

MÉTODO Y METODOLOGÍA EN EL DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN “LA IMAGEN EN LA REVISTA *CROMOS* 1916-1960. VALOR VISUAL Y ESTÉTICO”

Method and Methodology in the Development of the Research Project “The Image in the Magazine *Cromos* 1916 -1960. Visual and aesthetic value”

Luz Análida Aguirre Restrepo

Magíster en Historia del Arte, Universidad de Antioquia; candidata a doctora en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Profesora e investigadora de la Facultad de Artes y de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, en los programas de Licenciatura en Artes Plásticas, Maestro en Artes Plásticas y Periodismo, así como en los programas de regionalización. Integrante del grupo de investigación de Teoría e Historia del Arte en Colombia, perteneciente a la Facultad de Artes y el Instituto de Filosofía.

Resumen

El presente artículo recoge la estructura metodológica implementada en el desarrollo de la investigación “La imagen en la revista *Cromos* 1916-1960. Valor visual y estético” y muestra la diferencia entre el método y la metodología implementados para el desarrollo del mismo.

Esta investigación, cuyo campo epistémico pertenece a la historia del arte y a la teoría de los medios de comunicación impresos, concentra el análisis en las imágenes producidas por los artistas plásticos colombianos de la primera mitad del siglo XX, quienes trabajaron para el semanario desde distintas formas de expresión, como la ilustración, la caricatura, la historieta, la pintura y la publicidad.

Palabras clave: investigación teórica en el arte, método, metodología, *Cromos Revista Semanal Ilustrada*, historia del arte, medios de comunicación impresos.

Abstract

This article describes the methodological structure implemented in the development of the research project “The image in the magazine *Cromos* 1916-1960. Visual and aesthetic value” and it shows the difference between the method and the methodology implemented for its development.

This investigation whose epistemic field belongs to the history of art and the theory of print media, concentrates its analysis on the images produced by Colombian artists of the first half of the 20th Century, whose work for the weekly publication came from different forms of expression, such as illustration, caricature, cartoons, painting and advertising.

Keywords: Theoretical research in art, method, methodology, *Cromos Revista Semanal Ilustrada*, art history, print media.

Introducción. Una reflexión sobre el método y la metodología en las artes

El objetivo central de las Jornadas de Investigación de la Facultad de Artes, de 2013, giró en torno a la pregunta por las metodologías de la investigación y sus caracterizaciones *en el campo artístico*. Su punto de partida fue la reflexión sobre la experiencia adquirida por los grupos de investigación adscritos a la unidad académica y se exploraron las posibilidades de hablar de unas *metodologías propias para el mundo del arte*. Sin embargo, esta última concepción ya genera algún tipo de escozor en quienes cuestionan los procesos de investigación en las artes y su relación metodológica “obligada” con las ciencias formales (puras o ideales) y las fácticas (materiales y sociales).

Para aclarar nuestra posición, seguimos a Hans-Georg Gadamer cuando afirma que:

[...] el espíritu metodológico de la ciencia se impone en todo. Y nada más lejos de mi intención que negar que el trabajo metodológico sea ineludible en las llamadas ciencias del espíritu [...] lo que tenemos ante nosotros no es una diferencia de métodos sino una diferencia de objetivos de conocimiento (2007: 11).

Esto implica que, para el filósofo alemán, la investigación *en el arte* es *extracientífica*, pero esto no impide que, como sucede en el campo de las ciencias sociales y humanas, en el campo de las artes sea posible trabajar mediante reglas o guías en los procedimientos investigativos.

Es más, el arte es otra forma de acceso al conocimiento que no solo se da desde la teoría que se pueda hacer desde dicho campo o sobre él (como objeto de estudio en el campo de las ciencias humanas), sino también en el ejercicio de la praxis artística. Y en su proceder, no hay necesidad de que el campo de las artes en general ponga trabas de acceso a los procesos investigativos que siempre están hablando del método y la metodología, puesto que el arte siempre habrá de servirse de alguno de ellos para hacer posible el desarrollo de los trabajos investigativos teóricos o artísticos, y esto, independiente del campo del conocimiento con el cual se esté generando algún tipo de diálogo.

Atender a la inquietud formulada por el Comité de Investigaciones de la Facultad de Artes implicó entonces detenerse y pensar que la preocupación por *las metodologías de investigación en las artes* puede ser entendida desde varias ópticas, debido a la complejidad y la diversidad de discusiones abiertas, desde hace más de dos décadas, alrededor de la pregunta por la investigación en las artes y sus posibilidades. En un primer momento, es posible considerar que se

trata de una inquietud que alude, de manera directa, al proceso operacional que implementa el artista para el desarrollo de su obra (llámese plástica o visual, teatral, musical, literaria, dancística, entre otras) y el modo como los grupos de investigación valoran, validan dicho procedimiento, esto es, encuentran dicho proceso como una vía evidente en la tarea investigativa dentro del trasegar artístico. En segunda instancia, puede pensarse que dicha pregunta indaga por la metodología requerida para el desarrollo de trabajos que tienen como objeto de estudio los temas del arte, pero desde el campo teórico, y las caracterizaciones de sus procesos operativos para el desarrollo de los mismos. En tercer lugar, tal vez se trata de una inquietud que procura explorar en la ambigüedad que propicia la discusión entre los conceptos *método* y *metodología de la investigación*, asunto que no solo está presente en este ámbito, sino también en otros terrenos del conocimiento.

Lo que hay que señalar y con cierta osadía afirmativa, es que el mismo carácter plural del mundo artístico permite acceder a diversos procesos operacionales denominados en el campo investigativo como *métodos* y *metodologías*. Si se acude al sentido etimológico de dichas palabras, se dirá que no es más que un “modo de caminar hacia una meta”, con el propósito de acceder a un nuevo conocimiento. Ese caminar, como tampoco sucede en las ciencias exactas y naturales, no es recto. Está lleno de intrincados parajes y multiplicidad de peripecias que a veces acercan y en otras alejan del objetivo central de la investigación.

La razón para que el arte se permita el uso de los métodos y las metodologías se centra en las dinámicas contemporáneas que, en cuanto al desarrollo y la apropiación del conocimiento, consienten el diálogo de saberes. Además, le permiten advertir que en el hacer artístico surgen métodos o modos que llevan hacia algo que el sujeto-creador busca. El diálogo de saberes ayuda en la retroalimentación y hace que haya un “préstamo de servicios” entre sí, al permitir que, por las caracterizaciones, se haga uso de “herramientas” para el acceso y el desarrollo del conocimiento.

Los objetivos y la justificación de la investigación

Por las características del trabajo investigativo que se presenta aquí y que ha sido denominado “La imagen en la revista *Cromos* 1916-1960. Valor visual y estético”, es previsible reconocer que se trata de un proyecto que está instaurado en la discusión teórica del arte (y por ende, se incluye dentro de las ciencias humanas), y que su eje medular es el valor visual y estético de la imagen en un medio impreso nacional presente en la primera mitad del siglo xx. En dicho medio, los ilustradores, grabadores y publicistas eran los pintores que hoy son

reconocidos —en mayor o menor medida— como parte integrante de la historia del arte colombiano.

Desde la academia artística universitaria, hace poco tiempo se presta atención a los medios de comunicación impresos como salvaguardas de la producción artística visual generada por los constructores y creadores de imágenes. La mirada propuesta por esta investigación permite reconocer unos valores intrínsecos en la producción visual impresa, que pueden ofrecer nuevas posturas frente al devenir de la historia del arte colombiano. De una u otra manera, invita a la construcción de una historia del arte “complementaria”, que se ocupa de atender la reproducción de la imagen artística como alternativa de difusión y proyección de la actividad creadora.

Habitualmente, revisar los medios impresos para observar al acontecer social y cultural de una sociedad es preocupación primera del mundo de la historia, la teoría de la comunicación, la psicología, la sociología o la antropología. En cuanto a la historia del arte, este material es reconocido como un recurso de apoyo para resolver algunas inquietudes; básicamente es visto como un material útil. Sin embargo, en este proyecto se hace notoria la imposibilidad de desligar la estrecha relación que existe entre el papel de los medios impresos y la tarea del artista visual, quien como propiciador de imágenes para estos, cumple un papel notable en la difusión de la imagen. Por ello es admisible que la historia del arte decida centrarse en el medio impreso como otro lugar para el auscultamiento del discurso artístico. Allí también encuentra sus objetos de estudio: las obras, los artistas, los medios empleados en su realización, los temas, la incidencia de las artes plásticas en las sociedades y el pensamiento del creador de la imagen.

Método utilizado en el desarrollo del proyecto

Sin que hasta el momento se haya hecho mención al respecto, este primer esbozo expuesto en el apartado anterior es el indicador de que los *campos epistémicos* a los que se acude para el desarrollo del proyecto en mención están centrados en la historia del arte y la teoría de la comunicación. En dichos campos solemos hacer uso de unos *métodos*. Históricamente, son reconocidos tres, que se han instaurado en el pensamiento occidental: baconiano, galileano o cartesiano.¹

1. Como dice Hugo Cerda: “en la actividad científica han dominado tres métodos básicos: el *baconiano*, que postula el desarrollo de la inducción científica, el *galileano*, que matematiza la observación y la experiencia, planteando la necesidad de interrogar la naturaleza de modo experimental y el *cartesiano* que desarrolla a partir de la duda, el examen de los problemas mediante el uso sistemático del análisis y la síntesis [...]” (2008: 106).

Todos ellos se relacionan entre sí y dan lugar a otros que, en ocasiones, reciben “nombres propios”, como: hermenéutico, psicoanalítico, dialéctico y axiomático (podrían nombrarse muchos más). El método se traduce entonces en “una aproximación de orden epistemológico que tiene relación con la teoría” (Sabino, 1997: 36) sobre la que se funda la finalidad específica de una investigación y que permite, igualmente, la vinculación de diversas disciplinas y áreas del conocimiento que, a su vez, procuran la formación de conceptos resultantes en el desarrollo de la investigación. Una de las características del *método* es que siempre está intervenido por la tarea de la *metodología*, la cual se ocupa, como lo afirma Sabino, de las herramientas técnicas y los procedimientos que intervienen en la marcha de la investigación.

El método y la metodología a los cuales se acudió para el desarrollo de esta investigación son aquellos que utiliza la historia del arte, como los propiciados por la estética, la iconología, la hermenéutica, o la semiología. A pesar de sus especificidades, estos campos del conocimiento pueden hacer uso de un método común denominado por la ciencia como *método científico*, que tal y como lo expresa Gadamer, refleja la permeabilidad que la ciencia misma tiene en todo. Pero ¿qué es este método? No es más que un modelo de acercamiento a la realidad que exige rigurosidad en la conceptualización; tiene en la realidad su punto de partida para el desarrollo investigativo; reclama asumir una perspectiva teórica, y parte de un conjunto de ideas que se tienen sobre la realidad auscultada. Como quedó señalado anteriormente, las ciencias humanas recurren permanentemente a la descripción, la interpretación y el análisis de datos arrojados en la recolección de la información dentro de un trabajo investigativo, pasos que son también esenciales en el método científico. Esto muestra que este método sirve como base para el trasegar investigativo y busca resolver los objetivos formulados desde un inicio. Si bien en las ciencias del espíritu es mirado muy a menudo como un método rígido, de lo que se trata es de reconocerlo como “un modelo general de acercamiento a la realidad” (en ningún caso como dogma) que permite la estructuración, el diseño y la orientación o el camino que nos lleva a la “resolución” de unas preguntas o inquietudes surgidas a partir de una realidad presente de la que se parte en la investigación, y que, a su vez, puede generar otras. Este modelo no pretende dar respuestas de conocimiento definitivas, porque como lo expresa Bunge, “no existen preguntas finales” (Bunge, 2006: 37).

La realidad particular de la investigación de la que aquí se habla compete a la existencia, desde la segunda década del siglo xx, del semanario conocido como *Cromos Revista Semanal Ilustrada*, y a la participación de un conjunto de artistas plásticos dentro del mismo, encargados de la producción de imágenes que complementaban y fortalecían las calidades de la revista.

Al revisar la publicación en el período comprendido entre 1916 (año de aparición) y 1960 (dominio absoluto de la imagen fotográfica), surgen figuras de la plástica nacional que si bien han sido mencionados en la historia del arte en Colombia de la primera mitad del siglo xx, no existen estudios profusos de sus obras o se desconoce el lugar físico de su producción y, por tanto, se da un encuentro con una quehacer plástico completamente impreso sin la presencia de obras artísticas que se podrían denominar como “piezas únicas u originales”. Un caso concreto es el pintor italiano Rinaldo Scandroglio, quien estuvo radicado en el país por más de veinte años, trabajando para este medio impreso y produciendo imagen durante este período de tiempo, sin que sus configuraciones visuales hagan parte concreta de una colección de museo o galería. Es decir, para saber de la obra pictórica de este artista, necesariamente hay que remitirse a la producción visual de la misma en el semanario. Sus obras pictóricas, por ejemplo, así como sus imágenes publicitarias, historietas e ilustraciones de cuentos y poesías, solo son recuperables dentro del medio impreso.

Los artistas plásticos nacionales y extranjeros ilustraron la revista con sus pinturas, prepararon caricaturas y fueron los encargados de realizar la publicidad. El semanario fue también un lugar para difundir sus obras pictóricas. Y esto fue posible evidenciarlo a partir del ejercicio de la observación concentrada, profusa y sistemática de la revista, uno de los pasos iniciales del método científico.

Para hacer visible de qué manera está presente el método en la investigación, recorro procedimentalmente a las características del método científico establecidas por Mario Bunge en su texto *La ciencia. Su método y su filosofía* (2006). Es entonces factible advertir cómo estas funcionan en el desarrollo del presente proyecto y son el fundamento para el ejercicio descriptivo, interpretativo y analítico requerido en el resultado mismo de la investigación.

Más allá de aplicar un método, es constatar o evidenciar que el método científico se compone de unas pautas básicas que son usadas en cualquier campo del conocimiento cuando se está en la tarea de investigar. Y por ello, dicho método no puede verse como una matriz cerrada al campo de las ciencias “puras”. Ni tampoco es un sistema que limite y comprima, como muchas veces lo queremos ver, a las ciencias sociales y humanas.

Como se indicó anteriormente, el método científico no es otra cosa que un modelo general de acercamiento a la realidad. En otro sentido, tal y como lo expresa Carlos Sabino, “corresponde a una especie de pauta o matriz lo suficientemente amplia como para albergar los procedimientos y las técnicas que se emplean en las investigaciones” (1997: 32). No se trata, pues, de simplemente un proceso mecánico, sino de una guía que está mediada por los procesos mismos de la investigación. En el caso de Bunge, el autor propone una serie de características

del método que se concentran en los siguientes aspectos: el carácter fáctico, la trascendencia de los hechos, las reglas metodológicas, la verificación empírica, la corrección y la progresión, las formulaciones y la objetivación. El método es presentado como una “brújula” que no produce automáticamente el saber, pero que evita perderse en el caos aparente de los fenómenos (2006: 32).

Con el propósito de tener claridad sobre cada una de las características señaladas por Bunge y su relación con el proyecto en mención, haremos un recorrido sucinto por las mismas teniendo al profesor Hugo Cerda como referencia directa en la definición. Al referirse al *carácter fáctico* del método científico, el filósofo apunta a la necesidad de partir de los hechos de la realidad, que no son otra cosa que los datos empíricos que constituyen la materia prima para la construcción teórica. En segundo lugar, y al proponer *la trascendencia de los hechos* como la siguiente característica del método, quiere anotar la importancia de “descartar los mismos hechos, para producir otros nuevos y explicarlos” (2006: 11). En tercer lugar, apunta a la necesidad de *atenerse a reglas metodológicas*, puesto que se requiere de distintas técnicas y herramientas operacionales para su desarrollo, así como el intercambio entre campos interdisciplinarios. Estas van desde la formulación del problema y la propuesta investigativa, pasando por las herramientas de recolección de datos hasta llegar a las generalidades resultantes en la investigación (2008: 112). En cuarto lugar, al *valerse de la verificación empírica*, es posible reunir pruebas que confirmen las hipótesis a partir de hechos previamente delimitados (2008: 114). En quinto lugar, nos indica que el método es *autoprogresivo y correctivo*, que no es otra cosa que la necesidad de ir corrigiendo y ajustando los procedimientos de acuerdo con los avances en el trabajo investigativo, además de permitir el surgimiento de nuevos aportes, procedimientos y técnicas. Ello consiente problematizar con el propósito de dar cuenta de nuevos fenómenos (2008: 114). En sexto lugar, se parte de *formulaciones generales*, ya que al elegir una singularidad, esta ha de estar fija a un saber más amplio (2008: 115). Y en último lugar, se plantea el método como *objetivo*, haciendo referencia al hecho mismo de que en el curso del trabajo investigativo se opera con objetos y se crean objetos como resultado de la actividad (2008: 116).

Acudiendo así a la propuesta de Bunge, admitida por el mismo Cerda, y sin que pretenda ser *tabula rasa*, es posible proponer que estas características se cumplen en el desarrollo de la investigación aquí señalada:

1. *El carácter fáctico* : es real que *Cromos Revista Semanal Ilustrada* es un medio de comunicación impreso en el que más de diez artistas plásticos de la primera mitad del siglo xx, y que hoy hacen parte de los anales de la historia del arte colombiano, participaron como ilustradores o publicistas

de la revista y que, además, difundieron su obra plástica en la portada de la misma. Es real que el pintor colombiano y el extranjero habitante en el país durante el período comprendido entre 1916 y 1960, y que trabajaron para la revista, no estuvieron exentos de la función como grabadores, diseñadores gráficos, publicistas o ilustradores.² Este primer miramiento permitió extenderse hasta el año de 1960 para corroborar que, para este momento, la participación de los artistas plásticos se redujo ostensiblemente a raíz de la marcada presencia de la fotografía, que, ya era a color. Otra realidad constatada se da en el ejercicio mismo de revisar la revista en un tiempo o período determinado que, a su vez, dio lugar a la configuración de subtiempos para la clasificación de la información.

2. *Trasciende los hechos*: partiendo de un hecho singular, esto es, la existencia de una revista de circulación nacional y, por tanto, circunscrita a un espacio-tiempo concreto (Colombia-primera mitad del siglo xx), en la que participan artistas plásticos, se puede evidenciar que estos no solo estaba perfilados para generar obras visuales de tipo pictórico, sino que su capacidad para la creación de la imagen les permitía desenvolverse en ámbitos como la ilustración, la publicidad, el diseño gráfico, la fotografía, entre muchos otros. Por ende, el artista no estaba limitado en sus formas de producción. Así, el pintor y escultor colombiano de las primeras décadas del siglo no solo es un artista que buscaba exhibir sus obras en museos o galerías, sino que es un productor de imagen en diversos campos de expresión visual, tanto así que tiene tanta importancia la producción de piezas “únicas y originales” como aquellas de “reproducción masiva” para los medios impresos.

Esta última afirmación también lleva a otro postulado: todo creador de imagen (entendido este como un sujeto que es consciente de su producción visual), independiente del medio de expresión gráfica que utilice, es un artista que recurre a multiplicidad de formas de proyección y exhibición de su obra. Esta situación la vemos traducida en la presencia de academias y facultades de arte que, en la actualidad, apuntan a todas las formas posibles de expresión gráfica. El artista visual de hoy navega en el uso de diversas herramientas que le permiten la producción visual. El artista plástico de hoy ya no se rotula en un campo específico, sino que transita por distintas formas de expresión visual. Y la historia del arte,

2. Este es un dato allanado en la pesquisa inicial realizada para el desarrollo de otras investigaciones con el Grupo de Investigación de Teoría e Historia del Arte en Colombia y que aludían, en su orden, a los “Criterios de la crítica de arte en Colombia desde finales del siglo xix hasta los años treinta del siglo xx” y a “*Cromos Revista Semanal Ilustrada* y la crítica de arte en Colombia: 1916-1936”.

en general, muestra diversos ejemplos de pintores que cumplieron el papel de ilustradores, grabadores, publicistas y diseñadores. El artista plástico de la primera mitad del siglo XX se mueve en toda la gama admisible por las denominadas *artes aplicadas*. Esto exalta el valor visual y estético de las imágenes presentes en la revista desde sus distintas categorías de presentación visual (que serán mencionadas más adelante).

A ello se suma que muchas de las imágenes allí presentes pertenecen a pintores que son referenciados o destacados en los textos clásicos de la historia del arte colombiano, como *Historia del Arte Colombiano*, *Salvat*, *El arte colombiano*, *El arte en Colombia*. *Temas de ayer y de hoy*, *Pintura en Colombia*, *Procesos del arte en Colombia*, *El arte colombiano de los años veinte y treinta*, entre otros.

Y por otra parte, se acepta el valor de la imagen como documento histórico que da cuenta del contexto social de una época.

3. *Se atiende a reglas metodológicas* : para esta investigación fue necesario formular preguntas, plantear un problema y lanzar enunciados o hipótesis. Exigió el ejercicio de revisión y observación cuidadosa de cada una de los ejemplares de la revista publicados entre 1916 y 1960. Necesitó de la delimitación de unas bases de datos y otra de imágenes que permitieran responder a las preguntas enunciadas en la formulación de la propuesta investigativa y propiciar explicaciones sobre lo visto. Ello dio lugar a la definición de unas categorías de presentación visual perfiladas por tiempos y por características de imagen. A su vez, la organización permitió fijar relaciones y obtener datos desconocidos que se suman a los ya existentes de la historia del arte del país.
4. *Se vale de la verificación empírica* : la pesquisa en la revista permitió verificar el nivel de participación de los artistas colombianos y extranjeros en la ilustración de la publicación. Su profusa y constante participación fue notoria por períodos de tiempo, que oscilaron entre cuatro, siete, diez y veinte años. Ello solo se hizo verificable mediante la revisión profusa del material, lo que constituye el ejercicio experiencial de la investigadora y quienes, en su momento, hicieron parte del equipo de trabajo.
5. *Es autocorrectivo y progresivo* : la amplitud de este trabajo permite refinar el proceso y en ocasiones cambiar las formas de recolección de la información, así como la interrelación de los datos. La descripción, la interpretación y el análisis admite nuevos encuentros. Por ejemplo, el uso del software Nvivo arrojará, muy seguramente, nuevos hallazgos.
6. *Formulaciones generales* : este proyecto atiende a la historia del arte colombiano, el papel de los medios de comunicación impreso para la difusión de las artes plásticas y el valor visual y estético de la imagen.

Estas generalidades se reconocen en la singularidad del semanario que nació a comienzos del siglo xx y que aún está activo (en la actualidad es de publicación quincenal). Se trata de la revista más antigua del país, que aún sigue vigente y próxima a cumplir 100 años de circulación.

7. *Objetividad*: la razón concreta se centra en el hecho mismo de que se parte de un objeto, la revista. A partir de esta se generan nuevos objetos *abstractos* (como este texto), que es el resultado reflexionante de la tarea emprendida dentro de la investigación.

Metodología implementada para la recolección de la información

Si hablamos de un sistema de agrupación de la información es posible afirmar que este proyecto es de carácter documental, histórico, cualitativo e incluso estadístico, debido al entramado que se da en el desarrollo del mismo. En otro sentido, la *metodología* habla del procedimiento racional y ordenado que ha de utilizarse para alcanzar los objetivos de la investigación.

Se trata de las tareas y los cuidados que hay que tener en la recolección del material, y ello requiere un recorrido metódico, sistemático y de observación que permita no solo la cercanía con lo que se investiga, sino también la apropiación de lo documentado. ¿Es esto parte de las generalidades del *método científico*? Sí, puesto que en el ejercicio de la investigación partimos de la observación, la categorización y la sistematización de la información, características del método. Y este, a su vez, atiende y requiere de las reglas metodológicas para analizar e interpretar lo recopilado. Es la exigencia que hace todo proceso de investigación.

Estructura de la base de datos para el proceso de análisis

Como fuente documental, la investigación "La imagen en la revista *Cromos* 1916-1960. Valor visual y estético" cubre un período de tiempo histórico correspondiente a 44 años. La definición de este lapso temporal obliga a realizar un proceso de recolección metódico, sistemático y ordenado del tipo de imagen que interesa al proyecto, caracterizada esta por su vínculo con el mundo de las artes plásticas nacionales o internacionales. Así lo exige el objetivo de la investigación.

Cromos Revista Semanal Ilustrada funcionó desde sus inicios mediante volúmenes y números. Esto implicó que la revisión de sus ejemplares se hiciera desde el volumen I, revista 1, del 15 de enero de 1916, hasta el volumen xc, revista 2268, del 27 de diciembre de 1960.

La exploración exhaustiva de cada uno de los ejemplares, así como la selección de las imágenes, fue agrupada de acuerdo con las categorías gráficas que se detectaron en la revista: portada, publicidad, ilustración, fotografía, historieta, caricatura o reproducción de obra artística.

Es claro que de las imágenes auscultadas solo tienen implicación directa con la investigación aquellas que fueron seleccionadas de acuerdo con los criterios dados por el objeto de estudio “la imagen artística en la revista Cromos”. No obstante, en la base de datos se conservan aquellas que pueden ser útiles en futuras investigaciones.

Todo esto es indicador de lo que se requiere como principio en la investigación histórica y documental: los datos de la fuente, el lugar donde se produjo, el análisis de los contenidos, la definición de criterios de organización de la información, entre otros. Todo ello dinamiza el ejercicio metodológico del proyecto.

A partir de esta pesquisa, registro y selección de imágenes, así como de los artículos, se pudo trabajar en términos de interpretación y comparación. Todo el registro de la base de datos del proyecto quedó almacenado en formato digital, haciendo uso de la herramienta Excel para la inserción de detalles informativos, y el registro fotográfico digital de 8 mpx, que a su vez fue guardado en formato tiff.

Los lugares que sirvieron para la búsqueda y recolección de la información fueron: en Medellín, la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia, Colección Patrimonial Documental (punto de recolección principal) y la Biblioteca Pública Piloto; en Bogotá, la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Biblioteca Universidad Nacional, la Biblioteca de la Pontificia Universidad Javeriana y la Biblioteca de la Universidad de los Andes. Estas bibliotecas conservan un copioso número de ejemplares de la revista en el período que ausculta la investigación.

En el proyecto se definieron cinco períodos de tiempo para la recolección y el análisis de la información, y siete categorías gráficas.

Los períodos están constituidos por etapas de nueve años, siendo el último de ocho, así: 1916-1924, 1925-1933, 1934-1942, 1943-1951, 1952-1960. Como ya se indicó, la delimitación estuvo dada por la continuidad de la publicación y sin tener en cuenta ningún acontecimiento peculiar durante cada espacio de tiempo. Hay que insistir en que el interés se centra en el uso de la imagen producida por los artistas y su proyección.

Las *categorías gráficas* corresponden a los criterios de imagen dominantes dentro del semanario: 1) portada de la revista, 2) publicidad, 3) ilustración (de poesías, cuentos o novelas), 4) historieta, 5) caricatura, 6) fotografía artística, y 7) reproducción de obras pictóricas. Junto a estas siete, surgen dos más que se definen como *categorías de información*, ya que atienden a los artículos que sobre

artes plásticas o visuales fueron publicados allí y, por otro lado, a datos visuales que por su carácter curioso, y por no estar en consonancia con las categorías gráficas indicadas, era necesario ubicarlas de manera diferente.

Para el proceso de análisis, la base de datos funciona independiente entre los períodos. Dicha base está sistematizada de acuerdo con las categorías gráficas ya enunciadas. Junto a estas, la categoría denominada *artículos* es ubicada en la primera hoja de la misma y recoge, como se indicó, los textos que sobre las artes plásticas o visuales fueron publicados en el semanario.

Cada base de datos cuenta con tres palabras fundamentales en el nombramiento de la hoja de entrada: la categoría, el nombre completo de la revista y el período auscultado. Ej.: PORTADAS / CROMOS REVISTA SEMANAL ILUSTRADA / 1916-1924. Las hojas de la base están nombradas con el criterio “Categoría gráfica”. Así: Categoría gráfica PORTADA, Categoría gráfica PUBLICIDAD, Categoría gráfica ILUSTRACIÓN... El documento finaliza con los criterios denominados REPRODUCCIÓN DE OBRA PLÁSTICA y CURIOSIDADES.

En la base de datos hay criterios de información que son comunes para todas las hojas. Estas corresponden a: el número de la entrada, día, mes, año, volumen y número de la revista, ubicación de la fuente, técnica o medio, estado del material y observaciones generales. De acuerdo con las características de cada una de las categorías gráficas se definen los demás criterios.

A continuación se indican los parámetros para cada una de las categorías:

1. Categoría gráfica PORTADA: corresponde a las portadas de *Cromos Revista Semanal Ilustrada* encontradas en el período comprendido entre 1916 y 1960, sin excepción. El registro de esta información consta de los siguientes aspectos: entrada; día, mes, año; volumen y número de la revista; título de la portada; autor; ubicación de la fuente; descripción, significado, estado y observaciones. Cuando la portada no es hallada debido a la ausencia de la revista o a que ha sido mutilada, se incluye la frase “Sin datos” o la palabra “Mutilada”, si es el caso.
2. Categoría gráfica PUBLICIDAD: corresponde a las publicidades que aparecen en la revista durante este período, donde hay un dominio de la imagen gráfica sobre el texto, ya sea en el uso del dibujo o la fotografía. Asimismo, aquellas en las que se indica el creador de la imagen, y en las que se anuncian productos y marcas que son vigentes en el contexto actual. El registro de esta información consta de los siguientes aspectos: entrada; día, mes, año; volumen, número de la revista; producto, marca; autor; página; ubicación de la fuente, medio o técnica; descripción, significado; subcategoría publicitaria, tipo de publicidad, estado y observaciones.

3. Categoría gráfica ILUSTRACIÓN: corresponde a todas las poesías, cuentos o novelas que aparecen en *Cromos Revista Semanal Ilustrada* durante el período comprendido entre 1916-1960 y que son ilustrados por artistas plásticos nacionales o extranjeros. El registro de esta información consta de los siguientes criterios: número de entrada; día, mes, año; volumen, número de la revista; género literario, subgénero literario; procedencia del autor; título del cuento; autor de la poesía, el cuento o novela; nombre del ilustrador; página; ubicación de la fuente, técnica o medio; descripción, significado; tema, estado y observaciones.
4. Categoría gráfica CARICATURA: corresponde a las caricaturas que aparecen en *Cromos Revista Semanal Ilustrada* durante el período comprendido entre 1916-1960 y que son realizadas por artistas colombianos y extranjeros. El registro de esta información consta de los siguientes criterios: número de entrada; día, mes, año; volumen, número de la revista; nombre de la caricatura; autor; página; ubicación de la fuente, técnica o medio; descripción, significado; estado y observaciones.
5. Categoría gráfica HISTORIETA: corresponde a las diferentes historietas que aparecen en *Cromos Revista Semanal Ilustrada* durante el período comprendido entre 1916-1960 realizadas por artistas nacionales o extranjeros. Se ingresa el registro la primera vez y en la medida en que aparecen en otros ejemplares, solo se indica el número de la revista. El registro de esta información consta de los siguientes criterios: número de entrada; día, mes, año; volumen, número de la revista; nombre de la historieta; autor; página; ubicación de la fuente, técnica o medio; descripción, significado; estado y observaciones.
6. Categoría gráfica FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA: esta categoría se circunscribe a las secciones de la revista donde la fotografía sea el elemento dominante. El registro de esta información consta de los siguientes criterios: número de entrada; día, mes, año; volumen; número de la revista; nombre de la fotografía (si aplica); autor; página; ubicación de la fuente, técnica o medio; descripción, significado, estado y observaciones.
7. Categoría gráfica REPRODUCCIÓN DE OBRAS PICTÓRICAS: corresponde a las obras pictóricas de artistas nacionales o extranjeros que son reproducidas al interior de la revista. El registro de esta información consta de los siguientes elementos: número de entrada; día, mes, año; volumen, número de la revista; nombre de la obra; autor; página; ubicación de la fuente, técnica o medio; descripción, significado; estado y observaciones.

Las dos categorías de información complementarias contienen los siguientes criterios:

1. Categoría de información ARTÍCULOS: corresponde a los artículos alusivos a las artes plásticas o visuales, en los cuales se presta atención a temas de la historia del arte, las exposiciones artísticas, la academia, los artistas plásticos y sus obras. El registro de esta información consta de los siguientes criterios: número de entrada; día, mes, año; volumen, número de la revista; título del artículo; autor; página; ubicación de la fuente; ideas principales, palabras clave, estado y observaciones.
2. Categoría de información CURIOSIDADES: aquí ingresa todo artículo o imagen que por sus características no puede ser ajustado a ninguna de las categorías anteriores. El registro de la información consta de los siguientes criterios: número de entrada; día, mes, año; volumen, número de la revista; título; autor; técnica o medio; página; ubicación de la fuente; descripción, significado, estado y observaciones.

Los criterios de selección de la información resultante de la base de datos sirven para la construcción de los textos finales y están definidos, de manera independiente, para cada una de las categorías gráficas y de información, así:

1. Categoría gráfica PORTADA: el primer criterio que define la selección de las imágenes de las portadas será determinado por la presencia reiterativa del artista en cada uno de los períodos establecidos en la investigación.
2. Categoría gráfica PUBLICIDAD: presencia del ilustrador publicista, los cambios semanales en las publicidades de los productos, los cambios de la imagen y el color.
3. Categoría gráfica ILUSTRACIÓN: artista plástico y el literato dominantes para cada período.
4. Categoría gráfica CARICATURA: artista-ilustrador dominante en cada período.
5. Categoría gráfica HISTORIETA: cantidad de historietas presentes y su procedencia, ya sea nacional o extranjera.
6. Categoría gráfica FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA: presencia de las secciones "Bellezas nacionales", "Vistas" y "Pintorescas" que se destacan dentro del semanario.
7. Categoría gráfica REPRODUCCIÓN DE OBRA PLÁSTICA: reproducciones de obras nacionales y extranjeras al interior de la revista.
8. ARTÍCULOS: autores que escriben artículos alusivos a las exposiciones y los artistas nacionales en el campo de las artes plásticas o visuales.

Se tienen en cuenta los tres rangos de crítica establecidos en el proyecto de investigación “La crítica de arte en la revista *Cromos*: 1916-1936” (Aguirre, 2004): artistas, literatos y crónicas (periodistas). Esto permite establecer quiénes sobresalieron como comentaristas de arte colombiano dentro de la revista *Cromos* en el período comprendido entre 1936 y 1960.

9. CURIOSIDADES: lo define la característica de la imagen que por su singularidad no puede estar incluida en ninguna de las demás categorías.

Conclusión

Uno de los grandes escollos en los procesos de investigación corresponde a aquel que atiende al método y la metodología. La razón, tal y como lo expresa Cerda en su texto *Los elementos de la investigación*, “la cuestión del método y la metodología ha estado ligada a la problemática del conocimiento y los diversos caminos para resolverla” (2008: 104). Esto se presenta debido a la imposibilidad de separarlos, porque se trata de una asociación necesaria donde la tarea instrumental de la metodología le sirve de apoyo al método. Si, como lo expresa el autor “el método se constituye en la manera ordenada y sistemática de hacer las cosas o determinada cosa” (2008: 105) como acción reflexiva; ello es indicador de que existen multiplicidad de métodos o, en otro sentido, diversidad de caminos que adoptan las disciplinas o áreas del conocimiento para el desarrollo de sus trabajos investigativos.

Siendo así, es posible entender que el método científico cumple, como lo indica Bunge, con el papel de “brújula” para sortear dichos caminos. Este se concentra —para el caso señalado— en un proceso de carácter teórico que busca analizar e interpretar unos datos que a la postre tendrán alguna utilidad para el desarrollo y la comprensión de la historia del arte en Colombia, así como su relación con la teoría de la comunicación y el papel que cumplen los medios de comunicación impresos, en este caso, representados por *Cromos Revista Semanal Ilustrada*, que tiene en su haber un cúmulo de imágenes producidas por artistas de relevancia histórica, y otros que apenas se empiezan a vislumbrar de las que se puede evidenciar un valor visual y estético. Por otro lado, estará el proceso operativo que es determinado por la investigadora con el propósito de aplicar unas herramientas que permitan la recolección de la información para su posterior análisis. Esto se traduce en un ejercicio de rigor y atención en el proceso, y deja en claro que dicho proceso *no es la investigación*, es simplemente la ruta que ha de seguirse para la obtención de nuevo conocimiento. La investigación se da en la medida en que se cotejan, entrecruzan, analizan e interpretan los datos descubiertos a través de la tarea metodológica.

Un recorrido metódico y metodológico como el que abordó esta investigación permite anotar que, aunque desde el siglo xv y hasta la época actual, con la presencia de la imprenta en Occidente la imagen alcanzó un nivel de masificación amplio y rompió con todas las expectativas que frente a la imagen artística se pudiera tener, para los siglos xix y xx, en el contexto colombiano, su reproducción mecánica significó un impulso al trabajo artístico. Los medios impresos eran el sitio indicado para que el artista plástico proyectara su capacidad creativa en su calidad de sujeto creador. Su trabajo no perdía valor por el simple hecho de estar reproducido masivamente a través de un medio impreso; por el contrario, era el medio indicado para resaltar sus cualidades como creador de imagen.

La reproducción mecánica de la imagen elaborada por el artista plástico se convirtió en el soporte de proyección de su obra, pues de este modo se hacían visibles como sujetos activos de la sociedad, y que como tales podían entrar en los procesos de transformación de la misma. Ver las imágenes reproducidas en la revista permitía contemplar la “configuración artística” ejecutada por un creador visual.

Tal y como lo expresa Régis Debray en su libro *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente* (1998), la evolución de nuestra mirada no es independiente de las revoluciones técnicas, y esto es lo que permite que podamos encontrar un valor histórico, visual y estético en imágenes que, como las aparecidas en la revista *Cromos*, sirvieron de ilustración en sus portadas o al interior de la misma, y que, en todo caso, pretendían cultivar el gusto visual de quienes fueron sus lectores.

Referencias bibliográficas

- Aguirre Restrepo, Luz Analida. (2004). La crítica de arte en la revista *Cromos*: 1916-1936, Universidad de Antioquia, Facultad de Artes, Departamento de Artes Visuales
- Bunge, Mario. (2006). *La ciencia. Su método y su filosofía*. Bogotá: Panamericana.
- Cerda, Hugo. (2008). *Los elementos de la investigación. Cómo reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Bogotá: El Búho.
- Debray, Régis. (1998). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Gadamer, Hans-Georg. (2007). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Sabino, Carlos A. (1997). El proceso de investigación. Bogotá: Panamericana.