



La ficción como método

Vladimir González Roblero

Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México

vladimir.gonzalez@unicach.mx

Uno

En esta ponencia quiero hablar de la ficción como método de investigación en ciencias sociales, en humanidades y en artes. Lo hago a partir de una línea que hemos desarrollado al interior del Cuerpo Académico Estudios sobre Arte y Cultura de la Facultad de Artes de la Unicach. Esta línea ha tratado de situar en fronteras epistemológicas y metodológicas dichas áreas de conocimiento, así como otras epistemologías que no están en los espacios universitarios, sino en nuestra cotidianidad.

Para ello, primero explicaré qué entiendo por ficción. En su monumental obra, toda ella, Paul Ricoeur, el hermeneuta, concibe a la ficción como la hechura, el acto de fingir, de tejer. En *Tiempo y narración*, libro dividido en tres tomos, Ricoeur sostiene que la palabra ficción “designa la configuración del relato cuyo paradigma es la construcción de la trama”.¹ Llega a dicha afirmación al explicar su teoría de la triple mimesis, operación de la que participan tanto los relatos literarios como los historiográficos.² Su pretensión consiste en explicar cómo el tiempo fenomenológico se convierte en texto. Para lo anterior, supone que todo relato, lo ahí narrado, pertenece a una voz, la del narrador en el relato literario y la del autor en el historiográfico.

Es el narrador quien configura el relato, es decir, quien elabora la trama, esencial para pensar la ficción. Elaborar la trama implica fingir, hacer, tejer, acomodar los acontecimientos no tal como ocurrieron, sino *como si*³ hubieran ocurrido del modo en que se han acomodado. De hecho, el mismo Ricoeur elude la palabra ficción y prefiere la frase *como si*. Supone que

¹ Ricoeur, *Tiempo y narración*, Vol. 1, p. 130.

² Considera a la historiografía como oposición a la literatura. Sin embargo, del relato participan otras ciencias y disciplinas humanísticas, como el periodismo, la antropología, la sociología y la filosofía. Asimismo, el acto de contar está presente, además de la literatura, en el cine, las artes dramáticas, incluso en la pintura.

³ Sobre la idea de trama, Ricoeur se apoyó en la obra *Metahistoria*, de White, en la que sostiene que los historiadores elaboran o construyen la Historia según el modo de tramar de los novelistas. Con lo anterior, Ricoeur afianza su dicho sobre el *como si*, sobre la representación como imitación creadora, donde quien imita (el artista y el historiador) lo hace a partir de un proceso creativo y no lineal.



ficción, como concepto, es problemático y confuso. Yo prefiero la palabra ficción porque engloba lo ficticio y lo ficcionalizado. Por lo primero -ficticio-, entiendo todo aquello que no tiene lugar en el tiempo histórico y que pertenece a la voz del narrador, ser de papel, de naturaleza lingüística y autorreferencial. Por lo segundo -ficcionalizado- entiendo todo aquello que ocurre en el pasado del autor, de naturaleza extralingüística y referencial, y que se configura en un relato con pretensiones de verdad.

Ahora bien, la configuración de la trama, la forma en que se construye el relato, es atenta a los recursos simbólicos, a las interpretaciones de quien escribe. Es importante mencionarlo para reafirmar el *como si*. El autor configura según los significados que asigna a las acciones, a los acontecimientos. Tal como lo sostiene la antropología simbólica, un significante puede tener uno o varios significados y estos se atribuyen de acuerdo con los contextos sociales y a nuestras interpretaciones.⁴

De este modo, la ficción no es exclusiva de la literatura ni del arte, sino que permea en todos los dispositivos narrativos y de representación, cualquiera que sea su reino y sus pretensiones de verdad.

Todo lo anterior resume mi idea de ficción. Me pregunto si quienes realizamos investigación en ciencias sociales y humanísticas hemos recurrido a la ficción como método, es decir, como una forma de proceder para recoger información, para diseñar la investigación y finalmente para expresar los resultados en una obra. También me pregunto cómo los artistas han echado mano de la ficción tal como lo he planteado, es decir, de qué manera el proceder en la obra artística tiene un asidero metodológico y poético en el relato ficcionalizado.

Este cuestionamienito me ha guiado para observar dos formas metodológicas de proceder: la investigación en artes⁵ y la investigación social y humanística. Respecto a la primera, he seguido a artistas quienes han acudido a la autoetnografía como una estrategia de investigación en artes, tal como lo afirma López Cano.⁶ Son ellos quienes como parte de su proceso poético se narran a sí mismos como un momento anterior a la obra artística pero

⁴ Véase Geertz, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, España, 2003.

⁵ Sobre la investigación en artes, Borgdorff señala que la podemos entender como la investigación, sobre, para y desde las artes. Aquí me quiero situar en la tercera, donde el artista es al mismo tiempo el investigador, es decir, el proceso creativo es al mismo tiempo investigativo.

⁶ Rubén López Cano, en su *Investigación artística en música*, señala algunas estrategias autoetnográficas como herramientas para la investigación musical.

inherente a la misma, y esta narración autobiográfica (a veces autoficción) identifica los momentos, los recursos simbólicos que nutren el resultado final.

Sobre la segunda, he decidido mirar mi propio trabajo⁷ donde identifico, como en la investigación en artes, algunas estrategias de ficción propias de la autoetnografía.

La discusión anterior, los ejemplos de la misma, hacen ver la complejidad del conocimiento, de las formas de su creación, así como las de mirar al mundo. Es decir, señalan las imbricaciones del arte, las ciencias sociales y las humanidades, cuyas pretensiones de verdad son distintas, pero algunos de sus procedimientos son semejantes, lo que recuerda el espacio liminal que nos sitúa en el mundo de la ficción.

Dos

¿Cuáles son las estrategias de investigación en artes? ¿Cómo es el proceso creativo que conduce a la obra artística? Con estas preguntas he observado el proceder de algunas estudiantes del posgrado en Artes de la Universidad de Ciencias en Artes de Chiapas. Una de las estrategias investigativas a las que acuden para la producción artística es la autoetnografía, “un género de escritura y de investigación autobiográfico que conecta lo personal con lo cultural”.⁸ Es la forma en que el investigador experimenta, vive un fenómeno social y supone que esta experiencia también es fuente de conocimiento.

Para López Cano,⁹ la práctica de la autoetnografía en las ciencias sociales y humanísticas es diferente en la investigación en artes. En la investigación social, la autoetnografía relaciona la experiencia personal con la social o cultural, mientras que en la investigación artística no necesariamente sucede así. La intención es observar la propia práctica artística.¹⁰ Pienso que, independientemente de la naturaleza de la investigación, de las obras que se desprendan de ella, las estrategias son semejantes aunque de pretensiones distintas.

⁷ Me refiero específicamente a “Atracción en los límites: historias frente a la postelevisión”, aparecido en el libro *Netflix, una pantalla que te saca de aquí*, coordinado por Teresa Garzón, Martín López y Efraín Ascencio, Unicach, México, 2021, pp. 50-64.

⁸ Mercedes Blanco, “¿Autoetnografía o autobiografía?”, en *Desacatos*, No. 38, enero-abril de 2012, pp. 169-178.

⁹ Rubén López Cano, *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*, Esmuc, Conaculta, Barcelona, 2014.



Una de estas estrategias, como ya he dicho, es el relato personal. Veamos cómo se recurre a él en la investigación artística y en la investigación social. Describiré algunos proyectos artísticos desarrollados por estudiantes de posgrado de la Facultad de Artes de la Unicach, así como una investigación propia inscrita en el ámbito de las ciencias sociales y humanísticas.

Tres

El primer proyecto al que quiero hacer mención se llama *Feminidad-des*, de Ninfa Torres Lagunes.¹¹ Consiste en una serie de retratos (y un autorretrato) de mujeres, con el que pretende cuestionar la belleza, sus cánones, como ejercicios de violencia simbólica. El discurso de la obra se inscribe en los feminismos y se posiciona de manera crítica ante la idea de ser mujer.

Ninfa narra que el origen de la obra es una reflexión autoetnográfica. Hace un relato autorreferencial al contar la constitución de su familia y su testimonio de cómo llegó al feminismo. Lo hace a través de hitos temporales: su infancia, juventud, años universitarios. Son tres momentos en el tiempo en los que halla una serie de recursos simbólicos que orientan finalmente la obra artística.

Posteriormente, en el mismo relato, hace referencia a este momento vital como parte de su proceso creativo. Se narra a sí misma a partir de la identificación de algunas ritualidades “frente al espejo”: maquillarse, peinarse, vestirse. De ese modo piensa en la idea de ser mujer y se cuestiona a sí misma.

De este modo, existe un relato previo a la obra, un relato que señala la prefiguración del tiempo que habrá de registrarse como autorretrato, que motiva la realización de *Feminidades* y que constituye finalmente un proyecto de vida.

Este relato de sí misma, como momento previo a la obra, es el que también opera como estrategia metodológica en *Metáforas dérmicas*, de Dinora Palma.¹² Es un proyecto que busca cuestionar la idea de amor romántico a través del dibujo expandido.

¹¹ Ninfa Torres Lagunes, “Feminidad-des: Belleza y violencia simbólica en el retrato pictórico femenino”, borrador de tesis de maestría en Artes Visuales, Práctica Artística y Pensamiento Contemporáneo, Unicach, archivo personal.

¹² Dinora Palma, “Metáforas dérmicas. El cuerpo, la piel y la subjetividad femenina como territorio simbólico y de transmisión de experiencias sensibles a través del dibujo”, borrador de tesis de maestría en Artes Visuales, Práctica Artística y Pensamiento Contemporáneo, Unicach, archivo personal.

Metáforas dérmicas utiliza como recurso metodológico la narrativa autobiográfica. Dinora narra a lo largo de prácticamente todo el documento que acompaña la obra los distintos momentos de su vida que culminan en el trabajo artístico. Se narra a sí misma, y es precisamente su narración la estrategia de la que obtiene el material de la autorrepresentación.

La estrategia del relato en el trabajo de Dinora está presente en todo momento. Articula a lo largo del texto su testimonio como mujer, madre, esposa y estudiante. Son estos momentos donde aparecen los recursos simbólicos que primero habrán de contarse a través de la palabra y que, posteriormente, se configuran en un tiempo otra vez ficticio, el del dibujo.

Otra forma de autorrepresentarse está presente en el trabajo audiovisual *Huellas indelebles* de Mayra López.¹³ Se trata de un video de autor en el que Mayra acude a su memoria individual, a sus recuerdos como materia de su obra. El recurso metodológico es otra vez el relato autobiográfico y la autoobservación a partir de anécdotas, objetos y sonidos como lugares de memoria, es decir, como artefactos que conducen al pasado.

El acto fingido como recurso metodológico se halla en el guión literario. El momento de configuración del tiempo puede observarse en la historia que después se resuelve de manera audiovisual. Como he mencionado, el video se nutre de su memoria individual. Para ello es importante la imaginación como recurso para identificar, y al mismo tiempo inventar personajes, situaciones y lugares, o jugar con el tiempo histórico y entreverarlo con el ficticio. Es una relación circular: la memoria nutre al relato y el relato le permite hurgar en la memoria.

En este caso, la representación audiovisual resulta ser un relato autoficcional en el que Mayra nunca se asume como ella misma, sino como un personaje del universo ficticio del video.

Finalmente quiero mencionar el proyecto *Vatonik-xa*, de Ana Fabiola Hernández.¹⁴ Se trata de nueve actos performativos (videoperformances) que cuestionan la violencia doméstica a las mujeres. Ana Fabiola también recurre al relato de ella misma, pero incorpora además los relatos de otras mujeres.

¹³ Mayra Alejandra López Aguilar, “Huellas indelebles. Los recuerdos como recursos en una obra audiovisual”, borrador de tesis de maestría en Artes Visuales, Práctica Artística y Pensamiento Contemporáneo, Unicach, archivo personal.

¹⁴ Ana Fabiola Hernández López, “*Vatonik-xa* (déjame en paz). Actos performativos vinculados a las trabajadoras domésticas de Chiapas”, borrador de tesis de maestría en Artes Visuales, Práctica Artística y Pensamiento Contemporáneo, Unicach, archivo personal.



La primera estrategia ficcional que utiliza es contar una anécdota propia, testimonial respecto a la violencia que observó en una comunidad indígena donde era profesora de educación media. Con base en ella se dedicó a entrevistar a otras mujeres que han sufrido violencia como trabajadoras domésticas. Las entrevistas se convirtieron en relatos -segunda operación ficcional- y con ellas identificó los recursos simbólicos que expresó como miedo, apego, furia, dependencia, motivaciones de los actos performativos.

La tercera operación ficcional consistió en volverse a contar a sí misma como estudiante del posgrado en Artes y su estancia académica en España; como madre y como esposa. Otra vez el testimonio. En este caso el relato está presente en el origen, en el desarrollo y en la conclusión de la obra artística, historias que regresan como boomerang a Ana Fabiola en videoperformances.

Para concluir esta parte de la ponencia, me gustaría observar que en cada uno de los procesos artísticos que describo subyace un relato, una ficción tal como la supone Ricoeur. Considero a estos relatos como estrategia metodológica o poética,¹⁵ es decir, un recurso que permite a los artistas llegar a la obra. Es cierto, como dicen mis compañeros del Cuerpo Académico,¹⁶ que la obra inicia en estos relatos, y que los mismos no son previos a la obra sino ella misma. Sin embargo, considero que el espectador o público no sabe de ellos, pues se sitúa generalmente frente a la obra y no frente al proceso. Por eso lo he llamado un momento previo, una estrategia metodológica que funciona como camino y que al mismo tiempo constituye su poética, es decir, su forma de hacer.

Cuatro

Ahora quiero contar cómo las experiencias de estas artistas, sus procesos de investigación me resultan sugerentes en mi práctica investigativa. Ante ello, recordé lo que ha dicho Néstor García Canclini en varios lados.¹⁷ Palabras más, palabras menos, Canclini llama a los investigadores sociales a mirar y aprender de los modos de hacer de los artistas.

¹⁵ Entiendo aquí la poética como *poiesis*.

¹⁶ “La ficción como método”, capítulo del programa de radio *Voz con Facultad* de la Facultad de Artes de la Unicach, en Radio Universidad 102.5, FM, disponible en <https://www.facebook.com/watch/?v=835054350523183>, consultado el 10 de octubre de 2021.

¹⁷ Néstor García Canclini, *El mundo entero como lugar extraño*, Gedisa, Argentina, 2014, y *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Katz, México, 2011.



La oportunidad para poner en escena lo anterior se me presentó a invitación de colegas del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Unicach. Estaban ellos planeando la publicación de un libro sobre Netflix.¹⁸ La invitación fue clara: “escribir ensayos (en) formato libre, creativo, lúdico”. Tomé con agrado la propuesta y recordé los distintos procesos de la investigación artística. Por un lado, las estrategias autoetnográficas como el relato, la autoentrevista, los artefactos como lugares de memoria, la bitácora y serendipia; por otro, los procesos de las artistas a quienes ya he mencionado, que para ese entonces se hallaban en pleno momento creativo.

Lo que hice para el libro fue en un ensayo sobre mis prácticas de consumo cultural, los cambios que observo en éstas en la transición de la televisión análoga a la digital y a los servicios de streaming.¹⁹ Escogí dos estrategias de la ficción. La primera de ellas se trató de una autoentrevista, es decir, de un ejercicio de imaginación que sitúa un diálogo fingido entre dos personas: un entrevistador al que nunca se identifica (no se sabe si es un periodista), quien formula una serie de preguntas que son respondidas por un investigador en comunicación y cultura. A este ejercicio lo he llamado autoentrevista pues tuvo como propósito situar mis puntos de vista, mis posicionamientos y el andamiaje teórico de la investigación.

La segunda fue un relato testimonial. Para construirlo realicé una bitácora de mis hábitos de consumo de Netflix; algunas charlas informales con mi familia; revisé fotografías personales; busqué y encontré artefactos viejos, como una televisión análoga, una videocassetera VHS y un blu ray, y hurgué en mi memoria para recordar algunos acontecimientos respecto a mis prácticas alrededor de la televisión.

Lo anterior me permitió contar mi historia, tejer los hechos, los personajes, los escenarios, amueblar el pasado y fingirlo como relato. Es decir, el tiempo fenomenológico, las acciones ocurridas en él (su comprensión simbólica), se configuraron en un tiempo narrado, no siempre lineal, no siempre fiel ante la imposibilidad del *tal como*, sino en apremio del *como si*. Una ficción, pues. No por ello el ensayo final carece de criterio de verdad, tan caro a los científicos.

¹⁸Teresa Garzón, et al, *Netflix, una pantalla que te saca de aquí...*

¹⁹ Véase mi capítulo “Atracón en los límites. Historias frente a la (pos)televisión”, *Ibíd.*



Cinco

Me es pertinente preguntar si la ficción es un recurso metodológico exclusivo de la investigación artística. Como intento sostener, no lo es. Pero me surge la duda respecto a la afirmación de López Cano sobre la autoetnografía, que reformulo entre signos de interrogación: ¿sirve ésta, en las artes, sólo para observar la práctica individual del artista? No siempre. Las artistas, tal como sucede en los casos que presento, se autoobservan y al hacerlo comparten una preocupación social: la violencia de género en casi todas ellas. Es decir, su testimonio, su misma obra, es un modo de acceder a la comprensión de un problema social y dialoga con las ciencias en el nivel del discurso.

Para mí lo anterior muestra el espacio fronterizo entre el arte, las ciencias sociales y las humanidades. Éste se manifiesta no solamente en el discurso, sino en sus formas de hacer, llámense metodologías o poéticas. En ese sentido, creo que la ficción es compartida como recurso por la investigación artística y social. Este recurso, según los casos, es anterior a la obra final, cualquiera que sea su naturaleza; muestra el proceso de producción, de hechura y, admito, forma parte de ella, pero no siempre es explícita.

Ahora bien, narrarse a sí mismo, construir una historia, contar un relato es aquí una operación de ficcionalización como preámbulo, estrategia para la identificación de los recursos simbólicos que nutren la obra, y como forma de recuperación y sistematización de la información.

Además de preámbulo, la ficción también está presente en el tiempo de la obra misma, en su propia hechura. Me refiero específicamente a las ciencias sociales y humanísticas. Su tiempo es el de la escritura o codificación. La escritura implica estrategias ficcionales: la voz del pasado, el genio, las metáforas, la imaginación.

Además, en los casos señalados aquí, está presente la artísticidad. Es obvio en las artistas: cada relato interpela a sus emociones, a su condición de mujer, a los distintos procesos de violencia que han vivido. Pero este elemento no es privativo de la creación artística. En la investigación social también se mezclan las emociones o ¿qué motiva a un investigador a hurgar en ciertos temas? ¿Qué recupera de sí mismo en cada artículo o ensayo? ¿No creen que el ejercicio autoetnográfico que les he contado me movió a la nostalgia familiar?



Fuentes

- BLANCO, Mercedes, “¿Autoetnografía o autobiografía?”, en *Desacatos*, No. 38, enero-abril de 2012, pp. 169-178.
- BORGENDORFF, Henk, “El debate sobre la investigación en artes”, en *Cairon, revista de ciencias de la danza*, No. 13, 2010, pp. 25-46.
- CUERPO Académico Estudios sobre Arte y Cultura, “La ficción como método”, capítulo del programa de radio *Voz con Facultad* de la Facultad de Artes de la Unicach, en Radio Universidad 102.5, FM, disponible en <https://www.facebook.com/watch/?v=835054350523183>, consultado el 10 de octubre de 2021.
- GARCÍA Canclini, Néstor, *El mundo entero como lugar extraño*, Gedisa, Argentina, 2014, _____ *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Katz, México, 2011.
- GARZÓN, Teresa, Martín López y Efraín Ascencio, *Netflix, una pantalla que te saca de aquí*, Unicach, México, 2021.
- GEERTZ, Clifford *La interpretación de las culturas*, Gedisa, España, 2003.
- GONZÁLEZ Roblero, Vladimir, “Atracón en los límites: historias frente a la (pos)televisión”, en María Teresa Garzón Martínez y otros, coordinadores, *Netflix. Una pantalla que te saca de aquí*, Unicach, México, 2020, pp. 50-64.
- HERNÁNDEZ López, Ana Fabiola, “Vatonik-xa (déjame en paz). Actos performativos vinculados a las trabajadoras domésticas de Chiapas”, borrador de tesis de maestría en Artes Visuales, Práctica Artística y Pensamiento Contemporáneo, Unicach, archivo personal.
- LÓPEZ Aguilar, Mayra Alejandra, “Huellas indelebles. Los recuerdos como recursos en una obra audiovisual”, borrador de tesis de maestría en Artes Visuales, Práctica Artística y Pensamiento Contemporáneo, Unicach, archivo personal.
- LÓPEZ Cano, Rubén, *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*, Conaculta, Barcelona, 2014.



PALMA, Dinora, “Metáforas dérmicas. El cuerpo, la piel y la subjetividad femenina como territorio simbólico y de transmisión de experiencias sensibles a través del dibujo”, borrador de tesis de maestría en Artes Visuales, Práctica Artística y Pensamiento Contemporáneo, Unicach, archivo personal.

RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración*, tres volúmenes, Siglo XXI, México, 2009.

TORRES Lagunes, Ninfa, “Feminidad-des: Belleza y violencia simbólica en el retrato pictórico femenino”, borrador de tesis de maestría en Artes Visuales, Práctica Artística y Pensamiento Contemporáneo, Unicach, archivo personal.

WHITE, Hayden. (2005). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.