



**TRABAJOS FINALES INTEGRADORES EN ESPECIALIZACIONES SOBRE ARTES: LA
SUBJETIVIDAD EN ESCRITOS DESDE UNA OBRA ARTÍSTICA PROPIA**

**FINAL INTEGRATION PRESENTATIONS IN ARTS POSGRADUATE
SPECIALIZATIONS: SUBJECTIVITY IN WRITINGS FROM AN OWN ARTISTIC
CREATION**

Sylvia Nogueira¹

Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de las Artes
Argentina
nogueirasyvia@gmail.com

Resumen

De los desafíos de la escritura de posgrado, focalizo en este artículo las tensiones entre el discurso académico y el del campo específico de formación o de práctica profesional de la que proviene quien transita estudios de ese nivel. Una cuestión central de esas tensiones es la regulación de la subjetividad en los trabajos finales de integración (TFI). En el marco de una investigación glotopolítica mayor acerca de la articulación entre discursos artísticos, académicos y profesionales en el campo de las artes, me propongo aquí caracterizar la configuración de la identidad del enunciador en TFI de especializaciones de la Universidad Nacional de las Artes (Buenos Aires, Argentina). Analizo el *ethos* y la genericidad autorial en dos escritos que son representativos de una serie discursiva conformada por TFI cuya investigación se basa en la creación de una obra artística propia. La variación de esos escritos respecto de la manifestación de la primera persona contrasta con la regularidad de un metadiscurso que instala al enunciador en un “intersum” legitimante de su relativo distanciamiento de normas discursivas académicas dominantes.

Palabras clave: Escritura de posgrado – Subjetividad – Ethos - Genericidad

Abstract

Among the challenges of postgraduate writing, in this article I focus on tensions between academic discourse and the professional or previous careers discourse students are used to. A central issue of these tensions is subjectivity regulation in final writings which must integrate what has been learnt during the postgraduate career (TFIs in Spanish). In the framework of a major research about the articulation of artistic, academic and professional discourses in arts fields, my aim in this article is to characterise the configuration of enunciator identity in TFIs of postgraduate specializations in Universidad Nacional de las Artes (Buenos Aires, Argentina). I analyse *ethos* and authorial genericity in two writings which are representative of a discursive series composed by TFIs whose research involve own artistic practice. Variation concerning first person presence in those writings contrasts with their common metadiscourse which positions enunciator in an “intersum” that legitimates relative detachment from dominant discursive academic guidelines.

Key words: Postgraduate writing – Subjectivity – Ethos – Genericity

Recepción: 01-04-2019

Aceptación: 20-05-2019

INTRODUCCIÓN

La designación “Trabajo Final Integrador” (en adelante, TFI) constituye una etiqueta formal que cubre una serie de géneros académicos de titulación en Argentina. Así se deriva de la Resolución 160/2011 del Ministerio de Educación, que establece estándares y criterios para los procesos de acreditación de especializaciones, maestrías y doctorados. Para la culminación de todos ellos, la resolución establece “un trabajo final individual de carácter integrador”, cuyos requisitos varían a través de esos tres niveles del posgrado. Respecto de las cuestiones genéricas, para el doctorado se admite solo la tesis. Para especializaciones y maestrías, en cambio, se abren opciones de presentación del TFI “bajo el formato de proyecto, obra, estudio de casos, ensayo, informe de trabajo de campo u otras que permitan evidenciar la integración de aprendizajes realizados en el proceso formativo. La presentación formal reunirá las condiciones de un trabajo académico” (art. 8.1).

Esta resolución es retomada y especificada en las universidades con reglamentos propios de cada carrera de posgrado. En esa normativa, en correspondencia con la resolución ministerial, la variedad genérica del TFI resulta definitivamente más admitida para las especializaciones. Por el contrario, para maestrías y doctorados se suele determinar de manera explícita que la presentación de una obra no puede reemplazar a la tesis escrita. En esta negación resuenan polémicamente debates actuales en el campo de los estudios de posgrado, donde se cuestiona representaciones canónicas del trabajo académico y de las tesis al plantear que no son adecuados para todo paradigma de investigación (Fisher y Phelps, 2006; Lesage, 2009).

La multiplicación de los posgrados y las demandas que estos aspiran satisfacer frente a ingresantes que provienen de heterogéneas esferas académicas o profesionales generan tensiones entre exigencias del discurso académico dominante y las prácticas discursivas que por razones profesionales o de previa formación sostiene quien debe producir, dirigir o evaluar un escrito de titulación de posgrado (Arnoux et al., 2005; Arnoux, 2010b, entre otros). La regulación de la subjetividad en la investigación y de la manifestación del yo en los escritos académicos de posgrado es uno de los aspectos en los que se proyecta agudamente esa tensión, que problematiza tanto a quienes tienen que producir los trabajos de titulación como a quienes tienen que pautarlos, dirigirlos o evaluarlos.

Los posgrados en artes también han proliferado a escala internacional y atraviesan tensiones en la articulación entre el discurso artístico, el de profesiones vinculadas a las artes (crítica, curaduría, arte terapia, por caso) y el académico. En diversos ámbitos vinculados con las artes, incluso los universitarios, se toma distancia crítica respecto de paradigmas dominantes del trabajo académico, se concibe la práctica artística como una forma de producción de conocimiento y se promueve la investigación *desde* las

artes, distinguida de los estudios *sobre* estas (Smith y Dean, 2009). En el marco de una investigación mayor que desarrollamos en el Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica perteneciente a la Universidad Nacional de las Artes² (UNA), me concentro aquí en el análisis de los escritos de TFI que implican la creación de una obra artística propia, presentada de modos diversos a los jurados (en un anexo del escrito, en un material digital complementario, a través de un link, entre otros). En este proyecto, en el que caracterizamos géneros académicos y profesionales vinculados con las artes, el propósito es avanzar en el diseño de una didáctica de la escritura específica para este campo. Una de las series discursivas que estudiamos está conformada por treinta TFI de maestrías y especializaciones de UNA aprobados entre 2012 y 2016 en distintas unidades académicas. De ese corpus, selecciono para esta presentación dos que remiten a una producción artística propia y son representativos de distintos modos de resolver la manifestación de la subjetividad en los géneros de titulación de esa comunidad discursiva. El objetivo en este trabajo es hacer un avance en la descripción de la configuración de la identidad del enunciador en la comunidad discursiva de posgrado de la Universidad Nacional de las Artes, focalizando su tratamiento de los géneros académicos.

A continuación sintetizo algunos conceptos de Glotopolítica, el marco teórico en que se encuadra nuestro proyecto y desde el cual abordamos la subjetividad del enunciador a través de los géneros discursivos y la clásica noción de *ethos*, reelaborada por el análisis del discurso. Luego repaso brevemente antecedentes de estudios sobre el *ethos* del enunciador en la escritura académica de posgrado. Me concentro después en el análisis de cómo se configura la genericidad y el *ethos* en los escritos de los dos TFI seleccionados.

1. Marco teórico

La Glotopolítica implica un campo interdisciplinario cuyo objeto son las acciones de diverso alcance que se ejercen sobre las lenguas, los discursos y las articulaciones de lo verbal con otros sistemas semióticos, a partir de las cuales se consolidan posicionamientos políticos en el campo social y en los campos específicos. Esos moldeados de la discursividad constituyen un modo de posicionarse en el universo social y de participar en la instauración, reproducción o transformación de relaciones sociales, políticas y estructuras de poder (Arnoux, 1999; 2008). La Glotopolítica analiza las intervenciones más o menos planificadas no solo de instituciones poderosas como el Estado sino también de grupos particulares, cuyas acciones no resultan menos significativas en el entramado de las prácticas sociales (di Stefano, 2013).

La subjetividad ligada a las posiciones de enunciación está siempre orientada hacia otro y es mediada por géneros discursivos que identifican a comunidades por sus usos del lenguaje. Un abordaje dinámico de los géneros, atento tanto a sus regularidades como a sus variaciones, postula la noción de genericidad de los enunciados: su producción,

edición e interpretación están abiertas a múltiples categorías genéricas, más que pertenecer o restringirse estrictamente a una (Adam y Heidman, 2004). En esa apertura (variable según la esfera de la praxis) de los enunciados a múltiples géneros, el yo despliega una dinámica de proyección-introyección con el otro en campos institucionales, que establecen coordenadas de sentido para las experiencias en “elaboraciones negociadas y producidas en común a través de la comunicación verbal directa” (Jodelet, 2008, p.52). Estos procesos remiten a estados de sujetamiento y resistencia que los sujetos pueden elaborar de manera activa o integrar pasivamente bajo el peso de la tradición.

Desde una perspectiva retórica que es recuperada por la Teoría de la Enunciación en el análisis del discurso, la subjetividad del enunciador se aborda con la noción de *ethos*. El *ethos* o imagen de sí que construye el orador en su discurso es un comportamiento del enunciador que articula lo verbal y lo no verbal en una voz que provoca en el destinatario efectos multisensoriales.

La instancia subjetiva que se manifiesta a través del discurso no se puede contemplar únicamente como un estatuto (profesor, profeta, amigo...) sino como una “voz”, indisociable de un cuerpo enunciante históricamente especificado” (Maingueneau, 2010, p.209). Portador de un conjunto de determinaciones psíquicas, físicas y axiológicas ligadas a representaciones colectivas estereotipadas, el *ethos* es una instancia compleja que comprende un *ethos* prediscursivo (si el enunciador es una figura ya conocida para el destinatario), el *ethos* mostrado en el discurso (sugerido a través de la enunciación) y el dicho (en la evocación o reflexión sobre la propia enunciación). La atención prestada al cuerpo en este abordaje de la enunciación es particularmente productiva para el análisis de los discursos desde las artes, que tienen amplia trayectoria de estudios no solo acerca de la tensión entre el discurso académico y el artístico sino también de experimentación e investigación sobre el “in between” del cuerpo escindido entre lo racional y lo sensible (Tambutti, 2012).

Subrayando el *ethos* como garante discursivo y como cuerpo enunciante, Maingueneau (2010) despliega la etimología del término “incorporación” para reconocerle tres sentidos implicados en los procesos de apropiación de un *ethos*. En primer lugar, le da “corporalidad” al garante del *ethos*, tanto en el discurso oral como en el escrito; en segundo lugar, el destinatario incorpora esquemas relativos a una manera de habitar el mundo desde un cuerpo y, finalmente, esas dos incorporaciones constituyen el cuerpo de la comunidad que adhiere a un mismo discurso. En ese haz de incorporaciones, las comunidades definidas en función de la coherencia de sus prácticas discursivas (Beacco, 2004) procesan su identidad a través del *ethos* que cada una configura en su enunciación (di Stefano, 2015). Esas prácticas no suponen homogeneidad de las comunidades discursivas sino más bien tensiones y conflictos regulados en espacios discursivos estructurados.

2. Marco metodológico

A partir de un corpus conformado con materiales de archivo y organizado en tres series discursivas (la de documentos oficiales que prescriben la escritura en posgrado, la de escritos profesionales y la de TFI), adoptamos un enfoque cualitativo en el análisis contrastivo de las series producidas en condiciones relativamente estables (Arnoux, 2006). Cada serie es ordenada en subseries a partir de diferentes variables; una de estas es si la investigación se realiza a partir de la creación de una obra propia. En una caracterización multisemiótica de los géneros a través de las series y subseries, organizamos un corpus homoprax, es decir con textos genéricamente heterogéneos que pertenecen a la misma praxis (Ablabli, 2013). En esta presentación, me dedico a la subserie de los TFI aprobados que remiten a la creación de una obra propia e ilustro algunos de los hallazgos en textos seleccionados por su representatividad (Arnoux, di Stefano, Pereira, 2016).

En el análisis de esos casos, me concentro en la conformación del *ethos* mostrado y dicho. Indago en los TFI la presencia o el borrado de la subjetividad y los comentarios sobre el propio discurso. Relevo, entonces, marcadores metadiscursivos de (inter) subjetividad, como déicticos, subjetivemas, atenuadores y modalizadores, en un abordaje de la enunciación que atiende también al cuerpo y las pasiones del enunciador (Filinich, 2012). Incluyo entre esos marcadores los genéricos, que no se definen tanto por una masa lingüística cuantificable sino por su valor en tanto signo indicial de un género, como el “Había una vez” en posición inicial para señalar un relato como cuento (Beacco, 2004). Rastreo, además, marcadores como las etiquetas genéricas y las justificaciones de elecciones temáticas o retóricas, con las que el enunciador manifiesta sus representaciones de los géneros y de su situación discursiva. En función de que uno de los rasgos descriptores de las comunidades discursivas es su repertorio de géneros discursivos vinculados a prácticas sociales, no me propongo identificar en los textos un género discursivo particular sino, por el contrario, atender a su heterogeneidad indagando las tensiones genéricas que lo conforman, transformando uno o muchos géneros. De esta manera, me ocupo en definitiva de la genericidad autorial, la que privilegia los comentarios del autor y se distingue de las intervenciones que sobre el texto puede hacer un receptor o un editor (Adam y Heidman, 2004). Y de la genericidad autorial, en este trabajo me restrinjo a la que se configura en el texto presentado para la evaluación del jurado académico, no a las sucesivas reelaboraciones de las que dan cuenta borradores previos y reescrituras de los TFI en vistas de su publicación.

3. El *ethos* en la comunidad académica de posgrado en español

De las múltiples investigaciones acerca de la escritura de posgrado en ámbitos hispanohablantes, las más pertinentes para este trabajo son las que atienden a conflictos entre identidades enunciativas en comunidades académicas emergentes o en

transformación debido a razones como la articulación con campos profesionales o el posicionamiento ante pautas internacionales hegemónicas de validación de la producción de conocimiento (Arnoux, 2009, 2012; Arnoux, di Stefano y Pereira, 2010; Bolívar, 2005; Bolívar, Cruz Martínez, López Franco, 2018; Fernández, 2015; Parodi, 2010; Savio, 2019, entre otros). Los aportes de la Glotopolítica a la didáctica de la escritura de posgrado apuntan a favorecer la reflexión crítica sobre representaciones homogéneas del discurso científico con las que aquellas pautas disciplinan la escritura en detrimento de tradiciones disciplinares o nacionales; esa reflexión facilita la superación de inseguridades discursivas y la configuración del *ethos* de posgrado (di Stefano, 2019). El estudio cualitativo de los materiales regulatorios de la escritura en los posgrados en relación con el análisis de las tradiciones disciplinares e institucionales y de los dispositivos argumentativos de los discursos profesionales vinculados a los posgrados resulta imprescindible desde esta perspectiva para caracterizar la enunciación académica sin caer en generalizaciones que, incorporadas a intervenciones pedagógicas en los posgrados, pueden favorecer alguna instancia de la tarea redaccional pero de hecho obstaculizan la tarea global y la reflexión creativa en ese nivel de formación (Arnoux, di Stefano y Pereira, 2016).

Los trabajos finales integradores de posgrado, más allá de los géneros discursivos en que se especifiquen, siempre presuponen una investigación o la fundamentación y evaluación de una práctica. El marco enunciativo académico dominante requiere un *ethos* fundamentalmente crítico e intelectual, al modo de “un óptico que ha ido graduando el punto de vista hasta lograr el que mejor deja ver un problema y su resolución, para lo cual ajustó métodos y conjugó teorías” (di Stefano y Pereira, 2009, p.214). Las tensiones entre esa enunciación y la del campo específico del que proviene quien está por graduarse “se resuelven cuando las carreras establecen meditada y explícitamente el tipo de trabajo final que requieren o el que admiten para un determinado espacio” (Arnoux, 2010a, p.29). De esta manera, el *ethos* intelectual no se impone de manera absoluta y homogénea. Diferentes representaciones de la producción de conocimiento a través de las disciplinas y los campos profesionales dan lugar a lo que podemos denominar un espectro de *ethoi*. Ese espectro se distribuye a través del repertorio de géneros académicos, con diversos grados de demanda de impersonalidad. En un extremo del continuum, está el *ethos* más “austero”, que corresponde a una tradicional representación de la ciencia como discurso objetivo, claro y preciso capaz de neutralizar la subjetividad (Maingueneau, 2002; García Negroni, 2008 a y b). En el otro extremo, se ubica un *ethos* que se abre a lo emotivo o lo biográfico en alternancia con el teórico en la producción de conocimiento, en particular en las humanidades (Starfield y Ravelli, 2006). Esa alternancia se ha estudiado en escritos del campo del psicoanálisis entre otros rasgos que no se avienen a las preceptivas académicas, incluso en tesis de doctorado, pero se observa que tienen su razón de ser en una tradición discursiva disciplinar y profesional lacaniana. El desconocimiento de

esa tensión provoca conflictos de diverso orden, desde los redaccionales de los tesisistas hasta los institucionales con directores y jurados (Arnoux, 2010a; Arnoux, di Stefano y Pereira, 2010, 2016; Savio, 2010, 2015, entre otros).

El campo de las artes tramita sus propias tensiones con la enunciación académica. Ante la proliferación internacional de posgrados en artes, la escritura en ese campo ya ha sido objeto, aunque tangencial, de reflexiones acerca de la especificidad del artista investigador y de las relaciones entre investigación, academia y creación artística (Hutchens, Paz, Vogt y Wakeford, 2019). Los resultados de trabajos que contrastan experiencias al interior de Europa o europeas y asiáticas detectan que las respuestas a esa cuestión pueden ser radicalmente distintas según variables culturales, a pesar de la globalización de los mercados y la educación (Renucci y Réol, 2015). En el ámbito hispanohablante, la escritura de posgrados en artes todavía se halla escasamente indagada, a pesar de que la tensión entre discurso académico y artístico se agudiza también aquí por el avance de las universidades en la formación superior de artistas y por los reclamos de estas comunidades acerca de políticas que reconozcan la especificidad de su producción de conocimiento.

El surgimiento de universidades específicas de este campo da lugar a la conformación de comunidades artísticas, cuya identidad y prácticas discursivas pugnan por una incorporación no alienante a la subjetividad académica. “El desafío para el investigador artístico es tanto mantener distancia del campo académico con el que se encuentra como familiarizarse con él” (Simoniti, 2017). Por los paradigmas emergentes de investigación que se promueven en los campos artísticos, como la investigación performativa o la *Practice Based Research*, las comunidades artísticas académicas resultan ámbitos particularmente propicios para intervenir representaciones de los géneros académicos que obstaculizan la articulación de los posgrados con distintos ámbitos profesionales, que en el caso de las artes tienen asentadas configuraciones de *ethos* y estrategias argumentativas (Pereira, 2013). Tal como plantea di Stefano (2018), la estructura habitual en los géneros de titulación, con su definición inicial de marco teórico, objetivos, estado de la cuestión y metodología, es concomitante de un *ethos* científico que no duda ni se equivoca. Que ese *ethos* es una representación sin correspondencia con etapas del proceso de investigación no es evidente para quienes se incorporan a las comunidades académicas. Nuestras intervenciones didácticas en la escritura de este ámbito apuntan justamente a desmontar esa representación, que borra la exploración del investigador y construye la ficción de un *ethos* seguro que avanza a paso firme en la producción de conocimiento. Esa representación de hecho oculta “el proceso real a través del cual ese conocimiento se construye, en el que la prueba y error, las idas y vueltas, el encontrar la hipótesis al final del trabajo y no al comienzo, son sus características” (di Stefano, 2018, p. 171).

4. El *ethos* en escritos de especializaciones en artes de UNA

Los dos TFI que analizo aquí culminaron especializaciones del Área Transdepartamental de Artes Multimediales de UNA en 2015³. Ambos coinciden además en que tanto la obra como el escrito que presentaron han trascendido el espacio del posgrado en diversos eventos y publicaciones. Pero contrastan por la presencia de la primera persona en el enunciado, que uno borra y el otro despliega. El escrito que analizaré primero, que opta por el borrado, corresponde a la Especialización en Sonido Aplicado a las Artes Digitales y es representativo de trabajos en los que se despliegan discursos técnicos, descripción de aplicaciones, exposición de algoritmos. El segundo trabajo pertenece a la Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios y es representativo de los escritos que se abren a géneros del yo, como las memorias, las declaraciones y los cuadernos de artista. Ambos son textos relativamente breves (25 páginas, el primero; 54, el segundo), lo que se ajusta a condiciones establecidas por los reglamentos de las respectivas carreras, que acortan la extensión de los escritos vinculados a un proyecto o producción de una obra artística propia.

4.1. El *ethos* integrador

El TFI de la Especialización en Sonido Aplicado a las Artes Digitales destaca en su título las aplicaciones y entornos empleados en la concepción y realización de una obra artística transmedia que es presentada en el resumen o abstract de primera página. El discurso metatextual es recurrente en aperturas y cierres de partes del escrito, que hacen recapitulaciones usualmente recomendadas para los textos académicos extensos (Nogueira y Warley, 2009). Tal como se prescribe desde la antigua retórica para las materias complejas, la recapitulación se complementa regularmente en este TFI con la *partitio*, el anuncio de lo que se trata después:

Como se anticipó, los desarrollos de programación generan resultados de tres clases: musical, visual y audiovisual. A partir del hecho que el desarrollo audiovisual integra las etapas de aplicaciones musicales y visuales, siendo la segunda dependiente de la primera, a continuación se describe el funcionamiento de cada etapa según el orden: 1) Música, 2) Imagen e 3) Instalación.

La desagentivización que caracteriza a este fragmento se sostiene en todo el TFI. En ninguna sección aparece la primera persona, ni singular ni plural; las nominalizaciones y la pasiva con “se” o con frases verbales se imponen absolutas en la configuración de un enunciador que toma distancia formal, pero no deja por ello de implicarse críticamente en la situación discursiva que lo ubica frente a un jurado evaluador.

El escrito describe y narra cómo el autor desarrolló unas aplicaciones y creó con estas la obra artística que presenta. El discurso se vuelve instruccional, al estilo de manuales

de uso, al indicar cómo se pueden utilizar las aplicaciones, lo que el enunciador subraya como uno de los aportes más significativos del TFI. A lo largo de las narraciones y descripciones, el enunciador explica decisiones tomadas durante el proceso de creación y las justifica; entre las decisiones que expone, incluye las discursivas, como en la *partitio* que acabo de citar. En la reflexividad enunciativa de ese metadiscurso, el *ethos* mostrado exhibe un sujeto lógico, ordenado (esa es la función específica de la clásica *partitio*) y equitativamente atento a sus habilidades técnicas, artísticas y académicas. Despliega así el *ethos* de la completitud, del artista “completo” que integra saberes en una totalidad en la que ningún conocimiento está en desmedro de otro. Ese carácter integrador del TFI resulta el rasgo más notable del discurso de este enunciador, que se esfuerza por dejar explícitamente asentado que ha cumplido con ese requisito del género de titulación. De hecho, el verbo “integrar” y sus variantes aparecen once veces en zonas tan significativas como la caracterización de la obra artística, que “integra las etapas de aplicaciones musicales y visuales”, y entre los objetivos del trabajo, que se propone “integrar de manera estética y estructural los conceptos de las ciencias exactas y ciencias de la computación en la composición musical y audiovisual”.

Desde su íntimo conocimiento de las aplicaciones y la obra creada, el enunciador justifica sus decisiones discursivas estableciendo algunos correlatos entre la estructura de su obra artística y la del discurso sobre esta: como la obra integra etapas musicales y visuales, pero estas dependen de aquellas, describe primero las musicales. Las descripciones de las aplicaciones desarrolladas para crear esta obra artística incluyen exposición de algoritmos que suponen un auditorio que puede apreciar en ellos la innovación del autor. Este TFI elabora así un *ethos* que se aleja de estereotipos denostados: no es el técnico que no tiene experiencia artística, ni el artista que desconoce técnicas contemporáneas o no se aviene a rigores académicos. El enunciador suele explicitarlo en sus justificaciones, que muestran la correspondencia que este sujeto es capaz de establecer entre su discurso académico, por un lado, y la creación técnica y artística, por otro.

La justificación es un acto de habla reiterado por el enunciador del TFI, que se muestra siempre alerta a la asimetría y requisitos de “defensa” que su situación discursiva frente a un jurado de posgrado implica en principio. Se dispone a darlas exhibiendo a la vez un sujeto con posicionamientos divergentes de los que atribuye a sus destinatarios. Sus justificaciones sugieren que prevé objeciones a su trabajo y las refuta con cortesía, lo que es propio de la argumentación que se espera en este nivel de formación. Las comunidades académico científicas promueven la (auto)crítica sostenida para el avance de la producción de conocimiento, lo que hace previsible actos de amenaza al interior de la comunidad, por ejemplo, cuando se señalan lagunas en las teorías dominantes en la comunidad o se desautoriza a miembros destacados de esta. Es en compensación de esas amenazas potenciales que se codifican estrategias de cortesía académica (Cubo de

Severino, 2010). Este enunciador las emplea transformando secciones prototípicas de los TFI, por ejemplo, la de los agradecimientos.

En efecto, el enunciador prevé, desde la Introducción de su presentación, objeciones tanto a la pertinencia y alcance de la obra que propone como a desequilibrios entre las partes de su escrito. Hace una gentil concesión temporaria, pero luego justifica las características de su trabajo:

Si bien las etapas visuales ocupan un papel importante para la obra como propuesta transmedia, estas exceden los objetivos finales de la carrera en la que se enmarca este trabajo. No obstante, el desarrollo alcanzado no hubiese sido posible sin los estudios y la experiencia alcanzada en varios de los cursos de su plan de estudio. Por estos motivos, esta presentación describe las etapas visuales pero sin la profundidad con la que se expone la etapa principal sonora/musical.

Los conectores y marcadores de contraargumentación (“si bien”, “no obstante”, “pero”) son índices de polemicidad (García Negroni y Ramírez Gelbes, 2005; García Negroni, 2007), que aquí resulta atenuada con gratitud cortés. El enunciador presenta primero su representación de un auditorio que puede objetar a su obra un exceso, un desborde, respecto del encuadre de la especialización. Pero lo justifica con un agradecimiento (marcado con la locución “no hubiese sido posible sin”) que compromete al destinatario. Lo hace copartícipe del “exceso” e invierte el sentido de la posible objeción. El “exceso” se configura entonces no como una falla cometida sino como un “desarrollo alcanzado” gracias a todo lo que la carrera aporta; es un logro en vez de una transgresión sancionable. Se resignifica de este modo la típica sección de agradecimientos que generalmente aparece en el paratexto de los TFI y que aquí se desplaza hacia el desarrollo del escrito. Reorientada así la posible objeción al “exceso” visual de la obra, el enunciador comunica su decisión de conceder en el TFI un espacio a ese “desborde”, aunque de manera contenida: las etapas visuales también van a ser descriptas, pero lo serán más las sonoras, que constituyen el objeto de estudio privilegiado de la especialización. Con esta argumentación, el enunciador intenta cancelar además la posible crítica de desequilibrio relativo entre las partes del escrito.

Negaciones y adverbios modalizadores de la enunciación son otros de los recursos con los que el enunciador insiste en cuestionar cortésmente valoraciones dominantes que no permitan al jurado dimensionar el aporte del trabajo en justa medida:

Para este trabajo se plantea un algoritmo principal, el que su vez articula varios otros algoritmos subordinados. Estos, no por ocupar una jerarquía menor en la realización global del proyecto carecen de importancia y complejidad de desarrollo. De hecho, dependiendo del punto de vista, el algoritmo principal quizás sea el que presenta menor grado de complejidad.

La sección de “Antecedentes”, con dos subtítulos pues presenta antecedentes tanto del autor como de la obra, propone marcos para valorar el aporte de este trabajo de titulación. Funciona como una especie de estado de la cuestión. Se dedica a enumerar primero reflexiones y trabajos de compositores consagrados en la música experimental, con cuyas obras se afilia la de este TFI en una relación de inspiración:

Para el caso particular del trabajo que aquí se presenta, el desarrollo compositivo está inspirado tanto en las ideas de Steve Reich, Morton Feldman y Alvin Lucier sobre los procesos en la música como en las de los mencionados John Cage y Brian Eno. Al mismo tiempo, como se explicó anteriormente, este trabajo no es exclusivamente musical, por lo que son los últimos (Cage y Eno) quienes también se presentan como antecedentes de autores de obras multimediales que involucran la creación algorítmica y mediante el uso de computadoras.

La afiliación de la obra incluida en el TFI con antecedentes inspiradores permite al enunciador señalar la singularidad de esa creación en el campo especializado en el que la ubica. Los avances que se concretan en esta experiencia artística los circunscribe con mayor especificación en la segunda sección de los “Antecedentes”, una prosificación del *curriculum vitae* en investigación con el que cuenta el artista:

El autor ha explorado previamente la metodología de trabajo de las aplicaciones propuestas (excluyendo las etapas visuales). Esa experiencia se encuentra documentada en su trabajo Estudio Sobre Música Generativa Construida A Partir Del Uso De Archivos De Audio (2013). Ese trabajo fue parte del resultado de sus actividades de investigación como becario de posgrado de la UNA (2012-2014), y en el marco de las actividades del proyecto de investigación [...].

A través de la sección de “Antecedentes”, el enunciador aplica el término “autor” tanto a compositores consagrados como al investigador que está haciendo un aporte valioso a la comunidad académica a la que se dirige:

Al mismo tiempo, a partir de este trabajo se evidencia que las posibilidades del medio pueden ser capitalizadas de manera estética no solo en la realización sino también en la concepción integral de la obra. Esta experiencia no solo resulta valiosa para el autor sino que, al ser realizada bajo plataformas libres, todas las aplicaciones pueden ser estudiadas y aprovechadas por toda la comunidad académica tanto para nuevas creaciones artísticas como para nuevos desarrollos informáticos.

El enunciador se dirige a un enunciatario académico comunitario con el que comparte su trabajo, aspirando posibilitar nuevas creaciones. Representa a esa comunidad como ámbito de estudio y producción no solo de nuevos conocimientos científico-técnicos sino también, y sobre todo, de nuevas obras artísticas. La coordinación copulativa “tanto... como” las incorpora y prioriza entre los avances que se pueden producir desde esta comunidad académica.

Después de la sección de “Antecedentes”, la descripción y narración de la experiencia realizada de creación artística y técnica representa al investigador académico como un sujeto que integra e incorpora diferentes roles en relación con la obra de arte. El “autor” presentado en “Antecedentes” pasa a formar parte de un paradigma designacional por el que se define además como compositor y ejecutante que ha puesto también el cuerpo en su creación:

Mediante el uso de *samples* creados para esta obra, cada uno de los movimientos exhibe un material sonoro creado mediante diferentes fuentes: instrumentos acústicos (ejecutados por el compositor), sonidos realizados con la boca y tracto vocal (también por el mismo compositor).

El escrito que prosifica un *curriculum vitae* de investigación, que funciona como informe de investigación artística para un jurado académico y que incluye instrucciones de uso de aplicaciones útiles para la comunidad a la que ese jurado representa, expande su genericidad aún más en el cierre.

Antes de las conclusiones, un apartado titulado “Exposición” despliega una sección propia de los currículos y blogs de artistas: enumera eventos en los que la obra fue presentada como “obra musical”, “instalación audiovisual”, “instalación sonora”; enumera también títulos reseñas de locales e internacionales sobre la obra, con links que remiten a los elogiosos textos completos, que en algunos casos incluyen reconocimiento al trabajo académico de “el autor”. La exposición es, en definitiva, la de la simultánea evaluación de la obra en el exterior de la comunidad académica, en el ámbito profesional de las artes. No se trata del trabajo de un técnico que ha desarrollado aplicaciones *para* artistas, el desarrollo tecnológico y la creación artística se han entramado en la obra que el TFI presenta. El enunciador construye así a lo largo de su escrito un *ethos* que integra dos mundos entre los que se desplaza y a los que se incorpora con doble garantía institucional, la académica previa y la artística profesional. Esa doble incorporación perfila una comunidad específica, que no se identifica plenamente con ninguna de aquellas dos en polarización sino que las integra para configurar otra identidad, en la que investigación y experiencia artística son indisociables.

4.2. El *ethos* fragmentador

El TFI de la Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios tiene como característica más notable la omnipresencia de la primera persona del singular en el enunciado. Se titula “IDA. Memorias de una entrega amorosa” y presenta una obra cuyo material fundamental son fotografías autobiográficas intervenidas. Salvo por el anuncio del resumen o abstract, el índice no adelanta una estructura académica prototípica sino trece apartados que anuncian diversos contenidos (por caso, “El discurso amoroso”, “La política de la entrega amorosa”, “El aura de la era de la reproductibilidad técnica”). Los

títulos de los apartados aluden a lecturas clásicas, fundamentalmente de R. Barthes (en particular *Fragmentos de un discurso amoroso*) y W. Benjamin, que perfilan un auditorio con el que se las comparte.

En este TFI, y en correspondencia con el género de las memorias que se declara en el título, el enunciado presenta un yo que narra un pasado desde un presente que difumina las fronteras entre el sujeto de la enunciación y el yo empírico autoral. La investigadora narra una historia de la pareja que tuvo durante seis años y que terminó al día siguiente de su colación de grado, quedando, según sus propias palabras, en un abismo de sí misma que marcó el inicio de su cursada del posgrado. Proliferación de fotografías de esa pareja, intervenidas con técnicas que borronan al amado, constituyen el material central de la instalación y performances que presenta el TFI; cada parte del escrito, además, se abre con una de esas fotografías. El discurso va enlazando así la historia personal, la artística y la académica, en un esfuerzo integrador de “todos los aspectos” del yo, que además involucran a la comunidad a la que se dirige en tanto ella posibilita una vida entregada a la investigación. La escritura la expone como un proceso de transformación constante que compromete la totalidad del “yo” creador y que no se da por concluido con el TFI:

[...] en el marco de C.A.L.A. (Centro Argentino de Libro de Artista), me encuentro trabajando en Libro de IDA, la transposición de la obra al formato de libro de artista, fabuloso desafío donde busco profundizar las experimentaciones expresivas con la materia inerte.

IDA es la máxima expresión de mi entrega amorosa, en todos mis aspectos: mi práctica investigativa, mi práctica artística y mi vivencia personal. Integración absoluta de todos los órdenes de mi experiencia, a la que voy a aferrarme con todas mis fuerzas. No la pienso soltar. En esa dirección estoy empezando una nueva obra individual, instalativa, performática y autobiográfica. IDA no termina de ir. Va y yo voy con ella.

El escrito, tal como lo plantean las definiciones que otorgan un valor específico a la memoria entre los géneros de titulación, documenta ese proceso para compartir y operar sobre un saber de oficio. En la memoria profesional, “el autor debe conciliar su posición de actor que ejerce una actividad de servicio y de sujeto que siente y piensa en la trama de relaciones que dicha actividad genera” (Acevedo, 2013, p.26). El discurso es fundamentalmente un relato de exploración profesional que apunta a incidir en un aprendizaje tanto individual como colectivo focalizando la construcción de la identidad del sujeto y de las comunidades en las que participa. Habilita relatos personales que resultan extraños a una representación canónica del discurso académico, por lo cual suelen ser objeto de justificaciones en los escritos de titulación: se explicita que tienen algún enlace con la historia profesional (una anécdota de la infancia que motiva una orientación o decisión de estudio o trabajo, por ejemplo). En el escrito de “Memorias de una entrega amorosa”, no hay tales justificaciones. La presentación de una obra artística

cuyo material principal es autobiográfico y la declaración del propósito integrador de todos los aspectos del yo relevan al enunciador de hacer tales justificaciones. La articulación de lo íntimo y lo académico se rige en este TFI con principios de interdiscursividad que definen la experiencia artística desde la que se investiga.

En “IDA. Memorias de una entrega amorosa” los conceptos teóricos expuestos (aparte de los de Barthes y Benjamin, se destacan, entre otros, los del teatro épico de Brecht, el teatro-idea de Badiou y la revalorización del cuerpo del artista y de los espectadores en la performance) definen a un sujeto que problematiza disociaciones entre actor y observador, pensamiento y acción, lo cósmico y lo humano, lo público y lo privado, lo individual y lo colectivo. La reflexión teórica da lugar a presentar sucesivas hipótesis que fueron surgiendo a lo largo de la investigación realizada e involucra representaciones del yo acerca de comunidades artísticas y académicas de las que participa:

Aquellos puntos conceptuales y procedimentales que permiten enlazar al teatro épico y a la performance resultaron, finalmente, de carácter meramente formal, no estructural. Y es precisamente en su metodología formal como esta hipótesis ha funcionado de principio constructivo en IDA y me ha permitido comprender desde el marco teórico propuesto los mecanismos significantes de la producción del grupo El Periférico de Objetos como la manifestación de las prácticas objetuales en Argentina.

La representación de las comunidades en las que participa el artista investigador compromete tanto su dimensión intelectual como afectiva. El enunciador de las memorias integra en la primera sección del escrito (titulada “Ida hacia Mí”) agradecimientos, exposición del campo profesional de procedencia, currículum de antecedentes académicos y arqueología de la concepción de la obra presentada en el TFI:

Habiéndome formado en una disciplina eminentemente grupal como es el teatro, durante la realización de mi tesis de grado experimenté por primera vez el trabajo en soledad. Yo, mi yo. Yo conmigo misma, mis pensamientos, mis deseos, mis intereses, mis ideas, mi concreción. En la plenitud de ese descubrimiento inicié la carrera de posgrado casi sin saber por qué, llevada por la indicación de mi grandiosa directora de beca que, como todas sus palabras, fue para mí certera y crucial. Y desde allí mi compromiso con el posgrado fue total. Yo buscaba, me buscaba, buscaba caminos hacia mí. Y en esa búsqueda la especialización fue un oráculo desplegado en cada uno de los docentes, en los contenidos de las materias, en los trabajos realizados y, fundamentalmente, en todos y cada uno de mis compañeros, de quienes aprendí muchísimo y a quienes les estoy agradecida en el alma. Fue entonces cuando ocurrió el primer movimiento hacia mí: la obtención de mi primera beca de posgrado [...].

La manifestación de la subjetividad se proyecta en todas las coordenadas que establece el trabajo. Distanciándose del lenguaje académico canónico, el enunciador declina la primera persona para dar lugar sintáctico a los múltiples aspectos del yo:

Esta obra es todo lo que tengo. Soy IDA. Mi ida, mi gran obra vital. Estoy ida de mí, ida de mi “mí” anterior. Mi ida, que no es solamente IDA, fue mi paso hacia lo que soy, ese salto de mí a Mí que en la integridad de su carácter performático, representa mi autonomía en un sentido fuerte, absoluto.

Se multiplican también los sentidos del nombre de la obra. Se desestima el sentido habitual de “estar ido/-a”, el de estar “chiflado o distraído” y se recupera para “ido/-a” su valor de participio de “ir”. A través del “Soy IDA”, la primera persona se identifica con su obra y se exhibe en un camino sin retorno, que la ha transformado para llegar al autodomínio a través de una exploración artística que compromete al yo de manera total, atravesando sus experiencias privadas, profesionales y académicas. El TFI, que en fragmentos como este se aproxima al género del manifiesto artístico, expone así un ethos independiente, pero que es una meta alcanzada a través de una representación performática integral. Es sujeto, objeto, destinatario, lugar de procedencia y de llegada; es sustantivo y adjetivo; es sujeto de la enunciación, del enunciado y autor empírico. Es una voz que se marca femenina y se asocia a un cuerpo, que es objeto de la reflexión teórica sobre la fotografía y la performance, pero que además funciona como signo icónico e indicial del yo a través de las fotos personales intervenidas con que se abre cada capítulo. La artista compone de esta manera una multifacética totalidad de sí, pero para señalarla como una ilusión siempre evanescente:

Yo me parezco a todas las fotos que componen IDA en tanto que soy *esa* ¡Pero soy tan diferente! Y esa diferencia, ese deslumbramiento de la verdad relampaguea en el montaje, en esa disposición fragmentaria y simultánea de todos los pedacitos de mí: las diversas imágenes de mí, los diversos sonidos de mi voz, los diversos objetos de mis otros *aquí y ahora...*

Definiéndose con el verbo “ir” a través del “Soy IDA”, la narradora configura una identidad en tránsito que integra distintas dimensiones del yo. El remoto punto de partida es la feliz novia enamorada, sacándose fotos con su novio; el punto de llegada es el enunciador escribiendo sobre esas fotos en una investigación artística. Las fotos fueron intervenidas con diversas técnicas de borrado del ser amado en performances e instalaciones realizadas en varios sitios de exposición con la artista dirigiéndose oralmente al público. En el escrito del TFI se vuelve a exponer algunas de estas, en el paratexto inicial de los capítulos. Y vuelven a ser intervenidas, esta vez con epígrafes de *Fragmentos de un discurso amoroso* que desencadenan las anécdotas personales y las reflexiones teóricas desarrolladas luego en los capítulos. La enunciación escrita del TFI se integra así al carácter performático de una obra (de un yo) en transformación constante. El escrito, dicho de otra manera, es una nueva exposición e intervención de las fotos, una nueva performance. En este caso el discurso de la “performer” es escrito y dirigido a un jurado que se distingue netamente de los auditorios de las otras instalaciones y performances

de la obra porque se lo apela a través de la distancia metacrítica que implica compartir no solo un corpus de lecturas teóricas sino también la responsabilidad de producción de conocimiento a partir de la producción artística. El jurado entonces es apelado en un “sentido fuerte, absoluto” que lo ubica entre la evaluación académica y la participación como público de una performance de la investigadora. En esta expansión integral del carácter performático de la obra, resuenan las producciones contemporáneas artísticas locales e internacionales en las que las tramas biográficas despliegan autorretratos y nuevos modos de comprensión autocentrados en el yo. En figuras femeninas esos modos suelen vincularse con historias de emancipación, en las que diferentes tensiones (entre lo que se ve y lo que se describe, entre el tiempo detenido y el que fluye) crean un persistente “estar entre” (Giunta, 2018).

En este TFI, ese “estar entre” no solo se instala en una enunciación que oscila entre el referente de la autora y la persona discursiva, entre la biografía y el informe de investigación, entre lo artístico y lo académico. Además, se tematiza teóricamente a partir de la reflexión que Barthes hace en *Fragmentos de un discurso amoroso* sobre el verbo latino *intersum* a propósito de la fotografía y su “estar entre” lo presente y lo diferido, lo decible y “lo intratable”. En el TFI, el concepto funciona como clave definitoria tanto de la producción artística como del objeto de investigación que esa obra implica acerca de la dialéctica entre la enunciación y el enunciado. Como las fotos de IDA, los enunciados que a lo largo del TFI se abren a diferentes géneros discursivos (memoria, curriculum vitae, catálogo de artista, manifiesto, informe de investigación) también exponen “diversas imágenes de mí”. Esa dispersión del yo en el enunciado se diferencia de la singularidad del yo de la enunciación:

[...] era una verdad que estaba efectivamente en las fotos, y era justo allí donde intuitivamente se me imponía la búsqueda. Pero si bien había sido parte de un amor-foto, no sabía nada de fotos, de fotografía ni de imagen. Era pura intuición. Este material tan abundante, sugerente y sensible era todo lo que tenía, todo lo que podía decir, y sin embargo nada podía decir sobre él.

El yo de la enunciación académica se muestra diciendo en el presente en contraste con un yo que en el pasado “nada podía decir” fuera de la “pura intuición”. La escritura académica expone así un sujeto que ha incorporado un saber que le posibilita el presente decir, atravesado de voces consagradas y compartidas con la comunidad académica. Ese decir posibilita a su vez la incorporación de esta nueva voz a la comunidad académica de posgrado. El relato que al principio del TFI remite a una historia de amor de pareja que puede resultar extraña a la esfera universitaria, se transforma en la historización de una producción artística que finalmente se resuelve como la narración de un aprendizaje iniciático. La enunciativa se representa articulando una voz capaz de integrar los fragmentos del yo que dispersa a lo largo de su TFI. Se ubica en el pasaje

entre una incapacidad de decir en el pasado y la actualidad de su decir en el presente del aquí y ahora. La escritura académica presente contrasta con los fragmentos del yo en el enunciado como el cuerpo de la “performer” ante las múltiples fotografías de lo que fue ella misma en otro tiempo. De este modo, el decir académico se configura en correlato con la producción artística, en la que el montaje de lo fragmentado se declara como principio constructivo. Las reflexiones, descripciones y explicaciones sobre la obra se reflejan en la enunciación académica de la performer que pone en escena un ethos integrador de múltiples yo, oscilando entre lo propio y lo ajeno, lo particular y lo general, lo individual y lo colectivo, las historias y la Historia, lo íntimo y lo compartido, lo académico y lo artístico.

CONCLUSIONES

Los trabajos finales de posgrados en artes que dan cuenta de una investigación fundada en la creación de una obra artística propia exhiben ejemplarmente cómo una elaborada genericidad logra articular prácticas discursivas académicas y artísticas. En nuestro corpus de escritos aprobados en UNA, esa genericidad resulta más globalmente coherente y articulada en TFI de especializaciones, para los que la normativa oficial admite diferentes géneros discursivos. En ellos se despliega un espectro de *ethoi* y genericidad en correlación con antecedentes profesionales o de formación que el enunciador expone en el desarrollo de su trabajo. A las trayectorias técnicas suele corresponder la subjetividad contenida del *ethos* más tradicionalmente académico e intelectual que desagentiviza los enunciados descriptivos e instruccionales de una obra cuya técnica se explica para promover otras obras. A las carreras sociales, humanísticas, se asocia por el contrario un *ethos* intelectual y afectivo de una subjetividad expandida e identificada con la obra artística, que comprende también a la escritura académica.

Más allá de esas variaciones, la etiqueta del género, trabajo final *integrador*, señala un rasgo común de estas producciones. Resulta regular en estas el metadiscurso que pone en escena un sujeto “completo”, en búsqueda de una totalidad que supera escisiones al elaborar creaciones que se fundan en experiencia tanto académica como artística. Con esa doble legitimación, el enunciador se instala en un “intersum”, “estar entre” o “in between” que articula una identidad específica de la producción de conocimiento desde las artes y organiza una genericidad que desafía pautas académicas canonizadas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ablabli, D. (2013). Types, genres et généricité en débat avec Jean-Michel Adam. *Pratiques* 157/158, 216-232.
- Acevedo, M. J. (2013). De una práctica profesional reflexiva a una escritura reflexiva. *Revista del Cisen Tramas/Maepova*, 1, 17-27.

- Adam, J.-M. y Heidmann, U. (2004). Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm). *Langages*, 153, 62-72.
- Arnoux, E. N. de (1999). La Glotopolítica: transformaciones de un campo disciplinario. En *Lenguajes: Teorías y Prácticas. Actas del Primer Simposio de la Maestría en Ciencias del Lenguaje*. Buenos Aires, Argentina: INSP "Joaquín V. González".
- Arnoux, E. N. de (2006). Incidencia de la lectura de pares y expertos en la reescritura del trabajo de tesis. *RLA*, 44(1), 95-118.
- Arnoux, E. N. de (2008). *Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del Estado (Chile, 1842-1862). Estudio glotopolítico*. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos.
- Arnoux, E. N. de (2009). Ejemplo ilustrativo y caso: recorridos destinados a la formación académica y profesional. Conferencia en II Congreso Nacional de la Cátedra UNESCO en Lectura y Escritura Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile, 5 de octubre de 2009. Recuperado de <https://media.utp.edu.co/referenciasbibliograficas/uploads/referencias/articulo>
- Arnoux, E. N. de (2010a). La escritura de tesis: apoyos institucionales y propuestas pedagógicas. En A. Vazquez, Ma. Del Carmen Novo, I. Jakob y L. Pelliza (Comps.), *Lectura, escritura y aprendizaje disciplinar* (pp.25-40). Río Cuarto, Argentina: Unirío.
- Arnoux, E. N. de (2010b). Los trabajos finales en las carreras de postgrado: el proceso de escritura. En N. Mainero y C. Mazzola (Eds.), *Los postgrados en Educación Superior en Argentina y Latinoamérica* (pp.65-73). San Luis, Argentina: Nueva Editorial Universitaria.
- Arnoux, E. N. de (2012). Potencialidades y limitaciones de los dispositivos argumentativos que articulan materiales clínicos y reflexión teórica en los escritos del campo psicoanalítico. *Cogency, Journal of Reasoning and Argumentation*, 4(2), 47-75.
- Arnoux, E. N. de; di Stefano, M. y Pereira, M.C. (2010). Materiales clínicos y supervisión: escritos del campo psicoanalítico. En Giovanni Parodi (Ed.), *Alfabetización académica y profesional en el Siglo XXI: leer y escribir desde las disciplinas* (pp.185-214). Santiago de Chile, Chile: Academia Chilena de la Lengua-Ariel.
- Arnoux, E. N. de, di Stefano, M., y Pereira, M. C. (2016). Las escrituras profesionales: Dispositivos argumentativos y estrategias retóricas. *Signos*, 49(1), 78-99.
- Arnoux, E. N. de (Dir.). (2009). *Escritura y producción de conocimiento en las carreras de posgrado*. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos.
- Arnoux, E. N. de; Borsinger, A.; Carlino, P.; di Stefano, M.; Pereira, M.C. y Silvestri, A. (2005). La intervención pedagógica en el proceso de escritura de tesis de postgrado.

- Revista de la Maestría en Salud Pública*, 3(6), 1-18. Recuperado de <https://media.utp.edu.co/referencias-bibliograficas/uploads/referencias/articulo/89>
- Beacco, J. C. (2004). Trois perspectives linguistiques sur la notion de genre discursif. *Langages*, 153, 109-119.
- Bolívar, A. (2005). Tradiciones discursivas y construcción del conocimiento en las humanidades. *Signo y Seña*, 14, 67-91.
- Bolívar, A.; Cruz Martínez, A.G. y López Franco, S. (2018). El compromiso autoral explícito, implícito y oculto en introducciones y conclusiones de tesis doctorales. *Boletín de Lingüística*, XXX (49/50), 8-28.
- Cubo de Severino, L. (2010). La cortesía en la interacción especializada: la ponencia en congresos. En F. Orletti y L. Mariottini (Eds.), *(Des)cortesía en español. Espacios teóricos y metodológicos para su estudio* (pp.637-655). Roma-Estocolmo, Italia, Suecia: Università degli Studi Tre y EDICE.
- di Stefano, M. (2013). *El lector libertario: prácticas e ideologías lectoras del anarquismo argentino*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- di Stefano, M. (2015). *Anarquismo de la Argentina. Una comunidad discursiva*. Buenos Aires, Argentina: Cabiria.
- di Stefano, M. (2018). Representaciones sobre el proceso de escritura en tesis de maestría. En R. Bein, J. Bonnin, M. di Stefano, D. Lauría y M. C. Pereira (Eds.), *Homenaje a Elvira Arnoux. Estudios de análisis de discurso, glotopolítica y pedagogía de la lectura y la escritura*. Tomo III (pp.163-178). Buenos Aires, Argentina: OPFyL.
- di Stefano, M. (2019). La enseñanza de la escritura como crítica: un abordaje glotopolítico. En E. Arnoux, L. Becker y J. del Valle (Eds.), *Reflexiones glotopolíticas desde y hacia América y Europa*. Berna, Suiza: Peter Lang, Serie Iberolingüística. En prensa.
- di Stefano, M. y Pereira, M.C. (2009). Representaciones acerca de la tesis doctoral en las reescrituras de la Introducción. Un estudio de caso. En Arnoux, E. N. de (Dir.), (2009), *Escritura y producción de conocimiento en las carreras de posgrado* (pp.209-226). Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos.
- Fernández, J.L. (2015). Por un nuevo sistema de publicaciones académicas. En A. Amado y O. Rincón (Eds.), *La comunicación en mutación* (pp.175-186). Bogotá, Colombia: Friedrich-Ebert Stiftung.
- Filinich, M.I. (2012). *Enunciación*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Fisher, K. y Phelps, R. (2006). Recipe or performing art?: challenging conventions for writing action research theses. *Action Research*, 4(2), 143-164.

- García Negroni, M. M. (2007). Polifonía y polemicidad en el discurso científico-académico. El caso de la negación. En P. Vallejos Llobet (Coord.), *Los estudios del discurso: nuevos aportes desde la investigación en la Argentina* (pp.59-74). Bahía Blanca, Argentina: REUN.
- García Negroni, M. M. (2008a). Subjetividad y discurso científico académico. Acerca de algunas manifestaciones de la subjetividad en el artículo de investigación en español. *Signos*, 41(66), 5-31.
- García Negroni, M. M. (2008b). Procedimientos de tratamiento reformulativos y no reformulativos en el artículo de investigación científica y ethos disciplinar. Un estudio contrastivo en cinco disciplinas. *Desenredo*, 4(2), 192-211.
- García Negroni, M. M. y Ramírez Gelbes, S. (2005). Ethos discursivo y polémica sin enfrentamiento. Acerca del discurso académico en humanidades. En T. Rösing y C. Schons (Orgs.), *Questões de escrita* (pp.114-137). Passo Fundo, Brasil: UPF.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Hutchens, J.; Paz, A.; Vogt, N. y Wakeford, N. (2019). Let's Keep Dancing. *OAR: The Oxford Artistic and Practice Based Research Platform*, (3), 4-7. Recuperado de <http://www.oarplatform.com/introduction-thats-allthere-is/>
- Jodelet, D. (2008). El movimiento de retorno al sujeto y el enfoque de las representaciones sociales. *Cultura y representaciones sociales*, 3(5), 32-63.
- Lesage, D. (2009). Who's Afraid of Artistic Research? On measuring artistic research output. *Art & Research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, 2(2), 1-10.
- Maingueneau, D. (2002). Analysis of an academic genre. *Discourse studies*, 4(3), 319-342.
- Maingueneau, D. (2010). El enunciador encarnado. La problemática del *ethos*. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 24, 79-92.
- Nogueira, S. y Warley, J. (2009). *De la tesis al libro*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Pereira, M.C. (2013). Argumentación sobre arte: aportes de la retórica al estudio de la argumentación en la crítica de arte. *RiHumSo*, 2(3), 3-15.
- Renucci, F. y Réol, J.M. (Dirs.). (2015). L'artiste, un chercheur pas comme les autres. *Hermès*, 72.
- Savio, A. K. (2010). Las huellas del autor en el discurso académico: un estudio sobre tesis de psicoanalistas argentinos. *Lenguaje*, 38(2), 563-590.
- Savio, A. K. (2015). Desobedeciendo el ideal: la producción de tesis en psicoanálisis. *Traslaciones*, 2(3), 99-126.

- Savio, A. K. (2019). Sobre la incomodidad de un lugar: el tesista-psicoanalista en la universidad. En prensa.
- Simoniti, V. (2017). Artistic Research at the Edge of Science. *OAR: The Oxford Artistic and Practice Based Research Platform*, (1). Recuperado de <http://www.oarplatform.com/artistic-research-edge-science/>
- Smith, H. y Dean, R. (2009). *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts*. Edinburgh, Escocia: EUP.
- Starfield, S. y Ravelli, L. (2006). 'The writing of this thesis was a process that I could not explore with the positivistic detachment of the classical sociologist': Self and structure in New Humanities research theses. *Journal of English for Academic Purposes*, 5(3), 222-243. Recuperado de <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1475158506000270>
- Tambutti, S. (2012). Cuerpo, Danza, Idea: desde una realidad cambiante hacia una realidad suprasensible. *El cuerpo del drama*, (1). Recuperado de <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/cuerpodeldrama/article/view>.

¹ Sylvia Nogueira. Profesora en Castellano y Literatura, especializada en Latín (Instituto Nacional Superior del Profesorado "Joaquín V. González"). Magíster en Análisis del discurso (FFyL-UBA), con tesis dirigida por Elvira Arnoux acerca de *Instrucciones de lectura en manuales de escuela media, documentos oficiales y panfletos políticos, Argentina, 1953-1963*. Docente de escuela media (CNBA, UBA) y de ingreso y posgrados universitarios en talleres de lectura y escritura académica y profesional en Semiología (CBC, UBA), Maestría en Crítica y Difusión de las Artes y en Historia del arte (UNA), Especialización en Lectura y Escritura (UNESCO-FFyL, UBA), Maestría en Estudios Clásicos (FFyL, UBA), Maestría en Educación, Lenguajes y Medios (UNSaM). Su carrera de investigación se concentra en prácticas actuales e históricas de lectura y escritura y de ella deriva la mayoría de sus publicaciones académicas y didácticas, como *De la tesis al libro*, en coautoría con Jorge Warley (Biblos, 2009). Ha dirigido también varios trabajos colectivos, como *Manual de lectura y escritura universitarias: prácticas de taller* (Biblos, 2003).

² El proyecto actual del que forma parte este trabajo es el PIACyT (2018-2019), "Formación en escritura profesional y académica II: representaciones sobre géneros profesionales de la crítica de arte y sobre géneros académicos de titulación en UNA". Directora: Mariana di Stéfano; codirectora: Sylvia Nogueira. Código 34/0411.

³ Los TFI seleccionados de nuestro corpus para esta presentación son:

- a) "Desarrollo e implementación de aplicaciones para composición algorítmica y generación de imagen en los entornos Pure Data y Processing" de Damián Anache, Director: Oscar Pablo Di Liscia, Universidad Nacional del Arte, Área Transdepartamental de Artes Multimediales, Especialización en Sonido aplicado a las Artes Digitales, 2015. La obra presentada en este TFI es *Capturas del único camino*, accesible junto con información y publicaciones del autor y de la crítica en <http://damiananache.com.ar/capturasdelunicocamino/>
- b) "IDA Memorias de una entrega amorosa" de Luciana Estévez; director: Marcelo Velázquez, codirectora Yamila Volnovich, Universidad Nacional de las Artes, Área Transdepartamental de Artes Multimediales, Departamento de Artes Dramáticas, Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios, 2015. El libro escrito a partir de este TFI es de Luciana Estévez (2017). *Memorias de una entrega amorosa*, Buenos Aires, Argentina: Eudeba Proteatro-UNA.