

so a fontes de informação e entretenimento, consumando uma forte intervenção em um processo de inclusão social absolutamente necessário para nossa região.

Palavras chave: ensino - século XIX - artes aplicadas - artes visuais - mercado de trabalho - escola de artes e ofícios.

(*) **Patricia Andrea Dosio:** Licenciatura en Artes de la Universidad de Buenos Aires. Realizó estudios de Posgrado en Educación en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Docente de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Producción en la Facultad de Diseño y Comunicación

El fondo y la forma: acerca de la escritura académica.

Fecha de recepción: agosto 2013

Fecha de aceptación: octubre 2013

Versión final: diciembre 2013

Laura Ruiz (*)

Resumen: La producción académica es formalizada e impone una reflexión metalingüística y un trabajo sobre la forma de la escritura. Además, el conocimiento científico implica compartir un saber y argumentar: actividad escrituraria. Como no hay escritura sin compromiso, se busca provocar escritos en los que el fondo no desprece la forma pero que ésta no renuncie a un texto poderoso, que respire.

Palabras clave: lenguaje - escritura académica - formación académica - comunicación - pensamiento científico - argumentación.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 100]

“La palabra es irreversible, esa es su fatalidad”.
(Roland Barthes)

Los textos académicos se inscriben en lo que Philippe Hamon denominó “altamente formalizados” (1990). Por ello, y porque una parte muy importante de la tarea investigativa y científica es la acción de escribir, se hace necesaria una reflexión metalingüística, ya que la lengua —el lenguaje— es el instrumento más poderoso de expresión y de comunicación. Reflexionar sobre la lengua implica una conducta de control de la misma y requiere un aprendizaje más allá del conocimiento implícito que poseemos por ser hablantes nativos.

En la escritura de tesis y de ensayos académicos se demanda a los estudiantes que produzcan textos, signos, argumentaciones, según las reglas que establece la cultura universitaria, lo cual nos compele a readmitir la problemática de la desviación y la norma, lo que está bien escrito y lo que no.

Aunque la lengua está viva y es flexible, posee cierta rigidez y sistematicidad porque cuenta con estructuras que responden a un conjunto de leyes fijas como una “gramática” y una normativa. Por ello, el acto generativo con la lengua es posible sólo dentro de cierto marco y de acuerdo con determinadas reglas (que proveen la estructura del léxico y su sintaxis) y bajo normas que apuntan a la uniformidad ortográfica. Esta normativa es la que va a garantizar la posibilidad de una comunicación exitosa de los textos escritos.

Reiteradamente se afirma que “escribir bien es pensar bien y viceversa”, idea que, probablemente, se haya afianzado en el clima de opinión con Miguel de Unamuno (1864-1936) que distinguía entre quienes piensan

para escribir y quienes escriben porque han pensado. A partir de aquí, Julián Marías (1914-2005) propuso una tercera posibilidad: escribir para pensar. Lo indiscutible es que en el acto de escribir no se trata de transcribir el fluir del pensamiento, como así tampoco es suficiente tener conocimiento del código escrito. El proceso de composición no es espontáneo ni automático (Cassany, 1988, pág. 129 y ss.), sino que trabaja con la permanente reelaboración de informaciones y frases, con la revisión de ideas y argumentos, y su principal característica es la competencia recursiva. Pero tampoco se trata de extremar el valor de la corrección ortográfica y gramatical por encima de los otros factores como la adecuación, la coherencia, la cohesión o el desarrollo de las ideas.

Se ha comprobado por parte de los estudiosos del área —y se promueve en este sentido— que los conocimientos técnicos para la planificación y la redacción de escritos son inseparables de los conocimientos estratégicos apropiados para expandir el horizonte de usos cotidianos y para establecer una praxis que mejore los niveles de dominio discursivo y la capacidad argumentativa en los escritores universitarios.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que los textos gramaticalmente impecables no pueden compensar una pobreza de ideas o de conceptos, por el contrario, una expresión clara y precisa pone en evidencia estas debilidades, las sube a la superficie de la página. Y es en esta encrucijada donde las prácticas de lectura y escritura devienen en factor condicionante en el proceso de formación académica. Que el fondo no desprece la pulcritud de la forma.

Muchas teorías se han desarrollado desde hace algunas décadas para explicar el proceso de composición de un

texto así como la actividad intelectual que esto demanda. Se han abordado desde distintas disciplinas del saber, tales como la psicología, la pedagogía, la pragmática, la lingüística, cada teoría puede caracterizarse según su procedencia o la influencia que hubiere recibido.

Vale aquí mencionar a Linda Flower, quien estableció en 1979 la diferencia entre expresión y comunicación¹. Expresar una idea no implica que el receptor la comprenda, por lo tanto, que se produzca una situación de comunicación. Flower afirma que el escritor transforma en mensaje comprensible para los lectores aquella expresión que reproduce la forma de su pensamiento. A partir de este razonamiento, estableció los dos tipos de prosa hoy tan conocidos: la prosa de escritor —la expresión— y la prosa de lector —la comunicación—. Escribir para uno mismo, con códigos propios, personales que nadie comprenderá, o sin la preocupación por que esto suceda, es usar la prosa de escritor. Cuando se escribe para comunicarse, para que exista intelección con el otro, se utiliza la prosa de lector. Básicamente, la prosa de lector, o el intento de comunicar información, se corresponde con el código escrito. Su estructura está sustentada en el objetivo del autor que emplea un lenguaje compartido con su audiencia; el resultado será un texto autónomo, que no necesita contexto para ser comprendido.

Las etapas establecidas formalmente, y de aplicación necesaria, en la composición de textos son: el acopio de ideas, su organización y análisis (preescritura); la redacción del texto (escritura) y las revisiones que mejoran lo escrito indefectiblemente (postescritura). Básicamente, se trata de planificar el desarrollo del texto, trazar un plan, prever el tiempo necesario para redactarlo, y dedicarle el tiempo y el método para rever el texto, para valorar sistemáticamente distintos aspectos de lo escrito.

Así, la escritura de una tesis cuenta con dos costados inseparables: por un lado, debe seguir reglas de una presentación formal y rigurosa de los argumentos y el debate; tiene que satisfacer las normas estrictas de la gramática formal, sin coloquialismos, sin jerga técnica sin definir, sin términos imprecisos, sin argot aún cuando tales términos o frases sean de uso frecuente en el lenguaje hablado². La escritura de una tesis tiene que ser clara. Las opacidades en el significado importan, la terminología y la prosa tienen que procurar excelencia. Las palabras tienen que transmitir exactamente el significado previsto, sin ambigüedades. Por otra parte, la tesis requiere que su autor reflexione, que desarrolle un pensamiento crítico, que sistematice una discusión técnica, que argumente en defensa de una hipótesis particular para convencer a la comunidad científica y a quienes serán su audiencia. Así, el punto neurálgico de su trabajo es el arte de persuadir mediante la palabra, es decir, el arte de la argumentación o la técnica del discurso persuasivo.

En el nivel del discurso, Roberto Marafioti ha señalado que no existe la argumentación pura (2003, pág. 12), porque toda argumentación se inscribe en un marco social y asume las normativas de la interlocución. Los claustros académicos, como otras instituciones, son un soporte de la argumentación porque ésta es su legitimadora. Lo que afirma Marafioti es que considerar la exis-

tencia de un proyecto de una argumentación científica o absoluta, modelada “a partir de los conocimientos independientes del tipo de verdades que se quiere transmitir y de su modo de existencia” es mera ilusión (2003, pág. 12).

Si el discurso científico se define por presentar y compartir un saber, discutir y desarrollar las mejores estrategias de transmisión de conocimientos es una tarea que se impone a enseñantes y educandos.

Como no hay pensamiento sin lenguaje (Barthes, 1973) la forma pasa a ser la primera y última instancia de la responsabilidad escrituraria. Pero la perfección gramatical no debería funcionar en desmedro de una escritura artesanal, comprometida, porque el autor de tesis no posee una escritura blanca —aunque ésta sea instrumental por excelencia, según la primera condición del arte clásico—. Como el signo es ideológico no hay escritura sin compromiso, y la forma es la responsabilidad que provoca una “ética de la escritura” (Barthes, 1973, 79).

El “escritor practicante del discurso” (Barthes, 1994, pág. 138) debe comprometerse pero sin renunciar al goce de un lenguaje propio, poderoso, a un texto que respire. Que la producción de la escritura de consumo universitario o científico no devenga en texto frío, sin personalidad, porque —hay que decirlo— el discurso universitario no es en absoluto neutro. En materia de artesanía escrituraria académica, que lo perfecto no desdibuje lo bello y que lo bello nos reconcilie con las ideas.

Notas

¹ En Daniel Cassany, *La cocina de la escritura*.

² Véase, entre otros, el *Manual de redacción científica*, Universidad de Alcalá, Departamento de Ecología.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1973). *El grado cero de la escritura*. México DF: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Cassany, D. (1988). *Describir el escribir*. Barcelona: Paidós.
- Cassany, D. (1993). *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama.
- Eco, U. (2001). *Cómo se hace una tesis*. Buenos Aires: Gedisa.
- Hamon, P. (1990). *Texto e ideología. Para una poética de la norma*. Criterios, 66-94.
- Marafioti, R. (2003). *Los patrones de la argumentación. La argumentación en los clásicos y en el siglo XX*. Buenos Aires: Biblos.
- Mari Mutt, J. A. (s.f.). *Manual de redacción científica*. Obtenido de <http://www.uco.es>

Abstract: The academic production is formalized and imposes a metalinguistic reflection and work on the form of writing. In addition, scientific knowledge involves sharing knowledge and arguing: scriptural activity. As there is no writing without compromise, is meant to provoke writings in which the fund does not despise the way but it does not give a powerful text, to breathe.

Keywords: language - communication - scientific thinking - academic training - academic writing - argumentation.

Palavras Chave: linguagem - comunicação - pensamento científico - escrita acadêmica - formação acadêmica - argumentação.

Resumo: A produção acadêmica é formalizada e impõe uma reflexão metalingüística e um trabalho sobre a forma da escritura. Além disso, o conhecimento científico envolve compartilhar um saber e argumentar: atividade escrituraria. Como não há escritura sem compromisso, se procura provocar escritos nos que o fundo não despreze a forma mas que esta não renuncie a um texto poderoso, que respire.

^(*) **Laura Ruiz:** Doctora en Literaturas Latinoamericanas (University of Florida, Gainesville, EE.UU.), Magíster en Literaturas Latinoamericanas (Michigan State University, East Lansing, EE.UU.), Licenciada en Letras Universidad Nacional del Comahue, Neuquén. Docente de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Producción de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Ignorance is bliss.

Lucas Frontera Schällibaum ^(*)

Fecha de recepción: agosto 2013

Fecha de aceptación: octubre 2013

Versión final: diciembre 2013

Resumen: Se propone una forma de entender la enseñanza de la Tipografía que potencie la exploración de las posibilidades visuales y expresivas de los signos tipográficos, y que apunte a cuestionar algunas nociones de la lingüística muy arraigadas, a fin de descubrir nuevas formas de diseñar tipografía y diseñar con tipografía.

Palabras clave: tipografía - escritura - lingüística - caligrafía - diseño tipográfico - Diseño Gráfico.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 102]

Hace unos diez años hice un pequeño viaje a Europa. La Ítaca de aquella odisea (esto es, mi punto de partida y de arribo) fue París. A diferencia de lo que ocurrió con el resto de las ciudades visitadas en aquel *tour*, París me ofreció una resistencia esencial: el idioma. Yo no hablaba (no hablo) francés y, se sabe, los franceses (y en particular los parisinos) son poco afectos a responder en un idioma que no sea el propio.

Mi recorrida por París estuvo guiada por intuiciones, y sostenida por un gran porcentaje de comunicación no verbal. Aun así, mi recuerdo de la ciudad es tanto o más intenso que el de las urbes en las que la más difundida lengua inglesa me había permitido disfrutar una familiaridad artificial, sostenida sólo por una cierta facilidad para comprender lo que escuchaba y descifrar lo que leía. Había conocido París sin hablar y más o menos sin leer.

Aquella experiencia turística (remarco el término con fines ulteriores) representó una epifanía en retrospectiva: mis primeros años como docente de Tipografía estuvieron gobernados por la intuición de que las letras (impresas, trazadas, proyectadas) son criaturas naturalmente visuales, y que su relación con el lenguaje —percibida usualmente como intrínseca y de subordinación— es una resultante del modelo interpretativo de la lingüística, dominante durante mucho tiempo en los análisis de la escritura.

El modelo tradicional de análisis solía postular para la escritura (ya sea manual o tipográfica en cualquier soporte) un carácter conservador (permitía superar la limitación temporal del discurso hablado y preservar y

transmitir el conocimiento) y replicante (reproducía en el plano visual lo ya establecido en el plano verbal). El alfabetocentrismo ejerció una influencia decisiva en los inicios de las disciplinas cuyos saberes confluían en los del diseño; ese paradigma tuvo un beneficioso efecto estructurante y organizador de los saberes (taxonomías, sólidos análisis técnicos) pero limitante en cuanto a las posibilidades expresivas de lo caligráfico y tipográfico, que comenzó a presentar grietas recién a partir de las experiencias de las vanguardias de principios del SXX. La enseñanza de la tipografía en el contexto de las carreras de Diseño Gráfico estuvo marcada, durante mucho tiempo, por ese modelo dominante, que organizaba la incorporación de saberes en base a criterios deseables en la comunicación verbal: fonación limpia (legibilidad) y claridad en la articulación del discurso (layout canónico). El estudio formal de los signos estaba regido por taxonomías (romanas, sans serif, etcétera), y la operación calificada era la adecuada elección de la familia tipográfica para un determinado mensaje; en ese caso, el “tono” de una pieza estaba dado por los rasgos intrínsecos de cada familia. No se concebía una intervención del diseñador que operase retóricamente sobre la tipografía más allá de un cercano límite establecido por los criterios que mencioné más arriba.

De ahí que la explosión conjunta de la autoedición —de la mano de la popularización de las computadoras personales y los *softwares* que ya todos conocemos—, de un enfoque en parte egocéntrico (el diseñador como autor) y de un *zeitgeist* que procesó la deconstrucción derrideana y la tradujo al universo del diseño *deycon*