

**UTILIZACIÓN DEL MÉTODO DE INVESTIGACIÓN  
BIOGRÁFICO NARRATIVO EN LAS TESIS DEL  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES DE LA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES**  
PARA INSCRIBIRSE EN UNA COMUNIDAD DE ARTISTAS  
Y REESCRIBIR EL PROPIO DISCURSO VISUAL

Oscar Marchetti

*oscar.marchetti@gmail.com*

Virginia D'Angelo

*vmdangelo@gmail.com*

Miriam Kirzner

*Miriam.kirzner@gmail.com*

Betina D'Angelo

*bgdangelo@gmail.com*

Universidad Nacional de las Artes

Resumen

El método biográfico narrativo tiene una importante trayectoria en las ciencias sociales, pero no así en el ámbito de la creación artística, según hemos podido observar en nuestra búsqueda de antecedentes. Desde las cátedras Seminario taller de producción de tesis y Taller Proyectual de Escultura, desarrollamos esta investigación, con un diseño cualitativo; con el objetivo de ajustar metodología para investigar sobre la propia obra y crear teoría que dieran significatividad a nuestra tarea artística-docente. A partir de la producción de los estudiantes del seminario, realizamos un estudio de casos. Comenzamos por sistematizarlas construyendo una tipología de tres grandes grupos que logran

describir y comprender la forma en que los tesisistas crean su discurso visual, y cuáles son las estructuras narrativas que les dan sentido a cada uno de estos tipos. Estos grupos fueron descriptos según el lugar que ocupa la obra de los investigadores, en sus narrativas.

Encuentro-Hallazgo, narrativas que encuentran en una casualidad, un evento maravilloso, una aparición, el origen a la obra

Proyectos, donde la obra es el lugar donde se resuelve o repara, un problema que se encuentra en el pasado.

Pasaje, donde la obra es la forma de registrar una transformación del autor.

### **Investigación, Metodología narrativa, Obra, Arte**

## **UTILIZACIÓN DEL MÉTODO BIOGRÁFICO NARRATIVO, EN ARTES VISUALES**

Hoy una formación universitaria exige una dedicación importante en investigación. La incorporación de nuevos profesionales del campo del arte a la universidad, a partir de la creación del IUNA planteó una serie de preguntas: ¿Qué es investigación en el campo de las artes? ¿El resultado de una actividad artística -una exposición, una instalación, una performance, una escultura- pueden ser consideradas como investigación? ¿Cómo valorar/evaluar la producción artística en el caso de que se considere como investigación?

En términos generales la investigación, sobre todo la producida en los posgrados, maestrías, doctorados en las Facultades de Bellas Artes de Europa y América, y también, las tesis de licenciatura en los comienzos de nuestro Instituto universitario (IUNA), han seguido dos líneas básicas; estudios de carácter histórico o de ordenación de

temáticas (sobre un artista, una problemática, la producción artística en un determinado lugar), o tesis en torno a temas o conceptos que aparecen en el seguimiento de procesos específicos vinculados a la práctica artística y que se ilustran con obras de artistas. Esta situación, en la que nos hallamos actualmente, muestra a las claras, las posiciones y dificultades en las que se encuentra la caracterización y consideración de la investigación relacionada con la práctica artística. Junto con otros muchos autores nos preguntamos: “¿Pueden considerarse estas actividades como de investigación? ¿En todas las condiciones y circunstancias? Lo que nos lleva a su vez a preguntarnos ¿puede ser la experiencia vinculada a la práctica artística objeto de investigación por el mismo que la realiza o ejecuta? ¿Con qué criterios puede ser reconocida y valorada una investigación basada en la experiencia personal / profesional?” (Hernández Hernández 2006)<sup>1</sup>

Nuestro objetivo en nuestra investigación, fue encontrar una tipología que haga comprensibles y explicita las formas en que los productores de artes visuales encuentran nuevos sentidos en sus propias obras.

## REFERENTES TEÓRICOS EN EL TEMA

Estas perspectivas alternativas de investigación alientan una transformación más radical. Se trata de metodologías que favorecen otros valores y enfoques diferentes a los que promueve la investigación científica. A medida que estos nuevos procedimientos de investigación se vuelvan inteligibles y se hagan más extensivos y visibles, se fomentarán nuevos modelos de relación con la experiencia. Sin eludir muchos de los problemas intelectuales e ideológicos de las prácticas tradicionales de investigación florecen exploraciones alternativas en la investigación de tipo cualitativo (Denzin y Lincoln, 1994), en la investigación hermenéutica e interpretativa (Packer y Addison, 1989), en la metodología dia-

---

1 Gómez Muntané, Maricarmen, Hernández Hernández, Fernando y Pérez López, Héctor Julio: “Bases para un debate sobre investigación artística”. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Secretaría General de Educación, DL 2006.

lógica (Gergen, 1989), en la investigación comparativa (Reason, 1988), en la historia biográfica o vital (Bertaux, 1984; Polkinghorne, 1988), en el análisis narrativo (Brown y Kreps, 1993), en la investigación apreciativa (Cooperrider, 1990), en la investigación como intervención social (McNamee, 1988) y la línea feminista como investigación vivida (Fonow y Cook, 1991). En cada uno de estos casos, “*nuevas prácticas de investigación, modelan nuevas formas de vida cultural*” (Gergen, 1996:87).

Como antecedente de nuestra investigación primero nombramos a Irene Klein (2008), “La ficción de la memoria”, investigación sobre relatos de vida, surgidas de entrevistas, Esta investigación nos puso ante la discusión de algunos de sus resultados, dando origen a varias de nuestras hipótesis más potentes, más precisamente, la idea de que los relatos de vida se inscriben en tradiciones orales, que al momento de actualizarlos en la memoria re-editaban la red simbólica de relatos que forman esa tradición, y que precedían a la experiencia misma, pero al mismo tiempo esta misma característica pone de relieve la actividad creadora de la memoria, y recupera el lugar del sujeto, que “insiste en narrarse” para crear la propia identidad. De esta manera una de las hipótesis que guió el proceso de nuestra investigación, fue la creencia de que los relatos de las experiencias que se relacionan con la obra de la tesis, podían poner de relieve diferentes aspectos del proceso creativo, que dieran cuenta de nuevos sentidos de la obra plástica, creando nuevos saberes producto de la investigación del realizador sobre su propia obra.

La propia obra como una acción humana, puede captarse en su cruda realidad, sin acompañamiento verbal, sin embargo es *sólo a través de la palabra* que la acción obtiene carácter revelador, y que el sujeto se identifica como autor. Según Irene Klein

”...es a través de lo que el sujeto narra que revela o construye su identidad pero fundamentalmente en tanto miembro de una comunidad a la que desea pertenecer o en la que intenta inscribirse. Si estos relatos pueden

narrarse es porque como afirma Ricoeur, ya están previamente articulados en signos, reglas y normas. De este modo, son considerados por la comunidad de lectores historias legibles porque, antes de constituirse en texto narrado ya están mediatizados simbólicamente: el simplismo (como articulación significante de carácter público) confiere legibilidad a esas acciones o acontecimientos narrados. Estas historias son “dignas de contar” porque su significación puede ser descifrada por los demás actores del juego social”(Klein Irene 2008: 74)

Distintos tipos de datos tienden a fortalecer diferentes localizaciones temporales.

En adición a estas consecuencias metodológicas de la estructura tripartita del tiempo, Carr (1986) relaciona con ella tres dimensiones críticas de la experiencia y por lo tanto de la estructura narrativa: significatividad- valor e intención.

En términos generales el pasado transmite significatividad, el presente transmite valores, y el futuro transmite intención. La explicación narrativa y por lo tanto el sentido de la narrativa está constituido de significatividad, valor e intención. Por estar relacionadas con la estructura del tiempo, estas tres dimensiones del sentido ayudan al escritor a estructurar tramas en las que la explicación y el sentido, en sí mismos, tengan una estructura temporal. Además esta estructura temporal contribuye a transmitir un sentido de propósito en lo escrito ya que uno trata con varios datos temporales que los hace coincidir en las partes de la narrativa orientadas al pasado al presente o al futuro.

Cuando a alguien se le pide que cuente algo de su vida, generalmente se empujan estrategias topográficas (I Klein 2008: 38) contando hitos de su vida o la de cualquiera, la infancia, la escuela, el amor, los noviazgos, los casamientos los divorcios, etc. Estos relatos toman formas ficcionadas que según la autora también enmarca la lectura y permiten al narrador construir diferentes marcos que dan sentidos diferentes a sus relatos.

¿De qué hablamos cuando hablamos de filiaciones artísticas? Dice el diccionario en una de sus acepciones: “Relación de influencia o de dependencia de una persona o cosa con respecto a otra”. Pero cuando se le pide que se hable de referentes, se está pidiendo como mínimo dos cosas diferentes, por un lado que los antecedentes cumplan la función de dar a conocer la vinculación la obra, en tanto sentidos, conceptos, temática o procedimientos artístico. Todo parece indicar que estamos frente a la necesidad de encontrar el propio discurso reconociendo nuestra historia, aquella en la necesitamos inscribirnos para ser nosotros mismos. También es esperable que las filiaciones le muestren al artista quienes y como trabajaron en aquello que quiere hacer. Por otro lado las inscripciones posibilitan la contextualización en un marco mundial, nacional y regional.

Los casos objeto son las narrativas de los artistas y el análisis se centró en el modo en cada una de estas planteaba su relación con el conflicto de la narración, la forma de su resolución, el lugar que ocupaba la obra en el tiempo de la narración en relación al contenido y a la obra, los campos semánticos y las redes simbólicas que se abrían y se ponían en juego, y por último cómo se comportaban las filiaciones que los artistas encontraban en su obra con respecto a si eran centrales en el relato las filiaciones, dado que muchos solo las nombran o las nombran una vez concluido el relato de la experiencia como una información aparte. Por otro lado cómo los nuevos sentidos hallados con él método, podían dar cuenta de una nueva forma de inscribir su propio discurso visual, en el mundo del arte.

De esta forma el análisis de contenido de los casos dio origen a nuestra tipología. De los tres grandes grupos en los que clasificamos los casos, logramos agrupar los textos, en tanto definen diferentes estructuras del relato, y permiten aplicar dos tipos de lógicas al análisis del discurso, una intra caso, que pone de relieve lo particular y singular de cada caso, y otra intercasos que permite comparar y trasversalizar el análisis de los elementos del discurso, facilitando el abordaje del objeto de nuestro estudio.

La tipología: Estos grupos fueron descritos, según el lugar que ocupa la obra de los investigadores, en sus narrativas. Un grupo o tipo que llamamos:

Morfología del relato.

En este grupo de narrativas hay, en el pasado del relato, una clara insatisfacción con la propia obra (objeto de su estudio), encontramos en todos los casos una alusión a no estar entusiasmados con su producción, hasta el momento crucial de algún acontecimiento que cuentan con mucha pasión, como el hallazgo de algo que estaban buscando. La obra se les aparece, se hace presente como viniendo de afuera. Describen en muchas formas diferentes algo del proceso creador, como un hallazgo, un encuentro con eso que querían decir, comunicar, y en algunos casos casi se muestran como el medio o canal para decir algo que estaba ahí, afuera de sí mismos. La obra se les presenta como a “profetas”, ellos, los autores son presentados en el relato como el canal del mensaje que se les revela.

Estos elementos del relato le permiten construir la aparición de la obra misma en el centro de una historia con mucha ficción y elementos maravillosos, haciendo del origen un episodio tan importante que permite pensar al artista como un mensaje del “más allá” su propio discurso aparece valorado en la magia de las imágenes en los elementos maravillosos, su identidad como artista así se valoriza de una nueva manera según el relato.

*Proyectos*, la obra es el lugar donde se resuelve, repara, compensa, o denuncia, un problema que se encuentra en algún momento del pasado biográfico del autor.

## MORFOLOGÍA DEL RELATO

El proyecto como grupo de relatos se caracteriza porque la obra es de alguna forma la resolución de un conflicto, preocupación, malestar de la vida pasada del autor. Hallamos que tienen en común modos de narrar,

cuyos esquemas básicos permiten al narrador (Irene Klein 2008: 130) modelar la experiencia, volverla significativa. En los casos que clasificamos como pertenecientes al grupo Proyecto, estos relatos se configuran en formas que pueden tener elementos de La novela histórica, de las novelas épicas, donde determinadas figuras heroicas cumplen una misión, o los personajes del relato son entronizados en un nuevo lugar de denuncia o compensación, y/o recordados para devolverles, la dignidad perdida, la novela de formación pasos o pruebas que atraviesa un personaje y que describen su proceso de formación, la saga familiar entre otras.

Las formas que adquieren los relatos de las experiencias en relación con las obras, tiene como característica común, la narración de acontecimientos que de una u otra forma constituyen el origen de la obra

- la forma cómo apareció la idea en el autor protagonista de esta historia, la forma de materializarse en la obra (grupo Encuentro-Hallazgo);
- otras veces esta decisión, este momento en que se piensa o se desarrolla la idea de la obra, no está tan claro, ese momento viene del pasado más remoto, o no tan remoto, pero de un pasado difuso, donde es difícil recordar “un momento” donde haya habido una idea que materializar (grupo Proyecto),
- por último otro grupo parte del relato de una crisis, a veces existencial, que se describe y se registra mediante la obra misma, reconociendo los diferentes momentos de la transformación del autor, con la intención quizás, de guardar en la memoria “ese que fui” (Grupo Pasaje).

La búsqueda de la identidad como productor de artes visuales, de su propio discurso plástico, es el nudo a resolver en estas investigaciones narrativas, y esa búsqueda se describe, se analiza y se intenta comprender en esta investigación.

### El Encuentro. Hallazgo

El Encuentro Hallazgo lo caracterizamos como el grupo que define el origen de su obra a través de un evento o acontecimiento casual,

casi fortuito. Dicho acontecimiento pone al autor frente a una obra inesperada. El encadenamiento simbólico del relato tiene un primer momento donde se explicita la insatisfacción con lo que se venía produciendo, y luego la descripción del evento, que desde afuera se presenta como el origen de la obra. El relato tiene elementos maravillosos, a veces nos encontramos frente a “grandes fabuladores” no porque nos mientan, sino porque logran que una simple descripción de acciones o hechos se convierta en una trama propiamente dicha. Esta característica de grandes fabuladores los coloca en el lugar de los que enuncian en su obra un mensaje que no es de ellos. Los espectadores de estas obras podríamos ver su inscripción en los grandes relatos visuales, pero el relato refuerza esta sensibilidad, e inscribe al productor, en esta categoría (Encuentro-Hallazgo) que no por encontrar fuera de sí la inspiración, pierde fuerza creadora. Podríamos desde esta investigación, seguir intentando comprender cómo crea un modo de producción esta forma de encontrarse con la obra.

Marís Delia Stazzone - *Tony y sus sueños* - Fotografías año 2012



Imagen 01

Maria Gabriela Agüero - *Catalogo Puerto*



Imagen 02

Maria Gabriela Agüero - *Catalogo Puerto*



Imagen 03

Maria Gabriela Agüero - *Catalogo Puerto*

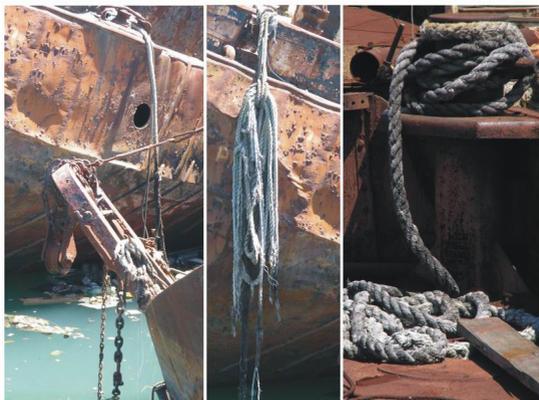


Imagen 04



Imagen 05

## El Proyecto

El proyecto se convierte en una búsqueda dentro del lenguaje visual, a partir de narrar una experiencia de la vida del autor que necesita procesar, reconstruir, transformar. El método narrativo le permite sacar a la luz estos nuevos saberes sobre su obra y avanzar en la búsqueda de otros temas y formas de decir. En este grupo la investigación narrativa cierra “El proyecto” cuando el lenguaje visual y el lenguaje escrito se conjugan en nuevas formas de lo dicho, asientan el discurso plástico, lo estabilizan, permitiendo que su delicado equilibrio ponga en juego el mecanismo del deseo que rompe nuevamente el equilibrio para ir a la búsqueda de nuevos proyectos.

Imágenes de obras



**María Maydana 01**

Obra: *Respaldares* – 2012



**María Maydana 02**

Obra: *Respaldares* - 2012



**Pablo Sebastián Cornejo 01**

Obra *Metallic Female* – 2012



Pablo Sebastián Cornejo 02



Marcela Aliaga

## Pasaje

El pasaje es el grupo donde la obra documenta los distintos momentos de una transformación que experimenta el autor, funciona de archivo, guarda la información necesaria para volver atrás, lo que permitiría visualizar el cambio, y no perder el origen. Son cambios muy importantes que mueven muchos miedos, recuperar de donde se partió puede ser la forma de reconocerse de nuevo.

Imágenes de obras



**Marcos Ponce 01**

Obra: Serie Metamorfosis y Alquimia interna 2013



Marcos Ponce 02

- Gómez Muntané, Maricarmen, Hernández Hernández, Fernando y Pérez López, Héctor Julio (2006). *“Bases para un debate sobre investigación artística”*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Secretaría General de Educación.
- Denzin, N. (1997) *Ethnographic Poetics and Narratives of the self*. En: *Interpretative Ethnography*. London: Sage.
- Klein Irene. (2008). *“La Ficción de la Memoria. La narración de historias de vida”*. Buenos Aires. Prometeo Libros.
- Van Manen, M (2003) *Investigación educativa y experiencia vivida*. Barcelona: Idea books.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bolívar, A. el alt. (2001) La investigación biográfico-narrativa en educación.
- Enfoques y metodología. Madrid: La Muralla.
- Bruner, J. (1991) “Autobiografía del yo”. En Actos de significado. Madrid: Alianza.
- Cornejo, Marcela; Mendoza Francisca; Rojas Rodrigo; (2008) “*La investigación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones de Diseño Metodológico*”. Psykhe, Vol 17, N°1:29:39. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Denzin, N. & Lincoln, Y. (1994) Handbook of qualitative research. Sage: Thousand Oaks, CA.
- Geertz, Clifford (1994). Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas. Barcelona: Paidós.
- Gómez Muntané, Maricarmen, Hernández Hernández, Fernando y Pérez López, Héctor Julio (2006): “*Bases para un debate sobre investigación artística*”. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Secretaría General de Educación, DL.
- Larrosa, Jorge; Arnaus, Remei; Ferrer, Virginia; Pérez, Nuria; Connelly, F. Michael; Clandinin, D. Jean & Maxine Greene (1995). *Déjame que te cuente: ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona: Laertes.
- McEwan, Hunter & Egan, Kieran (Comps.) (1998). La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación. Buenos Aires: Amorrortu.
- Aceves, Jorge (2001). *Experiencia biográfica y acción colectiva en identidades emergentes*, Volumen VII, Núm. 20. Méjico: Espiral. Retirado marzo 12, 2006 de

- <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/espisal/espisalpdf/Espiral%2020/3-29.pdf>
- Bolívar, Antonio (2002<sup>a</sup>). “¿*De nobis ipsis silemus?*”: *Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación*. Revista Electrónica de investigación Educativa 4(1 Retirado abril 3 de 2005) <http://redie.uabc.mx/contenido/vol4no1/contenido-bolivar.pdf>