

Ficciones: obra en proceso. Un proyecto de investigación-creación

Fictions: work in progress. A research-creation project

Martha Patricia Espíritu Zavalza
PTC Universidad de Guadalajara, México.
pespirituz@gmail.com

Recibido 30/10/2016
Aceptado 05/11/2016

Revisado 05/11/2016
Publicado 01/01/2017

Resumen

Este artículo presenta las ideas iniciales de una investigación-creación en literatura que busca la producción de un libro de ficciones. Se aborda el contexto en el que se realiza y la propuesta de la cotidianidad como cimiento de la construcción de las narrativas.

El proceso creativo que conlleva este proyecto traza una ruta que va de las escrituras del yo hacia el relato ficticio, un tipo de autoficción que hibrida lo autobiográfico con lo ficcional.

Abstract

This article presents the initial ideas of an investigation-creation in literature and looks for the production of a book of fictions. It approaches the context in which it is created as well as the proposition that the quotidian lays the foundation for the construction of the narratives.

The creative process which this project involves traces a path that goes from selfwritings towards fictitious relates, a type of autofiction which hybridizes the autobiographic with the fictional.

Para citar este artículo

Espíritu Zavalza, M. P. (2017). *Ficciones: obra en proceso. Un proyecto de investigación-creación*. Tercio Creciente, 11, págs. 107-116. DOI: 10.17561/rtc.n11.7

Palabras clave / Keywords

investigación en artes, proceso creativo, ficción.

investigation in arts, creative process, fiction

Para citar este artículo

Espíritu Zavalza, M. P. (2017). *Ficciones: obra en proceso. Un proyecto de investigación-creación*. Tercio Creciente, 11, págs. 107-116. DOI: 10.17561/rtc.n11.7

I.

En las últimas décadas, la investigación en artes ha ganado terreno en el ámbito académico donde cada vez se encuentra más integrada en programas de posgrado universitario. En universidades de distintas latitudes, los estudios de posgrado consideran cada vez más a la investigación en artes y otras formas de investigación relacionadas con el arte, tales como la *a/r/tografía* y la investigación basada en las artes, como opciones para generar conocimientos en el ámbito académico.

Asimismo también se ha incrementado la difusión de los resultados de este tipo de investigación en revistas, congresos y encuentros de especialistas. La comunicación de los procesos y los resultados puedan ser presentados en lenguajes diversos, los propios de las artes, lo cual permite conocer el trabajo vivo del investigador y provocar una experiencia. No obstante, se sigue privilegiando la presentación de ponencias y comunicaciones como mecanismos de intercambio.

En este sentido, Vicente (2006) señala que la investigación en artes “tiene como objeto la producción de conocimientos sobre el arte y desde el arte. A esto podríamos añadir que la investigación artística implica también la explicitación de los conocimientos producidos en lenguaje verbal (discurso artístico) y su circulación en los ámbitos oficiales de investigación”.

De esta manera, la investigación que se

genera dentro del ámbito artístico ha de tener un correlato que será transmitido en una comunidad de investigadores más general, con el propósito de integrar comunidades de conocimiento donde se establezcan puentes de comunicación.

La universidad adopta dos posiciones en cuanto a la aceptación de los trabajos finales. Por un lado están las que además de la obra solicitan un documento expositivo donde contenga el proceso y que dé cuenta de los pasos que ha dado el investigador hasta llegar a esa producción. En contraste, otras academias aceptan que las evidencias de la investigación se encuentran en la obra misma y no hace falta un informe detallado sino apreciar la obra.

Para Borgdorf (2012), la investigación en artes conjunta la teoría y la práctica en un solo producto creativo. Señala que:

Se refiere a la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación. Este acercamiento está basado en la idea de que no existe ninguna separación fundamental entre teoría y práctica en las artes.

En este sentido, no solo la obra, sino que también el proceso creativo es un punto fundamental de la investigación en artes, puesto que es ahí donde se puede observar la interacción de la práctica y la teoría en la

acción creativa. No obstante, el proceso está obviamente contenido en la obra.

En cuanto a las metodologías, una de las principales dificultades de este tipo de investigación tiene que ver con el diseño metodológico que se utiliza en cada proyecto, de manera que por las particularidades de cada uno, el diseño es único en cada ocasión. La participación de la investigación creación en los espacios propios de las ciencias sociales ha facilitado la interdisciplina necesaria para configurar metodologías mixtas.

La investigación en artes le da protagonismo al proceso. Para algunos autores como Gray y Malins (2004), el proceso mismo es central, de manera que investigamos con la mirada puesta en el proceso de investigación, quedando el resultado en un segundo plano:

Si investigar es un proceso, entonces aprender acerca de investigar trata de cómo aprender a investigar. Podríamos casi decir que el proceso es más importante que el producto, el viaje es más interesante que el destino. Saber cómo investigar es quizá más valioso que el hallazgo de una cosa en particular, que adquirir una porción de conocimiento, ya que “el conocimiento se conserva tanto como un pescado” (anónimo). Todo el conocimiento es tentativo. [Traducción de la autora].

II. Un proceso de investigación

A lo largo del siglo XX, en distintas disciplinas de las ciencias sociales, la escritura soporta un importante rol como instrumento de investigación. Por ejemplo, en la autoetnografía,

la investigación narrativa o la autobiográfica.

Desde el área de la literatura, los escritos del yo o literaturas de la intimidad, donde la escritura no consiste en “un cuento retrospectivo y ordenado de un yo, sino que el acto de escribir es un acto de organización y de aclaración de la vida humana mediante estrategias narrativas lo que la convierte en un acto literario” (Jirku, 2011), se proponen como el paso inicial de este proyecto.

Cada vez son más numerosos los escritores que mezclan la realidad y la ficción en pos de recrear la realidad a partir de los escritos del yo. Una de las maneras más populares para hacerlo es a través de la autoficción.

Junto con la autoficción, las escrituras del yo implican un cruce entre la autobiografía y la ficción. Una posición ambigua de un género que en las últimas décadas se va delimitando con cierta lentitud, y que le da la oportunidad al escritor de enfrentar la hoja en blanco desde una perspectiva íntima, que a la vez puede ser autobiográfica y de ficción.

Sergei Doubrovsky, en 1977, acuñó el término “autoficción” para designar un fenómeno literario que consiste en un híbrido entre la autobiografía y la ficción. Con ello, contradujo la delimitación que Lejeune (1994) había propuesto en el pacto autobiográfico.

Ante la popularización del término, su uso indiferenciado para nombrar cualquier obra que presentara esta hibridación se fue generalizando, debido a que el propio término admite todas las gradaciones que van desde el margen de la autobiografía hasta la novela. Entonces diversos críticos y especialistas propusieron límites y clasificaciones al concepto,

inicialmente apegado a la autobiografía pero con el paso del tiempo, cada vez más asociado con la novela.

Es bien sabido que las estrategias de la autobiografía son un buen recurso para registrar el proceso que se realiza para la producción artística. En este caso, el diario, una escritura del yo, como registro continuo de la cotidianidad, contiene lo que más tarde se convertirá en ficción.

Me interesa conocer cómo sucede esta transformación, cómo surge la ficción a partir de un relato de la cotidianidad. Bruner (1991) señala que Gergen indica dos universales que hay que tomar en cuenta a la hora de interpretar las narrativas, rasgos que tienen que ver con la manera como el individuo se orienta hacia la cultura y el pasado: la reflexividad y la imaginación. Ni el pasado ni el presente permanecen fijos al enfrentarse a la reflexividad, aunado a nuestra deslumbrante capacidad intelectual para imaginar alternativas, idear otras formas de actuar, ser, luchar.

En este proceso de investigación suceden los dos rasgos que destaca Bruner. Por un lado la construcción reflexiva de los datos autobiográficos, y por otro lado la construcción de relatos que se nutren de la imaginación. Por un lado, la recreación del pasado a partir de estrategias de la memoria y la reflexividad, y por otro lado la figuración de los elementos de estas historias en nuevas narraciones distintas a lo que la memoria recuerda como experiencia. Ya conocemos la importancia de esta dinámica de producción narrativa en la construcción identitaria de un individuo.

Las propuestas de observación para la construcción de las ficciones incluyen como principal meta poner atención en lo ordinario y la cotidianidad.

III. Lo ordinario y lo cotidiano

Hablemos de lo ordinario, de lo que no llama nuestra atención, de lo que no mencionaríamos por carecer de importancia, de lo nimio. Hablemos de esas realidades que no nos implican una sorpresa, un encuentro o una exclamación.

Regularmente contamos nuestras vidas a partir de los eventos enormes, hechos que nos han determinado por su grandeza. En esta ocasión evitémoslos. Centremos este discurso en lo que no tiene importancia, lo que no nos causa una exclamación de nada, lo que nos constituye día a día en el entramado que somos y que nos teje imperceptiblemente.

De Certaux (1999) dice de lo ordinario que:

La cultura ordinaria esconde una diversidad fundamental de situaciones, intereses y contextos, con la repetición aparente de objetos de los que se sirve. La pluralización nace del uso ordinario, de esta inmensa reserva que constituyen el número y lo múltiple de las diferencias.

O es demasiado inclusivo. Hablemos de lo infra ordinario. Del suelo, de la servilleta que tiramos a la basura o del trago de agua antes de comer. Hablemos de lo que no notamos, de lo transparente que casi ni existe porque nuestra atención no se posa en ello.

Dice Perec (2008): "Interrogar lo habitual. Pero si es justamente a lo que estamos

habitados. No lo interrogamos, no nos interroga, no plantea problemas, lo vivimos sin pensar sobre él, como si no vehiculase ni preguntas ni respuestas, como si no fuese portador de información. (...)”

Hagamos que lo cotidiano sea ínfimo. Quitémosle la complejidad con la que se ha recargado en las últimas décadas. Llevémoslo a la expresión más simple, más desprovista. Dice Mandoki (2005):

No sólo desde que nacemos, sino desde que despertamos cada mañana buscamos oportunidades de prendamiento: escuchar el canto de los pájaros al amanecer, sentir la frescura de una ducha, oler el perfume del jabón, palpar la ropa limpia, saborear un café... así vamos prendándonos a pequeños placeres cotidianos para ir tejiendo nuestra existencia como la abeja se prenda de flor en flor. Si nuestra apetencia estésica dependiera de las obras maestras del arte, difícilmente sobreviviríamos al elemental y a veces tan difícil acto de ponernos de pie cada mañana.

Solo lo que podemos distinguir existe en nuestra percepción. Nuestro entorno está construido por las diferenciaciones que nuestros sistemas nerviosos pueden hacer (Maturana 1985). De manera que la cotidianeidad no se repite nunca de individuo a individuo y ni siquiera de día a día, pero solo si nos fijamos con atención en las

secuencias de acciones que la conforman. Sigue Mandoki (2005):

No trata del ser ocupado en sus faenas cotidianas sino de la manera en que se realizan y desde la cual operan para generar efectos sensibles en las interacciones sociales y con el entorno a través de la construcción de matrices culturales y sus respectivas identidades, aunque ambas se apoyen en y constituyan al “mundo de vida” o Lebenswelt (Schütz y Luckmann 1973).

Construyamos un juego con estas percepciones de lo cotidiano, vamos a generar cuentos, ficciones que nos aproximen a conocer cómo se transforma lo cotidiano en ficción, en relatos autobiográficos, siguiendo la clasificación de Gasparini (en Casas [comp] 2012). La ficción es un juego.

IV. Primero un diario y luego un relato

A continuación se presentan dos evidencias de esta búsqueda creativa. Primero un fragmento del diario donde registro la cotidianeidad. Luego una ficción que se construyó a partir de otro fragmento del diario. El primer texto corresponde al fragmento del diario, y el segundo, a la ficción.

Sueño

Anoche soñé que íbamos juntos a la casa de Yoli para pasar una tarde de verano. Estábamos todos con traje de baño, entonces te abrazaba y te engañaba un poquito para caer juntos en la piscina, jugando. Tenías unas gafas oscuras y no te hacía gracia mojarte pero ya adentro del agua, tú sabías nadar “muy bien, por cierto” y yo no. Y cerca del fondo te soltaba porque obvio, no te iba a agarrar todo el tiempo como un plomo, pero tú salías y yo no.

Entonces solté el aire y me fui de espalda más hacia el fondo, hasta abajo. Y de ser azul la superficie de la piscina se convirtió en el negro de un foso en la naturaleza y yo me iba hundiendo hacia la profundidad de la tierra.

Sentí que me iba a asustar, pero no lo hice. Con serenidad me dejé flotar, dejé que mi cabeza fuera ligera, que mi cuerpo fuera ligero y saliera a la superficie, con calma. Sí, tardé unos minutos en salir y nadar hacia la orilla pero lo hice.

El pasto estaba fresco y verde. A un lado estaba mi árbol con la sombra (por cierto, no sé qué árbol es). Puse las manos en el pasto, luego las rodillas, como cuando era niña e iba al río y salía. Entonces me senté debajo del árbol a descansar.

Estaba sola y era el atardecer, el sol no brillaba. Me senté a descansar y me dormí profundamente.

Hoy desperté temprano, salí de la cama, me di un baño rápido y me fui a la escuela. Allá me tomé el café de la mañana y leí.

Cotidianidad 1

Todo iba bien y hasta normal hasta una noche.

Llegue a mi casa tras haber andado en la calle fría bajo una lluvia imprevista, con la chamarra térmica empapada. Llegué al bloque de edificios donde vivo, abrí la puerta y la luz no se prendió automáticamente como suele hacerlo gracias al sensor de movimiento. No me extrañó en absoluto y seguí adelante.

Subí entonces el primer tramo de las escaleras y la luz no se prendió de nuevo; seguí adelante por el segundo tramo de las escaleras de granito y tampoco se prendió la luz. En ese momento ya iba aferrándome por en el pasamanos porque no quería tropezar.

Llegué al último tramo de las escaleras y a tientas abrí la puerta del pasillo que da a mi apartamento y tampoco se prendió la luz. El sensor no detectó movimiento alguno.

Me sorprendió que tampoco se hubiera activado pero asumí que los sensores se habían averiado o que alguien los había desconectado.

A tientas me acerque al dintel de mi puerta para poner la llave en la hendidura cuando oí que alguien abría la puerta del bloque y subía las escaleras. Me reí en mi interior, no seré la única que andará en la oscuridad, me dije.

Pero todos los sensores funcionaron...

Entonces, con el pasillo iluminado, sin saludarme porque mi vecina no me vio, entró en su apartamento mientras yo abría la puerta y entraba en el mío para aprovechar el rato de luz que yo no había conseguido por mí misma.

¿Qué pasó? Me pregunté mientras cruzaba el salón a oscuras y llegaba hasta mi habitación para dejar mi chamarra colgando en la ventana para que se estilara y se secara. ¿Qué pasó?

Entonces decidí probar de nuevo.

Salí de mi casa e hice el camino a la inversa ante mi asombro: los sensores de luz no se activaron, así que de nuevo subí por los tres tramos de escaleras a oscuras, abrí la puerta de pasillo a tientas, anduve hasta la puerta de mi apartamento tropezando con los tapetes de las entradas y puse la llave en la hendidura de mi puerta atinando apenas su ubicación como un ciego que no ubica el lugar del enchufe de una clavija. Entré a mi casa y me refugié en mi cama para descansar.

No me di cuenta de cuando me convertí en un fantasma.

Conclusiones

Existen ya diversas exploraciones en literatura con metodologías de investigación creativa. La particularidad de esta propuesta se fundamenta en el tránsito que sucede de los

escritos del yo hacia la ficción, transición que se apoya en la riqueza del diario íntimo y la autobiografía como estrategias creativas.

Referencias

- Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties. Perspectives on artistic research and academia*. Amsterdam: Leiden University Press. ISBN 978 94 0060 099 7 (PDF)
- Bruner, J. (1991). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. España: Alianza
- Casas, A. (comp) (2012). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. España: Arco/Libros
- De Certeau, Giard, Mayol. (1999). *La invención de lo cotidiano 2. Hacer, cocinar*. México: ITESM
- Gray, Malins. (2004). *Visualizing research. A guide to the research process in art and design*. Inglaterra: Ashgate
- Jirku, B. Pozo, B. (2011). "Escrituras del yo: entre la autobiografía y la autoficción", en *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*. Vol. XVI. From: <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/31649/9.pdf?sequence=1>
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. España: Megazul-Endymion
- Mandoki, K. (2005). *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica 1*. México: Conaculta-Fonca
- Maturana, Pörksen. (1985). *Del ser al hacer. Los orígenes de la biología del conocer*. Chile: J.C.Saez

Perec, G. (2008). *Lo infraordinario*. España: Impedimenta

Vicente, S. (2006). “Arte y parte, la controvertida cuestión de la investigación artística”, en: Gotthelf, R. (dir) y otros. (2006). *La investigación desde sus protagonistas. Senderos y estrategias*. Argentina: EDIU