

La imagen y el diseño visual en procesos investigativos

Dagoberto Serna Usme
Docente catedrático Universidad de Caldas
dagosu5@hotmail.com

Recibido octubre 20 de 2007

Aprobado noviembre 20 de 2007

Resumen

El Diseño Visual como actividad planificadora, con su naturaleza comunicativa y sus preceptos teóricos conceptuales, permite que el diseñador visual trascienda desde su estado pragmático a uno más analítico y cognitivo. Dicha condición provee a su vez de importantes aportes al cuerpo teórico de la disciplina, especialmente cuando acude a conceptos como el de la investigación, una actividad en la que el diseño puede desempeñar un papel importante tanto a nivel metodológico como analítico, sirviéndose para ello de su lenguaje icónico, sus métodos y sus herramientas. El presente texto se integra a los hallazgos alcanzados en el proyecto de investigación: Incidencia del diseño en el contexto regional. Objetos, mensajes y espacios anteriores a 1950.

Palabras clave: Diseño, investigación, métodos, lenguaje icónico.

Image and visual design in research processes

Abstract

Visual Design as a planning activity, with its communicative nature and its theoretical concepts, lets visual designers transcend from their pragmatic state to a more analytical and cognitive one. This condition provides important contributions to the discipline's theoretical corpus, especially regarding concepts like research, an activity in which design can play an important role both at a methodological and analytical level, using its iconic language, methods and tools for said purpose. This paper integrates the findings of the research project: "Incidence of design in the regional context. Objects, messages and areas before 1950".

Key words: design, research, methods, iconic language.

Si bien el Diseño Visual se ha planteado como una actividad proyectiva, planificadora, estratégica, enfocada hacia unos objetivos esencialmente comunicativos, centrada en la producción de códigos de articulación de lenguajes icónicos, para lo cual se sirve de dispositivos y soportes fijos, móviles, ambientales y digitales, se debe tener presente que para tales efectos esta actividad acude al concepto de pluridisciplinariedad, nutriéndose constantemente de los importantes aportes que le hacen otras áreas del conocimiento. En este sentido, a lo largo del proceso de consolidación del Diseño Visual, en la delimitación de sus alcances profesionales, en la definición de su naturaleza comunicativa, los preceptos teóricos y conceptuales han jugado un papel preponderante.

Es precisamente dicha característica, la que obliga al diseñador visual a trascender de su estado puramente pragmático, a uno más analítico y cognitivo;

en el que además de explotar las importantes habilidades técnicas, de manejo de herramientas o de producción mecánica, también explore a profundidad el pensamiento, la capacidad de abstracción y de análisis.

Esos fundamentos los ofrece en gran medida todo el gran bagaje de conocimientos, teorías y métodos que estudiosos del diseño como Lorenzo Vilches, Justo Villafañe, Norberto Mingues, entre otros, han legado. Sin embargo, es importante resaltar que ese saber aportado por las teorías, puede ser enriquecido a través de la misma actividad del diseñador desde su experiencia profesional. Para que eso suceda, una de las mejores herramientas a las que se puede acudir es la investigación, un concepto que pocos diseñadores visuales ven como opción para hacer importantes aportes a ese caudal de conocimiento, que en la actualidad ayuda a perfilar el corpus teórico de la disciplina.

Con base en lo anterior, se ha estructurado la presente propuesta; con ella se quiere demostrar la importancia del componente investigativo, considerando el resultado de la reflexión como un producto válido de diseño; una opción de crecimiento cognitivo mediante la cual se llega a demostrar que el abordaje del diseño, de sus métodos, sus herramientas, su lenguaje se constituyen en escenarios para la investigación. No se debe olvidar que al diseño pertenece, como lo plantea Joan Costa:

“La planificación de actividades y la logística de tal proceso; la estructuración de un organismo o de una organización; un programa de actividades, de gestiones y su operatoria; el conjunto de métodos instrumentales que se van a desarrollar en el tiempo. Es decir, el diseño debe superar su función interna de ingeniería de elaboración, formalización de mensajes o productos, su función estrictamente formal y funcional que hasta ahora ha sido tradicional y debe abrir su campo de observación y de acción hacia nuevas superficies cognoscitivas que brinden nuevas posibilidades de exploración innovadora y de contribución al contexto cultural”.

Se propone entonces, para Diseño Visual, recurrir al uso del lenguaje icónico como fundamento comunicativo indispensable dentro de procesos de investigación, en los cuales la imagen sea asumida como un código por

excelencia, para la demostración de experiencias y fenómenos constitutivos de los procesos de comunicación visual en diferentes geografías.

La imagen en la investigación

No siempre para explicar los fenómenos comunicativos será necesario recurrir a las categorías lingüísticas tradicionales; menos hoy, cuando las imágenes han ocupado cada una de las estructuras que soportan la cotidianidad de las personas, en aspectos como la información, la política, el deporte, la diversión, el entretenimiento, entre otros. Las imágenes, de forma paralela a otras manifestaciones, han dado cuenta del pensamiento, el sentimiento y el conocimiento; han estado íntimamente ligadas con las expresiones más valoradas de la producción humana, entre ellas el arte, a través del cual se ha ilustrado a cabalidad el carácter del contexto social en el cual se gestaron, y del cual se hicieron absolutamente dependientes; es decir, todo lo que se representa a través suyo tiene su origen en la realidad, en la forma en que el sujeto la refleja en su conciencia, en la interacción, la retroalimentación y el intercambio de éste con el medio que lo rodea.

En cualquiera de sus manifestaciones (tipologías fija, móvil, ambiental o digital), la imagen se presenta como la cristalización de una porción de la realidad o del universo perceptivo; crea una relación sujeto-realidad-imagen desde unos niveles de iconicidad (Villafañe, 1996), esto es el grado de semejanza entre la imagen y la realidad, de allí que definen sus niveles de abstracción, comunicando a partir de sus elementos connotativos y denotativos. Los elementos denotativos, hacen referencia a los códigos visuales que se perciben en una representación de la realidad; los connotativos, son entendidos como mediadores de la lectura signica o ideológica de tales códigos.

Postulados como los señalados, sirven de base para sustentar la presente propuesta: recurrir al uso de la imagen como un lenguaje descriptivo que logre explicitar los códigos y referencias contenidos en las producciones visuales elaboradas a lo largo del tiempo por una comunidad específica, deben acompañarse con descripciones verbales que den cuenta del acontecimiento al cual hacen referencia, ya que dichos acontecimientos superan la descripción lingüística e icónica, deben presentarse en conjunción para contribuir adecuadamente a los procesos de recolección y tabulación de información. De este modo se supera, en los proyectos de investigación, el uso de la imagen como un elemento netamente descriptivo, o como una elemental y estática práctica instrumental, para convertirse en un aspecto que permite documentar adecuadamente un hecho.

Para lograr esto, se deben sopesar las características que definen al concepto de signo visual y la manera en que contribuye en la conformación de procesos comunicativos contextuales, los cuales integran el objeto de estudio de ciertas investigaciones, en el presente caso, el proyecto Incidencia del diseño en el contexto regional. Objetos, mensajes y espacios anteriores a 1950, a través del cual se indagó sobre las relaciones de diseño que se instauraron desde mediados del siglo XIX hasta 1950. Las características que definieron al diseño en el contexto inmediato, sirvieron de base para analizar los procesos de diseño o fabricación vernáculos, los objetos, los mensajes y los espacios en la región caldense. El resultado final de la investigación se sintetizó en cinco artículos, el presente texto, el cual se aúna a cuatro que ya han sido publicados¹.

Es bien sabido, por parte de la comunidad interesada en los alcances comunicativos de las imágenes, que el signo visual con todas sus propiedades brinda posibilidades comunicativas que, generalmente, la palabra no ofrece. De

¹ Mensajes en los ambientes y en los objetos en el contexto regional, Walter Castañeda Marulanda; Procedimientos de fabricación de objetos, mensajes y ambientes, en el contexto caldense durante los primeros años del siglo XX y Diseño de ambientes en el contexto regional entre 1913 y 1950, William Ospina Toro; Diseño de objetos en la colonización de Caldas, Gustavo Villa. Publicados en la Revista Kepes, Número 3. Enero-Diciembre 2007.

allí que se recurra a modelos como la iconografía, la iconología, la hermenéutica, los principios generales de teoría de la imagen u otros modelos, mediante los cuales se busca abordar de forma descriptiva la estructura icónica, ayudando a comprender su sintaxis y los códigos convencionalizados que los individuos integran en sus formas; dichos modelos no sólo amplían las opciones de análisis, sino también, esclarecen el sentido de ciertos detalles para los cuales difícilmente se encontrarían vocablos que aclararan plenamente su sentido (Barthes. 1964).

Un objetivo como éste se puede lograr de manera exitosa si se recurre a técnicas de representación como la fotografía y la ilustración realista; procedimientos que han sido modelo de herramienta en las investigaciones documentadas con imágenes y que, en el desarrollo de la investigación Incidencia del diseño en el contexto regional. Objetos mensajes y espacios anteriores a 1950, fungieron como alternativas idóneas en la recolección de información visual. Cabe a notar que en el ámbito de la actividad proyectual estas técnicas deben ser producto de un proceso de diseño reflexivo y sistemático, fundado en los conceptos básicos, las teorías y las funciones comunicativas de la imagen, para lograr objetividad en el proceso investigativo.

En este orden de ideas y en concordancia con los planeamientos de autores como Garavaglia y Menna, las imágenes se presentan como:

“...mecanismos cognitivos de síntesis visual que representan tipos de construcción de signos no verbales. Es así que nuestro posible aporte, desde nuestro hacer antropológico, es lograr una antropología visual con un discurso gráfico particular: el desarrollo de los sistemas descriptivos como códigos artificiales, entendiendo que si bien el lenguaje verbal es el artificio semiótico más potente que el hombre conoce, existen otros artificios capaces de abarcar porciones del espacio semántico general que la lengua hablada no siempre consigue tocar” (Garavaglia y Menna 1998).

Dichos artificios son las estructuras icónicas, las imágenes, definidas como representaciones de la realidad sensorial que traducen y transcriben sus propiedades, sirviéndose para ello de una extensísima variedad de medios y

recursos plásticos. Las representaciones icónicas estarán generalmente afectadas por la experiencia perceptiva y la ulterior visión individual de quien asume la tarea de producir una imagen, en palabras de Berger (1978) “modo de ver”, es decir, que independientemente del nivel de iconicidad que posea una imagen siempre estará atada a los aspectos fisiológicos, cognitivos y afectivos propios de cada persona.

De este modo, un productor de códigos visuales o un comunicador visual, debe tener muy claro qué es lo que desea comunicar y cómo lo va a comunicar. Ese “qué” depende básicamente de la unidad de referencia, o sea del contenido que se busca comunicar. En el caso del proyecto Incidencia del diseño en el contexto regional. Objetos mensajes y espacios anteriores a 1950, por ejemplo, se definió que los recursos visuales a los cuales se acudiría para la recolección de los diversos datos, serían la fotografía y la ilustración; dos elementos de representación icónica que presentan valores muy importantes y características muy útiles para el objetivo comunicativo; la primera por su capacidad de inmediatez, de representar con altos niveles de iconicidad; la segunda, por la posibilidad que brinda al investigador de tener un acercamiento mucho más estrecho con el objeto gracias a su capacidad de síntesis, aclaración y definición. Fotografía e ilustración facilitan el proceso de análisis de los datos referidos a objetos, mensajes y espacios.

Es necesario revisar las características semánticas de la imagen como elemento fundamental que significa, expresa, informa y comunica; que debe ser abordada desde su valor epistémico, estético, histórico y de reconocimiento. La imagen, además de manifestarse dentro de la actividad expresiva, también aporta a la actividad intelectual, lo que la convierte en un instrumento ideal para el estudio de procesos sociales, pues se constituye en clara evidencia de una de las funciones más complejas del intelecto humano, esto es, la capacidad de abstracción en tanto que elemento formal y elemento conceptual.

Las imágenes comunican acerca de las situaciones y los fenómenos que una vez sucedieron, sobre los modos de pensar de las sociedades, lo que las convierte en evidencias, registros de importantísimo valor para la investigación de fenómenos sociales y estéticos. Son entonces, las imágenes, el resultado de una serie extensa de interacciones perceptivas, expresivas, comunicativas inherentes al proceder humano, que lo han acompañado a lo largo de su devenir, lo que las eleva a la categoría de documentos históricos útiles en la investigación.

En consecuencia, el investigador debe analizar las relaciones que tendrán las imágenes construidas alrededor de un fenómeno con la cultura o el contexto que lo rodea y, especialmente, debe estudiar a fondo los códigos socioculturales en los cuales se generan y los que de ellas se puedan llegar a producir.

En ese análisis puede ayudar, inicialmente, el estudio de la iconografía, entendida como la interpretación de los mensajes que toda imagen conlleva y que permite el acceso detallado a los conceptos de la forma y la imagen como sistema comunicativo; en segunda instancia, la iconología, entendida como la vinculación de la imagen con su contexto dentro de la historia social. De igual manera, se deben considerar los procesos perceptivos de la visión humana, ya que “es la vista la que establece nuestro lugar en el mundo circundante”².

Hablar de contexto y de cultura, implica inevitablemente hablar de sociedad. Las imágenes entran a formar parte importante de ese sistema, convirtiéndose en un elemento vinculado necesariamente a la dinámica interna sociocultural de cada comunidad. Las imágenes permiten hacernos una idea palpable de lo que fue el pasado, dan testimonio de lo que sucedía con la cultura, el conocimiento, la religión. Son “testigos mudos” que comunican su propio mensaje.

² BERGER, J. 2004.

“Pinturas, estatuas, estampas, etc., permiten a la posteridad compartir las experiencias y los conocimientos no verbales de las culturas del pasado. Nos hacen comprender cuántas cosas habríamos podido conocer, si nos las hubiéramos tomado más en serio”³.

Sin embargo, entre líneas, se puede leer al interior de estos modelos de realidad otra cantidad de códigos que en la mayoría de los casos ni sus mismos productores planearon colocarlos allí. Este aspecto hace mucho más delicado y complejo el estudio y la interpretación de esos códigos icónicos, ya que al ser latentes, lo que arrojan puede convertirse en mensajes que el productor no pretendió dar a conocer, pero que de algún modo hablan de situaciones sociales que tuvieron lugar en el momento de la generación de la imagen.

Algunas obras de arte clásicas pueden considerarse como elementos que ilustran plenamente lo hasta ahora argumentado. Ellas expresan mediante su caracterización representativa directa, atuendos, actitudes y cotidianidades enmarcadas en un tiempo preciso, sin embargo superan la indicación directa de la representación para llegar a adquirir niveles simbólicos, esto es, signos y significados pleróricos de evidencias culturales, sociales e incluso ideológicas que a “primera vista” no se muestran al espectador. Este nivel simbólico es el que capta la atención de los estudios formales, iconográficos e iconológicos a los que se hace referencia.

Del mismo modo, una fotografía o una ilustración vinculada a procesos de investigación, deberían cumplir con ciertos niveles de referencialidad, ello con el fin de no albergar connotaciones que amplíen el significado que en un principio se planteó para tales imágenes. Por tanto, si su productor tiene por objetivo documentar una situación concreta, las imágenes que logre deberán

³ BURKE. P. 2005, p. 16.

estar inscritas en un criterio de referencialidad alta, construido a partir de la sintaxis básica de la imagen, en donde cada uno de sus elementos estén absolutamente controlados y no se caiga en la no muy favorable situación de viciar el mensaje con elementos plásticos que le den otras significaciones contrarias a la intención investigativa.

La situación es compleja, especialmente si se tiene en cuenta la naturaleza polisémica de las imágenes. La polisemia es un aspecto connatural a las estructuras icónicas, ya que tanto contexto y espectador, hacen particular la situación de apreciación de la imagen, así circunstancias psicosociales influyen en la lectura y posterior interpretación de un mensaje visual.

Para minimizar esta condición, existen recursos de índole icónico tales como las funciones pragmáticas de la imagen, las cuales permiten establecer usos específicos sobre la representación, de acuerdo a los niveles de abstracción formal que contienen. Estas funciones son: reconocimiento, información, artística y descripción, que se logran a partir de la configuración inicial que hace el artífice en concordancia con los objetivos comunicacionales de la imagen frente a los resultados de investigación esperados.

En conclusión, el proceso de adquisición y formalización de imágenes dentro de un proceso de investigación, debe responder a un modelo metodológico claro, a un instrumento puntual de recolección de datos y a una estrategia de tabulación objetiva, en la cual la imagen permita un abordaje similar al de las evidencias factuales.

La fotografía y la ilustración en procesos investigativos

Capturar una porción de la realidad mediante la acción de la luz en fragmentos de segundos, plasmar hechos en papel, inmortalizándolos, o visualizarlos

en una pantalla gracias a medios magnéticos, es el procedimiento que aquí se considera Fotografía. Una técnica de representación icónica que desde su aparición en el siglo XIX, y en su uso más popularizado, ha contribuido al registro de diferentes actividades inherentes al devenir cultural de los pueblos, alcanzando niveles de documento histórico.

Es innegable que dentro de los medios modernos de comunicación masiva en los que hay un alto predominio del lenguaje visual, incluso muy por encima del lenguaje verbal, la fotografía se impone como un intenso fenómeno que se caracteriza cada vez más por ejercer una gran influencia en la *psiquis* humana, a tal punto que casi todo lo que nos rodea, lo que sabemos, lo que creemos, lo que pensamos y lo que deseamos, está determinado por las imposiciones de la imagen fotográfica, la cual ha logrado ligarse tan estrechamente a nuestras vidas que ya llega incluso a pasar inadvertida.

Una condición que se busca en los procesos de recolección de información visual, tendientes a ser integrados en resultados de investigación, es la objetividad; si bien a lo largo del tiempo esta característica fue asumida por diversos procedimientos como el dibujo, las fotografías y los dispositivos digitales, es innegable que la fotografía es uno de los métodos de representación que mayor nivel de fidelidad guarda con la realidad, de modo que, en el proyecto en mención, fue asumida como una herramienta documental, gracias a la cual se registraron diversos detalles con gran precisión, lo que garantizó, en lapsos relativamente cortos, altos niveles de objetividad y de neutralidad, aspectos concordantes con los objetivos del proyecto.

Aún reconociendo estas bondades, se hace imperativo considerar aquí la relación del fotógrafo con el dispositivo y, por ende con la técnica fotográfica, con el entorno que lo rodea, con el objeto y con su mismo pensamiento para construir la imagen. Es decir, el fotógrafo con su cámara selecciona una muy

pequeña porción de esa realidad que quiere registrar, nunca la realidad completa, lo que implica que desde ese mismo momento ya empieza a presentarse el fenómeno de la manipulación; por otro lado, el objeto o la situación a registrar también pueden sufrir cualquier tipo de alteración que el fotógrafo le quiera dar: luz natural o artificial, movimiento, ubicación en el espacio, perspectiva, tamaño, etc., lo que acentúa mucho más tal situación. Además no podemos olvidar los intereses y las circunstancias que rodean al fotógrafo en el momento de cada toma.

La importancia de tales consideraciones radica en reflexionar sobre cómo podemos medir el nivel de objetividad que ofrece el producto representativo y polisémico de este proceso, en el que inevitablemente se presenta cualquier tipo de manipulación, que por mínima que sea tiende a alterar las características de objetividad que alberga la fotografía. A pesar de todo, la fotografía sigue teniendo un alto valor documental como representación, pero tiene también muchos otros valores que van más allá de simplemente dar testimonio histórico de un suceso, pues también ayuda a interpretar el devenir cultural, político e histórico de una sociedad, y eso la convierte en una herramienta indiscutiblemente útil en un proceso investigativo.

Sin embargo, recurrir a la fotografía exige al investigador tradicional el desarrollo de unas ciertas destrezas en la técnica relacionadas con aspectos que van desde el manejo del dispositivo básico (cámara fotográfica) hasta el dominio de conceptos y elementos del lenguaje visual tales como la composición, el encuadre, el cromatismo, la iluminación, entre otros; esto hace que un alto porcentaje de proyectos investigativos, cualquiera sea el método al que pertenezcan (cualitativos o cuantitativos), sean soportados preferiblemente en documentos de texto, relegando a las imágenes fotográficas y demás medios audiovisuales a cumplir una función netamente ilustrativa, no de texto documental o analítico.

A este respecto, se debe entender que el investigador al involucrarse en procesos en los cuales se requiera de la fotografía como instrumento de captura objetivo, debe estar atento a las situaciones cambiantes y particulares que implica el trabajo de campo, en el cual no siempre se cuentan con las condiciones idóneas para lograr un registro adecuado; de allí, que la presteza del investigador en el manejo de la técnica le permita buscar e improvisar recursos a través de los cuales obtener un documento visual cercano a los objetivos que rigen el sentido de la investigación. De acuerdo a lo anterior, no es posible sistematizar en un cuerpo de instrucciones específico, la forma en la cual el investigador, al utilizar la fotografía como instrumento de registro, deba proceder; de modo que, si bien es necesario conocer las reglas generales de la fotografía, cada objeto de estudio in situ, requerirá adecuaciones y abordajes diferentes para lograr documentarlo fielmente.

Así por ejemplo, no es lo mismo, y resulta más fácil, hacer una fotografía de un objeto antiguo en un estudio fotográfico donde se cuenta con un absoluto control de todas las condiciones: adecuada distribución de luces, ubicación del objeto en distintos ángulos, entre otros, que hacerlo en las condiciones naturales que presenta un objeto cuando se encuentra en el gabinete del coleccionista, en el cual se evidencian dificultades espaciales, lumínicas, eléctricas, higiénicas, imposibilidad de desplazarlo, etc.

Para ilustrar lo anterior, no es exagerado pensar en un escenario atiborrado, desde el piso hasta el techo, de objetos históricamente valiosos, tan antiguos y frágiles que sólo tocarlos implica un alto riesgo de avería; conexiones eléctricas antiguas y deficientes sumadas a paredes de tapia, pisos o estructuras de madera y guadua. Esto sin mencionar otras situaciones de tipo cultural como las que se dan cuando el dueño de casa no permite que sus objetos sean manipulados por el valor sentimental que tienen. Con situaciones como éstas, toda la parafernalia fotográfica a la que el investigador está acostumbrado en espacios controlados,

se reduce obligatoriamente a su mínima expresión y todos los conocimientos teóricos de aplicación técnica pueden llegar a replantearse, hasta adaptarse a las condiciones que se encuentran en cada situación; en síntesis, la fotografía documental se hace experimentando.

Ahora bien, los adelantos tecnológicos en cuanto a la técnica fotográfica como exposición, almacenamiento digital y visualización inmediata, han facilitado los procedimientos posteriores a la captura de las imágenes; no obstante, éstos no han minimizado los obstáculos que se presentan al investigador, más bien han contribuido, directamente, a cualificar el trabajo con el objeto dentro de una situación natural, es decir, en la medida en que se reduce el tiempo de postproducción de las imágenes, se aumenta el tiempo de campo del investigador en lo que respecta al ejercicio de recolección de información.

En este sentido, son muchas las dificultades que enfrenta el investigador no sólo por el dispositivo técnico, sino por las condiciones de conservación, almacenamiento, datación de los objetos, ya que muchos de estos se encuentran en colecciones privadas alejadas de procedimientos rigurosos para su correcta conservación; de otro lado, las colecciones públicas, en gran medida, no obedecen a los requerimientos sugeridos para la preservación y exposición de muebles e inmuebles patrimoniales. Por tanto, entre las responsabilidades del fotógrafo investigador, se encuentran la de contribuir con la protección de dichos objetos.

Al lado de la fotografía, la ilustración se presenta como otra importante herramienta en un proceso de recolección de datos. Esto gracias a que, por ejemplo, el dibujo permite desarrollar configuraciones esquemáticas, planos geométricos, cortes ideales, infografías, restauraciones, etc., que hacen un enorme aporte, especialmente a la hora de hacer precisiones sobre aquello que generalmente no se percibe a simple vista: estructuras internas, funcionamiento,

materiales de construcción, texturas, detalles, etc. En cierto modo esto puede presentarse incluso como una ventaja sobre la fotografía, la cual se supone no debe alterar la realidad que registra y que se muestra siempre literal.

Es de aclarar, que si bien la ilustración recurre al uso de procedimientos instrumentales artísticos (acuarelas, óleos, tintas, manipulación digital, entre otros), su objetivo se aleja de la expresividad artística y de sus connotaciones subjetivas, por tanto, los procesos de documentación mediante técnicas de ilustración buscan convertirse en elementos visuales con alta carga de discriminación icónica. En este sentido, ilustrar determinado objeto o espacio para esbozar su totalidad o alguna de sus partes es la mejor oportunidad para analizarlo; tal ejercicio obliga al investigador a tomarse un tiempo para observar detalle a detalle las características del elemento y precisar así la información.

En el extenso escenario que constituye la actividad profesional de la ilustración, las ilustraciones técnicas han tenido su propio carácter evolutivo al lado de los estudios industriales y los procesos de diseño de producción objetual, donde los ilustradores se especializan en dibujo técnico, cortes transversales de elementos o trabajo de detalle a mano alzada. El mayor apogeo que ha tenido este tipo de trabajo se puede observar en catálogos y manuales de uso de máquinas y electrodomésticos, en donde el objeto aparece de una forma muy clara, con una gran cantidad de datos de tipo técnico tales como partes, medidas, materiales, conexiones, modo de empleo, precauciones, etc., sin recurrir necesariamente a altos niveles de iconicidad. En el caso específico de la investigación Incidencia del diseño en el contexto regional. Objetos, mensajes y espacios anteriores a 1950, se utilizó este modelo ilustrativo, ya que con él se discriminan características estructurales del objeto, obviando rasgos plásticos contrarios a los objetivos del proyecto.

La utilización de fotografía e ilustración como procedimientos de recolección de datos, obliga a una planificación y discriminación de funciones para el equipo de trabajo, las cuales son establecidas con antelación y determinadas claramente en relación a los objetivos y al modelo investigativo elegido. De allí que deban pertenecer todas a un mismo estilo y estructuración visual, de modo que alcancen altos niveles de objetividad, claridad y concreción.

Finalmente, la cualificación que hace la ilustración respecto de objetos e imágenes con deficiencias en su conservación, puede establecerse en el sentido de su utilidad para completar partes faltantes, describir el funcionamiento mecánico y restaurar rasgos que han sido deteriorados por diversos factores. La ilustración infográfica atendiendo a la visualización objetiva, respeta tanto la naturaleza del objeto, su funcionamiento y colocación en el entorno, aspectos relevantes en proyectos de investigación en los cuales el componente histórico se constituye en su principal óbice. Por su parte la fotografía se torna en un instrumento de suma importancia al momento de tomar distancia con un objeto que ha sido preservado por algunas décadas, el cual es imposible manipular de manera directa para hacer su descripción precisa; de allí que fotografía e ilustración aparecen como procedimientos ideales, complementarios en la recolección de información visual documental.

Conclusiones

Después de la experiencia que se tuvo dentro de un proyecto investigativo como éste, se demuestran dos aspectos. Por un lado, se demuestra que la acción del diseñador visual dentro de este tipo de procesos es absolutamente enriquecedora tanto para el proyecto como para el diseñador mismo en cuanto a aspectos técnicos, logísticos planificadores y, muy especialmente, en aspectos relacionados con la producción cognitiva que es en últimas la que encierra un mayor nivel de importancia, por cuanto es ésta la que va a aportar enormemente

a ese proceso evolutivo que están experimentando actualmente el diseño y el conocimiento en general. Y finalmente, se demuestra que la imagen trasciende su función ilustrativa e instrumental convirtiéndose en un eficaz lenguaje que logra estructurar los códigos comunicativos de los fenómenos observados para lanzar unos resultados que aportan enormemente a la elaboración de nuevas teorías cognitivas.

Bibliografía

BARTHES, Roland. (1985). *El grano de la voz*. Segunda edición. México: Editorial Siglo XXI.

BERGER. (2004). *Modos de ver*.

BURKE, Peter. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

ECO, Umberto. (1992). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.

GARAVAGLIA Magdalena V.; MENNA Rosana B. *Sobre el uso de imágenes gráficas en la investigación antropológica. Un acercamiento a la Antropología Visual*. Congreso virtual 1998. <http://www.naya.org.ar/congreso/ponencia1-19.htm>

MARTÍN Nieto, Eva. *El valor de la fotografía. Antropología e imagen*. Universidad Autónoma de Madrid. http://www.ugr.es/~pwlac/G21_04Eva_Martin_Nieto.html

MATA Rosas, Francisco. *Fotografía documental paradoja de la realidad*. <http://zonezero.com/magazine/articles/mata/matatextsp.html>

PÁRAMO, Pablo; OTÁLVARO, Gabriel. *Investigación Alternativa: Por una distinción entre posturas epistemológicas y no entre métodos*. Universidad Pedagógica Nacional (Colombia). <http://www.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/25/paramo.htm>

ROCA, Lourdes. *La Imagen como Fuente: una Construcción de la Investigación Social*. <http://www.razonypalabra.org.mx/antteriores/n37/lroca.html>

VILLAFANE, J.; MINGUES, L. *Principios de Teoría General de la Imagen*. España: Ed. Pirámide.