

Entre la investigación narrativa,
La investigación artística
y la investigación de
las imágenes

David Ramos Delgado*



(pensamiento)

(pensamiento), (palabra)... Y oBra



* Magíster en Artes Plásticas y Visuales por la Universidad Nacional del Colombia y en Estudios Sociales por la Universidad Pedagógica Nacional. Coordinador de la Licenciatura en Artes Visuales y docente de la Maestría en Artes, Educación y Cultura de la Universidad Pedagógica Nacional. deramosd@pedagogica.edu.co. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3916-3400>.

Resumen

Las reflexiones que se desarrollan en este artículo derivan de mi experiencia investigativa y docente, sobre todo como director de trabajos de grado de pregrado en la Licenciatura en Artes Visuales (Facultad de Bellas Artes, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia); para ello, realizo un rastreo a través de la selección y el análisis de trabajos de grado de estudiantes que he asesorado desde 2016. Mediante la revisión de estos casos, los cuales ejemplifican mis observaciones y hallazgos alrededor de las posibilidades y aportes a la relación de la investigación y la creación, parto de las tensiones y los diálogos entre los actos de narrar-crear-analizar imágenes, en donde la narrativa hace las veces de eje articulador. Así, en un primer momento me centro en trabajos de grado que parten de ejercicios de creación artística que conllevan a investigaciones narrativas; en la segunda parte se encuentra el análisis de un grupo de proyectos que se basan en el uso de metodologías narrativas, articuladas con la creación artística; finalmente, en la tercera sección, ubico los proyectos vinculados con metodologías desarrolladas desde las posibilidades narrativas (visuales y orales) de las imágenes. Estos tres lugares reflexivos corresponden a encuentros metodológicos entre la Investigación Narrativa, la Investigación Artística y la Investigación de las Imágenes, las cuales confluyen en lo que enuncio como una apertura inter y transdisciplinaria hacia la Investigación Narrativa-Artística-Visual, en tanto aporte para los campos de las artes visuales y de la educación artística visual.

Palabras clave: investigación artística; investigación basada en las artes; investigación de las imágenes; investigación narrativa; trabajos de grado

Between Narrative Research, Artistic Research and Image Research

Abstract

The reflections that I develop in this article are based on my research and teaching experience, especially as director of undergraduate degree projects in the Bachelor of Visual Arts (Faculty of Fine Arts, Universidad Pedagógica Nacional of Colombia). To do this, I search through the selection and analysis of the degree projects of students that I have advised since 2016. Through the review of these cases, which exemplify my observations and findings around the possibilities and contributions to the relationship of research and creation, I start with the tensions and the dialogues between the acts of narrating-creating-analyzing images, where the narrative serves as the articulating axis. In this way, at first, I focus on degree projects that start from artistic creation exercises that lead to narrative investigations. The second part is the analysis of a group of projects that are based on the use of narrative methodologies, articulated with artistic creation, and in the third section, I place the projects linked to methodologies developed from the narrative possibilities (visual and oral) of images. These three reflective places correspond to methodological encounters between Narrative Research, Artistic Research, and Image Research, which converge in what I state as an intern and transdisciplinary opening towards Narrative-Artistic-Visual Research, as a contribution to the fields of visual arts and visual arts education.

Keywords: artistic research; arts-based research; image research; narrative research; degree projects

Entre a pesquisa narrativa, a pesquisa artística e a pesquisa das imagens

Resumo

As reflexões que se desenvolvem neste artigo, derivam da minha experiência de pesquisa e docente, especialmente como diretor de trabalhos de pesquisa de graduação na Licenciatura em Artes Visuais (Faculdade de Belas Artes, Universidade Pedagógica Nacional da Colômbia); para isso, realizo um rastreamento por meio da seleção e análise dos trabalhos de pesquisa de graduação de alunos que oriento desde 2016. Por meio da revisão desses casos, que exemplificam minhas observações e constatações em torno das possibilidades e contribuições para a relação da pesquisa e a criação, parto das tensões e os diálogos entre os atos de narrar-criar-analisar imagens, nos quais a narrativa serve como eixo articulador. Desta forma, num primeiro momento centro-me nos trabalhos de pesquisa de licenciatura que partem de exercícios de criação artística que conduzem a investigações narrativas; na segunda parte é feita a análise de um conjunto de projetos que se baseiam na utilização de metodologias narrativas, articuladas com a criação artística; por fim, a terceira seção situa os projetos vinculados com as metodologias desenvolvidas a partir das possibilidades narrativas (visuais e orais) das imagens. Esses três lugares reflexivos correspondem a encontros metodológicos entre a Pesquisa Narrativa, a Pesquisa Artística e a Pesquisa da Imagem, que convergem no que afirmo como uma abertura inter e transdisciplinária para a Pesquisa Narrativo-Artístico-Visual, como uma contribuição para as áreas das artes visuais e da educação artística visual.

Palavras-chave: pesquisa artística; pesquisa baseada em artes; pesquisa de imagem; pesquisa narrativa; trabalhos de conclusão de curso

Algunas formas de investigar como puntos de partida

A lo largo de mi trayectoria como docente universitario, en especial en el programa de Licenciatura en Artes Visuales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) de Colombia, he tenido la oportunidad de asesorar varios trabajos de grado de estudiantes que, en su afán por construir relatos, contar el pasado, hablar de su vida, de su familia o de sus comunidades, optan por construir objetos de estudio y metodologías de investigación, a partir de ejercicios narrativos que dialogan con procesos creativos o con estudios de las imágenes. Como veremos, estas formas de trabajo se fundamentan en un interés por las memorias y una necesidad de escudriñar el pasado para comprender fenómenos sociales, que sitúan esa experiencia narrativa de mis estudiantes con contextos y realidades socioculturales e históricas más amplias.

Sin duda, estos intereses de los estudiantes y los míos como docente se han afinado y tomado forma en la línea de profundización y de investigación Di-sentir: Convergencias entre Arte, Política y Educación, adscrita al grupo Praxis Visual,¹ la cual estructura gran parte del currículo de la Licenciatura en Artes Visuales, en la fase de profundización, sobre todo en el desarrollo de los trabajos de grado y las prácticas educativas en torno al abordaje de temas como las memorias, las prácticas artísticas espaciales y contextuales o la relación entre el arte, los feminismos y los discursos decoloniales.

En este contexto, el presente artículo recoge algunas reflexiones y puntos de encuentro conceptuales y metodológicos a los que he llegado desde esta experiencia docente como director de trabajos de grado de pregrado y como investigador en la Licenciatura en Artes Visuales, en torno a las posibilidades investigativas o creativas de tres frentes de estudio: la *investigación artística* (IA), la *investigación narrativa* (IN) y la *investigación de las imágenes* (IDI).

Más allá de hacer una revisión histórica de estos enfoques, mi interés es abrir caminos reflexivos para pensar cruces inter- y transdisciplinarios, modos de hacer y herramientas en la investigación, así como posibilidades que ayuden a comprender la producción de conocimiento en el campo de las artes visuales y la educación artística visual, específicamente desde la mirada de la Licenciatura en Artes Visuales (LAV) de la UPN.

Para lograr este fin y desde casos concretos que ilustran mis observaciones como docente, he seleccionado algunos trabajos de grado, asesorados en mi estadía en la Licenciatura desde el 2016.² Como veremos, me aproximo a la descripción de los objetos de

1 Este grupo de investigación cuenta con categoría B en la medición de 2021, por parte del Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación de Colombia (MinCiencias).

2 Los proyectos referidos a lo largo de este artículo pueden ser consultados en el repositorio institucional (<http://repository.pedagogica.edu.co/>) o el catálogo (<http://catalogo.upn.edu.co/>) de la biblioteca de la UPN.



estudio, a los sujetos participantes en la investigación, a la forma escritural y, sobre todo, a la construcción metodológica y las herramientas de creación, recolección y análisis de datos. La caracterización de estos elementos posibilita la ejemplificación y comprensiones de los tres enfoques investigativos que abordo.

Partiendo de estas lecturas, quiero poner en tensión y diálogo las posibles relaciones entre *crear-narrar-analizar imágenes*, en donde lo narrativo funciona como eje articulador. Para ello, inicio con la selección de trabajos de grado que toman como base metodológica ejercicios de creación artística y que desembocan en búsquedas cercanas a investigaciones de corte narrativo. A partir del siguiente grupo de proyectos de grado, hago un rastreo que, en tensión con lo anterior, parte de metodologías narrativas que devienen o se articulan con procesos de creación artística. Con la tercera selección de proyectos, me centro en análisis hechos sobre la cultura visual, vinculados con metodologías que abogan por la comprensión del carácter narrativo de las imágenes. En síntesis, esta es la estructura del presente artículo que confluye en reflexiones y aportes a una apertura hacia una *investigación narrativa-artística-visual* (INAV).

Dichas reflexiones están atravesadas por mi experiencia como investigador en el proyecto “Entre el qué y el cómo: Tendencias epistemológicas y metodológicas de los trabajos de grado de la Licenciatura en Artes Visuales de la UPN”. Junto con mis colegas Julia Margarita Barco y Diego Romero nos propusimos analizar los proyectos de grado desarrollados por estudiantes entre el 2011 (momento en que tuvimos la primera egresada del programa) y el 2017 (año de realización de la investigación). En el estudio pudimos comprender unas líneas de trabajo temáticas que conforman objetos de estudio y apuestas epistemológicas; pero también, maneras de hacer la investigación que confluyen en enfoques metodológicos propios de nuestros y nuestras estudiantes.³

Este estudio nos permitió entender que una de las tendencias investigativas de estos trabajos de grado corresponde a un *orden artístico*, en el que se emplean metodologías de investigación artística (IA), cercanas a los laboratorios de creación, la sistematización de procesos de creación, la investigación basada en artes (IBA) o la investigación-creación. Otro de nuestros hallazgos tuvo que ver con la identificación de la investigación narrativa (IN) como una de las mayores tendencias cualitativas de investigación para la producción de conocimiento de los y las estudiantes, a partir de posibilidades de aplicación biográficas, visuales o cercanas a las historias de vida.

Una de las tendencias temáticas halladas fue la cultura visual, referida a reflexiones acerca del lugar de las imágenes en la cultura, a través de “herramientas de análisis y desmontaje de los metarrelatos o discursos que circulan en los mundos visuales contemporáneos” (Romero *et al.*, 2021, p. 107). Como se indica en los resultados de nuestra investigación, estos estudios de la visualidad tienen como base metodologías de investigación cualitativa para la comprensión de fenómenos visuales, mediante el análisis de las imágenes específicas, el análisis narrativo y de las percepciones de espectadores o el análisis teórico desde el campo de la cultura visual.

3 Para ampliar en los resultados de la investigación, recomiendo consultar las publicaciones derivadas: el artículo “Aportes de los trabajos de grado de la Licenciatura en Artes Visuales de la UPN a la construcción de sujetos y de tejido social” (Romero *et al.*, 2020) y el libro *Entre el qué y el cómo: tendencias epistemológicas y metodológicas de la investigación en educación artística visual* (Romero *et al.*, 2021).



Narr

Los tres enfoques referidos hasta aquí —el de la investigación artística (IA), la investigación narrativa (IN), y la investigación de las imágenes (IDI)— son solo algunos de los encontrados en la investigación. Estos son precisamente los que enmarcan mi análisis de los trabajos de grado de estudiantes que he seleccionado. De esta forma, y antes de dar paso a estas comprensiones, quiero hacer una breve contextualización de estas metodologías. Con este propósito, y como base conceptual de mi proyecto de la INAV, propongo tres puntos de partida que sirven de anclaje interpretativo: la relación de la investigación con métodos artísticos, con métodos narrativos que se combinan con los artísticos y con métodos visuales que se basan en el uso de las imágenes.

Primer punto de partida: investigar artísticamente

Las tensiones que, en las décadas posteriores a los noventa, se han dado entre la investigación y la creación, colocan a la IA como un lugar emergente para la producción de conocimiento en los campos de las artes. En términos generales, podemos decir que la IA se entiende como una serie de apuestas metodológicas desde o en la creación, configuradas en los campos de las artes y de la educación artística (la visual, en nuestro caso).

[...] al ser un concepto reciente en relación con las grandes tradiciones y órdenes de la investigación [como la cualitativa o la cuantitativa], esta se presenta como polisémica [...], depende del lugar de enunciación, la formación y procedencia del autor, la institución que lo avale, etc. (Romero *et al.*, 2021, p. 71)

Podemos mencionar una *taxonomía de conceptos* que designan modos de proceder de la IA (Romero *et al.*, 2021). Por ejemplo, Henk Borgdorf (2010) se refiere a la *investigación sobre las artes* como aquella que tiene por objeto la práctica artística, con el fin de desarrollar estudios para comprender y reflexionar dichas prácticas desde una perspectiva y distancia teórica de campos como la musicología, la historia del arte, los estudios teatrales, los estudios de los medios de información, la literatura y, en general, las ciencias sociales y humanas. La otra perspectiva de la IA es la *investigación para las artes*, que corresponde a la producción de conocimientos al servicio de la práctica artística, y, siguiendo a Borgdorf (2010), son estudios aplicados, en donde el arte no es objeto, sino objetivo para aportar descubrimientos e instrumentos a prácticas concretas. Finalmente, está la *investigación en las artes* o la *investigación-creación* —como se le ha denominado en otros contextos, entre ellos el colombiano— definida como una articulación del conocimiento a través del proceso creativo y el objeto artístico mismo, desde el encuentro entre investigador/a y práctica artística, y desde la unión entre teoría y práctica en las artes (Borgdorf, 2010).

Para ampliar esta taxonomía de la IA, Silvia Ariza (2021) recoge y encuentra semejanzas y diferencias entre algunas perspectivas de autores como Borgdorff, ya citado, Frayling y De Laiglesia. En este balance y contraste que hace la autora, podemos sumar otras denominaciones y apuestas que amplían y se vinculan con la tipología de Borgdorff. Por ejemplo, Frayling (1993) habla de la *investigación dentro del arte*, es decir, estudios históricos, estéticos, sociales, políticos, etc. que tienen

correspondencia con la *investigación sobre las artes* (denominaciones que también hacen Borgdorff y de Laiglesia). Por otro lado, la *investigación a través del arte* y la *investigación desde el arte* —que designan, respectivamente, Frayling (1993) y de Laiglesia (2008)— equivalen a la ejecución de la obra, a aplicaciones instrumentales, a estudios de casos para resolver problemas instrumentales de la práctica artística. Ahora bien, desde la perspectiva de Frayling (1993), la *investigación para las artes* es aquella en la que el producto artístico final materializa el pensamiento comunicable no verbal de forma visual, icónica o imaginaria.⁴

Sumado a este compendio, como veremos, mis estudiantes usan otras apuestas metodológicas que guardan relación con las ya descritas, desde sus posibilidades en la producción de conocimiento en y para la creación artística. En concreto, estoy hablando de la *investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales* (IBPAMA) y la *investigación basada en artes* (IBA).

La IBPAMA, como la conceptualiza Perla Carrillo (2015), corresponde a un género metodológico cualitativo e interdisciplinario, en el que se usan procesos de producción audiovisual, artística, literaria, performativa o mediática para investigar desde la práctica y la experiencia. El objetivo de la IBPAMA es producir un artefacto creativo (audiovisual, en principio), “en conjunto con una tesis escrita que —además de contextualizar la producción del artefacto dentro de un marco teórico— tenga como objetivo la creación de nuevos conocimientos en el tema, exponiendo una relación simbiótica entre la práctica y la teoría” (Carrillo, 2015, p. 223).

Esta relación teórico-práctica de la IBPAMA en la que está implicada la subjetividad de quien investiga dialoga con la articulación entre las formas visuales-creativas y las formas textuales-teóricas que propone la IBA. Este método se centra en las posibilidades de las prácticas artísticas para la recolección (e incluso el análisis de información) o presentación de resultados en investigación de otros campos. Este resulta ser un elemento diferenciador de las perspectivas presentadas hasta aquí, en donde las prácticas artísticas no son investigadas, sino que son empleadas metodológicamente por otras disciplinas.

Según Marín (2005), en cuanto *metodología artística*, la IBA se puede rastrear en disciplinas como la terapia o el trabajo social, con una apertura en las ciencias sociales y, recientemente, con un gran auge en el campo de la educación artística desde la perspectiva de Elliot Eisner en la década de 1990. Para Marín (2005), la IBA emerge del uso de herramientas y lenguajes de las artes para tomar y presentar datos, así como de la exploración de formas de investigar que usan los lenguajes artísticos escénicos, musicales, literarios, plásticos y visuales. Como lo asegura el autor, la IBA posee cuatro rasgos característicos: enfatiza en cualidades estéticas para la (*re*)presentación de resultados de una investigación; abre nuevas posibilidades formales para presentar resultados, combinando imágenes, textos y sonidos; es sensible a cualidades sensoriales de fenómenos estudiados; y resulta ser un modo innovador para la indagación de problemas.

Siguiendo a Barone y Eisner, Hernández (2008) define la IBA como un tipo de investigación cualitativa que usa procedimientos artísticos, ya sea literarios, visuales o performativos,⁵ con el fin de dar cuenta de la experiencia y las interpretaciones de los sujetos que actúan en una investigación: investigador/a, lector/a y colaborador/a. De esta manera, la IBA emplea elementos artísticos y estéticos, explora maneras de representar la experiencia y devela *aquello de lo que no se habla* (Hernández, 2008).

Segundo punto de partida: investigar narrativamente

En paralelo a la IA, la IN o la investigación biográfico-narrativa ha tenido un abordaje importante desde la segunda mitad del siglo XX, especialmente en el campo de la educación; su finalidad es la de comprender las identidades narrativas gracias a diversas apuestas metodológicas y conceptuales.⁶ El uso de la IN se ha fortalecido con la ruptura del paradigma positivista y cuantitativo que caracterizó la ciencia del siglo XIX y principios del XX. Varios autores, entre ellos Bertaux (1980), Feixa (2006) o Bolívar y Domingo (2006), enfatizan en que la IN nace como una perspectiva con características propias en la investigación social cualitativa, cuando los métodos de las ciencias exactas no lograron

4 Ariza (2021) refiere otros tipos de investigación dentro de la propuesta de De Laiglesia: *investigación en el arte e investigación hacia el receptor*. Por cuestiones de extensión y de pertinencia para este texto, no profundizaré en ellas.

5 Estas formas configuran lo que Hernández (2008) define como tendencias de la IBA: *la perspectiva literaria* (conecta en un relato la experiencia de los sujetos con formas literarias), *la perspectiva artística* (uso de representaciones artísticas visuales) y *la perspectiva performativa* (centrada en la práctica, la acción artística, los estudios performativos y el cuerpo en la narrativa autoetnográfica).

6 A propósito de estas perspectivas epistemológicas de la narrativa, vale la pena resaltar los aportes de Jerome Bruner, Paul Ricoeur, Leonor Arfuch o Antonio Bolívar.

explicar plenamente los fenómenos sociales, pues lo particular y el contexto quedaban excluidos.

Viendo la pertinencia para este análisis, es interesante mencionar lo planteado por Bolívar *et al.* (2001), para quienes la narrativa tiene tres maneras de emplearse dentro de la investigación. Primero, como *fenómeno* por indagar; es decir, la narrativa oral o escrita es objeto y el relato acontecido es susceptible de ser estudiado. Segundo, como *uso*; allí, la narrativa es empleada como medio o instrumento para, por ejemplo, la reflexión que promueve cambios en la práctica profesoral o reflexiona sobre procesos identitarios. Tercero, y la que interesa sobremanera, la narrativa como *método*, como investigación narrativa para la construcción de formas de recolección y de análisis de los fenómenos narrativos. Así, la IN, “dentro de la investigación cualitativa, es una forma de escritura, distinta de los tradicionales informes de investigación, y —como tal— un modo específico de analizar y describir los datos en forma de relato” (Bolívar *et al.*, 2001, p. 18).

El método de la IN, en principio, se refiere a la recolección y el análisis de datos que provienen de relatos orales y/o escritos; por ejemplo, entrevistas biográficas, biogramas, trayectorias de vida, diarios y carpetas de aprendizaje (Bolívar *et al.*, 2001). En las últimas décadas, este método ha entrado en diálogo con formas artísticas, tal y como ocurre con la IBA, en la que tiene lugar diversos tipos de imágenes y soportes para la recolección, presentación y análisis de las narrativas. De esta manera,

Desde este tipo de investigación [la IN] se entiende la narración como una condición necesaria del ser humano que le ha permitido comunicarse, significarse y, sobre todo, transmitir y producir conocimiento. Profundizar en este tipo de investigación implica considerar que los datos a recopilar son por supuesto, narrativos, aunque pueden ser detonados desde múltiples estrategias e instrumentos como las entrevistas, los diarios de campo, diarios de creación, narrativas visuales, entre otros. (Romero *et al.*, 2021, p. 64)

En esta confluencia entre la IN y la IBA podemos hablar de la *investigación artístico-narrativa* como un método particular. Dicha apuesta es presentada por María de Jesús Agra (2005), quien la ubica en el contexto de la investigación cualitativa y la investigación en educación

artística, con el fin de emplear formas creativas para referirse a ideas y a experiencias personales como un modo de incremento de crecimiento profesional, a partir de la IBA y las influencias de la IN. Para la autora, esta metodología se caracteriza por el uso de formas de representación alternativas que van más allá de textos o del discurso verbal y se amplía a ámbitos y formas artísticas visuales y audiovisuales (como impresiones, dibujos, *collages*, bocetos, fotomontajes, instalaciones, etc.) para *entender la “escritura del yo”*. Agra (2005) entiende que la interpretación de las narraciones como evidencias de la experiencia ocurre mediante otro relato: el informe de investigación en cuanto *historia narrada*.

Como parte de las metodologías artísticas propuestas por Marín (2005), esta perspectiva narrativa se relaciona con estrategias de investigación cualitativa como las *narrativas personales* o la *autoetnografía*, que reivindican las posibilidades de la subjetividad y la implicación del investigador o la investigadora en el proceso y resultado de la investigación.

Tercer punto de partida: investigar visualmente

Estudiar las imágenes que circundan en la cultura implica comprenderlas como objetos de estudio o como herramientas para la construcción de metodologías. Estas dos miradas son las que denomino *investigación de las imágenes* (IDI).

En cuanto objetos, desde una perspectiva inter- y transdisciplinar, las imágenes se muestran como prácticas y productos socioculturales e históricos, susceptibles de ser estudiados. Todas las imágenes que circulan en la sociedad se nos presentan como parte de las comprensiones que derivan de la historia y la teoría del arte, la estética, la semiótica y las demás ciencias sociales y humanas.

Pero es desde el campo de la cultura visual donde las imágenes han tenido un asidero importante como objetos de estudio. Este sentido epistemológico de las imágenes tiene tres posibilidades de abordaje, sintetizadas por Romero *et al.* (2021). La primera se refiere a *la cultura visual como objeto de estudio*, es decir, al conjunto de imágenes analizables y producidas en la sociedad contemporánea u otras pasadas. La segunda implica pensar *la cultura visual como un campo de estudio*, o lo que es lo mismo, una ampliación hacia el análisis de los fenómenos asociados a la imagen desde articulaciones inter- y transmetodológicas. La tercera posibilidad aterriza *la*

cultura visual como posibilidad para la educación artística visual, esto es, poner en marcha la *educación de la mirada* con el fin de develar las prácticas visuales, los modos de ver y la construcción de subjetividades desde y en las imágenes con una perspectiva crítica.

Ahora bien, comprender las imágenes como metodologías de investigación corresponde al empleo de la visualidad como herramienta de recolección y análisis de datos. Estos métodos podrían vincularse con el campo de la *investigación social visual* o la *investigación basada en imágenes*, apuestas que derivan de las ciencias sociales, específicamente de la sociología visual y la antropología visual.

En cuanto a la *investigación social visual*, nos referimos a una apuesta de investigación cualitativa en la que el investigador o la investigadora emplean la imagen —ya sea fotográfica, filmica o audiovisual— como método de recolección o como fuente de información, para luego interpretarla desde teorías sociales y entender “la imagen como instrumento de investigación de las relaciones sociales” (Ortega, 2009, p. 176). Como una de las características de este tipo de investigación está la relación imagen-texto, lo que amplía la tradicional producción y difusión del conocimiento en las ciencias sociales a través de un documento escrito. En cambio, la investigación social visual equilibra la visualidad con la textualidad pues, como señala Buxó i Rey (1999), las imágenes son un relato paralelo a las palabras, ambos procesos construyen significados y narran versiones de la realidad de forma distinta. Además,

La palabra escrita y la imagen cuentan con una estructura que difiere una de la otra, pero cada una tiene la misma importancia en el discurso social, ninguna debe subordinarse a otra. Las dos tienen que comunicar o transmitir un mensaje mediante una coordinación que sostenga el equilibrio entre ambas; tanto la sociología como la antropología visual pretenden alcanzar una armonía entre imagen y texto. (Ortega, 2009, p. 167)

En cuanto a la *investigación basada en imágenes*, Marín (2005) la define como una serie de metodologías centradas en el empleo de las imágenes fotográficas, cinematográficas o videográficas, en sus posibilidades “como sistema de recogida de datos, de análisis de situaciones, de descubrimiento de nuevos temas y enfoques, y de representación de ideas y conclusiones” (p. 234). Como sinónimo de la investigación social visual, esta apuesta se ancla en la comprensión socio-antropológica de la realidad.

Marín (2005) rastrea el origen de esta metodología a mediados del siglo XIX, con la emergencia en paralelo de la antropología y la fotografía como medio de registro de las culturas, asunto que ha venido ampliándose a la incorporación del cine y otras formas de registro en movimiento. Pese a la generalidad que hace el autor, también elabora una invitación a pensar la investigación basada en imágenes en educación y,

específicamente, en educación artística, pues es pertinente para aplicarla a proyectos que se pregunten por hechos educativos desde y por medio de imágenes.

Como vemos, este balance en torno a la IA, la IN y la IDI resulta amplio y diverso, mostrándonos un horizonte de acción que parte de las narrativas, los lenguajes artísticos y las imágenes en sus dimensiones prácticas y teóricas y que, para el caso de los trabajos de grado analizados, se muestra como un referente que define una ruta epistemológica sobre los modos de hacer e investigar artísticamente por parte de mis estudiantes.

Crear para narrar: de la investigación artística a la investigación narrativa

Quiero comenzar presentando los trabajos de grado de Wendy Díaz (2019), titulado *Casas de papel: una práctica artística comunitaria en articulación con un ritual para vivir el proceso de duelo por una casa*, y Cristian Arcila (2020): *Una cartografía artística desde mi memoria: acercamiento a la configuración espacial del barrio Patio Bonito*.

El trabajo de grado de Wendy, con distinción meritoria, está estructurado en el desarrollo de una práctica artística comunitaria que se articula con un ritual en torno a un proceso de duelo de los sujetos que involucró: nueve familias — incluyendo la suya— vinculadas con la pérdida de la casa debido a hechos como el desplazamiento forzado, la migración o la gentrificación. Por ejemplo, Wendy (2019) habla de la casa su abuela:

Recuerdo ver a mi abuela llorando porque tuvieron que tumbar la débil estructura que ella hizo ya algunos años [y que ya] no podía habitar por su seguridad. Esta era una casa pequeña de chusque y bareque, contaba con dos habitaciones, una cocina y un baño que construyó mi abuelo antes de morir. (p. 58)

Como proceso de creación, que aquí corresponde a la recolección de datos narrativos, la estudiante toma relatos de los y las participantes, que luego “traduce” visualmente, mediante la elaboración de libros-objeto que representan recuerdos y ausencias de las casas dejadas de habitar. Para Wendy, su proyecto corresponde a una metodología en la que esta práctica se equipara al método seguido: el biográfico-narrativo. La estudiante define su ruta metodológica según los distintos momentos de la práctica creativa: reconocimiento y diálogo con los sujetos, recorridos e intervenciones en el territorio (un barrio de la localidad de Suba, en Bogotá), escritura de relatos, creación de libros-objeto y encuentro colectivo con participantes.



Título: Libro objeto de la casa de papel 8: La casa del defensor

Año: 2019.

Autora: Wendy Díaz Ortiz.

Fuente: cortesía de la autora.

La estudiante nos habla de una fase de su investigación llamada “exploración de las casas de papel”, que corresponde al proceso de análisis e interpretación de datos, el cual se articula con la creación de los libros-objeto. Desde una primera lectura de los relatos, se producen las imágenes; posteriormente, se identifican reiteraciones vinculadas con los conceptos teóricos que equivalen a categorías de análisis en torno a la memoria: “memoria frente a las relaciones sociales que integran la casa”, “memoria en relación con prácticas, saberes y *haceres*” y “memoria frente a los rituales”. La última fase de interpretación se basó –como lo afirma Wendy– en la *esencia narrativa de los datos* que la condujeron a su informe de investigación: una nueva narrativa en la que convergen la descripción de la experiencia creativa, los recuerdos biográficos, los aportes teóricos, sus comprensiones y la elaboración de su duelo personal. Leer los apartados de su texto es como abrir cada una de esas casas, cargada de recuerdos que nos invitan a la empatía.

Mientras tanto, el proceso de Cristian se basa en la creación de una *cartografía artística* que le permite evidenciar las relaciones entre su memoria individual y las configuraciones espaciales del barrio Patio Bonito, en Bogotá, territorio donde pasó gran parte de su vida. Su cartografía consiste en la construcción de un dispositivo para la activación de la memoria y, de ahí, sus relatos de recuerdos acontecidos en los espacios del barrio. Para ello, diseña un proceso exploratorio mediante recorridos espaciales que documenta en mapas, hechos en capas y concebidos desde una perspectiva rizomática. El ejercicio de Cristian está enmarcado en la *Investigación basada en la práctica de las artes*, que busca

[...] indagar desde la práctica y la experiencia propia del investigador, temas en relación con las artes visuales y otros temas que no son propiamente de este campo, pero que son aterrizados en un

accionar artístico que funciona como vehículo junto con procesos teóricos, para llegar a un entendimiento subjetivo de los temas indagados. (Arcila, 2020, p. 53)

Las capas de la cartografía de Cristian configuran las fases tanto de la creación como de la metodología de investigación. En la primera capa el estudiante documenta —sobre unos retablos armables y a través de dibujos, escritos, recortes, etc.— unos recorridos por Patio Bonito; podríamos decir que esta fase representa la recolección de los datos. La segunda capa se concibe como una expansión, en donde la cartografía se digitaliza para superponer, a través de intervención de programas de diseño, nuevas imágenes, palabras y frases con recuerdos y relaciones entre elementos; esta fase corresponde al proceso de análisis de datos, según las categorías identificadas por Cristian: “desde el rincón de la memoria familiar en el espacio” (referencias a experiencias de su infancia, sus amigos, su pareja y las casas y parques que habitó) y “experiencias sociales en el espacio” (sus recorridos y vivencias en lugares importantes como avenidas y cuadras).

La capa final, también vinculada con el análisis y la interpretación de los datos, corresponde a la reconfiguración del contenido de la cartografía que se presenta en el documento; da cuenta de los resultados de la investigación que él cataloga como una memoria inacabada, tanto personal como espacial. El texto de Cristian funciona como una disección de su cartografía para convertirla en un relato autobiográfico que problematiza su propia memoria; allí la fragmentación y la superposición de datos y de imágenes construyen su narrativa, una que nos traslada a cada rincón de Patio Bonito:

El recorrido termina en la casa que queda junto al parque [...]. Allí también compartimos la casa con mi abuela y su familia, nosotros viviendo en el primer piso y ella en el segundo. Los recuerdos en esta casa son un poco difusos porque era bastante niño (5 quizás 7 años) pero recuerdo los juegos de pelota con mi hermano en el garaje, también un carrito que mi mamá me regaló de cumpleaños. (Arcila, 2020, p. 108)

Tanto Wendy como Cristian parten de ejercicios de creación que luego despliegan en un documento escrito en primera persona y que alude a experiencias de sujetos, narrados para construir “un relato hecho de relatos”. Hay un afán por desarrollar unos *ejercicios artísticos para narrar*, es decir, sus propuestas creativas se convierten en medios para la emergencia de narrativas que son reinterpretadas desde sus experiencias de vida y elementos conceptuales.

La siguiente dupla de trabajos de grado, y que también encuentro relacionadas con esta apuesta por pasar de un ejercicio creativo a uno narrativo, son los proyectos de John Cardona (2019) y Stefanie Preciado (2020). En el primer caso, titulado *Tránsitos, errores y sensibilidades en torno a mi experiencia cotidiana de dibujar*, el estudiante apunta a la comprensión de su acción y práctica del dibujo como acontecimiento en sus rutinas de vida; en sus palabras:

¿Qué puede generar en mí la experiencia del dibujo? Puede ser una experiencia de pensamiento, en este sentido cuando hago un dibujo lo importante, desde el punto de vista de la experiencia, no es lo que yo pueda o no pueda dibujar, sino el modo como en relación con el acto de dibujar puedo formar o transformar mi propio pensamiento. (Cardona, 2019, p. 33. Énfasis en mayúsculas en el original)

Mediante la noción de Deleuze y Guattari de *rizoma* como método para construir conocimiento, John crea un *mapa hipertextual* que le permite registrar y crear comprensiones de los dibujos que realiza durante su proyecto y otros previos. Es interesante cómo John empieza a recolectar narraciones escritas (entendidas también como dibujos) para recuperar su experiencia como dibujante. La construcción de este mapa como estrategia visual, archivística, analítica e interpretativa de datos es lo que lleva al estudiante a enunciar su trabajo de grado como una investigación basada en artes (IBA).

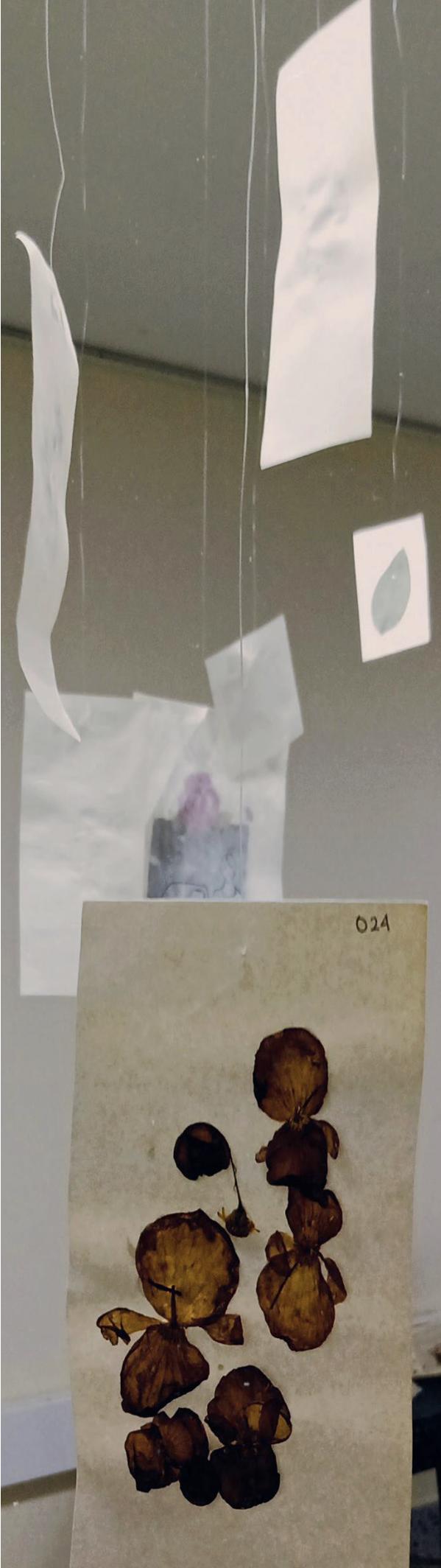


Título: Mapa hipertextual, fragmento 8
Año: 2019.
Autor: John Jairo Cardona Malaver.
Fuente: cortesía del autor.

Su mapa es un despliegue de relaciones y capas entre bocetos, gráficos, manchas, materias y, sobre todo, narrativas que se combinan con los trazos. Basándonos en esa relación imagen-texto, John crea una estrategia de recolección de datos que, a su vez, sirve como procedimiento de análisis e interpretación de información. Por ello, construye su documento como una extensión del mapa, donde no solo lo incluye y lo disecciona, sino en el que también da la opción al lector de recorrerlo (puede revisar los capítulos en el orden de su preferencia) y en donde utiliza recursos visuales (como tachar, subrayar, citar, etc.) para narrar y analizar su experiencia de dibujar. Como categorías de análisis, en sus reflexiones encuentra los elementos de lo sensible, el error, el concepto, la ejecución, la relación dibujo-texto y lo que él enuncia como *efectos narrativos*: huellas o rastros del acto de dibujar desde la palabra escrita.

Exponer(se) y revelar(se): preguntas y reflexiones en torno a mi quehacer fotográfico es el título que Stefanie le da a su trabajo, que obtuvo distinción meritoria. En relación con John y a partir de la recopilación de su archivo como fotógrafa, su interés está en la comprensión de su labor fotográfica desde un ejercicio autonarrativo. Con ello, se aproxima a la noción de la esencia de la fotografía que, según ella, “está ligada al deseo por conservar y compartir [...] recuerdos” (Preciado, 2020, p. 305).

Para lograr lo anterior, Stefanie diseña una metodología de recolección y análisis de datos en paralelo que va de lo macro a lo micro. La estudiante presenta esta construcción metodológica desde una analogía con el tronco de un árbol (para designar el paradigma interpretativo cualitativo), las ramas (para describir la IBA como metodología) y la ramita (para referirse a la autobiografía como método). A partir de la apropiación de la *trinidad de identidades* —propuesta por Guash— para la construcción de autobiografías, la estudiante nos presenta un proceder metodológico bastante riguroso, pensado en tres etapas. En la primera, *la persona que hizo fotos*, Stefanie habla de su experiencia de recolección y selección y las primeras formas de categorización de su archivo según el contenido de las imágenes (flores, árboles, montañas y cielo). La segunda fase, *la persona que mira fotos*, apuntó a la categorización del archivo en torno a la comprensión de la práctica fotográfica, mediante la ubicación de relaciones, coincidencias y anomalías en los datos (sus fotografías y frases sobre estas) que, luego de un proceso complejo y poético de reflexión, la llevaron a la construcción de categorías de análisis: el afecto, la experiencia y la mirada.





Título: Revelar: la persona que mira fotos

Año: 2020.

Autora: Stefanie Preciado Castro.

Fuente: cortesía de la autora.

La tercera fase, *la persona que escribe fotos*, corresponde a la interpretación y el ensamblaje —por nombrarlo de algún modo— de sus reflexiones, sentires y pensamientos emergentes de las dos fases anteriores. Esta última parte condujo a Stefanie a la escritura de su documento, el cual estructura a través de la metáfora del ciclo vital de las plantas y equipara con cada uno de los capítulos. En especial, el apartado de sus resultados se construye desde cinco relatos que dan cuenta de sus hallazgos y que titula con nombres de canciones. Llama la atención cómo su texto pone en diálogo una narrativa visual (su archivo fotográfico y unos ensayos visuales que incluye como apartado final) con una narrativa analítica; ambas acontecen en paralelo y emergen desde una narrativa autobiográfica que nos permite comprender los vínculos afectivos de Stefanie con su práctica fotográfica. Así lo expresa en la siguiente narrativa:

Estas no eran fotografías de una turista, eran más bien fotografías de una exploradora, de una curiosa por el mundo y sus texturas, por la luz y sus colores, por cómo se ve aquello que no solemos darnos a ver. (Preciado, 2020, p. 177)

Pese a que, metodológicamente, John no declara que su proyecto sea de corte narrativo, en los dos casos que acabo de presentar, los estudiantes tienen una necesidad de dar cuenta de su experiencia creativa desde el relato, a modo de documentación y comprensión del hacer artístico que atraviesa sus subjetividades. Podríamos decir que, en contraste con los trabajos de grado de Wendy y Cristian, en los que se identifican una necesidad por desarrollar *ejercicios artísticos para narrar* unos relatos propios o de unos/as otros/as en las que el autor

se ve reflejado, en los casos de John y Stefanie sus deseos investigativos son motivados por la *reflexión del hacer creativo para narrar*: su propia práctica es narrada y, a la vez, se narran a sí mismo/a.

En esta necesidad narrativa es donde mis estudiantes encuentran, a través de sus ejercicios de creación, un modo de aproximarse a otro/a o a sí mismo y, desde allí, elaborar lecturas de fenómenos sociales más amplios: el duelo, el habitar, las memorias, las construcciones simbólicas del espacio, la experiencia cotidiana o las prácticas creativas, como el dibujo y la fotografía. Así, la finalidad de estos procesos narrativos, en función de la creación, “es lograr una comprensión de lo social desde un individuo que se narra a sí mismo desde de su vida, sus experiencias, sus recuerdos, etc.; es su subjetividad la que todo el tiempo se hace presente” (Ramos, 2013, p. 63).

En particular, quiero resaltar los modos como estas narrativas encuentran dos formas de articularse con los procesos creativos. En primer lugar, mis estudiantes logran vincular sus modos de hacer (cartografías artísticas, libros-objeto, intervenciones, mapas o construcción de archivo fotográfico) con estrategias para la recolección y el análisis de datos cualitativos, correspondientes a narrativas propias o ajenas. Por otra parte, la construcción de sus documentos, que dan cuenta de procesos y resultados, se convierten en ejercicios narrativos visuales y textuales (cada estudiante enfatiza o equilibra estas dos formas). En estos textos se explora y expande la escritura académica convencional, validando escrituras intimistas, anecdóticas y que dan voz a sujetos particulares, sin dejar de lado la escritura argumentativa y conceptual.

Estos cuatro trabajos de grado transitan de un lado a otro, de la creación a la narración, recurriendo a metodologías creativas que parten de ejercicios plásticos y visuales: una práctica artística comunitaria que define un método biográfico-narrativo, una cartografía artística que aterriza una investigación basada en la práctica de las artes y un mapa hipertextual o un método autobiográfico alrededor de la imagen fotográfica.

Sin el ánimo de generalizar, podríamos decir que estos ejercicios guardan relación con unas formas específicas que devienen de la IA. Estos estudiantes en sus trabajos de grado hacen explícita su vinculación a una de estas apuestas metodológicas que, a excepción de la de Wendy, se ubican en dentro de la IBA o la IBPAMA. Por eso, su ruta metodológica se asocia, en distintos grados, a la IA con el fin de

construir rutas metodológicas que se conciben desde la creación.

Narrar para crear: de la investigación narrativa a la investigación artística

Si en el apartado anterior la ruta de entrada fueron proyectos de grado que se dirigían de la creación a la narración, la construcción de este segundo bloque analítico ocurre a la inversa: de la narración a la creación. Pese a que las diferencias con los proyectos citados, en principio, podrían parecer sutiles, mi interés es enfatizar en los modos como las narrativas biográficas y autobiográficas activan ejercicios de creación. Aquí está la diferencia central: las autoras de los tres trabajos de grado que presento a continuación declaran como enfoque metodológico la IN en articulación con formas de la IBA.

El primer proyecto que quiero mencionar es el de Mafer Morales (2018), uno de los primeros que asesoré en la LAV y que ella titula *Memorias de mi madre. Una práctica artística narrada entre pasos y puntadas*. Mafer indaga por la memoria individual de su madre como víctima del conflicto colombiano, pasado que dialoga con las memorias colectivas de la familia y del territorio de Sumapaz (área rural de Bogotá), pero también con la memoria histórica alrededor de dicho conflicto. Mafer lo expresa de la siguiente manera:

Sí, mi madre fue víctima del conflicto armado que se vivió en Sumapaz, fue víctima de un desplazamiento y mientras la escucho logro ver en sus palabras que el migrar a la Bogotá urbana la llevó a iniciar de nuevo, a intentar estabilizar su vida tanto económica como emocionalmente, a tener un desarraigo de [su] lugar de origen. (Morales, 2018, p. 109)

La apuesta metodológica de Mafer parte de la conversión entre ella y su mamá, vinculando un enfoque biográfico-narrativo con una IBA. De manera acertada, Mafer crea “una práctica artística como el camino para poder recoger, organizar y analizar la información” (Morales, 2018, p. 42). Su ejercicio consiste en la bocetación y elaboración de bordados a mano que representan lugares significativos referidos en el acto de recordar, pero también de recorridos mentales y físicos por dichos espacios. Con esta estrategia, Mafer desarrolla la recolección de narrativas a través de la práctica creativa, en donde el contacto con la materialidad



y los espacios activa el relato para que emerja la memoria. En cuanto al proceso de análisis, la estudiante lo metaforiza con un *ramillete construido* compuesto de tres flores: la narrativa, la práctica artística y la memoria social, asuntos conceptuales que también corresponden a las categorías analíticas de los datos recogidos (recorridos, bordados y relatos). La metáfora no termina allí; cada pétalo constituye subcategorías de análisis que conducen a la categorización y análisis de la información.



Título: Visitas bordadas con mi madre

Año: 2018.

Autora: Mafer Morales Díaz.

Fuente: cortesía de la autora.

Con Mafer propusimos una forma escritural de su texto que partía de la metáfora del bordado, las puntadas y los recorridos, y daba cuenta de las memorias recabadas. En su texto conviven los relatos de la madre, las comprensiones y los recuerdos de Mafer y los referentes teóricos, con el fin de construir una narrativa más amplia que atiende a su interés por las memorias del desplazamiento forzado desde la voz materna.

En sintonía con este ejercicio, Rocío Torres (2020) propone su trabajo de grado *Transitando las memorias de mi padre y las mías: Actos fotográficos en espacios de la vereda San Luis Alto, Silvania*. Al igual que Mafer, Rocío se centra en un territorio rural cundinamarqués para dar cuenta de las relaciones entre las memorias de padre e hija, atravesadas por la experiencia espacial con la casa natal y la finca paternas. El proceso estuvo orientado por lo que ella denomina *actos fotográficos*: fotografías capturadas por ellos dos y entendidas en su potencial evocador, transformador y activador de la imaginación.

Rocío señala que su proyecto, tal y como lo hace Mafer, corresponde a una IBA con un enfoque biográfico-narrativo. A partir de los actos fotográficos que concibe como proceso de recolección y análisis de datos, la estudiante documenta una serie de relatos de su padre y de ella que surgen alrededor de las tomas fotográficas, logradas en las visitas y los recorridos por la finca del padre. Dichos actos operan como activadores de las narrativas, y dan como resultado datos visuales (fotografías) y, sobre todo, narrativos: su experiencia contada a modo de diario y las de su padre, emergentes en las conversaciones en campo. Por ejemplo, Rocío menciona que

[...] después de recorrer casi 3 km, vemos la casa de la finca, nos sentamos en el pasto, mi padre se queda unos minutos mirándola fijamente y me dice: “El tiempo ha cambiado cosas de la casa, ha estado un poco abandonada, pero aun así conserva muchos recuerdos de mi familia”.



Título: Memorias

Año: 2020.

Autora: Rocío Torres Forero.

Fuente: cortesía de la autora.

En paralelo, Rocío y su padre realizan una intervención en las paredes de un cuarto de la casa, colocando fotografías de sus visitas y objetos encontrados en el espacio; el ejercicio define el proceso de análisis, gracias a las relaciones y las categorías construidas entre ambos. Este procedimiento usado para la interpretación de sus datos, o, lo que es lo mismo, el análisis de sus actos creativos, se realizó a partir de las memorias que iban emergiendo en torno al trabajo en el campo, la infancia y la casa, asuntos que definieron las categorías de análisis.

El proceso de Rocío concluye con la creación de la narrativa final, contenida en el documento escrito que relata el proceso creativo, la experiencia narrativa y espacial y sus comprensiones. Recorrer este texto es recrear las visitas a la finca, mediante relatos cuidadosamente puestos y articulados con las imágenes fotográficas que no solo acompañan la narrativa escritural, sino que tienen su propio relato visual.

El tercer proyecto, que va por esta misma línea de las narrativas, es de Gabriela Buitrago (2020), titulado *Cartografía de la ausencia: un camino evocador desde los objetos y el lugar hacia las memorias de mi madre*. Según ella, su interés está en aportar a la reconstrucción de las memorias acerca de su mamá, quien falleció hace algunos años, a través de sus propias narrativas vinculadas a objetos y espacios que remiten a la ausencia materna.

Partiendo de esto, Gabriela desarrolla un proceso de creación evocador de memorias y de relatos que nombra como de *cartografía de la ausencia* —a modo de altar—, el cual corresponde a su trabajo de recolección y análisis de datos. El ejercicio se efectúa en un espacio de la casa de su tía (una tienda habitada por su madre), usando objetos evocadores como ropa, fotografías, muebles, porcelanas, etc., que fueron dispuestos a modo de instalación. El montaje es una *cartografía espacializada* sobre la memoria, a partir de la óptica de la hija, quien construyó tipologías y formas de clasificación que le ayudaron al análisis.

Metodológicamente, la estudiante asegura que su trabajo de grado se inscribe en la *investigación artístico-narrativa*, que combina elementos narrativos, biográficos y autobiográficos con procesos artísticos. Para Gabriela,

“Este interés narrativo se despliega desde los diferentes lenguajes artísticos en los que puede ser representada una o muchas narraciones, las cuales han confluído [...] dentro de los entramados que conforman el lugar de la Cartografía de la Ausencia” (Buitrago, 2020, p. 41). Siguiendo lo descrito por la estudiante, este enfoque recoge características de la IBA (uso de herramientas textuales, narrativas y visuales) y de la IN, en su caso, elementos autobiográficos.



Título: *Cartografía de la ausencia*

Autora: *Gabriela Buitrago Silva.*

Año: 2020.

Fuente: *cortesía de la autora.*

Su metodología tiene varias fases, que nombra como una serie de pasos para llegar a la cartografía. El primero es la selección del lugar para la instalación; el segundo, la selección de los objetos y la creación de unos *bocetos de montaje*; el tercero corresponde a la creación de la cartografía desde la exploración con los objetos puestos en el lugar. En el cuarto paso, pone en relación el proceso creativo con la teoría mediante apuntes que le permitieron establecer categorías teóricas: memorias, objetos, lugar, cartografía y ausencias-olvidos. El quinto paso consiste en realizar diálogos con su familia para complementar los datos narrativos, mediante la revisión de álbumes familiares. El sexto paso se centra

en el análisis de los datos; gracias al estudio de los objetos y las relaciones encontradas en la cartografía, Gabriela parte de sus categorías teóricas para construir unas *tipologías de objetos* que hicieron las veces de categorías analíticas: objetos con memorias, objetos con ausencias, objetos-regalos, objetos-documentos, objetos encontrados, con función, místicos y fotográficos.

Finalmente, su apuesta metodológica y analítica termina con el séptimo paso: la narración de sus hallazgos. En la escritura de resultados convergen descripciones del proceso, comprensiones conceptuales y teóricas y, sobre todo, narrativas de Gabriela que evocan sus recuerdos. El texto es una disección de la cartografía: la presentación de los objetos (uno a uno) y sus tipologías nos lleva a esas ausencias que ahora son resignificadas desde el acto de nombrar.

El hecho de cerrar este grupo de trabajos de grado con el caso de Gabriela no es gratuito. Si bien Rocío y Mafer insisten en que sus metodologías son una construcción emergente entre la investigación biográfico-narrativa y la IBA, podemos decir que, en el modo como lo explora y lo conceptualiza Gabriela, se encuentra la síntesis y la confluencia de estos dos enfoques en la *investigación artístico-narrativa*.

Pese a que Agra (2005), en principio, enfoca su reflexión sobre este tipo de investigación en relación con procesos y escenarios de la investigación educativa y la enseñanza de las artes, en sintonía con narrativas de docentes en formación y en ejercicio, mis estudiantes dialogan con este hecho para ampliarlo a sus experiencias de vida cotidianas y sus memorias individuales y familiares. Es interesante ver cómo Mafer, Rocío y Gabriela retornan a la reflexión de su lugar como docentes desde el acto de narrarse a sí mismas y sus memorias; en palabras de una de ellas:

[...] mi aporte al asunto de las memorias en la educación artística visual está en el reconocimiento de cada quien como sujeto, mediante los procesos de reconstrucción de memorias desde la creación artística visual. Por tanto, es educativo y determinante generar este tipo de procesos más introspectivos, para que desde esa “mismidad” nos podamos dar voz a nosotros mismos y se pueda comprender de una manera más empática otro tipo de procesos de reconstrucción de memorias más global. (Buitrago, 2020, p. 138)

Este énfasis narrativo que aboga, en los casos analizados, por memorias familiares y personales desde la relación madre-hija o padre-hija y por el reconocimiento de los espacios de la memoria (las casas de las tres estudiantes o la finca para Rocío y Mafer), guarda estrecha vinculación con el auge que, a partir de la segunda mitad del siglo xx, han tenido las narrativas en diversos campos, como la literatura, las ciencias humanas, las prácticas del arte o los medios de comunicación. Dicho interés es lo que Arfuch (2010) identifica como el *espacio biográfico*: una coexistencia intertextual de diversos géneros discursivos que pasan por las biografías y las autobiografías cotidianas, literarias, mediáticas y científicas.

En esta apertura, podemos hallar una vuelta al sujeto que tiene una necesidad personal y, sobre todo, social por contar, de “narrar su historia” que equivale a un retazo de un relato social o de una memoria sociocultural más amplia. Contrario a la generalización que buscaron las ciencias sociales positivistas de finales del siglo xix y principios del xx, las IN contemporáneas —y aquellas con apuestas artísticas— insisten en la particularización desde la perspectiva de sujetos concretos, en aras de revelar su *yo-nosotros/as*. Según Arfuch (2010), aquí está el punto central del trabajo narrativo: hablar de un sujeto no esencial, incompleto y abierto a identificaciones múltiples, en tensión con lo otro y lo diferente. Para la autora, esta es la necesidad de subjetivación: una búsqueda de una *imagen de autorreconocimiento* y la *construcción narrativa de la identidad* de la que nos habla Ricoeur (1999).

Es así como mis estudiantes se ubican y expanden el método de la IN que, en principio, se refiere a la recolección y el análisis de datos que provienen de relatos orales o escritos. En el encuentro con la IBA, la IN se muestra en su potencial para usar herramientas visuales y creativas, mediante la creación como forma de trabajo de campo en función de las narraciones. Los bordados y los recorridos de Mafer, los actos fotográficos de Rocío y la cartografía de la ausencia de Gabriela se convierten en activadores narrativos en el *espacio biográfico*.

Narrar desde lo visual: de la investigación de las imágenes a la investigación narrativa

Las exploraciones de mis estudiantes, en sus trabajos de grado, no terminan en los tránsitos que hacen entre la construcción de narrativas y sus propuestas de creación.

En mi análisis pude identificar una tercera posibilidad: estudios pensados a partir de metodologías que exploran el uso de las imágenes (en los casos que veremos, será la fotografía) para articular las narrativas que circulan y se detonan desde lo visual.

Debemos partir del hecho de que “la visión no puede separarse de las cuestiones históricas sobre la construcción de la subjetividad” (Hernández, 2005, p. 17); de ahí que los modos como las imágenes se producen, pero también las lecturas que derivan de ellas, parten de una(s) mirada(s) construida(s) socioculturalmente. Por eso, los modos como aparecen los procesos comunicativos y discursivos en torno a las imágenes no son otra cosa que un reflejo de unas narrativas emergentes que, como ya vimos, reafirman al *yo*, al sujeto, esta vez desde la visualidad.

Este acto de narrar(se) a través de la imagen es mi último bloque analítico. Para desarrollarlo, quiero citar los trabajos de grado de Sharon Benítez (2018) y Alejandro Ríos (2018) titulados, respectivamente, *Destellos de identidad: Una evidencia de lo que somos revelada a la luz de la fotografía del archivo familiar de mis padres* y *Todo transcurre entre estas calles y estos lugares: Significados y experiencias urbanas desde la fotografía de Sady González en el centro de Bogotá*.

En cuanto al proyecto de Sharon, que alcanzó la distinción meritória, se trata de reconocer —o develar, según sus palabras— la identidad social e individual de sus padres, manifestada en las características y configuración de sus contextos social, territorial, cultural y personal. Para lograrlo, hace un rastreo de estas identidades en elementos visuales de las imágenes fotográficas del archivo familiar de sus padres, quienes se dedicaron a la práctica fotográfica profesional y doméstica. Además, gran parte del estudio de Sharon está en las anécdotas y los recuerdos que suscitan las fotos en la narrativa de su mamá; aquí, un ejemplo:

Uy, esta foto es muy viejita. Aquí está mi mamá, una hermana de mi papá y comadre de mi mamá, y un tío, hermano de mi mamá. Y este tío, fue el primer tío que falleció. [...] Eso es en la finca en Chipatá, en la vereda, no es en el pueblo sino es en la vereda donde vivían ellos y ahí vivía mi tío Sacramento que era el que aparece ahí y era en un cultivo de maíz. (Relato de la madre de Sharon, citada en Benítez, 2018, p. 79)

Sharon propone una metodología de investigación que combina un análisis visual con uno narrativo, denominado por ella *investigación biográfico narrativa visual*. Esta apuesta se basa en la recolección, selección y análisis de imágenes fotográficas que luego son contrastadas con narrativas biográficas. A través de la oralidad activada desde la imagen, Sharon sostuvo conversaciones con su madre acerca de las fotos, en donde “El relato no fue una descripción de las imágenes fotográficas, sino una forma de complementar su sentido” (Benítez, 2018, p. 28).



Título: *De la serie Supremacía de lo femenino (imágenes de los álbumes de la familia de Sharon Benítez)*

Año: s. f.

Autora: *María Consuelo Pardo.*

Fuente: *cortesía de la autora.*

Es interesante cómo Sharon construye su metodología de forma integrada para recolectar y analizar la información en paralelo. En primer lugar, la recolección de datos se da en la selección de imágenes de archivo y las conversaciones para activar las narrativas maternas a partir de ellas. A la vez, la estudiante realiza los análisis de dicha información poniendo en relación dos tipologías de categorías analíticas; por un lado, están las *categorías horizontales*: la narrativa oral (en los relatos) y la narrativa visual (en las imágenes fotográficas), tomando como punto de partida la naturaleza de los datos; por otra parte, emergen unas *categorías transversales* al relato y la imagen que orientan las interpretaciones: la composición fotográfica, el contexto sociocultural y los aspectos personales y familiares. Complejizando aún más la estructura analítica de su trabajo, Sharon rastrea tres niveles analíticos de orden semiótico, basándose en la perspectiva de Barthes sobre el *mensaje denotado* (nivel descriptivo de la imagen), el *mensaje connotado* (nivel interpretativo según códigos socioculturales) y el *punctum* (nivel sensitivo o afectivo).

Finalmente, debo resaltar el modo como la escritura de la estudiante tiene un énfasis en el desarrollo teórico y argumentativo que soporta su trabajo; desde allí, ejemplifica cada categoría conceptual mediante el análisis de las imágenes fotográficas y las narrativas descriptivas de su mamá. Leer a Sharon es un pretexto para entrar en la narrativa familiar desde unas comprensiones bien elaboradas sobre la práctica fotográfica y la identidad.

Desde una perspectiva que, en parte, se vincula con la propuesta metodológica de Sharon, Alejandro se interesa por la imagen fotográfica y sus posibilidades para evidenciar los significados de varios lugares del centro de Bogotá, fundamentándose en los relatos que se desprenden de fotografías. El estudiante toma cuatro imágenes hechas por el reconocido fotógrafo Sady González, en la década de 1950, donde captura espacios

bogotanos: calle 26 con carrera 10, Avenida Jiménez con carrera 7, carrera 7 entre calles 13 y 10 y la Plaza de Bolívar.

Alejandro entrevista a doce personas que habitan, de diversas maneras, dichos espacios en la actualidad; define las tipologías de *habitantes estables*, *habitantes constantes* y *habitantes de paso*. Su estrategia era sencilla: mostrar las imágenes a estas personas, estando en los lugares, para preguntarles por las transformaciones espaciales y sus características, los significados desde su habitar, sus experiencias y recuerdos allí, entre otros. Alejandro asegura que su metodología de recolección de datos se inscribe en una *investigación geográfica cualitativa*, que parte de *narrativas de vida espacial*, un enfoque en el que el espacio es experiencia o vivencia y solo puede entenderse desde la perspectiva del sujeto que lo experimenta y lo narra (Lindón citada por Ríos, 2018). Lo anterior se aterriza en la aplicación de entrevistas que devienen de la observación de imágenes fotográficas de archivo como activadoras de relatos; por ejemplo, una de las habitantes, al ver la imagen, asegura que

[...] me evoca como pensar lo bonito que eran antes las calles. [...] ver esta foto como que me hace pensar en las calles que se ven tan tranquilas, sin tanta congestión con el transporte que es otra cosa que como que molesta ahora.
(Relato tomado de Ríos, 2018, p. 65)

En cuanto al proceso de análisis de la información, como parte de esta metodología cualitativa en torno a las narrativas espaciales, Alejandro habla de una fase de interpretación que nombra como *Descifrando lo dicho, reflejando lo sentido*. Su intención era comprender los modos como los sujetos participantes “reflejaban en palabras sus sentidos y significados de los lugares” (Ríos, 2018, p. 58). Para ello, hizo un *análisis narrativo*⁷ de lo dicho por cada tipo y grupo de habitantes de los lugares, según la fotografía y sus categorías analíticas emergentes: del recuerdo al cambio, lo significativo del

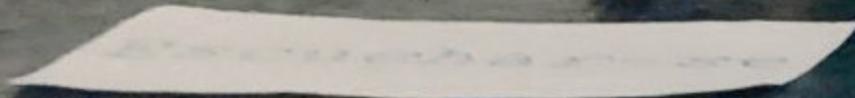
7 Alejandro sitúa el análisis narrativo desde la perspectiva de Bolívar (2002), para quien es un “estudio basado en casos particulares, cuyo análisis produce la narración de una trama o argumento, mediante un relato narrativo que torne significativos los datos” (p. 13).

espacio, las prácticas en el espacio y la experiencia y el afecto sobre el espacio.

Estas lecturas conducen a Alejandro a su documento final; de este resalto, sobre todo en el capítulo de los resultados, la narración cuidadosa que hace de los sujetos que participan en su investigación. Así, la aproximación sensible que aconteció en su trabajo de campo, partiendo de sus relaciones afectivas con los lugares, se evidencia en el uso de los relatos a lo largo de su escritura:

Confieso que este trabajo me ha dejado un listado enorme de enseñanzas desde escuchar cada palabra y cada acento de las personas con las que he compartido un momento de sus días, que van desde acciones mínimas, como observar un lugar, hasta comprender lo que implica habitar un lugar. (Ríos, 2018, p. 99)

El estudiante logra combinar las narrativas espaciales recolectadas, los sentidos identificados en torno a los lugares, sus comprensiones y algunas fotografías de su autoría de los espacios visitados en el transcurso del proyecto.





Título: De la serie Detalles de viviendas en el barrio la Candelaria

Año: 2018.

Autor: Alejandro Ríos Bustamante.

Fuente: cortesía del autor.

Podemos decir que Alejandro y Sharon encuentran el problema fotográfico en dos sentidos: como su objeto de estudio y como elemento sustancial de sus diseños metodológicos. Como objeto, la imagen se comprende como fenómeno social en el campo de la cultura visual; en cuanto metodología, la imagen fotográfica se usa como activador narrativo, asunto central para mi lectura desde la IDI. Por su parte, Sharon apunta a un análisis de corte *narrativo visual-oral* desde la semiótica de la imagen; en contraste, Alejandro presenta uno *narrativo espacial-oral* desde la geografía humana. Ambos emplean la fotografía como recurso y estrategia para la recolección y el análisis de datos testimoniales que, más allá de ser un uso puramente instrumental, aterrizan asuntos epistemológicos de la práctica fotográfica para potenciar el carácter narrativo de la imagen. En los dos casos, la IDI se amplía hacia la activación de narrativas desde el ejercicio de la recepción y la observación, más que de la producción visual fotográfica que caracteriza la etnografía visual, por ejemplo.

En definitiva, la IDI nos coloca ante el potencial de la investigación narrativa de las imágenes de y desde la cultura visual (en diálogo con otros campos), por cuanto la fotografía —pero también el conjunto de las imágenes— se constituye como objeto y método. Sumado a ello, queda por explorar la particularidad de la fotografía y su relación con otro tipo de imágenes en movimiento, artísticas o mediáticas; esto es, la proximidad de la experiencia fotográfica con la memoria y con la narrativa, a partir de su facultad para “congelar” el tiempo, desde sus propiedades de imagen fija. Construcciones todas que provienen de los modos de vincularnos con la cultura visual.

Punto de llegada: construir un camino hacia la investigación narrativa-artística-visual

[...] se hace necesario y urgente tener en cuenta [...] “metodologías experimentales” para consolidar mucho más la relación entre investigar y crear, reconociendo siempre sus posibilidades de acción. En este sentido, la pregunta por lo social, por la complejidad de los contextos, por los sujetos que actúan allí y por el hacer propio del artista-investigador deben ser pensadas y tenidas en cuenta para que la investigación y la creación se reconcilien.

Ramos, 2013

Con el recorrido que he presentado en tres momentos en este texto (de la IA a la narrativa, de la IN a la creación y de la IDI a la narrativa), quise plantear un análisis, a modo de ejercicio de revisión, que permitiera comprender lo ya indagado por mis estudiantes. Mi finalidad es contribuir a la construcción de reflexiones que aporten a los campos de las artes visuales y la educación artística visual, en sintonía con la formación de maestros y maestras, desde la óptica de la Licenciatura en Artes Visuales de la UPN.

Tomando como línea de trabajo mi experiencia como docente-asesor de nueve proyectos de estudiantes, quienes optaban por sus títulos como licenciados/as en Artes Visuales, el sentido de mis análisis está en crear una invitación para pensar —y seguir re-pensando— las confluencias y posibilidades de las apuestas investigativas aquí presentadas. Lo anterior, sin duda, debe leerse desde los contextos formativos y cotidianos de mis estudiantes y desde las particularidades curriculares y misionales de la Licenciatura en Artes



Visuales, pero también desde sus potenciales de aplicación a otros proyectos de investigación y programas de formación de licenciados/as en Artes y de artistas visuales. Por supuesto, esto implica escapar de la pretensión generalizable de los enfoques investigativos y de las herramientas metodológicas.

Haciendo esta salvedad, debo resaltar que los nueve proyectos estudiados se muestran como posibilidad de integrar y ampliar diversos enfoques y métodos de investigación, de cara a problemas y objetos de estudio situados, subjetivos e intimistas. Este lugar de la subjetividad, que ha resultado reiterativo, sobrepasa unos temas de indagación que refieren a experiencias personales significativas —a veces dolorosas— de mis estudiantes o sus familias. Así, el sentido de la subjetividad radica en pensar el potencial de lo personal y de las microhistorias, en función de la construcción de un tipo de conocimiento que da lugar a comprensiones de problemas y fenómenos sociales más amplios, como las memorias del conflicto armado colombiano, las identidades socioculturales, el lugar de la creación artística, las imágenes en la cultura, los significados sociales del espacio, entre otros.

Siguiendo a Arfuch (2010), este sería el papel de las narrativas: la articulación indisoluble entre el *yo* y el *nosotros* que configura el *espacio público/biográfico*, uno que va más allá del caso singular o de *la pequeña historia* para extenderse a la *autocreación*, las identidades múltiples, el reconocimiento de las diferencias y las desigualdades sociales, pero también la acentuación de la democracia. Por eso, hablar desde la propia voz, desde las autobiografías de mis estudiantes, las biografías de sus familias o las experiencias de vida de sujetos que involucran en sus proyectos, es una apuesta política para la reflexión y, por qué no, la transformación social desde lo particular.

En este contexto, las narrativas se convierten no solo en modos concretos de proceder, sino en formas de conocer lo social desde la integración de enfoques metodológicos. Esta mirada interdisciplinar radica en las apuestas de mis estudiantes por emplear estrategias de recolección y de análisis de datos que exceden las formas orales y escritas del relato, con lo que logran una ampliación y exploración hacia la creación artística y el uso de imágenes visuales desde sus campos de enunciación (el de las artes visuales y el de la educación artística visual). Podríamos afirmar que estamos ante una *experiencia narrativa* que dialoga con *experiencias creativas y visuales* —que también son narrativas—.

Como hemos visto, estas confluencias metodológicas encontradas contemplan la IA, con todas sus posibilidades para la producción de conocimiento sensible, pedagógico y situado. Las formas en que tiene lugar

la aplicación de estas metodologías parten de procesos y ejercicios creativos que, al igual que lo narrativo, exceden lo procedimental, entendiendo los lenguajes artísticos como modos de representación y producción de sentidos. En los trabajos de grado analizados prima la IBA como metodología; tal vez esto se deba a sus “ventajas” de aplicación, por cuanto permite la investigación mediante las artes, enfatizando en lo procesual y excediendo la producción de obras artísticas.

Otros de los aportes a la IN desde las artes, y en función de los trabajos de grado revisados, tiene que ver con la aplicación de métodos —o mejor, procesos— concretos de recolección y creación de datos narrativos en sentido ampliado. Las estrategias que he descrito, como los libros-objeto de la práctica comunitaria de Wendy, las cartografías artísticas y de la ausencia de Cristian y Gabriela, los bordados de Mafer, el mapa hipertextual de John o los actos fotográficos de Rocío, son algunos ejemplos que evidencian las posibilidades y potencialidades de las artes para la IN. Estas maneras de proceder también nos permiten ver una relación orgánica entre la recolección y el análisis de la información, desde estrategias creativas que emplean las imágenes, los procesos y las formas de hacer de las artes para la comprensión de los datos en la creación.

Así, la creación, en cuanto forma de comprender e interpretar una serie de “datos sensibles”, se muestra como una forma de producción de conocimiento en la investigación cualitativa mediante relatos y experiencias de vida. Esto posibilita una perspectiva propia para la IN, pertinente para la sociedad contemporánea, en la que urge volver a las experiencias estéticas y a las particularidades de los contextos y los sujetos.

Por otro lado, la IDI también aparece como otra posibilidad de integración con la IN. Pese a que solo se evidenciaron dos casos, estas apuestas por comprender las imágenes como artefactos que producen y reproducen la cultura nos llevan a pensar el lugar de lo visual en construcciones metodológicas. Estos desarrollos no solo permiten la activación de relatos de vida a través de la fotografía —por ejemplo—, sino que posibilitan reflexiones sobre la tensión del carácter narrativo de las imágenes con el carácter visual de las narrativas.

Con lo dicho hasta aquí, la propuesta que podría dar cuenta de estas confluencias entre IN, IA e IDI, en donde las narrativas son el eje transversal de articulación, tendría lugar en lo que enuncio como la *investigación narrativa-artística-visual* (INAV). Contrario a entenderla como un enfoque metodológico cerrado y con unos métodos específicos, la concibo como una apuesta en construcción y una posibilidad para la producción de conocimiento desde y para las artes visuales y la educación artística visual.

En términos generales, al igual que los trabajos de grado analizados, que se enmarcan en la diversidad de investigaciones cualitativas, la INAV se ubica en este

universo cualitativo de corte hermenéutico, interpretativo y fenomenológico. De esta manera, la INAV es el conjunto de posibilidades metodológicas —a modo de “caja de herramientas”— que responden a la hibridez y expansión de estrategias de recolección, producción y análisis de datos narrativos de orden biográfico o autobiográfico, a partir del uso de procesos de creación o de imágenes que conforman el grueso de la cultura visual. Con la aplicación de estas formas, se busca la construcción de narrativas visuales, orales o textuales que se estructuran desde los relatos de los sujetos que participan en la investigación.

Esta perspectiva combina técnicas y estrategias de recogida de datos biográficos provenientes de las ciencias sociales y humanas (como la entrevista, los diarios, las historias de vida, entre otros) con el uso de imágenes o creación de ejercicios visuales, sonoros, corporales, cines-tésicos, etc. Dichas imágenes, ya producidas o creadas en el transcurso del trabajo de campo por el investigador o la investigadora u otros sujetos, tienen diversos soportes, formatos y lenguajes de orden audiovisual, plástico, fotográfico, tridimensional, digital, etc.

En cuanto a las formas escriturales de la INAV, es importante aclarar que estas guardan coherencia con el tipo de imágenes que la investigadora o el investigador emplean y, sobre todo, de cómo usen las narrativas visuales, textuales u orales referidas a su proceso metodológico, a sus comprensiones y a sus resultados, así como a su encuadre conceptual. Ahora bien, partiendo de los nueve trabajos de grado estudiados, puedo decir que sus autores(as) usan escrituras, principalmente, textuales y en primera persona del singular, caracterizadas por estilos metafóricos que dialogan con lo argumentativo.

El grupo de estudiantes parte de una estructura monográfica, colocada en apartados donde se presenta el problema de investigación, los antecedentes investigativos o creativos, los referentes teóricos, los desarrollos metodológicos-creativos, los análisis, las interpretaciones y las conclusiones. Estos elementos se pueden combinar o tener distintos órdenes secuenciales. Sin embargo —y aquí está la relación con la INAV—, se emplean metáforas y un lenguaje más cercano al lector/la lectora para crear estructuras que emergen de la creación; por eso, cada apartado da cuenta de los asuntos que caracterizan la monografía, pero se crean ampliaciones interesantes que parten de títulos y cuerpos de textos poéticos, subjetivos y anecdóticos. Es allí

en donde la narrativa-biográfica aparece como lugar escritural de exploración y experimentación.

En paralelo con esta producción textual-mono-gráfica, emerge la imagen como una forma transversal para construir narrativas visuales que, a veces, complementan, amplían o son ejes vertebrales de la escritura narrativa-biográfica inicial. Es interesante ver cómo en esas narrativas se describen, se reflexiona y se da cuenta de las experiencias sensibles y de los procesos creativos realizados. En este sentido, metodologías como la IBA aparecen en sus potencialidades para que las escrituras en la INAV sigan ampliándose y expandiéndose hacia la visibilidad versus la textualidad que se impone en las investigaciones social y educativa.

Un asunto que queda por desarrollar tiene que ver con la relación entre la INAV y el tipo de problemas de investigación y creación de los cuales puede dar cuenta. Si bien la IN o la IBA tienen una larga tradición en atender inquietudes propias del campo de la educación en general, y de la educación artística en particular,⁸ hay que destacar el modo como mis estudiantes no solo se centran en objetos de estudio relacionados con lo educativo. Sus inquietudes y el modo como lo resuelven desde lo metodológico vinculan intereses que provienen de otros campos de las artes visuales y las ciencias sociales como la geografía, los estudios de la memoria, la semiótica, la sociología, la antropología, etc.

En este mismo sentido, también queda por analizar cómo estas inquietudes de indagación y objetos de estudio devienen en un desarrollo conceptual y de construcción de categorías analíticas (algunas inductivas, otras deductivas y emergentes) que orientan apuestas metodológicas del trabajo de campo y de los procesos de creación de los y las estudiantes. Lo anterior lleva a preguntas por la articulación teórica y la construcción de narrativas alrededor de conceptos y temas que mis estudiantes enuncian como los duelos, los rituales, las experiencias espaciales, las memorias, las identidades, la cotidianidad, los objetos o las prácticas creativas y las imágenes en sí mismas (el dibujo o la fotografía, por ejemplo).

Por ahora, un posible camino para comprender los vínculos entre objetos de estudio, teorías y metodologías orientadas hacia la INAV, lo encuentro en el *uso de las*

narrativas (en cuanto un asunto metodológico) orales y visuales para el estudio de las memorias (*en cuanto asunto epistemológico*) tanto personales como colectivas e históricas. En la mayoría de los trabajos de grado estudiados, se comprende el pasado como construcción sociocultural e histórica mediante relatos de sujetos específicos. De este modo, encuentro coherente el uso de las narrativas para dar cuenta de la evocación de recuerdos como parte de las memorias, configuradas en el lenguaje y los procesos comunicativos y discursivos. Allí, la experiencia creativa desborda el hecho de ser *vehículo o soporte* de las memorias, para ser un *espacio complejo de interpelación y negociación de saberes* (Ramos Delgado y Aldana Bautista, 2017), tanto del constructor/la constructora como del lector/la lectora de dichos contenidos y formas artísticas.

Finalmente, quiero insistir en la importancia de generar estudios y reflexiones sobre la formación de licenciados/as, en este caso, en Artes Visuales. Pensar en la producción de conocimiento que hacen mis estudiantes en sus trabajos de grado implica volcar la mirada crítica y autocrítica sobre la formación docente y la formación en investigación con un enfoque inter- y transdisciplinar. Además de cumplir con un requisito de grado y los espacios académicos que contempla el currículo de la Licenciatura en Artes Visuales, el desarrollo de un proyecto de esta envergadura le permite a cada estudiante —en distintos niveles de aprendizaje— construir herramientas investigativas y metodológicas que le aporten a su ejercicio profesional como docentes, investigadores/as y creadores/as, de cara a su formación posgradual y a sus experiencias laborales.

Por otra parte, “aprender” a delimitar de problemas de estudio que luego son resueltos desde una construcción metodológica propia, conducente a un dispositivo escritural, desborda el proceso formativo en cuanto a la investigación. En mi experiencia con mis estudiantes, he entendido que investigar no solo le aporta a su formación académica y al campo de la educación artística visual, también le apunta a la formación integral, desde la posibilidad de pensarse como sujetos transformadores y susceptibles de ser transformados por la experiencia sensible de las artes y las humanidades. Dicha experiencia del conocimiento atraviesa sus memorias, sus identidades, sus vidas cotidianas y su ser en el mundo.

Para cerrar, solo me queda agradecer a mis estudiantes: a Wendy, a Cristian, a John, a Stefanie, a Mafer, a

8 Para ampliar sobre estos desarrollos, véanse los aportes de Bolívar *et al.* (2001) para el caso de la IN y a Marín (2005) en cuanto a la IBA.

Rocío, a Gabriela, a Sharon y a Alejandro. La experiencia de aprender siempre va en una doble vía pues, como lo señala Freire (2010), *el aprendizaje del educador al educar* se evidencia en la disposición para repensar lo pensado y en el acto de involucrarse con la curiosidad del estudiante, aquella que lo lleva a recorrer distintos caminos. En cada encuentro de tutoría, de diálogo, de entrega o de revisión de avance, está la posibilidad de transformar las estrategias pedagógicas para construir nuevas rutas inesperadas y para entrar en el universo de cada estudiante.

Referencias

- Agra, M. J. (2005). El vuelo de la mariposa: La investigación artístico-narrativa como herramienta de formación. En R. Marín (Ed.), *Investigación en educación artística: Temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales* (pp. 127-150). Universidad de Granada.
- Arfuch, L. (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- Ariza, S. (2021). De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(2), 537-552. <https://doi.org/10.5209/aris.68916>.
- Bertaux, D. (1980). La perspectiva biográfica: Validez metodológica y potencialidades. *Cahiers Interantionaux de Sociologie*, 59, 197-225.
- Bolívar, A. (2002). ¿De nobis ipsis silemus?: Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 4(1), 1-26.
- Bolívar, A. y Domingo, J. (2006). La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica: Campos de desarrollo y estado actual. *Forum Qualitative Sozialforschung/ Forum: Qualitative Social Research*, 7(4).
- Bolívar, A., Domingo, J. y Fernández, M. (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación: Enfoque y metodología*. La Muralla.
- Borgdorf, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: Revista de Ciencias de la Danza*, 13, 25-46.
- Buxó i Rey, M. J. (1999). *De la investigación audiovisual: Fotografía, cine, video, televisión*. Proyecto A Ediciones.
- Carrillo, P. (2015). La investigación basada en la práctica artística de las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 20(60), 219-240.
- de Laiglesia, J. (2009). El rizo metódico y el retruécano: Archivos vacíos, método necesario. *Arte, Individuo y Sociedad*, 21, 171-188.
- Feixa, C. (2006). La imaginación biográfica. *Perifèria: Revista de recerca i formació en antropologia*, 5, 1-44.
- Frayling, Ch. (1993). Research in art and design. *Royal College of Art Research Papers*, 1(1).
- Freire, P. (2010). *Cartas a quien pretende enseñar*. Siglo XXI Editores.
- Hernández, F. (2005). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual? *Educação & Realidade*, 30(2), 9-34.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118.
- Marín, R. (2005). La “investigación educativa basada en artes visuales” o “Arteinvestigación educativa”. En R. Marín (Ed.), *Investigación en Educación artística: Temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales* (pp. 223-274). Universidad de Granada.
- Ortega, M. (2009). Metodologías de la sociología visual y su correlato etnológico. *Argumentos*, 22(59), 165-184.
- Ramos, D. (2013). La investigación narrativa y las prácticas artísticas comunitarias: Algunas posibilidades, encuentros y desencuentros. *Calle 14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 7(10), 48-63.
- Ramos Delgado, D. y Aldana Bautista, A. (2017). ¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan el tema de las memorias en Colombia? Reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, 17(17). <https://doi.org/10.17227/ppo.num17-4403>.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Paidós.
- Romero, D., Barco, J. y Ramos, D. (2020). Aportes de los trabajos de grado de la Licenciatura en Artes Visuales de la UPN a la construcción de sujetos y de tejido social. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, 24, 26-45.
- Romero, D., Barco, J. y Ramos, D. (2021). *Entre el qué y el cómo: Tendencias epistemológicas y metodológicas de la investigación en educación artística visual*. Universidad Pedagógica Nacional.

Trabajos de grado citados

- Arcila, C. (2020). *Una cartografía artística desde mi memoria: Acercamiento a la configuración espacial del barrio Patio Bonito* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional UPN, <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12569>.
- Benítez, S. (2018). *Destellos de identidad: Una evidencia de lo que somos revelada a la luz de la fotografía*

del archivo familiar de mis padres [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Catálogo institucional UPN, <http://catalogo.upn.edu.co/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=202356>.

Buitrago, G. (2020). *Cartografía de la ausencia: Un camino evocador desde los objetos y el lugar hacia las memorias de mi madre* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional UPN, <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12539>.

Cardona, J. (2019). *Tránsitos, errores y sensibilidades en torno a mi experiencia cotidiana de dibujar* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional UPN, <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/10126>

Díaz, W. (2019). *Casas de papel: Una práctica artística comunitaria en articulación con un ritual para aportar el proceso de duelo por una casa* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional UPN, <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/11326>.

Morales, M. (2018). *Memorias de mi madre: Una práctica artística narrada entre pasos y puntadas* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional UPN, <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/9609>.

Preciado, S. (2020). *Exponer(se) y revelar(se): Preguntas y reflexiones en torno a mi quehacer fotográfico* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional UPN, <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12532>.

Ríos, A. (2018). *“Todo transcurre entre estas calles y estos lugares”: Significaciones del espacio urbano desde la fotografía de Sady González del centro de Bogotá* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional UPN, <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/10118>.

Torres, R. (2020). *Transitando las memorias de mi padre y las mías: Actos fotográficos en espacios de la vereda San Luis Alto, Silvania* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional UPN, <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12535>.

Fecha de recepción: 7 de julio de 2022

Fecha de aprobación: 6 de octubre de 2022

Para citar este artículo

Ramos-Delgado, D. (2023). Entre la investigación narrativa, la investigación artística y la investigación de las imágenes. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, (29), 23-52. <https://doi.org/10.17227/ppo.num29-17977>