

## La preeminencia de los giros visuales

Dra. Luz del Carmen Vilchis Esquivel

### Resumen

Con base en la idea de la “investigación creación”, el Cuaderno 79 compilado por Julio César Goyez Narváez y Alejandra Niedermaier (2020) titulado *Giros Visuales* expone las visiones particulares de temáticas universales, historias contadas con los recursos de las polifacéticas y múltiples caras de la visualidad. Emergen así las metodologías particulares con las cuales la imagen ha encontrado maneras peculiares de explorar la condición humana.

Asimismo, a través de proyectos singulares, veteranías personales y realidades heterogéneas, los investigadores desvelan las etapas de evolución de un proceso en el que se habla del “sí mismo”, del “otro” y los “otros”, vamos, resumiendo, de una forma u otra se aborda a todos los involucrados en las narrativas visuales. Es de destacar el esfuerzo por explicar de manera interdisciplinaria los numerosos desplazamientos y las directrices, en ocasiones catárticas, de las autorías individuales, sin olvidar el impacto social que éstas generan. Este cariz abre ventanas de oportunidad, pone en marcha puntos de vista alternativos además de proporcionar información relevante a los lectores y con ello aportar espacios de búsqueda en el universo de la visualidad. Inclusive, en algunos casos, las reflexiones sobre una vida tiene consecuencias de concientización, lo que permite a los individuos “leer el mundo” (Freire, 2012)

**Palabras clave:** evaluación, investigación, visualidad, interdisciplinariedad, narrativas.

### Introducción

El espectro de las narrativas visuales es un nicho de investigación en el que los procesos de creación se han de considerar sustantivos para la configuración de cadenas de significación y sentidos. Por ende se encuentran entramados de concepción que reditúan los campos de conocimiento de diversas disciplinas con la riqueza de sus subgéneros, encontrando: de las estáticas a las dinámicas, las simples y complejas, las que presentan despliegues monosémicos y aquéllas que despuntan en la polisemia.

El énfasis metodológico es un núcleo importante ya que de ahí se desprende la lógica intrínseca que exploran los investigadores en una articulación permanente con los aspectos socio-culturales, psicológicos, incluso políticos de los ámbitos que ocupan al análisis de los diferentes objetos de estudio. Se reconoce por ello la sobresaliente explicación de la “investigación-creación” como un punto de partida epistemológico ineludible. Es importante que además de establecer argumentaciones fuertes respecto a esta categoría, la misma sea deslindada de otras formas que significan una invasión a los campos semánticos, como ejemplo de ello estarían el “estado del arte” y la “investigación-producción”, ambos territorios cenagosos que no permiten la delimitación de las investigaciones sobre la visualidad.

Es importante que las teorías de la acción cultural se tomen con la debida responsabilidad ética por parte de los investigadores, estableciendo el sitio que les corresponde. Tomando las afirmaciones de Freire (2012) los académicos e investigadores de la visualidad como “seres del hacer” surgen de los entornos de creación objetivándolos para exponerlos al entendimiento y, con base en ese trabajo, transformarlos expandiendo los mundos visuales.

En el *Cuaderno 79* (2020) existen tres claves epistemológicas que:

- 1) Implantación de concepciones individuales de cara a una narración determinada en la cual la “psique” demanda la exposición de la coherencia y el flujo del lenguaje expresivo.

- 2) Elaboración de análisis y el consecuente planteamiento de las posibles fisuras cognitivas entre la realidad y la narrativa visual, particularmente en aquellas referidas a autores cuya obra ha sido elogiada por otros aspectos.
- 3) Extracción de los narradores visuales de sus contextos para ubicarlos en una exégesis que les individualiza, les vincula con otros elementos como basamento de argumentación permitiendo establecer derivados epistemológicos alternativos.

Es así como se sostiene una mixtura de modelos de investigación de la visualidad en medio del paradigma de investigación-creación. Ello secunda el trabajo con, a través y en contra de las fronteras de las narrativas visuales, fortaleciendo a la teoría con la práctica.

### **Consideraciones generales sobre la investigación de los *Giros Visuales***

La interpretación activa es un modelo de estudio e investigación que se aplica cuando se cruzan en las búsquedas los límites lingüísticos abordando experiencias significadas en la creación de la visualidad, inmersas en esos lenguajes que se ubican “más allá del simple decir.” Es así que se puede hablar de niveles de acercamiento en los que se parte de la relación directa y traslúcida y por la profundización investigativa se llega a los horizontes de la significación y el mundo psicológico de la creación. Lo anterior deviene en lo que hoy se conoce como la textura tácita de una narrativa, esa urdimbre que se expande de los nodos elementales de una estructura visual.

La deconstrucción de las paradojas visuales y su posterior reconstrucción supone el entendimiento de las representaciones visuales en secuencias de desafíos gnoseológicos que exponen las etapas de creación de significado y evidencia la naturaleza discursiva e interpretativa de todos los datos.

Hay un espacioso uso de la observación como una de las primordiales técnicas visuales de investigación, reconociendo así que se es posible llevar a cabo recorridos cognitivos que consideren la trayectoria al menos entre dos lenguajes, confeccionando procedimientos de compilación que se reafirman entre las lecturas de los textos visuales y su formalización acabada y fija en la forma del texto escrito. El resultado no disimula ni enmascara el desarrollo de innumerables y de seguro reiteradas sesiones de lectura de los textos visuales, lo cual ha redituado como un valor agregado, la elección de lo importante según la mirada del investigador, eligiendo qué descollar y organizar para ofrecer al lector una síntesis.

Se reconoce así el elemento dialógico como denominador común de los artículos que se presentan. Ha habido un carácter intencional condicionado por el ámbito, la espacialidad y la temporalidad. La consecuencia de este acercamiento ha sido una gama de interpretaciones.

[...] toda pregunta marca el *sentido* en que la respuesta adecuada debe moverse [...] tiene implícitamente los datos para la *respuesta adecuada* [...] detrás de cada pregunta [se encuentra] un *querer saber*. Se presupone pues, un *saber que no sabe*, que fundamenta la orientación o sentido de la pregunta. En la interpretación se trata de *conversar*, de *dialogar* con un texto, cuyo sentido es relativo a la pregunta para la cual es la respuesta. (Muñiz Rodríguez, 1992: 68)

La aproximación deviene así en hermenéutica en tanto “jamás se atribuye una verdad definitiva e intemporal” (Rodríguez, 1993: 23) a cualquiera de los fenómenos que se suscitan en los procesos de formación de consciencia de la visualidad que aquí se examinan. El pensamiento crítico se restaura permanentemente en un habla que fluctúa entre las obras, los conceptos y los investigadores mismos; estas conexiones son facilitadoras de las conversaciones tanto como de los análisis creativos proporcionando

un acceso integral a las estructuras y contextos de las narrativas visuales. Las apreciaciones acerca de cada uno de los objetos de estudio se centran en los nichos de significación evitando posibles diálogos confusos, caóticos o incoherentes debido a que hay directrices metodológicas.

Es preclaro el seguimiento de los órdenes convencionales y los derroteros de la misma narrativa en el que no cabe el dominio de las emociones, sin que éstas se oculten. Primero, lugar de imponer los criterios de una "buena historia" y, por implicación, para una "existencia legible", este proceso nos lleva a involucrarnos con la organización narrativa proporcionada por los propios participantes, a menudo una estructura más flexible que incorpora ambigüedades y contradicciones.

En segundo lugar, trazar las líneas de conversación o las trayectorias temporales de estas narrativas permite el establecimiento de conexiones entre eventos y experiencias dispares en la narrativa visual, vinculándolas a las macro historias del mundo sociocultural. Visualizar el movimiento temporal de la conversación y la vida y las relaciones oscilantes entre estos dominios, crea vínculos a través de la "brecha" entre la vida y el diálogo, reconociendo la tarea interpretativa tanto en la generación como en el análisis de las partes verbales de los datos; esto es lo que Gadamer denomina juego, en el que el observador, investigador aleja el mayor número de subjetividades de la realidad del lenguaje.

[...] conversación no tiene por qué reducirse exclusivamente al ámbito de dominio del lenguaje correspondiente y sus reglamentaciones [...] el juego transparente de pregunta y respuesta no tiene lugar entre personas que saben sino entre personas que preguntan [...] el verdadero arte de llevar una conversación es aquel en el que ambos interlocutores se ven llevados. Esta es entonces una verdadera conversación [...] el proceso de comunicación no debe ser interpretado como un proceso metódico al que uno recurre contra el interlocutor, sino que se realiza entre dos interlocutores a modo de dialéctica de pregunta y respuesta. (Gadamer, 1995: 35)

Finalmente, las representaciones visuales de historias contadas también proporcionan una lente de gran angular para incluir conexiones entre la persona y otras personas dentro del marco de enfoque, atendiendo a la calidad relacional de la construcción de identidad.

### **Particularidades sobre *Giros Visuales***

En la investigación del Cuaderno 79 (2002) se aprecia una segmentación en variados géneros de la visualidad, se encuentra con un peso importante la audiovisualidad en la que hay una inclinación por la cinematografía en sus variantes de largometraje, documental, serie televisiva y videoarte. Se ponderan también las disquisiciones acerca de la Imagen como una categoría superior, cuyos apartados aluden a la fotografía en diferentes subgéneros y el diseño gráfico.

Algunos de los estudios se han extralimitado en cuanto a las búsquedas intra, multi e interdisciplinarias, quedando con la abundancia faltos de espacio ya que su disertación en realidad tiende a lo enciclopédico. Nunca hay que olvidar, sobre todo en los nichos de la visualidad, a Mies van der Rohe con su indeleble frase "menos es más" y ello significaba la posibilidad de abarcar una totalidad depurada y detallada. Cualquier investigación, encauzada a publicar una reseña, un artículo o un libro, debe examinar el objeto de estudio desde conceptos o teorías puntuales.

En el texto *Cruce de Caminos* se hace una importante apología del concepto de investigación-creación en un claro deslinde de otras expresiones inadecuadas como investigación-producción o investigación-acción que no caben en los campos de conocimiento de la visualidad.

Si acaso, habría que hacer un debate respecto a la idea de *estado del arte*, expresión desaconsejada por el *Diccionario panhispánico de dudas*, obra elaborada por la *Real Academia Española* y la *Asociación de Academias de la Lengua Española*. Estado del arte es una imitación reprobable y se aconseja reemplazarlo por las locuciones *estado, situación, condición o curso actual de la cuestión... recientes avances, mejoras, progresiones o estado del asunto, tema, tópico, materia o problema*, según sea el caso.

**2. estado del arte.** Calco censurable del inglés *state of the art*: «*Se tendrá la inestimable ocasión de ver allí [...] los desarrollos más avanzados, el estado del arte de nuestras variadas tecnologías*» (*Abc* [Esp.] 12.7.96). En español, se recomienda sustituirlo por las expresiones *estado* o *situación actual, últimos avances* o *estado de la cuestión*, según los casos. (RAE, 2005)

Arte es una esfera epistemológica que se encuentra claramente vinculada a prácticas específicas vinculadas con la creatividad. El resultado son las denominadas *obras de arte*. La visualidad y todos sus géneros y subgéneros pertenecen a tal categoría. Es posible afirmar que el Arte se encuentra entre los grandes universales de la Filosofía, ya que es uno de los resultados de inquirir por la esencia de las cosas.

Este mismo artículo da pie para comentar que un vestigio de la mano del investigador se encuentra en las cualidades del texto. Es recomendable que las citas en otro idioma se muestren traducidas en el idioma principal de la publicación y del discurso mismo; las rupturas de la legibilidad son obvias.

*La imagen visual de la identidad, entre resistencias y representaciones hegemónicas* procura aportar una clara urdimbre de conceptos para la comprensión de la temática. Partiendo de la concepción de la identidad y las derivaciones de ésta como consecuencias de las influencias mercadotécnicas y su impacto en los países, ciudades o territorios. Este escrito expone un fenómeno de la actualidad y el disimulo con el que los espacios se han transformado en mercancía pasando del valor de signo al valor de uso o de cambio como hiciera ver Baudrillard (1979) en la *Crítica de la economía política del signo*.

Aquí cabe la recomendación de que diversos lectores revisen los textos, en particular un corrector de estilo y revisor de ortografía. La calidad de los textos es fundamental para estas publicaciones y hay que ser conscientes de lo que significa buscar la mejor naturaleza de diversos apartados.

En la *Marca M para Hitchcock – Dial M for Hitchcock. Los hilos y matices que se repiten en la obra del director* se podrían descartar el cingulo de la letra M. El objeto circunstancial contuvo al autor en el afán de enfocarse en el motivo más que en el autor. No obstante, se reconoce a un experto en el lenguaje cinematográfico y entendido en la semiótica. Un atractivo es la oscilación entre lo académico y lo poético del discurso, imprescindibles facilidades de quienes oscilan entre las objetividades y subjetividades. Aquí se transforma por momentos al lector en espectador y se le sitúa por delante de los protagonistas.

La noción de sublimación en *El arte de la creación* se queda abiertamente interrumpida y limitada porque se proporciona una secuencia de citas que complica el entendimiento del lector. Es lamentable ya que se dejan numerosas preguntas expresas sin contestar. El comentario es reducido para un texto escueto. El contraste se encuentra en *Audiovisualidad, cultura popular e investigación-creación* donde abundan los comentarios aunque también cunden los equívocos por lo regular como pretendidos enlaces de notas. Aquí también han abundancia de referencias, algunas en cadena, que se contraponen a enormes párrafos saturados de texto sin referencias. El equilibrio siempre es una recomendación para evitar circunstancias apremiantes para los leyentes.

Aunque concisa, la relatoría del proceso creativo en *Mesa radicante: experiencia e imagen* sin mayor pretensión que difundir las lecciones aprendidas en el marco de una propuesta en la que la imagen se involucra con contextos disímboles y el surgimiento de experiencias epistemológicas otorga una mesurada y adecuada reflexión. De nuevo, en oposición y como antítesis de lo simple, *El cine como modelo de realidad: análisis de "Él" (Luis Buñuel, 1953)* resulta una confrontación de retruécans conceptuales y lingüísticos. En sólo dos párrafos se conjuntan nueve pensadores de corrientes disímiles, pertenecientes a la Filosofía y la Psicología, y no se explican en el resto del discurso. Asimismo, se encuentran afirmaciones no resueltas, acaso la más fuerte sea el párrafo: Tenemos aquí una referencia al problema que a todos los seres humanos nos plantea lo simbólico mediante una explicitación visual de ese –hasta cierto punto– irresoluble conflicto entre el deseo y la pulsión, propios del ser humano. Y, más allá del conflicto entre lo real de su organismo y lo abstracto, artificioso, del Lenguaje [sic] en el que queda atrapado desde antes incluso de nacer. (Hernández y Arias, 2020: 143)

La falta de equilibrio entre los textos del *Cuaderno 79* se vuelve a evidenciar entre la expansión de *Posibilidades de la imagen en tiempos de oscuridad*, *La representación ficcional de la pobreza en "Tierra sin pan"* y *"Agarrando Pueblo"* y *Dispositivo, cine y arte contemporáneo*, el primer discurso con tantas fuentes como las que uno llega a encontrar en una tesis de posgrado cuyas notas saturan el texto, depurar nos hubiera dejado disfrutar de las ideas de la autora que son sumamente interesantes. El segundo es parco en las referencias que, además de entregar diccionarios para sustentar lo dicho, no presenta ningún documento que aluda a los rudimentos de la idea de pobreza, elemental al ser el concepto básico para analizar la obra de Buñuel. Y el último, hace una configuración propia, original pero inadecuada para un artículo ya que, lejos de ser una guía para la lectura, es una fragmentación arbitraria en la que se ignoran los contenidos, logrando así una singular pérdida del sentido narrativo.

Según la teoría del equilibrio de Heider (1958), hay la tendencia en la investigación, como en otros ámbitos epistemológicos, de desarrollar una concepción ordenada construyendo para ello lo que el autor denomina "psicología ingenua" ya que se propende a atribuir un excedente de sentido a los sucesos de la esfera personal transformándoles así en los núcleos de un conocimiento condicionados por ese entorno particular. Así, ciertos objetos, acciones o campos semánticos manejan la perspectiva de los investigadores. Entre los principios de Heider (1988) se encuentran: la importancia del orden y la simplicidad, la objetividad en las relaciones, la consistencia y la introspección respecto al yo, las percepciones de la realidad, la concepción de los objetos o personas y la lejanía del investigador para depurar subjetividades.

Cabe aquí hacer un alto para mencionar las acciones comprometedoras que en toda investigación presenta el intento de integración de teorías o métodos antagónicos alrededor de un determinado enfoque temático. Ello puede conducir a la desintegración metodológica, Samaja (2018) nos remite a la idea del *continuum*, tesis que asevera que la integración metodológica se da en toda investigación desde la definición de cada una de las partes hasta el cuidado del todo. Es importante considerar los grados y niveles de la estructura, el manejo de variables con muchas dimensiones y el enriquecimiento de la interpretación de los conocimientos obtenidos sobre el objeto de estudio.

Con base en lo anterior, son asertivas las exposiciones de *Macropoéticas y Micropoéticas de la representación del cuerpo en la iconósfera contemporánea*, *Las visualidades en tránsito*, *El fuego (in) extingible. Imagen y Revolución en Georges Didi Huberman y Joao Moreira Salles*, si bien este último artículo deja al lector ávido de un mayor desarrollo del contenido, sobre todo porque se trata de autores torales para el desarrollo y comprensión de la teoría de la imagen.

No se puede hablar del contacto entre la imagen y lo real sin hablar de una especie de incendio. Por lo tanto no se puede hablar de imágenes sin hablar de cenizas [...] es absurdo, desde un punto de vista antropológico, oponer las imágenes y las palabras [...] forman, para cada uno, un tesoro o una tumba para la memoria [...] debemos tener cuidado de no identificar el archivo de que disponemos, por muy proliferante que sea, con los hechos y gestos de un mundo del que no se nos entregan más que algunos vestigios. (Didi-Huberman y otros, 2013: 10-12)

Por último, con un enfoque muy claro en la evolución de los vínculos de la investigación-creación con el pertinente título de la publicación, los *Giros Visuales*, se encuentran experiencias específicas en *La integración del cine expandido en el espacio museístico*, *Black Mirror: El espejo que nos mira* y *El yo desnudo. La puesta en escena del yo en la obra de Liliana Maresca*. En estos artículos queda claro lo que afirma Liliana Daza respecto a este tópico:

Para poder realizar un análisis de lo que sucede con la investigación-creación en el arte, tendremos que mencionar tres elementos que han estado presentes en el acontecer del Arte, sin ellos el arte no habría podido ser y existir durante la historia. Ellos son el sujeto creador o artista, el objeto o práctica artística y el espectador o público quien recibe la obra o propuesta artística. Hay que aclarar que estos términos han cambiado dependiendo de la época en la que se desarrollan. Sin embargo es claro que esta triada no puede ser apartada y dependen los unos de los otros para poder ser, no hay obra sin creador, no hay obra sin espectador pero no hay creador sin obra. (Daza, 2009: 88)

Esta claridad se encuentra en el recorrido de los *Giros Visuales* en general y en los ejemplos enunciados en particular. Ninguno de los autores ha soslayado al sujeto creador, la obra y sus procesos así como el receptor, el que percibe e interpreta. De hecho, en algunos de los casos el espectador han sido los mismos autores de las alocuciones. Esta mixtura de aprehensión, intérprete, interpretantes e interpretación, es, desde una visión particular, la aportación más importante del *Cuaderno 79*.

### **Conclusiones**

*Giros Visuales* es una aportación que se suma a los Estudios Culturales precedentes sobre la visualidad. Hay que reiterar la importancia de centrar la “investigación-creación” en la atención del lector como un referente insoslayable. A los lectores ávidos de conocimiento ampliado sobre los numerosos territorios del mundo visual, les hacen falta algunos de estos espacios. La gama es demasiado amplia por lo que se sugiere establecer un bando que delimite las investigaciones derivando en un futuro en aportaciones más acotadas que dirijan la mirada y el pensamiento en ópticas más precisas.

La reiterada citación de algunos autores y su recurrencia en los textos permitiría pensar en un cuaderno dedicado a ellos, es el caso de González Requena o Georges Didi-Huberman, por mencionar a los más citados, a pesar de la extensión del cuaderno, sí son notables más de cuarenta menciones a estos autores. Ello denota que se trata de escritores eminentes cuya obra *per se* cuenta con la fuerza conceptual suficiente para que sean zonas de investigación. Lo anterior sin sortear la ética del investigador.

El concepto de responsabilidad, como todo concepto común, tiene un significado polisémico y ambivalente. Etimológicamente está vinculado a “respuesta”, a la exigencia, tanto a los demás como a uno mismo, de una respuesta ante una interpelación. Esta es la idea de la responsabilidad como obligación de dar cuenta de las razones de la acción, de la repercusión de

ésta en el mundo. Es un concepto de tipo normativo que hace referencia a algún tipo de norma como fundamento de la petición de responsabilidad y es radicalmente social: está vinculado a la alteridad, al papel que el alter juega en la constitución del sujeto. (Crespo y Freire, 2000: 272)

De igual manera, los enfoques interdisciplinarios que tratan de amalgamar postulados filosóficos, psicológicos y antropológicos con el objeto de estudio, olvidando que en medio se encuentran los principios metodológicos y gnoseológicos, en algún momento abandonan los empeños desviando al lector hacia el que finalmente es el planteamiento dominante. Es inevitable que haya orientaciones de lectura y pensamiento que domeñan epistemológicamente superando a otras. Como investigadores es menester asumir las especialidades evitando que el exceso de información enmascare al conocimiento. Por último, se

### **Fuentes de Documentación**

- Baudrillard, Jean (1979) *Crítica de la economía del signo*. México: Siglo XXI
- Bradbury, Jill (2017) Creative twists in the tale: Narrative and visual methodologies in action. *Psychology in Society (PINS)*. Sudáfrica: PINS Editorial, 55: 14-37
- Crespo, Eduardo y José Celio Freire (2014) La atribución de responsabilidad: de la cognición al sujeto. *Psicología & Sociedad*. Brasil: Asociación Brasileña de Psicología Minas Gerais, 26 (2): 271-279
- Daza Cuartas, Sandra Liliana (2009) Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las Artes. *Horizontes Pedagógicos*. Colombia: Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Institución Universitaria Iberoamericana, 11 (1): 87-92
- Didi-Huberman, Georges y otros (2013) *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes / Fundación Banco Santander
- Freire, Paulo (2012) *Pedagogía del Oprimido*. México: Siglo XXI Editores (Biblioteca Nueva)
- Gadamer, Hans-Georg (1995) *El giro hermenéutico*. Madrid: Cátedra
- Goyez-Narváez, Julio César y Alejandra Niedermaier (Coordinación) (2020) *Giros Visuales. Cuadernos de Estudio en Diseño y Comunicación*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo, 20 (79)
- Heider, F. (1988). *Fritz Heider: 'The notebooks,' Vol. 4. Balance theory* (M. Benesh-Weiner, Ed.). Weinheim, Germany: Psychologie Verlags Union.
- Heider, F. (1958). *The psychology of interpersonal relations*. New York: Wiley / University of Kansas
- Hernández Toledano E. y Martín Arias, L. (2020) El cine como modelo de realidad: análisis de “Él” (Luis Buñuel, 1953) en Goyez-Narváez, J.C. y A. Niedermaier (Coord.) *Giros Visuales. Cuadernos de Estudio en Diseño y Comunicación*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo, 20 (79): 135-150
- Muñiz Rodríguez, Vicente (1989) *Introducción a la filosofía del lenguaje. Problemas ontológicos*. Barcelona: Anthropos
- RAE (2005) *Diccionario panhispánico de dudas*. España: Real Academia Española
- Rodríguez, Ramón (1993) *Hermenéutica y subjetividad*. Barcelona: Paidós

- Samaja, Juan (2018) La triangulación metodológica (pasos para una comprensión dialéctica de la combinación de métodos) en *Revista Cubana de Salud Pública*. La Habana: ENSAP, 44 (2): 431-433

### **Semblanza**

#### **Dra. Luz del Carmen Vilchis Esquivel.**

Mexicana. Catedrática de la UNAM desde 1979, miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel II. Licenciaturas en Diseño Gráfico, Filosofía y Psicología; Maestría en Comunicación y Diseño Gráfico; Doctorados en Bellas Artes, Filosofía, Docencia y Filosofía Educativa. Autora de 44 libros, 39 capítulos, 147 artículos y manuales especializados. Directora de más de 270 tesis, ha dictado 91 cursos y 195 conferencias en 43 países. Directora de la FAD-UNAM de 2002- 2006. Pionera en la aplicación de tecnología digital en artes y el diseño. Diseñadora profesional y Artista visual. Reconocida con premios internacionales por su labor académica y de investigación.