moldear la piedra con el cincel, al realizar los bocetos para el diseño, etc., e inclusive frente a la pantalla de la computadora.

Finalmente, resulta importante mencionar que con este texto no pretendo resolver los problemas más profundos que debe enfrentar el Programa de Posgrado en Artes y Diseño, en materia de la eficiencia terminal y graduación, ni tampoco se pensó en un manual más de los tantos que hay de “como se hace una tesis”, sino mas bien en presentar un panorama contemporáneo de los estudios en artes visuales a nivel posgrado en la UNAM y plantear algunas estrategias para apoyar a quienes desean realizar una investigación de tesis seria y formal, pero a la vez con toda la carga creativa que deben contener este tipo de documentos para alumnos de artes visuales, diseño gráfico o comunicación visual. Si se logra esto último, se verá recompensado el esfuerzo de años que dedicados a la presente investigación.

Ciudad de México, julio de 2014



¹ José Daniel Manzano Águila, “La investigación-producción en artes y diseño”, documento inédito, abril del 2014.



Laura Corona
Trueno del temporal
collage (papeles impresos, tintas, tela, hilo, esmalte de uñas)
34 x 42 cm
2014

CAPÍTULO 1

CAPÍTULO 1: ALGUNAS CONSIDERACIONES DEL PLAN DE ESTUDIOS 4032 DE LA MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

1.1. Reflexiones en torno a las características generales del plan de estudios

Según consta en el archivo de actas respectivo, la Comisión de Trabajo Docente del Consejo Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México, emitió el dictamen favorable para los cursos de especialización y maestría en las carreras de Pintor, Escultor y Grabador, en la sesión del 20 de diciembre de 1968. Con este sencillo acto, comenzó la historia de nuestro posgrado, que a lo largo de sus más de cuatro décadas de existencia, ha visto pasar por sus aulas y talleres de producción, a cientos de artistas visuales y diseñadores gráficos que han realizado numerosas investigaciones en los campos disciplinarios del posgrado.

Desde su origen, se implementaron varios planes de estudio que fueron sucediéndose uno tras otro con algunas modificaciones, pero básicamente siguiendo el mismo esquema que los planes de estudio subsecuentes, excepto en los contenidos, que por supuesto, se han cambiado y actualizado a lo largo de 40 y tantos años de existencia. En esta investigación se hará énfasis al plan 4032² y a los planes actuales, con el fin de establecer un marco de referencia breve pero conciso.

El plan de estudios 4032 correspondiente al Programa de Maestría en Artes Visuales de la UNAM, se impartió durante poco más de diez años en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y tuvo como sede principal el plantel Academia de San Carlos, edificio ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Este programa entró en vigor en el año 1999, a partir de las modificaciones generadas en la adecuación que se había hecho al plan de estudios inmediato anterior, que si bien resultaron novedosas y propositivas en su momento, requerirían de un gran esfuerzo para su implementación, tanto por parte de las autoridades académicas como del alumnado.

Algunos de los puntos que tuvo a su favor el plan de estudios 4032, fueron el progresivo interés de los creadores artísticos por los nuevos lenguajes del arte debido en parte, al ingreso de la posmodernidad a la escena artística mundial. Situación que a corto, mediano y largo plazo generó y continúa generando una

² Hago especial referencia al plan 4032 porque es el que cursé, y a los planes actuales porque participé en la creación del documento de actualización de planes, es decir, conozco ambos por diferente razón.

ola de nuevos medios emergentes que en algunos casos resultan controvertidos y de difícil clasificación disciplinar.

Se puede decir en su contra que ese plan de estudios se enfrentó con cierta oposición por parte de las conciencias más ortodoxas que incluso pugnaban por una educación artística de posgrado tendiente a la especialización disciplinar, con matices decimonónicos, en función de la negación y rechazo de las propuestas novedosas que claramente se avecinaban. En este sentido, la libertad académica que ofrece el sistema universitario de posgrado fue malinterpretada por algunos docentes, quienes mantuvieron programas académicos en los que se advertía claramente la intención de conservar las disciplinas artísticas sin modificaciones importantes ni actualizaciones, lo que a la larga tendría repercusiones en la formación de generaciones enteras de estudiantes de posgrado.

Cabe señalar que la Legislación Universitaria indica que la revisión y actualización de planes y programas de estudio deben llevarse a cabo cada cinco años o seis años, de acuerdo a lo que indiquen los Consejos Técnicos de las entidades, lo que asegura una constante modernización de los contenidos del mismo por parte de los profesores. En el caso de la Maestría en Artes Visuales, en el plan 4032, aparentemente dicha actualización no se llevó a cabo con la suficiente periodicidad, por lo que con el paso de los años, se advertía un notorio atraso en la renovación de los programas académicos que impartían los profesores. No se puede dejar de mencionar que, en efecto, había profesores que constituían una excepción a esta circunstancia, quienes afanosamente se aventuraron en proponer las modificaciones y actualizaciones necesarias a las asignaturas que impartían, en función de los conocimientos renovados que las disciplinas artísticas siempre han requerido, de acuerdo al cambio de los tiempos y modos de hacer.

No debemos olvidar que la disciplina artística y por consiguiente sus procesos de enseñanza-aprendizaje requieren un ejercicio constante de revisión y actualización debido a los profundos cambios que se llevan a cabo cotidianamente en esta área. Un ejemplo de ello lo constituyen los cambios en el uso de materiales que se llevan a cabo continuamente y que deben estar acordes con la sustentabilidad, la ecología, y el cuidado en evitar la contaminación, tanto para los usuarios como para el medio ambiente circundante.

Otro ejemplo de esto ha sido la transformación de la disciplina fotográfica al modificarse no solamente los sistemas de captura, sino también los de revelado e impresión que constituían un enorme gasto de agua e incluían el uso de productos químicos dañinos tanto para el usuario, como para el medio ambiente. Situaciones similares se presentan en el área de gráfica y en otras en las que el uso de solventes y ácidos, han generado modificaciones en el uso de materiales contaminantes al interior de los talleres de producción.

Así mismo, otro de los aspectos que constituyen un área de continua modificación son las Tecnologías de la Información, la Comunicación y el Conocimiento, que han traído al terreno de las artes visuales una gran cantidad de nuevos lenguajes y plataformas, tan variados que se requieren cada día nuevos especialistas que tengan la habilidad de traducir y aplicar los nuevos formatos en los procesos académicos de los artistas visuales emergentes. Estos y otros factores incidieron en parte en el rezago que paulatinamente se reflejó en varios aspectos de la formación académica al interior del programa y en una apatía de la planta docente por actualizar sus propios programas de asignaturas.³

De acuerdo al análisis realizado en esta investigación, el plan de estudios 4032 y su mapa curricular correspondiente, se constituyó tomando en cuenta toda una serie de innovaciones que en el momento (1999) estaban teniendo lugar en el ámbito artístico, no solo en el escenario nacional sino también a nivel mundial. El plan de estudios de la Maestría en Artes Visuales conformado por una serie de asignaturas prácticas en talleres y seminarios teóricos, encontró gran aceptación entre la comunidad universitaria que deseaba continuar su formación académica mediante los cursos de posgrado.

A decir verdad, un aspecto que, podría ser criticable, fue el hecho de que durante años se permitió el ingreso a realizar estudios de maestría en Artes Visuales, a egresados de áreas tan ajenas a las artes como licenciados en Derecho por ejemplo, lo que repercutió en la calidad de las propuestas plásticas y las investigaciones de dichos egresados. En este sentido, es importante señalar que una gran parte del porcentaje de rezagados (no graduados), está en los egresados que no tienen carreras antecedentes afines a las artes o al diseño y la comunicación visual.

Por otro lado, el plan 4032 fue un plan de estudios muy plagiado ya que de él se desprendieron tanto los planes completos, como los programas de asignaturas específicas de un gran número de Instituciones de Educación Superior de todo el país.⁴ Esto debido a que varios egresados realizaron sus propuestas de tesis con el tema de la conformación de un plan para estudios de posgrado en artes visuales y/o diseño y comunicación visual, basándose en el modelo que ellos mismos habían cursado. Esto nos habla de que fue una buena estructura en el planteamiento de origen, debido a que en el pensum académico se trató de balancear el tiempo dedicado a la teoría y la práctica.

³ El Estatuto del Personal Académico de la UNAM, indica que tanto los profesores de carrera como los de asignatura deben entregar sus programas de materias en tiempo y forma, sin embargo esto no constituye en sí una garantía de que dichos programas se actualicen, por lo que esta labor es en gran medida un asunto ético.

⁴ Entre otras, la Propuesta Curricular de un Programa de Maestría en Estudios Visuales para la Universidad Autónoma del Estado de México, de Bernardo Eduardo Bernal Gómez, Tesis de Maestría en Artes Visuales, México, UNAM, 2008.

A continuación, se presenta una tabla de las diferentes maestrías y planes de estudio que ha tenido el programa, en las últimas décadas:

TABLA 1 RELACIÓN DE LAS MAESTRÍAS DEL PROGRAMA PERIODO 1999-2013				
Año	Plan	Duración (en semestres)	Denominación	Orientación / Campo de Conocimiento / Campo disciplinario
1999 a 2011	4032	4	Maestría en Artes Visuales	<ul style="list-style-type: none"> • Campo de conocimiento • Pintura • Escultura • Gráfica • Arte Urbano • Comunicación y diseño gráfico
2011	4125	4	Maestría en Artes Visuales	<ul style="list-style-type: none"> • Campo disciplinario • Pintura • Escultura • Gráfica • Dibujo • Fotografía • Arte y Entorno (Arte Urbano) • Movimiento, Arte Digital y Tecnologías de la Información • Investigación en Estudios de la Imagen • Investigación en Artes Visuales
2012	4137	4	Maestría en Diseño y Comunicación Visual	<ul style="list-style-type: none"> • Campo disciplinario • Fotografía, Audiovisual, Multimedia y Animación • Diseño Editorial e Ilustración • Simbología y Diseño en Soportes Tridimensionales • Diseño de la Comunicación Visual y Entorno • Movimiento, Arte, Diseño Digital y Tecnologías de la Información • Investigación en Diseño y Comunicación Visual
2012	4138	4	Maestría en Docencia en Artes y Diseño	<ul style="list-style-type: none"> • Campo disciplinario • Currículo en las artes y el diseño • Didáctica para la enseñanza de las artes y el diseño • Políticas educativas • Investigación en docencia en artes y diseño
2011	4139	4	Maestría en Cine Documental	<ul style="list-style-type: none"> • Campo disciplinario • Realización de cine documental • Producción y gestión de documentales • Cinefotografía documental • Investigación en Cine Documental

Esta tabla nos permite observar que en los planes 461 a 465, aunque todos formaban parte de la misma Maestría en Artes Visuales, cada orientación contaba con su propio plan de estudios, y el egresado obtenía el título con la especificación de la disciplina que había cursado.

Los estudios de maestría en la Escuela Nacional de Artes Plásticas fueron aprobados por el H. Consejo Universitario el 21 de diciembre de 1968, con las orientaciones de Pintura, Escultura y Grabado, que en ese momento se denominaba “Programa de Maestría en Artes Visuales”. En esos años iniciales, se podía ingresar aun cuando no se hubieran realizado estudios de licenciatura, sino de nivel técnico, por lo que incluso las primeras generaciones fueron conformadas por maestros normalistas que terminaban o estaban haciendo estudios de bachillerato.

El plan 4032 sustituyó una serie de planes que durante aproximadamente dos décadas funcionaron con algunos altibajos y cambios regulares en la duración de los estudios, que oscilaron entre dos y cuatro semestres.

Fue hasta 1999 cuando se presentó el plan 4032, con algunas modificaciones que en realidad corresponden a la tendencia en los estudios de ese periodo, ya que con el fin de homologarse respecto a otros posgrados universitarios, se presentó el proyecto que comprendía una duración de cuatro semestres en los que se tenían que cubrir 102 créditos, e incluía una carga académica mas amplia de lo que jamás se vería en otros planes de estudios al programar 18 asignaturas escolarizadas, tema que se tratará mas adelante.

De cierta manera, el plan 4032 “fusionaba” las diferentes disciplinas artísticas al integrarlas todas en un solo plan de estudios e incluir la anterior orientación en Diseño y Comunicación Visual como parte de la misma, transformada en Comunicación y Diseño Gráfico, aunque separada como un campo de conocimiento. Es decir, los alumnos cursaban casi el mismo plan de estudios, aunque con diferencias específicas para el área de diseño, entre ellas, había una variante en un par de asignaturas dedicadas al estudio de la semiótica. Sin embargo lo que si fue motivo de subsecuentes inconformidades por parte de los estudiantes, fue el hecho de que aunque hubieran cursado una maestría orientada al diseño grafico, el título obtenido seguía siendo en Artes Visuales.

Por su parte, los planes de estudios creados y aprobados en 2011, incluyeron otras variantes más profundas, que se centraron en llevar a cabo la separación de las orientaciones entre artes visuales y diseño gráfico, creándolas como maestrías separadas; así como también se detectó la necesidad de generar una maestría para el campo específico de quienes están inmersos en la docencia en artes y diseño. Estos asuntos y otros relacionados con los nuevos planes de estudios serán tratados en el siguiente capítulo.

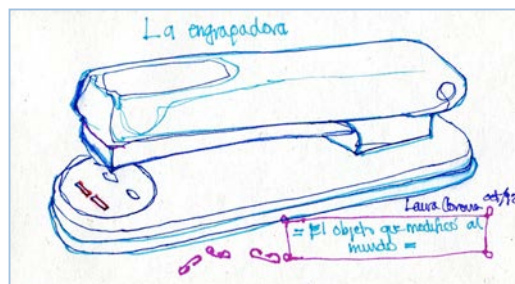
1.2. *Distribución de la carga académica*

El plan 4032 de la Maestría en Artes Visuales estaba constituido por una carga académica de 18 asignaturas que se planearon para ser cursadas en cuatro semestres.

Se consideraron además cinco campos de conocimiento u orientaciones, las cuales fueron: Pintura, Escultura, Gráfica (en Grabado o en Fotografía), Arte Urbano, y Comunicación y Diseño Gráfico, por supuesto dando continuidad al plan inmediato anterior, el cual tenía las mismas orientaciones y campos disciplinarios, pero a diferencia de este, aquel tenía un plan de estudios específico para cada orientación, aunque todos formaban parte de la misma maestría.

De este modo, los alumnos cursaban un mismo programa de maestría, pero debían optar por alguna de estas orientaciones, con el fin de integrarse a los distintos campos disciplinarios, en razón de que los contenidos fueran acordes a sus intereses profesionales o en relación directa con la licenciatura que habían cursado. Es importante señalar que esto podía constituir una problemática muy particular, debido a que hasta antes del año 2008, era posible el ingreso de alumnos provenientes de diversas licenciaturas, incluso sin relación con las humanidades o las artes visuales, en función de que aprobaban el examen de ingreso. Esto en realidad también podía leerse como una manifestación de la apertura hacia la inter y multidisciplina, sin embargo debido a que algunos estudiantes ingresaban a realizar estudios, pero no se graduaron, simplemente engrosaron el listado de deserción o el bajo nivel de graduación.

Aun cuando por las mismas características del Programa, que lo hicieron único en México, con un énfasis específico hacia la producción, en los campos de conocimiento y disciplinarios de las artes visuales, y la comunicación y diseño gráfico, el Programa tuvo que enfrentar varios retos, entre los que estaban lograr que los alumnos encontraran un buen equilibrio entre la teoría y la práctica, así como la justificación teórica para los discursos visuales que generaban en los talleres de producción.



ORIENTACIÓN: PINTURA, ESCULTURA, GRAFICA Y ARTE URBANO/ Plan 4032

Actividad Académica		Carga Académica		
NOMBRE DE LA MATERIA	Carácter	Horas x semestre		Total de Créditos
		Teóricas	Prácticas	
PRIMER SEMESTRE				
Taller de Experimentación Plástica I	Obligatorio		144	9
Seminario de Investigación I	Obligatorio	32		4
Seminario de Arte Contemporáneo	Obligatorio	48		6
Taller Optativo A	Optativo		96	6
SEGUNDO SEMESTRE				
Taller de Experimentación Plástica II	Obligatorio		144	9
Seminario de Investigación II	Obligatorio	32		4
Seminario de Arte Actual	Obligatorio	48		6
Taller Optativo A	Optativo		96	6
TERCER SEMESTRE				
Taller de Experimentación Plástica III	Obligatorio		144	9
Seminario de Titulación I	Obligatorio	48		6
Teorías de Análisis Visual I	Obligatorio	32		4
Cursos de Temas Selectos optativo B	Optativo	32		4
Curso o Seminario Teórico optativo B	Optativo	24		3
CUARTO SEMESTRE				
Taller de Experimentación Plástica IV	Obligatorio		144	9
Seminario de Titulación II	Obligatorio	48		6
Teorías de Análisis Visual II	Obligatorio	32		4
Cursos de Temas Selectos optativo B	Optativo	32		4
Curso o Seminario Teórico optativo B	Optativo	24		3
TOTAL OBLIGATORIOS				102

Mapa curricular del plan 4032 de la Maestría en Artes Visuales,
para las orientaciones en Pintura, Escultura,
Gráfica y Arte Urbano.

La carga académica del Plan 4032, estaba dividida en bloques de conocimiento teórico-práctico:

TABLA 2 RELACIÓN DE LA CARGA ACADÉMICA DEL PLAN 4032 BLOQUES ACADÉMICOS					
Bloques	Carácter del curso	Nombre de la Asignatura	Carga Horas Semana	Total de carga horaria semestral	Total de carga horaria general
BLOQUE DE ASIGNATURAS PRÁCTICAS O DE PRODUCCIÓN (6 en total)	Investigación -producción (4 en total)	TALLER DE EXPERIMENTACION PLASTICA (I, II, III y IV)	9 hrs c/u	144 hrs c/u	576 hrs en total los 4 semestres
	Producción (2 en total)	TALLER OPTATIVO "A"	6 hrs c/u	96 hrs c/u	192 hrs en total los 2 semestres
BLOQUE DE ASIGNATURAS TEÓRICAS (12 en total)	Seminarios teóricos obligatorios de investigación (4 en total)	- SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN (I y II) / - SEMINARIO DE TITULACION (I y II)	2 hrs c/u	32 hrs c/u	128 hrs en total los 4 semestres
	Seminarios teóricos obligatorios (4 en total)	- SEMINARIO DE ARTE CONTEMPORANEO / - SEMINARIO DE ARTE ACTUAL / - TEORÍAS DE ANALISIS VISUAL (I y II)	2 hrs c/u	32 hrs c/u	128 hrs en total los 4 semestres
	Seminarios teóricos optativos (4 en total)	- SEMINARIOS TEORICOS DE TEMAS SELECTOS OPTATIVOS "B"	2 hrs c/u	32 hrs c/u	128 hrs (los 2 semestres)
		TOTAL 18 ASIGNATURAS			TOTAL 1152 HRS

1.2.1. Bloque de asignaturas prácticas o de producción

Para realizar este análisis, se agruparon las asignaturas en bloques de acuerdo a las características de las mismas, ya sean teóricas o prácticas. En este primer bloque se concentraron las asignaturas prácticas, cuya impartición se realizaba en los talleres que son las denominadas Taller de Experimentación Plástica (I, II, III y IV), así como los talleres de optativos "A", que se debían cursar dos, uno en cada semestre durante el primer año de la maestría. Este primer bloque en total lo constituyen 6 asignaturas.

Agrupadas estas seis asignaturas en esta primera categoría, en función del tipo de asignatura, la carga horaria semanal y las horas dedicadas por semestre, el número de horas prácticas en taller que el alumno dedicaba a la producción al finalizar los estudios, es la siguiente:

TABLA 3 RELACIÓN DE LA CARGA ACADÉMICA DEL PLAN 4032 ASIGNATURAS PRÁCTICAS O DE PRODUCCIÓN			
ASIGNATURA	CARGA HORARIA	TOTAL SEMESTRAL	TOTAL GENERAL
Taller de Experimentación Plástica (I, II, III, IV)	9 hrs c/u x 16 semanas	144 hrs x 4 cursos en total	576 horas prácticas
Taller Optativo A (para 1° y 2° semestre)	6 hrs c/u x 16 semanas	96 hrs x 2 cursos en total	192 horas prácticas
			768 horas prácticas (192 hrs por semestre)

Bloque de producción (obligatorias)

Los cuatro cursos de *Taller de Experimentación Plástica*, uno por cada semestre escolarizado, constituían el espacio en el que el alumno dedicaba la mayor parte de su estancia en la maestría, enfocándose en la producción de obra, así como en el análisis de sus propios procesos creativos, que lo llevarían a la realización de la investigación y configuración del documento terminal para la obtención del grado. La importancia de este taller radica en que se le dedicaban 9 horas a la semana, durante las 16 semanas que dura el semestre en la UNAM, multiplicado por los cuatro semestres, en total suman 576 horas, es decir, que el alumno destinaba la mitad de la totalidad del tiempo de los estudios de la maestría, exclusivamente a la experimentación que se generaba en dicho taller.

De este modo, se puede decir que este taller constituía la columna vertebral y eje principal sobre el que se consolidaban los estudios de la Maestría en Artes Visuales, tanto en la producción de obra artística o de diseño y comunicación visual, como en la investigación que se reportaría en los niveles de graduación. Por lo tanto, era de gran importancia la revisión de los contenidos de los programas de las asignaturas y el seguimiento de las actividades específicas que realizaban en lo particular todos los profesores responsables de estos talleres, así como también de los objetivos y metas que perseguían los alumnos que ingresaban año con año.

Cabe señalar que, pese a que de origen la duración del taller fue de 9 horas semanales, dentro del plan de estudios se buscaba que el alumno se encontrara inmerso en una auténtica labor profesional dentro de un espacio dedicado a la producción artística y al intercambio profesional de ideas y de conocimientos, lo cual fue hasta cierto punto, una visión romántica de la labor artística.

Es innegable que se requiere de suficiente tiempo para consolidar las propuestas en el ámbito artístico, sobre todo en el taller de producción, donde continuamente se realizan experimentaciones con la forma o con los materiales, etc. Sin embargo es importante señalar que esto generó en los alumnos una dependencia hacia los recursos de los que podían disfrutar en el espacio académico universitario, por lo que no siempre buscaban contar con un taller propio, sino que al terminar el cuarto semestre continuaban asistiendo al espacio del que disponían en el salón, sin concluir el trabajo de investigación de la tesis, sino que simplemente se dedicaban a enlazar producciones artísticas y exposiciones de carácter personal, dejando en segundo término o postergando indefinidamente el momento de la graduación, ante la facilidad de contar con el espacio en los salones e inscribiéndose en un 5° o 6° semestre, y en ocasiones hasta más tiempo.

En este sentido, cabe señalar que el alumno de artes visuales, debe contar desde el inicio de sus estudios con un espacio propio en el que pueda desarrollar sus propuestas sin ningún tipo de limitación. La escuela de artes al optar por una actitud paternalista hacia los alumnos no hace más que generar un problema que crecerá cada vez más, al evitar que el alumno busque sus propios espacios de creación y experimentación artística.

Bloque de producción (optativas)

En este bloque se encuentran los 2 *Talleres optativos "A"*, que inicialmente se plantearon para enriquecer la investigación que estaba llevando a cabo el alumno, sin embargo debido a diversos problemas logísticos, terminaron siendo una carga más que debía cubrirse en créditos. Por otro lado, al ingresar a estos talleres optativos, los alumnos buscaban subsanar carencias formativas de la licenciatura, así como también cursar talleres de temáticas o disciplinas que desconocían, que les parecían novedosas o que simplemente no existían en la licenciatura que habían cursado y les generaban cierta curiosidad. En ocasiones, por el mismo desconocimiento del plan de estudios, se les dedicaba a estas asignaturas optativas mucho más tiempo del que estaba considerado, e incluso se les daba mayor importancia que al Taller de Experimentación Plástica, aun cuando no era una asignatura principal, sino optativa.

Un problema que frecuentemente se presentaba, era que no existían suficientes opciones para los alumnos interesados en disciplinas contemporáneas o incluso quienes ingresaban al área de diseño y comunicación visual, por lo que se veían obligados a cursar talleres que no les interesaban, sino únicamente para cubrir el requisito de los créditos o porque el horario les parecía cómodo.

1.2.2. Bloque de asignaturas teóricas

Igualmente se agruparon las asignaturas por categoría, en este caso los seminarios tanto los obligatorios como los optativos: *Seminario de Investigación I y II*; *Seminario de Titulación I y II*; *Seminario de Arte Contemporáneo*; *Seminario de Arte Actual*; *Teorías de Análisis Visual I y II*; así como los cuatro *Seminarios de Temas Selectos Optativo B* que se cursaban dos cada semestre durante el 3° y el 4° semestres. En total es este bloque se hace referencia a doce asignaturas teóricas que integraban el plan 4032 de la Maestría en Artes Visuales.

De este modo, en la siguiente tabla se puede ver que al finalizar los estudios, contabilizando la carga horaria semanal y las horas dedicadas por semestre, el tiempo que el alumno dedicaba a los aspectos teóricos es el siguiente:

TABLA 4 RELACIÓN DE LA CARGA ACADÉMICA DEL PLAN 4032 ASIGNATURAS TEÓRICAS			
ASIGNATURA	CARGA HORARIA	TOTAL SEMESTRAL	TOTAL GENERAL
Seminario de Investigación (I, II) Seminario de Titulación (I, II)	2 hrs c/u x 16 semanas	32 hrs x 4 cursos en total	128 horas teóricas
Seminario de Arte Contemporáneo (1° semestre) Seminario de Arte Actual (2° semestre) Teorías de Análisis Visual (I, II)	2 hrs c/u x 16 semanas	32 hrs x 4 cursos en total	128 horas teóricas
Seminario de Temas Selectos Optativo B (para 3° y 4° semestre)	2 hrs c/u x 16 semanas	32 hrs x 4 cursos en total	128 horas teóricas
			384 horas teóricas (96 hrs por semestre)

Bloque de seminarios teóricos obligatorios de investigación

Originalmente se plantearon los 2 cursos de *Seminario de investigación* con el fin de que los alumnos tuvieran elementos metodológicos para elaborar la investigación de tesis. Por consiguiente los 2 cursos de *Seminario de Titulación*⁵, se programaron para que los alumnos elaboraran el documento de la tesis y graduarse.

⁵ Debido a que en posgrado el egresado que realiza la actividad correspondiente para obtener el grado 'se gradúa', la denominación de este seminario estaba equivocada y debió llamarse *Seminario de Graduación*.

Es importante señalar que en estos cursos los alumnos siempre se vieron en la necesidad de conciliar los contenidos del protocolo de investigación tanto con el profesor del seminario de investigación o de titulación, como con el tutor responsable de dar seguimiento a la investigación de la tesis. Si en esta negociación el alumno no podía lograr que ambos unificaran opiniones, terminaba duplicando el protocolo de investigación, con el fin de satisfacer los requerimientos académicos de los dos profesores, lo que dio como resultado tardanzas considerables en la elaboración del documento de tesis y en la subsecuente graduación.

Estos cursos estuvieron siempre a cargo de profesores que transmitieron los sistemas metodológicos de investigación e incluso se enriquecieron con aspectos diversos como la redacción de textos o técnicas de investigación documental, aunque debido a que estos cursos eran grupales, las investigaciones tenían un seguimiento parcial y segmentado supeditado al interés que el profesor le pudiera dedicar a la totalidad de los alumnos, pero por ser una asignatura dentro del plan de estudios no se concretaba dicho seguimiento hasta ver concluida la tesis.

Bloque de seminarios teóricos obligatorios

Dentro de este bloque se encontraban los 4 cursos teóricos obligatorios titulados *Seminario de Arte Contemporáneo*, *Seminario de Arte Actual*, que se impartían para primero y segundo semestre respectivamente y los cursos de *Teorías de Análisis Visual I y II* durante el 3º y 4º semestre.

Los dos primeros estaban estructurados para que los alumnos fueran conscientes de los pormenores del panorama del arte a nivel mundial, así como también que ejercitaran sus habilidades de lectoescritura y se adaptaran a los lenguajes más novedosos del arte.

Los otros dos cursos que integran este bloque *Teorías de Análisis Visual (I y II)* impartidos para tercer y cuarto semestre, en los que el alumno debía encontrarse con los elementos suficientes para poder realizar una crítica acertada y aplicar sus conocimientos en educación visual, a partir de algunas teorías de la visualidad, para poder analizar la imagen en determinado sentido.

La libertad de cátedra permitió que los programas de estas asignaturas teóricas se fueran actualizando o enriqueciendo, y los profesores pudieran participar activamente en la configuración de los programas con sus particulares intereses y líneas de investigación, lo que en gran medida enriqueció el programa durante los años que estuvieron impartándose estas asignaturas.

Bloque de seminarios teóricos optativos

Finalmente, el plan de estudios contemplaba 4 seminarios teóricos de temas selectos optativos “B”, que eran las asignaturas de libre elección de acuerdo a un extenso catálogo de temas que impartían profesores en las 3 entidades participantes del programa, o bien, el alumno podía cursar estos seminarios optativos en otros programas de posgrado.

Si hubiera algo que criticar en este rubro sería que siempre ha existido una desarticulación entre los campos teóricos y los talleres de experimentación plástica, al grado que los alumnos podían detectar que los profesores de talleres no estaban siendo consecuentes con los cambios que se dan a nivel mundial en la actividad artística. Por otro lado, no a todos los alumnos les interesaban estas asignaturas teóricas y en algunos casos terminaban siendo simplemente una carga extra de créditos por cubrir.

En la siguiente tabla se puede ver que al finalizar el plan de estudios, el alumno había dedicado un total de 768 horas prácticas en la experimentación en talleres, mientras que las horas teóricas habían sido 384. Esto nos dice que se realizó una programación de las labores académicas constituida por el doble de horas prácticas en relación con el número de horas dedicadas a teoría.

Como se puede ver en la siguiente tabla, en total el *pensum* académico del plan de estudios era de 1152 horas.

TABLA 5			
RELACIÓN DE LA CARGA ACADÉMICA DEL PLAN 4032			
DATOS COMPARATIVOS ENTRE ASIGNATURAS PRÁCTICAS Y TEÓRICAS			
ASIGNATURAS	NÚMERO DE ASIGNATURAS	TOTAL SEMESTRAL	TOTAL GENERAL
Bloque de asignaturas prácticas o de producción	6 asignaturas	192 hrs por semestre x 4 semestres	768 horas prácticas
Bloque de asignaturas teóricas	12 asignaturas	96 hrs por semestre x 4 semestres	384 horas teóricas
	18 total del plan de estudios		1152 horas pensum académico

1.3. Modalidades para la obtención de grado

Para realizar estos análisis se han revisado diversos documentos como los archivos de actas de sección escolar, los registros de graduación anual de alumnos por cohorte generacional, así como las publicaciones que ha emitido la Coordinación de Estudios de Posgrado ya sean impresas o en línea, para apoyar tanto los procesos de autoevaluación, como la adecuación del plan de estudios.

De este modo, la primera estrategia metodológica será hacer una revisión minuciosa de los documentos específicos que arrojan datos relacionados con estudios estadísticos elaborados en la Autoevaluación realizada en el año 2005, cuyo rango de análisis abarcaba un quinquenio, es decir, contiene datos desde el año 2000 al 2004, como son el tipo de ingreso de los alumnos al posgrado, género, edades, etc., y los datos estadísticos que se han generado en los últimos cinco años. Así mismo, se revisarán datos relacionados con los índices de graduación, también por cohorte generacional⁶, en una vista general relativa a la duración total del plan y la vigencia que tuvo –que fue un poco más de una década– y los resultados en el rubro de la graduación, con especial atención en la única modalidad aceptada en el plan de estudios 4032, que fue la tesis.

De acuerdo con el *Glosario de términos y abreviaturas de la Secretaría de Educación Pública*, **cohorte**, es un término que manejan las Instituciones de Educación Superior, que se refiere a “un grupo de alumnos que ingresan en un mismo momento y egresan en el mismo tiempo contemplado en el plan de estudios”, y en el listado de términos de educación superior, la misma SEP⁷, indica que un sinónimo es “generación”. Por lo tanto, el *cohorte generacional*, resulta ser el número de alumnos que ingresan a un plan de estudios, egresan en tiempo y forma, y además cumplen con el requisito de graduarse en los tiempos que se presentan en el plan de estudios, que en cierto sentido resultan ser los plazos *ideales* proyectados, no tanto desde la realidad socioeconómica del estudiante, sino desde los escritorios de los administradores educativos.

El concepto ‘cohorte generacional’ está íntimamente ligado con otro aun más complejo que es la *eficiencia terminal* el cual está definido en el *Glosario de Términos del PNPC para programas de posgrado escolarizados*⁸, como:

Eficiencia terminal.- Se refiere al número total de estudiantes que concluyen los requerimientos de un ciclo de estudios específico. Se puede calcular tomando como referencia el número de estudiantes que termina el ciclo en un periodo determinado, con relación al total de inscritos en el mismo periodo; o bien considerando la proporción de estudiantes de una cohorte que termina en un cierto periodo con relación al número de estudiantes que componen la cohorte.

Para la administración escolar universitaria, es sumamente importante que los índices de graduación y de eficiencia terminal se mantengan continuos y en constante crecimiento, debido a que, por un lado, estas cifras significan el cumplimiento de las metas trazadas en cuanto a los proyectos académico-administrativos y por otro lado, se entiende que el sistema educativo está

⁶ *Glosario de términos y abreviaturas de la SEP.* http://www.ses.sep.gob.mx/wb/ses/ses_glosario (consultado en septiembre del 2013)

⁷ <http://ses2.sep.gob.mx/cgi-bin/glosario/glsr.pl?busca=A>

⁸ Glosario de términos del PNPC para programas de posgrado escolarizados, en http://www.conacyt.gob.mx/FormacionCapitalHumano/Documents/PNPC/Glosario_Escolarizada.pdf (consultado en septiembre del 2013)

funcionando correctamente cuando los alumnos cumplen en tiempo y forma con los requerimientos académicos, incluida la graduación.

Por lo anterior, resultan sumamente importantes en esta investigación, las cifras del comportamiento de los egresados respecto a la graduación, que reflejan los problemas concretos que guarda la graduación dentro del plan de estudios que se comenta y la propuesta de se plantea en esta investigación en los capítulos subsecuentes. A continuación se reportan las cifras respectivas de los graduados por cohorte generacional y número de alumnos por generación en el plan 4032, así como el reporte del número de ex alumnos que no han concluido el proceso de graduación, con lo que se puede ver en su totalidad, la cifra de graduados y no graduados o rezagados del plan:

TABLA 6			
GRADUACIÓN POR COHORTE GENERACIONAL DEL PLAN 4032			
(DATOS AL MES DE AGOSTO DEL 2013)			
GENERACIÓN	TOTAL DE ALUMNOS	TOTAL GRADUADOS	TOTAL DE EGRESADOS SIN GRADUARSE
2000	61	26	35
2001	59	25	34
2002	108	16	92
2003	81	27	54
2004	66	25	41
2005	88	33	55
2006	83	46	38
2007	79	37	42
2008	114	61	53
2009	136	64	72
2010	134	51	83
2011	157	42	115

Nota: los números sombreados (del 2000 al 2006) indican datos basados en cifras al 2011, los datos del 2007 al 2011, son datos recopilados de graduación a septiembre del 2013.

Como ya se mencionó, el plan de estudios estipulaba que la única modalidad de graduación era mediante la tesis. De este modo los alumnos debían realizar la investigación teórico práctica que sustentara la producción plástica.

Con el objetivo de preparar al estudiante para la graduación, se incluyeron en el plan de estudios los seminarios dedicados a la investigación y la elaboración del documento de tesis, cuyo propósito era que el alumno contara con las herramientas metodológicas necesarias para llevar a cabo la investigación teórica, y resolviera otros aspectos en las asignaturas prácticas, para llevar a cabo la experimentación de la obra personal.

1.3.1. Problemas específicos en la graduación y la eficiencia terminal

Sin embargo después de diez años de aplicado el sistema descrito anteriormente, no se obtuvieron buenos resultados en cuanto a la graduación de estudiantes egresados. En este sentido cabe señalar que el análisis reporta que algunos profesores consideraban que la creación artística no debía apurarse, sino que es un proceso lento constituido por la maduración del proceso creativo que era muy particular para cada individuo, por lo tanto apoyaban a los alumnos en que ese proceso fuera aletargándose sin darle prioridad a la graduación.

El panorama referido en los párrafos anteriores respecto al plan de estudios 4032 planteaba entonces que por un lado el alumno se enfrentaba con una excesiva carga de actividades académicas (en total 18) que lo orillaban a llevar la investigación de tesis a medias, debido a que estaba focalizado principalmente en terminar los créditos completos en los cuatro semestres escolarizados. Posteriormente al egresar de la maestría, iniciaba formalmente la investigación para elaborar la tesis y terminaba graduándose algún tiempo más tarde con las consecuencias administrativas que esto acarrea. En general, el promedio para graduarse de los alumnos egresados se encuentra cerca de los 2 y hasta los 3 años después de haber concluido los créditos.

Los datos anteriores tienen también su contraparte, la cual se encuentra en el hecho de que un porcentaje de los alumnos egresados *si se gradúan en tiempo*, y se puede decir que lo han logrado justo al terminar los créditos, lo cual es -hasta cierto punto- poco frecuente para estudios universitarios. Existen tres casos detectados:

- a) Los alumnos extranjeros, quienes han llevado a cabo tal hazaña, ya sea por cuestiones personales (al tener que regresar a su patria por ser el sostén económico de su familia), laborales (algunos llegan a la UNAM como profesores becados por las universidades de sus países de origen) e incluso por presiones de tipo migratorio (cuando les es imposible renovar los formatos migratorios y deben regresar en un tiempo determinado).
- b) Un caso similar de graduación en tiempo, lo constituyen los alumnos provenientes del interior de la republica mexicana que igualmente deben regresar a sus entidades de origen a cumplir compromisos personales o laborales, por lo que logran graduarse en tiempo y forma. En ocasiones cuentan con apoyos económicos otorgados por el gobierno de su estado, y deben cumplir también con la obtención del grado para respaldar el apoyo recibido.

- c) El tercer tipo de estudiante que se gradúa en tiempo es aquel que simultáneamente es profesor universitario, o labora en áreas de gestión cultural y cuenta con un plazo determinado para lograr obtener el grado de maestría. En algunos casos inclusive este estudiante tiene trazadas metas específicas con el fin de enlazar la graduación con algún aspecto laboral que lo beneficia, por lo que las investigaciones de tesis usualmente giran en torno a su actividad docente o a los campos de trabajo en los que se desenvuelve.

Estos son los casos en los que los estudiantes consiguen cubrir los requerimientos académicos del plan de estudios respecto a la graduación. Los otros estudiantes, es decir, aquellos que *no se gradúan en tiempo* usualmente forman parte de alguno de los siguientes rubros:

- Son estudiantes jóvenes que no laboran y se dedican únicamente a estudiar o a producir obra. Por su edad, usualmente son hijos de familia, es decir, todavía reciben apoyo de sus padres y por lo tanto no se ven obligados a concluir los requerimientos para obtener el grado
- Al tener recursos económicos disponibles, no conocen las vicisitudes del campo laboral y postergan la graduación indefinidamente
- No tienen la presión económica que constituye la razón principal para cumplir con un curriculum laboral profesional y competitivo
- En otro sentido, algunos egresados se integran a un campo profesional que no les exige contar con un documento universitario que sea aval de haber recibido educación superior, por lo que la graduación no constituye una prioridad para el ejercicio profesional
- En el extremo opuesto, son egresados con muchos años de experiencia profesional en su campo y al tener resuelto el ejercicio profesional, y estar insertos en un nicho laboral sólido, la graduación resulta un tema olvidado y con carácter secundario para su estilo de vida

En este sentido, el Programa encuentra su peor crítica en el campo de la eficiencia terminal, debido a que durante años existió ese hueco administrativo en la manera en la que se soslayó la necesidad de crear programas para mejorar los índices de graduación, o para proyectar un esquema de acciones que incluyera el registro de tesis antes de finalizar los créditos, la preparación de los tutores y los directores de tesis para enfrentar estos desafíos y finalmente la concientización en la comunidad de todo el posgrado de la importancia de estos factores en su conjunto.

La necesidad de mejorar la eficiencia terminal, a nivel universidad, radica en que gran parte de las oportunidades, de apoyos de cooperación académica y movilidad nacional e internacional para la población escolar, así como los recursos financieros, se logran a partir de que las entidades mejoran su rendimiento, entendido este como una ecuación formada por la cantidad de alumnos que ingresan y la cantidad de alumnos que egresan y que *además* logran graduarse en tiempo y forma.

De este modo, no es difícil entender la relación directa que tiene hacer el correcto seguimiento de egresados, con la eficiencia terminal, ya que de este modo es posible subsanar aspectos como el rezago académico (que inclusive evitaría otros problemas como la deserción) y se enfrentaría de mejor manera la graduación de los ex alumnos. Estos aspectos se han visualizado en la configuración del nuevo plan de estudios y se tratarán más concretamente en el siguiente capítulo.

1.3.2. Otras problemáticas relacionadas con el plan de estudios

Es necesario señalar que el plan de estudios 4032 también tuvo determinadas fallas, que ocasionaron diversas reacciones en los estudiantes y egresados, entre ellas se pueden mencionar las siguientes:

- i. Ambigüedades respecto al carácter profesionalizante⁹ de los estudios;
- ii. Desconocimiento de las consecuencias que a la larga tendría el haber integrado varios campos disciplinarios en una sola maestría;
- iii. Escaso fomento entre los alumnos, de la importancia de la graduación para la subsistencia del programa mismo;

Ambigüedades respecto al carácter profesionalizante de los estudios:

Es decir, los interesados en realizar estudios de Maestría en Artes Visuales, en determinados casos (por supuesto no me refiero a la población total) fueron individuos que recurrían a las artes para vivir una absoluta e irreal ilusión de creación artística bohemia, por lo que las diversas facetas y vicisitudes del campo profesional no eran del todo claras para los estudiantes.

En este sentido cabe señalar que las áreas del ejercicio profesional del egresado, están contenidas en alguno de los siguientes rubros y sus posibles combinaciones:

- 1) La producción como creador artístico o de diseño y comunicación visual
- 2) La docencia en las áreas del posgrado
- 3) La investigación de acuerdo a los intereses específicos del egresado
- 4) La gestión cultural en campos de conocimiento del egresado

El tema de las áreas de ejercicio profesional resulta tan importante, que lo analizaremos a profundidad en el tercer capítulo de esta investigación.

⁹ De acuerdo al CONACYT, los estudios de posgrado están divididos en dos categorías: los que tienen carácter profesionalizante y los de investigación. El Programa de Posgrado en Artes y Diseño pertenece el primer grupo.

Desconocimiento de las consecuencias que a la larga tendría el haber integrado varios campos disciplinarios en una sola maestría;

Los cambios en las tendencias artísticas a nivel mundial, irremediablemente generan modificaciones en la percepción de las categorías del arte, y los sentidos dentro de los parámetros de la educación artística. En el caso de la Maestría en Artes Visuales, plan 4032, al momento de su planeación resultó atractivo combinar algunas disciplinas con la finalidad de que el alumno encontrara en un mismo sitio, varias respuestas a las necesidades de la creación artística.

Como se mencionó anteriormente, el plan 4032, integraba todas las disciplinas en un solo plan de estudios, e incluía la orientación en Diseño y Comunicación Visual como parte de la misma maestría, transformada en Comunicación y Diseño Gráfico, aunque separada como un campo de conocimiento, es decir, los alumnos cursaban casi el mismo plan de estudios, pero para el área de diseño, solo había una variante en un par de asignaturas dedicadas al estudio de la semiótica. Sin embargo lo que sí fue motivo de subsecuentes inconformidades por parte de los estudiantes, fue el hecho de que aunque hubieran cursado una maestría con tendencia al diseño gráfico, el título obtenido seguía siendo en Artes Visuales.

Sin embargo, con el paso del tiempo y el avance en los cambios en los sistemas de comunicación, el arribo de la tecnología computacional para realizar diseño editorial en corto tiempo y con mejores resultados, la llegada de las Tics a la escena mundial, la popularización de los medios digitales, la gradual desintegración de la fotografía análoga, los cambios en los sistemas de impresión gráfica hacia métodos amables con el medio ambiente, etc., generó que algunas de las propuestas académicas planteadas en los programas de las asignaturas se vieran rebasadas en muy poco tiempo, por lo que se detectó que algunas de estas fusiones deberían disolverse, como por ejemplo se debía separar las artes visuales del campo del diseño y la comunicación visual para generar una maestría con características particulares y que llenara los requerimientos que exigían los cambios.

Escaso fomento entre los alumnos, de la importancia de la graduación para la subsistencia del programa mismo;

Este último punto es uno de los que más problemáticas originó, ya que ocasionó a corto, mediano y largo plazo un fuerte rezago en el rubro de la eficiencia terminal del programa y constituye el rubro que mayor problemática ha ocasionado, respecto a los resultados que se presentan ante las instancias universitarias en el rendimiento de cuentas y los procesos de autoevaluación.

Otra de las causas en el retraso de los procesos de graduación de los alumnos egresados, se encuentra en el hecho de que algunos profesores y alumnos, consideran que las artes visuales, así como la comunicación y el diseño gráfico, en virtud de que constituyen procesos de creación artística, requieren de un

proceso de maduración en los proyectos. Respecto a este proceso de maduración en las propuestas se hablará mas adelante, en el tercer capítulo de esta investigación.

En este sentido, un problema que no pocas veces ocurre entre los alumnos y sus tutores, es que los primeros pueden dedicar meses a una investigación estéril para ellos, pero que le agrade al tutor, con el fin de obtener buenas calificaciones durante sus estudios, pero simultáneamente realizan otra investigación que les parece más satisfactoria, enfocada a un tema que les es más atractivo, con lo cual se retrasan los tiempos de graduación.

Cabe señalar que la detección de estas fallas constituyó un punto central para la configuración de la nueva propuesta de plan de estudios que más adelante se comentarán, sin embargo, por lo pronto basta señalar que en la planeación de un mapa curricular en el que se involucran propuestas artísticas de investigación y producción, no es posible soslayar el punto central de estos o cualesquiera estudios universitarios de nivel posgrado que es, en última instancia, la obtención del grado.





Laura Corona
Calme sus ansias locas de vivir
collage (papeles impresos, esmalte de uñas)
34 x 42 cm
2013



Laura Corona

Insomnio

collage (papeles impresos, tintas, hilo, esmalte de uñas)

34 x 42 cm

2013

CAPÍTULO 2

CAPÍTULO 2. MODIFICACIÓN Y CREACIÓN DE PLANES DE ESTUDIO PARA NIVEL MAESTRÍA, CORRESPONDIENTES AL PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

2.1 Justificación de la necesidad de modificación del plan de estudios y creación de nuevas maestrías

Es a partir del año 2006 con la entrada en vigor del nuevo Reglamento General de Estudios de Posgrado, que se llevó a cabo la modificación y actualización de todos los planes de estudios de los diferentes posgrados de la UNAM. A este proceso de actualización, modificación o creación de planes de estudios se le llama simplemente *adecuación*, porque consiste en que los diferentes programas de posgrado ajustan sus contenidos a los lineamientos de la nueva normatividad y legislación universitaria.

En este sentido, el entonces Programa de Maestría en Artes Visuales tuvo que reorganizarse para conseguir la necesaria actualización y lograr los cambios que la universidad exigía, en función de la correcta aplicación de la Legislación Universitaria, por lo que se comenzó a trabajar paulatinamente en las propuestas de renovación del plan de estudios.

Fue hasta el año 2008 que esas necesidades de renovación se vieron cristalizadas, con la llegada a la Coordinación del Programa del Dr. Daniel Manzano Aguila, quien tomó a su cargo la enorme labor de organizar las diferentes corrientes e ideologías académicas que se fusionan en las particulares circunstancias de las disciplinas de las artes y el diseño, para encontrar tanto la cohesión como los puntos de flexibilidad necesarios para lograr acuerdos.

Para realizar los análisis diagnósticos y conformar el documento de la adecuación del programa al nuevo reglamento, se revisaron –entre otros– una serie de documentos, entre los que se pueden mencionar algunos textos que indican la normatividad aplicable en la legislación universitaria como es el *Reglamento General de Estudios de Posgrado* y los *Lineamientos para el*

Funcionamiento del Posgrado; textos de apoyo que emite la Coordinación de Estudios de Posgrado como son las *Guías de Autoevaluación*, la *Lista de chequeo de elementos que debe contener un plan de estudios*; y finalmente los documentos relativos a los procesos académicos regulares de Sección Escolar que registran procedimientos administrativos de alumnos.

Por otro lado, se realizó un exhaustivo ejercicio de indagación y búsqueda de información con el fin de cubrir los datos requeridos como las demandas del contexto en el campo laboral; el estado de los campos de conocimiento del programa; la viabilidad de la modificación de planes, etc., necesarios para conformar el documento final y que están contenidos en la *Lista de chequeo de elementos que debe contener un plan de estudios de posgrado*.

2.1.1 La ruta de la adecuación del plan de estudios

A continuación una semblanza de la ruta que ha seguido la Adecuación del Plan de Estudios del Programa de Maestría en Artes Visuales y la creación de tres maestrías y el Doctorado en Artes y Diseño:

En el año 2005 la entonces Dirección General de Estudios de Posgrado (DGEP) inició trabajos con los 40 posgrados, con el fin de actualizar el Reglamento General de Estudios de Posgrado (RGEP). Cada uno de los 40 posgrados se integró en comisiones para revisar los diversos apartados y rubros, e iniciar los trabajos con los diferentes Comités Académicos.

En el 2006 la DGEP terminó el documento final del nuevo Reglamento General de Estudios de Posgrado. A partir de ese momento y su aprobación por el Consejo Universitario, los posgrados debían adecuar sus planes de estudios a las especificaciones que planteaba el reglamento. Ese mismo año la Dirección General de Estudios de Posgrado modificó su estructura interna y cambió a Coordinación de Estudios de Posgrado (CEP), que es como actualmente se le conoce.

Durante el año 2007 y con el fin de apoyar a las coordinaciones, la CEP decidió que se generaría un documento base del cual las coordinaciones y sus propios comités Académicos, así como también con la asesoría de la oficina

de Apoyo a Cuerpos Colegiados del Consejo Académico de Área, trabajarían los 6 apartados definitivos, que son los siguientes:

- I. Presentación del programa
- II. Planes de estudios
- III. Implantación del programa y planes
- IV. Evaluación del programa y planes
- V. Normas operativas
- VI. Actividades académicas

Durante el año **2008**, las coordinaciones trabajaron con sus respectivos Comités Académicos para conformar los contenidos de los 6 rubros arriba mencionados.

En todo el **2009** se trabajaron las propuestas enviadas por los colegios tutores y profesores del programa de Maestría en Artes Visuales, respecto a consultas relacionadas con la pertinencia de abrir nuevos rubros de acuerdo a los siguientes asuntos (tanto para maestría como doctorado):

- Campos de conocimiento
- Campos disciplinarios
- Líneas de investigación

En enero del **2010** se entregó para revisión a la Coordinación de Apoyo a Cuerpos Colegiados del Consejo Académico del Área de las Humanidades y de las Artes (CAAHYA), el documento terminado de la Adecuación y Modificación del Plan de Estudios de la Maestría en Artes Visuales y la Creación de las Maestrías en Diseño y Comunicación Visual; Docencia en Artes y Diseño; Cine Documental y del Doctorado en Artes y Diseño. De enero a septiembre del 2010, se realizaron aproximadamente 5 reuniones de revisión del documento con las subsecuentes sesiones de correcciones.

En octubre del 2010 se entregó el documento final para su revisión por la Comisión de Planes y Programas de Estudio del Consejo de Estudios de Posgrado. (Se realizaron 3 sesiones de revisión con este consejo y la aprobación se logró el 27 de octubre del 2010).

El 9 de noviembre del 2010 se realizó la revisión y aprobación del documento ante la Dirección General de Administración Escolar. El 3 y 7 de diciembre del 2010 se realizaron las sesiones de revisión con la Comisión Especial de Planes y Programas de Estudio del CAAHYA (a estas reuniones de revisión del documento se agregan las subsecuentes sesiones de correcciones).

EL 15 y 25 de febrero del **2011** se realizaron las sesiones de revisión del CAAHYA y la aprobación se logró el 30 de marzo. Se realizaron las correcciones pertinentes y el 12 de abril del 2011 se entregó el documento para su dictamen y aprobación de la Comisión de Trabajo Académico del H. Consejo Universitario. El 17 de mayo del 2011 se llevó a cabo la presentación ante la Comisión de Trabajo Académico del H. Consejo Universitario en el salón de juntas ubicado en la Torre de Rectoría de CU.

El viernes 26 de agosto del 2011 se aprobó la creación de tres nuevas maestrías y el Doctorado en Artes y Diseño, así como cambio de denominación de Programa de Maestría en Artes Visuales a **Programa de Posgrado en Artes y Diseño**, quedando asentado lo anterior, en el Acuerdo no. 6¹⁰ de la sesión plenaria del Consejo Universitario, realizada en la sala del Antiguo Palacio de Medicina de la UNAM.

2.1.2 Rubros que componen el documento de adecuación

La revisión del plan de estudios incluyó la detección de fortalezas y debilidades del plan inmediato anterior, a través de los escrutinios y consensos con los diversos participantes: cuerpos académicos, colegios de tutores, profesores del programa, alumnos inscritos y ex alumnos. Toda la información recopilada sirvió para generar las modificaciones necesarias al plan de estudios, así como también para llevar a cabo la creación de planes de estudios nuevos de maestría y doctorado, e integrar a una entidad académica más al programa, que fue el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.

¹⁰ <https://consejo.unam.mx/pleno/acuerdos> consultado el 28 de octubre del 2013.

En la siguiente tabla se pueden ver los rubros que componen el documento de la Adecuación de un programa de posgrado:

TABLA 7 RUBROS DEL DOCUMENTO DE ADECUACIÓN 2011 PARA LOS PLANES DE MAESTRÍA Y DOCTORADO	
TÍTULO DEL APARTADO	CONTENIDO
1. Presentación del programa	1.1 Introducción 1.2 Antecedentes 1.3 Fundamentación del programa 1.4 Objetivo del programa 1.5 Procedimiento empleado en el diseño del programa y de sus planes de estudio
2. Planes de estudio del programa	2.1 Objetivo general del plan o planes de estudio del Programa 2.2 Perfiles 2.2.1 Perfil de ingreso 2.2.2 Perfiles intermedios 2.2.3 Perfil de egreso 2.2.4 Perfil del graduado 2.3 Duración de los estudios y total de créditos 2.4 Estructura y organización del plan de estudios 2.4.1 Descripción general de la estructura y organización académica del plan de estudios 2.4.2 Mecanismos de flexibilidad del plan de estudios 2.4.3 Seriación obligatoria e indicativa, si es el caso. 2.4.4 Lista de actividades académicas de los Programas del plan de estudios de Maestría. 2.4.5 Mapa curricular del plan o planes de estudio de la Maestría 2.5 Requisitos 2.5.1 Requisitos de ingreso 2.5.2 Requisitos extracurriculares y prerrequisitos 2.5.3 Requisitos de permanencia 2.5.4 Requisitos de egreso 2.5.5 Requisitos para el cambio de inscripción de maestría a doctorado o viceversa 2.5.6 Requisitos para obtener la candidatura al grado de Doctor 2.5.7 Requisitos para obtener el grado 2.6 Modalidades para obtener el grado de Maestría y sus características 2.7 Certificado complementario
3. Implantación del programa y sus planes de estudio	3.1 Criterios para la implantación 3.1.1 Tabla de equivalencias entre el plan de estudios vigente y el plan de estudios propuesto, en el caso de una modificación de una maestría 3.2 Recursos humanos 3.3 Infraestructura y recursos materiales
4. Evaluación del programa y sus planes de estudio	4.1 Condiciones nacionales e internacionales que inciden en el Programa y sus planes de estudio 4.2 Análisis de la pertinencia del perfil de ingreso 4.3 Desarrollo de los campos disciplinarios y la emergencia de nuevos conocimientos relacionados 4.4 Evaluación de los fundamentos teóricos y orientación del Programa y sus planes de estudio 4.5 Análisis de las características del perfil del graduado del Programa 4.6 Ubicación de los graduados en el mercado laboral

<p>4. Evaluación del programa y sus planes de estudio</p>	<p>4.1 Condiciones nacionales e internacionales que inciden en el Programa y sus planes de estudio 4.2 Análisis de la pertinencia del perfil de ingreso 4.3 Desarrollo de los campos disciplinarios y la emergencia de nuevos conocimientos relacionados 4.4 Evaluación de los fundamentos teóricos y orientación del Programa y sus planes de estudio 4.5 Análisis de las características del perfil del graduado del Programa 4.6 Ubicación de los graduados en el mercado laboral 4.7 Congruencia de los componentes de los planes de estudio del Programa 4.8 Valoración de la programación y operación de las actividades académicas 4.9 Ponderación de las experiencias obtenidas durante la implantación del Programa y sus planes de estudio 4.10 Mecanismos y actividades que se instrumentarán para la actualización permanente de la planta académica</p>
<p>5. Normas operativas del programa</p>	<p>5.1 Disposiciones generales 5.2 De las entidades académicas 5.3 Del Comité Académico 5.4 Del Coordinador del Programa 5.5 De los procedimientos y mecanismos de ingreso 5.6 De los procedimientos y mecanismos para la permanencia y evaluación global de alumnos de maestría y doctorado 5.7 Del procedimiento para la obtención de la candidatura al grado de doctor 5.8 Del procedimiento para la integración, designación y modificación de los jurados en los exámenes de grado de maestría y doctorado 5.9 Del procedimiento para la obtención del grado de maestro o doctor 5.10 Del procedimiento para el cambio de inscripción de maestría a doctorado 5.11 Del procedimiento para el cambio de inscripción de doctorado a maestría 5.12 De los procedimientos para la suspensión, reincorporación, evaluación alterna y aclaraciones respecto a decisiones académicas que afecten al alumno (en el caso de maestrías y doctorados) 5.13 De las equivalencias de estudios para alumnos del plan o planes a modificar 5.14 De los procedimientos para las revalidaciones y acreditaciones de estudios realizados en otros planes de posgrado 5.15 Del Sistema de Tutoría</p>

Los rubros de la tabla anterior se integraron con la siguiente información:

1. Presentación del programa

Es el apartado que integra la información básica y sustancial de todo el documento, así como también los pormenores de la metodología empleada en la elaboración del mismo. Integra los rubros más generales como son los *antecedentes*, la *fundamentación del programa* y el *procedimiento empleado en el diseño del programa y sus planes de estudio*.

2. Planes de estudio del programa

Este apartado es uno de los más importantes del documento, ya que en él se recopilan los datos específicos respecto a las características deseables del aspirante, así como también se deben pormenorizar los requisitos y la perspectiva que el alumno debe tener para ingresar, permanecer, egresar y graduarse del programa. También hace referencia a la estructura de los estudios y a los aspectos que el alumno deberá confrontar durante su estancia en el programa, a través del mapa curricular.

Básicamente está integrado por cinco rubros que son: los objetivos generales; los perfiles (ingreso, intermedio, egreso y de graduación); los datos respecto a la duración de los estudios y los créditos a obtener; la estructura organizacional del plan de estudios (mecanismos de flexibilidad, seriación y listados de actividades académicas, mapa curricular); requisitos (ingreso extracurriculares y prerrequisitos, de permanencia, de egreso, cambios de inscripción, de graduación, modalidades de graduación, etc.)

3. Implantación del programa y sus planes de estudio

Este apartado constituye una compilación de los recursos (humanos, de infraestructura y materiales) con los que cuenta el programa. A través de esta reflexión se entiende si para el programa es viable o no, la implementación de modificaciones profundas a sus planes de estudios.

4. Evaluación del programa y sus planes de estudio

En este apartado se deben ponderar algunos aspectos relacionados con el panorama general que confronta el programa, en términos de desafíos, logros y metas obtenidas. También se deben afrontar mecanismos para valorar los avances alcanzados.

5. Normas operativas del programa

Se registran los procedimientos pormenorizados específicos que cada posgrado maneja con relación a sus características propias. Así como las atribuciones de los diferentes participantes del programa (comité académico, subcomités, tutores, alumnos, etc.)

Es el apartado más amplio del documento ya que en él se deben integrar datos que abarcan aspectos concernientes a la totalidad del programa y a la legislación universitaria en términos administrativo-académicos.

6. Actividades académicas

En este apartado se deben integrar los datos específicos que integran las actividades académicas en sí mismas. Se trabaja con un formato que contiene espacio para integrar información tales como carga horaria semana-mes y semestral; desglose de objetivos, fuentes de consulta, etc.

2.2 Estructura general de los planes nuevos de nivel maestría

En este apartado se hará una breve reseña de los cambios sustanciales en el plan de estudios, y se hará un desglose de las modificaciones que se llevaron a cabo, con el fin de evidenciar los errores en planes anteriores y la manera en la que se intenta subsanar determinadas carencias, a través de estrategias concretas de acción. Por lo tanto, no es el objetivo de esta investigación transcribir el nuevo plan de estudios a este documento, por lo que solamente se comentarán algunos temas que resultan importantes para perfilar aspectos específicos relacionados con la graduación, y determinadas problemáticas que se han detectado en el tiempo que lleva abierto.

En primer lugar, se hará un desglose de la estructura que tiene el mapa curricular de todas las maestrías del programa, y que incluye tanto a la Maestría en Artes Visuales que fue actualizada (plan 4125), como las de nueva creación: Maestría en Diseño y Comunicación Visual (plan 4137), Maestría en Docencia en Artes y Diseño (plan 4138) y Maestría en Cine Documental (plan 4139).

La siguiente es una tabla en la que se encuentran reflejados los contenidos de las cuatro maestrías, en función de que todas siguen un mismo esquema, que corresponde a las actividades académicas que los alumnos deben cursar para cubrir el plan de estudios de las respectivas maestrías del programa en un lapso de cuatro semestres a partir del ingreso, en el que el cuarto semestre se debe dedicar a la realización de la modalidad de graduación elegida.

TABLA 8
ESTRUCTURA GENERAL DE LAS MAESTRÍAS DEL NUEVO PLAN DE ESTUDIOS

Sem	Nombre de la actividad académica	Modalidad	Tipo de actividad		Total de horas a la semana	Total de carga horaria semestral	Total de créditos
			Horas/ Semana				
			Horas teóricas	Horas prácticas			
1°	Investigación-Producción I	Laboratorio Taller	4	5	9	144	18
	Actividad Académica Complementaria	Seminario-Taller	3	3	6	96	12
	Actividad Académica Optativa	Seminario	2	0	2	32	4
	Actividad de Tutoría I	Tutoría	-	-	-	-	0
2°	Investigación-Producción II	Laboratorio Taller	4	5	9	144	18
	Actividad Académica Complementaria	Seminario-Taller	3	3	6	96	12
	Actividad Académica Optativa	Seminario	2	0	2	32	4
	Actividad de Tutoría II	Tutoría	-	-	-	-	0
3°	Investigación-Producción III	Laboratorio Taller	4	5	9	144	18
	Actividad Académica Complementaria	Seminario-Taller	3	3	6	96	12
	Actividad Académica Optativa	Seminario	2	0	2	32	4
	Actividad de Tutoría III	Tutoría	-	-	-	-	0
4°	Actividad de Tutoría IV	Tutoría	-	-	-	-	0
	Actividades para la obtención del grado	-	-	-	-	-	0

En primera instancia se puede ver que el mapa curricular está dividido en cuatro bloques de actividades que son:

- I. Bloque de asignaturas de investigación-producción
- II. Bloque de actividades académicas complementarias
- III. Bloque de asignaturas teóricas
- IV. Bloque de actividades de tutoría y graduación sin créditos

TABLA 9					
RELACIÓN DE LA CARGA ACADÉMICA DEL PLAN NUEVO					
BLOQUES ACADÉMICOS					
BLOQUES	NOMBRE DE LA ASIGNATURA	CARÁCTER DEL CURSO	CARGA HORARIA SEMANAL	TOTAL DE CARGA HORARIA SEMESTRAL	TOTAL DE CARGA HORARIA GENERAL
BLOQUE DE ASIGNATURAS DE INVESTIGACIÓN – PRODUCCIÓN	INVESTIGACION -PRODUCCION I, II y III (3 en total)	Laboratorio-Taller	9 hrs c/u	144 hrs c/u	432 hrs en total los 3 semestres
BLOQUE DE ASIGNATURAS COMPLEMENTARIAS	ACTIVIDAD ACADEMICA COMPLEMENTARIA (3 en total)	Seminario-taller	6 hrs c/u	96 hrs c/u	288 hrs en total los 3 semestres
BLOQUE DE ASIGNATURAS TEÓRICAS	ACTIVIDAD ACADEMICA OPTATIVA (3 en total)	Seminario	2 hrs c/u	32 hrs c/u	96 hrs en total los 3 semestres
BLOQUE DE ACTIVIDADES DE TUTORÍA Y GRADUACIÓN SIN CREDITOS (5 en total)	ACTIVIDAD DE TUTORIA I, II, III y IV (4 en total)	Tutoría	-	-	0
	ACTIVIDAD PARA LA OBTENCION DEL GRADO (1 en total)	Variable	-	-	0
TOTAL 14 ACTIVIDADES ACADEMICAS - 3 ASIGNATURAS DE INVESTIGACIÓN-PRODUCCIÓN - 3 ACTIVIDADES ACADEMICAS COMPLEMENTARIAS - 3 ASIGNATURAS TEÓRICAS - 4 ACTIVIDADES DE TUTORÍA - 1 ACTIVIDAD PARA LA OBTENCIÓN DEL GRADO					TOTAL 816 HRS

Cada uno de estos bloques corresponde al cumplimiento de las diferentes necesidades en el progreso académico del alumno de maestría. De este modo, el bloque de investigación-producción, cuya carga horaria es la mayor de todo el mapa curricular con 9 horas a la semana, se refiere a las asignaturas teórico-prácticas en las que el alumno debe integrar su propuesta de producción artística, o de diseño y comunicación visual, con el análisis y discusión de textos enfocados en dar solidez y estabilidad al discurso que ampara el proyecto, por supuesto con el apoyo del profesor del curso y siempre contando con las críticas de sus compañeros, quienes en ese sentido, constituyen una excelente aportación.

Cabe mencionar que aunque estas asignaturas están consideradas con una duración mucho mayor de horas a la semana que otros cursos universitarios

del mismo nivel, pero esto no significa que el alumno deba permanecer en el taller, al contrario, se debe promover que los alumnos cuenten con un taller propio en el que puedan continuar su proceso de investigación-producción, al terminar sus créditos.

El bloque de actividades académicas complementarias, como su nombre lo indica, se refiere a los cursos en la modalidad de seminario-taller, que el alumno elige con el fin de complementar la información o los conocimientos y experimentación que ya está llevando a la práctica en la investigación-producción. Por lo tanto, es deseable que el alumno siempre intente que su proyecto de creación artística sea enriquecido a través de estos cursos, que son de seis horas a la semana, con el fin de apoyar el trabajo en el laboratorio-taller.

El bloque de asignaturas teóricas comprende las actividades académicas con formato de seminario, que el alumno elige, siempre con el fin de apoyar su proyecto de investigación. Así mismo, con el fin de dar flexibilidad curricular, en este bloque el alumno puede cursar asignaturas en otros posgrados, siempre que cumpla los requisitos e incluso puede cursar en otras Instituciones de Educación Superior, en el mismo nivel de posgrado, bajo la aprobación del Comité Académico.

Finalmente, el bloque de actividades de tutoría y graduación está conformado por las actividades que el alumno debe cubrir en apego al RGEP¹¹, en función de que la tutoría constituye un proceso dinámico de seguimiento y avance del desarrollo escolar de los alumnos, cuyo fin principal es observar que el alumno lleve una buena planeación de sus estudios, además de promover y fomentar en el mismo, la graduación en tiempo y forma.

2.2.1 Modificaciones de los planes nuevos

Otro de los aspectos a considerar en estas tablas, está en que aunque no hubo cambio en el número de créditos generales, si hubo cambios en el número de asignaturas totales, ya que mientras en el plan 4032 se cursaban 18

¹¹ *Reglamento General de Estudios de Posgrado*, Capítulo V, art. 34 a 38, México, UNAM, 2006, pp.24-27.

asignaturas, en los planes nuevos se cursan 14 y cinco de ellas no tienen créditos.

TABLA 10 RELACIÓN DE LA CARGA ACADÉMICA DE PLANES NUEVOS NIVEL MAESTRÍA					
TIPO	ASIGNATURA	CARGA HORARIA	TOTAL SEMESTRAL	DISTRIBUCIÓN DE ACTIVIDADES	TOTAL GENERAL
BLOQUE DE ASIGNATURAS DE INVESTIGACIÓN-PRODUCCIÓN <i>Laboratorio-taller</i>	Investigación-Producción I, II, y III (3 en total)	9 hrs c/u (distribuidas en 4 hrs teóricas 5 hrs prácticas a la semana) x 16 semanas	144 hrs (distribuidas en 64 hrs teóricas 80 hrs prácticas al semestre) x 3 cursos en total	192 hrs teóricas 240 hrs prácticas en total	432 horas teórico-prácticas
BLOQUE DE ACTIVIDAD ACADÉMICA COMPLEMENTARIA <i>Seminario-Taller</i>	Actividad Académica Complementaria (3 en total)	6 hrs c/u (distribuidas en 3 hrs teóricas 3 hrs prácticas a la semana) x 16 semanas	96 hrs (distribuidos en 48 hrs teóricas 48 hrs prácticas al semestre) x 3 cursos en total	144 hrs teóricas 144 hrs prácticas en total	288 horas teórico-prácticas
BLOQUE DE ACTIVIDADES ACADÉMICAS OPTATIVAS <i>Seminario</i>	Actividad Académica Optativa (3 en total)	2 hrs c/u x 16 semanas	32 hrs x 3 cursos en total	96 horas teóricas	
BLOQUE DE ACTIVIDADES DE TUTORÍA Y GRADUACIÓN SIN CRÉDITOS	Actividad de Tutoría I, II, III y IV (4 en total)	A criterio del tutor	Variable	Variable	
	Actividad para la obtención del grado (1 en total)	Variable	Variable	Variable	

El cambio más importante de los nuevos planes de estudios, está en que el alumno cursa todos los créditos los tres primeros semestres, y durante el cuarto semestre debe elegir la modalidad de graduación que más se adapte a su proyecto de investigación y sus intereses académicos personales. Por lo mismo, y para cumplir con este objetivo, es importante que el alumno ingrese a realizar los estudios de maestría con un proyecto de investigación-producción sólidamente estructurado, en el que las diferentes actividades académicas y las tutorías se conviertan en auxiliares que le provean las herramientas para la correcta conclusión del mismo, y lo encaminen a la obtención del grado.

2.2.2 Algunos datos comparativos entre el plan 4032 y los planes nuevos

En los siguientes gráficos también se pueden ver algunos datos comparativos respecto a la carga horaria y el tiempo de dedicación a las actividades académicas teóricas y prácticas al confrontar el plan 4032 con los planes de estudios nuevos.

Los nuevos planes se integraron a partir de una serie de actividades de auscultación que se llevaron a cabo con profesores, alumnos y ex alumnos, con el fin de detectar las necesidades específicas que a lo largo de los años se fueron presentando. Algunas de estas necesidades estaban enfocadas en aspectos precisos como la desigualdad en la distribución de horas teóricas y horas prácticas en el mapa curricular.

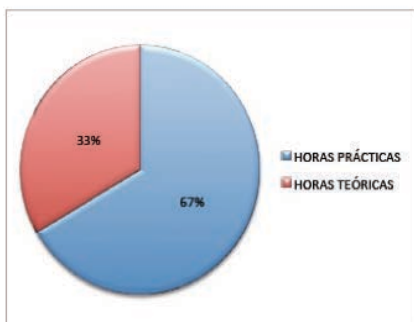
En estas tablas se concentran los datos generales de la estructura del mapa curricular de los planes 4032 y los planes nuevos. Como se comentó anteriormente, el total de créditos se mantuvo intacto, y los tiempos de dedicación correspondientes al carácter de la asignatura se modificó cada uno de los bloques académicos comentados anteriormente.

Sin embargo también hubo cambios sustanciales en los rubros referentes a las asignaturas, cuya nomenclatura se modificó por *actividades académicas*, integrándose además nuevas líneas de investigación, con lo cual se ampliaron enormemente las posibilidades de actualizar los contenidos. Igualmente es posible incluir otros que permitan mayor flexibilidad y mejores opciones académicas, tanto para los profesores al compartir los contenidos de sus propias investigaciones, como para los alumnos al momento de elegirlos.

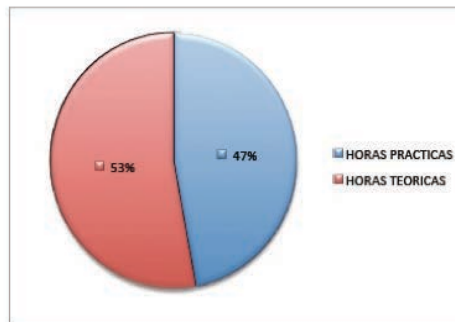
TABLA 11 DATOS COMPARATIVOS ENTRE EL PLAN 4032 Y EL PLAN NUEVO HORAS PRÁCTICAS Y TEÓRICAS						
PLAN	TOTAL DE ASIGNATURAS	TOTAL DE CRÉDITOS	TIPO DE ACTIVIDAD		TOTAL DE HORAS POR CATEGORÍA	TOTAL GENERAL
4032	18 asignaturas	102 créditos	6 asignaturas prácticas <i>Taller de producción</i>		768 horas prácticas	1152 horas pensum académico
			12 asignaturas teóricas <i>Seminario</i>		384 horas teóricas	
Plan Nuevo	14 actividades académicas	102 créditos	3 actividades académicas de investigación-producción <i>Laboratorio-Taller</i>	240 hrs prácticas	384 hrs prácticas	816 horas pensum académico
				192 hrs teóricas		
			3 actividades académicas complementarias <i>Seminario-Taller</i>	144 hrs prácticas	432 hrs teóricas	
				144 hrs teóricas		
			3 actividades académicas optativas <i>Seminario teórico</i>	96 horas teóricas		
			4 actividades de tutoría	-	-	
1 actividad de graduación	-	-				

En este sentido, un aspecto que se atendió fue que ambos rubros mantuvieran siempre un equilibrio, con el fin de que el alumno contara con una distribución equitativa de los dos aspectos dentro de su formación y desarrollo académico profesional. Es decir, que el tiempo dedicado a la producción en el laboratorio-taller para generar la propuesta visual, fuera similar al tiempo que se dedicaba a la investigación teórica que apoyara la producción de la creación artística.

PLAN 4032	NÚMERO DE HORAS	%
HORAS PRÁCTICAS	768	67%
HORAS TEÓRICAS	384	33%
TOTAL	1152	



PLANES NUEVOS	NÚMERO DE HORAS	%
HORAS PRACTICAS	384	47%
HORAS TEORICAS	432	53%
TOTAL	816	



Gráficos comparativos de cargas horarias en los planes de estudios

Igualmente, considero importante insistir en que se trabajó también en que los estudios de maestría tuvieran correspondencia con las salidas de los estudios que se imparten en licenciatura en la Facultad en Artes y Diseño, es decir, que a través de la integración de las diferentes maestrías y sus campos disciplinarios que se incluyen en la siguiente tabla, el estudiante encuentre un terreno fértil para el ejercicio de la investigación-producción, temas que se tratarán en el siguiente capítulo.

TABLA 12 PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO Y SUS CAMPOS DISCIPLINARIOS		
PLAN	DENOMINACIÓN	CAMPO DISCIPLINARIO
4125	Maestría en Artes Visuales	<ul style="list-style-type: none"> • Pintura • Escultura • Gráfica • Dibujo • Fotografía • Arte y Entorno (Arte Urbano) • Movimiento, Arte Digital y Tecnologías de la Información • Investigación en Estudios de la Imagen • Investigación en Artes Visuales
4137	Maestría en Diseño y Comunicación Visual	<ul style="list-style-type: none"> • Fotografía, Audiovisual, Multimedia y Animación • Diseño Editorial e Ilustración • Simbología y Diseño en Soportes Tridimensionales • Diseño de la Comunicación Visual y Entorno • Movimiento, Arte, Diseño Digital y Tecnologías de la Información • Investigación en Diseño y Comunicación Visual
4138	Maestría en Docencia en Artes y Diseño	<ul style="list-style-type: none"> • Currículo en las artes y el diseño • Didáctica para la enseñanza de las artes y el diseño • Políticas educativas • Investigación en docencia en artes y diseño
4139	Maestría en Cine Documental	<ul style="list-style-type: none"> • Realización de cine documental • Producción y gestión de documentales • Cinefotografía documental • Investigación en Cine Documental
5139	Doctorado en Artes y Diseño	<ul style="list-style-type: none"> • Artes Visuales • Diseño y Comunicación Visual • Docencia en Artes y Diseño • Cine Documental



Laura Corona

DF

collage (papeles impresos, acrílico, tintas, esmalte de uñas)

34 x 42 cm

2014



Laura Corona
Cerebro
collage (papeles impresos, tintas, tela, hilo, papel amate, esmalte de uñas)
34 x 42 cm
2014

CAPÍTULO 3

CAPÍTULO 3. EL CAMPO PROFESIONAL Y LA INVESTIGACIÓN-PRODUCCIÓN PARA EL ALUMNO DEL POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

3.1. Apuntes sobre el campo profesional del egresado

En el primer capítulo de esta investigación, se mencionó que es importante hacer hincapié en que las áreas del ejercicio profesional del egresado están contenidas en alguno de los siguientes rubros y sus posibles combinaciones:

- 1) La producción como creador artístico o de diseño y comunicación visual
- 2) La docencia en las áreas del posgrado
- 3) La investigación de acuerdo a los intereses específicos del egresado
- 4) La gestión cultural en campos de conocimiento del egresado

Estas cuatro opciones, se basan en el proceso de reflexión que se ha llevado a cabo sobre el comportamiento de los egresados, tanto de licenciatura como de posgrado, quienes se han incluido en alguna de estas opciones, sin embargo, día con día se pueden ver cambios en el comportamiento de los egresados, así como también cotidianamente se pueden percibir cambios en el desarrollo de las profesiones.

Por lo anterior, el campo profesional del egresado en estas áreas es:

La producción¹² que es quizá el área de aplicación profesional de la que se conciben mayores anhelos de éxito cuando los estudiantes piensan en realizar estudios en las disciplinas de las artes visuales, sin embargo, es también una de las que puede ser más difícil integrarse, ya que requiere –entre muchas

¹² Para mayor información sobre las vicisitudes que todo artista visual debe atravesar en su carrera, véase el texto de Juan Acha, *Introducción a la creatividad artística*, México, Trillas, 1992.

otras cosas– no solamente contar con el talento necesario para producir piezas artísticas de contenido y valor estético, sino también con recursos suficientes para poder hacerse de un taller propio, solventar los costos de materiales, exponer regularmente en el país y en el extranjero, participar en concursos, financiar la impresión de buenos catálogos de obra y de las invitaciones y otros documentos impresos necesarios para la promoción, así como también invertir en la logística necesaria para cubrir gastos de las inauguraciones y otros costos que devienen de la necesidad de ser descubierto por posibles compradores de obra.

La docencia en artes y diseño es un área a la que recurre la mayoría de los egresados de manera sutil al inicio, y después con más confianza al contar con más aptitud en la disciplina. Además de la vocación y disposición necesaria para la docencia, requiere un talento especial para la transmisión de conocimientos específicos del área, para la sistematización de la información, así como también se requiere contar con aptitudes para la sociabilización, la tolerancia, ser incluyente, desarrollar la ética y la perseverancia.

La investigación, en el caso de las disciplinas de nuestras áreas, está íntimamente ligada a la producción de objetos artísticos y del diseño y comunicación visual, es decir, que en última instancia, cualquier productor realiza un verdadero proceso de investigación al conjugar lo que produce en laboratorio-taller y lo que produce en el aula, el cubículo o la biblioteca. Para ser investigador se requiere además de una enorme disciplina en el trabajo, manejo de una buena cantidad de textos de acuerdo a los intereses específicos, capacidades comprobadas para la escritura de textos de carácter académico, y una curiosidad constante para generar las problemáticas y cuestionarse las posibles soluciones, así como generar las respuestas necesarias.

Esto en nuestra universidad es algo que recientemente se está trabajando con el fin de hacer consciencia de que el trabajo en los laboratorios y talleres de producción es de esta índole, sin embargo en otras universidades de nuestro país, como la Universidad Veracruzana, la situación es distinta, ya que ésta reconoce y les da el carácter de investigadores a sus productores artísticos y profesores de carrera.

La gestión cultural se refiere al enorme y variado campo de acción al que el egresado puede acceder, gracias a su formación multidisciplinar, en parte también por su integración al museo y la logística que se lleva a cabo en ellos e incluso también dentro del área de las galerías particulares y otros espacios culturales de promoción, difusión y expansión de la cultura. Entre las actividades que se incluyen en la gestión cultural esta la organización y/o planeación de la zona de exposiciones, la preparación de textos de sala para programas de mano, para fichas cronológicas o para líneas de tiempo explicativas para los usuarios de museos y en general todas aquellas en las que se requiera organizar eventos culturales, por ello los egresados que cuentan con conocimientos en reproducción fotográfica, intervención audiovisual y multimedia están capacitados para estas áreas profesionales.

Ahora bien, ya se ha hecho mención de la investigación-producción como una manera de entender la especificidad de las disciplinas de nuestro posgrado, e igualmente se había mencionado que este término fue acuñado por el Dr. Daniel Manzano, quien se refiere al mismo diciendo:

De tal modo que la teoría y la práctica están vinculadas íntimamente, asimismo, el concepto de investigación producción tampoco puede desligarse. En todo caso, tanto el artista como el diseñador, deben justificar o fundamentar teóricamente, es su producción de acuerdo a sus propios procesos creativos, métodos y técnicas –que pueden ser diferentes de unos y otros–, de ahí que una obra original realizada mediante técnicas y procedimientos ortodoxos, no se pueda repetir con formulas establecidas, por eso su originalidad y valor (de uso y cambio).¹³

Aunque siendo más específicos, es claro que las opciones de desarrollo profesional de los egresados de las diferentes carreras universitarias, siempre estarán supeditadas otros factores difíciles (o imposibles) de controlar como lo es la estabilidad económica, las fluctuaciones en los mercados, el desempleo a nivel global, las devaluaciones monetarias y tantos otros que sería imposible numerar en este apartado. Sin embargo, este apartado de la investigación se basa en la reflexión de que todo profesional universitario tiene derecho a vivir de sus estudios, a ejercer la carrera que eligió y proyectarla para tener un desarrollo profesional exitoso y esa no debe ser la

¹³ José Daniel Manzano Águila, “La investigación-producción en artes y diseño”, documento inédito, abril del 2014.

excepción para los artistas visuales, diseñadores gráficos o comunicadores visuales.

En relación con el tema del campo profesional, resulta sumamente original y hasta cierto punto cruel la manera en la que Lucas Ospina, en un pequeño texto de su autoría, publicado en el blog *La silla vacía* titulado “¿De qué vive un artista?”¹⁴, arremete contra la práctica profesional de los artistas visuales, y en un intento de clarificar este tema, propone hasta 15 posibles soluciones para subsanar las complicaciones que existen en la actualidad para los artistas visuales e insertarse exitosamente en el campo profesional.

Las respuestas que da Ospina a la pregunta *¿De qué vive un artista?* son las siguientes:

1. De sus rentas (a través de alquilar inmuebles, por supuesto heredados)
2. De recibir dinero (gracias a herencias)
3. Del producto de negocios (conseguir fondos para poner una tienda de artículos para artistas o diseñadores, imprentas, recorte de vinil o incluso invertir en otros rubros alejados de las artes y el diseño, como restaurantes, tiendas de novedades, en negocios familiares, etc.)
4. De diseñar (en general se diseñan imágenes para imprimir en ropa, stickers, playeras, etc.) a esta opción, Ospina también le llama “diseñar para pagar arte”
5. De abandonar el arte para integrarse al “mundo real” (contratarse como empleado en dependencias, oficinas, como cajero, vendedor, tatuador, en autoempleo, ventas por catálogo etc.)
6. De dar clases (integrarse al sistema, ser absorbido por él)
7. Del arte (aunque suene extraño y casi imposible)
8. Del arte, gracias a la doble propuesta de obra (primero, la conceptúalo, que no se vende pomposa, contemporánea y extraña; segunda, la popular, bonita y vendible)
9. De la mediación artística (asistentes en museos, caga ladrillos de otros artistas, etc., con la posibilidad de luego lanzarse como artistas con las listas de contactos o dejan de ser artistas y se vuelven curadores)

¹⁴ Lucas Ospina “¿De qué vive un artista?” en *La silla vacía* <http://lasillavacia.com/elblogueo/lospina/22116/de-que-vive-un-artista> (consultado el 29 de noviembre del 2013).

10. De escribir textos y volverse “críticos de arte” (se requiere el desarrollo de varias habilidades)
11. De organizar certámenes (siempre es útil ser organizado para poder lograrlo)
12. De cazapremios o cazabecas (se puede vivir del gobierno a través de contar con beca por un periodo de más de diez años)
13. De trotamundos (se puede viajar por todo el mundo obteniendo becas de residencias artísticas, además de reconocimiento curricular)
14. Del cónyuge (todo artista inteligente se debe rodear de personas que le puedan facilitar recursos suficientes para lograr subsistir y además que financie sus exposiciones)
15. De mil usos (haciendo todo tipo de trabajos, para algunos de los cuales incluso recibió adiestramiento en los estudios de licenciatura)

Algunas de estas opciones son claramente un triste reflejo de la economía de nuestro país, y que aplican para toda Latinoamérica, así como también para profesionistas de otras áreas, aunque no sean artistas visuales o diseñadores. Así mismo, es interesante analizar algunos puntos, como el 6, “Dar clases”, en el que Ospina comenta:

Tarde o temprano muchos artistas, así no lo quieran, reencarnarán en profesores de arte; temprano si consiguen trabajo en un colegio, usualmente el mismo colegio donde han estudiado, o tarde cuando regresan endeudados con una maestría y descubren que para lo único práctico que sirve ese cartón de maestría de arte es para ser admitido en el proceso para calificar como profesor universitario de arte. Pero además de tener la maestría habrá que tener un doctorado y cuando todos tengan un doctorado algo más habrá que tener, el único consuelo es que mientras más grados haya que tener más necesidad de profesores de arte habrá y así tal vez haya más puestos de profesores universitarios de arte para darle clase a todos los que necesitan estudiar para tener más grados para obtener el puesto de profesor universitario de arte.¹⁵

A menos que seamos un rico heredero, sin preocupaciones económicas, nada de lo anterior nos afectaría, sin embargo, tristemente se hace referencia a un proceso desfavorable que termina siendo un círculo vicioso, en el que se plantea que únicamente se estudia arte para integrarse al sistema y apoyar la generación de más profesores que hagan lo mismo, generación tras generación.

¹⁵ *Ibidem*, p. 3.

Es posible que Ospina tenga razón en parte, sin embargo, de cara a mejorar la calidad en la educación en artes y diseño, se deben ampliar las posibilidades de éxito haciendo conciencia en los profesores jóvenes de que esto, a la larga, constituye un deterioro de la profesión y que no se debe permanecer pasivo, repitiendo esquemas rancios que a la larga tengan efectos nocivos.

Por otro lado, paradójicamente, estas opciones de ejercicio profesional del artista visual, son más de las que pueden contar egresados de otras profesiones en distintas áreas y también son similares a las que podrían estar disponibles para los egresados universitarios de otras disciplinas creativas, como la arquitectura o el diseño industrial.

Es necesario comentar que, sin temor a equivocarse, más allá de tomar esta información a la ligera o de manera sarcástica, se puede considerar que es un buen termómetro para detectar ciertas especificidades en la disciplina artística, entre ellas el hecho de que en las escuelas de arte se tiene, hasta cierto punto, un panorama alejado de la realidad profesional, en el que no se fomenta que el artista y el diseñador gráfico administren inteligentemente su propia actividad profesional.

Respecto al punto 3, relacionado con el que los artistas viven *del producto de un negocio*, es hasta hace muy poco que las universidades se han interesado en sus egresados y en las problemáticas que enfrentan en el campo profesional, ya que, por fortuna actualmente se están generando programas para que los ex alumnos puedan diversificar las posibilidades dentro de su profesión, a través de la creación de incubadoras de negocios, en las que se fomenta tanto la administración de recursos para áreas de creatividad, como también se enseñan estrategias de gestión y autogestión para llevar a cabo la generación de pequeñas y medianas empresas.

Se podrían debatir estos temas en muchos otros aspectos, sin embargo, el análisis de estas problemáticas excede los límites planteados en esta investigación, que se centra más concretamente en que los alumnos del posgrado, logren alcanzar metas de carácter académico, tal como lo es la graduación en tiempo y forma.

Todos los puntos que señala Ospina, se relacionan con problemáticas ligadas más bien a la economía, y al análisis de la realidad nacional, aspectos que si bien no son preponderantes en el desarrollo académico de los alumnos del posgrado, si impactan en la graduación en el sentido de que cuando un alumno tiene cubiertas las necesidades económicas básicas y suficientes, esta será una situación que favorezca que cumpla la graduación en tiempo y forma.

3.2. El proyecto de investigación-producción de tesis para el alumno de artes y diseño

Actualmente la Legislación Universitaria permite una gran cantidad de modalidades para obtener el título de licenciatura y otras tantas para graduarse de posgrado. Esta investigación se basa en el hecho de que la realización de una tesis tiene características similares a la elaboración de un proyecto de creación artística, por lo tanto, hacer una tesis no debería ser un proceso tan conflictivo para los estudiantes de artes, siempre que cuenten con las herramientas metodológicas necesarias, de técnicas de investigación documental, o de apoyo al aparato crítico, que les permita conjuntar sus propias habilidades creativas, con la necesidad de elaborar un documento que cuente con todos los requisitos académicos que requieren este tipo de investigaciones.

Por lo anterior, en este capítulo se tratará de perfilar lo que es la producción en artes visuales y la problemática que resulta realizar simultáneamente una investigación en teórica a partir de justificar o realizar un discurso y los puntos en los que ambas vertientes se tocan.

Ahora bien, es necesario empezar por definir lo que se entiende por tesis, con el fin de clarificar el término y poder utilizarlo bajo esa acepción a lo largo de esta investigación.

En el libro *Como elaborar y asesorar una investigación de tesis*, Carlos Muñoz Razo define lo que es una tesis, a partir de exponer lo que varias universidades entienden de este concepto. En un curioso giro de las circunstancias, el ejemplo utilizado para la Universidad Nacional Autónoma de México está basado en lo que la Escuela Nacional de Artes Plásticas ha

publicado en su sitio web, en la sección correspondiente a la titulación, que dice:

Se entiende por tesis el trabajo escrito individual o grupal que desarrolla un tema determinado poco explorado, o con un enfoque nuevo, de acuerdo con la licenciatura cursada. Presenta un esquema que incluye introducción, capítulos, conclusiones, bibliografía y, si es el caso apéndices.¹⁶

Por su parte, en el *Glosario de términos y abreviaturas de la Secretaría de Educación Pública*, la tesis es:

Un trabajo de investigación presentado por escrito, por lo general de libre elección, sobre un estudio, dirigido por uno o varios asesores, que presenta un estudiante de educación superior como culminación de sus estudios para obtener el título profesional o grado correspondiente (licenciatura, maestría, doctorado).¹⁷

Para los fines de esta investigación, es necesario anotar también, lo que en el documento del plan de estudios del Programa de Posgrado en Artes y Diseño se señala respecto a la tesis:

La tesis, además de ser un trabajo de investigación, debe contener claridad expositiva, así como una buena síntesis del material seleccionado para verterse en un trabajo académico de calidad. Esta modalidad de investigación debe aportar razonamientos que contribuyan a enriquecer el tema que se aborda y el campo de conocimiento en el cual se incide de manera crítica. Se pueden aceptar estudios sobre proyectos personales, teórico-prácticos en los que se muestren los procesos creativos y los resultados prácticos.¹⁸

Más adelante agrega:

Debe ser una investigación personal cuyo principal valor reside en aportar conocimiento a los miembros de la comunidad universitaria, los estudiosos y productores en el campo de conocimiento y disciplinas afines.¹⁹

¹⁶ Carlos Muñoz Razo, *Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis*, México, Pearson Educación, 2011, p.2.

¹⁷ *Glosario de términos y abreviaturas de la SEP*. http://www.ses.sep.gob.mx/wb/ses/ses_glosario (consultado en septiembre del 2013)

¹⁸ Documento de Adecuación, Creación y Modificación del Plan de Estudios del Programa de Posgrado en Artes y Diseño de la ENAP/UNAM. Aprobado por el H. Consejo Universitario el 26 de agosto del 2011, pp. 80-81.

¹⁹ Idem.

Todas estas definiciones nos indican que el objetivo de elaborar una investigación de tesis (por lo menos para los estudiantes de artes visuales) debe ser desarrollar la capacidad para justificar, de manera académica, la exploración de la creación artística y el proceso creativo, para poder verterlo en un documento.

Pero ¿Cuál es la utilidad real de elaborar una investigación de tesis en los campos disciplinarios que nos corresponden? Para contestar esta pregunta es necesario no perder de vista que se debe partir del campo profesional, en el cual se incluyen la docencia y la investigación como posibilidades de ejercicio profesional, por lo tanto la universidad requiere que los alumnos de posgrado realicen tesis, porque es una manera de adiestrar al alumno en el ejercicio de la investigación, que a futuro podría necesitar saber hacer a la perfección.

Además de lo anterior, la elaboración de una investigación de tesis, beneficia principalmente al autor, en el sentido de que:

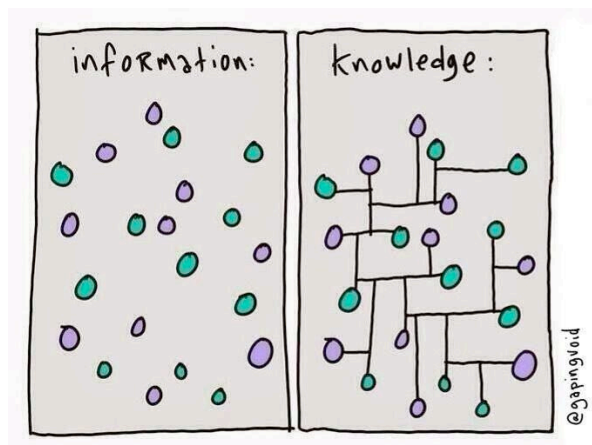
- a) Es una oportunidad de aprender de un tema que resulta de enorme interés para el autor, lo que en principio debe garantizar abordarlo con el suficiente entusiasmo y dedicación
- b) Constituye una forma de aprender a sistematizar información académica y múltiples datos
- c) El autor de la investigación realiza un ejercicio de introspección y auto análisis con el fin de revisar sus propios procesos creativos
- d) Se lleva a cabo la documentación de los procesos creativos
- e) Los resultados de la investigación se reportan en un documento escrito, el cual, bien reestructurado se puede transformar en un libro o un manual
- f) Parte de la información generada y correctamente organizada, es útil para armar conferencias y participar en otros eventos de carácter académico

En otras palabras, hacer una investigación, en realidad es una oportunidad de aprender porque se elige un tema determinado con el afán de hacerlo crecer en nuestra mente, podarlo, abonarlo, limpiarlo, regarlo, verlo crecer y cosechar las flores y frutos que de ella surgen. Igualmente, hacer una investigación es – o debe ser- la oportunidad de hacer un libro, en el que el autor dialoga con el

lector y lo lleva de la mano a través de varios caminos que se recorren juntos, un premio especial que es el conocimiento de algo.

Por ejemplo, las notas se incluyen como una manera de dar soporte a las ideas propias, a través de darles voz a otros autores, sin embargo, constituye un disertación paralela y alterna, por ello se debe poder leer un texto sin revisar las notas.

El objetivo de la investigación de tesis en artes y diseño, no es la recopilación de materiales, textos y artículos de escritos teóricos; o de autores y sus múltiples obras artísticas o de diseño; tampoco es en particular una revisión de técnicas y materiales, sino la construcción de sentidos determinados que lleven al autor a hacer una aportación específica a la disciplina.



Este sencillo gráfico²⁰ ilustra perfectamente lo que se mencionó anteriormente: recopilar información no significa hacer una investigación, porque es hasta que el investigador le da coherencia a todos los datos reunidos, a través de del enlace de esa información con el fin de construir *sentido* y transformar rodos esos datos aislados, en conocimiento.

²⁰ <http://www.planningengineer.net/information-versus-knowledge/>

3.3. *La investigación-producción en los campos del posgrado*

Cuando un alumno de posgrado del área de humanidades realiza una tesis, dicha investigación la construye a partir de determinados instrumentos metodológicos muy específicos entre los cuales están, o pueden estar los siguientes:

- a) Elegir el tema, de acuerdo a un previo análisis de los intereses y habilidades profesionales;
- b) Elaborar un protocolo para llevar a buen término la investigación;
- c) Perfilar los marcos de referencia, tanto históricos como teórico-conceptuales;
- d) Hacer una indagación del estado de la cuestión del tema elegido;
- e) Hacer un acopio de fuentes de información de primera, segunda y tercera categoría;
- f) Llevar a cabo la planeación de las lecturas y su análisis en fichas de trabajo;
- g) Escribir las argumentaciones necesarias para que el texto quede coherente, eligiendo cuidadosamente a las figuras de autoridad que respalden el documento mediante citas textuales y;
- h) Finalmente debe revisar el escrito para que el aparato crítico funcione correctamente, mediante a un sistema previamente estudiado y elegido, de acuerdo a las necesidades propias de la investigación.

Todo lo anterior, en principio suena muy claro y para quienes han realizado investigaciones, incluso resulta ser simplemente un proceso de sistematización de la información, sin embargo para los alumnos del área de las artes visuales o de diseño y comunicación visual, a esta larga lista de actividades *se deben sumar muchas otras necesarias en el ámbito de la producción de obra*, con el fin de realizar una argumentación sólida que justifique la investigación realizada, no solamente desde los aspectos arriba mencionados, es decir, de manera metodológica, histórica, teórico-conceptual, etc., sino también todo lo concerniente con los siguientes aspectos:

- 1) El proceso creativo: cómo se genera o concibe el objeto artístico; de qué manera se mezclan las ideas, los conocimientos y el bagaje

cultural para lograr una pieza determinada; cuales han sido las soluciones mayores²¹ en el quehacer artístico personal; es decir, responder la pregunta *¿cómo hago lo que hago?*.

- 2) La producción de obra: cuáles son las características que hacen único al objeto específico de la creación personal; qué materiales se eligen para la creación del objeto; por qué se utilizan determinadas técnicas; de qué manera ha cambiado el uso de los materiales, de acuerdo a la sustentabilidad y la ecología, etc.
- 3) La situación del arte contemporáneo: analizar la contemporaneidad y sus particulares circunstancias, que permiten que no exista un objeto artístico, sino opciones de ser solamente arte procesual e incluso los cuestionamientos teóricos de la condición humana u otros aspectos; que no haya un único autor, sino obra participativa o grupal; cómo se inserta la producción personal en una corriente de creación contemporánea bajo una clara conciencia del territorio, lo local, y otros cuestionamientos relativos a la contemporaneidad.
- 4) El análisis visual de la propuesta de producción personal: que encierra la revisión e identificación de los aspectos formales de la obra; la configuración de los sistemas de símbolos que integran la propuesta visual, con el apoyo de algún sistema de análisis de imagen.
- 5) La situación del arte en el mundo global: qué opciones plantea la globalización respecto a los medios masivos; cuales son los efectos económicos de un mundo en el que el arte esta siendo desplazado por necesidades aparentemente mas urgentes; cual es la prospectiva del arte en general; qué nuevas posibilidades y retos se deben enfrentar en el mercado del arte.

El alumno del posgrado en artes y diseño, que desea realizar una investigación, no importa que modalidad de graduación elija, debe partir de estas premisas con el fin de tener una visión clara, y concisa de los asuntos

²¹ Véase el concepto de *solución mayor* que plantea Juan Acha en el texto “La ejecución” en *Introducción a la creatividad artística*, México, Trillas, 1992, pp.197-240. Este se refiere al hecho de que todos los artistas visuales, incluso desde las etapas formativas, toman decisiones que van configurando en mayor o menor grado sus propuestas creativas y estas soluciones mayores pueden irse dando en las diferentes etapas de creación, decisivas para todo artista visual. En mi opinión, al ser esto parte del proceso creativo, se aplica también a los creadores en el ámbito del diseño y la comunicación visual.

que va a investigar, aunque también es válido hacerse otras, para lo cual es básico contar con un autoconocimiento de las aptitudes y del campo profesional que le permita conocer sus límites y alcances.

Por lo anterior, se puede decir sin temor a equivocarse, que el estudiante de artes, a diferencia de los estudiantes de otras áreas, debe realizar una investigación doble, en la que resuelva tanto los aspectos académicos arriba comentados para la elaboración de una tesis, como los cinco puntos que se mencionaron relacionados con las artes, la visualidad y el mundo contemporáneo al que se enfrenta el artista visual.

En este punto, es importante mencionar que ambas categorías –la investigación y la producción– son formas de conocimiento en las que el estudiante de artes visuales se ve involucrado desde las etapas formativas de la educación profesional a nivel licenciatura, durante las cuales se le exige al alumno que se familiarice con este proceso de maduración. Es decir, es deseable que los estudiantes logren encontrar un lenguaje particular, pero además deben obligatoriamente durante sus estudios profesionales encontrar el discurso teórico que fundamente su propuesta visual, no importa el ámbito o la disciplina en el que se encuentre inserto como artista.

Esta maduración se refiere a dos vertientes de la investigación-producción, es decir, tanto en la investigación teórica que requiere de un vasto conocimiento de teorías, conceptos, autores, códigos visuales, crítica artística, etc., que solamente pueden ser obtenidos a través de extensas lecturas de textos; y por otro lado, en las exploraciones prácticas dentro del laboratorio-taller de producción que a su vez requiere de la ejercitación del aparato visual y cognitivo, la comprensión del comportamiento de materiales, así como de un largo proceso de auto reflexión y autoconocimiento para poder explorar las propias capacidades hasta llegar a un perfeccionamiento en el lenguaje personal.

De este modo, para realizar una investigación de tesis, el alumno de artes y diseño debe contar con ciertos instrumentos metodológicos diferentes a los que tienen otros alumnos de las diversas áreas en las que se concentra el conocimiento universitario, incluso diferentes a las que tienen los alumnos del área de las humanidades, aunque estén agrupados en el mismo rubro. Recordemos que la Universidad Nacional Autónoma de México, distingue

que el conocimiento se encuentra dividido en cuatro grandes áreas.²² Por supuesto, las profesiones relacionadas con las artes visuales, el diseño y la comunicación visual, pertenecen al Área de las Humanidades y de las Artes.

La creación artística tiene muy diferentes parámetros de apreciación, aplicación y manejo del conocimiento, así como también cuenta con un sistema muy particular de evaluación del aprovechamiento del mismo, a tal grado que algunos rubros de calificación para otras disciplinas universitarias no coinciden ni nunca se podrán homologar con las que se aplican en los diversos campos relativos a las artes visuales y de diseño y comunicación visual.

Por lo anterior, en mi opinión, la universidad debería empezar a planear la creación de un área exclusiva de las Artes, en la que se estudien estas enormes diferencias y se perfilen los esquemas para contar con los apoyos necesarios para lograr el desarrollo de los estudiantes del área, lo cual incluya contar con las herramientas que requiere un estudiante tan poco comparable a los otros estudiantes universitarios.

Entre estas herramientas que se le deben proveer está una metodología propia para la investigación-producción; las técnicas de investigación documental especializadas para los objetos artísticos, que incluya modelos de análisis para las vertientes de creación artística no tradicionales como pueden ser: el arte no objetual, el arte fusión de expresiones escénicas multidisciplinarias, el arte participativo, el arte proyectual, las experimentaciones visuales/sonoras con las tecnologías y el internet, o el bioarte, así como otras disciplinas novedosas que aun no se han integrado a catalogaciones y que surgen diariamente.

Todas estas son necesidades específicas del estudiante de artes y diseño que requiere hacer una investigación, y en el caso de querer hacer una tesis, se debe enfrentar además con otras problemáticas, como por ejemplo, el que -en algunos casos- los profesores no están sensibilizados ante estas necesidades y simplemente aplican en su didáctica sistemas de otras áreas del

²² La Universidad Nacional Autónoma de México distingue cuatro áreas del conocimiento que son: Área de Ciencias Físico Matemáticas y de las Ingenierías; Área de las Ciencias Biológicas, Químicas y de la Salud; Área de Ciencias Sociales; Área de las Humanidades y de las Artes.

conocimiento, sin entender realmente el problema fundamental de los alumnos de artes visuales.

Ante este panorama, el estudiante (tanto de licenciatura, como de posgrado) genera dos tipos de conflictos: por un lado no concluye la investigación correctamente, con lo que se pierde la oportunidad de contar con buenas investigaciones que hagan crecer las disciplinas involucradas, y por otro lado engrosa las cifras de los egresados que no se gradúan en tiempo y forma, lo cual como ya se comentó en el primer capítulo, repercute negativamente para la escuela.

TABLA 13		
MODELO DE TESIS EN ARTES VISUALES NO. 1		
APARTADO	CONTENIDO	REFERENCIA METODOLÓGICA
Capítulo 1	Trata la producción en artes visuales y algunas preocupaciones del autor, desde su perspectiva como artista	Marco teórico referencial en artes visuales
Capítulo 2	Exposición del tema elegido (que puede ser el asunto que se toma como pretexto para la producción artística)	Marco histórico referencial de la producción de obra
Capítulo 3	Análisis de los procesos creativos en artistas contemporáneos elegidos específicamente por su relación con el tema y con la producción de obra personal del autor	Marco conceptual de la disciplina específica del autor de la tesis
Capítulo 4	Propuesta de investigación-producción personal artística en la disciplina	Desarrollo del proceso creativo en la aplicación de la obra

Las tablas 13, 14, 15 y 16 son el resultado del análisis de aproximadamente de 50 tesis de estudiantes egresados de licenciatura, maestría y doctorado en áreas de artes visuales de varias universidades del país, aunque principalmente de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Para la revisión inicialmente se utilizaron criterios previamente determinados como los temas por ejemplo, es decir, se revisaron tesis en las que los autores llevaran a cabo una reflexión de su propio proceso creativo; otro criterio fue que las tesis fueran exclusivamente de artistas visuales, eliminando del estudio las investigaciones de tesis de los diseñadores y comunicadores visu

...

TABLA 14		
MODELO DE TESIS EN ARTES VISUALES NO. 2		
APARTADO	CONTENIDO	REFERENCIA METODOLÓGICA
PRIMERA PARTE	PLANTEAMIENTO DE ASPECTOS REFERENCIALES RELEVANTES EN EL MARCO DE LAS ARTES O EL DISEÑO, EN RELACIÓN A UN TEMA DETERMINADO	
Capítulo 1	Reflexiones sobre aspectos relacionados con las artes o el diseño desde la perspectiva del arte actual	Marco histórico-referencial de las artes visuales
Capítulo 2	Intereses del autor de la investigación en problemas formales del arte. Introducción del tema de la propuesta de producción de obra	Marco teórico conceptual de las artes visuales
SEGUNDA PARTE	DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE ELEMENTOS FORMALES RELATIVOS A LA PRODUCCIÓN DE LA OBRA, ASÍ COMO ARGUMENTACIÓN Y REFLEXIONES RELEVANTES DEL PROCESO CREATIVO	
Capítulo 3	Planteamientos generales de la investigación producción y sus aspectos formales	Análisis estético del tema de la propuesta de producción de obra
Capítulo 4	Descripción de los procesos técnicos creativos de producción	Análisis de los aspectos formales de la propuesta de producción de obra
Capítulo 5	Presentación de la propuesta de investigación-producción	Descripciones de las piezas u obras artísticas, resultado de la investigación-producción

Por otro lado, al revisar las tesis de nivel posgrado, se detectó que tanto de maestría como de doctorado, muchos de quienes realizaron investigaciones del proceso creativo y que además se presentaban como artistas visuales, provenían de licenciaturas que no eran impartidas en la ENAP o incluso no eran afines a las artes.

Por lo anterior, se decidió revisar los documentos de tesis sin importar las licenciaturas de origen y el único criterio que se siguió fue que los contenidos temáticos estuvieran referidos a las artes visuales o al diseño y la comunicación visual.

...

TABLA 15 MODELO DE TESIS EN ARTES VISUALES NO. 3		
APARTADO	CONTENIDO	REFERENCIA METODOLÓGICA
Capítulo 1	Trata del tema de la tesis en sus aspectos conceptuales, desde el punto de vista histórico	Marco histórico referencial
Capítulo 2	Trata aspectos formales del tema de la propuesta visual	Anclaje con el capítulo 4 que se refiere a la investigación-producción
Capítulo 3	Trata los conceptos artísticos del arte contemporáneo que explican la propuesta visual o de producción	Marco teórico-conceptual
Capítulo 4	Trata la propuesta de investigación-producción personal. Se hacen referencias a otros autores a partir de parámetros determinados como las similitudes formales o las características conceptuales que se comparten con los autores elegidos. En algunos casos, se recurre a dicotomías de opuestos y el análisis por comparación al enfrentar la propuesta personal vs la obra de artistas reconocidos	Desarrollo del proceso creativo en la aplicación de la obra

Este estudio se llevó a cabo para indagar si en los documentos de tesis existía un “modelo” que nos diera alguna luz respecto a tendencias que siguen los estudiantes de artes al elaborar los documentos de tesis, y en efecto se encontraron varias consideraciones interesantes:

- Las tesis de licenciatura incluyen un capítulo o sección en la que el alumno hace una disertación del campo profesional, en específico hacia su disciplina o especialidad, relacionándolo con el tema de interés, es decir, se incluye un apartado en el que se tratan los elementos plásticos, la composición en las artes visuales o las especificidades técnicas de una disciplina artística en particular.
- Existe una auténtica preocupación por hacer una aportación en la disciplina artística, en el desarrollo de la técnica, en la implementación de un material o en algún otro aspecto.
- Aunque las tesis abordan de diferente manera el proceso creativo, tanto en las tesis de licenciatura como las de maestría se hacen

referencias predominantemente visuales al mismo, es decir, el proceso creativo difícilmente se narra con palabras, más bien se ilustra con fotografías del taller, la obra, y los materiales, y la comprensión o explicación se consigue gracias a los pies de foto, lo cual deja inconcluso un proceso importantísimo: la verbalización del discurso propositivo personal.

- La mayoría de las tesis consultadas –como ya se mencionó– hacen un análisis de la propuesta personal, sin embargo existe una tendencia en las investigaciones del área de arte urbano y fotografía o en las investigaciones en las que se emplea el performance o la instalación como propuesta visual, de hacer fuertes referencias a la condición personal, a problemas emocionales y a la intimidad, llegando incluso a hacer narraciones que no hacen verdaderas aportaciones académicas.
- Las tesis de nivel doctorado, invariablemente contienen cuadros sinópticos, diagramas de flujo y mapas conceptuales, lo que bien se puede interpretar como una necesidad del alumno de exponer de un modo concluyente y práctico sus ideas. Es decir, que transportan o más bien *traducen* los conceptos tratados en la investigación, en una herramienta de comunicación con contenidos simbólicos y apoyo visual, por lo tanto la transmisión de ideas puede ser más efectiva, al darle claridad al texto y evitar repeticiones. En este sentido también se puede entender en que para el alumno de doctorado, hay una necesidad didáctica al escribir la tesis, de que el lector entienda mejor los conceptos vertidos.

Este último caso, responde perfectamente a los postulados de Sierra Bravo, de acuerdo al uso de esquemas:

Mediante esquemas se trata de reducir a síntesis sistemáticas de ideas el contenido conceptual de todas las fichas a las que se debe concretar finalmente la tarea de la documentación. Su función proporciona visiones globales de toda la información recogida y permite hacer manejable dicha información desperdigada, a veces en miles de fichas; facilita también su utilización en la reflexión y siguiente elaboración, especialmente de los planes de la tesis.

(...) La reflexión sobre estos esquemas debe dar lugar respectivamente a la invención de puntos e ideas que han de constituir el plan general,

*primero, y los planes de redacción concreta de cada capítulo o parte de la tesis, después.*²³

En este sentido, el alumno del posgrado en Artes y Diseño aplica esta estrategia y llega sin problemas a la configuración de la argumentación, sin embargo, los alumnos encuestados reportaron problemáticas diversas relacionadas más con la redacción del documento y la posibilidad de lograr acuerdos y consensar opiniones entre los evaluadores de la tesis.

Por otro lado, a través de la aplicación de una sencilla encuesta realizada a un grupo de 25 alumnos, ex alumnos, egresados no graduados y egresados graduados, se recopilaron datos respecto a las problemáticas a las que se enfrentaron o que estaban encarando en ese momento para resolver la tesis. La principal preocupación giraba en torno a averiguar cuál era la causa de la tardanza en la graduación en nuestro posgrado, y sorprendentemente, la mayoría mencionó que el tema lo habían elegido y resuelto en un porcentaje alto, cuando aun eran alumnos, pero la principal tardanza estribaba en el hecho de que se les dificultaba redactar el texto. En otras palabras, actualmente a los estudiantes universitarios, -por supuesto en oposición a las características de los estudiantes universitarios de otras épocas- la escritura de textos les resulta un tema difícil de resolver, porque durante la formación académica, ésta ya no es un requisito indispensable para avanzar los niveles escolares, como si lo era en otra época.

Esta particularidad de los estudiantes contemporáneos no es un asunto novedoso y se ha detectado como un problema importante entre la población universitaria, e incluso algunos estudiosos del tema ya lo han abordado, como Alonso Ramírez Silva, quien en su texto *Los estudiantes y la escritura universitaria*, menciona:

En la universidad, al parecer, los profesores esperan que los estudiantes escriban los trabajos sin dificultades, puesto que suponen que escribir en la educación superior no es más que una continuación de la manera como elaboran los trabajos en los niveles anteriores. La escritura no constituye un medio de formación y, para que los estudiantes escriban

²³ Restituto Sierra Bravo, *Tesis doctorales y trabajos de investigación científica*, Madrid, Thomson, 2007, pp. 386-387.

*los textos solicitados, es suficiente con proporcionarles las consignas respectivas.*²⁴

De acuerdo con Ramírez Silva, cuando los profesores no reciben los trabajos escritos con la calidad suficiente de nivel universitario, entonces culpan a los profesores de los niveles escolares anteriores, y detecta tres situaciones que agravan esta problemática: en primera que los profesores universitarios no se sienten comprometidos con la formación básica de los alumnos, quienes en todo caso deben ser capaces de auto gestionar sus conocimientos; en segundo lugar, el profesor universitario está especializado en un campo de estudio, en el que no está incluido enseñar lectura y redacción; y en tercer lugar, para las asignaturas universitarias, se considera que las habilidades de lecto-escritura aunque son requerimientos importantes, no son primordiales, sino la eficiencia en la demostración de lo aprendido.

Considero que las deficiencias en la capacidad de redacción y de expresión escrita en el alumnado de nivel universitario, es un tema que se agrava cada vez más con el uso indiscriminado de los dispositivos tecnológicos y el acceso a las redes sociales, sin embargo, otras aristas del mismo problema también deben ser atendidas. Me refiero a que en la mayoría de los casos, los alumnos se quejan de que los tutores de posgrado, no están dispuestos a leer los textos con atención y a hacer las correcciones necesarias. Varios de los entrevistados mencionaron que los tutores o directores de tesis, simplemente los leen y dan una aprobación sin que el alumno tenga alguna retroalimentación. En este sentido, Ramírez Silva menciona:

*Con frecuencia, los profesores hacen observaciones que los alumnos no entienden; corrigen nada más la ortografía y aunque identifiquen dificultades de diverso orden no hacen señalamientos, ni alguna aportación para corregirlos, porque consideran que esa no es su responsabilidad.*²⁵

Esto se adapta perfectamente a la situación de algunos de los tutores de nuestro posgrado, y con ello colocan a los alumnos en una encrucijada entre enfrentarse a tratar de escribir un texto con todos los posibles traspiés o

²⁴ Alonso Ramírez Silva, *Los estudiantes y la escritura universitaria*. México, Universidad Pedagógica Nacional, 2012, p. 10.

²⁵ *Ibíd.*, pp. 13-14.

alargar la investigación tanto como se pueda, con el fin de no encarar la situación.

Un ejemplo específico

Afortunadamente, la situación descrita anteriormente, no es la de todos los alumnos, y hay quienes logran concluir la investigación en tiempo y forma. La tabla 15 muestra de manera esquematizada el desarrollo de los contenidos de la investigación de tesis de un alumno de la Maestría en Artes Visuales, con campo disciplinario en escultura, que ya se graduó. La configuración de esta investigación le había costado trabajo al alumno, sin embargo al trabajar conmigo en el seminario de tesis, algunos de los ejercicios que más adelante se presentarán, poco a poco se fueron clarificando los asuntos que le interesaba tratar en el documento, hasta lograr un excelente resultado.

El análisis de esta tesis sirvió además para aclarar la manera en la que se argumenta una investigación en artes, al presentar el modelo temático estructural del documento. En este, vemos como en el primer capítulo utiliza un tema A, que en este caso es la escultura, que además es el campo disciplinario del alumno, y por lo tanto, aunque no es el ‘tema’ de la tesis propiamente, encierra los elementos medulares de la disciplina a los que se debe hacer referencia en el inicio de la investigación.

En el segundo capítulo encontramos el tema B que es en cierta forma, el hilo conductor de la investigación, ya que es el tema “pretexto” para la creación artística, es decir, que el alumno elige un tema de investigación basándose en la revisión de las características de su obra y para llevar a cabo el análisis teórico, parte del encuentro de ese tema, que en general puede ser un concepto abstracto.

El tercer capítulo es un enlace del tema A con el tema B: en este caso se trata de las características del espacio y la escultura escenográfica, o sea, se plantea la premisa inicial transformada con los contenidos del segundo apartado, que resulta de las pesquisas de una serie de puntos de unión o vínculos de los asuntos tratados en los apartados anteriores; y finalmente en el cuarto capítulo se presenta el tema C, que es el planteamiento de la propuesta de creación artística personal, a través de un análisis de imagen y una breve reflexión del proceso creativo.

..

TABLA 16 MODELO DE TESIS EN ARTES VISUALES NO. 4			
APARTADO	REFERENCIA PARA CONSTRUCCIÓN DEL ARGUMENTO DE LA TESIS	CONTENIDO	EJEMPLO “El títere, la escultura en transición”²⁶
Cap. 1	Tema A (la escultura)	Preocupación del autor por algún ámbito del arte y/o de la técnica artística en particular. Interés del autor por un área específica problematizada dentro de su campo de conocimiento o disciplina	Conceptos escultórico-formales. Creación del ser/objeto escultórico y reflexión sobre el concepto del movimiento
Cap. 2	Tema B (el títere)	Descripción del estado de la cuestión, del tema que servirá como pretexto para la creación artística o a la investigación-producción. Revisión de los antecedentes históricos del asunto en el que se basa la propuesta plástica o la creación artística.	Breve historia del títere y de las marionetas alrededor del mundo
Cap. 3	Tema A + Tema B (la escultura escenográfica)	Se revisan los aspectos formales que faltaron comentar en el capítulo 1, del tema A y se incluyen puntos de unión o vínculos (intersecciones o encrucijadas) entre temas A y B.	Relación escénica de la escultura. Referencias de artistas que tratan el tema del títere escultórico
Cap. 4	Tema C (la propuesta de creación artística: el títere escultórico)	Narración y reflexiones del proceso creativo para lograr la producción que se planteó en la propuesta de creación artística personal	Producción escultórica que incluye análisis de aspectos formales

²⁶ Este ejemplo está basado en el análisis que se realizó sobre el documento de tesis del alumno Rodrigo Orduño Bucio, “El títere, la escultura en transición”, tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales, con campo de conocimiento en escultura.

3.4. Fases de trabajo de una tesis de posgrado en artes y diseño

Es importante comentar que el objetivo principal de esta investigación es detectar determinadas problemáticas que a lo largo de los años han impactado en los resultados de la graduación en el Posgrado en Artes y Diseño, pero también por supuesto *presentar soluciones*. Por lo anterior, a continuación se llevarán a cabo una serie de planteamientos, a través de los cuales se pretende apoyar al estudiante de artes visuales a realizar una investigación de tesis, con especial atención en el ejercicio de la creatividad y otros aspectos –incluso de carácter lúdico- que le pueden servir de apoyo para llevar a buen término una investigación de tesis.

Las observaciones de los casos estudiados en relación con la problemática que enfrenta el alumno de artes y diseño, han dado como resultado las hipótesis de esta investigación que son:

- Si los estudiantes de artes visuales cuentan con los instrumentos metodológicos adecuados, pero sobretodo adaptados a sus intereses de creación artística, entonces es perfectamente plausible que lleven a buen término la investigación de tesis y por lo consiguiente también la graduación.
- Si los estudiantes de artes visuales logran estructurar su proyecto de creación artística con el apoyo de determinados sistemas, basados en la justificación teórica de su proyecto, entonces lograrán llevar a cabo una correcta argumentación de su investigación de tesis.

Con base en lo anterior, y siempre teniendo en mente que el estudiante de artes visuales tiene un proyecto de creación artística, el cual día con día va creciendo y modificándose, de acuerdo con sus intereses personales, se ha generado una tabla en la que se distribuyen las actividades que el artista visual realiza respecto a la investigación-producción. Igualmente, se plantea que la investigación de tesis puede empatarse con estas fases, el objetivo es que el estudiante de artes entienda que en virtud de que tiene una tarea doble, la sistematización de la información le permitirá obtener mejores resultados, que

si trabaja “a ciegas” sin llevar a cabo la organización del material relativo a ambos rubros.

En función de que el alumno entienda lo anterior, es que logrará buenos resultados en su proceso tanto de creación artística como de justificación teórica de la propuesta. Por ello, en casos de estudiantes de posgrado, cuando ya se trata del proyecto de investigación de tesis, en la que usualmente el tema se elige a partir de la justificación teórica de la propuesta de creación artística, la comprensión de esto es fundamental para ir avanzando en la elaboración del documento.

De este modo, las fases de la investigación producción para los estudiantes de artes visuales son las siguientes:

TABLA 17 FASES DE LA INVESTIGACIÓN-PRODUCCIÓN PARA ESTUDIANTES DE ARTES Y DISEÑO			
Fase	Se caracteriza por:	La producción artística consiste en:	La investigación consiste en:
Inicial o de planeación	<i>Pre producción</i> , es decir, la preparación de todo lo que se requiere para llevar a cabo el proyecto	<ul style="list-style-type: none"> • Elección de características formales del proyecto de creación artística • Definición de estilo, técnica • Elaboración de bocetaje preparativo 	<ul style="list-style-type: none"> • Investigación general del tema • Estudio comparativo de técnicas y autores • Indagación de lo elaborado con estas mismas características
Media o de desarrollo	Es la fase de <i>Producción</i> , en la que se realiza propiamente, la propuesta de creación artística	<ul style="list-style-type: none"> • Preparación del soporte para el objeto artístico • Realización de los ajustes al boceto inicial • Elaboración del objeto de producción artística • Toma de decisiones respecto a los resultados que se van obteniendo y • Corrección de rutas creativas respecto al punto anterior 	<ul style="list-style-type: none"> • Recopilación de datos relacionados con la propuesta • Búsqueda y lectura de textos que justifiquen conceptualmente la propuesta de creación artística • Argumentación de conceptos y teorías para construir el discurso • Justificación teórica de la producción
Final o conclusiva	Es la fase de <i>Post producción</i> , en la que se verifica que se cumplan todos los objetivos del proyecto	<ul style="list-style-type: none"> • Conclusión del objeto artístico • Montaje de la pieza final con todos sus componentes • Preparación del objeto artístico para la fase de exhibición 	<ul style="list-style-type: none"> • Comprobación de hipótesis de investigación • Análisis de resultados • Elaboración de conclusiones

De exhibición	Es la fase de <i>Exposición</i> , en la que se exhibe el objeto, en algunos casos con la finalidad de obtener nueva información al entrar en contacto con el público	<ul style="list-style-type: none"> • Pulido de detalles o restauración de posibles daños ocurridos durante el proceso de montaje • Exhibición en galería o sitio de exposición • Recabar opiniones del público usuario, y de datos útiles durante la exhibición para hacer los cambios o mejoras a la producción siguiente 	<ul style="list-style-type: none"> • Recopilación de opiniones del documento, con el fin de mejorar el siguiente
---------------	--	---	---

Se entiende entonces que en el proceso de la investigación-producción se involucran cuatro fases que son la fase inicial o de planeación, la cual podríamos considerar, comparativamente con la comunicación visual, en el caso de la elaboración de un producto audiovisual, por ejemplo, como una *preproducción* que es la fase preparatoria de la realización, en la que el artista se provee de los elementos necesarios para lograr llevar a cabo un proyecto, e incluye desde la preparación de los materiales hasta la elaboración de los bocetos.

La segunda fase que es la de desarrollo o de producción, es en la que el artista realiza propiamente la pieza de creación artística, e incluye el llevar a cabo los ajustes necesarios al bocetaje final, así como también se toman las decisiones que se requieran para llevar a cabo el objeto, ya sean correcciones menores o cambios de ruta definitivos.

En la tercera fase, que es la final o conclusiva, podríamos decir de postproducción, se deben cumplir los objetivos del proyecto, lo cual también incluye realizar el montaje de la pieza final con todos sus componentes y prepararla para la última fase del proceso.

La cuarta y última fase que es la de exhibición o exposición del objeto artístico, en algunos casos tiene como finalidad obtener mayor información para el creador mismo, ya que este entra en contacto con el público usuario y la crítica. La recopilación de opiniones es una de las fases a las que no se le da la importancia debida, y que debería ser utilizada con frecuencia porque es un instrumento de medición real.

Por supuesto se entiende en esta tabla que se revisan las acciones y actitudes de un estudiante modelo que sin embargo no difiere en mucho del estudiante promedio de la Facultad de Artes y Diseño, ya sea de nivel licenciatura o posgrado. Más bien al subrayar que se trata de un estudiante modelo, se hace referencia al carácter deseable del alumno, que cuente con una curiosidad suficiente para completar todas y cada una de las facetas a las que debe enfrentarse durante sus estudios, y con un gran interés en conocer y desarrollar su propia producción.

Sin embargo, si de algo se ha tachado –en cierta forma injustamente– al alumno de artes visuales o al egresado de la FAD (antes ENAP), es de su poco rigor metodológico, o incluso de que carece de una metodología para elaborar investigaciones, y en cierta forma hay algo de razón, porque a diferencia del estudiante de ciencias, con quien comparte el ejercicio de experimentación en el laboratorio, y que debe hacer punto por punto los pasos del método científico, que incluye tomar notas exactas de lo ocurrido en el laboratorio, el estudiante de artes visuales usualmente toma pocas notas de los resultados parciales de la experimentación. Claro que existe una justificación para esta actitud y está en el hecho de que tanto el accidente como el azar forman parte de los procesos de producción artística aceptados, cuya aplicación exitosa se encuentra comprobada por ejemplo, en los ismos de la modernidad, dentro del arte del siglo XX, por todos conocidos.

Cabe hacer notar que en esta tabla se entiende que el alumno está llevando a cabo la investigación de tesis de manera simultánea a la investigación de la producción artística en el laboratorio-taller.

Ahora bien, ¿de qué nos sirve que el estudiante de artes visuales sea consciente de las fases de la investigación-producción? La respuesta no es tan simple: se cree que la creación artística no tiene límites y está desbordada en todos los individuos, lo cual erróneamente ha hecho creer a las personas ajenas a las disciplinas del arte, que existen cosas tales como ‘la inspiración’ o las musas que llegan volando hacia el artista, quien sencillamente vierte en el objeto artístico, sin mayores dificultades, todo lo que le llega a la cabeza. No hay nada más alejado de la realidad.

TABLA 18 FASES DE LA INVESTIGACIÓN EN CASOS DE TESIS DE ALUMNOS DE ARTES Y DISEÑO	
Fase (de la producción artística o de diseño)	Consiste en: (equiparable con la investigación de tesis)
Fase inicial o de planeación	<ul style="list-style-type: none"> • Elección del tema de investigación en relación a la propuesta de producción personal • Definición de título e índice tentativo • Elaboración del protocolo de investigación que incluye el cronograma de producción de obra en el laboratorio-taller • Elaboración de hipótesis (de ser el caso) o justificación de propuesta de producción de obra
Fase media o de desarrollo	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura y recopilación de datos relacionados con los conceptos y temas tratados en la producción de obra • Elaboración de la producción de obra • Argumentación de conceptos y teorías selectos • Redacción de capítulos con base a los textos leídos y los resultados del laboratorio-taller
Fase final o conclusiva	<ul style="list-style-type: none"> • Comprobación de hipótesis de investigación • Terminación de la producción artística • Análisis de resultados teóricos y de producción • Elaboración de conclusiones
Fase de exhibición	<ul style="list-style-type: none"> • Publicación del documento de investigación (es decir, impresión de la tesis) • Realización de la exposición de la producción artística

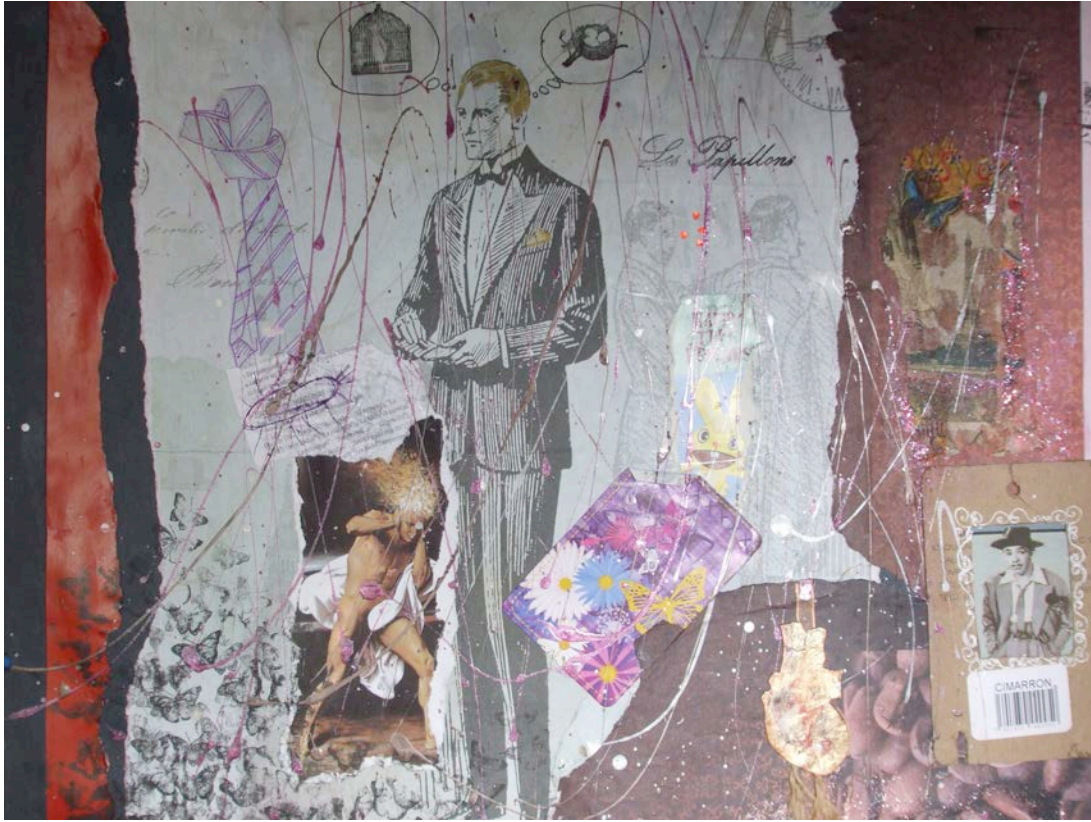
El artista visual debe dedicar muchas horas a su preparación y al entrenamiento constante de aspectos tales como la visualidad y al fortalecimiento de las capacidades artísticas, habilidades cognoscitivas y ejercitar destrezas visuales como el incremento de la cultura visual, por ejemplo. Por lo tanto, no basta con creerse artista, es una actitud que se debe ejercitar a través del trabajo serio y comprometido, en el cual el alumno de artes visuales debe ser consciente de sus límites y sus alcances.

Estos aspectos en cierta forma son muy significativos para la formación de los artistas visuales, que incluso se debe concientizar a los profesores de las asignaturas que se imparten en laboratorio-taller, que deben transmitir a los alumnos la importancia de dedicar un tiempo a sistematizar la información, dividir las capas de conocimiento, comprender el proceso creativo, configurar las etapas de la creación artística, entender la conceptualización de la obra,

etc., son aspectos que deben promoverse, ya que todas las partes involucradas deben generar una perspectiva del mundo real al que se enfrenta el artista visual.

En este mismo sentido y respecto a lo que debe enfrentar el alumno de artes visuales hacia la investigación-producción, esta se puede empatar con la elaboración de la investigación de tesis, ya que ambas deben estructurarse a partir de una planeación programada de actividades, la sistematización de pasos y la correcta aplicación de la metodología. De este tema se hablará en el siguiente capítulo.





Laura Corona
Las mariposas
collage (papeles impresos, tintas, esmalte de uñas)
34 x 42cm
2014

CAPÍTULO 4. EJERCICIOS CREATIVOS PARA APOYAR LA INVESTIGACIÓN DE TESIS PARA ALUMNOS DEL POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

A Continuación se presentan una serie de ejercicios que sirven de apoyo a la realización de investigaciones de tesis para alumnos de artes y diseño. Es necesario señalar que todos estos ejercicios se han aplicado tanto a los propios alumnos a quienes se les dirige la investigación de tesis, como también a tutelos y a los alumnos del Seminario de Elaboración de Tesis que actualmente imparto en el programa, con resultados favorables, ya que en su mayoría, tienen el escrito en un avance importante o inclusive han concluido su documento de tesis en tiempo y forma. Por otro lado, los ejercicios de la fase inicial también se han aplicado a los aspirantes a ingresar a la Maestría en Artes Visuales y los resultados también han sido favorecedores, ya que estos retoman las investigaciones bajo un panorama mejor construido y con mayor solidez.

Ya se había hecho mención anteriormente, que el estudiante de artes y diseño debe duplicar el trabajo al elaborar una investigación de tesis. Siendo más específicos, por ejemplo el estudiante de humanidades que desarrolla una tesis teórica debe leer, analizar lo que lee y luego escribir, la diferencia fundamental es que el estudiante de artes y diseño debe hacer la misma investigación teórica (leer, analizar y escribir), pero además debe realizar la producción artística o de diseño (deber leer, experimentar en el laboratorio-taller y recopilar datos del proceso creativo).

En este sentido, cabe señalar que todos los ejercicios propuestos fueron resultado de mi propia experiencia en la realización de las tesis de licenciatura y de maestría y de una necesidad de encontrar herramientas adecuadas para apoyar a alumnos con características tan particulares como lo son los de artes visuales y diseño. Los ejercicios son originales y fueron diseñados en un periodo de aproximadamente tres años de experimentaciones y correcciones, así como también con el apoyo de varios grupos de alumnos que amablemente accedieron a realizar las tareas en cada una de las sesiones y a compartir su experiencia de aprendizaje, enriqueciendo esta investigación.

En todos los ejercicios se plantea un objetivo de aprendizaje, los materiales necesarios que pueden ser utilizados en clase o de manera individual, bibliografía recomendada como apoyo y en algunos casos se incluye además una estrategia didáctica.

Así mismo, en cada ejercicio se hace un breve análisis de los resultados obtenidos en su aplicación y además se incluyen ejemplos realizados por los mismos alumnos, cuando se ha podido disponer de ellos, en caso contrario, incluyo mis propios ejemplos.

4.1 Para la fase inicial o de planeación: Ejercicios número 1 a 5

Para la fase inicial o de planeación, se trabaja partiendo del hecho de que el alumno ya eligió un tema de investigación, y construyó un protocolo de investigación y paralelamente planeó un proyecto de creación artística con miras a lograr un proyecto de creación teórico práctico.

A partir de lo anterior, se han diseñado cinco ejercicios para la fase inicial, cuyo objetivo es que el alumno lleve a cabo la planeación de las estrategias de producción y de investigación con instrumentos creativos, cuya finalidad es visualizar las condiciones de inicio con las que se cuenta para la realización del mismo. Así como también estos ejercicios le permiten visualizar los pasos necesarios para ir avanzando paulatinamente desde un punto de inicio siguiendo los pasos necesarios, hasta lograr concluir una investigación de tesis teórico-práctica.



EJERCICIO NO. 1

DIBUJAR O TRAZAR LA RUTA CRÍTICA(O EL MAPA DE NAVEGACIÓN)

Objetivo de aprendizaje: ubicar el tema y desarrollar una línea de acciones significativas, con el fin de perfilar metas a corto, mediano y largo plazo, tanto en la investigación teórica, como la producción artística o de diseño y comunicación visual.

Materiales: pliegos de papel, lápices de color, plumones, pinceles, pinturas, etc. También se puede trabajar sobre cualquier superficie y con la herramienta que se desee, incluso solamente con lápiz y papel o en la computadora.

Bibliografía recomendada:

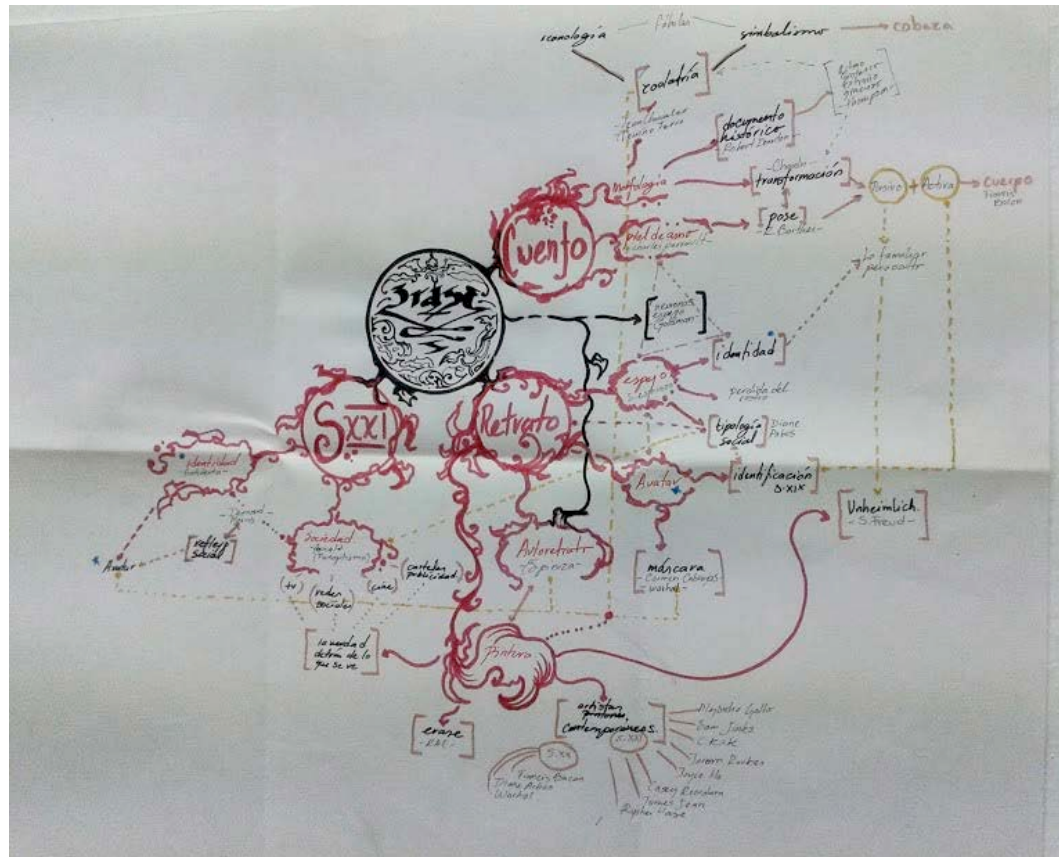
- Baena Paz, Guillermina y Montero, Sergio *Tesis en 30 días*, México, Editores Mexicanos Unidos, 2011
- Birch, Helen. *Dibujar. Trucos, técnicas y recursos para la inspiración visual*. Barcelona Gustavo Gili, 2013
- Muñoz Razo Carlos, *Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis*, México, Pearson Educación, 2011

Instrucciones: Elaborar una ruta crítica o mapa de navegación en el que se proyecten las acciones a emprender para llevar a cabo la investigación-producción. Se debe trabajar sobre una superficie amplia, con el fin de poder trazar las líneas en todas direcciones, de acuerdo a lo que se requiera.

- Definir en qué punto exacto de la investigación nos encontramos
- Determinar lo más claramente posible, el sitio “meta” de la investigación o proyecto
- A manera de narración visual, hacer una planeación de los puntos, sitios o “paradas” que se llevarán a cabo para conseguir terminar la investigación y la producción
- Aunque se pueden utilizar esquemas tipo cuadro sinóptico o tablas tipo ficha de investigación, es preferible utilizar esquemas lúdicos con curvas, colores, materiales para collage, etc.
- Después de hacerlo utilizando como base el índice y el protocolo de investigación, se debe realizar nuevamente de memoria en un pizarrón,

panel o sobre papel kraft pegado a una pared grande. En este caso el objetivo es desarrollar un proceso cognitivo en el que el cerebro, al intentar la reproducción de memoria de un esquema previamente meditado, espontáneamente “acomoda las piezas” abriendo la posibilidad de encontrar errores en la composición.

Si se hizo correctamente esta planeación, se debe obtener un diagrama similar al mapa, el de las estaciones del metro, por ejemplo.

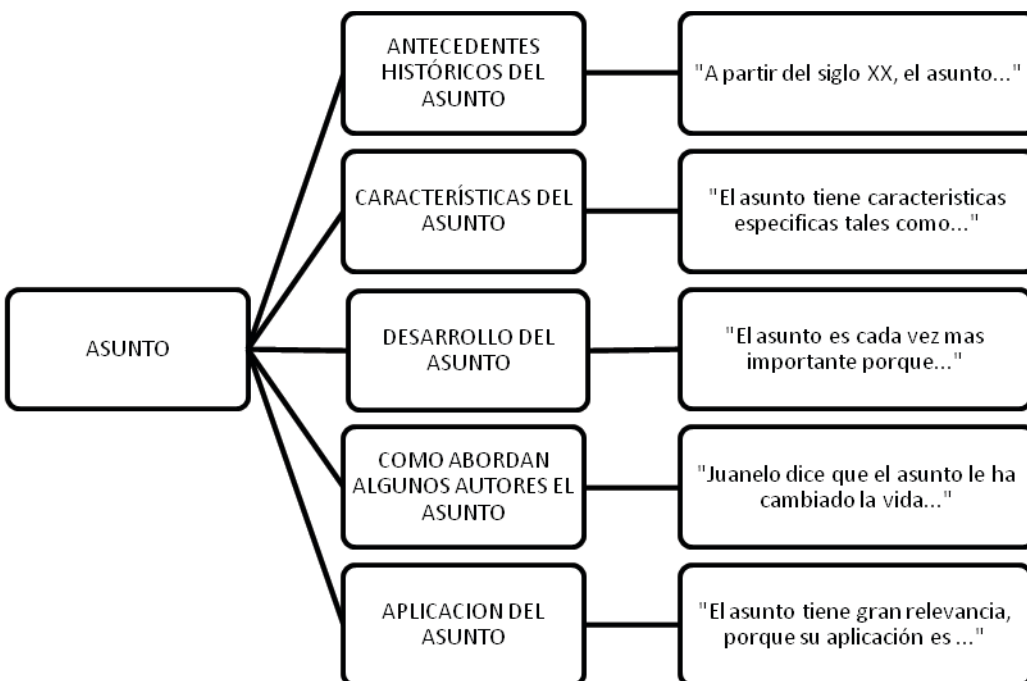


La versión del mapa conceptual, de la alumna Ana Isabel Cruz Reyes, de la maestría en Artes Visuales, orientación Pintura

Este ejercicio es el equivalente a la corrección que llevan a cabo los pintores y que consiste en observar un cuadro de cabeza para poder encontrar las fallas y corregirlas. Se entiende que el cerebro utiliza el lado lúdico para poder

complementar las estrategias planeadas y corregir o modificar acciones para lograr los objetivos.

El ejercicio se caracteriza porque los alumnos encuentran una gran libertad para plantear la investigación en la dirección que sea, incluso si no existe ninguna ruta de acción, por ello usualmente ayuda bastante a clarificar las intenciones que se tienen al abordar un tema y también puede ayudar a generar las expectativas y alcances que se esperan encontrar en el desarrollo de la investigación. Sin embargo, en algunos casos también puede ser útil recurrir al siguiente tipo de esquema, con el fin de acercar a los alumnos a una versión preliminar de lo que esperan obtener con la investigación:



En este caso, el alumno también debe acercarse por así decir, al ‘espíritu’ de la investigación incluso desde la elaboración del protocolo, el cual será el punto de partida para la conformación de los capítulos, aunque no está de más señalar que es un gran apoyo contar con buenos esquemas desde el inicio de la tesis.

EJERCICIO NO. 2

CONFIGURAR EL TÍTULO

Objetivo de aprendizaje: construir correctamente el índice de contenidos, a través de utilizar las palabras clave de la investigación

Materiales: pedazos de papel o cartón, lápices de color, plumones, pinturas, etc., pegamento o cinta adhesiva. También se puede trabajar sobre cualquier superficie y con la herramienta que se desee, incluso solamente con lápiz y papel o en la computadora.

Bibliografía recomendada:

- Dei, H. Daniel. *La tesis. Cómo orientarse en su elaboración*. Buenos Aires, Prometeo, 2006
- Pantoja Vallejo, Antonio. “Pensar en un título” en *Manual básico para la realización de tesinas, tesis y trabajos de investigación*. Madrid, EOS, 2009, pp. 30-32

Instrucciones:

- Escribir cada palabra del título de la investigación en pedazos de papel o cartón.
- En un soporte rígido, hacer los cinco apartados que constituyen el esquema de construcción del título
- Pegar las palabras en un soporte, para jugar a cambiarlas de lugar y construir significados diversos, con las mismas palabras, a través de la utilización de cinco apartados que constituyen el esquema propuesto

Estrategia didáctica: En este punto se debe dar importancia a la correcta construcción del título de la investigación, incluso más que del propio índice de contenidos. Hay que tomar en cuenta todos los factores que impactarán la investigación a corto, mediano y largo plazo. Cuando una persona elige un tema de tesis debe ser consciente que éste le acompañará a lo largo de toda su vida, ya que a partir del tema de la tesis, es posible incluso armar conferencias durante el ejercicio de la profesión. Igualmente, es importante decidir en función de cómo queremos que nos vean en el aspecto profesional, cómo queremos que se vea esa frase en nuestro curriculum.

El título de una investigación es:

- La enunciación breve y general de las ideas que se presentarán en la investigación
- Una proposición conceptual de las áreas o campos temáticos que se abordarán
- Constituye una vinculación de ideas que le serán útiles al lector, pero en primera instancia al investigador
- En el caso de las artes y el diseño, debe quedar claro al lector qué es lo que se va a encontrar en el documento, siendo muy específicos respecto a la disciplina creativa, con el fin de no generar errores de interpretación; así como también asentar perfectamente los límites, para evitar invadir otras disciplinas de naturaleza similar, y posiblemente relacionadas, pero de ninguna manera dependientes, como la historia del arte, por ejemplo.

El título de una investigación de tesis, está conformado por la delimitación del universo de acción; los actores involucrados en ella, es decir, las teorías, conceptos, técnicas, procesos creativos, desarrollos, etc.; las acciones a emprender, como los pasos, las estrategias de acción, u otros que sean necesarios; y la delimitación espacio-temporal (dónde, cuándo, cómo, de la investigación).

Por lo anterior, el título de una investigación contiene (o puede contener) los siguientes apartados:

1. Una frase poética que puede resultar paradigmática, es decir, que contiene alguna verdad ejemplar o simplemente que puede estar en otro idioma, en latín usualmente, aunque también pueden ser anglicismos o galicismos e incluso una cita textual literaria o la paráfrasis de un refrán popular. Esto es siempre a elección del autor y usualmente se podría prescindir de esta frase para la comprensión del título
2. La propia enunciación temática tan amplia como se desee
3. Puede contener el procedimiento metodológico, la teoría o la base ideológica que se aplicará
4. El archivo, fondo documental, colección de imágenes, fuente iconográfica o acopio visual que se estudiará
5. Temporalidad a estudiar, que no necesariamente debe ser la descripción numérica de años, pueden ser periodos históricos, por

ejemplo o se pueden usar términos como ‘en la modernidad’, ‘contemporáneo’, ‘en la actualidad’, etc.

Ejemplos de título de tesis en el esquema propuesto:

Ejemplo no. 1: título de la investigación de tesis de la alumna del Doctorado en Artes y Diseño, Claudia Cano Mariaud:

- *Dibujantes del deseo. Industria, diseño y publicidad en las revistas de moda hispano-mexicanas durante la década de 1920: un esbozo de historia comparada.*

De acuerdo a los cinco apartados propuestos, que conforman el título de una investigación, se puede ver que cada sección cumple perfectamente con el esquema, porque es un título completo en información.

APARTADO	TEXTO
Una frase poética	Dibujantes del deseo
La enunciación temática	Industria, diseño y publicidad
El procedimiento metodológico	un esbozo de historia comparada
Acopio visual que se estudiará	en las revistas de moda hispano-mexicanas
Temporalidad a estudiar	Durante la década de 1920

Ejemplo no. 2: título de la investigación de tesis de la alumna del Doctorado en Artes y Diseño, Diana Yuriko Estévez Gómez:

- *Álbum de familia: de las fotos de la abuela. Una propuesta de obra en técnicas y soportes variables de una historia familiar marcada por la migración japonesa a México, a principios del siglo XX.*

APARTADO	TEXTO
Una frase poética	Álbum de familia: de las fotos de la abuela.
La enunciación temática	una historia familiar marcada por la migración japonesa a México
El procedimiento metodológico	Una propuesta de obra en técnicas y soportes variables
Acopio visual que se estudiará	-las fotos de la abuela-
Temporalidad a estudiar	a principios del siglo XX

Ejemplo no. 3: título de la investigación de tesis de la alumna de la Maestría en Artes Visuales, Iris Julieta Caballero Durán, en este caso, hubo correcciones después de tomar el Seminario de Tesis y elaborar el ejercicio. El título original que se tenía era:

Título original: *Apropiación, y redefinición de marcas comerciales.*

Título final: *Apropiación y recontextualización de logos comerciales. Aplicación práctica al problema de la imagen comercial en la era de la posmodernidad. Ciudad de México 2010- 2012*

APARTADO	TEXTO
Una frase poética	
La enunciación temática	<i>Apropiación y recontextualización</i>
El procedimiento metodológico	<i>Aplicación práctica al problema de la imagen comercial</i>
Acopio visual que se estudiará	<i>de logos comerciales</i>
Temporalidad a estudiar	<i>en la era de la posmodernidad. Ciudad de México 2010- 2012</i>

Al utilizar el esquema de los cinco apartados, el título creció ampliándose notablemente, además de estar mucho más claro, lo que proporcionó a la estudiante una guía clara y concisa para avanzar la investigación en una dirección correcta, más acorde a la planeación proyectada.

Es necesario mencionar que el título es de las partes que más se modifican durante una investigación, y esto es perfectamente normal, debido en parte a que los apartados de la tesis se transforman durante el desarrollo de la misma, y aunque la temática permanezca sin cambio, el estudiante siempre encontrará perfectible el título, que se llega a cambiar inclusive antes de mandar a imprimir el documento final.

En opinión de Pantoja Vallejo:

No existen recetas mágicas para confeccionar un buen título, ni patrones que puedan servir en todos los casos. Cada título debe contener las palabras que permitan informar al lector sobre el contenido y lo destaquen entre todos los que tengan relación con la temática²⁷.

²⁷ Antonio Pantoja Vallejo, *Manual básico para la realización de tesinas, tesis y trabajos de investigación*. Madrid, EOS, 2009, p. 30.

Ahora bien, hay quienes dicen que el título de una tesis, mientras más largo mejor, y esto no es necesariamente cierto, sin embargo en mi experiencia y a lo largo de esta investigación, he notado que un parámetro para definir si un estudiante tiene bien resuelta la investigación está en la revisión de la conformación del título, es decir, si este es demasiado corto, es que no está bien planteado o el alumno no dispone de los datos suficientes para llevar a cabo la investigación exitosamente. Por el contrario, los títulos demasiado largos usualmente contienen más de un tema mezclado, o incluso, varios temas combinados que no dan claridad de lo que se va a encontrar en el documento, ni al lector ni al alumno que la está elaborando.

Finalmente una recomendación de H. Daniel Dei, quien menciona:

*Evite titular su tesis con preguntas. Un título formulado como pregunta revela falta de conocimientos apropiados en la formación metodológica por parte del autor.*²⁸

Aunque esto último no es necesariamente cierto, es posible que un título formulado como pregunta en efecto no refleje precisamente el dominio del tema por parte del autor.



²⁸ H. Daniel Dei, *La tesis. Cómo orientarse en su elaboración*, Buenos Aires, Prometeo, 2006, p.49.

EJERCICIO NO. 3

TRABAJAR DOBLE (O TRIPLE) EL INDICE TENTATIVO

Objetivo de aprendizaje: revisar comparativamente el índice de contenidos, a través de la autocrítica o en su caso, la autocorrección

Materiales: pliegos de papel, lápices de color, plumones, etc. También se puede trabajar sobre cualquier superficie y con la herramienta que se desee, incluso solamente con lápiz y papel o en la computadora.

Bibliografía recomendada:

- Chavarría Olarte, Marcela y Villalobos Pérez-Cortés, Marveya. *Orientaciones para la elaboración y presentación de tesis*. México, Trillas, 2004
- Herrera Vázquez, Marina Adriana. *Métodos de investigación 1. Un enfoque dinámico y creativo*. México, Esfinge, 2007

Instrucciones:

- En una hoja dividida en dos columnas, en la del lado izquierdo se escribe el índice tentativo inicial
- En la columna del lado derecho, se trabaja un nuevo índice, a partir del título corregido y nuevamente se rehacen los apartados, tratando de retomar aspectos que no se vieron o que quedaron poco estudiados, dando libertad y permitiendo que fluyan mas palabras
- Al tener dos columnas con índices diferentes, se deben elegir entre ambos índices los puntos que satisfagan la idea general del proyecto
- El resultado debe ser para construir un tercer índice, basado en los dos anteriores, que sería el índice nuevo y definitivo

Este ejercicio debería realizarse las veces que sea necesario, con el fin de abarcar los aspectos que se requieran del tema a tratar. Vale la pena mencionar que inclusive puede servir para simplificar los contenidos, en casos de documentos de tesis que se proyectan demasiado extensos y que abarcan temáticas que se abren demasiado a otras direcciones.

<p>ESTUDIO DE LOS ELEMENTOS FORMALES Y CONCEPTUALES DE LA FOTOGRAFÍA DE MODA EN MÉXICO. (VOGUE MÉXICO, ELLE MÉXICO Y HARPER'S BAZAAR EN ESPAÑOL 2012-2013)</p> <p>CAPÍTULO 1. FOTOGRAFÍA EDITORIAL DE MODA: BASES Y ELEMENTOS</p> <p>1.1 Antecedentes de la Fotografía editorial de Moda en México</p> <p>1.2 Elementos esenciales de la Fotografía Editorial de Moda</p> <p>1.2.1 El concepto creativo</p> <p>1.2.2 Dirección de arte y estilismo</p> <p>1.2.3 Discurso y narrativa</p> <p>CAPÍTULO 2. LA FOTOGRAFÍA EDITORIAL DE MODA ACTUAL EN MÉXICO</p> <p>2.1 Trabajos editoriales de moda en México (Vogue México, Elle México y Harper's Bazaar en español)</p> <p>2.3 Elementos formales y conceptuales</p> <p>2.4 Objetivos y valores artísticos de la fotografía editorial de moda</p> <p>CAPÍTULO 3. CONSTRUCCIÓN Y ESTUDIO DE UN PORTAFOLIO FOTOGRAFICO DE MODA</p> <p>3.1 Producción de la idea creativa y discurso narrativo</p> <p>3.2 Análisis de los elementos formales</p> <p>3.3 Análisis de los elementos artísticos</p> <p>CAPÍTULO 4. ESQUEMA DE TRABAJO PARA LA PRODUCCIÓN DE PROYECTOS DE FOTOGRAFÍA EDITORIAL DE MODA</p> <p>4.1 Logística de pre-producción</p> <p>4.2 Logística de producción</p> <p>4.3 Logística de post-producción</p>	<p>LA FOTOGRAFÍA EDITORIAL DE MODA CONTEMPORANEA COMO CONCEPTO ARTÍSTICO, VALORACION DE SU PROCESO DE PRODUCCIÓN. DOS ESTUDIOS DE CASO</p> <p>CAPÍTULO 1. ANTECEDENTES DE LA FOTOGRAFIA EDITORIAL DE MODA Y SUS ELEMENTOS DE CONSTRUCCIÓN</p> <p>1.1 Bases de la <i>Fotografía Editorial de Moda</i></p> <p>1.2 El concepto creativo</p> <p>1.3 Dirección de Arte y estilismo</p> <p>1.4 Sobre el discurso y narrativa de la <i>Fotografía Editorial de Moda</i></p> <p>CAPÍTULO 2. LA FOTOGRAFÍA EDITORIAL DE MODA COMO CONCEPTO ARTÍSTICO. Estudio de caso: Santiago Ruiseñor</p> <p>2.1 Trabajos fotográficos de Santiago Ruiseñor en <i>Elle México</i></p> <p>2.2 La fotografía de moda más allá de los fines de consumo</p> <p>2.3 Valores artísticos de la fotografía editorial de moda.</p> <p>2.4 Estudio de los elementos formales y discursivos en la serie "....." de Santiago Ruiseñor</p> <p>CAPÍTULO 3. REALIZACIÓN Y PRODUCCIÓN DE UNA SERIE FOTOGRAFICA EDITORIAL DE MODA. Elementos y bases de la construcción: caso de estudio producción del autor en la serie fotográfica "..."</p> <p>3.1 Pre-producción. La idea creativa y discurso narrativo, el moodboard como propuesta ideal.</p> <p>3.2 Producción. La sesión fotográfica como vertice creativo, el fotógrafo como director de la materialización visual.</p> <p>3.3 Post-producción. Selección y edición de imágenes del discurso fotográfico.</p>	<p>LA FOTOGRAFÍA EDITORIAL DE MODA CONTEMPORANEA COMO CONCEPTO ARTÍSTICO; ESTUDIO DE LA OBRA FOTOGRAFICA DE SANTIAGO RUISEÑOR Y VALORACIÓN DEL PROCESO CREATIVO DE PRODUCCIÓN.</p> <p>CAPÍTULO 1. BREVES ANTECEDENTES DE LA FOTOGRAFIA DE MODA Y SUS ELEMENTOS DE CONSTRUCCIÓN</p> <p>1.1 Apuntes sobre la fotografía de moda a partir del siglo XX.</p> <p>1.2 Bases de la <i>Fotografía Editorial de Moda</i></p> <p>1.2.1 El concepto creativo</p> <p>1.2.2 Dirección de Arte y estilismo</p> <p>1.2.3 Sobre el discurso y narrativa de la <i>Fotografía Editorial de Moda</i></p> <p>CAPÍTULO 2. LA FOTOGRAFÍA EDITORIAL DE MODA COMO CONCEPTO ARTÍSTICO. Estudio de obra fotográfica de Santiago Ruiseñor</p> <p>2.1 Trabajos fotográficos de Santiago Ruiseñor en <i>Elle México</i></p> <p>2.1.1 La fotografía de moda más allá de los fines de consumo</p> <p>2.1.2 Valores artísticos de la fotografía editorial de moda.</p> <p>2.2 Estudio iconográfico-icnológico de los elementos formales y discursivos en la serie "....." de Santiago Ruiseñor.</p> <p>2.2.1 Estudio pre-icnográfico</p> <p>2.2.2 Estudio icnográfico</p> <p>2.2.3 Estudio icnológico</p> <p>CAPÍTULO 3. REALIZACIÓN Y PRODUCCIÓN DE UNA SERIE FOTOGRAFICA EDITORIAL DE MODA. Elementos y bases de la construcción: caso de estudio producción del autor en la serie fotográfica "..."</p> <p>3.1 Pre-producción.</p> <p>3.1.1 Producción de la idea creativa y discurso narrativo.</p> <p>3.1.2 El moodboard como propuesta ideal</p> <p>3.2 Producción</p> <p>3.2.1 La sesión fotográfica como vertice creativo</p> <p>3.2.2 El fotógrafo como director de la materialización visual</p> <p>3.3 Post-producción</p> <p>3.3.1 Selección y edición de imágenes del discurso</p> <p>3.3.2 Tratamientos y procesos de la serie fotográfica</p>
---	---	---

La versión de los índices comparados de Carlos Ruiz Casimiro, alumno de la Maestría en Artes Visuales, orientación en Fotografía

EJERCICIO NO. 4

LAS CONCLUSIONES SE HACEN AL INICIO

Objetivo de aprendizaje: programar las metas tentativas, iniciales y finales de la investigación, con el fin de proyectar hitos que nos permitan lograr metas específicas y concretas

Materiales: libreta pequeña, de preferencia de bolsillo, lápices de color, plumones, etc. También se puede trabajar sobre cualquier superficie y con la herramienta que se desee, incluso solamente con lápiz y papel o en la computadora.

Bibliografía recomendada:

- Chavarría Olarte, Marcela y Villalobos Pérez-Cortés, Marveya. *Orientaciones para la elaboración y presentación de tesis*. México, Trillas, 2004
- Dei, H. Daniel. *La tesis. Cómo orientarse en su elaboración*. Buenos Aires, Prometeo, 2006
- Herrera Vázquez, Marina Adriana. *Métodos de investigación 1. Un enfoque dinámico y creativo*. México, Esfinge, 2007

Instrucciones:

- En la página inicial de la libreta, al lado izquierdo anotamos el índice inicial con todos los detalles (ya modificado del ejercicio anterior)
- En el lado derecho, se deben escribir las razones de utilizar esos apartados, preguntarse ¿por qué es interesante tratar este asunto aquí? ¿Qué se obtendrá con ello?, ¿cuáles son los alcances de la investigación?, ¿hacia dónde se dirigirá la producción artística?, etc.
- Recabar los datos que se hayan anotado y transcribirlos
- Esta libreta se debe utilizar a lo largo de la investigación y en ella se deben anotar las palabras o conceptos que generen respuestas claras a las problematizaciones
- Recopilar las disertaciones que apoyen la propuesta, así como los resultados parciales de la investigación, que usualmente se incluyen en el protocolo inicial

- Al final del proceso se habrá hecho una recopilación de las conclusiones que solamente se deberán complementar con los últimos resultados obtenidos.

El título de este ejercicio podría parecer simplón o absurdo para quienes han realizado investigaciones de tesis y saben que las conclusiones se deben hacer al terminar de revisar todos y cada uno de los aspectos que se han planeado en el proyecto de investigación, sin embargo, al considerar que cuando el alumno elige un tema de investigación lo hace suponiendo qué resultados va a obtener, en un inicio de manera parcial, es sumamente útil comenzar verbalizando esos resultados parciales en forma de las conclusiones de la tesis. De igual manera, al realizar el protocolo de investigación ya se tienen contempladas algunas conclusiones, y una parte de este proceso puede transcurrir de manera intuitiva.

Por lo tanto, las conclusiones se pueden hacer desde el inicio de la investigación en bloques parciales y durante todo el proceso de la elaboración del documento, e inclusive se podría considerar que las conclusiones son el verdadero origen del interés del alumno en un tema determinado. Iniciar un camino sabiendo cual será la meta es la manera más fácil de no perderse durante la ruta. Lo mismo que en un maratón...



EJERCICIO NO. 5

REVISAR EL INDICE TENTATIVO, COMO FRACCIONES DE UN TODO²⁹

Objetivo de aprendizaje: concebir los temas, subtemas y apartados a partir de la visualización de los mismos, en relación a una sencilla lógica de fracciones

Materiales: pliegos de papel, lápices de color, plumones, pinceles, pinturas, etc. También se puede trabajar sobre cualquier superficie y con la herramienta que se desee, incluso solamente con lápiz y papel o en la computadora.

Bibliografía recomendada:

- Domínguez, Silvia; Sánchez, Enrique E. y Sánchez, Gabriel A. “Breviario-guía e indicaciones prácticas para elaborar tesis de posgrado” en *Guía para elaborar tesis*. México, McGraw Hill, 2009, pp. 37-59
- Muñoz Razo Carlos, *Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis*, México, Pearson Educación, 2011

Instrucciones:

- En una hoja de papel, al lado izquierdo anotamos el índice inicial con todos los detalles (ya modificado del ejercicio 3)
- En el lado derecho, cotejar que todos los temas y subtemas estén constituidos por apartados y revisar el número de ellos
- Buscar los apartados que no tengan el desarrollo completo del tema y detectar deficiencias, de acuerdo a la lógica de fracciones: contestar la pregunta ¿Cuál es el número mínimo de divisiones de un todo?, la respuesta es dos, si existen apartados con una sola división, significa que hay un error estructural y se debe ampliar ese apartado
- Es importante considerar que un capítulo, que corresponde a un tema, forma parte de un todo, y los subtemas constituyen las divisiones de esa totalidad, por lo tanto se debe cuidar que las fracciones de un tema y subtema estén completas. Es decir, un

²⁹ Este ejercicio está diseñado a partir de los apuntes de la clase Seminario de Tesis con el Dr. Daniel Manzano Aguila, que ha impartido en el posgrado en Artes y Diseño. El ejercicio constituye una versión de los comentarios que les hace a los alumnos en las revisiones de tesis.

tema no puede contener únicamente un subtema, sino que está formado (por lo menos) de dos partes o sea dos o más subtemas.

- Hacer anotaciones respecto a lo que posiblemente falta y corregir lo que sea necesario

4.2 Para la fase de desarrollo: Ejercicios no. 6 a 12

Para la fase de desarrollo, se debe considerar prioritaria la organización creativa del material teórico, y del material visual que acompañará la investigación y que en este caso, para hablar del arte es imprescindible contar con materiales visuales.

En los siguientes ejercicios, se busca confrontar al alumno con su planeación del proyecto con el fin de encontrar, de entre las palabras que contiene el propio índice de contenidos, los conceptos y teorías sobre los cuales basarse para lograr argumentar de manera sólida la investigación. Igualmente se pretende que el alumno realice materiales que le proporcionen la reflexión necesaria para visualizar el tema a través de las imágenes.



EJERCICIO NO. 6

BUSCAR LAS PALABRAS CLAVE

Objetivo de aprendizaje: reflexionar sobre los contenidos teóricos y detectar las palabras clave de la investigación, a través del apoyo de las imágenes y los símbolos

Materiales: papel periódico, cartón de colores, lápices de color, plumones, pinceles, pinturas, tijeras, pegamento, papel adhesivo, etc. También se puede trabajar sobre cualquier superficie y con la herramienta que se desee, incluso solamente con lápiz y papel o en la computadora.

Bibliografía recomendada:

- Barbe-Gall, Françoise. *Comprender los símbolos en la pintura*. Barcelona, Lunwerg Editores, 2010
- Cooper, J. C. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2007
- Hampshire, Mark y Keith Stephenson. *Grafismo y comunicación. Signos y símbolos*. Barcelona, Electa, 2008
- Lidwell, W. Holden, K y Butler J. *Principios universales de diseño*, Barcelona, Blume, 2008 (trad. Remedios Diéguez)

Instrucciones:

- Detectar las palabras que durante el desarrollo de la investigación resultan clave para definirla
- Una manera de ubicar las palabras clave es buscar en los contenidos iniciales más simples, es decir, en el propio título de la investigación y en el índice
- Si no encontramos esas palabras (o por lo menos las importantes) en el título e índice, significa que:
 1. No tenemos claro el tema de la investigación
 2. No elaboramos bien el título y el índice
- Si ocurre alguna de estas dos situaciones es muy útil realizar un ejercicio: Recortar las palabras del periódico que nos ayuden a entender el tema, no importa si están contenidas o no, en el título e índice

EJERCICIO NO. 7

TABLA DE CONCEPTOS

Objetivo de aprendizaje: reflexionar sobre los diferentes aspectos que se analizarán en la investigación, a través de la selección y clasificación de los conceptos y los autores de esos conceptos, con el apoyo del índice de contenidos

Materiales: papel, lápices de color, plumones, pinceles, pinturas, etc. También se puede trabajar sobre cualquier superficie y con la herramienta que se desee, incluso solamente con lápiz y papel o en la computadora.

Bibliografía recomendada:

- La necesaria, relacionada con la investigación

Instrucciones:

- En una hoja dividida en tres columnas, se trabaja a partir del índice tentativo inicial, el cual se coloca al lado izquierdo
- En la columna central, se escriben los conceptos generales que se están trabajando, basados en el índice y en los textos teóricos que se están leyendo
- En la columna del lado derecho, se van haciendo anotaciones de los teóricos o autores que manejan los conceptos de la columna central
- Tratar de detectar lo mejor posible, todos los hilos conductores de la estructura conceptual, que se llevan en la investigación
- Es importante mencionar que a lo largo de la investigación y la realización de lecturas, la estructura conceptual puede estar en constante modificación

Este es, probablemente el ejercicio del cual los alumnos que lo han realizado, reportan haber obtenido mayores beneficios, comparativamente, que con los demás ejercicios propuestos. La razón de esto probablemente es que en este, para poderlo realizar deben dedicar una seria reflexión y la búsqueda de fuentes de consulta con el fin de detectar los conceptos y temas que se relacionan con la investigación.

Original	Corregido	Concepto	Teórico
EL AZÚCAR COMO MATERIAL ESCULTÓRICO. PROPIEDADES SEMIÓTICAS Y PARATEXTUALES	INGENIO MEXICANO. EXPLORACIÓN PRAGMÁTICA DEL AZÚCAR Y SUS CARACTERÍSTICAS SEMIÓTICAS Y PARATEXTUALES COMO MATERIA PRIMA EN LA ESCULTURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA.		
Presentación	Presentación	Qué es el arte	León Tolstoi
Capítulo 1. La Escultura y sus materiales	Capítulo 1. La Escultura y sus materiales		
1.1. Breve reseña histórica de la Escultura	1.1. Breve reseña histórica de la Escultura		Thomas Having
1.2. El lenguaje de los materiales escultóricos	1.2. El lenguaje de los materiales escultóricos	El lenguaje de los materiales	Horacio Castrejón
1.3. La escultura contemporánea y la exploración de materiales alternativos	1.3. Los materiales tradicionales y alternativos en la escultura contemporánea.	¿Qué es la escultura hoy?	Juan Fernando de Laiglesia
Capítulo 2. La semiosis en la Escultura	Capítulo 2. La semiosis en la Escultura	Campo expandido	Rosalind Krauss, Lucy Lippard
2.1. Nociones básicas de comunicación	2.1. Nociones básicas de comunicación	Semiología, semiótica	Ferdinand de Saussure, Charles Pierce, Roland Barthes
2.1.1 Signos, símbolos y códigos	2.1.1 Signos, símbolos y códigos	comunicación interpersonal, Sintaxis de la imagen	Wilbur Schramm, Donis Dondis
2.1.2. La Escultura como sistema de códigos	2.1.2. La Escultura como sistema de códigos	el símbolo como despertador del interés intelectual o estético en la escultura	María Belén León del Río
2.2. Retórica visual	2.2. Retórica visual	la imagen como acción retórica,	Antonio Rivera Díaz
2.2.1. Figuras retóricas	2.2.1. Figuras retóricas	la imagen como acción retórica,	Antonio Rivera Díaz
2.2.2. Tipos de discursos	2.2.2. Tipos de discursos	Géneros discursivos	Luz del Carmen Vilchis
2.2.3. La escultura como portadora de discursos	2.2.3. La escultura como portadora de discursos		
		Umbrales, Estética relacional, Teoría	Gerard Gennete, Nicolas

La versión de la tabla de conceptos, de Jorge Ortega del Campo, alumno de la Maestría en Artes Visuales, orientación Escultura

DISEÑO DE ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS APLICADAS EN LA INICIACIÓN DE LA ENSEÑANZA DE LAS ARTES VISUALES, PARA PERSONAS CON SÍNDROME DE DOWN.

INTRODUCCION Índice	Palabras clave	Referencias y teóricos
<p>CAPITULO I La importancia del vínculo en la enseñanza-aprendizaje en las artes para personas con síndrome de Down</p> <p>1.1 Discapacidad en el síndrome de Down</p> <p>1.1 La discapacidad en el síndrome de Down, comprendida desde la discapacidad intelectual, en su desenvolvimiento psicológico, sociocultural y aspectos de salud</p> <p>1.2 Referencias educativas en las Artes Visuales de personas con síndrome de Down</p> <p>1.3 Vínculo entre el alumno, profesor y estrategias en la enseñanza aprendizaje</p>	<p>Síndrome de Down</p> <p>Discapacidad intelectual</p> <p>Aspectos Psicológicos y sociocultural</p> <p>Referencias educativas</p> <p>Estrategias de aprendizaje</p>	<p>Revista digital de la fundación Iberoamericana Down21</p> <p>Dr. Jesús Perera Mezquida</p> <p>Psicoconstructivismo: Piaget Sociocultural: Vygotsky Asociación síndrome de Down de Baleares</p> <p>Fundación John Langdon Down, A.C: Escuela Mexicana de Arte Down (EMAD) Centro educativo "Comunidad Down, A.C." MASEE (modelo de atención de los servicios de educación especial) Emilio Ruiz Rodríguez</p>

La versión de la tabla de conceptos, de Elizabeth Mejía Álvarez, alumna de la Maestría en Docencia en Artes y Diseño



EJERCICIO NO. 8

LA LIBRETA DE APUNTES Y BOCETOS COMO HERRAMIENTA DE INVESTIGACIÓN

Objetivo de aprendizaje: recopilar información útil y significativa que sirva de apoyo a la construcción del texto y la verbalización del proceso creativo, así como también con la elaboración de ejercicios y experimentaciones plásticas en un formato pequeño y accesible

Materiales: libreta pequeña, de preferencia de bolsillo, lápices de color, plumones, pinceles, pinturas, etc. También se puede trabajar sobre cualquier superficie y con la herramienta que se desee, incluso solamente con lápiz y papel o en la computadora

Bibliografía recomendada:

- Bleiweiss, Sue. *The Sketchbook Challenge Techniques, prompts, and inspiration for achieving your creative goals*. New York, Potter Craft, 2012
- Brereton, Richard. *Sketchbooks. The hidden art of designers, illustrators & creatives*. Londres, Laurence King Publishing Ltd, 2009
- Heller, Steven y Mirko Ilic. *Enseñar & aprender diseño gráfico. Ejercicios, clases y talleres para renovar tu creatividad*, Barcelona-México, Divine Egg, 2008
- Seivewright, Simon. *Diseño e investigación*. Barcelona, Gustavo Gili, 2008
- Stein, Jeannine. *Re-bound. Creating handmade books from recycled and repurposed materials*. Beverly, Massachusetts, Quarry Books, 2009

Instrucciones:

- Llevar la libreta a todas partes con el fin de recopilar información al momento, es muy útil para anotar ideas fugaces que de otro modo se escapan, también sirve para tomar apuntes de libros o en sitios cerrados como cines o teatros
- La libreta de apuntes y bocetos constituye una herramienta sumamente útil para tomar decisiones formales o simplemente para

ubicar detalles e ideas que debemos recordar al momento de realizar la propuesta plástica

- Todos los profesionales creativos se apoyan en el uso de la libreta de apuntes para tomar decisiones respecto a los asuntos formales que desean resolver, desde los arquitectos, diseñadores industriales, de modas, escultores, etc., hasta profesionales del campo de las matemáticas o la cibernética

Hay muchos ejemplos de la utilidad de una libreta de bocetos, también llamada bitácora de trabajo, libro de procesos, e incluso puede compararse con el libro de artista, libro de viaje etc. Simon Seivewright, en su libro *Diseño e investigación*, menciona en relación al cuaderno de bocetos que:

En general, el cuaderno de bocetos es el lugar donde reunir y procesar toda la información que se ha recogido. Puede llegar a convertirse en un espacio de ideas personal e individualizado.

*(...) Los cuadernos de investigación no son simples álbumes de recortes, llenos de hojas arrancadas y de fotografías, sino un lugar para aprender, recopilar y procesar información. El cuaderno de bocetos también debe servir para explorar y experimentar con varias formas de presentar la información.*³⁰

En este sentido, es importante mencionar que la libreta de procesos, el libro de apuntes o el libro de bocetos también es utilizado por profesionales de otros campos de la creatividad. Por ejemplo, John Hopkins en su libro *El dibujo en la moda*, dice:

*Los sketchbooks representan el almacén de las ideas, observaciones y pensamientos de un diseñador de moda. Aunque no exista un modelo para el perfecto sketchbook, (no solo en el terreno de los diseñadores de moda), éste debe permitir al diseñador registrar y documentar una serie de ideas e inspiraciones mediante material visual y escrito acumulado a lo largo del tiempo. (...) El verdadero valor del sketchbook para el diseñador está determinado por su utilidad para facilitar la reflexión acerca del propio trabajo y, de manera significativa, para continuarlo hacia la siguiente etapa del proceso de diseño.*³¹

³⁰ Simon Seivewright. *Diseño e investigación*. Barcelona, Gustavo Gili, 2008, pp. 84-85.

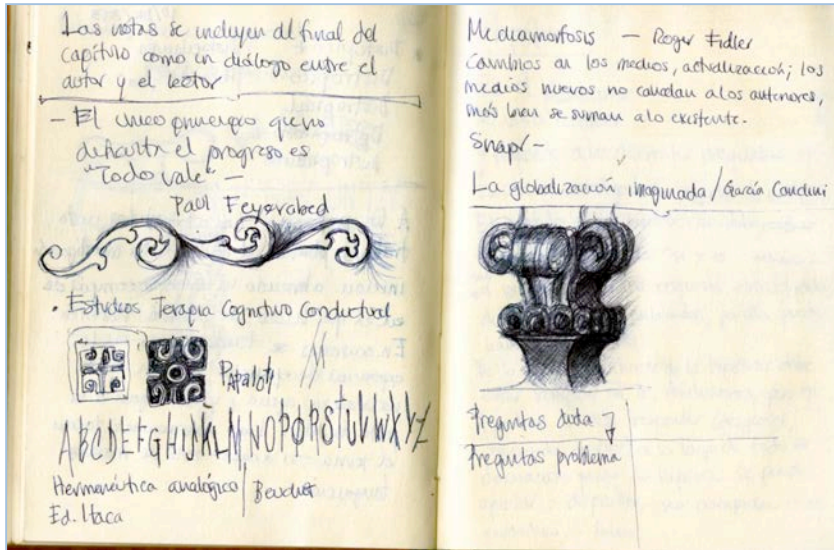
³¹ John Hopkins. *El dibujo en la moda*. Barcelona, Gustavo Gili, 2010, p.36.

La mayoría de los artistas, diseñadores gráficos, diseñadores industriales y arquitectos utilizan la libreta de bocetos para los fines antes mencionados, algunos con gran éxito, como el pintor estadounidense Edward Hooper, de quien se muestran ejemplos:



Ejemplo del uso de la libreta de bocetos, en el caso de la pintura *Morning Sun*, de Edward Hooper, en el que se anotan indicaciones claras para el pintor, respecto a tonos específicos de color y otras observaciones

Lo anterior significa que tanto el libro de procesos, como el libro de bocetos, constituyen herramientas necesarias para el artista y el diseñador, que lo llevan a la autoreflexión y el análisis del proceso creativo, así como también es un eslabón que forma parte de una cadena más grande de pasos para lograr el objeto artístico final y definitivo.



Dos de mis libretas de bocetos

EJERCICIO NO. 9

COLLAGE DE PARED

Objetivo de aprendizaje: detectar las opciones metodológicas en la estructura general de la investigación, a través de la visualización general de las imágenes y conceptos que constituirán los capítulos

Materiales: papel kraft, (o de ser posible, una pared lisa y pintada), lápices de color, plumones, pinceles, pinturas, etc. También se puede trabajar sobre cualquier superficie y con la herramienta que se desee, incluso solamente con lápiz y papel o en la computadora

Bibliografía recomendada:

- Klanten, R., Hellige, H. y Gallagher, J., *Papercraft. Cutting edges. Contemporary collage*, Berlin, Gestalten, 2011
- Shay, Bee. *Collage Lab. Experiments, investigations, and exploratory projects*. Massachusetts, Quarry Books, 2005

Instrucciones:

- Utilizar una hoja de papel kraft del tamaño grande (2 mts x 1.80 aprox.), y pegarla en una pared
- Dibujar, bocetar y pegar imágenes relacionadas con los temas de la investigación
- Hacer cuadros sinópticos, diagramas, tablas u otros recursos que permitan organizar los datos visualmente

Al presentar las ideas en una hoja de un tamaño muy grande tiene dos objetivos principalmente:

1. Abarcar en una sola visión todo el conjunto de ideas que conforman la investigación.
2. Al plasmar las ideas sobre el papel en la pared se utiliza una perspectiva diferente; esto nos ayuda a ver las cosas desde otros ángulos y encontrar las facetas que no consideramos en la revisión de un documento lineal en la computadora por ejemplo.

...



El collage de pared es una herramienta de uso común para los creativos. En la imagen, el que aparece en la película *500 days of summer* de Marc Webb, gracias al cual, el protagonista logra planear un proyecto arquitectónico que se le había dificultado

EJERCICIO NO. 10

ESCRIBIR EL TEXTO CON EL APOYO DE LAS IMÁGENES

Objetivo de aprendizaje: compendiar visualmente la investigación y mostrar sus caminos y alcances con el apoyo de las imágenes, con el fin de construir el texto y establecer las reflexiones que se llevarán a cabo en las argumentaciones

Materiales: papel, lápices de color, plumones, pinceles, pinturas, pegamento, etc. También se puede trabajar sobre cualquier superficie y con la herramienta que se desee, incluso solamente con lápiz y papel o en la computadora

Bibliografía recomendada:

- La necesaria, relacionada con la investigación

Instrucciones:

- Elegir las imágenes representativas de la obra que se va a analizar. En general pueden ser aproximadamente 10 para cada una de las siguientes fases que corresponden al proceso creativo:
 - i. Bocetaje o previa a la realización de la obra
 - ii. Producción o elaboración de la obra misma
 - iii. Producto final ya terminado
- Imprimir cada imagen en una hoja por separado, dejando espacio suficiente para escribir unos 5 o 10 renglones debajo de cada una
- Seleccionar también las imágenes de apoyo e imprimirlas
- Escribir los pies de foto de esta selección de 30 imágenes principales y las imágenes de apoyo que sean necesarias.
- Con estos datos se armará más adelante el discurso inicial que servirá de apoyo para redactar el cuerpo del texto de manera general

De lo anterior se entiende que para realizar la investigación en la que el alumno habla de su producción plástica o de diseño y comunicación visual, éste debe tener una cantidad importante de imágenes que muestran el proceso creativo y otras tantas de la producción final. Pero además, en general, durante el proceso de la investigación, los alumnos recopilan gran cantidad de imágenes que consideran que les pueden servir como apoyo a la argumentación.

Sin embargo, las razones de esta selección no siempre les son claras y este ejercicio es una manera de clarificar los motivos de esa elección. Lo primero que se debe hacer es elegir las sin perder de vista el uso que se les dará a cada una, de acuerdo con el capítulo en el que serán incluidas, y también en relación con el “tejido” del texto que se irá construyendo. Es decir, las imágenes deben ser el soporte de un concepto, apoyar una argumentación o ilustrar una determinada situación referencial del texto y las ideas que se están manejando, y cualquier imagen que no tenga nada que hacer en un párrafo se debe eliminar.

Por lo anterior, debe existir esta etapa en la investigación en la que las imágenes se deben clasificar, organizar y en su caso, eliminar el material que no constituya una aportación significativa al enriquecimiento de la investigación, porque simplemente serán, en algún punto, material inútil. Las imágenes se deben organizar en

- Imágenes principales: la producción artística o de diseño y comunicación visual (sobre las que se harán las argumentaciones importantes, las que dan, de cierta forma, fundamento a la creación y que fueron la génesis misma de la investigación)
- Imágenes secundarias: la obra de terceras personas (que sirven como apoyo referencial y que por alguna razón particular se incluyen en la investigación, ya sea para comparar con las imágenes principales, por afinidades estilísticas, formales, conceptuales, etc.)
- Imágenes complementarias: son las que pueden dar apoyo al lector para entender alguna parte del tema, pero que resultan simplemente material complementario porque igualmente se entendería si no estuvieran (puede ser la fotografía de un artista o algunas imágenes de carácter histórico que en realidad no enriquezcan el tema en discusión)
- Imágenes prescindibles: son todas aquellas que no constituyen una aportación a la comprensión del tema de la investigación (pueden ser imágenes del sitio donde nació algún autor que se comenta o algunas que sean obviedades por su amplia difusión, como por ejemplo pinturas famosas como la Mona Lisa)

Ahora bien, respecto a las imágenes secundarias y complementarias es conveniente considerar lo siguiente:

- Si bien es cierto que las imágenes de apoyo son herramientas útiles para construir el discurso, es necesario decantar este material y evitar que su elección sea simplemente por gusto personal.
- Elegir cuidadosamente las imágenes referenciales (en el caso de obras de otros autores), las cuales, como ya se mencionó servirán de apoyo y nos pueden dar luz respecto al génesis de la obra propia, sin embargo, se debe acotar muy bien su participación en la investigación, y evitar que la investigación se torne en un catálogo de estilos y autores.
- Por ejemplo, en el caso de una investigación relacionada con la pintura mural, se debería hacer un breve relato a murales prehispánicos, coloniales, modernos o contemporáneos, según sea el caso, pero sin salir del tema principal de la investigación.
- No olvidar que de esta selección de imágenes se deberán volver a elegir solamente las más representativas. Es decir, es posible hablar de todas las imágenes, pero solamente se deben incluir las que se considere que aportan al mejor entendimiento de la investigación.

Para trabajar las imágenes, se pueden utilizar criterios de distinción, como por ejemplo, en textos como el *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura Siglo XIX*³² se reconocen las imágenes principales porque están en color, mientras que las secundarias en blanco y negro. Igualmente, la diferenciación también se aplica a los tamaños: las imágenes principales se ubican en mayor dimensión que las secundarias, que terminan siendo más pequeñas. Esto, por supuesto son criterios que se deben considerar, si lo que queremos es comentar en las obras cualidades relacionadas con el color.

Así mismo, es preferible no usar las imágenes que no sean propias o las que no se tengan permisos.

³² Esther Acevedo, et al. *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura Siglo XIX. Tomo I.* Museo Nacional de Arte, IIE-UNAM, 2002.

EJERCICIO NO. 11

LA ARGUMENTACION NEGATIVA

Objetivo de aprendizaje: detectar el conocimiento que se tiene del tema de investigación mediante la búsqueda de los aspectos negativos o de difícil demostración, del tema elegido

Materiales: papel, lápices de color, plumones, pinceles, pinturas, etc. También se puede trabajar sobre cualquier superficie y con la herramienta que se desee, incluso solamente con lápiz y papel o en la computadora

Bibliografía recomendada:

- Blaxter, Lorraine; Hughes, Chistina y Tight, Malcolm. *Cómo se hace una investigación*. Barcelona, Gedisa, 2000
- La necesaria, relacionada con la investigación

Instrucciones:

- En una hoja dividida en dos columnas, se trabaja a partir del tema elegido
- En la columna del lado izquierdo, se escriben los argumentos afirmativos que impliquen la demostración real y verdadera de la temática propuesta
- En la columna del lado derecho, se van haciendo anotaciones que niegan los conceptos o las posturas contrarias a la que se eligió seguir, es decir, que incluya la negación de la hipótesis planteada inicialmente

El objetivo es detectar lo mejor posible, todas las facetas del tema elegido, incluyendo los aspectos negativos.

Respecto a la argumentación Blaxter, Hughes & Tight mencionan lo siguiente:

*Los elementos relativos a la organización, constituyen, por así decirlo, el esqueleto de todo informe o tesis. Para ensamblarlos y hacer con ellos un argumento fructífero y eficaz se requieren cuatro cosas: un contexto; uno o más temas; algún ordenamiento; conexiones.*³³

³³ Lorraine Blaxter; Chistina Hughes y Malcolm Tight, *Cómo se hace una investigación*. Barcelona, Gedisa, 2005, p.288.

La argumentación en un proceso mediante el cual, un estudiante encuentra ciertas conclusiones a partir de realizar determinadas premisas. En este caso se la argumentación negativa, en el sentido del debate, hace referencia a que el estudioso del tema debe convencer a los oyentes de alguna de las dos posturas posibles, a partir de afirmarlo o negarlo.

EJEMPLO DE ARGUMENTACIÓN NEGATIVA	
TEMA: APROPIACIÓN EN LA ARTE CONTEMPORÁNEO	
ELEMENTOS POSITIVOS DEL TEMA	ELEMENTOS NEGATIVOS DEL TEMA
La apropiación generó una revolución en las prácticas artísticas, al grado de que se reconoce como una de las características principales de la posmodernidad	La idea más generalizada es que la apropiación es respaldada por gente sin talento
Las estrategias de creación artística en las que se recurre al arte de otros artistas no son nuevas, es uno de los recursos de aprendizaje reconocidos en el arte	La copia o referencia se asocia a conceptos negativos como piratería, robo, plagio, etc.,
La apropiación es una de las estrategias de creación artística que más ha impactado el arte en los últimos tres décadas	Las argumentaciones de la posmodernidad están rebasadas, tienen más de 30 años
En el arte contemporáneo la apropiación juega un papel importante en el sentido de que ya no se busca la originalidad, sino la autenticidad	En un sentido general, la apropiación se ha diversificado en tantas direcciones, que es difícil distinguir una propuesta de apropiación que además sea original. La falta de originalidad no debe celebrarse, sino sancionarse
La apropiación como estrategia de creación generada a fines de los 70's, se ha ampliado notablemente, por lo que con el paso del tiempo ya se pueden distinguir varias fases	Ya no se tiene referencia de una primera fase de apropiación, sino de las subsecuentes, lo cual ha desgastado las propuestas o las hace débiles
Aunque surge de la arquitectura, la apropiación se ha ampliado hacia otras disciplinas como el diseño gráfico, generando una subcultura <i>underground</i> que tiene sus propias y muy específicas características	Los modelos de apropiación se han desgastado, haciendo copias de infinita reproducción que propician una cadena en la que la pérdida del significado genera productos visuales 'vacíos' de sentido

En virtud de que durante la investigación de tesis, el alumno busca comúnmente la parte afirmativa o positiva del tema, este ejercicio radica en que el alumno debe ejercitarse en conocer además las múltiples facetas negativas del mismo, con el fin de abarcarlo lo más posible, y en su caso poder debatirlo.

Como podemos observar, aunque este ejercicio parece sencillo, realmente no lo es tanto, porque la complejidad radica en el hecho de que la investigación por lo común está supeditada a que el estudiante abarque solamente una de estas dos opciones: ya sea la afirmación del tema o su negación. En este sentido, resulta sumamente importante lograr la meta de visualizar todas las facetas del problema, con el fin de encontrar las diversas problemáticas y para cubrir los posibles cuestionamientos de los lectores de la tesis.



EJERCICIO NO. 12

PARA ESCRIBIR MEJOR: REVISIONES GRUPALES DE LOS CAPITULOS

Objetivo de aprendizaje: ejercitar la redacción de textos a través del análisis y revisión de los avances de otros compañeros del curso

Materiales: capítulo de avance de la tesis impreso y pluma roja

Bibliografía recomendada:

- Cassany, Daniel. *La cocina de la escritura*. Barcelona, Anagrama, 2011
- Porter, Luis. “Escribir como forma de aprender” en *Imaginación y educación. Complejidad y lentitud en el aprendizaje del diseño*. México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2008, pp. 51-73
- Ramírez Silva, Alonso. *Los estudiantes y la escritura universitaria*. México, Universidad Pedagógica Nacional, 2012

Instrucciones:

- Se deberán distribuir entre los alumnos participantes, los avances de la investigación en un impreso, por capítulo
- De manera programada, todo el grupo deberá hacer la revisión del texto de alguno de los alumnos y así sucesivamente hasta que todos los textos se hayan revisado
- Previamente se deben plantear los criterios de la revisión, que en general consistirá en: a)revisión de la coherencia del texto; b)revisión de la claridad de la argumentación del autor
- Se deben plantear otros criterios de la revisión, como la ortografía, por ejemplo, como categorías de revisión menores, que no deberán ser lo primordial del ejercicio
- Cada alumno deberá entregar las observaciones marcándolas en el texto con color rojo
- En la sesión grupal, todos deberán hacer las aportaciones y comentarios que consideren pertinentes para enriquecer el texto revisado
- Es muy importante mencionar a los alumnos participantes que deben estar abiertos a la crítica, así como también que las críticas que

expondrían y a su vez, recibirían, deben ser siempre con absoluto respeto y sin perder un sentido de aportar algo al autor del texto

Como ya se mencionó anteriormente, uno de los problemas principales a los que se enfrentan los alumnos que están elaborando una tesis, es la dificultad para escribir textos, en este ejercicio lo importante es que la revisión no está hecha por el tutor o el asesor de la tesis, es decir, por una figura de autoridad, sino por los propios compañeros, con el fin de que los alumnos ejerciten la crítica constructiva y simultáneamente, con la confianza que les inspiran sus iguales, se planteen retos mayores y aprendan de los problemas de los demás. En pocas palabras, es un ejercicio de experiencia horizontal alumno-alumno.

Para realizar este ejercicio, se requieren básicamente dos cosas: en primer lugar, es necesario que se lleve a cabo de manera grupal, con el fin de contar con varios lectores para los textos de cada uno de los integrantes; en segundo lugar, que los alumnos participantes tengan por lo menos un capítulo de avance de la tesis, con el fin de que se puedan intercambiar los textos para su revisión.

La elaboración o construcción del texto es propiamente *escribirlo*. Para escribir claramente se necesita leer bastante del asunto que vamos a tratar, pero lo más importante es escribir mucho para poder eliminar párrafos posteriormente. Esto no significa que muchas cuartillas den por resultado una buena tesis o un buen documento de investigación, más bien todo lo contrario, lo mejor es desarrollar una buena capacidad de síntesis.

Por otro lado, escribir mucho también sirve para aclarar ideas, lo mismo que hablar o discutir en grupo del tema de la investigación, por lo que se debe generar un sistema de retroalimentación con los colegas del curso u otros, que estén realizando investigaciones similares.

4.3 Para la fase conclusiva: Ejercicios no. 13 a 15

Para la fase conclusiva o resolutive es importante contar con estrategias de investigación-producción que permitan al estudiante sistematizar la información y lograr construir el documento completo de manera coherente.

EJERCICIO NO. 13

COLLAGE PARA ABRIR CADA CAPÍTULO

Objetivo de aprendizaje: construir imágenes metafóricas basadas en los temas específicos de los capítulos de la investigación, ejercitando la capacidad de síntesis visual y la abstracción

Materiales:

- ½ pliego de papel ilustración o cartón grueso (blanco o negro)
- Un mínimo de 5 a 10 imágenes relacionadas con la investigación (separadas de acuerdo al capítulo en el que se van a ubicar escaneadas o impresas a color o en blanco y negro)
- Papeles impresos: recortes de periódico, hojas de revistas, folletería, etiquetas, postales, catálogos, sobres, empaques, envolturas, timbres postales, etc.
- Textos recortados: letras, palabras o frases que conceptualmente remitan al contenido del capítulo que se ilustrará con el collage
- Objetos que se puedan adherir o coser al papel: trozos de tela estampada, madera delgada, cuerdas, hilos, etc.
- Objetos que puedan usarse para imprimir sobre el papel como sellos, transfer, *frotage*, etc.
- Objetos para dibujar y trazar: lápices de color, plumones, pinceles, pinturas, tintas, plumillas, spray, esponja, etc.
- Elementos para fijar las imágenes y objetos: pegamento, cinta adhesiva, aguja e hilo, engrapadora, etc.

Bibliografía recomendada:

- Bleiweiss, Sue. *The Sketchbook Challenge Techniques, prompts, and inspiration for achieving your creative goals*. New York, Potter Craft, 2012

- Brereton, Richard. *Sketchbooks. The hidden art of designers, illustrators & creatives*. Londres, Laurence King Publishing Ltd, 2009
- Ingledeu, John. *The A-Z of visual ideas. How to solve any creative brief*. Londres, Laurence King Publishing Ltd, 2011
- Jardí, Enric. *Pensar con imágenes*. Barcelona, Gustavo Gili, 2012
- Klanten, R., Hellige, H. y Gallagher, J., *Papercraft. Cutting edges. Contemporary collage*, Berlin, Gestalten, 2011
- ON Studio. *The street art stencil book*. Londres, Laurence King Publishing Ltd, 2010
- Renau, Josep. *The american way of life. Fotomontajes: 1952-1966*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977
- Shay, Bee. *Collage Lab. Experiments, investigations, and exploratory projects*. Massachusetts, Quarry Books, 2005

Instrucciones:

- Iniciar planteando un concepto que servirá de hilo conductor para el collage relacionado con los temas de la investigación
- En la hoja de cartón o papel grueso acomodar todos los elementos de papel, probar varias composiciones para determinar la disposición elegida final
- Planear configuraciones con los otros materiales
- Pegar los elementos y experimentar con efectos como por ejemplo desprender partes ya pegadas para crear texturas
- Dibujar, bocetar, hacer trazos, diagramas, tablas u otros recursos gráficos que permitan enriquecer visualmente la composición
- Pegar imágenes nuevamente hasta concluir la pieza
- Durante todo el proceso y al terminar, hacer el registro fotográfico o escanear para incluir en el diseño de la versión impresa

Este ejercicio es sumamente enriquecedor porque proporciona una posibilidad de ejercitar la creatividad en medio de la investigación teórica por ejemplo. Es recomendable hacer varios collages, tantos como apartados tenga la tesis, con el fin de obtener material gráfico útil y creativo que se incluirá en el documento final e inclusive alguno puede servir como imagen de la portada.

A continuación se presentan imágenes de la sesión del 11 de abril del 2014, en el plantel Academia de San Carlos.



Algunos aspectos de la sesión de experimentación con collage, con alumnos de las diferentes maestrías. En esta sesión participaron: Ricardo Zaldívar, Carlos Ruiz, Mónica de la Paz, Jorge Ortega, Sonia González, Carmen Gutiérrez, Carlos Ortega, Iris Caballero y Miguel Ángel Hernández

En virtud de que el curso de *Seminario de Tesis* es teórico, durante la sesión de experimentación a través de collage los alumnos participan de manera entusiasta. Igualmente, con este ejercicio se producen buenos resultados, en parte gracias a que en la sesión a los alumnos se les da la retroalimentación con imágenes de trabajos hechos por otros alumnos y también comentan los realizados al finalizar, con lo cual se lleva a cabo un proceso de enseñanza aprendizaje participativo.



Dos aspectos de la sesión del 11 de abril del 2014, con alumnos de diferentes maestrías, en el plantel Academia de San Carlos

EJERCICIO NO. 14

LA CARPETA O *DUMMIE*³⁴ DEL LIBRO

Objetivo de aprendizaje: elaborar una versión inicial de prueba, del documento de investigación, en formato de libro y cotejar el avance programado en cada una de las secciones del documento, así como también sistematizar la información obtenida y los diferentes elementos que se utilizan en la elaboración del ‘libro’ que será la tesis final

Materiales:

- Carpeta de argollas (opcional: folder o carpeta gruesa, portarevistas, sobre grande, etc.)
- Separadores (opcional: folders viejos, cartón corrugado, pastas de plástico para engargolado, etc.)
- Protectores transparentes de hojas (opcional: sobres amarillos, sobres hechos de papel reciclado o inclusive bolsas de plástico con cierre)
- Material impreso: textos
 - Protocolo inicial de la investigación
 - Avance de los capítulos de la tesis
 - Apartados de la tesis: Índice impreso, fuentes de consulta, introducción y las conclusiones parciales
- Material impreso: imágenes (separadas de acuerdo al capítulo en el que se van a ubicar)
 - Imágenes referenciales escaneadas e impresas a color o en blanco y negro
 - Imágenes del proceso creativo y de la obra concluida
 - De ser necesario, recortes de periódico o revistas que sean útiles para la investigación
- Elementos del aparato crítico (separados de acuerdo al capítulo en el que se van a ubicar)
 - Citas textuales útiles, impresas, transcritas a mano en fichas, o pueden ser fotocopias de los libros elegidos, en los párrafos seleccionados

³⁴ En diseño gráfico, el *dummie* es el ejemplar muestra que se elabora con el fin de obtener una versión lo más cercana y parecida al producto final.

Bibliografía recomendada:

- Baena Paz, Guillermina y Sergio Montero. *Tesis en 30 días*, México, Editores Mexicanos Unidos, 2011
- Hampshire, Mark y Keith Stephenson. *Papel. Opciones de manipulación y acabado para diseño gráfico*. Barcelona, Gustavo Gili, 2008
- Herrera Vázquez, Marina Adriana. *Métodos de investigación 1. Un enfoque dinámico y creativo*. México, Esfinge, 2007
- Lupton, Ellen. *Intuición, acción, creación. Graphic design thinking*. Barcelona, Gustavo Gili, 2012

Instrucciones:

- Ubicar los separadores en la carpeta, de acuerdo al número de apartados de la tesis

Índice

Introducción

Capítulo I

Capítulo II

Capítulo III

Conclusiones

Fuentes de consulta (bibliografía, hemerografía, Internet, etc.)

Anexos (si es necesario)

Imágenes

- Organizar el material de un modo preciso para darnos una idea de las partes que conformarán la investigación
- Poner en cada apartado el material que se va obteniendo de la investigación, es decir,
 - En capítulos el avance de los textos que se van escribiendo y corrigiendo
 - En conclusiones las anotaciones de lo que se va reflexionando y puedan ser aportaciones importantes al finalizar la investigación
 - En introducción lo que van a tratar los diferentes capítulos de la tesis (ojo: este apartado se hace al final)
 - En imágenes separar todas aquellas que se van incorporando para definir las que se usarán o no durante la investigación;

Al elaborar el *dummie* de la tesis, nos podemos dar cuenta de los apartados que se han trabajado y cuáles necesitan mayor investigación o les falta

información, así como también es posible detectar cuáles necesitan atención para resumir y depurar.

Los alumnos que han hecho este ejercicio reportan haber detectado determinados 'huecos' de información en sus investigaciones o por el contrario, también es posible encontrar zonas en las que se ha insertado más información que la necesaria. Una ventaja importante al realizar este ejercicio es que los alumnos tienen un sentido de satisfacción al contemplar que la investigación está caminando correctamente y que es simplemente cuestión de terminar algunas tareas para lograr concluirla exitosamente.

El *dummie* es un tipo de herramienta que se utiliza en las editoriales para calcular los acomodos del texto de un libro y en el diseño de revistas se usa también para ubicar los apartados específicos de artículos y espacios para publicidad u otros.

Por lo anterior, constituye un instrumento de gran utilidad en la etapa final de la investigación ya que con el *dummie* incluso se pueden hacer las planeaciones de diseño editorial, elegir acomodos del texto para cada capítulo, la distribución de las imágenes o seleccionar las tipografías que se utilizarán u otros conceptos como el formato, la portada, etc., con el fin de visualizar el producto más cercano a lo que será el libro final de la investigación de tesis.



EJERCICIO NO. 15

REVISIÓN GENERAL DE CONTENIDOS

Objetivo de aprendizaje: confirmar que los contenidos del documento estén completos, con el apoyo de la carpeta del ejercicio anterior

Materiales: carpeta del ejercicio anterior, plumas de colores, notas adhesivas de colores, marcadores fluorescentes

Bibliografía recomendada:

- Blaxter, Lorraine; Hughes, Chistina y Tight, Malcolm. *Cómo se hace una investigación*. Barcelona, Gedisa, 2000
- La necesaria, de acuerdo al tema de la investigación

Instrucciones:

- Utilizar la carpeta del ejercicio anterior, cuando ya se hayan llenado todos los rubros, o los contenidos de la tesis
- Se deben realizar una serie de revisiones generales, cada una abarcando un rubro específico, por ejemplo, una revisión exclusivamente para la ortografía; otra para el aparato crítico, que incluya las notas a pie de página, las fuentes de investigación, etc.; otra más para las imágenes y al finalizar una revisión especial que es la más importante para el texto solamente, sin leer las notas a pie, esta última con el fin de encontrar el sentido del texto y el ritmo preciso de la puntuación.
- Al hacer estas revisiones, utilizar colores para separar cada uno de los criterios, por ejemplo, la revisión ortográfica con color rojo, la revisión de datos en las imágenes con color azul, etc. Esto nos ayudará a separar y clasificar visualmente los niveles de corrección que debemos hacer posteriormente.
- Atender especialmente las ideas que surjan durante la revisión a la claridad en la exposición del texto. Utilizar notas adhesivas para señalar lugares donde se deben hacer correcciones a la redacción y poner mayor interés en leer el texto como si no fuera escrito por nosotros, con el fin de detectar los posibles errores. Declarar criterios de colores para la revisión, por ejemplo usar notas verdes para las correcciones menores, las notas naranja para información que hace

falta completar y notas amarillas para señalar texto que es necesario redactar nuevamente.

Esta revisión sería el equivalente a lo que se realiza en una pintura poniéndola de cabeza o viéndola frente a un espejo, con el fin de encontrar los errores que a simple vista pasan desapercibidos. Por ello, es útil realizarla después de un breve periodo de tiempo sin haber leído el material, comparativamente es lo que se le llama “castigar al cuadro” cuando lo ponemos de cara a la pared para no verlo durante un tiempo y detectar los errores con mayor facilidad que si lo hacemos cuando aun estamos trabajándola.

Es importante que cada uno de los apartados cuente con la información correcta, por lo que a continuación se hacen las sugerencias de revisión de los contenidos para los diferentes apartados de la tesis:

- En el índice se debe revisar que los contenidos reportados coincidan con los que se presentan a lo largo del documento. Esto es parte de la revisión inicial, básica y mínima que debe existir en todo documento de tesis, y por ser casi una obviedad no es algo que se deba aclarar por parte de los lectores o sínodos de la tesis, más bien inclusive puede considerarse una falta de respeto entregar estas inconsistencias.
- La introducción se hace al finalizar la investigación, en la que, contrariamente a la opinión generalizada, no es correcto únicamente hablar del contenido de la investigación a través de describir los capítulos, más bien el estudiante debe hacer un extracto de lo más sustancial del documento pero igualmente debe aclarar la postura bajo la cual se están tomando los conceptos tratados y sus expectativas del tema. Algunos académicos consideran que se deben desglosar los contenidos de cada uno de los capítulos, sin embargo lo más importante es hacer la *declaración de principios*, es decir, la postura que el autor va a tomar en un sentido crítico hacia la investigación. También se deben integrar breves comentarios sobre las teorías o conceptos que se van a comprobar o disprobar, así como los resultados que se esperan obtener de la investigación. En el caso de las investigaciones en artes y diseño, que reporta tanto aspectos teóricos como la práctica disciplinar, o la experiencia docente de varios años, todo esto se debe comentar en la

introducción, con el fin de que el lector tenga un panorama certero de lo que se va a encontrar en la investigación.

La introducción y el índice deben ser tan claros que si fuera un libro que viéramos en una librería, con gusto lo compraríamos, y por el contrario no debe causar confusión y dudas respecto a sus contenidos.

- En general a través del capitulado se debe llevar de la mano al lector al presentarle información que sea útil para construir un tema determinado mediante la argumentación de sus diferentes facetas, desde los antecedentes, el estado que guarda el tema en relación al campo disciplinar, la situación dentro de la propia profesión o en nuestro caso disciplina artística o del diseño y comunicación visual, etc., hasta llegar al capítulo en el que se aborda propuesta de creación personal. Es importante tener claro el punto de partida de la argumentación pero es aun más importante que esté claro hacia donde queremos llegar al hablar de la propuesta, porque es allí donde se encuentra la aportación que estamos haciendo como profesionales.
- Las conclusiones son el apartado que, en general, los estudiantes dejan hasta el final y usualmente es algo que no está completamente bien armado, y se puede ver en el hecho de que lo constituyen apenas unas cuantas cuartillas. En las conclusiones se deben reportar los hallazgos planteados en el capitulado, así como también comentar si se logró comprobar o disprobar la hipótesis. Es decir, se debe hablar en términos de *“a través de esta investigación me di cuenta de que lo que había planteado inicialmente resulta ser cierto por esta situación”* o también *“el planteamiento inicial que dio origen a la investigación, a través de los razonamiento, resultó ser falso debido a... por lo tanto...”*
Las conclusiones constituyen en punto máximo de la reflexión académica que se pone en una investigación de tesis, por ello no se debe integrar información nueva que no esté incluida en el capitulado, sino manejar los datos que ya se plantearon. En este apartado, se deben ligar elementos de la práctica profesional a través de la observación del objeto artístico, del objeto de estudio o del arte y el diseño en general. En pocas palabras responder las preguntas concretas que se formularon al inicio de la investigación.
- El aparato crítico que es uno de los rubros que genera una mayor inversión de tiempo y esfuerzo durante las revisiones:

- a. Las notas a pie de página: utilizar un criterio determinado para citar, homologarlo en todo el documento y revisar que los libros citados también estén en las fuentes de consulta. Al poner una cita textual, esta se debe comentar, porque de lo contrario el texto se desliga y parece mal estructurado o desarticulado. Es preferible evitar transcribir las citas muy largas porque el lector pierde la continuidad del texto.
- b. Los pies de foto de todas las imágenes se deben revisar para que no haya alguna que quede sin texto o sin información. Utilizar sistemas para ubicar datos como fichas en las obras (autor, título, año, técnica, etc.)
- c. Las fuentes de consulta se deben organizar perfectamente en bibliografía, hemerografía, páginas web, fuentes electrónicas o digitales, etc.

4.4 Recomendaciones finales

Por lo dicho en párrafos anteriores, se deben tomar en cuenta algunas consideraciones que se mencionan a continuación, sin embargo, es necesario hacer hincapié en el hecho de que la elaboración de una tesis en las áreas específicas de las artes visuales, el diseño gráfico y la comunicación visual, tienen una especificidad que debe ser defendida siempre, a partir de que la parte más importante y significativa de toda la investigación, es aquella en la que se habla de la obra personal o la producción de diseño gráfico, etc. De hecho, se dedica una parte muy importante de toda la investigación a la justificación, tanto teórica como la carga de referencias, que es al final de cuentas, el pretexto para hablar de la producción personal en las disciplinas del posgrado. Por lo anterior, se incluyen las recomendaciones siguientes:

El manejo de la información en el laboratorio-taller:

Cuando se está haciendo una investigación de tesis en artes y diseño, es común perderse en un mar de información, ya sea porque ésta es demasiada o porque no se han abordado todos los aspectos y se tiene muy poca. Para la elaboración de la misma, es importante seguir una metodología que permita sistematizar los datos recabados de los que dispone el investigador, pero

dando igual peso a los aspectos teóricos con los cuales se conformarán los textos, como a la producción, por lo que se deben también sistematizar, organizar, planificar, etc., las horas invertidas en el laboratorio-taller, con el fin de capitalizar cada minuto para lograr buenos resultados, siempre tomar notas y no dejar ‘cabos sueltos’ para el final.

Combinar las lecturas:

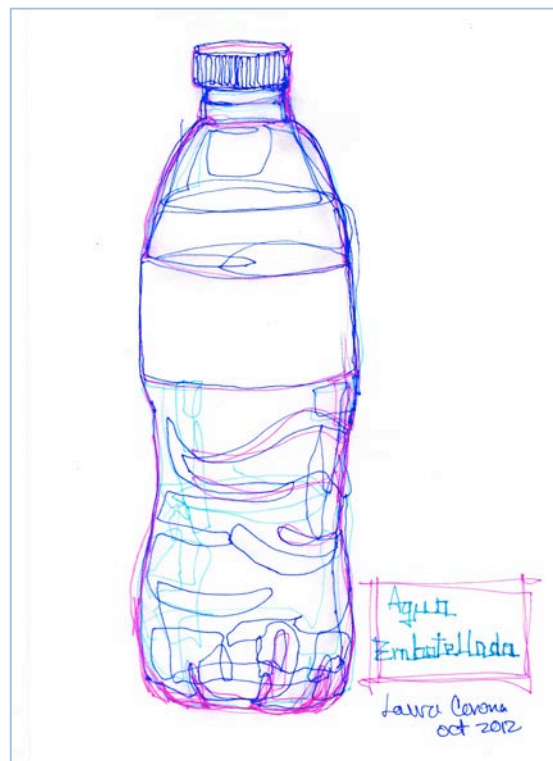
Se debe organizar el cronograma de lecturas teóricas para ir las leyendo de manera alternada con otros textos de naturaleza práctica, es decir, programarlas para que no sea tan pesado abordar solamente textos teóricos e ir leyendo otros que enriquezcan el tema estudiado con relación a la producción visual del laboratorio-taller. Por ejemplo, para la investigación de pintura mural, sería conveniente leer sobre teoría de la imagen el texto *Como se pinta un mural* de David Alfaro Siqueiros y simultáneamente leer una novela que puede ser *El joven Orozco. Cartas de amor a una niña*, de Adriana Malvido, con el fin de ubicar espacio temporalmente el periodo histórico del nacimiento de la pintura mural en México y así retomar en la narración y argumentación, tanto los aspectos técnicos específicos como las motivaciones particulares y otros asuntos que los textos teóricos no abordan.

Manejo creativo de las citas y referencias textuales:

Hay que tomar nota de las partes del texto o textos que puedan funcionar como citas o referencias, y para lograrlo hay varias opciones:

- Hacer fichas bibliográficas (tal como se hacía antiguamente), con el apoyo de hojas de cartón de tamaño media carta. Se debe copiar el texto importante, además de todos los datos del libro en cada ficha y las observaciones o ideas respecto a la razón de la selección de esas palabras.
- Fotocopiar o escanear e imprimir las páginas donde aparezcan las referencias importantes y subrayar con marcador. Es importante no olvidar anotar siempre los datos del libro en cada página y las ideas surgidas en su lectura.
- Usar notas adhesivas de colores a las que se les puedan escribir datos. Lo importante es anotar ideas acerca de la razón de separar un texto, es decir, dejar claro para qué nos va a servir la selección, al momento de redactar el texto, lo cual puede ser algún tiempo después.

Finalmente, la última recomendación insisto, que siempre será no olvidar defender la especificidad de los campos disciplinarios de nuestro posgrado. Las artes visuales, el diseño gráfico y la comunicación visual son disciplinas que requieren de profesionales que al estar capacitados en ellas, manejamos una bibliografía especializada, operamos de diferente manera que otros profesionales universitarios y por lo tanto, requerimos de nuestro propio lenguaje para argumentar y defender nuestras ideas. En cierta forma, desde el inicio de los estudios demandamos atención especial, y debemos ser individuos capaces de defender esa especificidad en todos los ámbitos, inclusive en justificar adecuadamente el documento terminal como lo es la tesis o la investigación-producción con los matices teórico-prácticos necesarios.





Laura Corona
Accion Dadá
collage (papeles impresos, tintas, esmalte de uñas)
34 x 42cm
2012



Laura Corona
Kiss Me Again
collage (papeles impresos, acrílico, tintas, esmalte de uñas)
34 x 42cm
2014

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

La investigación-producción en el área del arte y el diseño, en específico dentro de las disciplinas de nuestro posgrado –artes visuales, diseño gráfico y comunicación visual– tiene cierta relación con las ciencias, en el sentido de que ambas ramas (el arte y la ciencia) comparten un hecho en común que es el trabajo en el laboratorio-taller en el que se realiza primordialmente la experimentación, a través de la cual se consigue la innovación, ya que por supuesto, también existe la innovación creativa en el campo de las artes y el diseño, mediante la cual se construye el conocimiento.

Si bien, el artista visual e incluso el diseñador gráfico, son profesionales que no requieren “demostrar”, con la elaboración de un trabajo de tesis, que están aptos para el ejercicio de su profesión, considero que si es importante por lo menos que en el nivel de posgrado se realice este tipo de documento, en el cual se ejercitan muy variadas habilidades para la configuración de un documento académico y que resultan útiles también para la actividad profesional.

En general se puede decir que los artistas y diseñadores tenemos muy poco cuidado con el registro de los procesos de investigación-producción, y al realizar las propuestas de creación artística es posible que no nos interese seguir una metodología minuciosa equiparable con el método científico, por ejemplo. Considero que esta es la razón del por qué los estudiantes del área de las ciencias logran más fácilmente resultados de sus investigaciones, e inclusive les es más factible publicar sus innovaciones en textos y revistas internacionales.

Expuesto lo anterior, también es claro por qué los estudiantes de áreas de ciencias tienen más oportunidades de obtener resultados y la comprobación de los mismos, mientras que los artistas deambulan o incluso divagan entre la creación, la propuesta, las decisiones, las indecisiones, el gusto, la belleza, y un sinnúmero de parámetros sobre los cuales asentar las variantes de la experimentación.

Todo esto no significa que se esté pensando que el arte y la ciencia se deben equiparar, por un lado porque ambas son de naturaleza distinta y por otro porque en el arte, además de ser subjetivo, también interviene el azar y el accidente como sistemas de creación, ambos procesos contrarios a los postulados de la ciencia.

En este documento hago hincapié en que tanto los procedimientos de investigación-producción, como el proceso creativo, se pueden comparar a la metodología para la realización de una tesis, por lo tanto resulta sumamente interesante que el estudiante se adapte a ellos desde el inicio de sus estudios profesionales, con el fin de lograr que la propuesta de creación artística lleve un proceso de sistematización continuo. Sin embargo, no se debe perder de vista que con las nuevas modalidades de titulación, los alumnos tienen la posibilidad de obtener el título de licenciatura hasta únicamente teniendo el promedio suficiente, sin necesidad de haber hecho nunca algún documento del carácter y rigor de la tesis o en algunos casos incluso el estudiante llega al nivel de maestría sin haber elaborado nunca un proyecto de investigación.

Ahora bien, a lo largo de varios semestres de impartir un Seminario de Tesis para alumnos de nivel maestría en el Posgrado en Artes y Diseño, me he dado cuenta que en este tipo de cursos, como asesores, siempre debemos estar atentos a determinadas circunstancias. Por ejemplo, los alumnos pueden hacer los ejercicios que se les propongan, además de recopilar la información necesaria y seguir la ruta adecuada para realizar la investigación que a su vez le lleve a elaborar satisfactoriamente el documento de tesis, pero hacer que toda esa recopilación de datos se convierta en una buena aportación y a partir de ello se genere *conocimiento*, es una labor que no se puede forzar, y que es exclusivamente el autor de la tesis quien puede lograrlo.

Por otro lado, también hay personas a las que se les puede dar una guía, por mínima que esta sea, y logran sacar adelante una investigación, incluso lo único que requieren algunos alumnos es alguien que escuche su propuesta y les dé un poco de interlocución y retroalimentación del tema, y eso les genera buenos resultados, porque lo que necesitan es practicar la argumentación o hacer un debate grupal. Pero desafortunadamente también existen los ejemplos contrarios, alumnos a los que en algún punto del curso, nos damos cuenta que no se les puede ayudar a avanzar un tema de investigación para

realizar una tesis, porque no necesitan estrategias metodológicas o ejercicios creativos, sino apoyo emocional. Esos casos son verdaderamente tema de otra investigación.

En este sentido, siempre resulta más fácil asesorar los niveles iniciales de una investigación que los niveles avanzados, porque para estos últimos es necesario estructurar un tipo de pensamiento que incluya las estrategias para una correcta argumentación e incluso intervienen asuntos relacionados con el estilo propio de cada autor para escribir un texto. Así, en el ejercicio consistente en leer grupalmente los primeros capítulos de la tesis, se detectó que hay alumnos que presentan una gran capacidad para verbalizar o una mayor experiencia para hablar en público y con fluidez de su investigación, y de la producción artística o el trabajo en el laboratorio-taller, pero al leer los textos que escriben nos damos cuenta que no tienen el mismo nivel al escribir, es decir, la capacidad de redacción tiene una menor evolución que la verbalización. Esto, si no se atiende, repercute negativamente y a la larga ocasiona retraso en la elaboración del documento de tesis, por lo tanto se requieren otras estrategias para estos casos.

Otro aspecto que no se debe dejar de lado está en considerar la importancia de la participación grupal en las sesiones de corrección de las tesis, porque bien orientados, los propios alumnos son el mejor ingrediente en los cursos de seminario de tesis, porque participan con agrado y lo más importante, fortalecen una destreza en la crítica, comparten opiniones objetivas a sus compañeros y en casi todos los casos, detectan aspectos que el autor no ha considerado.

Respecto a los ejercicios creativos, estos son de cierta manera, lo que yo hubiera querido encontrarme en un curso de elaboración de tesis y de ellos es necesario mencionar también que constituyen un andamiaje, y como tal sirven para sostener y apoyar los trabajos de la construcción mientras se trabaja en ella, pero luego deben desaparecer, igual que el andamio que es temporal, porque solo esta presente mientras el edificio pueda consolidarse estructuralmente y logra sostenerse por sí mismo. La edificación del documento de tesis es una experiencia única y diferente para cada estudiante y los ejercicios planteados no funcionan para todos, por lo que se deben suministrar de acuerdo a las necesidades particulares de cada alumno, lo que

en realidad ha significado un proceso de atención personalizada durante las sesiones de seminario de elaboración de tesis.

Por otro lado, al finalizar esta investigación la pregunta se transformó de ¿Cómo se hace una tesis en artes y diseño? a ¿Cómo se hace una investigación teórica en artes y diseño? Estas son reflexiones obligadas que supongo que muchos profesores de nuestro posgrado se han formulado alguna vez, y las respuestas que encontré fueron las siguientes:

- a) Observando los comportamientos que generan determinadas problemáticas o que son susceptibles a ser problematizados
- b) Analizando las diferentes vertientes de los problemas detectados
- c) Proponiendo cambios de perspectiva o modificaciones en la visión, para que dejen de ser problemas
- d) Aprovechando la experiencia docente
- e) Finalmente, planteando soluciones

En última instancia, lo primordial no es únicamente plantear las soluciones, sino lograr que estos planteamientos generen algún cambio para mejorar, por pequeño que este sea, inclusive son válidos los cambios en las estrategias de enseñanza, en los modelos educativos, en las prácticas en el laboratorio-taller, etc., es decir, se propone un modelo que nos pueda servir a todos para realizar buenas prácticas docentes en arte y diseño, a todos por igual, porque los alumnos de posgrado, a su vez también son docentes en otras escuelas o en nuestra propia facultad y los patrones de comportamiento se heredan, querámoslo o no.

Es en este sentido que, aunque no estemos de acuerdo, debemos ser flexibles respecto a lo que marca la Legislación Universitaria en este rubro, así como también hacer el mejor esfuerzo por transmitir la mucha o poca información que les sirva de herramienta a los alumnos para tener el mejor desempeño posible. Por lo anterior, es importante visualizar las problemáticas, pero es más importante aún: plantear soluciones que ayuden a las generaciones por venir a lograr el crecimiento que la universidad necesita, a través de la aplicación y transmisión del conocimiento.

Básicamente, considero que en nuestros campos disciplinarios podrían elaborarse documentos de tesis hechos exclusivamente con imágenes, tal y como lo hace John Berger en varios capítulos de su libro *Modos de ver*, o Ziauddin Sardar y Borin Van Loon, autores del libro *Estudios culturales, una guía gráfica* que tiene formato de comic, porque se debería dar la importancia correcta a la vocación de la Facultad en Artes y Diseño que es la creación de imágenes y la comunicación visual.

Otro de los cuestionamientos al elaborar esta investigación fue ¿Por qué debe justificarse un artista o un diseñador que estudia un posgrado a través de su documento de tesis? De acuerdo con algunos profesores no debe hacerlo, e incluso otros piensan que no deben estudiar, porque los buenos artistas y diseñadores ni siquiera han realizado estudios profesionales, por lo tanto ¿para qué estudiar un posgrado en artes y diseño, ya sea maestría o doctorado? Algunas de las respuestas pueden ser: para hacer una investigación formal; para reflexionar sobre la obra; para generar conocimiento; para estudiar el proceso creativo; para generar un libro “publicable”, etc.

En la última fase de esta investigación se trabajó también con alumnos del Doctorado en Artes y Diseño, y se observó que muchos de ellos, en sus investigaciones de tesis incluyen cuadros esquemáticos. El alumno de doctorado también utiliza claves con letras mayúsculas, minúsculas, números (índices y subíndices), así como signos de diferentes orígenes, cuyo resultado final es una clave o especie de “fórmula” matemática. Lo anterior, como ya se comentó en su momento, se hace para tener un resumen visual del texto, para darse a sí mismo una nueva versión codificada de la propuesta, con el fin de que los conceptos vertidos se clarifiquen, es decir, hay una auténtica preocupación didáctica, una necesidad de que el lector entienda más y mejor lo que se explica.

Surgieron así otras interrogantes como por ejemplo: si en nuestra universidad como posgrado no tenemos pares académicos con los cuales confrontarnos ¿Cuál es entonces el nivel de una investigación en un doctorado en artes y diseño?, ¿Cómo se determina dicho nivel?, ¿Qué parámetros estamos obligados a seguir dentro de la especificidad del área? La respuesta es sencilla: no se puede ni se debe dejar de lado el aspecto importantísimo y primordial

de la producción de obra ya sea de artes o diseño, así como tampoco se debe dejar de lado el análisis fundamentado del proceso creativo en las disciplinas del posgrado.

Finalmente, es necesario comentar también que la presente investigación –que en apariencia es de tipo teórico–, resulta ser algo paradójico por el hecho de que se habla al interior de la misma, de que las tesis en las áreas del posgrado son de tipo teórico-práctico, y que es necesario defender la especificidad del área al dar énfasis a la producción. Sin embargo se debe hacer mención de esta investigación se desarrolló durante el tiempo en el que estuve laborando en diferentes cargos académico-administrativos en el Posgrado en Artes y Diseño. La producción que se presenta en este documento se realizó “robando” tiempo al trabajo en la oficina y consta de dibujos a línea hechos con lápices o plumones en libretas de apuntes, libros intervenidos, y finalmente, en la última etapa de la investigación se realizaron diversas piezas de collage. En parte, gracias a la elaboración de toda la producción que ilustra este documento, se logró llevar a cabo un proceso de reflexión sobre el cómo es que los alumnos de la Facultad de Artes y Diseño, pero sobre todo de nuestro posgrado, han elaborado sus documentos de tesis.





Laura Corona
Truth
collage (papeles impresos, tintas, esmalte de uñas)
34 x 42cm
2014

FUENTES DE CONSULTA

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Esther *et al.* *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura Siglo XIX. Tomo I.* México, Museo Nacional de Arte, IIE-UNAM, 2002.
- Acha, Juan. “El proceso creativo” en *Introducción a la creatividad artística.* México, Trillas, 1992, pp.145-196.
- “La ejecución” en *Introducción a la creatividad artística.* México, Trillas, 1992, pp.197-240.
- , “Las ciencias y las artes”, en *Revista de la Coordinación de Estudios de Posgrado, ‘Arte y Ciencia’*, México, UNAM, Año 6, num. 19, junio 1990.
- Baena Paz, Guillermina y Montero, Sergio *Tesis en 30 días*, México, Editores Mexicanos Unidos, 2011.
- Barbe-Gall, Françoise. *Comprender los símbolos en la pintura.* Barcelona, Lunwerg Editores, 2010.
- Berger, John, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974.
- Berzbach, Franz, *Psicología para creativos. Primeros auxilios para conservar el ingenio y sobrevivir en el trabajo*, Barcelona, Gustavo Gili, 2013.
- Brereton, Richard. *Sketchbooks. The hidden art of designers, illustrators & creatives.* Londres, Laurence King Publishing Ltd, 2009.
- Birch, Helen. *Dibujar. Trucos, técnicas y recursos para la inspiración visual.* Barcelona Gustavo Gili, 2013.
- Blaxter, Lorraine; Hughes, Chistina y Tight, Malcolm. *Cómo se hace una investigación.* Barcelona, Gedisa, 2000.
- Bleiweiss, Sue. *The Sketchbook Challenge Techniques, prompts, and inspiration for achieving your creative goals.* New York, Potter Craft, 2012.
- Bramston, David. *Bases del diseño de producto: lenguaje visual.* Barcelona, Parramón Diseño, 2011.
- Calabrese, Omar. *El lenguaje del arte.* Barcelona, Paidós, 1987.
- *Cómo se lee una obra de arte.* Madrid, Cátedra, 1999.
- Cassany, Daniel. *La cocina de la escritura.* Barcelona, Anagrama, 2011.
- Chavarría Olarte, Marcela y Villalobos Pérez-Cortés, Marveya. *Orientaciones para la elaboración y presentación de tesis.* México, Trillas, 2004.
- Chávez Guerrero, Julio. “Arte, fenomenología y humanismo” en *Arte y diseño. Experiencia, creación y método.* México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 2010, pp. 127-214.
- Cooper, J. C. *Diccionario de símbolos.* Barcelona, Gustavo Gili, 2007.
- Correa, Pablo. *Just for you. Design from the heart.* Barcelona, Index Book, SL., 2009.
- Danto, Arthur C. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia.* Barcelona, Paidos, 1999.

Dei, H. Daniel. *La tesis. Cómo orientarse en su elaboración*. Buenos Aires, Prometeo, 2006.

De la Torre Herrera, Laura, “La hermenéutica analógica y la interpretación de la obra de arte” en *Interpretación y Conocimiento*, México, UNAM, 2006, Antologías MADEMS, vol. 1, pp.131-141.

Domínguez, Silvia; Sánchez, Enrique E. y Sánchez, Gabriel A. *Guía para elaborar tesis*. México, McGraw Hill, 2009.

El proceso creativo, XXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, UNAM, 2006.

Espinosa Meneses, Angélica, “¿Que es la responsabilidad docente?” en *Reflexiones de la ética de la práctica docente*, México, UNAM, 2006, Antologías MADEMS, vol. 2, pp.37-40.

Gasca, Omar. “Sobre la educación, la currícula de arte y diseño y otras cosas” en *Todo pasa*. Xalapa, México, Universidad Veracruzana, pp. 149-172.

González Casanova, José Miguel, et al., *Medios Múltiples 03*, México, Medios Múltiples, 2011

Guash, Gemma y Josep Asunción. *Dibujo creativo*. España, Parramón, 2007.

Hampshire, Mark y Keith Stephenson. *Grafismo y comunicación. Signos y símbolos*. Barcelona, Electa, 2008.

----- *Papel. Opciones de manipulación y acabado para diseño gráfico*. Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

Helguera, Pablo. *Manual del estilo del arte contemporáneo*. México, Tumbona Ediciones, 2005.

Heller, Steven y Mirko Ilic. *Enseñar & aprender diseño gráfico. Ejercicios, clases y talleres para renovar tu creatividad*, Barcelona-México, Divine Egg, 2008.

----- *La anatomía del diseño. Influencias e inspiraciones del diseño gráfico contemporáneo*. Barcelona, Editorial Blume, 2008.

Herrera Vázquez, Marina Adriana. *Métodos de investigación 1. Un enfoque dinámico y creativo*. México, Esfinge, 2007.

Hopkins, John. *El dibujo en la moda*. Barcelona, Gustavo Gili, 2010.

Ingledeew, John. *The A-Z of visual ideas. How to solve any creative brief*. Londres, Laurence King Publishing Ltd, 2011.

Jardí, Enric. *Pensar con imágenes*. Barcelona, Gustavo Gili, 2012.

Klanten, R., Hellige, H. y Gallagher, J., *Papercraft, a book art. Iconic sculptures and installations made from books*, Berlin, Gestalten, 2011

-----*Papercraft. Cutting edges. Contemporary collage*, Berlin, Gestalten, 2011

-----*Papercraft. Design and Art with Paper*, Berlin, Gestalten, 2011.

-----*Papercraft 2. Design and Art with Paper*, Berlin, Gestalten, 2011.

Kleon, Austin, *Roba como un artista. Las 10 cosas que nadie te ha dicho acerca de ser creativo*, México, Aguilar, 2012.

Lidwell, W. Holden, K y Butler J. *Principios universales de diseño*, Barcelona, Blume, 2008 (trad. Remedios Diéguez)

Lupton, Ellen. *Intuición, acción, creación. Graphic design thinking*. Barcelona, Gustavo Gili, 2012.

Muñoz Razo Carlos, *Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis*, México, Pearson Educación, 2011.

ON Studio. *The street art stencil book*. Londres, Laurence King Publishing Ltd, 2010.

Ortiz Aguirre, Laura Elena, “Vivir en el recreo de los demás: la tolerancia” en *Reflexiones de la ética de la práctica docente*, México, UNAM, 2006, Antologías MADEMS, vol. 2, pp.29-35.

Pacheco Espejel, Arturo y Ma. Cristina Cruz Estrada. *Metodología crítica de la investigación. Lógica, procedimiento y técnicas*. México, Grupo Editorial Patria, 2012 (4ª reimpresión).

Pantoja Vallejo, Antonio (coord.). *Manual básico para la realización de tesinas, tesis y trabajos de investigación*. Madrid, EOS, 2009.

Peraza, Miguel. *El arte del mercado en el arte*. México, Plus, 1990.

Pérez Ferra, Miguel, “Los métodos de investigación en educación” en *Manual básico para la realización de tesinas, tesis y trabajos de investigación*, Pantoja Vallejo, Antonio (Coordinador), Barcelona, EOS Universitaria, 2009, pp. 73-98.

Porter, Luis. *Imaginación y educación. Complejidad y lentitud en el aprendizaje del diseño*. México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2008.

Ramírez Silva, Alonso. *Los estudiantes y la escritura universitaria*. México, Universidad Pedagógica Nacional, 2012.

Renau, Josep. *The american way of life. Fotomontajes: 1952-1966*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

Rivera, Antonio. *La nueva educación del diseñador gráfico*. México, Designio, 2013.

Roberts Lucienne y Rebecca Wright. *Procesos creativos en diseño gráfico: cuadernos de trabajo*, Barcelona, Parramón, 2010

Ruiz Gutiérrez, Rosaura et al. “El Plan de Desarrollo del Posgrado de la UNAM” en *Revista de la Coordinación de Estudios de Posgrado, XVI Congreso Nacional de Posgrado ‘Hacia un Plan Nacional de Posgrado’*, México, UNAM, 2003

S/A. *Paper and Cloth. Ready to use background patterns*. Japón, Pie Books, 2010.

Sardar, Ziauddin y Borin Van Loon. *Estudios culturales. Una guía gráfica*. Barcelona, Paidós, 2011.

Seivewright, Simon. *Diseño e investigación*. Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

Shay, Bee. *Collage Lab. Experiments, investigations, and exploratory projects*. Massachusetts, Quarry Books, 2005.

Sierra Bravo, Restituto. *Tesis doctorales y trabajos de investigación científica. Metodología general de su elaboración y documentación*. Paraninfo, Madrid, 2007.

Stein, Jeannine. *Re-bound. Creating handmade books from recycled and repurposed materials*. Beverly, Massachusetts, Quarry Books, 2009.

Tolstoi, León, *¿Qué es el arte?*, España, Maxtor, 2012. (Facsimil de la edición original de 1902)

Vilar, Gerard. “Dar razones y reconocer: El lenguaje del arte y el discurso sobre el arte” en *Las razones del arte*, Barcelona, La balsa de la Medusa, 2005, pp. 157-175.

DOCUMENTOS ACADÉMICOS

Adecuación del Programa de Maestría en Artes Visuales, 1998-1999.

El posgrado en la UNAM. Una perspectiva actual, México, UNAM, 2009.

Guía de Autoevaluación 2010. Programas de posgrado de la UNAM, México, UNAM, 2005.

Legislación Universitaria, México, UNAM, 2000.

Lineamientos Generales para el Funcionamiento del Posgrado, México, UNAM, 2006.

Plan de desarrollo 2007-2012, México, UNAM, 2007.

Perfil de competencias del tutor de posgrado de la UNAM, México, UNAM, 2005.

Reglamento General de Estudios de Posgrado, México, UNAM, 2006.

Documentos electrónicos y archivos de actas de exámenes de grado del Programa de Maestría en Artes Visuales y Programa de Posgrado en Artes y Diseño.

TESIS CONSULTADAS

DE NIVEL LICENCIATURA

Albarrán Caballero, Reyna, *El ritmo cromático en tres tiempos*, México, ENAP/UNAM, 2011, tesis de licenciatura en Artes Visuales / director Mtro. Luis René Alva Rosas

Infante Villa, Liliana, *Di: Vagante. Arraigando en otro espacio. De paso por la frontera femenina. Libro de artista*, México, ENAP/UNAM, 2011, tesis de licenciatura en Comunicación Gráfica / directora Dra. Patricia Vázquez Langle.

Olvera Yerena, Edgar, *El diseño multimedia interactivo como alternativa para la difusión de los acervos fotográficos de la ENAP: "Crónica visual: Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940"*, México, ENAP/UNAM, 2009, tesis de licenciatura en Diseño Gráfico / director Dr. Daniel Manzano Aguila.

Ramos Esquivel, Marley, *Muerte violenta en vía pública*, México, ENAP/UNAM, 2011, tesis de licenciatura en Artes Visuales / director Dr. Daniel Manzano Aguila.

Torres Barajas, Jorge Víctor, *El Sutra de los proverbios. Libro alternativo de reflexión*, México, ENAP/UNAM, 2010, tesis de licenciatura en Artes Visuales / director Dr. Daniel Manzano Aguila.

DE NIVEL MAESTRÍA

Armenta Alvarado, Adriana, *'Apuntes para una ciudad moderna'. Apropiación de imágenes de arquitectura moderna de la Ciudad de México en la práctica de la neográfica contemporánea*, ENAP/UNAM, 2012, tesis de Maestría en Artes Visuales / directora Mtra. Laura Alicia Corona Cabrera

Fuentes Nieves, Fabiola Mireya, *Los diseños del diseño*, México, ENAP/UNAM, 2011, tesis de Maestría en Artes Visuales / director Dr. Eduardo A. Chávez Silva.

González Valencia, Luz Graciela, *La exportación de la pintura mexicana contemporánea*, México, Casa Lamm, 2011, tesis de Maestría en Arte Moderno y Contemporáneo / directora Mtra. Laura Alicia Corona Cabrera.

Jurado López, Vicente. *Militarismo, represión y subversión: gráfica en México*, México, ENAP/UNAM, 2011, tesis de Maestría en Artes Visuales / director Dr. Daniel Manzano Aguila.

Nieto Rodríguez, Antonio, *La senda de la mirada. La mirada en el retrato como estrategia de representación en la pintura*, México, ENAP/UNAM, 2011, tesis de Maestría en Artes Visuales / director Mtro. Aureliano Eduardo Ortiz Vera.

Núñez Aguilera, Jorge Fanuvy, *¡¡Échele ganas... ya ve que no hay de otra!! Una introducción gráfica del anonimato mexicano capitalino actual*, México, ENAP/UNAM, 2010, tesis de Maestría en Artes Visuales / director Mtro. Alejandro Pérez Cruz.

Ortiz Paredes, María Elena, *De la escritura bidimensional al diseño escultórico*, México, ENAP/UNAM, 2011, tesis de Maestría en Artes Visuales / director Dr. Francisco Javier Tous Olagorta.

Tirado Torres, Betsabé Yolitzin, *Análisis del dibujo en la posmodernidad: flexibilización disciplinar, prácticas artísticas y modelo curricular*. México, UNAM, 2011, tesis de Maestría en Artes Visuales.

Titlán Santos, Patricia, *Importancia de aplicación de conceptos teóricos en la ejecución de representaciones visuales*, México, ENAP/UNAM, 2011, tesis de Maestría en Artes Visuales / director Dr. Fernando Zamora Aguila.

DE NIVEL DOCTORADO

Castañeda García, Laura, *El discurso de la modernidad en México, a través de los documentos fotográficos de los festejos de primer centenario de su independencia*, México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos/ Facultad de Artes, 2010, tesis de Doctorado en Historia del Arte / director Dr. Daniel Manzano Aguila.

Estévez Gómez, Diana Yuriko, *“Álbum de familia: de las fotos de la abuela”. Una propuesta de obra en técnicas y soportes variables de una historia familiar marcada por la migración japonesa a México a principios del siglo XX*, México, ENAP/UNAM, 2013, tesis de Doctorado en Artes y Diseño / directora Dra. María Tania de León Yong.

Hanhausen Ortega, Margarita Rosa, *Gonzalo Carrasco, jesuita y artista mexicano*, México, Facultad de Filosofía y Letras/UNAM, 2006, tesis de Doctorado en Historia del Arte / comité tutorial: Dra. Julieta Ortiz Gaitán, Dra. Olga Sáenz González, Dr. Renato González Mello.

Vázquez Langle, Patricia, *El MUCA y el arte contemporáneo: una aproximación crítica*, México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos / Facultad de Artes, 2011, tesis de Doctorado en Historia del Arte / Directora Dra. Lydia G. Elizalde y Valdés

Zamora Aguila, Fernando, *Indagaciones sobre lenguaje, imagen y representación*, México, Facultad de Filosofía y Letras/UNAM, 2011, tesis de Doctorado en Filosofía / directora Dra. Ma. Rosa Palazón Mayoral.

FUENTES DE INTERNET

Bernal Moreno, Aquiles *et a.* “Análisis de correlación de eficiencia terminal de los programas de posgrado de la UNAM, con otros indicadores SEP-CONACYT” en *XVII Congreso Nacional de Posgrado, ‘Plan de Desarrollo del Posgrado Nacional: Estrategias para su instrumentación’*, México, UNAM, 2004.

http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/Esp_xvii_cong/13.pdf

Camnizer, Luis. “La enseñanza del arte como fraude” publicado en el blog *Esfera Pública* (<http://esferapublica.org/nfblog/?p=23857>) consultado el 27/11/2013

Glosario de términos de Educación Superior (<http://www.sesic3.sep.gob.mx/>)

Glosario de términos y abreviaturas de la Subsecretaría de Educación Superior de la Secretaría de Educación Pública http://www.ses.sep.gob.mx/wb/ses/ses_glosario

Glosario de términos del PNPC para programas de posgrado escolarizados. México, CONACYT, 2011, versión en línea:

http://www.conacyt.gob.mx/FormacionCapitalHumano/Documents/PNPC/Glosario_Escolarizada.pdf

Muñoz García, Humberto, Suárez Sozaya, María Herlinda. “El posgrado en la UNAM, una visión global” en *Revista de la Coordinación de Estudios de Posgrado, ‘La investigación’*, México, UNAM, Año 3, num. 9, dic. 1987.

http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/09/10.pdf

-----“El posgrado y la investigación de Ciencias Sociales y Humanidades en México” en *Revista de la Coordinación de Estudios de Posgrado, Tercer Congreso de Estudios de Posgrado, ‘La investigación en posgrado’*, México, UNAM, Año 4, num. 12, septiembre 1988.

http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/04/.pdf

Ospina, Lucas. “¿De qué vive un artista?” en el blog *La silla vacía*

(<http://lasillavacia.com/elblogueo/lospina/22116/de-que-vive-un-artista>)

Quere Thorent Alain. “Formación de posgrado y preparación de recursos humanos para su incorporación al sector productivo”. México, UNAM, Año 3, num. 9, dic. 1987.

http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/09/07.pdf

Rodríguez Bello, Luisa Isabel, “El modelo argumentativo de Toulmin en la escritura de artículos de investigación educativa”, *Revista Digital Universitaria*, Coordinación de Publicaciones Digitales DGSCA-, vol. 5, núm. 1, 21 de enero del 2004

http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art2/ene_art2.pdf

http://www.domestika.org/proyectos/62746-el_proceso_creativo





Este documento se realizó con tipografía Cambria;
los dibujos que se incluyen forman parte de las libretas
de apuntes que sirvieron para la reflexión;
el soporte fueron muchas tazas de café,
así como horas y horas de suculto análisis.