

## LA TEXTUALIDAD Y LA AUTORÍA



UN EJERCICIO DESDE LOS TRABAJOS  
DE GRADO EN ARTES PLÁSTICAS  
Y VISUALES

## LA TEXTUALIDAD Y LA AUTORÍA:



UN EJERCICIO DESDE LOS TRABAJOS  
DE GRADO EN ARTES PLÁSTICAS  
Y VISUALES

POR:  
Pedro Pablo Gómez\*  
palusgom@yahoo.es

Angélica González\*\*  
angelikvas@hotmail.com

Carolina Acosta\*\*\*  
ariadnavampira@hotmail.com

### Resumen

En este artículo se presentan algunos de los resultados del Proyecto de investigación "Análisis de cien trabajos de grado del Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales" de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, realizado entre 2004 y 2006. El proyecto toma como punto de partida la hipótesis que afirma la existencia de actividades investigativas propias del campo del arte, las cuales son susceptibles de ser reconocidas a partir del análisis de los proyectos de grado. De acuerdo con lo anterior, se afirma que la investigación formativa se da en la formación artística y que ésta se objetiva en diferentes productos; uno de ellos, quizá el más importante, los trabajos de grado. Luego, se presentarán algunas observaciones sobre la noción de textualidad y autoría que están implícitas en los trabajos de grado.

### Key words

Formative  
research,  
artistic  
practices,  
textuality,  
interpretation,  
author, art.

\* Maestro en bellas artes de la Universidad Nacional de Colombia, magíster en filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana; docente de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Actualmente, es el coordinador de investigación de la Facultad de Artes ASAB y director del grupo institucional de investigación Poiesis XXI.

\*\* Maestra en artes plásticas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, se encuentra realizando el magíster en filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana; docente de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

\*\*\* Estudiante de X semestre del Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales e integrante del Grupo de Investigación POIESIS XXI.

### Palabras clave

Investigación  
formativa,  
prácticas artísticas,  
textualidad,  
interpretación,  
autor, arte

### Abstract

This article introduces some results from the research project "Análisis of One Hundred theses Projects of Plastic Arts and Visuals Curricular Project" of the ASAB Faculty of Arts in Francisco José de Caldas Distrital University held between 2004 and 2006.

The project takes as starting point the hypothesis which states the existence of research activities belonging to the field of arts, which are susceptible to be acknowledged from the analysis of the thesis projects. According to the state above, it is claimed that formative research is presented in the artistic education and this become objective in different products; one of them, maybe the most important, the theses projects. Then, some observations about textuality and authorships notions are implicit in the theses projects.



Archivo fac ASAB

## 1. Caracterización del proyecto de grado

Los programas de formación artística tienen como requisito de graduación varios tipos de trabajos o proyectos, entre los cuales la modalidad de proyecto de grado en creación tiene un lugar preponderante respecto de otras modalidades como las pasantías, los cursos especiales o las prácticas. Así como el egresado, o nuevo profesional de un área, puede considerarse como el principal logro de los programas de formación, la realización de un trabajo de grado de calidad puede ser considerada como la actividad más importante de alguien que aspira a graduarse como profesional en el campo del arte.

El trabajo de grado es tanto una asignatura del plan de estudios como una práctica artística que da cuenta de un saber específico. En primer lugar, como asignatura<sup>1</sup>, el trabajo de grado posee unas características particulares que lo definen como uno de los resultados más importantes del proyecto de formación. En consecuencia, se espera que el trabajo de grado dé cuenta de las competencias<sup>2</sup> adquiridas por el estudiante a lo largo de su proceso de formación: competencias interpretativas, argumentativas, creativas, entre otras. En segundo lugar, los trabajos de grado de artes plásticas y visuales, en la mayoría de casos, están constituidos por un trabajo de creación con su respectivo texto de sustentación teórica. El trabajo plástico y el texto teórico son dos aspectos fundamentales para la constitución de una unidad teórico-práctica que manifiesta de manera sensible la objetivación de un saber artístico. En consecuencia, un análisis completo de una práctica artística de esta

<sup>1</sup> En nuestro caso particular, y de acuerdo con el Estatuto Estudiantil de la Universidad Distrital, el proyecto de grado es una asignatura del currículo que es requisito para optar a un título universitario. El trabajo de grado puede realizarse en forma de pasantía, relacionada con su futura profesión en instituciones públicas o privadas, cuya reglamentación corresponde al Consejo Académico de la Universidad. Desde 1995 se tiene registro de trabajos de grado de Artes Plásticas y Visuales.

<sup>2</sup> Entendemos las competencias como el conjunto de conocimientos, saberes-prácticas, destrezas, habilidades, intencionalidades y conductas que el proyecto curricular pone en juego para alcanzar la formación en la plástica visual. En este contexto, la competencia es una construcción, resultante de la combinación de recursos, que se hace manifiesta al abordar una situación problemática y que por tanto implica la movilización, renovación y cuestionamiento del saber. Teniendo en cuenta la movilidad misma del campo artístico, de sus saberes, concepciones y prácticas, las siguientes son las competencias que guían el proceso formativo en el proyecto curricular de Artes Plásticas y Visuales:

naturaleza deberá tener en cuenta la actividad teórica y la realización plástica del proyecto. Sin embargo, para el caso que nos ocupa, nuestras fuentes se reducen a las memorias<sup>3</sup> que existen de cada uno de los trabajos de grado, las cuales no tienen un carácter homogéneo. Además, dadas las dinámicas de las prácticas artísticas, la concepción de lo que es un trabajo de grado en artes está en permanente discusión y, de hecho, en permanente transformación.

Un proyecto de grado, antes que concebirse como obra de arte, se entiende como una práctica artística o como un conjunto de prácticas que, aunque pueden llegar a ser consideradas como obras de arte, no lo son *a priori*. Las prácticas artísticas tienen lugar sin que deban tener como objetivo necesario la producción de obras de arte. Así, se tienen las prácticas teóricas que se desarrollan en el campo del arte, las prácticas creativas que acompañan el proceso formativo del estudiante y las prácticas de la investigación formativa en artes, son ejemplos de prácticas artísticas que constituyen los trabajos de grado, y que no necesariamente configuran obras de arte. Para el presente escrito intentaremos entonces puntualizar sobre estas prácticas en los trabajos de grado, desde las memorias entendidas como una práctica de producción de textualidad que es indispensable dentro de los procesos de formación en artes plásticas.

## 2. Metodología

Los trabajos de grado considerados en la modalidad de la investigación formativa han sido objeto de análisis mediante un proceso de interpretación. Se ha tomado como punto de referencia la teoría hermenéutica que postula que más allá de un método, la hermenéutica trata de una manera de proceder. Así, uno de los elementos relevantes que aporta la hermenéutica como teoría que soporta el proyecto es precisamente la postura del “entender”, como una dimensión en donde ciertos saberes se encuentran en relación con otros, pero ninguno puede asumir una superioridad. El entender dentro de la hermenéutica, ya no queda situado al lado del comprender, es decir, ya no está limitado al campo de las ciencias, sino que configura la estructura fundamental de la existencia humana. El campo del otro es así dimensionado, no como un objeto para el sujeto, sino como el lugar del intercambio intersubjetivo en donde a la vez se dan las experiencias vivenciales. De acuerdo con Gadamer (1993), todo proceso de comprensión es un proceso de interpretación: el acto interpretativo no se limita a aquello que hacemos sobre los textos o sobre alguna expresión, tampoco al procedimiento por medio del cual se alcanza el sentido correcto de un texto; ese acto se realiza siempre desde una situación específica, que necesita ser guiada desde aquello que se quiere comprender. Esto es lo que posibilita el círculo hermenéutico, que sería esa mediación entre lo comprendido y el que comprende.

Según la concepción que prevaleció hasta el siglo XVII, la hermenéutica designaba el “arte de la interpretación”, y en este sentido se orientaba hacia la conformación de un conjunto de reglas de la forma de interpretación correcta; de este modo, su tarea se limitaba a ser una simple técnica. Es Nietzsche quien llama la atención sobre el carácter esencialmente interpretativo de nuestra experiencia del mundo. Para él, el horizonte de la interpretación no está marcado exclusivamente dentro de las ciencias interpretativas o dentro de los ejercicios de exégesis, sino que se extiende a todas las ciencias y modos de orientación de la vida. Es realmente en el siglo XX con Heidegger, cuando encontramos un nuevo comienzo para la hermenéutica, que empieza a enfocarse a partir de la idea de la circularidad y desde una preestructura ontológica de la comprensión. Para Heidegger, la comprensión se guía por una comprensión previa que surge de la situación existencial en cada caso. Esta estructura previa implica que la existencia humana se caracteriza por su peculiar manera de estar interpretada, que es anterior a cualquier enunciado. De este modo, la hermenéutica de la facticidad nos conduce a pensar en todo aquello que es anterior y trabaja detrás de la proposición. El giro que propone Heidegger es que primero está el entender, y la interpretación consiste en la elaboración del entender -entenderse incluso a sí mismo-, mientras, para la hermenéutica tradicional, primero estaba la interpretación y luego, a partir de ella, se daba la comprensión. Sólo esta preocupación por el sí mismo lleva a la interpretación. Éste es el llamado “círculo hermenéutico”, entendido como la circularidad entre la interpretación y el entender, es decir, entre la interpretación y los elementos presupuestos que la nutren. Así, no es posible evadir el círculo en una pretendida objetividad, sino es necesario introducirse en él de manera correcta. Se trata en todo momento de la interpretación, y también de la evaluación de la propia preestructura para poner en marcha el diálogo con dos posiciones que pueden ser diversas.

A partir de su obra principal *Verdad y método*<sup>4</sup>, Gadamer (1993) retoma el diálogo con las ciencias humanas, no para desarrollar una metodología, sino para demostrar lo insostenible de la idea de un conocimiento de validez general. Desde esta postura, las ciencias humanas, a diferencia de las naturales, obtienen sus conocimientos de una manera

<sup>3</sup> Utilizamos el término memorias para hacer referencia a todos aquellos insumos del Proyecto de Grado que el estudiante aporta a los archivos de la Universidad. La memoria de cada trabajo puede tener un carácter múltiple: puede tratarse sólo de un texto, o este puede estar acompañado de imágenes fotográficas, videos o imágenes digitales presentadas en soportes papel, CD o VHS.

<sup>4</sup> Gadamer, Hans-Georg. (1993). *Verdad y método I*, Salamanca: Ed. Sígueme.



que no procede por reglas o leyes, sino más bien por una cierta sensibilidad intuitiva o una especie de tacto que no puede ser sometido a un método. De lo anterior, se desprende que el objetivo de las ciencias humanas no es el conocimiento de las cosas en sí mismas, sino más bien la comprensión de "la manera como hemos llegado a ser lo que somos". Es el *suyo*, un conocimiento que se pone siempre en situación, tanto con respecto al pasado, como con la situación presente, y desde esta reconstrucción es como podemos acceder al conocimiento de lo que somos nosotros mismos. Este carácter de puesta en situación del conocimiento no implica su inexactitud, sino que constituye su propia condición de posibilidad. Se sigue de lo anterior, que en las ciencias humanas no es posible la búsqueda de un conocimiento objetivo por sí mismo, pero sí la comprensión de lo que ya éramos.

Otra de las tesis fundamentales de Gadamer es que todo proceso de comprensión es un proceso de interpretación: el acto interpretativo no se limita a aquello que hacemos sobre los textos o sobre alguna expresión, tampoco al procedimiento por medio del cual se alcanza el sentido correcto de un texto; ese acto se realiza siempre desde una situación específica, que necesita ser guiada desde aquello que se quiere comprender. Esto es lo que posibilita el círculo hermenéutico, que sería esa mediación entre lo comprendido y el que comprende. Adicionalmente, Gadamer llama la atención sobre la "fusión de horizontes", como el proceso que resulta en el tiempo de la comprensión y la auto comprensión.

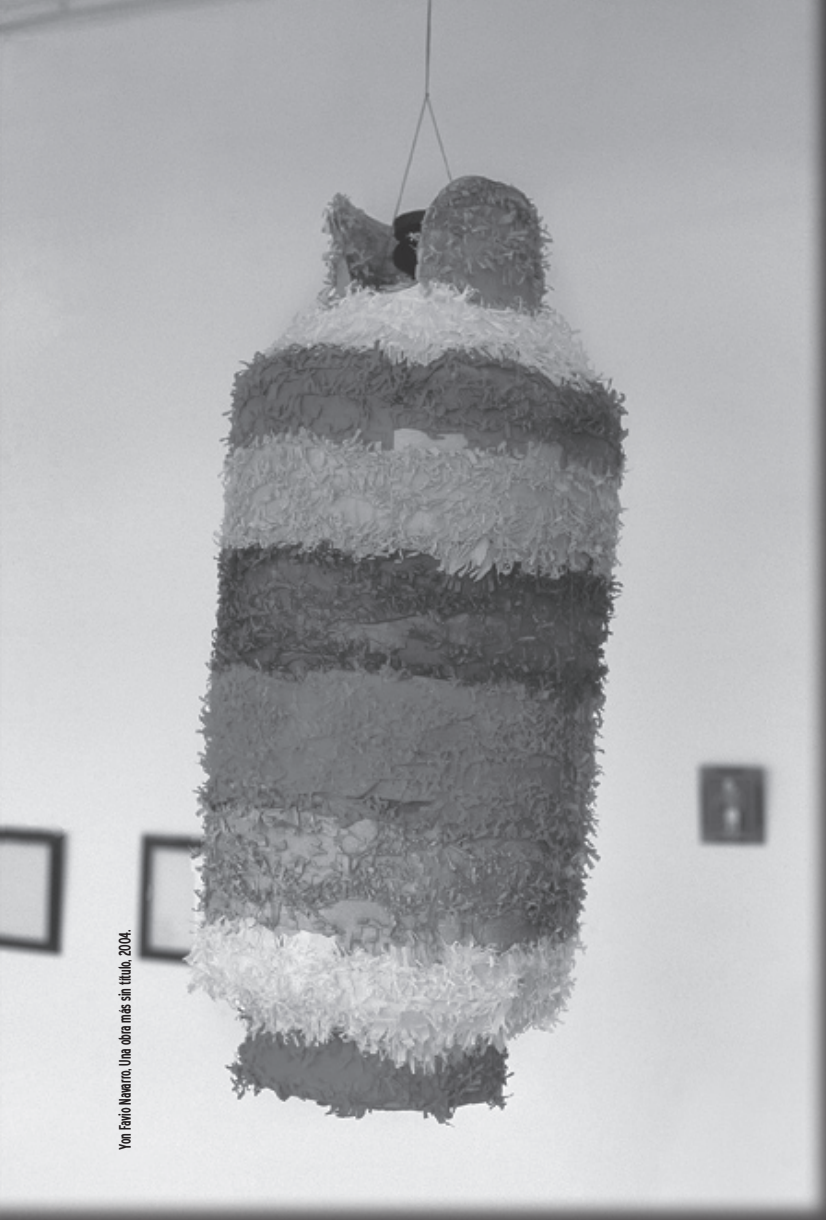
De este modo, Gadamer rehabilita la circularidad hermenéutica: en tanto todo entender está determinado por un prejuicio –o comprensión previa–, que tiene el valor de condiciones del entender, y de esta manera, se contrapone al historicismo que intentaba eliminar nuestros prejuicios para alcanzar la objetividad. Desde esta perspectiva nuestra historicidad no es una limitación, sino el principio del entender. En el reconocimiento de los prejuicios y de su elaboración interpretativa, se logra algún grado de verdad. En este sentido, pueden existir condiciones de partida erróneas, y no es posible del todo evadir este peligro; entonces, es necesario un esfuerzo en la elucidación de principios adecuados desde una situación propia. La rehabilitación de los prejuicios en un sentido positivo, lleva a que el texto mismo pueda manifestarse en su diferencia y pone en juego su verdad frente a la opinión previa.

Al respecto, una de las preguntas que surge a partir de la lectura de *Verdad y método* es cómo podemos distinguir los prejuicios correctos de las opiniones previas que son falsas y que llevan a malentendidos, y si existe un criterio que nos sirva de guía. Gadamer sugiere que tal vez el único criterio seguro es la distancia temporal, es decir,



desde la retrospectiva histórica estamos en posibilidad de juzgar adecuadamente qué prejuicio resulta correcto, en lugar de una simple especulación de la opinión. Otro encuentro afortunado y necesario, nos dice Gadamer, es con la tradición, dado que vivimos dentro de unas tradiciones, que son nuestro mundo común; la tradición no es entendida como una parte del pasado, sino como una tarea que se despliega hacia un encuentro al infinito.

Gadamer reconoce que el lenguaje no opera exclusivamente por la lógica de la pregunta y la respuesta, sino que acontece desde las cosas mismas. La cosa es, entonces, lo que incita preguntas; la escritura, de este modo, se convierte en la cosa. Desde la pregunta y la respuesta es que se da la relación entre el texto y su interprete, entre un libro y la respuesta que espera de su lector, y sólo en este sentido es que se puede aplicar la hermenéutica, de tal modo que entender algo significa enfrentarse consigo mismo, es decir, con el momento al que se pertenece, lo cual no excluye también el encuentro con la tradición. Es de esta manera como las preguntas que surgen, o estar motivado por



Yon Roldán Navarro, Una obra más sin título, 2004.

un determinado conjunto de preguntas, es entender una cierta predisposición a las mismas desde la propia posición del investigador, y esto determina de antemano las perspectivas del entender.

Uno de los hechos sobre los que reiteradamente insiste Gadamer es aquel según el "ser que se puede entender, es lenguaje", lo cual ha llevado a interpretaciones superfluas que encuentran en esta frase la reducción general de todo ser al lenguaje. Pero el acento sobre el carácter dialógico del lenguaje lleva en Gadamer a cuestionar el predominio de la lógica proposicional, sobre la que se sustenta el pensamiento lógico, por medio de demostración de proposiciones. Dado que el lenguaje no se realiza en proposiciones sino como diálogo, la hermenéutica siempre se refiere al contexto en el que se encuentra ubicada una determinada proposición, es decir, al diálogo con el cual está integrada y desde el cual adquiere su sentido. Un ejemplo de lo anterior, en donde claramente la lógica de las proposiciones no puede ser aplicada, es una obra de arte. Lo peculiar, dice Gadamer, de una obra de arte, es que precisamente nunca puede ser comprendida del todo; siempre que nos acercamos a ella en una actitud que interroga, no podemos obtener una respuesta definitiva o encontrar su sentido único, siempre dirá cosas distintas en determinados momentos y, con el transcurrir del tiempo, conducirá hacia nuevas preguntas.

Esto ocurre con las obras literarias, pero también sucede dentro de las artes plásticas y visuales: la recepción de la obra es un movimiento circular en el que la respuesta se torna en pregunta y provoca una nueva respuesta<sup>5</sup>. Lo anterior nos conduce a afrontar que la duración es una nota característica en la experiencia del arte. A diferencia de otros textos, la obra de arte no se puede vaciar de contenido y cuando nos encontramos frente a esta sensación es cuando hablamos de la inexistencia del arte. En este sentido, "La obra de arte, aunque se presente como un producto histórico, y por tanto como posible objeto de investigación científica, nos dice algo por sí misma, de tal suerte que su lenguaje nunca se puede agotar en el concepto"<sup>6</sup>.

En el proceso de comprensión de los textos analizados, se abordó un conjunto de prácticas artísticas desde un texto que las documenta. En este sentido, la situación histórica no ha podido ser confrontada a partir de la lectura de obras en sí mismas, dado que en la mayoría de los casos estas prácticas o proyectos finales sólo se presentaron durante un momento específico, por lo general de duración muy corta, condicionando dicha situación a las características del texto. De este modo, la relación entre un texto que dice algo de una obra, el autor entendido en principio como el sujeto que la escribe y la obra misma, que en este caso no es el objeto principal de la interpretación, resulta problemática, por cuanto el texto y el autor no dan y no pueden dar cuenta de ella; no pueden hacerlo, porque pertenecen a otro universo, a otra situación histórica.

En términos prácticos, en nuestro modo de proceder dentro del proyecto hemos asumido que el trabajo de interpretación no ha sido una actividad individual sino colectiva. Se construyó un instrumento interpretativo de análisis de cada una de las memorias de los trabajos de grado, elaborado desde nuestros cuestionamientos iniciales y desde las preguntas que se querían formular a los trabajos de grado. Luego de una discusión grupal, se estableció una serie de categorías no excluyentes sobre un trabajo de grado, categorías que permitían agrupar nuestras iniciales inquietudes. Este instrumento plantea las mismas preguntas a cada memoria, y proporciona los medios para una sistematización adecuada de los datos obtenidos. Estos datos son en cierto modo el resultado de una actividad de diálogo entre el investigador y el autor de trabajo mediante el texto y la memoria de su práctica final de grado. Debido a esto, podemos considerar que el resultado final que se presenta sobre los cien trabajos de grado, es una especie de consenso construido por un grupo de personas en torno a un problema—La investigación formativa—, y mediante un procedimiento específico: la interpretación de documentos.

<sup>5</sup> *Ibíd.*, p. 15.

<sup>6</sup> Gadamer, Hans-Georg, "Texto e interpretación", en *Antología*. Hans-Georg Gadamer, op. cit., p.192.



### 3. Resultados desde el campo de la textualidad

El texto sobre la obra se aborda desde un proceso de interpretación de algo que no puede ser totalmente abordado. No obstante, en algunos casos hemos llegado a constatar que algunos de estos textos alcanzan un valor literario que, en otras circunstancias, haría posible su consideración como obras en sí mismos. El autor tampoco puede ser entendido en el sentido pleno del término que sería como afirma Foucault (1999) algo más allá del nombre propio. La autoría como aquello que permite agrupar un número más o menos determinado de textos, mientras excluye otros. En nuestro caso hemos hecho coincidir la escritura de un texto a un nombre propio y podemos constatar varias de las funciones-autor que se enumeran como características de la formación del autor moderno. Entre ellas, podemos mencionar cómo las tesis de grado pasan a convertirse en un bien de propiedad, es decir, que existen sobre ellas derechos de autoría. La función del autor es semejante a un discurso literario, es decir, importa su procedencia, y también, es posible constatar un cierto número de signos que remiten al autor, igual que sucede en una novela, los autores de las tesis, utilizan ciertos recursos tales como el relato a través de un narrador, para crear una cierta distancia respecto del escritor. También aparecen recursos como el uso del narrador en primera persona en los diarios íntimos que plantean el problema de la ficción o la posibilidad de hablar de la persona que escribe.

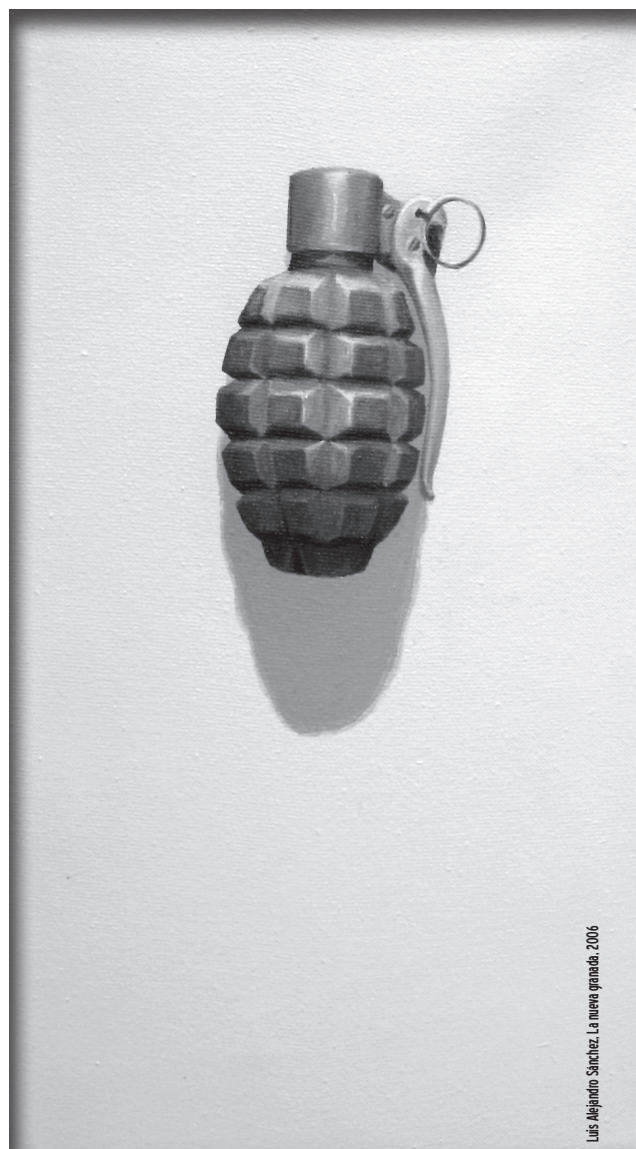
Ahora bien, esta crítica que autores como Roland Barthes (1984) y Michel Foucault (1999)<sup>7</sup> han realizado a la concepción tradicional de escritura y de autoría pone de entrada la cuestión de los límites del ejercicio de la escritura. Los dos autores coinciden en afirmar que el acto de escritura puede ser pensado no ya desde los elementos puros de la expresividad, sino que es precisamente un acto en el cual se accede gracias a un conjunto de reglas preexistentes. Estas reglas no son invención del autor, sino que configuran un inmenso espacio cultural en donde tanto el lector como el autor no son más que un episodio [cf. Barthes, *El susurro del lenguaje*]. De este modo, cuando un estudiante de artes plásticas realiza la práctica de la escritura de la tesis debe entrar en este juego y sigue por tanto un conjunto de reglas. Estas reglas en términos generales son aquello que una determinada comunidad académica considera debe ser el resultado de la reflexión en forma de memoria, y por tanto, en la mayoría de los casos se utiliza un conjunto de partes tales como: antecedentes, marco teórico, explicación de los alcances técnicos.

La variedad de textos que se encuentra en los trabajos de grado de artes da cuenta de una diversidad de intereses y competencias. En este sentido, el acto de escritura

no se queda simplemente en la fijación de lo dicho<sup>8</sup>, sino que un texto mira siempre hacia delante, hacia sus posibles lectores, y en este sentido se dirige siempre a otro.

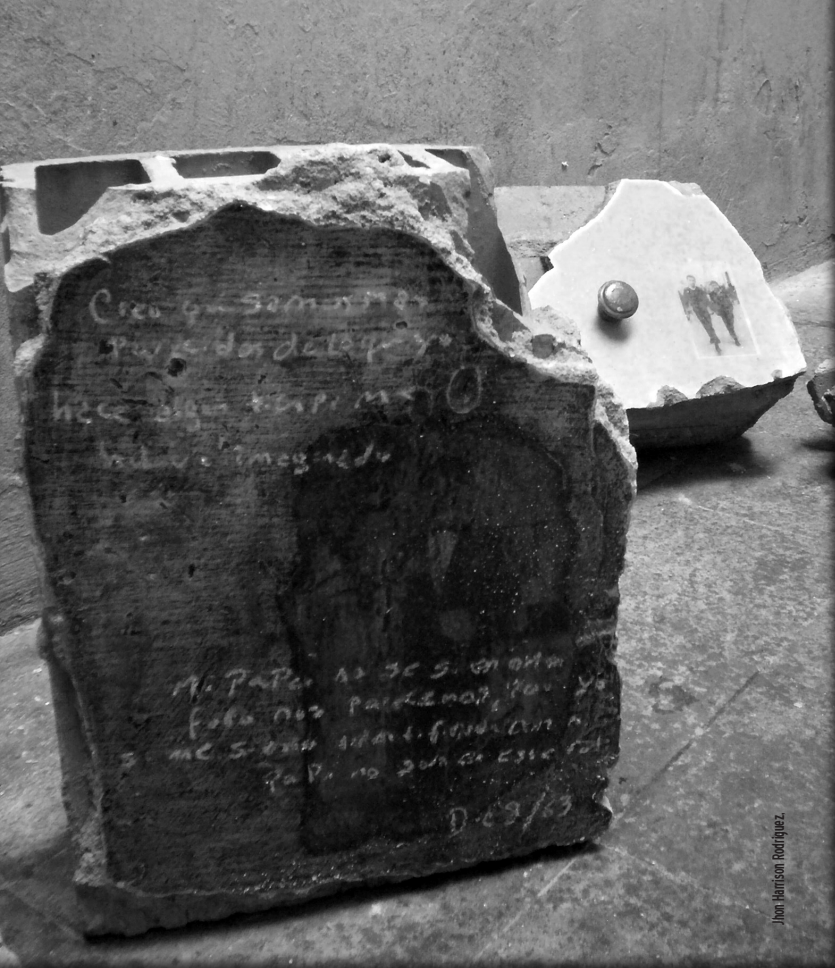
Sabiendo que en nuestro proyecto de formación en artes plásticas y visuales no existe una normatividad rígida para la presentación de textos, debemos aclarar que la clasificación que se analiza a continuación surge, no tanto de la contrastación con determinados modelos de textos propuestos desde una normatividad institucional o modelos previos dentro de las artes plásticas, sino de una aproximación del texto mismo a las categorías encontradas. No se trata de una medida que se superpone en las cosas, sino una especie de *metrion*, una medida que está en las cosas mismas, en su interior, la cual constituye la justa medida de algo (Gadamer 1997). En consecuencia, las categorías conceptuales encontradas deben entenderse como surgidas de la lógica interna de una actividad que es susceptible de perfeccionamiento y evaluación crítica.

Además, entendemos que la tesis es un trabajo de grado propio de un doctorado. Ahora bien, cuando se



7 Barthes, Roland. 1984. "La muerte del autor". En: *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Ed. Paidós. y Foucault, Michel. 1999. "¿qué es un autor?" En: *Obras Esenciales*. Vol. I. Barcelona: Ed. Paidós.

8 Gadamer, Hans-Georg, "Texto e interpretación". En: *Antología*. Hans-Georg Gadamer, Op. cit., p. 204.



John Harrison Rodríguez

trata de un pregrado, un texto monográfico de investigación puede ser suficiente para optar al título respectivo. Sin embargo, en el proyecto que nos ocupa, en todos los casos el texto se ha presentado como un componente de un trabajo teórico-práctico, pero en ningún caso como el único resultado del trabajo de grado; aunque, algunos de los textos presentados tienen cualidades suficientes para ser considerados el trabajo de grado en sí mismos.

Por otra parte, es notable el interés permanente de los estudiantes por explorar diferentes aspectos de diagramación y diseño para elaboración de sus textos, cuyos logros se hacen manifiestos con diferentes niveles de calidad. En algunos casos, cabe considerar al texto como objeto.

A continuación, presentaremos los resultados sobre cada una de las ocho diferentes formas de presentación de textos:

- **Informe: 43%**

Aquí si se puede resaltar el hecho de que el 43% de los proyectos analizados se presenten como informe, muestra la intención de los estudiantes de su práctica siguiendo la lógica de su indagación, antes que respetar los lineamientos de categorías propias de los textos literarios. Los textos que en nuestro caso han sido considerados como informes muestran el interés del estudiante por poner a disposición del lector diferentes grados de rigor, del proceso de su trabajo, tanto en lo que tiene que ver con la configuración plástica de su propuesta, como con su reflexión teórica.

Los estilos de escritura del informe también son

variados; desde informes que tienen una estructura rigurosa y un lenguaje claro, hasta aquellos en los que hay un lenguaje escueto con elementos poéticos destacables. De la misma manera, la extensión de los textos es diversa; hay informes que no superan una docena de folios, hasta aquellos en los que cien páginas no parecen ser suficientes. Bajo los parámetros de un trabajo investigativo (descripción del problema, antecedentes, objetivos, justificación, etc.), ciertos informes muestran cómo diferentes áreas del conocimiento colaboraron en su realización, otorgando el crédito correspondiente a cada obra citada.

En esta modalidad de texto escrito, lo mismo que en las demás, se notan fallas de forma y estilo que podrían corregirse independientemente del tipo de texto que acompañe el trabajo de grado (sobre las debilidades generales de los textos se tratará más adelante).

- **Texto libre: 24%**

El texto libre es aquel en el que existe gran preponderancia de la subjetividad. De esto se sigue, al parecer, cierta ligereza a la hora de abordar cada uno de los tópicos que se plantean en el texto, como los referentes teóricos, bibliográficos y plásticos. Es un texto en el que se nota cierta espontaneidad en la escritura, la cual esta plagada de aspectos descriptivos, ilustrativos y de recolección de opiniones, propios de los procesos teóricos y prácticos sin pasar a un plano analítico.

A nuestro modo de ver, el texto libre no tiene el rigor suficiente para ser propuesto como una modalidad viable de texto académico, dado que puede entenderse desde el punto de vista de las mínimas exigencias; a manera de ejemplo, uno de los textos encontrados se reduce al planteamiento de un glosario de términos que si bien serían una parte de un texto, de ninguna manera puede hacerse pasar por el texto total en cuanto tal.

Además de lo anterior, llama la atención que un alto porcentaje de estudiantes optan por este tipo de textos lo cual responde probablemente a que lo encuentran más cómodo de realizar y presentar, pero sin tener en cuenta que un texto de este tipo muestra de una manera muy parcial el desarrollo de una actividad a la que han dedicado un año o más.

- **Monografía: 13%**

En estos trabajos el estudiante aborda, de una manera clara y completa aunque no exhaustiva, un solo problema fundamental, restringiéndolo estratégicamente a los requerimientos del trabajo de grado. En los textos monográficos encontrados se plantea una discusión objetiva con los autores que se toman como referentes. Lo anterior no es óbice, para que exista un



espacio para presentar y justificar motivaciones y posiciones personales.

- **Compilación teórica 6%**

Los textos que se ubican en esta categoría están constituidos por abundante material bibliográfico al que se hace alusiones de manera general, sin detenerse demasiado en el análisis de los problemas que plantean. A veces se deja sin vinculación el material presentado con la indagación plástica, asumiendo que las transcripciones son suficientes como soportes conceptuales de una práctica artística. En las compilaciones teóricas suelen asumirse también como suficientes ciertas definiciones conceptuales provenientes de autores, diccionarios y enciclopedias. Según nuestro parecer, en esta clase de textos se abusa de la cita textual, sin realizar un trabajo de discusión y apropiación conceptual respecto del problema planteado y abordado por parte del estudiante.

Este tipo de textos no tiene nada que ver con los trabajos rigurosos de compilación que se realizan con el ánimo de divulgar producciones teóricas, que en torno a un mismo tema han realizado diferentes autores en un período de tiempo determinado.

- **Ensayo 6%**

Los textos considerados como ensayos tienen elementos teóricos y conceptuales, que resultan de una revisión bibliográfica amplia acerca de un tema; estos elementos son articulados de manera libre y creativa en torno a un tema particular, pudiéndose hacer una clara distinción entre la opinión del autor y la de sus interlocutores. Además, este tipo de textos mantiene un vínculo estrecho con la temática de la investigación plástica y visual que el estudiante se ha propuesto realizar.

- **Diario 3%**

Este tipo de texto es considerado como una mediación subjetiva para la reflexión en torno a una situación particular en la que el autor está involucrado de manera directa. Se presenta como una forma de escritura fragmentada, en la que con frecuencia y de manera informal, se alude a uno o varios autores quienes, al parecer, se relacionan con el trabajo en proceso. Estos autores son mencionados como acompañantes de una experiencia vital del ser humano. Además, en ocasiones se intenta dar cuenta de las diferentes etapas constitutivas del proceso de investigación.

Los textos reseñados aquí como diario no deben confundirse con el diario que describe un proceso de trabajo de campo.

- **Poesía 3%**

Estos textos que tienen un carácter poético podrían valorarse mejor en términos de las imágenes poéticas que construyen, haciendo énfasis en la función estética del lenguaje. Sin embargo, los textos de este tipo no informan respecto a la génesis de las prácticas investigativas, ni tampoco recogen la memoria de un trabajo de creación plástica. Se resalta el interés de algunos estudiantes por vincularse desde las artes plásticas y visuales a expresiones más amplias del arte, como la música y la poesía, y a la cultura en general.

No obstante, en algunos casos la escritura poética parece sustituir el texto monográfico o de informe para eludir el problema de la investigación. En estos casos, es poco lo que se puede indagar a partir de las imágenes poéticas con relación a las inquietudes del estudiante, o por lo menos la lectura resulta demasiado ambigua.

- **Guión de video 1%**

El único texto que corresponde a esta categoría, presenta en primer lugar la versión de un texto original y luego su versión para la realización de un video clip, contiene diferentes formas de escritura: la del autor original, la del texto adaptado y luego, una reflexión sobre los medios utilizados para el trabajo visual.

La aceptación de este tipo de textos por parte de los jurados abre la posibilidad de interesantes discusiones al interior de la comunidad académica, tales como la inclusión de otro tipo de narratividades en la escritura de un trabajo de grado, sin embargo, si existe la postulación de este tipo de narrativa, pueden también buscarse los requerimientos que complementan este tipo de escritura (guión argumental, guión literario).

- **Tipos de Texto**

La clasificación de los textos en objetivo, objetivo-subjetivo y subjetivo muestra la especificidad de cada una de las clases encontradas a lo largo del desarrollo del proyecto. De cada diez proyectos analizados, cinco presentan un texto de carácter subjetivo, cuatro un texto de carácter objetivo y uno de carácter objetivo-subjetivo.

La existencia de estas tres clases de textos, que se ha validado en el transcurso de la historia de la Facultad de Artes –ASAB–, puede entenderse como una apertura del proyecto curricular hacia una diversidad de expresiones, tanto formales como textuales. Sin embargo, esta variedad de maneras de abordar la presentación textual de una memoria de investigación-creación también podría entenderse como el resultado de la ausencia de lineamientos para su presentación.



Además, el hecho de que en cinco de cada diez trabajos de grado se reconozca claramente un carácter subjetivo, no debe confundirse con la idea, generalmente sostenida, del talante subjetivo e incluso subjetivista del arte en general. Esto porque los textos de los que aquí se da cuenta, en ningún caso se han presentado ni validado como prácticas artísticas en sí mismos o como obras de arte, sino como soportes que acompañan determinadas prácticas de investigación-creación en el campo del arte. Tampoco quiere decir que estos textos de carácter subjetivo no muestren una coherencia formal o un rigor en el orden del discurso y en el uso de fuentes; más bien, lo que presentan es un componente muy claro de riesgo en la interpretación de las fuentes y una puesta en consideración de maneras particulares de concebir y adoptar criterios de presentación textual y de hacer explícito un discurso personal frente a la propia tradición.

Si cuatro de cada diez textos tienen un carácter objetivo, es debido a la forma en que está presentado el informe, siguiendo reglas reconocidas. Así mismo, es notable el interés por elaborar un texto que da relevancia a la indagación, al uso de fuentes e incluso al diseño, la diagramación y los apoyos visuales. En este sentido, no nos estamos refiriendo a una objetividad definida por la forma de presentar de manera rigurosa y estratégica el uso de metodologías para acceder al planteamiento de hipótesis sostenibles como verdaderas, con sus respectivos criterios y soportes de validación. La objetividad, en este caso, no se desprende, entonces, del rigor epistemológico propio de la ciencia, sino que sería, más bien, una especie de toma de posición del estudiante respecto al texto, entendido como parte del proceso de investigación-creación.

Ahora bien, hay que preguntar qué ocurre con la clase de textos que presentan un carácter objetivo-subjetivo. Es significativo, al respecto, que sólo uno de cada diez textos se ubique dentro de esta categoría; sin embargo, se trata de diez trabajos de cien en los que la posición personal del estudiante puede separarse de las "voces" de los autores que se utilizan como guías para la fundamentación conceptual del trabajo. Además, nos parece bastante problemático sostener que exista una objetividad o subjetividad radicales, cuando lo que sucede en realidad es que tanto la objetividad como la subjetividad ocultan los rastros del componente contrario, al punto que podríamos aventurar la hipótesis según la cual una subjetividad radical sería ingenua y vacía, mientras que una objetividad extrema sería inhumana. Así, el reconocimiento del carácter objetivo-subjetivo de cualquier investigación, ya sea en ciencias naturales, ciencias humanas o arte, sería el reconocimiento mismo de la contingencia de cualquier saber o práctica que se pretenda consecuente con el rigor que demanda cada una de las disciplinas implicadas, y a su vez, del componente humano, caracterizado por la perspectiva y arbitrariedad de todo saber. Con esto no queremos decir que los textos que poseen ese carácter mixto sean mejores que los demás, sino que vale la pena profundizar en esta reflexión, no sólo en lo que atañe a la práctica del trabajo de grado, sino también, a las diferentes prácticas académicas de la formación artística.

Se hace necesario, en este sentido, plantear la posibilidad de que el texto, como resultado de una actividad de investigación en teoría, estética, crítica, humanidades o historia del arte, sea reconocido como un producto suficiente de un trabajo de grado.

#### 4. Conclusiones: fortalezas y debilidades del trabajo teórico en general

##### Fortalezas que tienen que ver con el trabajo teórico en general

La reflexión acerca del texto nos conduce a la pregunta sobre la gama de fortalezas encontradas en los diferentes proyectos de grado ofrece elementos objetivos para el planteamiento de lo que podrían ser los referentes de un trabajo de grado de excelencia, que haga visible las competencias interpretativas, argumentativas, propositivas y creativas propias de un profesional del campo del arte. El 25% de los trabajos analizados se ocupa de la realización de un marco teórico adecuado y con suficiente profundidad; esto da cuenta del interés y de la capacidad crítica y reflexiva de los estudiantes frente al campo amplio del arte, y en lo particular, frente a sus propias prácticas profesionales. Además, en la construcción discursiva y en la redacción, sobresalen 20 trabajos en los que es evidente el interés por el lector. Muy probablemente, los autores de estos textos se han dado a la tarea de revisar varias veces sus borradores y han realizado ajustes previa lectura de otra persona que ha emitido comentarios al respecto, pues es claro que una versión textual bien redactada y articulada no se logra de una sola vez. En once de los trabajos, además, se puede diferenciar claramente la opinión personal del autor frente al pensamiento de otros autores, así como del recurso a las citas textuales cortas y extensas; todo ello, siguiendo la normatividad técnica vigente respecto a la presentación de trabajos escritos.

Por su parte, el 9% de los trabajos de grado presenta una revisión bibliográfica amplia y completa acerca del problema abordado. Esa bibliografía incluye tanto textos clásicos como títulos actualizados, de autores que desde diversas perspectivas pueden ayudar en la construcción de un discurso sobre prácticas artísticas particulares, previa adecuada apropiación de sus planteamientos. Para finalizar, el 5% de los textos muestran un interés muy claro en la presentación misma del escrito, es decir, hay una preocupación por la calidad "editorial" del mismo: la densidad, las relaciones entre texto e imagen, la elaboración de una portada, el tipo y el tamaño de las fuentes y la diagramación, entre otras características. Lo anterior es coherente con la puesta en marcha de las competencias del estudiante de artes plásticas y visuales en lo que tiene que ver con las relaciones de complementariedad que pueden darse entre texto e imagen y, de manera particular, con la intención de otorgarle un carácter objetual y plástico a la memoria de su trabajo de grado.

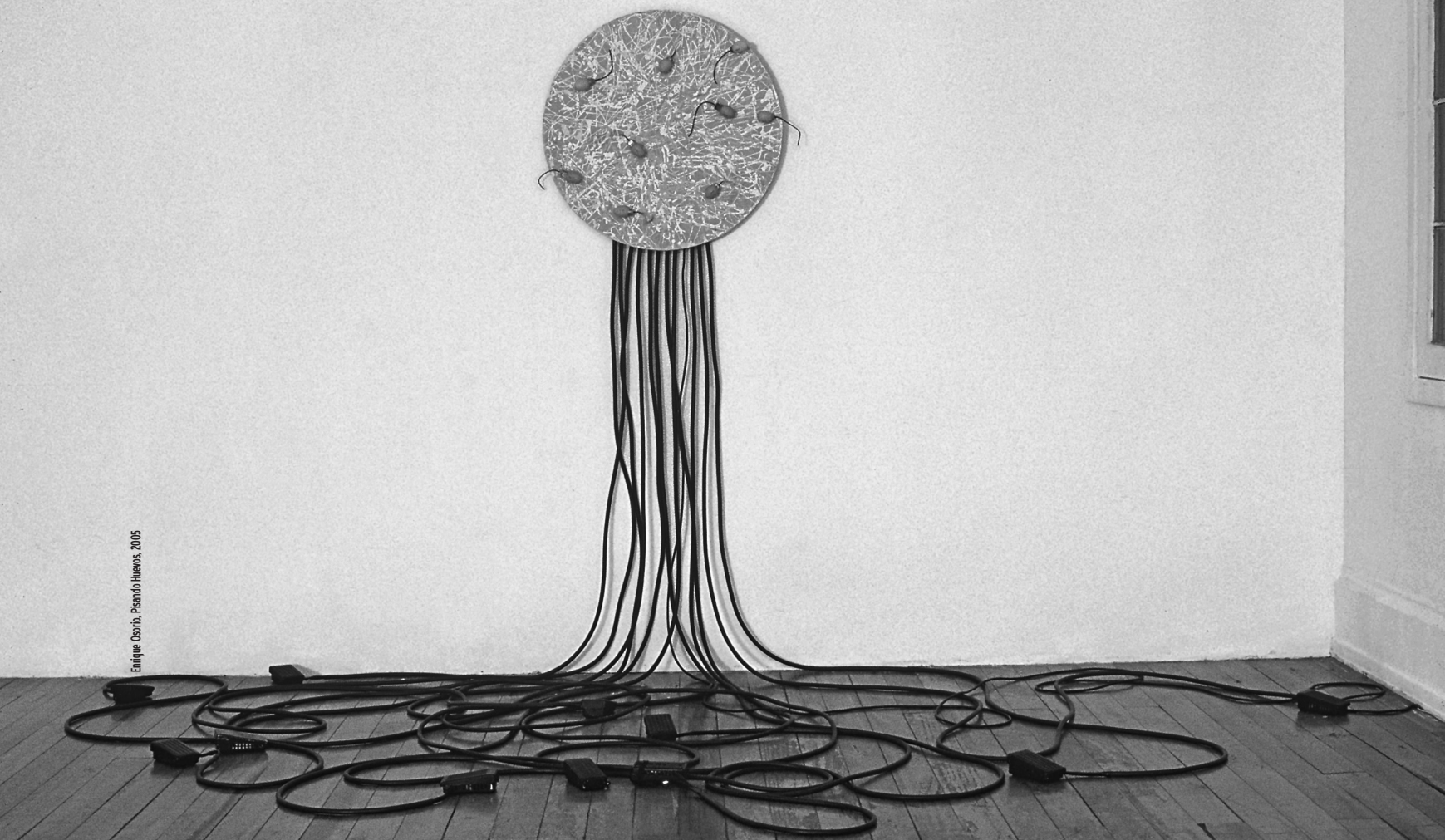
##### Debilidades que tienen que ver con el trabajo teórico en general

Las debilidades que hacen referencia al trabajo teórico tienen que ver con dos aspectos fundamentales: con el contenido teórico de la propuesta, por una parte, y con aspectos formales de la misma, por la otra; ambos igualmente importantes si se trata de una práctica profesional.

Si habíamos destacado el planteamiento de problemas en el campo del arte como la base para la realización de una práctica investigativa, la cual hemos denominado investigación formativa, también es evidente que las debilidades respecto al planteamiento del problema y de objetivos generales y específicos, no pueden pasar desapercibidas en una práctica formativa. Cinco trabajos de grado presentan varios objetivos generales, lo cual dificulta enormemente tanto el proceso de autorreflexión del estudiante en lo relativo a su propio trabajo, como la evaluación por parte de los jurados y, posteriormente, un análisis de la memoria del trabajo de grado como en nuestro caso. En el planteamiento de varios objetivos generales no se da prioridad a ninguna de las metas propuestas para su consecución en un determinado período de tiempo; por el contrario, esto puede desencadenar una simultaneidad de acciones que en vez de generar relaciones de complementariedad, terminan anulándose unas a otras con direccionamientos diversos que reclaman ser tenidos en cuenta como prioritarios. No puede negarse la cantidad de trabajo que implica un proyecto que persigue objetivos de esta índole; sin embargo, ninguno de ellos puede abordarse con profundidad debido a su extensión.

Todo trabajo de investigación, investigación-creación o creación hace uso de una diversidad de fuentes, primarias y secundarias, de índole teórico, contextual y referencial. Cuál sea el carácter de esas fuentes y el equilibrio entre fuentes primarias y secundarias no puede definirse *a priori*, debido a que esto lo determina la estructura interna del proyecto. El tema de las fuentes es visible como una debilidad cuando éstas no son las que el planteamiento del problema exige, después de un análisis evaluativo del mismo. El 24% de los trabajos de grado presenta precariedad de fuentes en general y el 10% de los textos analizados no da cuenta de fuentes teóricas a través de las cuales se explique el planteamiento y desarrollo del problema. Además, el uso de fuentes exige un análisis de las mismas y una evaluación de correspondencia o no con el problema planteado. Algunas fuentes, a primera vista, pueden parecer adecuadas y de fácil contextualización en un planteamiento plástico,





pero a la hora de contrastar el nivel en que han sido apropiadas y analizadas, se hace evidente que no se ha accedido a ellas por falta de análisis. Un ejemplo de ello es el concepto derridiano de “deconstrucción”, el cual se emplea de manera demasiado superficial en algunos trabajos analizados. Por su parte, tres trabajos de grado muestran, de manera particular, una precariedad marcada en el análisis de las fuentes.

Por otra parte, toda práctica artística está determinada por un contexto particular en el cual tiene lugar y en donde será valorada de manera positiva o negativa por comunidades de la cultura en general y del campo del arte en particular. Lo anterior muestra la importancia de la contextualización, tanto espacial como histórica, de las prácticas artísticas, teniendo en cuenta los lenguajes y códigos del arte contemporáneo. Si esa contextualización no se da, se corre el riesgo de propiciar lecturas e interpretaciones del planteamiento del problema que quedan a expensas del lector, o incluso, de dar lugar a lo que Umberto Eco denomina *decodificación aberrante*. Debe quedar claro que aquí nos estamos refiriendo al planteamiento teórico de la propuesta de investigación y no a la propuesta plástica, en la que la apertura de sentido se considera como una cualidad de los signos del arte. Treinta y cinco proyectos de grado muestran debilidad en la contextualización del problema planteado; diecinueve de ellos, aunque realizan la contextualización del problema, lo hacen de una manera restringida e incompleta.

Las debilidades de carácter formal en la presentación del texto se tienen en cuenta debido a que éstas presentan aspectos que determinan directamente el contenido del trabajo de grado y no son, como pareciera en un principio, meras arbitrariedades y caprichos institucionales de los cuales se puede hacer uso o no, argumentando en ello el ejercicio de la libertad en la escritura. En consecuencia, un texto bien estructurado, con una clara redacción, que tenga en cuenta no sólo al lector directo, en la figura del evaluador, sino a un público especializado más amplio, es algo a lo que debería apuntarse desde los proyectos de grado. Catorce trabajos de grado presentan un texto desarticulado en su estructura interna. Además, en once textos la redacción no es adecuada y confunde al lector debido, en ocasiones, a problemas en el uso de la gramática del español. Por otra parte, en veintidós textos es evidente el desuso de las normas de referencia y cita que dan un carácter sistemático al empleo de las fuentes textuales. Esta ausencia muestra una falta de rigor académico en la preparación y presentación de un texto que es parte fundamental de un trabajo de grado, y no un mero accesorio. Para finalizar, en ocho textos se presenta lo que hemos denominado “transtextualidad de citas y alusión a temas no pertinentes”. La transtextualidad tiene que ver con una especie de transplante de discursos y planteamientos teóricos de otras disciplinas, sin la respectiva recontextualización en el campo del arte; al parecer no se tiene en cuenta que un mismo discurso funciona de manera distinta de

acuerdo con el contexto en el que tenga lugar. Así, se deja en manos de la cita una tarea explicativa que, debido al desarraigo de su campo de origen, no funciona en el campo del arte. Unas adecuadas referencias textuales no ahorran la tarea analítica y reflexiva de la que da cuenta un texto que corresponde a un trabajo de grado. En algunos escritos analizados se presenta de manera evidente esta debilidad.

### Bibliografía

- BARTHES, Roland. La muerte del autor. En: *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paídos, 1984.
- CLIFFORD, James. *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa, 2001.
- FOUCAULT, Michel. ¿Qué es un autor? En: *Obras Esenciales*. Vol. I. Barcelona: Paídos, 1999.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Verdad y Método II*. Salamanca: Sígueme, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Antología. Hans-Georg Gadamer*, Salamanca: Sígueme, 2001.
- \_\_\_\_\_. (1997) "Lenguaje y música, escuchar y comprender". En: *Teoría de la Cultura*. Compilado por Gerard Schroder y Helga Breuninger, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- RESTREPO GÓMEZ, Bernardo. *Conceptos y Aplicaciones de la Investigación Formativa, y Criterios para Evaluar la Investigación Científica en sentido Estricto*. En: [www.cna.gov.co/documentos](http://www.cna.gov.co/documentos), consultado en marzo de 2006.
- UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS. Estatuto estudiantil. Acuerdo No. 027 de diciembre 23 de 1993.

