



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN INVESTIGACIÓN EDUCATIVA



INTRODUCCIÓN A LA ALFABETIDAD VISUAL DESDE EL GIRO HERMENÉUTICO DE HANS-GEORGE GADAMER

Autor:

Lcdo. Danny Pérez Lugo

C.I._V 17.314.689

Bárbula, octubre de 2017



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN INVESTIGACIÓN EDUCATIVA



**INTRODUCCIÓN A LA ALFABETIDAD VISUAL DESDE EL GIRO
HERMENÉUTICO DE HANS-GEORGE GADAMER**

Trabajo presentado ante Dirección de Postgrado como requisito para optar al
Grado de Magíster en Investigación Educativa

Tutora:

Dra. Minerlines Racamonde

Autor:

Lcdo. Danny Pérez Lugo

Bárbula, octubre de 2017



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN INVESTIGACIÓN EDUCATIVA



VEREDICTO

Nosotros miembros del jurado designado para la evaluación del Trabajo de Grado.

TITULADO: INTRODUCCIÓN A LA ALFABETIDAD VISUAL DESDE EL GIRO HERMENÉUTICO DE HANS-GEORGE GADAMER.

Presentado por el (la) ciudadano (a) Danny Ramón Pérez Lugo Titular de la Cédula de Identidad Nro. 17.314.689 para optar al título de Maestría En Investigación Educativa, estimamos que el mismo reúne los requisitos para ser consignados como _____

NOMBRE

APELLIDO

CÉDULA

FIRMA

DEDICATORIA

Esta obra está dedicada a ti y a
todas las personas que quieran
buscar un camino personal hacia la
libertad del conocimiento, que
deseen por sus propios medios
comprender el significado de su
existencia y de la vida misma.
Vive la aventura y espero que
puedas luego echarme el cuento.

Danny Pérez Lugo

AGRADECIMIENTO

A mi Dios, que llena mi espíritu de fe,
A mis padres que me llenan de amor y orgullo
A Hans-George Gadamer por su crítica
discursiva, que me hace reflexionar y
desarrollar mis ideas.
A mi persona, por transitar esta ardua pero
satisfactoria labor.
A la Dra. Minerlines, siempre comprensiva y
humana
A Orlando Gavidia por su incondicional apoyo.
A todos aquellos que de alguna manera han
aportado sus sugerencias para la realización de
esta obra.

Danny Pérez Lugo



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN INVESTIGACIÓN EDUCATIVA



INTRODUCCIÓN A LA ALFABETIDAD VISUAL DESDE EL GIRO HERMENÉUTICO DE HANS-GEORGE GADAMER

Autor: Lcdo. Danny Pérez Lugo
Tutora: Dra. Minerlines Racamonde
Fecha: Octubre, 2017

RESUMEN

El desafío del presente estudio es introducir la alfabetidad visual desde la hermenéutica de Hans-George Gadamer con aplicabilidad metodológica, donde se comprende, interpreta y explica la versatilidad de las diversas manifestaciones de una realidad en estudio, específicamente en la práctica pedagógica. El propósito centró su interés en la orientación de principios que movilizan la investigación a la conceptualización y selección de criterios de una investigación cualitativa, así como los diferentes puntos teóricos, gnoseológicos de la hermenéutica como base de la nueva percepción y aceptación a la lectura del campo visual. Se abordó un enfoque paradigmático cualitativo, diseño Investigación Acción Participativa fundamentado en el modelo de Kemmis (1989), desde allí que la investigación logra proponer una nueva forma de comprender la hermenéutica, con adecuación al cambio histórico del texto a la imagen, dilatando la mirada nosológica gadameriana de que el origen trascendental del conocimiento se encuentra en la interpretación de los fenómenos fundamentados en el origen compuesto de los conocimientos, concretándose en palabras de Gadamer, fusión de horizontes, innovando con ello, el acercamiento epistémico del estudio a lo que debe entenderse por una verdad colectiva.

Palabras Claves: Observación, alfabetidad visual, hermenéutica.

Línea de Investigación: Investigación educativa

Temática: Teorías, epistemológicas y metodológicas de la investigación educativa.



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN INVESTIGACIÓN EDUCATIVA



**INTRODUCTION TO VISUAL READING TURN FROM
HANS-GEORGE GADAMER HERMENEUTIC**

Author: Lcdo. Danny Pérez Lugo

Tutor: Dra. Minerlines Racamonde

Date: October, 2017

ABSTRACT

The challenge of the present study is to introduce visual literacy from Hans-George Gadamer's hermeneutics with methodological applicability, where the versatility of the various manifestations of a reality under study is understood, interpreted and explained, specifically in pedagogical practice. Interest in the orientation of principles that mobilize the research to the conceptualization and selection of criteria of a qualitative research, as well as the different theoretical, gnoseological points of hermeneutics as the basis of the new perception and acceptance to the reading of the visual field. A qualitative paradigmatic approach was designed, based on the Kemmis model (1989), from which the research succeeds in proposing a new way of understanding hermeneutics, adapted to the historical change of the text to the image, dilating the gaze. The Gadamerian notion that the transcendental origin of knowledge lies in the interpretation of phenomena based on the origin of knowledge, concretized in the words of Gadamer, fusion of horizons, thus innovating the epistemic approach of the study to what must be understood for a collective truth.

Keywords: Observation, Visual Reading, Hermeneutics

Line Research: Educational Research

Theme: Theories, epistemological and methodological of educational research.

INDICE GENERAL

pp.

Resumen.....	vi
Abstract.....	vii
Lista de tablas.....	x
Lista de figuras.....	xi
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO	
I. LA OBSERVACIÓN	
Aproximación al fenómeno de estudio.....	4
Propósitos de la investigación.....	8
Propósito general.....	8
Propósitos específicos.....	8
Importancia de la investigación.....	9
II. SOPORTE TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN	
Antecedentes de la investigación.....	11
Bases teóricas conceptuales.....	14
Hermenéutica.....	14
Desarrollo conceptual de hermenéutica.....	14
Bases teóricas filosóficas.....	17
Teoría hermenéutica de Hans-George Gadamer (1960).....	17
Círculo hermenéutico.....	22
Fusión de horizontes.....	23
Hermenéutica gadameriana sobre las obras de artes.....	26
Teoría de la Acción Comunicativa en Habermas (1981).....	27
Bases teóricas educativas.....	29
Teoría del aprendizaje social: Albert Bandura (1977).....	29
Teoría de la codificación dual: Allan Paivio (1971-1983).....	30
Bases teóricas psicológicas.....	31
Teoría del interaccionismo simbólico: Blumer (1982).....	31
Bases teóricas de semiología visual.....	32
Aportes de Ferdinand de Saussure y Charles S. Peirce.....	32
La importancia de la semiología.....	35
Tratados de análisis plástico para obras pictóricas.....	40
El lenguaje visual de María Acaso.....	40
Primer paso: Clasificación del producto visual.....	41
Segundo paso: Estudio del contenido de un producto visual..	42
Tercer paso: Estudio del contexto.....	45

Cuarto paso: Enunciación de los mensajes manifiesto y latente.....	46
La sintaxis de la imagen de Donis A, Dondis.....	47
Aspectos universales de la comunicación visual.....	49
Educar la visión artística, de Elliot W. Eisner.....	51
El contenido expresivo de la forma visual.....	53
Aspectos críticos del aprendizaje del arte.....	54
Alfabetidad visual: Primer acercamiento pedagógico.....	56
Alfabetidad visual, una propuesta renovada.....	61
Planificación del ejercicio de alfabetidad visual.....	63
III TRAYECTO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN	
Enfoque paradigmático.....	65
Tipo de investigación.....	66
Modelo de la investigación acción participativa.....	67
Nivel de la investigación.....	68
Unidades de estudio.....	70
Procedimiento metodológico.....	70
Planificación de la alfabetidad visual en la investigación acción de Kemmis y el círculo hermenéutico de Gadamer.....	73
Ciclo 1.....	74
Ciclo 2.....	76
Técnica e instrumento de recolección de información.....	77
Marcas guía.....	80
IV MOMENTOS INTERPRETATIVOS DE LA ALFABETIDAD VISUAL EN LA INVESTIGACIÓN ACCIÓN	
Presentación al ejercicio de alfabetidad visual en la imagen 1.....	81
Ciclo 1: Interpretación de Participantes.....	84
Descripción del investigador.....	87
Reflexión y explicación del investigador.....	93
Ciclo 2: Interpretación final de los Participantes.....	98
Descripción del investigador.....	99
Reflexión y explicación final del investigador.....	101
CONCLUSIONES.....	104
RECOMENDACIONES.....	106
REFERENCIAS CONSULTADAS.....	109
ANEXOS.....	117

LISTA DE TABLAS

No.		pp.
1	Visión hermenéutica de Gadamer.....	6
2	Cronograma de actividades.....	74
3	Ficha Imagen 1.....	83
4	Relación entre participantes y autores en el ítem 1.....	93
5	Relación entre participantes y autores en el ítem 2.....	95
6	Relación entre participantes y autores en el ítem 3.....	96
7	Relación entre participantes y autores en el ítem 4.....	97

LISTA DE FIGURAS

No.		pp.
1	Interpretación de Fusión de Horizontes.....	7
2	Interpretación sobre lingüicidad gadameriana.....	21
3	Círculo hermenéutico. Interpretado por Rodríguez (2002).....	24
4	El signo.....	33
5	Signos simbólicos.....	34
6	Significante/Significado.....	35
7	Etapas propuestas por Pérez y Naranjo (2010).....	60
8	Propuesta de Alfabetidad Visual.....	63
9	Diseño investigación acción de Kemmis (1989).....	67
10	Aplicación de diseño de Gadamer (1960) en Kemmis (1989).....	73

INTRODUCCIÓN

La capacidad creadora del hombre le permite estar en el límite entre lo posible de hacer y lo que momentáneamente parece irrealizable, no obstante en la continua búsqueda de nuevos caminos para lograr lo imposible, desde el principio de su existencia todo lo creado por el hombre tanto tangible como intangible ha sido una forma comunicativa de sus ideas, de sus creencias y forma de pensar, generando una compleja estructura de red visual, pues no solamente se hace referencia a objetos y unidades, sino también al contexto donde vive, al paisaje que constituye los espacios habitados por los seres humanos, desde la intimidad del hogar a la amplitud de un panorama globalizado, por medio de la creación, la imagen nos revela un universo de significados, se sitúa en inferencia nuestro ser en el mundo, a través de la imagen, nos materializamos en el mundo y materializamos el mundo, en el modo en que lo comprendemos y cohabitamos.

Por tanto observar se convierte en motor de posibilidades humanas para entenderse entre sí, conocer su evolución en la línea del tiempo y hacia dónde se dirige su pensamiento y forma de vivir, desde un punto de vista más subjetivo es conectarse con la *fibra humana*, con todas las emociones y sus posibles interpretaciones, es cuestionar y aceptar las tendencias de la selección de lo que construimos en nuestro mundo.

La información que configura este trabajo intima desde la filosofía y la gnoseología para observar el todo como símbolo, mito y realidad, su capacidad transformadora, su relación con la conducta humana, su educación, cultura y vida. Desde la perspectiva teórica y plástica, filosófica, se adopta la hermenéutica desde una faceta nueva en cual se aborda la observación o lectura visual como camino de encuentro y reflexión con profunda raíz humana. A partir de ésta razonamiento se considera la reunión del texto particular del pensador Hans-George Gadamer, Verdad y Método (1960) para realizar una lectura

hermenéutica ahondando en las posibilidades de articular estos preceptos filosóficos con los teorías que configuran los conocimientos al arte (análisis plástico, teorías del color, teorías de las formas, entre otros aspectos). Para lograr el propósito investigativo de ésta obra se estructura la misma de la siguiente manera:

Se debe comenzar delimitando la temática en el primer momento, denominado aproximación al fenómeno de estudio, por medio del reconocimiento de la situación de disertación, el cual considera todos los aspectos que definen la observación, la hermenéutica, la Alfabetidad visual y los entrelazan en la sinergia del criterio social. Luego se definen los propósitos de la investigación tanto el general como los específicos, los cuales serían los pasos para lograr la finalidad del estudio. Éste capítulo concluye con la importancia de la realización de este trabajo, brindará información relevante, sobre su importancia e implicación social, su diseño metodológico y de referencia documental bibliográfica para profesionales de las ciencias sociales, futuros investigadores y personas interesadas en éste tema en general.

Una vez delimitado el tema, se procede a elaborar el Capítulo II, definido como Soporte Teórico, el cual contempla en primera parte trabajos de investigación antecedentes, que poseen la misma temática o diseño metodológico que sirven como guía para elaborar el trabajo y permitiendo innovar al autor en algunos aspectos en la elaboración de su investigación, posteriormente se hace una reflexión detallada sobre las Bases Teóricas conceptuales de la hermenéutica, seguido de las bases teóricas, Filosóficas, Pedagógicas, Psicológicas y Semiología Visual. Este capítulo finaliza con la metodología implementada de la alfabetidad visual como herramienta o método del análisis visual.

Para poder darle continuidad a la elaboración de la investigación se necesita reconocer el medio apropiado para estructurar un análisis de modo científico, por

lo cual se desarrolla el Capítulo III, o Soporte metodológico, en el mismo se evidencia el método a utilizar para el presente trabajo, su diseño y nivel, también el modo o técnica en que se hace la interpretación de los textos seleccionados y las unidades de estudios que llevarán por nombre *participantes*, este capítulo refleja también la planificación para la aplicación de la alfabetidad visual como herramienta educativa.

Una vez conocido el método a aplicar se realiza el Capítulo IV, presenta los ciclos y sus momentos, en base al diseño de la Investigación Acción de Kemmis (1989) y los fundamentos gadamerianos de la hermenéutica, interpretar, describir y explicar, de ésta manera se aborda las respuestas y cómo se entrelazan los aportes de los participantes, autores e investigador, dando sentido a la fusión de horizontes que emergieron de cada encuentro.

Por último se realiza las conclusiones, las cuales sintetizan la experiencia de haber realizado la presente investigación, aportando el nivel de reflexión sobre lo importante a aprender a observar, de interpretar, analizar y producir un criterio propio aunado al conjunto de pensamientos externos que en conjunto formaran un sistema verdadero de sentido común.

CAPÍTULO I

LA OBSERVACIÓN

Aproximación al fenómeno de estudio

Mirar o ver es la acción de uno de los sentidos, el cual permite al hombre reconocerse dentro de un espacio y tiempo, así puede dimensionarse y circular de una posición a otra, estando consciente de la materialidad de lo que está dentro y fuera de su propio ser, sin embargo esto sería en primera fase, el término de ver, pues del mismo acto, se genera una acción posterior, intencional y metacognitiva que se denomina observar, desde algunas definiciones más técnicas versadas como la de Arias (2006) que conceptualiza a la observación como “una técnica que consiste en visualizar o captar mediante la vista, en forma sistemática, cualquier hecho, fenómeno o situación que se produzca en la naturaleza o en la sociedad,...” (p.69). De esta cita que en su primera parte es consona con el enunciado propuesto por el autor se aprehende el contexto de reconocer todos los fenómenos físicos tanto naturales o sociales, que servirá posteriormente a reestructurar un nuevo concepto de observación.

Otros autores dilatan la definición de observación, Bunge M (2000): “La observación por tanto, se caracteriza como una percepción intencionada e ilustrada. Intencionada porque se hace con un objeto determinado, ilustrada por que va guiada de algún modo por un cuerpo de conocimiento. (p.517). Acorde con lo planteado constituye un proceso de atención, recopilación y registro de información, para el cual el observante o investigador se apoya en sus sentidos (vista, oído, olfato, tacto, y cinestésicos), para estar pendiente de los sucesos y

analizar los eventos ocurrentes en una visión global, en todo un contexto natural, de este modo la observación no se limita al solo uso de la vista. Por tanto es una actividad de conciencia humana y además es un elemento fundamental para la evolución del hombre, el pensamiento y las investigaciones; pues permite distinguir los hechos tal cual como ocurren, de la sugestión y sobre todo aquel que le interesa y considera significativos a la humanidad.

Desde lo antes planteado la ciencia adopta la observación como una técnica de recaudación de información, la cual sería directa si consiste en el estudio de la situación de interés en el mismo momento de su ocurrencia, mediante el uso de sus sentidos, el resultado de estas observaciones el investigador deberá someterlos a su interpretación y análisis para poder formular la descripción de lo que sucede, y su posterior entendimiento en sentido de causa o efecto. Por tanto el observador reside en estar a las expectativas frente a un fenómeno, del cual se toma y se registra información para el posterior análisis.

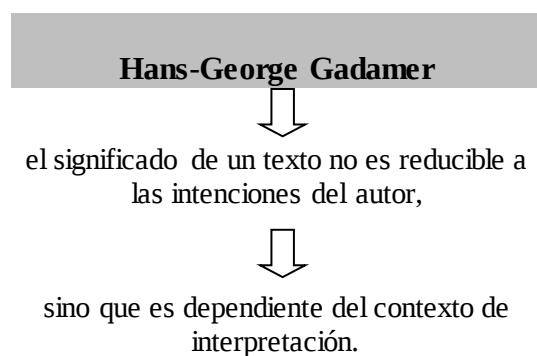
Considerando lo expuesto, desde las fuentes filosóficas podemos unificar los términos con la palabra hermenéutica, la cual extiende mejor, no para definir de lo que se quiere entender como observación, sino para amplificar el término y llevarlo a un nivel más intrínseco e interpretativo, se puede decir que la hermenéutica del griego ἐρμηνευτική τέχνη, jermeneutiké tejne, es el arte de explicar, traducir o interpretar; al principio fue usado para darle sentido a textos de teología, la filología y la crítica literaria; pero luego en la filosofía moderna se aprecia como la doctrina idealista según la cual los hechos sociales, y quizás también los naturales, son símbolos o textos que deben interpretarse en lugar de describirse y explicarse objetivamente, así como el análisis de la propia teoría o ciencia volcada en la exégesis de los signos y de su valor simbólico.

Para tratar sobre hermenéutica es ineludible tomar referencia del filósofo Hans-George Gadamer, quien sostenía que el pensamiento obtuso y habitual, y

las conclusiones en desafío deslegitima a la interpretación, pues la misma debe enfocarse en las cosas mismas, sin ninguna referencia que el sujeto puede refugiarse. Afirma que siempre que nos acercamos a un texto, lo hacemos a partir de un proyecto, con alguna idea previa de lo que allí se dice. A medida en que vamos progresando en la lectura, la idea de lo escrito va tomando forma y se reconfigura en la medida que el texto afirma o modifique nuestra precomprensión. Como este proceso puede prolongarse al infinito, nunca podemos afirmar que hemos dado la interpretación última y definitiva.

El proyecto filosófico gadameriano, tal como queda definido en *Verdad y Método* (1960), y *Giro Hermenéutico* (1998), fue elaborado en relación directa con la hermenéutica filosófica. El logro de Gadamer residiría en descubrir y mostrar la naturaleza de la comprensión humana a nivel teórico-metodológico desde la hermenéutica, para el autor, la verdad está íntimamente ligada al método y no puede considerarse una sin la otra.

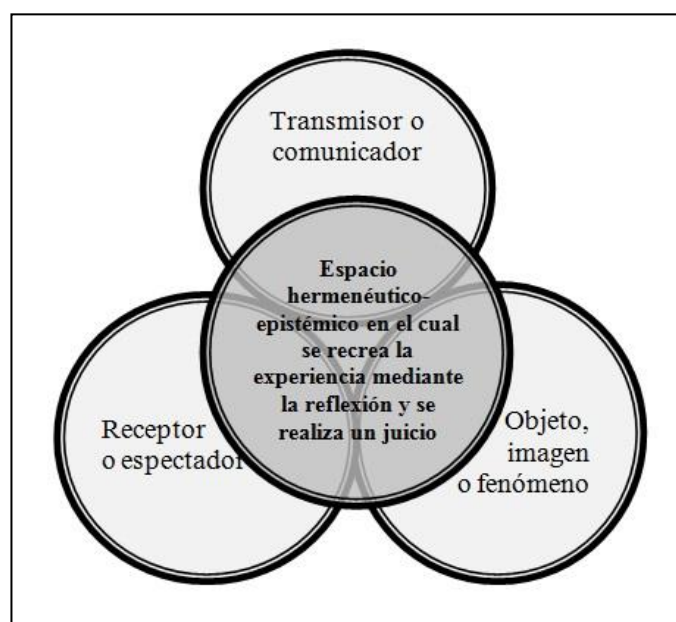
Tabla 1
Visión hermenéutica de Gadamer



Fuente: Pérez (2017)

Gadamer (1960) sostiene que el individuo tiene pensamiento moldeado por su herencia social, esto es, que la conciencia es un efecto de la historia y que estamos insertos plenamente en la cultura e historia de nuestro tiempo y lugar y,

por ello, plenamente formados por ellas. Así, interpretó que un texto comprende una fusión de horizontes donde el estudioso encuentra la vía que la historia del texto articula en relación con nuestro propio trasfondo cultural e histórico. A diferencia de otros textos filosóficos de la hermenéutica, la obra de Gadamer, no intenta ser una publicación práctica de una nueva forma de interpretar textos. La obra de Gadamer, *Giro Hermenéutico* y *Verdad y Método*, pretende ser una evidencia de cómo permanentemente interpretamos cosas, incluso desconociendo que dicho proceso de interpretación se está produciendo.



Fuente: Pérez (2017)

Figura 1. Interpretación de Fusión de Horizontes

No obstante, este trabajo no se basa en hacer un resumen de la obra antes mencionada de Hans-George Gadamer, al contrario, si bien toma su pensamiento de la hermenéutica como punto de partida éste trabajo intenta construir una forma personal del principio epistemológico de cómo se compone los orígenes de la interpretación en la alfabetidad visual, pondrá en práctica la adaptación de este

conocimiento filosófico a la disposición del campo visual, éste que incluye el panorama de lo cotidiano.

Redefiniendo lo antes planteado lo que busca aportar esta obra es transformar la interpretación lingüística en especial la textual que Gadamer hace referencia a la lingüística del campo visual. Por tanto este texto pretende es generar un soporte documental-histórico y filosófico que pueda dar cabida al rigor científico para la creación de un nuevo concepto, que se llamará Alfabetidad Visual, la cual podría definirse como la capacidad de observar, entender e interpretar el conjunto del todo inmerso desde el panorama visual.

Propósitos de la investigación

Propósito general

Interpretar principios y criterios que movilizan la investigación a la conceptualización de la lectura del campo visual en la práctica pedagógica ante una orientación de aplicación de la alfabetidad visual desde la hermenéutica de Hans-George Gadamer.

Propósitos específicos

Comprender desde una reflexividad formativa los principios filosóficos gadameriano que coadyuven a desarrollar una metodología de alfabetidad visual en la práctica pedagógica.

Describir elementos educativos que intervienen en una práctica pedagógica bajo la nueva mirada de la aplicabilidad de una alfabetidad visual.

Explicar desde la teorización los elementos emergentes producidos en la fusión de horizonte ante la aplicabilidad de la alfabetidad visual y su impacto en la práctica pedagógica.

Importancia de la investigación

El desarrollo de esta aproximación de estudio toma a los temas filosóficos y creativos como argumento principal, los disponen como medio para el avance de la lectura iconográfica, de la alfabetidad visual, praxis para todos los vivientes en sociedad, que poseen las posibilidades para la comprensión del mundo que los rodea, diría mejor aún del universo visual al cual se nos encontramos inmersos, y que el enriquecimiento de nuestro ser está ligado directamente de la valorización que les demos al mismo, éste sería realmente el protagónico de lo que se quiere evidenciar en éste trabajo. Frente al intercambio de posiciones espaciales en Husserl, Habermas (1981) puntualizará que las perspectivas perceptivas “...sólo pueden intercambiarse bajo el supuesto de que se haya establecido ya una reciprocidad completa entre todos los sujetos participantes y se haya objetivado en perspectivas de un mundo social común. En lugar de espacio *físico* tenemos aquí espacio *social*. (p.221).

Entendiendo de esta cita que el conjunto de individuos o sujetos que coexistan en un determinado espacio, interactuando entre ellos y con el medio, dan veracidad a los fenómenos originados en el contexto llamado *espacio social* o *sociedad*. Este sería uno de los otros aportes positivos de la presente investigación, y es volver la realidad social, de ajena a propia, es involucrar a los ciudadanos activos en el proceso de construcción social, ser participantes dinámicos. Por tanto, la necesidad de entender y explicar aspectos fundamentales, lógicos y epistemológicos de los hechos culturales, conlleva a aproximarse a los estados y procesos del sentido y la significación.

Se asume de ésta forma el aporte propio de la investigación, pues tanto la significación como el sentido son aspectos o nociones fundamentales para la comprensión de la dimensión cultural y el criterio que se infunde hacia el contexto social. Ello constituye la justificación de este trabajo de investigación dentro de un marco de vanguardia y avance del contenido escolar que debería efectuarse en nuestra sociedad venezolana.

Desde los aspectos metodológicos este aporta una nueva mirada a las investigaciones sociales, mostrando a la ciencia como transformadora de las realidades humanas y redefiniendo los esquemas de hacer investigación que por tradición se han postulado desde el positivismo; actualizando así que la redacción y la interpretación sin perder rigor científico puede acercarse a la subjetividad del investigador, como lo expresó Savater (1997) “Como no soy objeto no soy objetivo, como soy sujeto soy subjetivo” (p. 34). Otro aspecto es la utilización de la hermenéutica como método de interpretación, más no, como de investigación, no conlleva patrón o forma alguna para la elaboración de un informe formal, pero sí nos prepara para comprender en exégesis la era planetaria en qué vivimos y vivirán las nuevas generaciones.

Desde los fundamentos teóricos, se hace ejemplo de la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad que se hace mención, pues se reúne y conjugan unas series de reflexiones tomadas del filósofo Hans-George Gadamer, en cuanto a la hermenéutica y su relación con los campos de estudios diferentes como el conocimiento de las artes, la psicología y la pedagogía, el esquema metodológico es la imbricación entre el modelo de investigación acción de Kemmis (1989) y los fundamentos hermenéuticos gadamerianos.

CAPÍTULO II

SOPORTE TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

Una vez que se ha definido la temática de la investigación y se han precisado los propósitos generales y específicos del estudio, es necesario situar el soporte de las referencias teóricas que orientan la presente investigación. Es por ello que en este capítulo se presentan los antecedentes, bases teóricas y conceptuales desde la filosofía, educación y psicología, pretendiendo ubicar e integrar el fenómeno de estudio dentro de un ámbito en el cual tenga sentido y coherencia, facilitando una mayor comprensión de la investigación.

Antecedentes de la investigación

Martínez, M. (2011), presenta en la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad de Carabobo el trabajo doctoral de grado titulado ***Aproximación a un Modelo Teórico de la Formación en Valores para la Ciudadanía Global***. La autora explica que su investigación tiene como objetivo general construir una aproximación a un modelo teórico de la formación en valores para la ciudadanía global, por lo que fue imperioso describir desde la fundamentación teórica lo que reposa principalmente en la ciudadanía global descrita por Morín (2003) y la Teoría de la Ciudadanía en Cortina (2004).

En tal sentido, con el desarrollo de esta investigación se analizaron las implicaciones que tiene la orientación educativa en la formación en valores para los ciudadanos de la época actual, por ello se presenta un análisis comparativo de la teoría y la realidad con relación a la orientación, el objetivo de la Educación y

la formación en valores. El trabajo se realizó, bajo el paradigma cualitativo, con un enfoque hermenéutico fundamentado epistemológicamente en la fenomenología. Después de realizar la investigación, la autora concluye que el proceso de formación en valores requiere de diversos componentes que son presentados en el último capítulo como: Aproximación a un Modelo Teórico de Orientación Educativa hacia una Educación Integral, basada en la Formación de Valores Humanos, para la convivencia de la Sociedad del Siglo XXI.

Como conclusión y aporte de Martínez para el presente trabajo se reconoce que la época actual está signada por una expansión cuantitativa de la educación en todos los niveles y modalidades del sistema educativo venezolano. No obstante, es necesario reflexionar sobre qué se debe enseñar y con qué finalidades y propósitos se debe hacer, sobre las naciones que se deben construir y lo ciudadanos que éstas requieren. El hombre es una totalidad y su formación implica un proceso integral. Se trata entonces de abordar la educación desde una perspectiva humanista, cuyo centro es el ser como persona y desde una perspectiva holística del proceso de enseñanza aprendizaje en educación, formación y valores.

Entre las referencias nacionales pertinentes a la temática puntualizada por esta investigación se encuentra la de Paiva, A. (2007). Que se titula: ***Enfoque Hermenéutico para el Desarrollo del Pensamiento Creativo en el Siglo XXI***. Esta investigación tiene como objetivo general presentar un soma teórico para el desarrollo del pensamiento creativo como aporte a la práctica educativa.

Los objetivos específicos son los que se mencionan a continuación: 1.- Reflexionar, de manera crítica y hermenéutica, sobre la importancia del desarrollo del Pensamiento Creativo. 2.- Elaborar una construcción hermenéutica sobre las características de los diversos epistemes de teorías y planteamientos relacionados con el tema de la Creatividad. 3.- Describir la fisiología de la

neurona, para la comprensión de sus características y funcionamiento como célula cerebral, protagonista principal en el desarrollo del pensamiento creativo.

4.- Explicitar, como aporte ejemplar y original, los planteamientos teóricos e indicadores de la creatividad subyacentes en algunas estrategias seleccionadas para el desarrollo del Pensamiento Creativo.

Teóricamente la investigación estuvo orientada a través de los antecedentes de la investigación, el perfil del educador según las leyes y una fundamentación teórica amplia sobre diversos epistemes de teorías y planteamientos relacionados con la Creatividad. Metodológicamente se presenta como un estudio tipo bibliográfico documental, enmarcado en el paradigma cualitativo, por su naturaleza hermenéutica, el cual se basó en la búsqueda, reflexión, crítica e interpretación de planteamientos expuestos por diversos autores relacionados con el objeto de estudio: Desarrollo del Pensamiento Creativo.

El cuarto capítulo presenta una faceta emergente de la creatividad, destacando los aspectos teóricos subyacentes y los indicadores de la misma desarrollables en algunas estrategias para potenciar el pensamiento creativo de los estudiantes. En este capítulo se indica que el aporte está dirigido a los alumnos de las dos primeras etapas del nivel de educación básica, quienes se encuentran en el sub-período de las operaciones concretas de su desarrollo cognoscitivo, de acuerdo a Inhelder y Piaget (1982) se destacan las características del niño ubicado en dicho sub-período y, la finalidad del nivel de educación básica, antes de proceder con las estrategias.

El propósito del aporte es que luego el educador haga consciente su intención de motivar a que los alumnos desarrollen su pensamiento creativo, en este sentido, al explicitar los aspectos teórico-creativos y los indicadores de la creatividad subyacentes, convierte su enseñanza creativa en un acto controlado y

sistemático sobre los alcances que puede lograr. Por último el autor concluye que la creatividad es un bien deseable y alcanzable por todos los seres humanos.

Bases teóricas conceptuales

Hermenéutica

El término hermenéutica deriva directamente del adjetivo griego ἐρμηνευτική, que significa (saber) explicativo o interpretativo, del sentido de las palabras de los textos, así como el análisis de la propia teoría o ciencia volcada en la exégesis de los signos y de su valor simbólico.

La hermenéutica del griego ἐρμηνευτικὴ τέχνη, jermeneutiké tejne, arte de explicar, traducir o interpretar, es la interpretación de textos en la teología, la filología y la crítica literaria. En la filosofía, es la doctrina idealista según la cual los hechos sociales y quizás también los naturales son símbolos o textos que deben interpretarse en lugar de describirse y explicarse objetivamente.

Desarrollo conceptual de hermenéutica

Para Friedrich Schleiermacher (1768-1834) la hermenéutica, tras permanecer recluida por siglos en el ámbito de la teología, se abrió en la época del Romanticismo a todo tipo de textos escritos. En este contexto histórico se sitúa el autor que ve en la tarea hermenéutica un proceso de reconstrucción del espíritu de nuestros antepasados. Así, Schleiermacher plantea un círculo hermenéutico para poder interpretar los textos, postula que la correcta interpretación debe tener una dimensión objetiva, relacionada con la construcción

del contexto del autor, y otra subjetiva y adivinatoria, que consiste en trasladarse al lugar del autor.

Para Viau M, G (2012): “La hermenéutica no sería un saber teórico sino práctico: la praxis o la técnica de la buena interpretación de un texto hablado o escrito”. (p.2). Para este autor en la práctica está la comprensión, que se volvió desde tiempos pasados un concepto fundamental y finalidad de toda cuestión hermenéutica, en resumidas palabras Schleiermacher define la hermenéutica como una reconstrucción histórica y adivinatoria, objetiva y subjetiva, de un discurso dado.

Esta perspectiva influirá en la aparición del historicismo de Wilhelm Dilthey (1833-1911), el cual considera que toda forma comunicativa incluyendo la escritura y otros medios de expresión para ser comprendida debe adecuarse al contexto histórico en que se produjo. Los elementos universales como la ciencias básicas y la naturaleza puede ser explicados, pero los acontecimientos históricos, los valores y la cultura deben ser comprendidos.

En la ponencia titulada *La hermenéutica: alternativa de interpretación del simbolismo del mundo humano* Arcila (2011) expone que: “Dilthey fue el primero en formular la dualidad entre las "ciencias de la naturaleza" y las "ciencias del espíritu", que se distinguen respectivamente por el uso de un método analítico esclarecedor, una, y el uso de un procedimiento de comprensión descriptiva, la otra.” (s/p).

Llevando de ésta manera a una diferenciación entre *explicación* (propia de las ciencias de la naturaleza) y *comprensión* (propia de las ciencias del espíritu o ciencias humanas) se esclarece por medio de procesos intelectuales, pero se concibe por la cooperación de todas las fuerzas sentimentales en la aprehensión, por la inmersión de las fuerzas sentimentales en el objeto. Comprensión y

aprehensión de un significado y sentido es lo que se presenta para entender como contenido. Con lo planteado sólo se puede determinar la comprensión por el sentido y el sentido apenas por la comprensión. Todo entendimiento es aprehensión de un sentido.

Para Dilthey todo conocimiento de las ciencias del espíritu es una interpretación y un conocimiento histórico. Este conocimiento es posible porque la vida (el objeto de estudio de las ciencias del espíritu) genera estructuras, ya sea como ejemplo, una obra pictórica o literaria; entonces concede a la hermenéutica el papel de disciplina encargada de interpretar dichas estructuras, permitiendo el conocimiento en las ciencias del espíritu. Ya en el siglo XX, Martin Heidegger, en su análisis de la comprensión, afirma que, cualquiera que sea, presenta una estructura circular o giro, Complementando ésta información se citará a Rivero (2010) introduciendo el pensamiento heideggeriano:

Heidegger distingue [sic] entre el comprender (Verstehen) y el interpretar (Auslegung). El comprender que desde esta óptica es siempre un comprender afectivo básico, es el fundamento de toda interpretación posible: sólo porque comprendemos, podemos interpretar o pensar en general. La interpretación y su posible explicitación son momentos derivados del comprender básico: “La interpretación —dice Heidegger— se funda existencialmente en el comprender, en lugar de surgir éste de ella. (p. 91).

Quizás en palabras menos rebuscadas la simpleza de existir y razonar obliga al individuo a comprender; existir es comprender, este pensamiento deductivo de Heidegger será el fundamento para el pensamiento de Gadamer en torno a la hermenéutica, donde es necesario la comprensión e interpretación histórica, debe quedar de manera consistente que la intención de focalizar la nueva hermenéutica para efecto de este trabajo es englobar la interpretación y la comprensión gadameriana.

Para Paul Ricoeur (1969), la distancia entre el emisor y receptor será la clave para una verdadera hermenéutica, sumando un nuevo factor que los pensamientos de Dilthey y Heidegger no habían tomado en cuenta, sin embargo la adecuación de Ricoeur está dirigido a la literatura, a al discurso o idea escrita. No obstante una vez que el emisor emite su comunicado se desarraiga o independiza del mismo, y el receptor introduce al texto su realidad transfigurando el contenido de lo escrito. Pero esta misma realidad metamorfoseada propone un *yo*, un *Dasein*, que debe ser obtenido por el lector en el desarrollo hermenéutico. Para Ricoeur interpretar es extraer el ser-en-el-mundo que se halla en el texto. De esta manera se propone estudiar el problema de la *apropiación del texto*, es decir, de la aplicación del significado del texto a la vida del lector. La reelaboración del texto por parte del lector es uno de los ejes de su teoría.

Bases teóricas filosóficas

Teoría hermenéutica de Hans-George Gadamer (1960)

Gadamer en su libro *Verdad y Método II*; en su capítulo ¿Qué es verdad? (1957), no niega que la aplicación del método científico-experimental sea un medio válido para adquirir conocimiento, pero afirma que su uso como vía exclusiva al saber ha deformado la idea de la verdad, identificándola con certeza. Desde esta perspectiva sólo se puede afirmar que algo es verdadero si se trata de un hecho o un efecto que se puede verificar o reproducir empíricamente, siguiendo los protocolos que indica el método científico:

Si la verdad supone la verificabilidad, el criterio que mide el conocimiento no es ya su verdad sino su certeza. Por eso el auténtico ethos de la ciencia moderna es, desde que Descartes formulara la clásica regla de certeza, que ella solo admite como satisfaciendo las condiciones de la verdad lo que satisface el ideal de certeza. Esta concepción de la ciencia moderna influye en todos los ámbitos de nuestra

vida. El ideal de verificación, la limitación del saber a lo comprobable culmina en el re-producir iterativo. (p.54).

Siguiendo el enfoque de Gadamer, no todo lo que es, es o puede ser objeto de la ciencia. No todo lo que el hombre puede conocer está sujeto a las reglas cognoscitivas que establece el método científico. Comprende que la verdad misma no está únicamente constituida por el hombre en un período histórico, y mucho menos desde la ciencia empírico-positiva. Por tanto los métodos científicos quedan por debajo del verdadero conocimiento o el que se escapa de lo cuantificable, pues otras áreas del conocer como lo puede ser las ciencias sociales, arte o historia, no podrán ser interpretadas ampliamente en su horizonte.

Con la historia no se puede pretender descubrirla de forma lineal, o pretender que todos los sucesos históricos y sus causas son aparentes, como si se estructuraran por un patrón rígido de actuaciones y decisiones por medio de las personalidades protagónicas considerando que son abordadas bajo las mismas circunstancias, pensar de ésta manera generaría una idea plana, equívoca y desarticulada de la posible realidad pasada. Este problema suscita cada vez más cuando se intenta comprender cualquier fenómeno humano, ya sea un escrito, una conversación o un evento político.

En el arte por ejemplo no puede someterse su creación a reglas y cánones estéticos inamovibles porque empobrecerían la experiencia que puede emitir la utilización de materiales, elementos, símbolos y técnicas sentidas por el artista para transmitir emocionalidad, rechazo, idea, admiración o reflexión, en definitiva ante lo humano, razonar de una forma completamente numérica, experimental-comprobatoria no se aproxima al acercamiento de la verdad, por tanto se debe apelar a un enfoque diferente al conocido positivista.

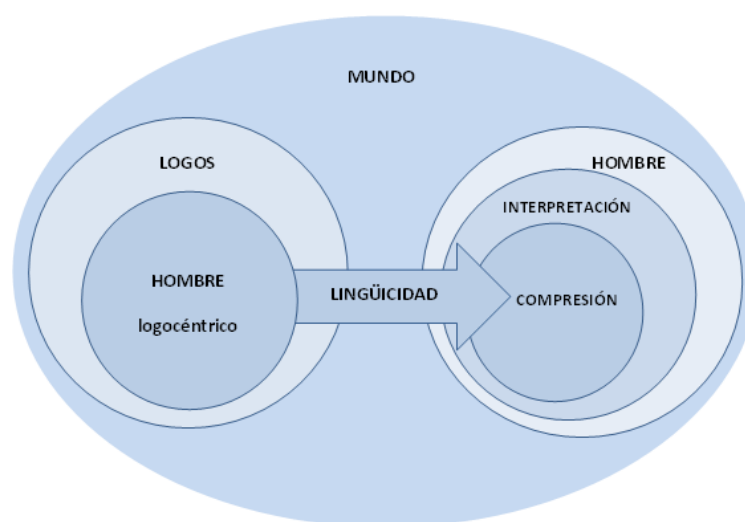
Para Gadamer, el hombre posee un carácter dialógico, es decir, en su pensamiento necesita un emisor y receptor, preguntas y respuestas; en el exterior el hombre es dado a las cosas y a otros individuos que a su vez configuran nuevas preguntas y respuestas, por tanto se encuentra existencialmente vinculado con su medioambiente y abierto en los cambios o formas habituales en él, tratando reconocerse en sus dimensiones naturales, sociales y finitud de su propio ser. En sentido estricto Fazio y Fernández (2004) exponen que: “el monólogo no existe, pues se trata más bien del diálogo interior de cada persona consigo mismo”. (p.396-397). Los autores consideran que para Gadamer todo lo que da sentido a lo que se constituye real es la comprensión [verstehen] y/o interpretación [auslegung], por tanto es inseparable al proceso de diálogo interior o monólogo. Sin embargo, la comprensión no es completamente objetiva, completamente aislada de la realidad, tampoco es una actitud impersonal del observador imparcial que mira con despego la realidad.

Se trata más bien de la actitud natural del hombre, comprometido con su mundo. Mira las cosas sin buscar en ellas una verdad “objetiva”, dejándose interpelar por el logos que se esconde en tales estructuras. El horizonte en el cual se mueve la existencia humana es la lingüicidad, pues el hombre es un ser “logocéntrico”. El lenguaje es el medio a través del cual el hombre alcanza la comprensión. Cito a Fazio y Fernández (2004) para abarcar la amplitud del logos y lenguaje:

Gadamer no reduce el lenguaje a la materialidad del habla, o a los signos, simbologías o lenguas que la humanidad utiliza o ha utilizado a lo largo de su milenaria historia. Se trata más bien del carácter esencialmente dialógico del ser del hombre, que lo hace capaz de efectuar acciones simbólicas, dando vida a la comprensión recíproca y a la comunicación... El lenguaje vive en el diálogo, y más allá de cada diálogo concreto, “es el lenguaje mismo el que habla”, como afirma Heidegger con intención provocativa. La comprensión y el lenguaje dan forma a las estructuras fundamentales del hombre y de su mundo. (p.397).

Gadamer expresa este hecho con una concisa frase de Verdad y Método (1960): “El ser que puede ser comprendido es lenguaje”. (p.567). Partiendo de este pensamiento, se puede decir, que toda persona expresa significados y lecturas, las cuales otros pueden leer y comprender, así como sucede con las composiciones de un músico, una novela de un escritor o una obra de arte de un artista, el mismo efecto ocurre en trabajos grupales, por ejemplo una obra de teatro, un concierto de orquesta, la creación de una revista, así, la realidad se ha convertido en el tejido que los hombres en su convivencia o interacción dialógica, van poco a poco tramando.

Según las conclusiones de Gadamer, el hombre no es completo sin su contexto histórico-cultural que le da sentido a su existencia, por tanto no puede éste formar sentido o comprensión del mundo sin ningún marco referencial de ese todo que lo subyace. De esta manera, la comprensión no nace por sí sola, sino se desarrolla bajo el conocimiento, asociaciones, experiencias que se van presentando en la vida, en el hecho cultural y la formación de cada ciudadano, todo esto configura lo que llamaría pre-comprensión.



Fuente: Pérez (2017)

Figura 2. Interpretación sobre lingüicidad gadameriana

Así lo que el hombre acepta ciertamente como realidad proviene de la pre-comprensión, por esta razón la construcción del logos es circular: De alguna manera nuestros ascendientes preparan la realidad que nos tocará experimentar, pero este círculo ondula como espiral, es decir, no necesariamente repite sus verdades a menos que sea comprobativas, de lo contrario actualiza a las necesidades del momento presente. Para ser específico, según Gadamer los prejuicios es el horizonte insuprimible que hace posible la comprensión. Viau M, G (2012) expone:

La filosofía gadameriana de la hermenéutica entonces se desarrolla dentro del saber dialógico, pues surge, se desarrolla y vive en el diálogo. Sin embargo la hermenéutica gadameriana es el diálogo socrático, ya que el pensamiento nace en el seno de una comunidad dialógica, en la que se pregunta y responde, este diálogo para Gadamer no necesariamente tiene que ser lineal y siempre en concordancia, al contrario, acepta la contradicción y el contraste como estímulo necesario para el pensar y el preguntar, pero siempre buscando un objetivo común. El diálogo para Gadamer es saber escuchar para responder. Es un intercambio recíproco: hay que saber dar de lo nuestro, pero también aprender a recibir lo que el otro nos da, dejando que su experiencia complete la nuestra, sin miedo a cambiar por culpa del diálogo. Todo esto requiere respeto del interlocutor, y la voluntad de alcanzar un entendimiento. (p.19).

Se podría resumir la intensión de la cita anterior en reconocer al hombre como un ser social, por tanto está inmerso en las particularidades de la sociedad que le ha tocado vivir; en otras palabras, la razón del ser es condicionado a su existencia *histórico-espacio-temporal*. Necesariamente el hombre se comunica, y al hacerlo transforma su acción en diálogo, puesto que decir social, implica el reconocimiento de la otredad. Sin embargo el ser y su sociedad, en su aparente diferencias de comportamientos están debajo de la misma cúpula, *la tradición*, la misma que normaliza el sistema moral y ético de sus colectividades, que genera el sistema educativo, y naturaliza los comportamientos y costumbres.

Círculo hermenéutico

El círculo hermenéutico gadameriano consta de tres aspectos que se relacionan cíclicamente, *la comprensión, la interpretación y la aplicación*. Ya se hablado en los párrafos anteriores como se estructura la comprensión, al que Gadamer (1960) afirma para el círculo que: “el movimiento de la comprensión va del todo a la parte y de la parte al todo” (p.360) dejando a partir de este momento la explicación para los dos segundos aspectos que coaccionan el movimiento del círculo. La interpretación como acto primario a la comprensión, se define como la intencionalidad del sujeto en comprender valiéndose de símbolos e íconos al texto o mensaje. Gadamer (1960) explica:

alude a una suerte de condición ubicua del intérprete sobre el interlocutor, es decir, coloca en la subjetividad razonablemente crítica del intérprete, la responsabilidad de la interpretación, cuando aclara que el trabajo de éste no es simplemente reproducir lo que dice en realidad el interlocutor, sino que tiene que hacer valer su opinión de la manera que le parezca necesaria, teniendo en cuenta la autenticidad de la situación dialógica en que sólo él se encuentra como conocedor del lenguaje de las dos partes (p.379).

Para Fernández (2013): “El horizonte al que pertenece el intérprete es una circunstancia histórica que le constituye de tal modo que le condiciona mediante una serie de prejuicios que intervienen por tanto como elementos de comprensión.” (p.5). Condición que delimita el horizonte desde el que se da siempre la interpretación, por tanto sería como el lector intenta dar sentido a la intencionalidad verdadera del autor, bajo los contextos históricos culturales de este último, haciendo tomar valores calificativos de aceptación o negación por parte del intérprete. La *aplicación* es causa y consecuencia de comprensión, pues el saber práctico origina la comprensión y valida la interpretación, la aplicación no genera orden teórico del conocimiento sino pragmatiza el mundo de vida.

Rodríguez N, Y (2002) suma: “Es por ello que la facticidad es el reflejo de validación de los enunciados interpretados al dibujar nuevos horizontes desde lo ya construido hacia lo construible en una relación de apropiación discursiva entre el hermeneuta y el objeto del conocimiento.” (p.4). Entonces la aplicación es el abordaje que abarca en general a la comprensión, que su primer momento interpretará bajo el sistema de tradiciones (mundo de vida) que generará una nueva o redefinirá nuevo conocimiento y entendimiento. Se concluye este apartado dando fuerza a la palabra de Heidegger citado por Gadamer (1960): “El círculo del todo y las partes no se anulan en la comprensión total, sino que alcanza en ella su realización más auténtica”. (p.362).



Figura 3. Círculo hermenéutico. Interpretado por Rodríguez (2002)
Fusión de horizontes

Para Catoggio (2008) “el fin de la fusión de horizontes no es más que lograr un acuerdo lingüístico sobre la base de un lenguaje común” (p.126). Esto no es más que la comprensión hacia la lingüicidad, sin embargo no hace referencia a la unidad o unidades que realizan esta práctica con acuerdos, por tal motivo se apunta sobre el horizonte como particular, Gadamer (1960) define “es el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto” (p.372). El compartir el mundo de vida, bajo la misma realidad tradicional, histórica y cultural con otros sujetos, transforma el término en *fusión*

de horizontes, de esta forma el horizonte individual puede sincronizarse con la perspectiva de otros sujetos y a su vez reconfigurar a la medida que se genera nuevas interpretaciones en la corriente del tiempo.

La tarea de la comprensión histórica vista con la modernidad de esta investigación se resuelve en la consecución de un horizonte histórico para comprender lo que uno quiere sin que eso signifique que el intérprete adquiera el horizonte del autor, el horizonte histórico se gana moviéndose a una situación histórica, esto significa reconocer al otro y comprenderlo.

Por tanto, la comprensión se realiza en el momento en que el horizonte del intérprete, al relacionarse con el del autor, se ve ampliado y a la vez incorpora al otro; formando un nuevo horizonte “comprender es siempre el proceso de fusión de estos presuntos horizontes para sí mismos”. Desde la hermenéutica esto significa que la comprensión se da en un horizonte comprensivo en el presente que es la superación del horizonte histórico. Para Gadamer las categorías fundamentales de su propuesta son: comprensión-interpretación-confluencia de horizontes-prejuicios. Se refiere a horizontes bajo la tradición filosófica de tiempo pasado y tiempo presente. Sin embargo, Grondin, J. (2004) considera que:

En el entendimiento el proyecto de la comprensión se fusiona, se funde, se podría decir, con su objeto, el presente con el pasado. Eso es, a mi parecer, una estupenda descripción de lo que pasa en una traducción lograda: el sentido del pasado llega a hablar en el idioma del presente. Sin embargo, también aquí amenaza la posibilidad de un error: una traducción o una interpretación lograda podría ser falsa, incorrecta, y, más importante, se lo puede saber. Por esta razón, Gadamer habla en *Verdad y método* de una fusión controlada. (p.9).

De este modo el proyecto pedagógico de esta investigación propondrá en el siguiente capítulo una metódica argumentada en diferentes teorías y raciocinios que logre generar un horizonte personal y pueda imbricarse en una fusión de

horizontes colectiva. Para Gadamer (1960): “Ganar un horizonte quiere decir siempre aprender a ver más allá de lo cercano y de lo muy cercano, no desatenderlo, sino precisamente verlo mejor integrándolo en un todo más grande y en patrones más correctos” (376). Esta idea gadameriana se hace con intensidad individual, sin embargo este trabajo realiza dos grandes cambios en la práctica histórica de la hermenéutica gadameriana, el paso de la lectura individual a la colectiva y aplicada al campo de la lingüística visual.

Hermenéutica gadameriana sobre las obras de arte

El arte posee un efecto de universalidad, trasciende el hecho cultural y cala en la historia muchas veces como testigo y evidencias innegable de lo que se consideraban verdades estéticas, morales y narrativas. Grondin (2004), habla sobre la universalidad y transcendencia:

Eso será también verdad de la experiencia del arte para Gadamer. Es claro que la experiencia del arte es siempre un encuentro histórico, pero que trasciende su determinación histórica en que nos ayuda a comprender la esencia de algo. Goya, por ejemplo, nos ayuda a descubrir lo que era la ocupación napoleónica de España en su dramático retrato del Dos de Mayo de 1808 en el Prado. Pero lo que nos permite ver es una esencia que trasciende en un cierto sentido la historicidad: la esencia de la revuelta española contra Napoleón, pero también la esencia de la revuelta humana contra toda ocupación (p.6-7).

El arte en sus expresiones incluyendo la literatura en ejemplos específicos aborda temas de pertinencia humana que trasciende los estilos o experiencias que tienen sentido en el momento histórico en que se haya realizado, la idea supera la tecnología o tecnicismo de su momento. Para Grondin (2004): “Gadamer es más un pensador de la universalidad que de la particularidad histórica.” (p.7).

La comprensión se realiza en el momento en que el horizonte del intérprete, al relacionarse con el del autor, se ve ampliado y a la vez incorpora al otro; formando un nuevo horizonte, explícitamente Gadamer (1960) expone “comprender es siempre el proceso de fusión de estos presuntos horizontes para sí mismos” (p.376). Desde la hermenéutica esto significa que la comprensión se da en un horizonte comprensivo en el presente que es la superación del horizonte histórico, en lo que aquí parece redundante, no acepta otros términos, puesto modificaría su esencia, entorno aclarar sobre el tema Viau M, G (2012) son las categorías fundamentales de la propuesta de Gadamer las siguientes:

Comprensión-interpretación-confluencia de horizontes-prejuicios. Se refiere a horizontes de tiempo (pasado y presente-tradición). A esta noción englobante Gadamer la denomina juego. A la vez que se produce la disolución de sujeto y objeto bajo el juego también se produce una variación con respecto a la temporalidad de la experiencia estética. El discurrir cotidiano se nos presenta como una temporalidad homogénea y casi lineal, sin embargo, en la experiencia estética el sujeto se pierde para sí mismo y la percepción de la temporalidad varía. (p.23).

El hombre como espectador ya está condicionado por sus prejuicios (pre-comprensión), que será impactado por la singularidad estética de una obra que no haya visto, esta confrontación desde su inicio, el espectador tratará de moldearla a su contexto, generando órdenes de valores de conocimientos y morales. Viau M, G (2012): “Gadamer reivindica el valor artístico de la alegoría frente a la habitual reivindicación del valor simbólico del arte” (p.25). Lo trascendental sería que el sujeto permita ampliar sus prejuicios y aceptar otras instancias que fueron o son reales, como forma enriquecedora a su vida misma.

Teoría de la Acción Comunicativa en Habermas (1981)

En su afán de dar explicación sobre las vivencias en boga de la Europa del siglo XX y apoyando la idea marxista Jürgen Habermas y su generación (la segunda) de la Escuela de Frankfurt en el Instituto de Investigación Social desarrolla la *Teoría Crítica*, la cual explica como la sociedad (conglomerado humano en sistemas complejos) está dominada por la *racionalidad formal del sistema*, como perspectiva externa que regula las aspiraciones, alcance y limitaciones de las personas, desarrollada como una espiral ascendiente y descendiente que necesariamente con o sin conciencia sean dependientes de vivir bajo este sistema. Por otro lado está el *mundo de vida*, el verdadero sentido social, se refiere a la perspectiva subjetiva e interpersonal (la relación del yo y el tú), a efecto de esta investigación comprende el reconocimiento de los individuos como especie individual y grupal, y como los mismos en colectivo pueden generar transformaciones o cambios significativos en el trayecto de sus vidas.

En cuanto a la producción de conocimiento Habermas opina que no hay mente, ni actividad intelectual sin un lenguaje previo, y este está estructurado bajo códigos, símbolos y un sistema de lectura que puede hacer entendible la idea o comunicación de alguien más, en base a su planteamiento publica para la década de 1980, su *Teoría de la Acción Comunicativa*, obra compuesta por dos volúmenes titulados “Racionalidad de la acción y racionalización social” y “Crítica de la razón funcionalista”. La cual definirá Habermas (1987) como:

Un proceso cooperativo de interpretación en que los participantes se refieren simultáneamente a algo en el mundo objetivo, en el mundo social y en el mundo subjetivo aun cuando en su manifestación subrayen temáticamente uno de estos tres componentes. (p.171).

Para el filósofo la relación dialógica entre los seres humanos, puntualiza hacia una misma dirección las necesidades futuras, genera comprensión y cooperabilidad. El autor considera que el frente filosófico al sistema es la sinceración del lenguaje, o mejor dicho las condiciones ideales del habla: Inteligibilidad (expresarse claramente), verdad (Adecuación entre una proposición y el estado de cosas que expresa), rectitud (todo hablante se atiene a un conjunto de normas aceptadas por todos) y veracidad (Lo que dice debe ser lo que cree o piensa). A partir de estos preceptos, se encauza la utilidad de esta teoría para el ejercicio de Alfabetidad Visual, puesto que en su metódica necesariamente los participantes deben reglarse por estas condiciones para que sea efectivo el ejercicio, de lo contrario caería en falacia el resultado de la fusión de horizontes.

Bases teóricas educativas

Teoría del aprendizaje social en Albert Bandura (1977)

Bandura expone el método de aprendizaje humano desarrollando el conductismo, especialmente sigue el camino de Vygotsky, pero incorpora en su teoría aspectos de aprendizaje cognitivo y aprendizaje conductual, es decir, el entorno causa comportamiento determinados pero no todo lo aprendido es por imitación, sino que los procesos cognitivos (pensar por sí mismo) y factores psicológicos influenciarán en el aprendizaje que perdurará en la conducta de las personas.

El aprendizaje social asegura que el hombre reacciona en base a los factores sociales y psicológicos, la manera en que se estructura este modelo es: *Atención* (Aplicación voluntaria de la actividad mental o de los sentidos a un determinado estímulo u objeto mental o sensible) *Retención* (recordar lo que uno ha

observado), *reproducción* (habilidad de imitar la conducta) y *motivación* (estado que anima a una persona a actuar o realizar algo.) para querer adoptar esa conducta.

Desde el valor personal y el social esta investigación pretender sujetarse a las estrategias de aprendizajes de Bandura, pero no de una manera rígida sino aplicando los siguientes elementos: En primera instancia la *atención*, como chispa inicial que capta la atención de la persona a la imagen. Retención fijándose en dos valores, la memoria de la persona con lo que sabe previamente y posterior a lo debatido en la disertación colectiva. *Atención*, en este punto es cuando los participantes deben escuchar y argumentar su visión sobre una imagen que conlleva a un cambio en la motivación o percepción de lo que se ve.

Teoría de la Codificación Dual en Allan Paivio (1971-1983)

Esta teoría señala que existen dos vertientes en la cognición, que serían los procesos verbales y no verbales. La cognición utiliza diferentes de canales para la captación sensorial, es decir, es multimodal, como lo es el canal visual, auditivo, táctil. En particular se expone que por medio de la visión se absorbe la mayor cantidad de información, que a su vez se diferencia en verbales y no verbales, Fernández (2013) expone en las no verbales lo siguiente:

No solo visualizamos las cosas para pensar en ellas sino que también podemos manipular esas imágenes. La principal característica de las imágenes mentales es que conservan determinadas propiedades espaciales de los objetos que representan. El material pictórico y las imágenes tienen a recordarse mejor porque sus características sensoriales son más distintivas [Bower, 1972; Straub y Ganaas, 1992]. Los dibujos y las imágenes tienen un acceso rápido y directo al significado. (p. 2).

En cuanto a las verbales, su complejidad radica en la identificación del símbolo, letra o signo (forma visual) y se agrega sus características fonéticas y significativas, de esta manera aparece el significado, que sirve para identificar y representar simbólicamente las realidades no verbales. Díaz (2002) complementa la idea: “El subsistema visual codifica y procesa información a través de formas e imágenes, mientras que el verbal codifica y procesa la información mediante ideas lógicas”. (p.9). Como ejemplos claro de lo planteado si se observa a un mimo actuar, puede entenderse lo que se comunica sin necesidad del habla, y si leemos un libro donde se explique un lugar o situación se podría dar intrínsecamente una sensación de experiencia; de esta manera se fundamenta la teoría también llamada *doble codificación*.

En relación a la pertinencia de esta investigación, la Alfabetidad Visual explora en toda dirección el canal visual, y que la memoria actúa de manera inmediata al reconocimiento de una imagen, y la perduración en ella proviene directamente de lo significativo que puede ser dicha imagen, generando distintos alianzas cognitivas de asociación, comparación, identificación de sus elementos entre mismas y nuevos elementos captados de manera visual.

Bases teóricas psicológicas

Teoría del interaccionismo simbólico en Blumer (1982)

Blumer (1982): “Un objeto es todo aquello que puede ser indicado, que puede señalarse o a lo cual puede hacerse referencia” (p.8). Lo cual aplica en sintonía con la alfabetidad visual cambiando la variable “objeto” por “imagen”. Es teoría psicosocial la conducta es el resultado de la interacción social, del intercambio de significados en lo cotidiano. Para Álvarez (2008):

En el interaccionismo simbólico los objetos se construyen en el proceso de comunicación, a través de símbolos significativos que son modificados y alterados por los sujetos cuando les asignan valores y los interpretan, esto los conduce a la subjetividad: el acto de pensar es una interacción consigo mismo, porque es intercambiar en la mente significados varios de los objetos, de ahí que el sujeto mismo se pueda colocar como objeto de reflexión. (p. 1-2).

El lenguaje, para efecto de esta investigación, la *imagen*, es un gran sistema de símbolos, es un instrumento de construcción de las realidades sociales, posibilita el intercambio de experiencias; a través del lenguaje [imagen] se significan las cosas u objetos y su naturaleza está dada por el significado que tenga para el sujeto que considere dicho objeto. Álvarez (2008) explicita el valor de esta teoría: “Las realidades sociales se construyen y reconstruyen permanentemente por los diversos actores de una estructura social (escuela, familia, trabajo), el proceso que se presenta se da en el orden de lo cognitivo, lo afectivo y lo conductual, por lo que adquieren carácter simbólico.” (p.3).

Bases teóricas de semiología visual

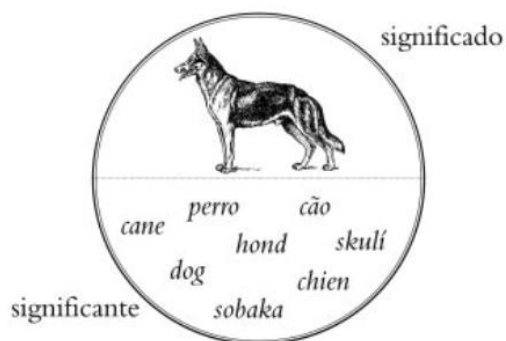
Aportes de Ferdinand de Saussure y Charles S. Peirce

La semiología fue definida y estudiada por Saussure en Ginebra en 1908, como "la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social", haciéndola depender de la psicología general y siendo su rama más importante, la lingüística. Semiología viene de las palabras griegas semeion (signo) y logos (estudio), por tanto, puede decirse simplemente que la semiología es el estudio de los signos. Para efectos de esta investigación interesa más el funcionamiento de estos signos, su agrupación o no agrupación en diferentes sistemas, que el origen o formación de los mismos.

La semiótica se define como la ciencia que estudia las propiedades generales de los sistemas de signos, como base para la comprensión de toda actividad humana. Oficialmente no hay diferencia entre ambos conceptos, aunque el uso vincule más *semiología* a la tradición europea y *semiótica* a la tradición anglo-americana. Sin embargo, el uso de semiótica tiende a generalizarse. La complejidad del signo radica en su versatilidad de significado, y que abarca diferentes lenguajes verbales o icónico, sin embargo su característica principal es dar valor a lo que se quiere transmitir. Saussure interpretado por Paoli (1983) explica que:

El signo es la combinación de dos elementos: significado y significante. El significado es aquello que nos representamos mentalmente al captar un significante. Para nosotros el significante podrá recibirse por cualquiera de los sentidos y evocará un concepto. El significante podrá ser una palabra, un gesto, un sabor, un olor, algo suave o áspero. (p.11)

Pierce considera que la semiótica estudia y establece la función formal de los signos y todo lo relacionado a su análisis. Se debe acotar que el signo sin un contexto social que lo vincule con un significado carece de todo valor, el significante puede variar según la cultura, y el significado de forma también, pero jamás puede perderse su funcionabilidad o propósito.



Fuente: imagen libre en google (2017)

Figura 4. El signo

Según Pierce signo es “algo que para alguien representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter”, es algo que representa a otra cosa que es su objeto. Para Pierce hay diversas clases de signos:

Signos icónicos: son aquellos que se refieren a un objeto determinado en función de sus caracteres propios. Algunos caracteres que encontramos en el signo, por tanto, pertenecen al objeto. En consecuencia, existe una cierta relación de semejanza entre el signo y el objeto. Ejemplos: La fotografía, unos planos, un diagrama entre otros.

Signos indéxicos (índices, indicios): son aquellos en los que existe una relación causal, de efecto o causa, entre el signo y el objeto. Es decir, tomamos una “cosa” por signo en cuanto ha sido casualmente afectado por otra cosa. El ejemplo clásico es el humo y el fuego.

Signos simbólicos: Son aquellos cuyo carácter de signo obedece solo o principalmente al hecho de ser utilizado. Existe una relación propia entre el signo y el objeto significado, tales por efecto de una convención dentro de un proceso de comunicación. Para explicar mejor este particular a continuación se muestra en detalle la obra *La muerte de Girardot en Bárbula* pintada por Cristóbal Rojas (1883):

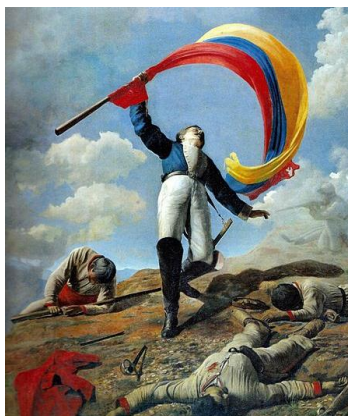


Figura 5. Signos simbólicos

En la imagen en alusión a la Batalla de Bárbula, se encuentra una variedad de signos lingüísticos; sin embargo, el signo que prevalece en ésta imagen (y el que estudiaría la semiología desde la teoría de Ferdinand De Saussure) es el de la bandera y el sujeto que cae. Es decir, el signo se compone de dos conjuntos que en este caso son:



Figura 6. Significante/Significado

En éste sentido, el militar colombiano, actúa como significante, cumple una función de entrega o sacrificio; la bandera (significado) es la reacción heroica como propósito logrado del Girardot. Es decir, la bandera sin la posición del prócer carece de patriotismo y la caída del sujeto sin la bandera ondulante en su mano, carece de heroísmo, esta relación sinérgica es llamada por Saussure y Pierce como *signo*.

La importancia de la semiología en la imagen y el arte

La semiología o semiótica pretende una comprensión científica de las estructuras lingüísticas y visuales en las ciencias sociales. Desde el principio el hombre construye su habitad y los elementos que los constituyen, con especial

atención en personalizar o intervenir de manera artística sus objetos, (arte mobiliario y parietal), ya desde aquí se reconoce su necesidad de expresión, al mismo tiempo que se auto-reconoce también comunica a su futuro quién es, qué hace y qué quiere, sentando las bases para la codificación lingüística y visual (No verbal o por signo).

La sociedad es la agrupación de personas, que producirá individuos, su manera de comunicación como se ha dicho es el lenguaje, que debe convertirse en herramienta para expresar su subjetividad, al exteriorizar su idea, pensamiento o acción se transforma en una posible realidad social, efectuando un sentido de reconocimiento con su entorno y el mundo. Resumiendo la idea, podría decirse que el hombre sin un contexto social, su comunicación carece de universo simbólico y significativo.

La comunicación entonces se vuelve soporte a todos los sistemas sociales conocido por el hombre como la religión, política, normas de comportamiento, modas, las artes, y en éste último en particular, el arte en su transmisión de sensación o pensamiento radica la semiología, puesto que representa la forma en que se comunica y como se transmiten los mensajes. La única forma de trascender en la contemplación del arte es por medio de la lectura de sus símbolos o signos, referenciarlos con experiencias pasadas, o asumirlo inocentemente, pero atento a la descodificación de sus elementos a medida que se vayan suscitando.

Con este orden de ideas, se puede decir, que por medio de estos componentes de la imagen, escultura u obra teatral, por mencionar algunas representaciones visuales; los símbolos o signos muestran ciertos atributos del producto que forman a priori los significados del mensaje que se quiere comunicar, el cual debe ser transmitido claramente, por ello, la semiología ayuda a las artes a estructurar los mensajes contando con cuatro grandes elementos básicos del pensamiento

barthesiano descritos por Ramos (2002) a saber: 1) la lengua y el habla, 2) el significado y significante, 3) el sistema y el sintagma y 4) la connotación y la denotación; las cuales son las herramientas primordiales que se tomar en cuenta a la hora de impartir algún mensaje. Estas herramientas son las que los artistas y comunicadores reflexionan al momento de transmitir su sentir e ideas. Barthes (1993) dicta los preceptos:

1) La Lengua y el Habla, la lengua es la institución social y el habla es la acción individual y voluntaria, ambas entran en un sentido dialéctico inseparable, el habla tiene reglas que provienen de un sistema de valores (la lengua) que es aceptada por sus usuarios, por tanto el individuo no puede crearla sino posiblemente modificarla en base a las necesidades colectivas, el individuo utiliza el habla como manera de lengua para poderse comunicar.

Además son productos social autónomos, que tiene sus propias reglas, pues no se puede manejar sino después del aprendizaje; debido a que para la comunicación la lengua es una institución y a su vez un sistema, mientras que el habla es esencialmente un acto individual de selección y actualización, ambas son códigos y se utilizan conjuntamente con el fin de expresar un pensamiento.

2) *Significado y el Significante*, son los otros instrumentos del cual un artista o un individuo utiliza debidamente, pues estos son los componentes principales del signo, que es la unión del concepto y la imagen u obra, es el concepto que está para ser interpretado, con el fin de crear algo en la mente o sentir del individuo. Debe indicarse que los significantes constituyen el plano de la expresión y que los significados el plano del contenido.

3) *Sintagma y Sistema*, estos son los ejes del lenguaje, que son tomados muy en cuenta por los creadores visuales, son las opciones asociadas a la lengua y el habla, el sigtama es el plano de las opciones similares o comunes que se tiene en

relación a una unidad compleja (sistema). Como ejemplo, el sistema son tres platos de alimentos y el sintagma sería el menú con las diferentes opciones de esos tres platos. La escogencia del sistema radica el arte de la expresividad, de las tendencias y como se asocia a factores estéticos y colocación de la memoria. El sintagma por ser unidad se presenta una tras otra de manera consecutiva, fluida y lógica, así se forma la palabra y de las palabras, las ideas.

Cabe mencionar que también existe los códigos lingüísticos de 4) *Denotación y Connotación*, simplificando las deducciones de Barthes toda imagen tiene una significación y que la misma se dimensiona en el plano de *expresión* y el de *contenido*, la forma se desarrolla cuando la comprensión del espectador logra relacionar de manera racional ambos planos.

Barthes (1993) resume como esta unión con el nombre de *metalenguaje* que: “Es el sistema cuyo plano del contenido está constituido por un sistema de significación” (p.76), es decir, una imagen tiene dos lectura, una formal (denotativa), podría hablarse de aspectos técnicos y reglados (en la literatura podría ser la gramática y la ortografía, en la pintura podría hablarse de técnica y ejecución, por decir algunos ejemplos); la segunda lectura es más subjetiva (Connotativa), es la valoración personal, emocional y moral de lo que se ve, la aspectos culturales, ideológicos e históricos juegan en relación al análisis de una imagen.

Por lo tanto en las artes no sólo utiliza los elementos anteriormente mencionado, es necesario conocer y aplicar estos sistemas semiológicos como medio efectivo de comunicación para compenetrarse en una determinada comunidad sociocultural, puestos que estos sistemas semióticos, no son sólo herramientas comunicativas sino también de poder, convencimiento y moderadores de conductas colectivas.

En consecuencia la competencia comunicativa toma en cuenta al individuo como un todo, del cual consecuentemente éste irá analizando por medio de su interacción humana, donde se estudia como un instrumento significativo de expresión por medio de sus emociones y conflictos; en este sentido, se dice que el conocimiento adecuado puede beneficiar a la comunicación.

Tal vez por eso se dice que existe la semiótica en las artes y estética, que es nada menos que un lenguaje artístico que se utiliza a la hora de transmitir un mensaje; es una forma de comunicación que se usa con el fin de poder llegar al receptor de la mejor manera; ya que como se sabe la semiología son códigos que los oficios culturales utiliza sobre las personas por un medio idóneo para lograr comunicarse. Estos códigos son todos aquellos signos o señales, que se puede interpretar, sea mediante la realización de un hecho o acto de una persona, porque estos están compuestos de un significado de “imagen mental” que varía según la cultura, por eso el arte le da mucha importancia a la semiología, debido a que esta sensibilidad de las señales de comunicación varían en las diferentes personas, tanto para emitir o recibir correctamente la información.

La semiología es un punto clave en cada obra artística, pues a través del conocimiento de los signos, símbolos y códigos, se haya la forma efectiva y eficaz de comunicarse. Con el conocimiento semiológico idóneo, un pieza artística se puede bautizar con un nombre propio que lo distinga de los demás, pudiendo crear una imagen de individualidad, otorgándole al producto su carácter su de imagen y hasta sus rasgos distintivos. Por lo anteriormente indicado, es menester que divulguemos que no todos los hechos de la lengua son hechos comunicativos y no todos los hechos comunicativos son hechos de lengua, lo cual la convierte en una lingüística muy amplia. Las artes en todas sus proporciones se manifiestan a través de un lenguaje verbal o no verbal, de gestos, colores, música, símbolos entre otros.

Por consiguiente, se concluye que la semiología es indispensable para las artes plásticas así como para todo el campo visual, ya que está ligada estrechamente a todos aquellos elementos que conocemos por comunicación, y que no importa si la gente puede comunicarse a muchos niveles ya sea por diversos motivos, o por diferentes formas, sino aquí lo importante es saber comunicarse para transmitir adecuadamente una idea a la sociedad en que vive.

Tratados de análisis plástico para obras pictóricas

Ya con todo lo antes mencionado en ésta base teórica se sustentará además con tres autores que definen como estructurar un análisis plástico adecuado, si existiese, cuáles sería los pasos a seguir y todo un conjunto de condiciones necesarias para primeramente tener una alfabetidad visual que permita educar la vista en este aspecto y posterior crear una propia producción intelectual y crítica sobre las obras observadas. Estos tres autores son María Acaso (2009) en su libro El “Lenguaje visual”, la profesora norteamericana Donis A. Dondis (2007) en su libro “La sintaxis de la imagen” hace un estudio de las artes visuales, su función y mensaje y por último Elliot W Eisner (1972), en su producción escrita “Educar la Visión Artística” muestra un completo estudio sobre la iconografía y cómo reaccionar ante ella.

El Lenguaje Visual de María Acaso

Propone cómo pasar del *lenguaje visual* al *mensaje visual*, es decir, de la observación y análisis de lo formal a la comprensión y así llegar al mensaje, como ocurre cuando se quiere constituir una empresa a desde sus orígenes, es recomendable trazar un plan y seguirlo paso a paso. Acaso (2009) expone:

En el caso de analizar una representación visual, el primer paso consiste en alargar el tiempo de contemplación. De hecho, lo mejor sería contemplar la representación visual durante todo un minuto, después del cual, con lápiz y papel en la mano, se pasase a diseccionar las diferentes partes que la componen sin olvidar tener en cuenta el lugar donde se lleva a cabo este proceso de disección, pues también influirá en las conclusiones a las que se pueda llegar. En su conjunto, el plan propuesto se realiza en cuatro grandes pasos (p.145):

Acaso advierte que lo idóneo es observar la representación visual en su momento, en su contexto y sus dimensiones reales, de no ser así debe previamente proporcionarle esta información a los observadores, por ejemplo no es igual contemplar una fotografía de una ciudad, que asomarse desde una azotea de un edificio para contemplarla en directo.

Primer paso: Clasificación del producto visual

El principio para llegar a la comprensión visual es la contemplación, la misma debe ser pausada con el tiempo para reconocerla, y especificar el producto visual para clasificarlo, según sus características físicas del soporte y, después, según su función o funciones.

1.1. Clasificación por las características físicas del soporte: Lo ideal es tener acceso a las mediciones tangibles, tamaño (altura, ancho y profundidad) según se lo que se contempla es de formato bidimensional o tridimensional., al igual que si está en movimiento o estático. Sin embargo cuando se practica la alfabetidad visual en ambientes cerrados donde no se puede acceder al fenómeno en sí que se contempla, se hace uso de las representaciones o reproducciones de la misma, tratando de no alterar las características físicas (tamaño, textura) y visuales

(color, proporción, luminosidad) de la obra de arte o del elemento visual. Acaso (2009) dictamina:

Debido a esto, muchas representaciones visuales van acompañadas de su correspondiente documento identificador (en el caso de las obras de arte, sobre todo) donde constan, además del título y del autor, las medidas y la técnica empleada para su creación. (p.146).

1.2. Clasificación por función: Una vez que se sepa cuáles es la clasificación de la representación visual y su soporte (bi o tridimensional) podría entenderse cuál es el propósito de su creación, como por ejemplo, un video de corta duración puede ser destinado a un anuncio comercial como también como una obra de arte para una presentación de una galería, los factores que determinan la diferencia sería la intencionalidad de su creador y el uso reflexivo al entorno de los espectadores.

Segundo paso: Estudio del Contenido de un Producto Visual

Acaso acuñan los términos de Panofsky *análisis preiconográfico* y el *análisis iconográfico* para estudiar el contenido de un producto visual, que a su vez cada uno lleva un doble proceso dividido en análisis de la narración (principalmente personajes, objetos, hechos) y el análisis de las herramientas del lenguaje visual. Acaso (2009): “Esta distinción ayuda al espectador a distinguir entre lo que cuenta la imagen (la narración) y las herramientas del lenguaje visual que se han utilizado para ello.” (p.147)

2.1.1 Análisis preiconográfico de los elementos narrativos: Se seleccionan los elementos narrativos clave que están dentro de la obra, como personajes, hechos, objetos entre otros componentes visibles que se presenten el producto visual, hay que hacer hincapié en reconocer la generalidad de estos y no entrar

en las especificaciones que complicarían el reconocimiento general de estos elementos narrativos. La advertencia que se puede indicar es no realizar clasificaciones basadas en referencias culturales que se cierran a reconocer la existencia de otras.

2.1.2 Análisis preiconográfico de las herramientas del lenguaje visual: Continuando con el análisis denotativo, este apartado busca complementar los anteriores con el uso del color, que está a función del pigmento o de la luz según sea el caso. Acaso (2009):

En el proceso de iluminación, se pasaría a definir qué tipo de iluminación se está utilizando en la imagen, la cantidad, la temperatura y el sentido, mientras que para la textura se tendrá que averiguar el material que configura el soporte y los materiales que se aplican sobre éste. Para terminar, se pasaría a describir la composición. (p.148).

2.2. Análisis iconográfico: Una vez establecidas por observación las características físicas irreducibles del producto visual, toca la interpretación o estudios connotativos por parte del espectador. Acaso (2009):

El análisis iconográfico se utiliza para llegar a la comprensión, para llegar a los diferentes mensajes que transmiten todos los elementos analizados en el punto anterior desarrollando en este caso el discurso connotativo de los componentes de la representación visual. (p.149).

En este punto se activa el contexto cultural, social, conocimientos y creativos de los observadores, pueden desarrollar significados con sus matices a cada elemento denotativo identificado, en base de la complejidad del análisis iconográfico, Acaso recomienda tres etapas:

2.2.1 Estableciendo el punctum: El objetivo de esta etapa consiste en establecer cuál será el elemento más importante de todos, es decir, el punctum,

el cual, atravesará como una flecha, hará pasar la frontera del discurso denotativo al connotativo. Puede que existan uno o varios puncta, así como un contra punctum, un elemento clave opuesto al anterior.

2.2.2 Análisis iconográfico de la narración: Una propuesta de análisis Identificado el punctum, este paso del análisis es como una disección de las partes relevantes de la representación visual, a través de la cual se establecen los significados individuales de cada elemento, por lo que es recomendable describir lo que transmiten uno a uno.

2.2.3 Análisis iconográfico de las herramientas del lenguaje visual: Una vez establecido el significado de cada elemento narrativo, es conveniente realizar el mismo proceso con las herramientas del lenguaje visual.

2.3. Fundido: La suma de las partes darán sentido al todo, este el cierre del análisis iconográfico donde se relaciona los significados parciales para fundir en un significado general, mayor y transcendente que lo obvio, es posible realizarlo cuando se comienzan a interrelacionar los elementos entre ellos y con el punctum.

Tercer paso: Estudio del contexto

Este apartado sale fuera del producto visual para buscar el origen de la obra, su contexto pueden estar influyendo en su comprensión ayudará a entender mejor la obra, los cuales pueden dividirse en tres: El emisor del mensaje visual (Quién lo creó), el lugar, y el momento de creación o consumo (para qué la creó) ayudará a comprender el mensaje Acaso (2009) advierte:

Pero no se debe olvidar que llegar al mensaje de una representación visual no consiste en adivinar qué quiso decir el autor; se trata de que cada espectador realice su

interpretación personal a través de la narrativa del autor, de la misma manera que lo hace cuando lee una novela: el autor propone un recorrido, pero las caras y los paisajes los imagina el lector. (p.154).

3.1. Autor o autores: Para poderlos conocer e investigar debemos saber su nombre y período de tiempo de su vida, pero también se debería interesar en su trayectoria y los motivos que hayan inspirados su creación, puede ser con intención personales, comerciales, de denuncia u otra necesidad de expresar el producto visual.

3.2. Lugares: La variable geográfica se puede dividir a su vez en dos lugares, el lugar de realización y el lugar de consumo. En el primer caso, se analizaría las consecuencias que el lugar de creación del producto visual ejerce sobre éste, y en el segundo, cómo el espacio físico de contemplación puede tener también valores significativos. Por otro lado no es igual contemplar una imagen religiosa dentro de una iglesia que en un baño.

3.3. Momentos: Al igual que con la característica espacial (lugar), hace referencia al contexto histórico donde se hizo la obra, no solamente su fecha, sino a los procesos sociales y culturales que podrían influenciar al autor, y por otro lado el momento de la contemplación de la imagen o producto visual, no es igual que un asiático joven en la actualidad vea una fotografía de los campos de concentración nazis, a que la fotografía sea vista por un descendiente europeo cuyo familiar mayor haya sufrido los embates del magnicidio mencionado. Desde aspectos comerciales ocurre lo mismo, un video o imagen publicitaria tiene impacto según el momento de su lanzamiento y el tiempo que se mantenga en circulación.

Cuarto paso: Enunciación de los Mensajes Manifiesto y Latente

Este es el fundido general y final, consiste en asociar y encajar todos los elementos narrativos y visuales que aportaron diferente información entre ellos, cuando ya se distinguieron y el papel que juega los elementos del lenguaje visual y los narrativos, se pondrá guardar relación entre ambos para dar un sentido verdadero a la expresión visual, el punto clave de este cuarto paso, es que se establecen por comprensión dos tipos de mensajes: *El manifiesto y el latente*, el cual Acaso (2009) establece:

Mensaje manifiesto: información explícita, aquella que el espectador cree que está recibiendo.

Mensaje latente: Información implícita, aquella que el espectador recibe de verdad, pero sin darse cuenta de ello la mayoría de las veces. (p.154)

La escogencia de la literatura de la prof. María Acaso para esta investigación deviene justamente desde sus preceptos finales a la hora de la observación de la imagen o como ella lo llamaría de una manera más amplia “representación visual”, su conclusión de manifiesto y latente, aportan cierta validez en la intención del investigador en realizar su proyecto metódico para la Alfabetidad Visual en colectivo, puesto que la práctica de Acaso posee particularidades personales, es decir, la lectura es una acción individual entre un espectador hacia una obra, no acredita la opinión de tercero, pero esto no desacredita o aminora el trabajo de la especialista en el lenguaje visual, más bien suma al dejar claro que el mensaje latente es más allá de los aportes denotativos que se pueden encontrar en la imagen

Es aquella información implícita que sólo se puede llegar a ella, por medio de la experiencia, la asociación la focalización de detalles que a simple vista pasan desapercibidos, todos estos elementos los prevé Gadamer en su fusión de horizonte, (la relación sujeto-contexto-imagen que lleva a un resultado) pero esto

no escapa de los aspectos mismos de la subjetividad, una manzana es una manzana desde lo denotativo, pero la apreciación connotativa varía su significado, como por ejemplo para unos es la sabiduría, para otros el pecado original, para otros es la pasión, y para otros es el logo de la empresa Apple Inc.

Lo trascendental de la asociación de los manifiestos de Gadamer y Acaso radica que si bien la fusión de horizontes es primordialmente una acción individual, y que la autora mencionada indica un cómo lograrlo para el particular de la lectura visual, en la acción pública de las interpretaciones y la disertación colectiva, se filtrará estos aspectos connotativos quedando los verdaderamente atinados para cada caso, es decir, para cada representación visual.

La Sintaxis de la Imagen de Donis Dondis

En su libro hace un estudio de las artes visuales, su función y mensaje, expresa que la motivación es la energía que inicia la necesidad de crear, y esto abarca múltiples facetas en el hombre. Pueden ser inmediatas y prácticas, guardar relación con asuntos mundanos de la vida diana, o preocuparse de necesidades más altas, como la expresión de un sentimiento o una idea. Por ejemplo en Dondis (2007):

El amor a la belleza puede inspirar la decoración de un objeto de una manera modesta y personal o siguiendo un plan grandioso que afecte a todo un entorno cuidadosamente concebido para la consecución de un efecto estético total... Muchos objetos se piensan dentro del modo visual para glorificar o monumentalizar a un individuo o a un grupo, a veces con un alcance monumental, otras veces y más a menudo con un fin modesto. Sin embargo, la mayor parte del material visual que se produce constituye sólo la respuesta a la necesidad de registrar, preservar, reproducir o identificar personas, lugares, objetos o clases de datos visuales (p.167).

Toda creación humana sin lugar a duda es evidencia clara de su necesidad de comunicar, no importa su propósito asociado, pero está el comunicar, así que cada imagen o producto pictórico tiene en su esencia algo de época, cultura e interés del autor que se transmite, es clara forma para mostrar y enseñar a futuro sobre un punto de vista que pudiera englobar todo un sentir o idea en colectivo. Estos mismos pueden ser de contenido subjetivo o información imparcial en algunos casos sin interés en particular del autor, Dondis (2007) lo refleja de esta manera:

Pero una cosa es segura, en todo el universo de los medios visuales, incluidas las formas más casuales y secundarias, está presente una información que tanto puede estar conformada artísticamente como producida casualmente.
(p.167)

Es consecuente advertir que toda producción visual no necesariamente es una obra de arte con intención aplicada o bella, entra también imágenes que demuestren rasgos sociales positivos o negativos de cada cultura que se plasman de manera intencional o no, de esta manera el observador puede generar para sí, un sentido de reconocimiento propio y de los demás, así el productor de la imagen contribuye a guardar una idea de su tiempo y espacio individual o social.

Una vez que la creación visual es manipulada por los observadores y los mismos tienen capacidad de reproducirla, puede generar nuevos significantes, como por ejemplo, una obra del Renacimiento puede aportar datos históricos sobre su época en manos especializadas de la antropología e historia, la misma obra puede ser intervenida por el arte moderno para la decoración de un mural en una ciudad cosmopolita, a superando así su finalidad comunicativa original.

Otro elemento que se apuntala en la literatura de Dondis es que para comprender los medios visuales hay que tener como principio un criterio amplio, que existen tantas preguntas como respuestas, el sintagma de la imagen prueba

que “el carácter de cada medio, su función o sus niveles de función, su adecuación, su constitución natural y finalmente su historia y su manera de servir a necesidades sociales”. (p.168) Son lo que hacen importante la correcta interpretación de la imagen y su medio.

Aspectos universales de la comunicación visual

Para Dondis toda comunicación necesita de códigos lingüísticos, en su caso hace referencia a un alfabeto, al verbal, regula la creación pero también puede generar ciertas limitaciones en la escritura, es cuando considera el alfabeto visual, puesto que es más accesible a todas las naciones, aplicando el mismo principio que se ha usado desde los orígenes del hombre, la imagen ha servido a la comunicación primero que el texto, en la edad clásica, edad media y edad moderna, las representaciones visuales se aplicó para enseñar, adoctrinar, hacer propaganda de los emperadores a las masas analfabetas, para la comprensión de elementos fuera de su habitualidad y absorción de conocimientos y creencias.

Según la autora en la actualidad las imágenes tienen estos mismos propósitos y más, cada vez es común el uso de referencias estéticas para evocar un estilo o ideología determinada, el uso de fotografías o pinturas como argumento documental, la incorporación de las obras de arte en la industria publicitaria y comercial, o el fomento de murales con fines políticos o educativos; en cuanto al empleo de las técnicas se dirige a qué público va dirigido, de manera garantiza el acopio de la información que se quiere transmitir. Dondis (2007) enfatiza que el lenguaje visual va más allá:

Mediante la expresión visual se puede estructurar una formulación directa; mediante la percepción visual se experimenta una interpretación directa de lo que se está viendo. Todas las unidades individuales de los estímulos visuales actúan unas sobre otras, creando un mosaico de fuerzas cargadas de significado, pero de un significado especial, específico de la alfabetidad visual, de un significado que puede absorberse directamente casi sin esfuerzo en comparación con la lenta decodificación del lenguaje. La inteligencia visual transmite información a unas velocidades asombrosas y, si los datos están claramente estructurados y formulados, no sólo es más fácil de absorber sino también más fácil de retener y de utilizar referencialmente. (p.171).

Por tales motivos nos identificamos con la idea de Dondis, puesto que entiende que nuevos sistemas de alfabetidad visual, no son una solución definitiva, sino que contribuyen al propósito de acrecentar la inteligencia visual, que por naturaleza es dada a los seres humanos, no se aprende, sino se perfecciona, solo lo que se debe es observar, las implicaciones son tantas que comienza desde la gesticularidad de los propios rostros, un sabor amargo genera un rango de facciones generales para toda persona indiferente de su origen étnico o cultural, ocurre lo mismo con la sonrisa y el asentamiento de cabeza, trasciende los idiomas o pueden generar uno propio como es el caso del sistema de señas o signos para sordomudos.

La alfabetidad visual propuesta por Pérez (2017), cónsona con las palabras de Dondis, no propone un alfabeto, sino usa la palabra alfabetidad como la acción reflexiva de saber leer el espectro visual, puesto que la imágenes en sus múltiples uso mantendrá siempre los mismos códigos lingüísticos no verbales, el sentido lógico radica en la naturalidad de los seres humanos, de sus formas habituales de comunicarse indiferentemente si están consciente o no de que residen dentro de una corriente comunicativa universal. Desde esta aproximación a la sintaxis de la imagen, aporta que las implicaciones simbólicas reflejan información que desde los aspectos formales de la imagen no logran tener sentido interpretativo.

Educar la Visión Artística de Elliot W. Eisner

Explica en su libro que el aprendizaje artístico no es unidireccional, sino que es un camino de varias ramificaciones con capacidades de irrigar y recibir información. La misma desarrolla las capacidades para crear nuevas formas de expresión artísticas, refinamiento de la percepción estética y el sentido asociativo con los efectos de las realidades sociales y culturales. Estos son los motivos del por qué el autor emprende una literatura interesada en explicar cómo observar y comprender el arte, y la interacción estudiante – profesor de artística.

Para Eisner (1972): “el desarrollo artístico es producto de complejas formas de aprendizajes que se lleva a cabo en cada una de los tres dominios citados anteriormente.” (p.60). Pero el profesor de arte da inicio a la educación desde la acogida del niño, y debe hacerlo con naturalidad y aceptando las distintas competencias de sus estudiantes, expone que permitir explorar y experimentar desde la práctica creativa hasta la comprensión teórica forma al niño de adentro hacia afuera, es decir, el aprendizaje ir con la curiosidad y con su interés, la relación que guarda estos preceptos con la alfabetidad visual, se resume en Eisner (1972) de la siguiente manera:

Una de las concepciones más útiles en el ámbito del aprendizaje de arte la han desarrollado los psicólogos de la Gestalt, en especial Rudolf Arnheim. La teoría del desarrollo perceptiva de la Gestalt afirma que las personas maduran aumentando su capacidad de discriminar entre las cualidades constitutivas de su entorno. Según ésta teoría un adulto puede percibir cualidades y relaciones entre cualidades que son muchas más complejas y sutiles que las que pueden percibir la mayoría de los niños. Los psicólogos de la Gestalt denominan diferenciación perceptiva, a éste proceso que consiste en percibir, comparar y contrastar cualidades. (p.60).

En primicia la diferenciación perceptiva es a priori en el hombre, con reconocer las características propia de lo que se está viendo se puede categorizar, diferenciar o asociar de otra cosa o elemento, por su parte la diferenciación cognitiva se desarrolla con la ejercitación de la lectura visual, Eisner (1972) enfatiza que: “El experto ve la continuidad... La esencia de la percepción consiste en ser selectiva.” (p.61); La cognición para la lectura visual se agudiza con la experiencia, es decir, cuando se logra discriminar de manera casi espontánea que elementos sirven dentro de una representación visual para dar verdadero sentido a la temática de la obra, trascendiendo de reconocer a comprender y formular nuevas ideas a partir de la interacción de lo que se ve.

Basado en la complejidad de explicar el proceso de la diferenciación cognitiva, se estructura el lenguaje visual que constituye una disciplina, por los términos o formas concretas que utiliza y por el modo como funciona en su tarea concreta. El autor explica que las concepciones previas pueden o no permitir el entendimiento de nuevos campos visuales. La capacidad de asociar un objeto con otra cosa y crear nueva iconografía.

Eisner (1972) se apoya en Piaget de la siguiente manera: “El desarrollo perceptivo en el arte o en las tareas relacionadas con el arte se pone de manifiesto mediante la capacidad individual del ver relaciones visuales complejas. En lugar de una visión focal, se desarrolla la visión contextual.” (p.64). La cita anterior Piaget la califica como *centralización*, la composición, la suma de las partes, la figura y el fondo no son ajenos, sino se complementa como una imagen mayor.

Pero como se ha dicho esto se debe practicar, y la proposición de Pérez (2017) es el ejercicio en primera fase individual y posterior en colectivo, guiado por un instructor que de libertad de cuestionarse, de preguntar, y que logren conseguir sus respuestas por medio de sus reflexiones y diferenciaciones perceptivas y cognitivas, como se puede parafrasear en Eisner (1972) este es uno

de los mayores aportes de la educación artística, la capacidad de que las personas se vinculen y aprendan ver cualidades que normalmente se escapan de su atención, esto conlleva a desplazar lo que se ve por lo que sabe.

El contenido expresivo de la forma visual

El autor considera que las percepciones visuales, que una vez identifiquen las partes formales de las imágenes deben incursionar en el *carácter expresivo* de la forma visual, al cual Eisner (1972) define como: “la cualidad vital -la capacidad de sentimiento- que provoca el objeto visual.” (p.65). Apoya la idea de que los sentidos al observar un obra de arte, por medio de la imaginación se puede asociar a sentimientos humanos, debido a se ha aprendido de manera natural relacionar dichas expresiones con experiencias emocionales concretas, comunes y universales para todos.

La experiencia estética estará relacionada en cómo presente la imagen y sus formas, y el grado de interés y ánimo del observador, Eisner (1972) responde en parte la cita anterior explicando que: “El punto central que quizás subyace a estas nociones es que el desarrollo de la complejidad cognitivas-perceptivas es inherente tanto a la percepción como a la creación artística.” (p.95). La alfabetidad visual comprende este enunciado, pues guarda seriedad al momento de la presentar una representación visual, el ambiente donde se haga sugestiona al observador al igual que la mediación de palabras entre facilitador y participantes.

Aspectos críticos del aprendizaje del arte

Eisner enfatiza que educar es tarea diaria, las habilidades de leer y aprender en la educación visual son habilidades que se practican, si al principio no son fructífero esta producción por parte de los participantes, no debe considerarse desalentadora, puesto que una mínima observación puede convertirse con mirar varias veces en una gran crítica, dejando al cerebro realizar las diferentes conjeturas relacionado a aspectos particulares dentro y fuera de la obra. Eisner (1972): “Cuanta más cosas aportemos a la obra, más posibilidades tendremos de darles sentido, para realizar una lectura adecuada sobre una obra de arte se debe tener en cuenta las siguientes dimensiones” (p.95):

- | | |
|---------------------------------|--------------------------|
| 1.- Dimensión experimental, | 4.- Dimensión temática |
| 2.- Dimensión formal de la obra | 5.- Dimensión material |
| 3.- Dimensión simbólica | 6.- Dimensión contextual |

La primera dimensión de experiencia hace referencia a lo que el niño logra asociar con sus recuerdos e informa de lo que le hace sentir la obra. Una segunda dimensión es la formal de arte, puede entenderse como la realización de una lectura por lo que hace sentir o por la organización de los elementos de una obra incluyendo el color. Una tercera es la dimensión simbólica, la que Eisner (1972) explica como: “la utilización de los símbolos, cuando las obras de arte poseen tales símbolos, la experiencia adecuada de la obra requiere que se reconozca y se decodifique.” (p.96), esta última amerita mayor atención por parte del niño, puesto debe identificar símbolos o signos y darle sentido lógico, no puede categorizar algo sin fundamentarlo apropiadamente.

La dimensión temática como cuarta está vinculada a reconocer los temas planteados en las obras, guerra, amor, soledad, festividad, son algunos ejemplos, en el caso de mayor complejidad para identificar los temas, debe comenzarse por

sus partes y armar el rompecabeza, de manera que unificado la idea, los sentimientos con los elementos de la imagen. La dimensión material está referida al soporte o la estructura física de las obras, son los materiales con que son hechas, pues las percepciones se alimentan también de la molécula de los implementos. En este caso por nombrar una escultura toma diferente sentido si es hecho con cristal a que sea creado con algún tipo de metal. Puede resumirse que la materia habla por sí misma.

Por último la dimensión contextual “se contempla una obra como parte del devenir y de la tradición artística que la precedió. Esta percepción requiere una comprensión de la tradición en la que la obra está inmersa o de la que se desvía”. (p.97). En propias palabras, un obra de arte es evidencia de su época, no puede escapar de ella, la tecnología, los recursos y hasta la técnica así lo reflejan, la diferencia radica en que una más que otra atina en el sentir o ideología común, lo que la lleva a categorizarla como un clásico, para esto se necesita una entrega mayor por parte de los observadores participantes, puesto no basta con reconocer elementos dentro de la obra, tampoco identificar signos y símbolos, hay que adentrarse a la literatura histórica como mínimo para entender aspectos que con la observación de las otras dimensiones no se logran alcanzar, esto debe estar cociente aquel que desee ser facilitador en la práctica de la alfabetidad visual, para lograr oportunas correcciones que puedan descartar el proceso de la fusión de horizontes.

Alfabetidad visual: Primer acercamiento pedagógico

El inicio de este proyecto parte de la continuidad del trabajo de grado titulado *Fomento de la Capacidad Crítica de los Estudiantes de la Escuela Técnica Robinsoniana “Simón Bolívar” a través del Análisis Plástico de Obras de Arte* presentados por Pérez D y Naranjo R en la Facultad de Ciencias de la Educación

de la Universidad de Carabobo en el año 2010, en este trabajo los autores utilizan las prácticas de la semiología y semiótica para el análisis plástico de las obras de arte. Citando a Dondis (2007) expresa que la alfabetidad visual:

Implica comprensión, el medio de ver y compartir el significado a cierto nivel de universalidad previsible. Lograr esto requiere llegar más allá de los poderes visuales innatos al organismo humano, más allá de las capacidades intuitivas programadas para la toma de decisiones visuales sobre una base más o menos común, y más allá de la preferencia personal y el gusto individual. (p.205).

Continúa la autora diciendo que: “se define una persona verbalmente alfabetizada como aquella capaz de leer y escribir, pero esta definición puede ampliarse hasta indicar una persona culta” (Ibídem). La misma ampliación puede hacerse para la alfabetidad visual. La alfabetidad visual, aparte de suministrar un cuerpo de información y experiencia compartida, conlleva una promesa de comprensión culta de esa información y esa experiencia. Cuando se observan los numerosos conceptos que son necesarios para alcanzar la alfabetidad visual resulta evidente la complejidad de esta tarea.

En el 2010 Pérez y Naranjo, enfocan su trabajo en presentar un conjunto de encuentros donde jóvenes cursando bachillerato tienen disertación desde los aspectos denotativos y connotativos del análisis plástico en diferentes obras de artes, tanto nacionales como universales. Sin embargo infortunadamente, no existe ningún atajo que lleve, a través de las múltiples definiciones y características del vocabulario visual, a interpretaciones completas, aún más si son sometidos personas que no poseen un entrenamiento previo en cuanto a la semiología.

Los autores reconocen la multitud de formas y métodos para la lectura de las obras de artes, pero se enfocan en dos aspectos principalmente, 1) evaluación

denotativa: es cuando los espectadores reconocen los elementos formales dentro de las obras y su composición, por ejemplo, equilibrio visual, textura, estilo pictórico, manchas de color, recorrido visual, entre otros, la 2) es la interpretación connotativa: es la suposición que hacen los espectadores entorno a lo que pasa dentro de la obra o lo que consideran que la misma les transmite. Entre las observaciones presente en esta experiencia evidencia el enriquecimiento por parte de los expectantes en cuanto que nutren sus conocimientos cuando son conjugados con las opiniones de sus pares al momento de la reflexión dada por la participación en grupo donde afloran sus interpretaciones personales que entretejen sus opiniones.

Al aprender a leer y escribir se empieza siempre por el nivel elemental y básico del aprendizaje del alfabeto, este método tiene su correspondiente en la enseñanza de la alfabetidad visual; es preciso explorar y aprender desde todos los puntos de vista de sus cualidades, su carácter y su potencial expresivo cada una de las unidades más simples de la información visual: los elementos. Y este proceso no tiene porqué ser más rápido que el aprendizaje del abecedario.

La información visual amplía en sus definiciones y en sus significados asociativos, por lo que lógicamente debe emplearse tiempo en aprenderla. Sólo al final de un largo período de participación e íntima familiaridad con los elementos visuales se podrá saber qué con fluidez interpretar obras pictóricas. Por tanto sus elementos visuales se deben reconocer a fondo, que la mente consciente como en la inconsciente pueda manejarlos casi automáticamente. Deben estar allí, pero no intrusivamente; deben ser percibidos, pero no deletreados, lo mismo que ocurre con los lectores principiantes.

En la práctica propuesta por Pérez y Naranjo la observación y la anotación memorística deben aplicarse dentro y fuera de las imágenes, es decir, plantean hacer una flexibilidad no solo de las obras de arte, sino también de otros

soportes visibles, como portadas de revistas, libros, estampados en franelas, fotografías, fotogramas de películas, etc. Puesto que todo elemento visiblemente en composición puede leerse y dependerá su lectura directamente de la capacidad cognitiva, memorística, asociativa y cultural del o los sujetos que se enfrente a dicha circunstancia.

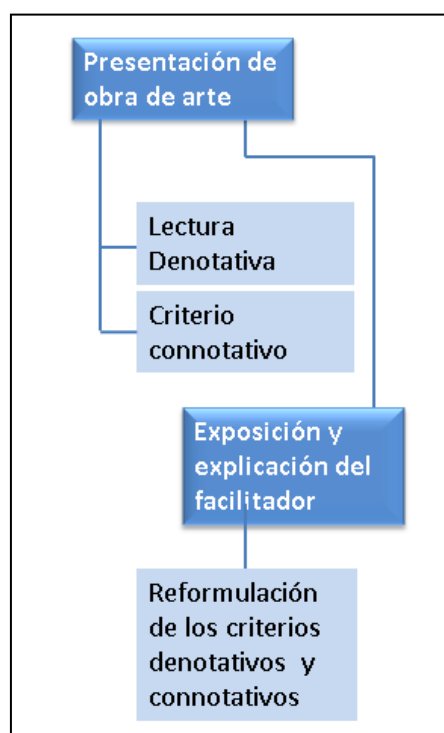
Todo este proceso es aplicable a cualquier problema visual. Los criterios fundamentales formulados en psicología, particularmente en la psicología Gestalt, complementan la utilización de las técnicas visuales para llegar a la interpretación de una idea dentro de una composición. La familiaridad a que se llega gracias al uso y la observación de cada una de estas técnicas libera la amplia gama de efectos que hace posible su gradación sutil de un extremo a otro. La gama de opciones es enorme; las elecciones múltiples.

Los conjuntos compositivos unidos a las elecciones de técnicas y a su importancia relativa constituyen un vocabulario expresivo que corresponde a las disposiciones estructurales y a las palabras en la alfabetidad verbal. Una investigación y un conocimiento más profundo de ambos abrirán más puertas a la comprensión y el control de los medios visuales, pero esto lleva tiempo. Hay que examinar los métodos con el mismo rigor que se aplica al lenguaje, a las matemáticas o a cualquier otro sistema universalmente compartido que conlleve un significado.

La comprensión de la expresión visual no es un pasatiempo ni una especie de magia mística y esotérica. Desde luego, todo este punto de vista se ve reforzado por la carencia de una metodología para acceder a la alfabetidad visual. Es importante una metodología; y es vital la inmersión profunda en los elementos y técnicas; se impone un lento proceso de avance paso a paso. Esta aproximación puede abrir las puertas a la comprensión y el control de los medios visuales. Pero el camino es largo y el proceso lento. ¿Cuántos años necesita un niño o un adulto

que habla perfectamente para aprender a leer y escribir? Y además, ¿cómo afecta la familiaridad con la alfabetidad verbal al control del lenguaje escrito como medio de expresión? El tiempo y la participación, el análisis y la práctica, son necesarios para unir la intención con los resultados, y ello tanto en el modo verbal como en el visual.

En ambos casos tenemos una escala para establecer diferentes puntuaciones, pero la alfabetidad significa en último término capacidad de expresarse y comprender, y esta capacidad, sea verbal o visual, puede ser aprendida por todos; y debe serlo. Un primer paso imprescindible es abrir el sistema educativo para dar entrada a la alfabetidad visual y responder a la curiosidad del individuo. Y esto está al alcance de cualquiera que sienta la necesidad de ensanchar su propio potencial de goce de lo visual, desde la pura expresión subjetiva a la aplicación práctica.



Fuente: Pérez (2017)

Figura 7. Etapas propuestas por Pérez y Naranjo (2010)

Hay un primer y crucial valor para los no artistas el desarrollo de la propia agudeza visual y de su capacidad expresiva, y estriba en el desarrollo de criterios por encima de la respuesta natural y de los gustos y preferencias personales o condicionadas. Sólo los visualmente formados pueden elevarse por encima de las modas y enjuiciar con criterio propio lo que consideran apropiado y estéticamente placentero.

A un nivel ligeramente superior de formación, la alfabetidad visual permite un dominio sobre la moda, un control de sus efectos. La alfabetidad implica participación y hace de los observadores que sean menos pasivos al momento de formalizar una crítica. En un término puntual, la alfabetidad visual excluye la escogencia de gusto condicionado por el posicionamiento comercial de una imagen sobre otra, la alfabetidad visual contribuye al autoreconocimiento de gustos, de la observación objetiva sobre la aparente, la alfabetidad visual significa una mayor inteligencia visual.

Para Pérez y Naranjo (2010) el constante ejercicio de lecturas hacia el campo de imágenes desarrolla la inteligencia visual, las conclusiones que se hacen por medio de las lecturas visuales con mayor o menor ahínco de atención provienen del ordenamiento de gustos y costumbres culturales y sociales, con los símbolos o signos identificatorios impuestos por costumbres; Dondis (2007) asegura: “La inteligencia visual incrementa el efecto de la inteligencia humana, ensancha el espíritu creativo”. (p.208). Casándose con esta idea, se cree fielmente que contribuiría a desarrollar no solamente la lectura visual, sino el criterio personal y el enriquecimiento de una sociedad más consciente de las elementos de consumo, mercadeo y de hábitos a que están sometidos los seres humanos a nivel planetario.

Alfabetidad visual, una propuesta renovada

Esta nueva metodología constaría de una reestructuración de las etapas utilizadas por Pérez y Naranjo en el año 2010, agregando nuevos factores que aumentan el criterio de observación de los participantes, otra característica es que no existe un facilitador con superioridad de conocimiento, puesto que este se construye con la disertación colectiva frente a la imagen. A continuación se detalla los elementos y su descripción propuesta para esta nueva Alfabetidad Visual:

1.- Lo que se reconoce con seguridad: Todo aquello que es indudable, todo aquello que podremos jurar con honestidad que sabemos que es, la respuestas a lo que se ve debe ser inmediata y totalmente explicada o justificada. No hay cabida para estimar, se debe estar completamente seguro de lo que se afirme.

Es válido todo conocimiento de lo que es. Es aplicable a la imagen en cuanto a su origen o producción, como también a la descripción denotativa de lo que se ve, cosas, fenómenos o elementos. El conocimiento debe ser universal.

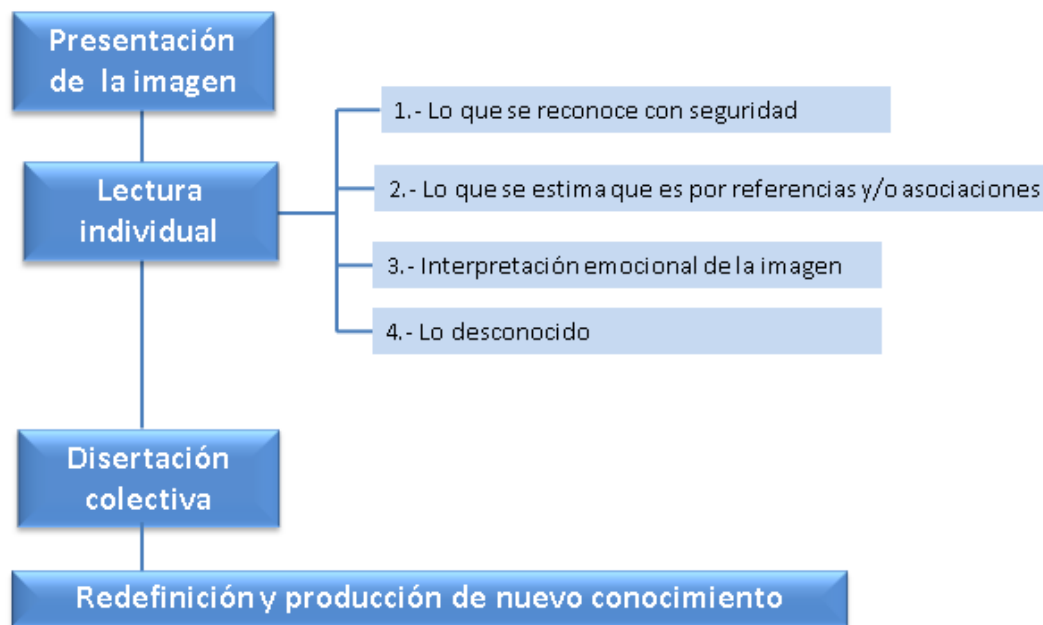
2.- Lo que se estima qué es por referencias y/o asociaciones: Es la reflexividad o conocimiento por referencia al conocimiento a posteriori, es cuando podemos hacer suposiciones con un grado de seguridad alta, la memoria a largo plazo específicamente explícita o declarativa cumple su función, hipótesis científica. Paso por tanto de lo general a cosas muy específicas.

3.- Interpretación emocional de la imagen: Por medio de la intuición emocional de Max Scheler, inteligencia emocional Daniel Goleman, teorías psicológicas de los elementos visuales (el punto, la línea, color, forma, textura, tamaño, luminosidad). Descripción connotativa.

4.- Lo desconocido: Como en todos los pasos debe prevalecer completamente la sinceridad, lo que no estás seguro, no puedes asociarlo, tampoco intuirlo, es la zona exploratoria.

5.- Disertación de criterios: Es la acción práctica de exteriorizar sobre lo que se ve, es importante justificar lo que se dice, (pues juicios de valores sin fundamentos carecen de valor), hilvana una narración, que puede categorizarse de diferentes aspectos (denotativo, connotativo, poético, filosófico). Es aquí donde se desarrolla un nuevo horizonte hermenéutico.

Los resultados de esta propuesta serán reflejados en el capítulo IV, donde se mostraran el análisis y la interpretación de la aplicación de la práctica de alfabetidad visual un grupo de participantes o unidades de estudios.



Fuente: Pérez (2017)

Figura 8. Propuesta de Alfabetidad Visual
Planificación del ejercicio de alfabetidad visual

1) Revelación de la imagen: Presentación de manera individual de la muestra o selección de cualquier imagen permisible dentro del espectro visual (pueden ser manifestaciones parietales, obras de artes, todo tipo de fotografías, portadas de libros, revistas, poster, entre otros).

Debe quedar claro que la selección de la imagen es arbitraria, el investigador desconoce si los participantes poseen un vínculo educativo, personal o emocional con la imagen presentada, también no hay intenciones especiales en la escogencia de la imagen con el fecha de cada encuentro, por tanto el investigador desconoce quiénes serán sus partícipes hasta el momento de la actividad.

2) Desarrollo individual de los elementos de la lectura visual:

- 1.- Lo que reconozco con seguridad: (denotativa)
- 2.- Lo que estimo qué es por referencias y/o asociaciones (denotativa)
- 3.- Interpretación de la imagen (connotativa)
- 4.- Lo que desconozco

3).- Disertación de criterios: Es la acción práctica del discurso lo que se ve, es importante justificar lo que se dice, (pues juicios de valores sin fundamentos carecen de valor), hilvana una narración, que puede categorizarse de diferentes aspectos (denotativo, connotativo, poético, filosófico, o relatos y experiencias). Debe demostrar razón por medio de su testimonio.

4).- Siguiendo las instrucciones del facilitador los participantes deben redactar en la hoja de respuesta un párrafo general de lo aprendido, recuperación de memoria, de lo que considera cierto en cuanto a lo proporcionado por la imagen, por su propio conocimiento y la positiva interferencia de la disertación colectiva.

CAPÍTULO III

TRAYECTO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

Enfoque paradigmático

A continuación se presenta el lineamiento metodológico donde es el apartado del trabajo que dará la definición a la investigación, aquí se expone los pasos para realizar el estudio, es decir su método. Para Saravia (2006):

La investigación, en términos operativos, orienta al investigador en su razonamiento y aproximación a la realidad, ordena sus acciones y aporta criterios de rigor científico de supervisión de todo el proceso. En tanto que, investigar supone la responsabilidad de producir una lectura real de las cuestiones de investigación y demostrar la contribución efectiva. (p.3).

Por tal motivo, y en concordancia al propósito general de ésta investigación donde se plantea interpretar los principios y criterios que movilizan la investigación a la conceptualización de la lectura del campo visual en la práctica pedagógica ante una orientación de aplicación de la alfabetidad visual desde la hermenéutica de Hans-George Gadamer, para alcanzar dicho objetivo se estructura un plan el cual Sandín (2003), lo define como “un proceso activo, sistemático y riguroso de indagación dirigida, en el cual se toman decisiones sobre lo investigable en tanto se está en el campo de estudio”. (p.46). La investigación cualitativa es un modelo que permite ver las intimidades del ser humano, el investigador se involucra con su fenómeno de estudio.

Es importante tener presente que en el proceso de investigación cualitativa, no sigue un orden preestablecido, o un esquema de acción predeterminado; los procesos emergen de la reflexión del investigador, luego de aproximarse a la realidad que desea estudiar. Lo más importante a este respecto es que el investigador funda sus discernimientos con las observaciones de los otros, utilizando un conjunto de técnicas o métodos.

Tipo de investigación

Una vez que se ha explicado el enfoque de estudio, es apropiado hacer referencia al tipo de investigación, Arias (2006) pauta que “es la estrategia general que adopta el investigador para responder al problema planteado”. (p.26), la seleccionada ha sido la Investigación Acción, definido el término por Kurt Lewis (1944) para describir una investigación que conjugaba la acción experimental a la resolución de problemáticas de la ciencia social, presentando programas de acción sociales enfocados a objetivos específicos. Lewis aseguraba que con la investigación acción se construía de manera simultánea nuevos aportes teóricos y cambios sociales.

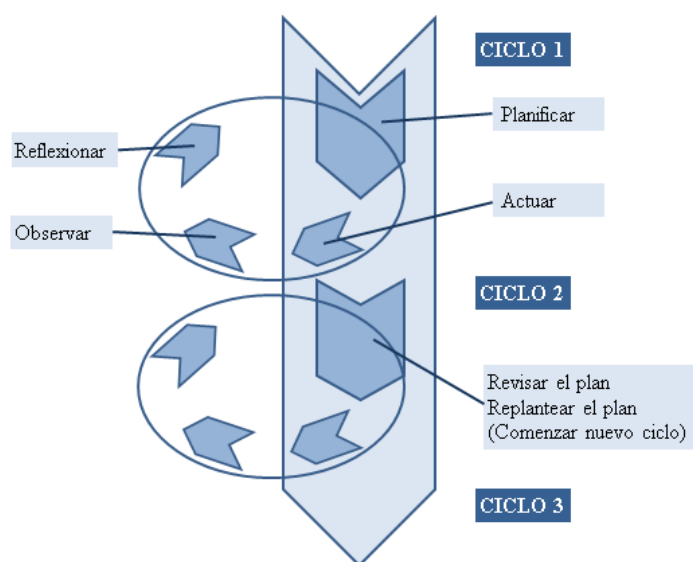
Para Hurtado de Barrera (2010) la Investigación acción tiene como objetivo: “modificar un evento estudiado, generando y aplicando sobre él una intervención específicamente diseñada. En ella el investigador pretende sustituir un estado de cosas actual, por otro de cosas deseado” (p.117). Esto demanda la necesidad de una planificación previa por parte del investigador, y estar atento a las respuestas de los participantes para reprogramar el plan de acción para alcanzar el logro de los propósitos de la investigación y la práctica educativa. Es importante acotar que este tipo de investigación permite integrar en el proceso a los participantes e investigador de manera activa, en vez de ser tomados como objetos de estudios.

Modelo de la investigación acción participativa

En este sentido el diseño de la investigación acción se enmarcó en el modelo de Kemmis (1989) destinado para ser aplicado al campo educativo, según Murillo y cols (2011):

El proceso lo organiza sobre dos ejes: uno estratégico, constituido por la acción y la reflexión; y otro organizativo, constituido por la planificación y la observación. Ambas dimensiones están en continua interacción, de manera que se establece una dinámica que contribuye a resolver los problemas y a comprender las prácticas que tienen lugar en la vida cotidiana de la escuela. (p.14).

El proceso está integrado por cuatro fases o momentos interrelacionadas: planificación, acción, observación y reflexión. Cada uno de los momentos implica una mirada retrospectiva, y una intención prospectiva que forman conjuntamente una espiral autorreflexiva de conocimiento y acción.



Fuente: Kemmis (1989)

Figura 9. Diseño investigación acción de Kemmis (1989)

El seguimiento instructivo de Kemmis solicita al investigador adecuarse a su fórmula de *planificación*, Estas definiciones valorizan el aporte de esta investigación producir conocimiento nuevo a partir de la literatura de Gadamer a lo largo de este trabajo, al igual que la adecuación de teorías educativas y artísticas útiles para desarrollar la metodología que constituyen e influyen en el proceso de lectura en el campo visual, la *acción* donde el investigador ejecutará el ejercicio de Alfabetidad Visual a un grupo de estudiantes universitarios afines a las artes plásticas y el diseño gráfico.

Es decir, está integrada por la didáctica aplicada en clase y el despertar observativo de los participantes que conlleva a la debida documentación de sus aportes individuales, hasta llegar el punto final, la *reflexión*, como la consumación en consenso de los aportes de los participantes e investigador, con la capacidad de iniciar nuevamente estos pasos para adecuarse a las necesidades cambiantes del conocimiento y sus implicaciones sociales.

Nivel de la investigación

Arias (2006) explica que “el nivel de investigación se refiere al grado de profundidad con que se aborda un fenómeno u objeto de estudio” (p.23); para efecto de éste trabajo se utilizó el Analítico-Interpretativo que según Hurtado de Barrera (2010) citando a Bunge (1981) “es aquella que trata de entender las situaciones en términos de las relaciones de sus componentes. Intenta descubrir los elementos que componen cada totalidad y las interconexiones que dan cuenta de su integración.” (p.103). Sobresalientemente lo explica Gadamer (1998) en su libro Verdad y Método II, en el capítulo del círculo hermenéutico (1959):

La regla hermenéutica de que todo debe entenderse desde lo individual, y lo individual desde el todo, procede de la retórica antigua y ha pasado, a través de la hermenéutica moderna, del arte de hablar al arte del comprender. En ambos casos nos encontramos con una relación circular. La anticipación del sentido, que involucra el todo, se hace comprensión explícita cuando las partes que se definen desde el todo definen a su vez ese todo. (p.63).

Se aprehende de Hurtado de Barrera (2010) y Gadamer (1998) que el análisis de la obtención escrita de los estudiantes por medio de los encuentros pedagógicos realizado por el investigador debe interpretar de manera individual cada respuesta y posteriormente debe tejerse como un gran red por medio de las marcas guías producidas comúnmente en la producción personal, de esta manera fijar un nuevo estadio conocido como horizonte.

Por tanto la investigación analítica-interpretativa implica más bien la reinterpretación de lo estudiado en función a algunos criterios, dependiendo de los objetivos del análisis. Intenta identificar las sinergias menos evidente de los eventos examinados, en algunos casos se manifiesta como contrastación de un evento con otro, o la medida en que un evento contiene o se ajusta a ciertos criterios.

Para Hurtado de Barrera (2010) “En la investigación analítica el resultado es la identificación de aspectos ocultos a los que no pueden llevarse con una mera descripción. Por ejemplo, lo connotado en una comunicación, lo ideológico en un discurso, o lo implícito en una imagen...” (p.104). Por tanto el objetivo del diseño, tipo y nivel enmarcado para presentar el medio de búsqueda de conocimiento para ésta investigación, permitirá realizar una interpretación adecuada de las obras filosóficas de Hans-George Gadamer, donde introduce a la hermenéutica en el campo social y de la lingüística, haciendo el cambio de esta innovación Gadameriana a la hermenéutica visual, tomando los capítulos pertinentes de sus más destacadas obras, entre ellas Verdad y Método, y Giro

Hermenéutico, para poner en marcha la interpretación y reinterpretación de los textos congruentes para formular las bases filosóficas, pragmáticas y epistémicas para la elaboración de un giro hermenéutico de alfabetidad visual.

Unidades de estudio

Es necesario conducir las implicaciones pedagógicas formuladas en el Capítulo III en prácticas docentes dirigidas a un público que sienta especial interés por el estudio de la imagen en sus diferentes contextos, de tal manera es necesario la colaboración de las unidades de estudios, Hurtado de Barrera (2010) las define como: “las entidades (personas, instituciones, documentos) que poseen el evento de estudio.” (p.140).

De esta manera se ubicó la Escuela de Diseño Gráfico de la Universidad Arturo Michelena, en el cuál se hace constancia por medio de una carta de solicitud la prestación con fines pedagógicos de un grupo de estudiantes (Ver anexo A). Siendo escogido un total de 3 estudiantes. Los sujetos participantes son heterogéneos en los aspectos de lugar de residencia, de formación, raza y estatus social. Con respecto a este trabajo, los sujetos participantes que se seleccionaron cumplían con los siguientes juicios: Igualdad cognitiva, académicas y edades comprendidas entre 18 a 22 años, todos inscritos en el periodo II-2016 de la asignaturas de Historia del Diseño Gráfico.

Procedimiento metodológico

El trayecto del método es el andar por la interpretación de la filosofía hermenéutica de Gadamer, el término griego hermenéutica deriva del significado interpretar, pues ella permite explicar los fenómenos estudiados, como lo afirma

Martínez (2011), quien también se refiere a Dilthey, en cuanto a que la hermenéutica se traza como misión develar los significado de las cosas, interpretar lo mejor posible las palabras, los escritos, los textos y gestos, así como cualquier acto, obra o expresión humana implicando su comprensión, pero conservando su singularidad en el texto o contexto del cual forma parte.

Taylor y Bodgan (2004), por su parte exponen que “la herramienta de acceso al fenómeno de la comprensión y de la correcta interpretación de lo comprendido... comprender e interpretar textos no es sólo una instancia científica, sino que pertenece con toda evidencia a la experiencia humana en el mundo” (p. 23). Así pues, este trabajo hizo uso de la hermenéutica como una vía crítica para llegar a la esencia del pensamiento de los participantes haciendo énfasis en la interpretación de códigos lingüísticos que envuelven el sentido presente en la lengua por medio de la racionalidad humana.

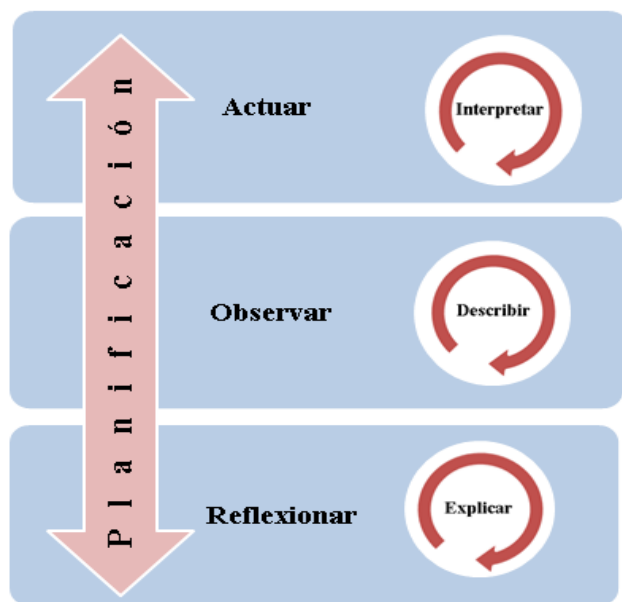
En tal sentido, la hermenéutica es el método más conveniente para la comprensión de las ciencias humanas, porque hace posible una especie de lectura dentro de éstas, y por los alcances posteriores, esa comprensión está expuesta a una infinidad de interpretaciones que dejan una huella que puede analizarse posteriormente. A través de la hermenéutica, por lo tanto se puede comprender, haciendo referencia a la verdadera naturaleza de la realidad humana, su cualidad interpretativa. Estas exégesis no son únicas, ni definitivas, ni correctas, no existe la verdad, lo que le permite al hermeneuta decir su verdad, ya que estos argumentos están influenciados por las dimensiones subyacentes en que se da la interpretación y la comprensión de la realidad estudiada.

En este orden de ideas, el denominado círculo hermenéutico implica la participación de un sujeto que interprete la acción comunicativa para que a través de sus conocimientos en su mundo de vida intente aproximarse a los significados ofrecidos por el sujeto interpretado, además se debe adecuar la temporalidad y el

contexto sociocultural respetando el formato semántico que contiene el texto. El círculo hermenéutico Gadameriano (1960) implica tres momentos por los cuales debe pasar el investigador para lograr la comprensión hermenéutica, es interpretación, descripción y explicación.

La reflexión de Rodríguez N (2002), haciendo referencia a Gadamer expone que la interpretación es el paso inicial del círculo hermenéutico el cual se fundamenta en: “lo aspirado por el intérprete y lo ofrecido significativamente por el texto o el acto humano. En este sentido, Gadamer alude a una suerte de condición universal del intérprete sobre el interlocutor” (p.3), es decir, la subjetividad crítica del interprete se fusiona o tiene valor sobre el objeto o fenómeno lingüístico. No se trata del mundo de vida del comunicador sino cómo el intérprete lo aprehende y lo interpreta.

El momento de la explicación une lo absorbido por el hermeneuta y lo ofertado por el texto en cuanto a la significación o la actividad humana, a la condición del intérprete le confiere la responsabilidad de la interpretación a la subjetividad crítica del autor, ya que la labor de éste no es repetir lo que dice el interlocutor sino que tiene que validar su opinión de manera que luzca indispensable, consciente de la condición dialógica que experimenta como conocedor del código de ambas partes. A continuación se muestra una imagen con las síntesis propuestas por el diseño de investigación participativa de Kemmis (1989) y el círculo hermenéutico de Gadamer (1960):



Fuente: Pérez (2017)

Figura 10. Aplicación de diseño de Gadamer (1960) en Kemmis (1989)

Planificación de la alfabetidad visual en la investigación acción de Kemmis y el círculo hermenéutico de Gadamer

El investigador en su praxis pedagógica desarrolla un ambiente ameno y sencillo para la presentación de los encuentros, en el cuál se agrupó de manera natural por la inscripción de los estudiantes en la misma materia. El investigador en su rol de facilitador posterior a que el salón estuviese con la totalidad de participantes, da la bienvenida informa a los mismos sobre el propósito de la investigación y de la manera en qué contribuirán en la producción de material para llevar acabo la recaudación en físico de la propuesta de este trabajo, que es demostrar la existencia y utilidad de la Alfabetidad Visual como nuevo camino de la hermenéutica y su origen del conocimiento. Para lograr lo antes planteado se consideró pertinente las indicaciones de la profesora Sierra (2004), doctora en educación:

El diseño de una estrategia por parte del profesor tiene que ver con **producir, innovar, construir** la estrategia desde el conocimiento que tiene de sus estudiantes, el grupo y el contexto en el que se desenvuelve la institución como un todo o **aplicar** las ya existentes a nuevas situaciones, según convenga. (p.106).

Esta autora también indica que el docente-facilitador presenta su estrategia pedagógica como el resultado de sus experiencias previas en el campo de la educación adecuándose a sus intenciones que tiene respecto a qué enseñar, y apuntar sobre las posibles producciones intelectuales de los participantes, para lograr esto el facilitador presentó el siguiente plan de acción:

Tabla 2
Cronograma de actividades

	Participantes	Fecha	Día	Imagen
TOTALES:	3	23/11/2016	1	1

Fuente: Pérez (2017)

Esta didáctica es orientada a ajustar al diseño de la Alfabetidad Visual a los ciclos planificado de la Investigación Acción de Kemmis (1989) cuyos elementos son actuar, observar y reflexionar, y el círculo hermenéutico de Gadamer (1960) donde tiene como premisas interpretar, describir y explicar. Quedando la estrategia pedagógica de la siguiente manera:

CICLO 1:

Actuar en Kemmis e Interpretar en Gadamer

Primer momento: Corresponde al primer momento en Kemmis: *Actuar*, se seleccionó una pintura venezolana titulada, *Constructor de Sueños* del artista carabobeño *Braulio Salazar*, se acompaña con la hoja de asistencia (Anexo B) y

hoja respuesta. (Anexo C y D). y al primer momento en Gadamer: **Interpretar**, por tanto se produce cuando el investigador informa y realiza la práctica solicitada a los participantes, los cuales se someten a observar, analizar e interpretar la obra de arte que está frente a ellos.

Observar en Kemmis y Describir en Gadamer

Primer momento: En paralelo a la observación los participantes tienen la posibilidad de redactar en la hoja de respuesta sus impresiones interpretativas, separada en los siguientes ítems: 1.- Lo que reconozco con seguridad: (denotativa), 2.- Lo que estimo por referencias y/o asociaciones (denotativa), 3.- Interpretación de la imagen (connotativa) bajo los sentimientos y emociones. 4.- Lo que desconozco. El investigador tiene observación directa hacia el los participantes y el ambiente generado en el encuentro.

Reflexionar en Kemmis y Explicar en Gadamer

El investigador se introduce en las respuestas de los participantes, la lectura de las mismas se fusiona con su observación directa del investigador, intenta aproximarse al mundo de vida de los participantes y reconoce las marcas guía que se encuentre, para reforzar el sentido explicativo apoyará su descripción con las afirmaciones de diferentes autores.

CICLO 2:

Actuar en Kemmis e Interpretar en Gadamer

Segundo momento: Actuar: Inicia con el abordaje colectivo, los participantes aportan de manera espontánea su lectura, confluyen y colindan sus interpretaciones, por lo que puede considerarse una disertación, con base a su seguridad flexibilizan su comentario hacia del otro o pueden defender su postura bajo el sustento de la garantía de sus vivencias y palabras significativas.

Interpretar: Es cuando el facilitador solicita que escriban nuevamente sus impresiones descriptivas en una nueva hoja de respuesta posterior a la disertación colectiva, pero esta vez es una respuesta unificada, ella constará de describir y registrar las observaciones que el participante considere finales en su lectura visual.

Observar en Kemmis y Describir en Gadamer

Segundo momento: El investigador aborda las respuestas individuales de los participantes, posterior a la disertación colectiva, extrae las marcas guía, y comienza a entretrejer sus discurso individual con este aporte final.

Reflexionar en Kemmis y Explicar en Gadamer

El investigador aborda las respuestas finales entre los participantes, debe reconocer y recordar a cada participante, generar empatía con su mundo de vida y tratar de entender su respuesta asociándola con su actitud en al momento del ejercicio visual, leer entre líneas las palabras para que el contexto muestre la intención significativa que el participante quiso plasmar.

CICLO 3:

Se puede iniciar los momentos anteriores con un nuevo grupo si tratara de la misma imagen. Se inicia una nueva lectura de alfabetidad visual.

Técnicas e instrumentos de recolección de información

El rigor de validez y credibilidad de una investigación se fundamentan directamente de los resultados y el cómo se obtuvieron, por tanto es vital para el éxito de un trabajo de investigación en seleccionar las técnicas e instrumentos más adecuados para satisfacer tres aspectos relevantes, en primera instancia que éstos estén en sintonía con el enfoque paradigmático de la investigación, en la aplicación debe imperar la facilidad en los participantes y como tercer aspecto, la comodidad de manipulación y recolección de información por parte del investigador.

Para Villegas, Ruiz, Simonovis y otros (2010): “las técnicas pretende aportar instrumentos para manejar la situación, llevar control de los datos y orientar la obtención de un conocimiento de la realidad bajo estudio.” (p.164). Para satisfacer este trabajo investigativo se aplicará dos técnicas esenciales: *Técnica grupo de discusión*, aplicada directamente en los participantes en el ejercicio pedagógico de Alfabetidad Visual. Y las *técnicas verbales* que son utilizadas por el investigador. A continuación se definirán ambas técnicas y sus respectivos instrumentos.

Villegas, Ruiz, Simonovis y otros (2010), exponen que la técnica grupo de discusión: “Consiste en orientar” al grupo para que realicen, en forma de cooperación intelectual, el estudio de una unidad o de un tema. Hace hincapié en la comprensión, la crítica y la cooperación. (p.167), como se explicó en la

aplicación de la Alfabetidad Visual, los estudiantes son reunidos en una salón de clases y participan primeramente de manera individual recibiendo las instrucciones del investigador-facilitador, posteriormente a la aplicación del instrumento en su primera fase, los participantes interactúan en la técnica grupo de discusión para lograr la disertación que logra la nueva fusión de horizonte.

El instrumento aplicado para esta etapa es un aporte del estudio diseñado y desarrollado por el investigador, de origen de *prueba de desarrollo escrita* constituida en este caso por ítems abiertos que permiten al participante elaborar su propia respuesta. Es muy importante considerar que este tipo de preguntas debe formularse cuando el interés no sólo se centra en evaluar una respuesta como producto, sino que también importa obtener información sobre cómo el alumno estructura o desarrolla la respuesta para llegar al resultado esperado. Es decir, este tipo de preguntas deberían formularse en la medida que se requiera evaluar la forma, el fondo o el proceso seguido para la elaboración de la respuesta y no sólo un resultado o respuesta única como producto.

Por otra parte es importante considerar que la definición de los tipos de pregunta a utilizar en una evaluación se debe realizar en función de cada criterio de evaluación que se desea encontrar en las respuestas de los participantes. En este caso es esencial un diseño simple de prueba de desarrollo escrito, su descripción es de la siguiente manera: Hoja tamaño carta utilizando sus ambas caras, en la página uno está identificada con un membrete conteniendo la fecha, línea para la identificación, y título se uniforma con #1.A (para el primer lado de la hoja), una breve instrucción y se disponen los números de uno al cuatro (1, 2, 3, 4 para hacer uso en su respectivo ítem) separados con unas series de líneas para la respuesta escrita por los participantes.

En el reverso de la hoja se dispone nuevamente un membrete conteniendo la fecha, línea para la identificación, y título, se uniforma con #1.B (como segundo lado de la hoja), una breve instrucción y las líneas para desarrollar la respuesta final posterior a la disertación. Ver Anexo D. En cuanto a la utilización de técnicas utilizadas por el investigador se hace referencia a las *verbales*, que Villegas y colaboradores (2010) las categorizan como:

Análisis de contenido, triangulación, análisis críticos, reflexión personal y contraste de hipótesis, las cuales por lo general se utilizan entremezcladas, constituyendo lo que Martínez (1991, p.73) denomina “dialéctica entre figura y el fondo. (p.75).

De esta manera el investigador toma libertad en la manera de evaluar cómo abordar el contenido obtenido en los ejercicios de la Alfabetidad Visual, utilizando como instrumento fundamental el *Análisis de contenido* el cual Villegas y colaboradores (2010) definen como: “técnica general para describir fenómenos de comunicación complejos, de manera que exista una posibilidad de evaluación por medio de leer e interpretar el contenido de toda clase de documentos, y más concretamente, los escritos”. (p.76).

Con esta técnica no es el estilo del texto lo que se pretende analizar, sino las ideas expresadas en él, siendo el significado de las palabras, temas o frases lo que intenta cuantificarse, así se concluye abordar el análisis de la información obtenida en las pruebas de desarrollo escrita, una matriz de contenido donde se emparejan las ideas simplificadas en palabras y sus sinónimos, es importante resaltar que no se trata de contar las palabras simplemente por su aparición en el espacio del ítem, sino debe evaluarse e interpretarse su contexto, su aseveración e intencionalidad del participante, estas matrices de contenido pueden verse en uso en el capítulo V de este trabajo.

Marcas guía

Para encajar argumentos funcionales a lo que se busca como resultados de la acción hermenéutica de interpretar las respuesta proporcionadas por el grupo participante, en sintonía con el análisis de contenido se utilizó una técnica propia de las ciencias sociales, en particular en los estudios y casos de vida que son *las marcas guías*, para Moreno (1998):

Tiene la *fijeza* de la palabra “marca” y la *dinámica* de la palabra “guía”. Y es precisada de la siguiente manera: “las marcas-guías... son señales de posibles **significados organizadores** que, a lo largo de toda la historia, pueden convertirse en claves de comprensión del sentido disperso en ella y del núcleo frontal generante de todo el sentido y el significado. (p.23).

Entendiendo la complejidad de esta investigación y que los recursos analíticos están para ser usados, las marcas guías (M-G) colaboran en este trabajo para generar sentido y unificación en la intencionalidad de lo que los participantes expresaron en sus pruebas de desarrollo escrito, como también para el lector de esta investigación pueda encajar las piezas que parecen dispares generando así una lectura comprensiva de lo que propone la alfabetidad visual.

CAPÍTULO IV

MOMENTOS INTERPRETATIVOS DE LA ALFABETIDAD VISUAL EN LA INVESTIGACIÓN ACCIÓN

Con la finalidad de develar el desempeño de la Alfabetidad Visual como una propuesta nueva e innovadora de método hermenéutico, este capítulo presentará la imagen utilizada en el encuentro junto a su ficha técnica e información pertinente a la obra utilizada. Posteriormente desglosará las respuestas escritas presentadas por los estudiantes participantes durante los encuentros pedagógicos programados, de ésta manera el investigador abordará el contenido de las mismas bajo las siguientes características:

Ciclo 1:

Interpretación de Participantes. Primer momento: Es la interpretación directa de los participantes, el deber del investigador es transcribir de manera textual las palabras escritas como respuesta a cada ítem.

Descripción del investigador. Primer momento: Es el abordaje interpretativo del investigador donde intenta aproximarse por medio de la descripción hermenéutica al mundo de vida de cada participante y su aprehensión de la obra (fusión de horizonte individual), utiliza el recurso de las marcas guía para apoyarse al primer momento reflexivo y explicativo. Como *marcas guía* se ha seleccionado textualmente parte o la totalidad de la respuesta por cada ítem de los participantes.

Reflexión y explicación del investigador. Primer momento: Se produce en este momento la fusión de horizonte colectiva entre los participantes, el investigador agrupa las respuestas por ítem y reflexiona acompañado de citas textuales o declaraciones directas de *autores* pertinentes a la imagen expuesta, por último el *investigador* hilvana las respuestas de los participantes por cada ítem para redefinir el sentido lógico de las marcas guía.

Ciclo 2:

Interpretación de los Participantes. Segundo momento.: Es la transcripción textual de la respuesta final de cada participante, posterior a la disertación colectiva. La descripción es directa a la palabra escrita de los participantes, por tanto debe el investigador reflexionar y explicar las producciones interpretativas.

Descripción del investigador. Segundo momento: El investigador emprende su aproximación hermenéutica por medio de la descripción de las respuesta finales de los participantes, evidencia el sentir y la aprehensión de la práctica visual como elemento enriquecedor, para esto determina las marcas guías de cada mundo de vida.

Reflexión y explicación final del investigador. Segundo momento: El investigador realiza un acercamiento interpretativo a la fusión de horizontes, contrasta las marcas guía de los participantes. Es este punto el investigador evidencia si existe relación entre las respuestas, formando de esta manera un horizonte de conocimientos que construyen una realidad común bajo el consenso de argumentos.

Presentación al ejercicio de alfabetidad visual en la imagen 1



Tabla 3

Ficha Imagen 1

Título:	Constructor de sueños
Fecha:	(1956)
Autor:	Braulio Salazar
Ubicación:	Museo de Arte de Valencia (Ateneo de Valencia) estado Carabobo, Venezuela
Tamaño:	110 cm × 75 cm
Técnica:	Óleo sobre tela

Fuente: Pérez (2017)

Obra de arte contemporánea venezolana ganadora en el año 1956 del XIV Salón Arturo Michelena conocido aquel entonces como Ateneo de Valencia. Representa la fusión de estilos y tendencias artísticas como paisajismo, cubismo, muralismo mejicano, expresionista y figurativo.

El investigador desconoce si los participantes del ejercicio de la alfabetidad visual tienen el conocimiento de la obra y la descripción de la escena retratada por tanto las marcas guía seleccionadas provienen directamente de las palabras usadas en las oraciones coincidentes de cada respuesta del **grupo con un total de 3 participantes.**

P₁= Participante 1

P₂ = Participante 2

P₃= Participante 3

MG= Marcas-Guía

CICLO 1

Ciclo 1: Interpretación de Participantes. Primer momento.

Participante 1

1. **Ítem 1.** Lo que reconozco con seguridad:
2. **P₁:** Paisaje marino al fondo,
3. el personaje principal se encuentra observando un barquito de papel,
4. tiene una blusa con colores entre marrón y verduzco
5. el rostro del personaje tiene expresión de concentración, le está dando forma al barquito.
6. **Ítem 2.** Lo que estimo qué es por referencias y/o asociaciones
7. **P₁:** El joven parece latino por el color de piel,
8. quizá está terminando el barco o lo está contemplándolo.
9. Quizá la construcción es su casa o una posada o un quiosco
10. y parece ser en el atardecer o al amanecer.
11. **Ítem 3.** Interpretación de la imagen bajo mis emociones y sentimientos
12. **P₁:** La imagen me transmite una sensación de tranquilidad y paciencia, al ver los colores y el paisaje de fondo.

13. Considero que es la demostración de paciencia y disciplina
14. Aunque puedo percibir en el rostro del personaje una expresión sutil de tristeza.
15. **Ítem 4.** Lo que desconozco
16. **P₁:** No logro identificar el sexo del personaje,
17. no sé el motivo por el cual se encuentra moldeando barquitos de papel,
18. no sé por qué está en un ambiente marino.

Participante 2

1. **Ítem 1.** Lo que reconozco con seguridad:
2. **P₂:** *El personaje central es una chica,
3. está ambientada en una costa,
4. el chico está doblando papel para hacer barcos,
5. la franela del personaje es verde. Está en una casa.
6. **Ítem 2.** Lo que estimo qué es por referencias y/o asociaciones
7. **P₂:** Parece que la persona es una chica.
8. Probablemente sea de piel morena por broncearse, viendo su tono de piel.
9. Quizá esté armando esos barquitos de papel para jugar con ellos en el mar.
10. Parece que donde se encuentra está lejano de la gente.
11. El mar se ve que es tranquilo.
12. El cielo puede estar ligeramente nublado por los tonos de azul
13. **Ítem 3.** Interpretación de la imagen bajo mis emociones y sentimientos
14. **P₂:** Expresa la relación del sujeto con el entorno y como este influencia sus deseos.
15. Me transmite tranquilidad, y el chico tiene deseos y añoranzas.
19. **Ítem 4.** Lo que desconozco
20. **P₂:** No conozco el tipo de estructura donde se encuentra las personas.
21. El motivo de la obra o al menos por qué proyectar una escena así.
22. Si hay gente cerca de esa persona.

23. La técnica y el soporte usados en la obra.

24. De qué pintor y año proviene.

Participante 3

1. **Ítem 1.** Lo que reconozco con seguridad:
2. **P₃:** Es un chico haciendo barcos de origami.
3. Se encuentra en una casa de playa el chico ya hizo dos barcos o gorros.
4. Hay un clima despejado y soleado es un chico de piel morena.
5. El mar está quieto.
6. **Ítem 2.** Lo que estimo qué es por referencias y/o asociaciones
7. **P₃:** Parece ser una obra cercana al cubismo.
8. El chico parece estar muy concentrado.
9. El chico parece ser latino a juzgar por la ubicación y color de piel.
10. **Ítem 3.** Interpretación de la imagen bajo mis emociones y sentimientos
11. **P₃:** Me parece una obra que refleja algo mas como melancolía por el rostro del chico.
12. Quizá los elementos que crean altos contrastes como los barcos y el cuello y las mangas de la camisa reflejan la inocencia del niño. A su vez los colores generan una sensación de calma.
13. **Ítem 4.** Lo que desconozco
14. **P₃:** No conozco que tipo de casa exactamente es.
15. A quien representa el niño.
16. De qué movimiento es la obra. Que técnica se utilizó.

Ciclo 1: Descripción del investigador. Primer momento.

El facilitador (Investigador) una vez saludado y presentado el motivo del encuentro y el ejercicio pedagógico, inicia la actividad escrita, siendo el ítem 1,

el comienzo, ya los participante con un expresión corporal tranquila, se interesan en observar la obra pictórica delante de ellos, existe un ambiente silencioso, los participantes alternan la redacción de la respuesta para este ítem y sus miradas por el Constructor de Sueños, la intención del investigador con éste ítem es generar un sentido de respeto y honestidad tanto en el ejercicio propuesto como en el ambiente de clase.

Acercamiento interpretativo a la respuesta del Participante 1

Línea 1: Ítem 1. Lo que reconozco con seguridad.

Línea de 2 a la 5. Interpretación al participante 1: En estas primeras líneas el participante destaca el fondo de la obra que es el paisaje marino sobre el personaje principal, esto confiere una cercanía del participante con el mar. En la línea 3, el participante identifica al personaje y lo asocia a la acción de la observación de un barco de papel, en la línea 5, reafirma lo descrito y profundiza asegurando que el niño tiene expresión de concentración puesto que la intención de la mirada apunta hacia más que tomar un barco de papel, lo está moldeando, aquí hay un cambio de actitud pasiva a activa. La línea 4 el participante describe elementos físicos en el personaje, puesto identifica que lleva puesto una blusa con colores entre marrón y verduzco.

Línea de 6: Ítem 2. Lo que estimo qué es por referencias y/o asociaciones.

Línea de 7 a la 10. Interpretación al participante 1: En este momento el participante comienza aflorar su vivencia, se hace reflejo de la distinción geográfica tomada por el color de piel moreno del personaje central, en palabras del participante, línea 7: “el joven parece latino por el color de piel”, en base a la luminosidad de los cuadro el participante en la línea 10

considera que es atardecer o amanecer. Dando la cabida de la duda en éste ítem la línea 8 representa muy bien la acción bifurcada del personaje, puesta está dividido en dos elementos, sus manos y su rostro, el participante en la lectura de ambos por separado detecta la realización de un barco o la contemplación del mismo según donde se mire. Los pocos elementos visibles de la estructura arquitectónica donde se encuentra el personaje principal crea la planteada en la línea 9: “Quizá la construcción es su casa o una posada o un quiosco”

Línea de 11: Ítem 3. Interpretación de la imagen bajo mis emociones y sentimientos.

Línea de 12 a la 14. Interpretación al participante 1: El participante expresa la relación anímica que siente con los colores dispuesta en la pintura, la línea 12 demuestra claramente: “La imagen me transmite una sensación de tranquilidad y paciencia al ver los colores y el paisaje de fondo” en la línea siguiente, indica la misma palabra “paciencia”, en este punto y al observar el obra, se puede intuir que se asocia más a la actitud del niño que a los colores utilizados, lo mismo pasa en la línea 14: “Aunque puedo percibir en el rostro del personaje una expresión sutil de tristeza” aquí no se trata de actitud del niño sino de su lectura corporal, pues se hace de un joven que se encuentra en solitario con la mirada hacia abajo y actitud ensimismada.

Línea de 15: Ítem 4. Lo que desconozco

Línea de 16 a la 18. Interpretación al participante 1: El participante fue tácito en cuanto a las dudas que le surgen y todas van dirigidas hacia el personaje principal, no logra reconocer el género del personaje, seguido de la acción que realiza, supone para identificar que moldea barcos de papel pero desconoce el motivo del por qué lo hace, y por último no logra asociar la actitud y acción del personaje principal con el ambiente marino.

Acercamiento interpretativo a la respuesta del Participante 2

Línea 1: Ítem 1. Lo que reconozco con seguridad.

Línea de 2 a la 5. Interpretación al participante 2: La participante determina en primera instancia al personaje principal, aunque no identifica con claridad su género, en la línea 2 asegura que el personaje es una chica sin embargo en la línea 4, se refiere como chico, esto demuestra que no define con claridad, el investigador observa que posterior a su confusión cambia su descripción para identificar la ambientación, la cual se refiere a costa, posterior la atención recae en descifrar qué hace el personaje principal, en la línea 4 escribe: “está doblando papel para hacer barcos”, con esta afirmación asegura la forma que considera y no utiliza otras palabras como origami o sombreros de papel. En la línea 5, describe la camisa de color verde, no la asocia a otros colores. Por última discierne que está en una casa.

Línea 6: Ítem 2. Lo que estimo qué es por referencias y/o asociaciones

Línea de 7 a la 12. Interpretación al participante 2: La participante presume que el género del personaje principal es femenino, al escribir “parece”, concordando con su redacción en la ambigüedad del sexo del personaje en el ítem 1. El mar es otro protagonista indiscutible en la descripción de la participante, es un elemento activo en su discurso, que interviene directamente sobre el personaje principal, lo deja en evidencia con la línea 9 “Quizá esté armando esos barquitos de papel para jugar con ellos en el mar”, posteriormente en la línea 11 usa el calificativo “tranquilo” para referirse al estado del mar. Otra forma de evidenciar su experiencia con el ambiente de costa (línea 2), es justificando el color de piel del personaje principal, del cual escribe en la línea 8 “Probablemente sea de piel morena por broncearse”, se llega a esta de atribuir el color a la vida marina, puesto

que en el ítem 12, cuando hace referencia al cielo su tendencia interpretativa considera que por los colores utilizados en ese momento del cuadro no hay exposición solar directa sino hay un ambiente ligeramente nublado por los tonos de azul. La participante hace referencia a la soledad o ensimismamiento del niño en la línea 10 es explícita: “Parece que donde se encuentra está lejano de la gente” y en la línea 9 cambia de nuevo de interpretación, puesto que identifica como la compañía más cercana al niño es el mar y no una persona.

Línea 13: Ítem 3. Interpretación de la imagen bajo mis emociones y sentimientos

Línea de 14 a la 15. Interpretación al participante 2: La participante no se desprende del sentir sus respuestas del ítem anterior, en este ítem donde debería aflorar su emocionalidad intenta explicar el sentir del autor o del personaje principal, dicta de esta manera que el entorno donde se encuentra el personaje influye sus deseos. En la línea 15, la participante declara de manera kinestésica el estado emotivo que la obra le genera, “tranquilidad”, siendo esta palabra asociada directamente con el mar.

Línea 16: Ítem 4. Lo que desconozco

Línea de 17 a la 20. Interpretación al participante 2: Lo primero escrito en este ítem es el elemento más ausente en las descripciones denotativas en los ítems anteriores, y es la estructura que está intermediaria entre el niño y la escena marina. También está interesada en conocer los elementos técnicos como la técnica y el soporte usados en la obra, quién fue su pintor y año. Desde lo desconocido a nivel connotativo, la participante muestra interés de los motivos del autor en realizar esta pintura (línea 16), muestra atención en que sólo se refleja un solo individuo o está acompañado.

Acercamiento interpretativo a la respuesta del Participante 3

Línea 1: Ítem 1. Lo que reconozco con seguridad.

Línea de 2 a la 5. Interpretación al participante 3: El participante identifica primeramente al personaje principal, se refiere a “un chico” y lo vincula a una acción está “haciendo barcos de origami”, el resultado de la técnica del doblado de papel se queda definiendo si son barcos o gorros, aunque con seguridad afirma que se encuentra en una casa de playa. Las líneas 3 y 4 se relacionan entre sí e influyen directamente con el personaje principal, los elementos naturales son clima despejado y soleado y el mar en esta de quietud, esto se refleja en la piel morena del joven constructor. El investigador aprecia el orden de su redacción pues organizó en base a los elementos que se van develando por capas de primeras últimas.

Línea 6: Ítem 2. Lo que estimo qué es por referencias y/o asociaciones

Línea de 7 a la 9. Interpretación al participante 3: El participante bajo su formación previa en una carrera que se desprende de las artes plásticas, hace señalamientos o reconocimiento de la corriente cubista dentro del cuadro. Sin embargo el resto de sus suposiciones van destinada hacia el niño, en la línea 8 considera el estado de concentrarse a la actividad de origami. Y la línea 9 hace referencia a su lugar de origen, que demuestra también la familiarización del participante con el ambiente, en palabra textual: “El chico parece ser latino a juzgar por la ubicación y color de piel”

Línea 10: Ítem 3. Interpretación de la imagen bajo mis emociones y sentimientos

Línea de 11 a la 12. Interpretación al participante 3: La emocionalidad del participante aflora desde el sentido de pertenencia en su redacción, considera un estado melancólico en el rostro del personaje, siendo la primera vez que hace referencia al ánimo del mismo. Posterior asume dos calificativos emocionales pero asociados a los colores implementados en la paleta del cuadro, así indica inocencia del niño con el uso del blanco en la ropa y los barcos que tiene entre sus manos, por otro lado calma, como una sensación en el ambiente.

Línea 13: Ítem 4. Lo que desconozco

Línea de 14 a la 16. Interpretación al participante 3: El participante reconoce que el niño está en una casa, pero desea conocer con mayor detalle sobre la forma y arquitectura. Posteriormente gusta saber si el personaje central refleja de forma simbólica o biográfica al autor o un sentimiento generalizado, al igual que los dos primeros participantes que se encuentran inmerso en el mundo de las artes plásticas es importante acceder a la información arbitrada de la pintura, cómo movimiento y técnica utilizada en la obra.

Ciclo 1: Reflexión y explicación del investigador. Primer momento

Tabla 4

Relación entre participantes y autores en el ítem 1

Participantes	Autores
P ₁ : Paisaje marino al fondo (MG)	Año 1923: En los continuos viajes que su padre hace al litoral, Braulio le acompaña con frecuencia a través de las rancherías donde se extrae la copra, y mientras se ve obligado a esperar durante las operaciones de carga, observa atentamente la naturaleza, dibuja y se torna solitario y meditativo. Esta experiencia infantil marcará su vocación de artista. Galería Universitaria Braulio Salazar. (Página web oficial)
P ₂ : Está ambientada en una costa (MG)	
P ₃ : Se encuentra en una casa de playa (MG)	
P ₃ : El mar está quieto. (MG)	
P ₁ : El rostro del personaje tiene expresión de concentración, (MG)	
P ₁ : Está dando forma al barquito. (MG)	
P ₂ : El chico está doblando papel para hacer barcos (MG)	
P ₃ : Es un chico haciendo barcos de origami. (MG)	
P ₁ : Tiene una blusa con colores entre marrón y verduzco (MG)	
P ₂ : La franela del personaje es verde. (MG)	
P ₃ : Hay un clima despejado y soleado es un chico de piel morena. (MG)	

La obra es totalmente transparente desde sus aspectos denotativos o descriptivos, muestra lo que es, un joven realizando barcos de papel, los participantes se fijan en el ambiente (la playa) que cubre más del tercio del espacio esto es complementado con el color blanco reflejado en los barcos de papel y los bordes de la franela del joven, al cual esta última Héller E (2005. p.111) advierte sobre el color: “La idea del verde esperanza permanece viva porque está emparentada con la experiencia de la primavera”, de esta manera la obra cambia a profundidad cuando el color y los elementos dispuestos en el cuadro comienzan a componer simbólicamente la escena.

La tensión fija del niño mirando sus barcos, que para enfatizar su finalidad dentro de lo que el autor quiere transmitir, son desproporcionados en tamaño. La dirección de las pincelas de la tierra y agua, contribuyen al enfoque de tranquilidad y concentración.

Tabla 5

Relación entre participantes y autores en el ítem 2

Participantes	Autores
P1: Quizá la construcción es su casa o una posada o un quiosco (MG) P3: Parece ser una obra cercana al cubismo. (MG)	Los personajes inmersos en su interioridad, representados en una habitación con una ventana, han sido objeto de atención por diversos artistas, como ya se mencionó anteriormente; entre ellos Braulio Salazar. La ventanapuerta es la intermediaria entre la realidad y la ilusión. Guerrero, A (2008. p.62).
P1: Quizá está terminando el barco o lo está contemplándolo. (MG) P2: Quizá esté armando esos barquitos de papel para jugar con ellos en el mar. (MG) P3: El chico parece estar muy concentrado. (MG)	La tendencia figurativa que Braulio desarrolla por vía personal en el marco de una reacción contra el paisajismo de la Escuela de Caracas y que se caracterizó por la consideración de la figura humana en un contexto social expositivo, como la evolución posterior de esta tendencia tras el viaje de Braulio a México en 1947 y los ulteriores cambios que se originan en su obra por efecto, primero, de la influencia de Rivera y, luego del post-cubismo. Calzadilla, (1985, p. 32).
P1: Y parece ser en el atardecer o al amanecer. (MG) P2: El cielo puede estar ligeramente nublado por los tonos de azul (MG) P1: El joven parece latino por el color de piel, (MG) P2: Probablemente sea de piel morena por broncearse, viendo su tono de piel. (MG) P3: El chico parece ser latino a juzgar por la ubicación y color de piel. (MG)	

Los participantes advierten las irregularidades de la estructura, suponen a gran modo que es una construcción techada pero abierta, como el joven está adentro en actitud calmada se asume como un lugar personal. Es ante todo visible en el lugar que se encuentra, los participantes desconocen el origen del autor, pero asumen afinidad inmediata por el color de piel del joven que es latino. No

queda claro entre los participantes el turno del día, alegando por los colores del fondo que puede ser mañana o tarde. Sin embargo hacen referencia a un día tropical, a pesar de la existencia de cierta nubosidad. Existe la duda de si son barcos o sombreros de papel, pero se define más allá de eso, es la acción del joven de crear algo con sus propias manos.

Tabla 6

Relación entre participantes y autores en el ítem 3

Participantes	Autores
P1: Considero que es la demostración de paciencia y disciplina (MG)	Su intención definida desde entonces (1935), más allá de la representación pura del paisaje que proponían los maestros caraqueños, estaba dada la concepción integradora de hombre y naturaleza en su visión lírica y simbólica del mundo. Colasante y Noguera (1988).
P2: Expresa la relación del sujeto con el entorno y como este influencia sus deseos. (MG)	
P1: Aunque puedo percibir en el rostro del personaje una expresión sutil de tristeza. (MG)	La cortedad del espacio y la ausencia de vista exterior acentúan la sensación de enclaustramiento; la ventana significa una especie de contención. La pequeña hoja sobre ella podría tener un contenido simbólico relacionado con la feminidad. Constructor de sueños, como su título lo indica, representa los anhelos de un niño que juega con barcos de papel, pronto, quizás, a navegar en el mar infinito que se contempla a través de la ventana y a la cual le da la espalda. Guerrero, A (2008. p.62).
P2: Me transmite tranquilidad, y el chico tiene deseos y añoranzas. (MG)	
P3: Me parece una obra que refleja algo mas como melancolía por el rostro del chico. (MG)	
P1: La imagen me transmite una sensación de tranquilidad y paciencia al ver los colores y el paisaje de fondo. (MG)	
P3: Quizá los elementos que crean altos contrastes como los barcos y el cuello y las mangas de la camisa reflejan la inocencia del niño. A su vez los colores generan una sensación de calma. (MG)	

Con éxito el autor logró fundir la naturaleza o el paisaje y las características humanas en su arte, las descripciones que hacen los participantes en cada ítem demuestra que una fuerte tendencia a expresar los aspectos emocionales propios

y reflejados en el Constructor de sueños. El sentido de tranquilidad y paciencia son logrados por el autor a presentar una obra limpia de objetos innecesarios haciendo énfasis en elementos con valor simbólico (espacio abierto, manualidades, juventud) y la disposición del recorrido visual, los puntos de tensión y las líneas virtuales.

Tabla 7

Relación entre participantes y autores en el ítem 4

Participantes	Autores
P1: No sé el motivo por el cual se encuentra moldeando barquitos de papel, (MG)	“Naturalmente, he experimentado alguna influencia. Principalmente durante mi etapa de investigación del arte mural, a donde fui ya formado como pintor, con madurez de oficio. Me interesaba estudiar la pintura mural y en América, México era el lugar ideal para aprender, acercándose a los grandes maestros -Rivera, Siqueiros y Orozco- y a los jóvenes de ese entonces, como Guerrero Galván. Yo fui fundamentalmente a adquirir conocimientos de la técnica de la pintura mural. Por eso, durante un año estuve metido en los talleres de aquellos grandes maestros”. Nell Belarra, entrevista a Braulio Salazar, en el Diario El Carabobeño, 27/06/75. r Galería Universitaria Braulio Salazar. (Página web oficial) Extraído de
P2: El motivo de la obra o al menos por qué proyectar una escena así. (MG)	
P3: A quien representa el niño. (MG)	
P1: No sé por qué está en un ambiente marino. (MG)	
P2: No conozco el tipo de estructura donde se encuentran las personas. (MG)	
P3: No conozco que tipo de casa exactamente es. (MG)	
P2: Si hay gente cerca de esa persona. (MG)	
P2: La técnica y el soporte usados en la obra. De qué pintor y año proviene. (MG)	
P3: De qué movimiento es la obra. Que técnica se utilizó (MG)	
P1: No logro identificar el sexo del personaje, (MG)	

Los participantes se interesan por conocer sobre el autor de la obra, como estudiantes de arte sienten inclinación por conocer las técnica, estilo y demás información asociado al arte contemporáneo. Sin embargo, el sentido profundo de sus inquietudes es conocer los motivos del artista de crear el *Constructor de Sueños*, esto ocurrirá cuando en el siguiente ciclo el investigador facilitará el título de la obra, y los participantes comenzaran a expresar sus interpretaciones entorno al propósito del autor.

CICLO 2:

Ciclo 2: Interpretación final de los Participantes. Segundo momento.

Participante 1

1. Puedo sentirme identificado con la obra, principalmente por el personaje, me
2. recuerda a una playa en la península de Paraguaná, además de que la obra
3. sigue, transmitiéndome mucha calma y tranquilidad por los colores del
4. paisaje y la expresión del rostro. Parece que es mediodía. No deja de
5. transmitirme la sensación de tristeza.

Participante 2

1. Ahora el cuadro me parece más tranquilo. Siento que ahora esa persona es un
2. chico, y no está angustiado sino concentrado en seguir con lo que está
3. haciendo. El lugar donde está no brinda luz así que la luz viene del cielo.
4. El chico es latino por la descripción del autor de la obra. El chico está
5. armando su propio futuro simbólicamente. Me parece ahora que está en una

6. casa a medio construir.

Participante 3

1. Es un chico haciendo barcos de origami, se encuentra en una casa en la playa
2. con un clima despejado y el mar quieto. El chico parece estar muy
3. concentrado en lo que hace, tiene una apariencia latina. Me sigue generando
4. sensación de calma pero ya no de melancolía sino de concentración.

Ciclo 2: Descripción del investigador. Segundo momento.

Acercamiento interpretativo a la respuesta final del Participante 1

Línea 1 a la 5: El participante crea un vínculo con la obra, se siente identificado con el personaje principal, pues reconoce en él su sentir, su manera de ser, ahora ya no es simplemente un paisaje marino, sino lo posiciona en un paraje venezolano “península de Paraguaná”, extraído de su experiencia. Designa que el tiempo en el cuadro es mediodía, lo asume por la luminosidad, los tonos en la paleta de colores acompañado de la expresión fácil y corporal del niño reflejan en el participante calma y tranquilidad. Sin embargo aún siente una sensación de tristeza reflejado.

Puedo sentirme identificado con la obra, principalmente por el personaje,
(MG)

Me recuerda a una playa en la península de Paraguaná, (MG)

La obra sigue, transmitiéndome mucha calma y tranquilidad por los colores del paisaje y la expresión del rostro. (MG)

Parece que es mediodía. (MG)

No deja de transmitirme la sensación de tristeza. (MG)

Acercamiento interpretativo a la respuesta final del Participante 2

Línea 1 a la 6: La participante despeja sus dudas, se siente confiada en sus respuestas, identifica al personaje central como chico y latino, ahora aborda los elementos simbólicos y connotativos, la participante no siente angustia, observa a un joven armando su futuro (simbolizado por los barcos de papel), concentrado en lo que está haciendo, la estructura donde se encuentra la considera su casa a medio construir, lo que se puede destacar de esto último es que la participante asume que sentido de pertenencia del chico y su entorno.

Ahora el cuadro me parece más tranquilo. (MG)

Siento que ahora esa persona es un chico, (MG)

No está angustiado sino concentrado en seguir con lo que está haciendo.

(MG)

El lugar donde está no brinda luz así que la luz viene del cielo. (MG)

El chico es latino por la descripción del autor de la obra. (MG)

El chico está armando su propio futuro simbólicamente. (MG)

Me parece ahora que está en una casa a medio construir. (MG)

Acercamiento interpretativo a la respuesta final del Participante 3

Línea 1 a la 4: El participante se centra en describir lo que considera cierta y como lo hizo en sus respuestas anteriores organiza su redacción identificando al personaje principal y su acción, lo posiciona en lugar y ambientación, P3: “Se encuentra en una casa en la playa con un clima despejado y el mar quieto”. Sigue definiendo al personaje lo considera concentrado y de apariencia latina. Existe una incidencia en la redacción de la línea 3 y 4, puesto se genera ambigüedad en

su respuesta, el acercamiento que se puede hacer es entorno a la causa y efecto del sentir el participante, resume diciendo “Me sigue generando sensación de calma” y esto es producto porque ahora siente concentración por parte del niño y no melancolía.

Es un chico haciendo barcos de origami, (MG)

Se encuentra en una casa en la playa con un clima despejado y el mar quieto. (MG)

El chico parece estar muy concentrado en lo que hace, (MG)

Tiene una apariencia latina. (MG)

Me sigue generando sensación de calma pero ya no de melancolía sino de concentración. (MG)

Ciclo 2: Reflexión y explicación final del investigador. Segundo momento

Con el comienzo de la disertación los participantes sin perder el respeto entre ellos y por la actividad cambiaron a una actitud más relajada, esperaban poder participar de manera oral, expresar sus impresiones conforme el investigador iba nombrándolos y preguntando por su respuesta en cada ítem, se evidencia entonces la similitud de fusión de horizontes, que para Catoggio (2008) “el fin de la fusión de horizontes no es más que lograr un acuerdo lingüístico sobre la base de un lenguaje común” (p.126).

Desde el mundo de vida los participantes el núcleo de significados se vuelve personal, así lo reflejan las respuestas en primera persona: P1 “*Puedo sentirme identificado con la obra*”, P2 “*Ahora el cuadro me parece más tranquilo*”, P3 “*Me sigue generando sensación de calma...*”

Gadamer (1960), atina de mejor manera lo ocurrido como resultado al diálogo producido, aplicable a la disertación de esta obra o de otra:

Estoy muy lejos de negar que el modo como una obra de arte habla a su tiempo y a su mundo, contribuye a determinar su significado. Pensar la obra y su efecto como la unidad de un sentido. Lo que yo he descrito como fusión de horizontes era la manera como se realiza esta unidad, que no permite al intérprete hablar de un sentido original de una obra sin que en la comprensión de la misma no se haya introducido ya siempre el sentido del intérprete. (p.670).

Las respuestas de los participantes fueron concisas e integran lo esencial de las respuestas de los ítems anteriores, despejan sus dudas afirma los tres participantes los siguientes elementos: es un joven latino que construye barcos de papel en una playa con clima tropical: P₂: Siento que ahora esa persona es un chico, (MG) P₃: Es un chico haciendo barcos de origami, (MG), P₃: Se encuentra en una casa en la playa con un clima despejado y el mar quieto. (MG) P₂: El chico es latino. (MG) P₃: Tiene una apariencia latina. (MG)

El constructor de sueños aflora la individualidad de los participantes, genera un viaje a la introspección, pues se ven reflejados en el chico de piel bronceada, posiblemente en la juventud, en la simplicidad, o por el mismo arte; P₁: Puedo sentirme identificado con la obra, principalmente por el personaje, (MG), P₁: Me recuerda a una playa en la península de Paraguaná, (MG) P₃: Me sigue generando sensación de calma pero ya no de melancolía sino de concentración. (MG)

Simbolizan a los barcos de papel como la acción de trabajar por las metas: P₂: El chico está armando su propio futuro simbólicamente. (MG) P₃: El chico parece estar muy concentrado en lo que hace, (MG) P₂: No está angustiado sino concentrado en seguir con lo que está haciendo. (MG).

La individualidad por momento se expresa como melancolía como también libertad de hacer los que se desee. Esta obra como he dicho es asociada sus elementos visibles a estados emocionales o simbólicos: P₁: La obra sigue, transmitiéndome mucha calma y tranquilidad por los colores del paisaje y la expresión del rostro. (MG) P₂: Ahora el cuadro me parece más tranquilo. (MG) P₁: No deja de transmitirme la sensación de tristeza. (MG)

La luminosidad y los colores empleados en el ambiente general expresan según los espectadores calma y día. P₁: Parece que es mediodía. (MG) P₂: El lugar donde está no brinda luz así que la luz viene del cielo. (MG). Tal cual como se representan los planos en el cuadro, los participantes reconocen la playa, la arena y el mar como el escenario para materializar los proyectos, dar lugar a lo construido: P₂: Me parece ahora que está en una casa a medio construir. (MG)

CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación tiene como primicia el reconocimiento de la alfabetidad visual como hermenéutica mediadora de los procesos culturales y sociales que vive el hombre inmerso dentro de su urbanidad, intenta planificarse para coincidir o diferenciar los puntos de vista de los sujetos en forma individual o colectiva, por tanto propone unas etapas y elementos que coadyuven a la ciencia social a dar respuesta a preguntas como la aproximación a definiciones emocionales de un colectivo en determinados temas sociales.

Desde otro sitio, el ejercicio de la alfabetidad visual enfocada hacia las artes pueda fomentar la capacidad crítica de los ciudadanos en *leer* de manera eficiente o profundidad elementos que pasan desapercibidos a primera vista. Como sustento a lo dicho, se apoya esta investigación en los resultados del Trabajo Especial de Grado para la licenciatura en educación de Pérez D y Naranjo R, (2010) el cual concluyen:

Los investigación por vía de la observación de los autores y por los testimonios personales de los alumnos arrojan que están más conscientes del entorno visual que los rodea, y que entienden que los mismos están y han sido materializados por la necesidad de comunicación y de transmitir un mensaje por medio de la expresión directa o simbólica. (p.103).

De una manera resumida este trabajo por medio de la alfabetidad visual, no solamente es encausada a las artes plásticas sino expandirla a otros campos del conocimiento, y llevar hacia la ciencia social pero desde una visión pluricultural, compleja y en constante redefinición, una forma de entender y comunicar los acontecimientos y fenómenos que formen y desarrollen en entornos particulares.

Posterior a la disertación la alfabetidad visual genera un nuevo estadio de conocimiento, la cual es llamada por Gadamer como fusión de horizonte, esto no

se produce solamente por agrupar a un conjunto de espectadores delante de una imagen estática, en movimiento o viva, sino el proceso reflexivo que se somete honesta y conscientemente cada espectador para reconocer lo que puede y lo que no, en la disertación juega un importante papel la credibilidad basada en la elocuencia, la expresión corporal y la desnudez de los relatos, confrontando los criterios no es simplemente la imposición de una opinión sobre la otra, sino construir bajo argumentos la modificación (si lo hay) de los propios conocimientos.

Como ejemplo simplificado está en la selección de palabras que engloban sentir o descripción demostrados en el capítulo V, en la imagen 4, para el ítem 1, 23 de 25 participantes identifican con la palabra Ciudad, en el ítem 4, 10 participantes desean conocer el nombre de la ciudad, y posterior a la disertación 23 de ellos escriben Caracas, demostrando que el cambio de conocimiento de lo general a lo específico. Pérez Arredondo (2016) citando a (Stubbs 2001), define nítidamente lo que se quiere decir:

Como el lenguaje es una práctica social, los significados evaluativos que le atribuimos a las palabras y a los recursos semióticos (que facilitan, entre otras cosas, la creación de estereotipos) dependen de contextos sociales particulares, reflejados en la repetición de patrones lingüísticos. (p.9).

Tanto la literatura como en el arte (o cualquier expresión visual) la comprensión hermenéutica gadameriana asegura que sus interpretaciones tienen dos finalidades, la primera enfocar con nitidez la comprensión bajo el contexto socio-histórico-cultural, por otro, la capacidad de la reinterpretaciones bajo el contexto temporal que sea sometido el fenómeno de estudio. Se podría decir que el lenguaje traspasa el soporte y se matiza con el tiempo.

Se entiende que éste trabajo es el inicio y no una conclusión definitiva, pues radica la mejora en continuar con dicha labor, por tanto se debe generar unas

series actividades prácticas que permitan experimentar la acción de hacer lecturas visuales, y seguidamente su interpretación individual y colectiva. Otro aporte de esta investigación, es que se está tratando de generar conocimiento nuevo desde el origen latinoamericano, particularmente venezolano, ofreciendo una visión desde adentro de cómo hacer ciencia, especialmente la social, y no copiar paradigmas foráneos que no se acoplan o articulan con nuestras características culturales y sociales. Al final este trabajo comparte con Gadamer algo más, la hermenéutica no se trata solamente de interpretar, sino de comprender.

RECOMENDACIONES

En la búsqueda de mejorar todas las índoles relacionadas a éste trabajo y su investigación se hace las siguientes recomendaciones:

A las nuevas investigaciones

Se debe llevar un lineamiento claro y preciso hacia donde se irá dirigido las nuevas investigaciones, pues puede abrirse un campo de trabajo como: Generar un método de investigación para las ciencias gráficas (fotografía, diseño, artes visuales, publicidad, áreas específicas de la sociología, entre otras).

Se debe continuar fortaleciendo las bases teóricas de esta investigación, las bases filosóficas, comunicativas, sociológicas y educativas están en constante evolución, que por bien enriquecerán esta investigación multidisciplinaria.

Podría proponerse jornadas de preparación a los docentes de educación artística que deseen implantar un programa de análisis plásticos en su asignatura. Estos son sólo algunos ejemplos, quedará bajo consideración de cada investigador.

A los docentes o facilitadores interesados en la Alfabetidad Visual

En cuanto a las prácticas educativas se debe realizar actividades dinámicas y con gran contenido visual, acorde a la madurez psicológica, emotiva e intelectual de los jóvenes y adolescentes, para ejercitar la alfabetidad visual.

En cuanto a la evaluación de la práctica de la alfabetidad visual, se podría hacer un cambio en el llenado final a la disertación, aplicando una sola hoja de respuesta para todo el grupo o dividirlos en grupos mayoritarios que por afinidad deseen entregar respuestas consensuadas y apoyadas por todos los integrantes. Reduciendo así el tiempo de análisis del investigador y aproximándose con celeridad a un horizonte de fusión colectivo propuesto en la alfabetidad visual como método hermenéutico.

A la población en general

Estar atento antes las imágenes e íconos que se encuentran en el entorno social donde habitan, pues ellos transmiten información que puede de alguna forma favorable o perjudicial influir en las conductas y en las maneras de pensar. Por tanto, deben realizar investigaciones previas en todos los aspectos académicos y culturales, pues es una manera de crecer intelectualmente y como ser humano. Desarrollar el criterio propio a través de la reflexión y basamentos lógicos.

Toda interpretación posible corresponde a la propia inteligibilidad del mundo, por tanto en la aprender más sobre el mundo de vida que nos rodea y práctica está el secreto del éxito. La alfabetidad debe practicarse con honestidad, no se trata de una imposición de criterio sobre otro, sino a formación de una verdad compartida, por tanto, la cooperación y dilucidar en conjunto es la clave de la práctica.

REFERENCIAS CONSULTADAS

Referencias Bibliográficas

Acaso, M. (2009). *El lenguaje visual*. 1era. Edición de Bolsillo. Editorial Paidós, Barcelona.

Arias F. G. (2006). *El Proyecto de Investigación. Introducción a la Metodología Científica*. 5ta Edición. Editorial Episteme, C.A. Caracas Venezuela.

Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. 2 edición. Ediciones Paidós. ISBN: 84-7509-581-X Barcelona, España.

Blumer, H. (1982). *Interaccionismo Simbólico: Perspectiva y método*. Barcelona.

Bunge, M. (2000). *La investigación científica*. Barcelona: Ariel.

Calzadilla, J. (1985). *Braulio Salazar*. Armitano editores, Caracas.

Colasante, N y Noguera L (1988). *Premio Arturo Michelena 1943-1987*. Ediciones Fundación Hans Neumann. Caracas Venezuela. ISBN: 980-300-182-5

Catoggio, L. (2008). *El principio de indisponibilidad del lenguaje y la fusión de horizontes en la hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer*. Revista de Filosofía Ideas y valores. Vol. 57, No 137. Colombia

- Dewey. J. (1986). ***La reconstrucción de la filosofía***. Planeta Agostini. Barcelona, España.
- Dondis, D. A, (2007). ***La sintaxis de la imagen, Introducción al alfabeto visual***. Colección de Comunicación Visual, Editorial Gustavo Gili.
- Eisner, E. W. (1972). ***Educación la Visión Artística***. Editorial Paidós, Barcelona.
- Fazio, M y Fernández, F (2004). ***Historia de la filosofía IV: Filosofía contemporánea***. Colección Albatros. Ediciones Palabra S.A.
- Fernández, C. (2013). ***Influencia de la imagen mental en el aprendizaje. Revista Iberoamericana de Educación. N° 62/ 1ISSN:1681-5653***. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (OEI-CAEU)
- Gadamer H-G. (1960). ***Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica***. Quinta edición (1993). Ediciones Sígueme- Salamanca.
- _____. (1988-92). ***Verdad y Método II***. Edición (1993). Ediciones Sígueme- Salamanca.
- _____. (1998). ***El giro hermenéutico (1988-1992)***. Editorial Cátedra, Madrid
- Guerrero, A (2008). ***A través de la ventana. Del paisaje y otros temas en la pintura venezolana (1850-1970)***. Argos [Revista impresa y en línea] v.25 n.49. Universidad Simón Bolívar División de Ciencias Sociales y Humanidades versión impresa ISSN 0254-1637.

Habermas, J. (1987). ***Teoría de la acción comunicativa, I. Racionalidad de la acción y racionalidad social.*** Versión Castellana de Manuel Jiménez Rendón. Editorial Taurus. Madrid España.

Heidegger, M. (2005). ***Ser y tiempo.*** 4ta. edición. Editorial Universitaria.

Heller, E (2005). ***Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.*** Editorial Gustavo Gili ISBN: 9788425219771

Hernández Sampieri, R; Fernández Collado, R. y Baptista, P (2007). ***Fundamentos de la Metodología de la Investigación.*** México: Editorial McGraw-Hill Interamericana Editores.

Hollingsworth M (2012). ***Historia Universal del Arte.*** Edición 1ª ed. Editorial Susaeta Ediciones, S.A.

Hurtado de Barrera, J. (2010). ***El Proyecto de Investigación, Comprensión holística de la metodología y la investigación.*** 6ta. Edición. Ediciones Quirón – Sypal. Bogotá-Caracas.

Husserl, E. (1936). ***La Crisis de las Ciencias Europeas y la Fenomenología Transcendental: Introducción a la Filosofía Fenomenológica.*** (Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die Transzendentale Phänomenologie: Eine Einleitung in die Phänomenologische Philosophie).

Husserl, E. (1962). ***Lógica Formal y Transcendental.*** (Formale und transzendente Logik). Publicaciones UAM.

Martínez Miguelez, M. (2006). *El “Saber Pensar” en la investigación y sus principios*. Espacio abierto, Cuaderno Venezolano de Sociología. Vol. 20 No. 1. ISSN 1315-0006 / Depósito legal 199202ZU44

Martínez Miguelez, M. (2011). *Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa*. 2ª Edición. México: Trillas.

Martínez, M. (2011), *Aproximación a un Modelo Teórico de la Formación en Valores para la Ciudadanía Global*. Trabajo doctoral de grado No Publicado. FaCE- Universidad de Carabobo.

Moreno O, A. (1998). *Historia de vida de Felicia Valera*. Caracas: Fondo Editorial CONICIT

Paiva, A. (2007). *Enfoque Hermenéutico para el Desarrollo del Pensamiento Creativo en el Siglo XXI*. Trabajo doctoral de grado No Publicado. FaCE- Universidad de Carabobo.

Paoli, J. A. (1983). *Comunicación e información. Perspectivas teóricas*. Editorial Trillas, UAM. México

Pérez L, D y Naranjo R. (2010). *Fomento de la Capacidad Crítica de los Estudiantes de la Escuela Técnica Robinsoniana “Simón Bolívar” a través del Análisis Plástico de Obras de Arte*. Trabajo de Grado. Universidad de Carabobo.

Ramos G, R (2002). *Vertientes contemporáneas del pensamiento social francés*. Universidad Autónoma de México.

Sandín, M. (2003) ***Investigación Cualitativa en Educación, Fundamentos y tradiciones***. España. McGraw Hill.

Savater, F. (1997). ***El Valor de Educar***. Ariel, Barcelona, España.

Taylor, S. y Bodgan, R. (2004). ***Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación***. Madrid. España: Paidós.

Universidad Pedagógica Experimental Libertador, UPEL, (2013). ***Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales***. (4ta. ed.) Caracas: FEDUPEL

Viau M, G (2012). ***Hans-Georg Gadamer y la Hermenéutica***. [Publicación en línea]. Disponible en: <https://es.slideshare.net/GerardoViau/gadamer-y-la-hermenutica>

Villegas y colaboradores (2010). ***La investigación: Un enfoque integrador Transcomplejo***. Universidad Bicentaria de Aragua. Centro de investigación de postgrado. CIPUBA. Maracay, Venezuela

Villegas, Ruiz, Simonovis y otros (2010). ***Investigación transcompleja: De la Disimplicidad a la Transdisciplinariedad***. 2da. Edición. Universidad Bicentaria de Aragua. Centro de investigación de postgrado. CIPUBA. Maracay, Venezuela.

Referencias digitales

Álvarez D (2008). ***Interacción Simbólica***. Primer encuentro colombo argentino de estudiantes y egresados de las Facultades de Psicología en Colombia y

carreras de psicología social en Argentina: «socialización de Prácticas e investigaciones psicosociales». 3 y 4 de abril de 2008. Revista Electrónica de Psicología Social «Poiésis» ISSN 1692-0945 Disponible en: www.funlam.edu.co/revistas/index.php/poiesis/article/download/282/271

Arcila de Delgado, B. (2011). ***Ponencia: La Hermenéutica: Alternativa De Interpretación Del Simbolismo Del Mundo Humano***. Jornada: enfoque paradigmático de la investigación social. [Publicación en línea]. Disponible: <http://analisdeldiscursoft.blogspot.com/2011/05/ponencia-la-hermeneutica-alternativa-de.html>.

Cortina. A y Martínez. E. (2001). ***Ética, Scheler y Kant***. Editorial Akal. Madrid. Disponible: <http://www.acfilosofia.org/index.php/materialesmn/filosofia-y-ciudadania/93-filosofia-moral/423-scheler-y-kant>.

Díaz, R. (2002). ***El mapa conceptual como estrategia de aprendizaje eficiente***. Revista Educere, vol. 6, núm. 18, julio-septiembre. ISSN: 1316-4910. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35601811>.

Galería Universitaria Braulio Salazar. ***Biografía de Braulio Salazar***. [Página web oficial] Disponible en: <http://galeria.uc.edu.ve/resenas.php?id=44&idexpo=44&actual=>.

García, A. (2014). ***Analistas y agentes publicitarios***. [Infografía en línea]. Disponible en: <https://prezi.com/-vzueq1cedi-/analistas-y-agentes-publicitarioa/>.

González Rey, F. (2008). ***Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales***. Centro Universitario de Brasilia, Brasil. Diversitas: Perspectivas en Psicología Print version ISSN 1794-9998. [Revista en línea]. Revista

Diversitas vol.4 no.2 Bogotá. Disponible :
http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-99982008000200002&script=sci_arttext.

Grondin, J. (2004). *El legado de Gadamer*. Conferencia Universidad de Granada, España. Disponible en: <http://www.uma.es/gadamer/resources/Grondin-El-legado.pdf>.

Hoyos G. (2011). *Los intereses de la vida cotidiana y las ciencias*. Universidad Nacional de Colombia. [Documento en línea]. ISBN: 958-628-029-2. Disponible: http://www.javeriana.edu.co/blogs/guillermo_hoyos/files/012-Los-intereses-de-la-vida-cotidiana-y-las-ciencias.pdf.

Mora, M. (2002). *La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici*. Athenea Digital.Nº 2. [Revista en línea]. Disponible :
<http://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/viewFile/34106/33945>.

Murillo y cols. (2011). *Investigación Acción*, Métodos de investigación en Educación Especial. Universidad Complutense de Madrid. [Documento en línea]. Disponible :
<http://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/viewFile/34106/33945>.

Polanco M. (2008). *Filosofía en mapas conceptuales*. Disponible en:
http://es.slideshare.net/mpolanco/Filosofa-en-mapas-conceptuales?next_slideshow=1.

Rivero, P. (2010). *Apuntes para la comprensión de la hermenéutica en Heidegger*. [Documento en línea], Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en:

http://ru.ffyl.unam.mx:8080/bitstream/10391/2431/1/09_Theoria_11-12_2000_Rivero_089-097.pdf.

Rodríguez N, Y. (2002). ***La hermenéutica aplicada a la interpretación de textos. El uso de la técnica a la interpretación del texto. El uso de la técnica del análisis de contenido.*** Revista Ciencias de la Educación. N°, 20. Universidad de Carabobo, Venezuela Disponibilidad web: <http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/a2n20/2-20-8.pdf>.

Saravia, M. (2006). ***Metodología De Investigación Científica.*** [Documento en Línea]. Disponible: <http://www.cienciaytecnologia.gob.bo/convocatorias/publicaciones/Metodologia.pdf> [Consultado: 2011, Enero 15].

Sierra, A. (2004). ***Modelo teórico para el diseño de una estrategia pedagógica en la educación primaria y secundaria básica.*** Tesis presentada en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas. Instituto Superior Pedagógico “Enrique José Varona”. La Habana, Cuba. [Publicación en línea] Disponible en: karin.fq.uh.cu/~vladimar/cursos/.../Regla%20Alicia%20Sierra%20Salcedo.pdf.

San Diego, 31 de Octubre de 2016

Señor(a).-

Lcda. Clara Petit

Directora (E) de Escuela de Artes Mención Diseño Gráfico
de la Universidad Arturo Michelena
Su Despacho.-

SOLICITUD DE PRÁCTICA PEDAGÓGICA

Sirva la presente para extender mi saludo y mi respeto hacia su oficio y los quehaceres artísticos y académicos dentro de la Licenciatura de Arte mención Diseño Gráfico, me dirijo con la finalidad de solicitar la colaboración para llevar a cabo el propósito práctico de mi trabajo de grado titulado INTRODUCCIÓN A LA ALFABETIDAD VISUAL DESDE EL GIRO HERMENÉUTICO DE HANS-GEORGE GADAMER, para la maestría en Investigación Educativa del Postgrado de la Facultad de Educación de la Universidad de Carabobo. Donde se pondrá en práctica en dos secciones la aplicación de dos clases utilizando el método que se está desarrollado como Alfabetidad Visual, que podría señalarse como la interpretación de imágenes de forma individual y colectiva, considerando un excelente aporte en cuanto a las materias con implicaciones de lectura de imágenes, semiología y semiótica. Se considera para la fecha de aplicación entre el 22 al 24 de noviembre del presente año.

Atentamente,

Lcdo. Danny Pérez
C.I. 17314689
Telf.04244335263

Para facilitar su respuesta, por favor complete el siguiente espacio:



Aprobado



No Aprobado


Firma



HOJA DE ASISTENCIA

Lista empleada a los estudiantes de la carrera de Licenciatura en Artes mención Diseño Gráfico de la Universidad Arturo Michelena, con el propósito de llevar a cabo la aplicación práctica del método de Alfabetidad Visual.

Cédula	Nombre y Apellido.	Firma
1) 26.232.995	Marianné García	Marianné
2) 26.855.237	Gabriel Strellini	Gabriel
3) 26.425.276	Ana Ruseo	Ana
4) 26.681.688	Carlos Rodríguez	Carlos
5) 22.009.050	Carlos Sánchez	Carlos
6) 25.754.721	Daniel Pereira	Daniel
7) 26.210.238	Irán Aguilera	Irán
8) 26.195.936	Jhoratan Torres	J. Torres
9) 26.337.620	Fuglis Perito	Fuglis
10) 20.674.114	Fredy Fuenmayor	Fredy
11) 25.611.100	Kiagna Amaga	Kiagna
12) 25.110.555	FELIX BIVERO	Felix
13) 26.893.489	Fernando González	Fernando
14) 27.725.691	Keyth Pinto	Keyth
15) 26.242.865	Stephanie Laurito	Stephanie
16) 27.140.777	Clauhanny Chirinos	Clauhanny
17) 26.900.889	Sofía Benilla	Sofía Benilla
18) 25.784.639	Orlando Zambrano	Orlando Z
19) 22.552.810	José Vázquez	José
20) 24.649.181	Maximo Bordonas	Maximo
21) 26.464.193	Edgar Rojas	Edgar
22) 26.140.468	Alberto Díaz	Alberto
23) 26.245.986	Franklin Lugo	Franklin
24) 28.402.143	Amanda Díaz	Amanda
25) 26.715.728	Vanellay Pérez	Vanellay

Anexo C. Hoja de respuesta, lado A

San Diego, _____

INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS #1.A

Por favor, escriba en las líneas dispuestas a continuación su respuesta a cada ítem:

IMAGEN #1:

1) _____

2) _____

3) _____

4) _____

Anexo D. Hoja de respuesta, lado B

San Diego, _____

INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS #5.A

Por favor, escriba en las líneas dispuestas a continuación su respuesta sobre lo aprendido en la disertación colectiva referente a la:

IMAGEN #5:

[illegible]