

# CONVERSAR, INVESTIGAR, CREAR: LA CONVERSACIÓN COMO FORMA PARA EVIDENCIAR PROCESOS DE CREACIÓN

Artículo de Reflexión

SECCIÓN  
TRANSVERSAL

## Daniel Enrique Ariza Gómez

[daniel.ariza@ucaldas.edu.co](mailto:daniel.ariza@ucaldas.edu.co)

Profesor asociado de la Universidad de Caldas en el Departamento de Artes Escénicas. Magíster en estética y creación de la Universidad Tecnológica de Pereira. Maestro en Artes Escénicas de la Universidad Distrital. Psicólogo de la Universidad de Caldas. En la actualidad adelanta estudios de doctorado en Diseño y Creación en la Universidad de Caldas dentro de la línea de investigación de diseño y desarrollo de productos interactivos. Coordinador del Grupo de Investigación "Teatro, Cultura y Sociedad", clasificado en Colciencias.

ARIZA D, (2014) Conversar, investigar, crear: la conversación como forma para evidenciar procesos de creación. Calle14, 9 (14) página 148- 156

## **CONVERSAR, INVESTIGAR, CREAR: LA CONVERSACIÓN COMO FORMA PARA EVIDENCIAR PROCESOS DE CREACIÓN**

### **RESUMEN**

En tanto praxis comunicativa, la conversación permite, entre los interlocutores, develar pensamientos, ideas y reflexiones. Elaborando sobre esta idea, este ensayo revelará mi conversación con algunos autores alrededor de intuición, memoria, azar y desorden, como posibles manifestaciones de las cuales emerge una [y también esta] creación. Mi intención es tejer un discurso que parte de mi subjetividad como creador y académico y que avanza hacia la intertextualización con otros autores, provocando una unión de subjetividades que hace posible la configuración de una mirada sobre tres ejes que convergen en una forma: conversación, creación e investigación. Sugiero con esto que conversar sobre una creación puede ser más interesante y puede dar mejor cuenta de sus procesos que someterla a la fría disección del anatomista que ofrece una sistematización detallada de lo creado.

### **PALABRAS CLAVES**

Arte, conversación, creación, intuición, forma, tejido

## **CONVERSE, RESEARCH, CREATE: CONVERSATION AS A WAY TO ILLUSTRATE CREATIVE PROCESSES**

### **ABSTRACT**

As a communicative praxis, conversation allows to unveil thoughts, ideas and reflections among partners. Elaborating on this idea, this essay will reveal my conversation with some authors about intuition, memory, chance and chaos, as possible manifestations from which emerges a [and also this] creation. My intention is to weave a speech that parts from my creative and academic subjectivity and moves towards intertextuality with others, causing a union of subjectivities that enables the configuration of a perspective along three axes that converge in one form: conversation, creation and research. I suggest with this that conversing about a creation can be more interesting and can give a better account of its processes than the cold dissection of the anatomist offering a detailed systematization of a created object.

### **KEYWORDS**

Art, conversation, creation, intuition, shape, fabric

## **DISCUTER, ENQUÊTER, CRÉER: LA CONVERSATION COMME UN MOYEN DE DÉMONTRER LES PROCESSUS DE CRÉATION**

### **RÉSUMÉ**

En tant que pratique communicative, la conversation permet, entre les interlocuteurs, de dévoiler des pensées, des idées et réflexions. Développant cette idée, cet essai révélera ma conversation avec certains auteurs sur l'intuition, la mémoire, le hasard et le désordre, comme des mani-

festations possibles desquelles émergent une [et aussi cette] création. Mon intention est de tisser un discours qui part de ma subjectivité en tant que créateur et académique et se déplace vers une inter-textualisation avec d'autres auteurs, provoquant une union de subjectivités qui permet la configuration d'un regard sur trois zones qui convergent en une forme: conversation, création et recherche. Je suggère avec ceci que de discuter sur une création peut être plus intéressant et peut permettre de mieux se rendre compte de leurs processus que de la soumettre à la froide dissection de l'anatomiste qui offre une systématisation détaillée de la création.

### **MOTS CLÉS**

Art, conversation, création, intuition, forme, tissu

## **PARLUA, IACHANGAPA, IMAMI KA: CONVERSAR, PESQUISAR, CRIAR. A CONVERSAÇÃO COMO FORMA PARA EVIDENCIAR OS PROCESSOS DE CRIAÇÃO.**

### **RESUMO**

Na práxis comunicativa a conversação permite, entre os interlocutores, desvelar pensamentos, ideias, reflexões. O ensaio revelará minha conversação com alguns autores sobre intuição, memória, azar ou desordem, como possíveis manifestações das quais emerge uma: criação, propondo intrinsecamente o que poderia se considerar o ato convencional como mecanismo que dá conta dos processos de criação. Minha intenção é tecer um discurso que parte da minha subjetividade como criador e acadêmico e que avança para a intertextualização com alguns autores, provocando uma união de subjetividades que fazem possível a configuração de uma mirada sobre três eixos que segundo meu ponto de vista convergem através de uma forma: conversação, criação e pesquisa. Sugiro com isto, que conversar sobre criação pode ser mais interessante que confrontá-la a uma fria dissecação própria do exercício do anatomista para oferecer à comunidade uma detalhada sistematização do criado.

### **PALAVRAS CHAVES:**

Arte, conversação, criação, intuição, forma, tecido.

## **IMAPAS TIAGSAMUNI PARLASPA. KAWACHINGAPA**

### **SUGLLAPI MAILLA KILKAILLATA**

Parlaspami. Iachari paikunapa iuiaikuna iuiariskata, iuiaita kawachispa iachaskaku nawa iachaikudiru wasikunapi. Ñugpamanda iuiaikunata agllaspa maipipas kawachingapa, nukapa iuiai kanmi. Rurangapa suma rimaikuna kawachingapa imasami munariku ichachinga, paikunawa chasawa kawanga kimsa kawaima: tapuikuna, tiaikuna, parlukuna, nukanini. Parlukunawa chi tiaikunamanda kanshachar iapa allilla, sumansha kasapichar apachi kuspa kawaipa imami tiagsamu.

### **IMA SUTI RIMAI SIMI**

Ima iacha, parlukuna, tiaikuna, sumakawai, awai, rigcha.

Recibido el 20 de marzo de 2013  
Aceptado el 25 de junio del 2013

## Sobre la conversación

En el año 2001 me encontré con Humberto Maturana y Susana Bloch, quienes habían publicado para mí y para otras 1.999 personas su libro *Biología del emocionar y Alba Emoting*. La estructura del texto, en su forma y, por qué no, en un particular estilo que nos recuerda a Rayuela de Julio Cortázar, provocó la lectura de una conversación entre dos personas provenientes de las ciencias básicas<sup>1</sup>. Fue entretenido encontrar que mientras hablaba con Susana en las páginas impares, con Humberto lo hacía en las pares. La lectura se convirtió en un ir y venir de ideas, transformándose en una danza en la cual yo me unía a sus cuerpos mentales para integrar la coreografía. Susana me iba contando cómo la respiración modifica las emociones humanas, y que partiendo de esta base, había planteado el método “Alba Emoting” que puede ser utilizado no solo en la terapia psicológica sino también como método para los actores.

La idea me pareció fascinante y estuve muy cerca de ese tipo de entrenamiento en mi práctica profesional y con mis estudiantes. Pero este escrito no corresponde a una explicación del contenido sino más bien a una valoración de la forma como fue escrito. Según Humberto, etimológicamente la palabra conversar significa “girar juntos”<sup>2</sup>; por esta razón es que ella le propone que a través del texto bailen juntos, giren y le dice: “Bailar contigo es la amistad, es el goce de los juegos intelectuales en la creatividad, la risa, la alegría, es el Encuentro” (Maturana, 1997: 20). Así lo sentí yo, como una conversación sobre la técnica respiratoria, el emocionar y el “lenguajear”.

1. Los dos son biólogos. Bloch ha sido directora del Centro Nacional de Investigación Científica de Francia, en el instituto de Neurociencias de la Universidad de Pierre et Marie Curie en París, mientras Humberto Maturana ha sido profesor de la Facultad de ciencias de la Universidad de Chile. Ambos han publicado numerosos ensayos y textos que vinculan su área de conocimiento con otras disciplinas provenientes de las ciencias básicas y humanas.

2. Conversar viene del latín “conversar” y significa “vivir, dar vueltas en compañía”. [Ver: <http://etimologias.dechile.net/?conversar>]

Con base en lo anterior, le propongo, querido lector, que sobre el tema que ahora me ocupa y me ocupará en los párrafos siguientes, construyamos una conversación sobre diversos temas relacionados con la creación en artes. Yo por mi parte giraré y danzaré con algunos autores, mis pensamientos, experiencias y reflexiones, mientras le propongo que haga lo propio con los pensamientos, emociones y autores que le vayan apareciendo durante el tiempo de su lectura. ¿Bailamos? ¿Conversamos? ¿Giramos?

Cada giro que daré tiene un signo (como lo verá) y no necesariamente representa un orden, así es que da igual si usted, estimado lector o lectora, lo lee en el orden de esta edición o si la edición la pone usted mismo/a. Dicho de otro modo, este escrito se presenta como una coreografía, aunque usted puede también crearla como bien desee. Lo anterior significa que no hay subtítulos, solo signos.



Dos semanas antes del seminario de investigación y a medida que leía todos los documentos exigidos, lo primero que pensé fue sobre la palabra ‘ensayo’. Dado que provengo del mundo escénico, el ensayo es una experimentación, una prueba de la obra, que antecede a la presentación final y que permite engranar todo el dispositivo que será entregado al espectador. Luego, funciona como un simulador de la presentación formal. En palabras de Patrice Pavis “es una búsqueda previa antes de adoptar la solución definitiva” (1984: 168). Dicho de otro modo, teniendo en cuenta que una puesta en escena es una acción, el ensayo provee de las herramientas finales para enfrentarse al fenómeno expectatorial; incluso cuando hay espectadores, estos figuran como evaluadores de la poiesis escénica.

Partiendo de la base anterior, y no de la conceptualización que sobre un ensayo académico se puede hacer, tomé la decisión de que mi “ensayo” estaría motivado por una acción similar a la que se ejecuta en el teatro, razón por la cual decidí crear inicialmente una acción dialogada entre diferentes autores y yo. Sin embargo, al recordar

a Susana Bloch y Humberto Maturana, y al leer el reciente libro del crítico teatral manizalita Rubén Darío Zuluaga, afiné mi idea sobre la configuración, no de un dialogo, sino de una conversación que no tuviera parlamentos definidos, sino que se fuera construyendo a través de la narración de pasajes de los autores. Sobre la conversación relacionada con la crítica teatral afirma Zuluaga (2013: 120): “La conversación amplía la capacidad mental de comprender, porque los que apenas visualizan o intuyen vagamente una idea, pueden apoyarse en las certezas de otros”. Si me sentía como en el ensayo teatral en una búsqueda intuitiva, la conversación sería mi herramienta.

Quizás tantos años dedicados a la configuración de formas remiten mi pensamiento a obrar en torno a ellas, esto significa que imaginar este escrito como conversación es pensar antes que nada en una forma. Jordi Mañà, un diseñador industrial que conocí en el 2012, escribió sobre el goce en la acción. En ese texto él afirma que la acción “Es un proceso en el cual el propio hacer le irá indicando el camino” (Mañà, 2007: 60). Ahora mismo recuerdo el poema de Antonio Machado en el que nos dice que para el caminante no hay camino porque se hace camino al andar. Llego a una primera conclusión: la conversación es también un camino que se va recorriendo y armando tal cual va sucediendo, permitiendo así la inclusión de ideas o pensamientos que están enmarcados en una acción continua de la cual no conocemos su final. Así, la investigación en artes o diseño podría llegar a ser una conversación de la experiencia de quien la ejecuta y que dialoga con otros autores y experiencias en las que se expresan los caminos recorridos y por recorrer.

En este desorden de ideas del camino por el que ando, me acompaña el pensamiento de Susan Sontag cuando ella define el arte moderno y contemporáneo como más ligado a una forma o estilo que a un contenido, propio del arte “premoderno”. Ella me dice, al hablar de la nueva sensibilidad propia de la modernidad:

La nueva sensibilidad exige menos contenido en el arte y está más abierta a los placeres de la forma y el estilo, es también menos esnob, menos moralista – en cuanto que no exige que en el

arte el placer esté necesariamente asociado con la edificación (Sontag, 2008: 385).

Su pensamiento de hace ya casi 50 años aún sigue vigente en mi vida y, por qué no, en nuestra realidad del arte y la creación, y me invita a seguir pensando en la forma y en cómo puede esta fundirse entre la investigación y la creación. Este es uno de los puntos centrales del centro de investigación canadiense Informed Arts. Si bien es cierto que este centro procura que la investigación relacionada con las artes tenga un fin social (Cole y Knowles, 2007), existe una profunda preocupación por la forma para quienes van presentadas las investigaciones. El proceso investigativo está definido por la apertura a la imaginación humana. El investigador del Informed Arts sigue un proceso más natural basándose en el sentido común, la intuición. La serendipia (hallazgo casual) tiene un papel fundamental en el desarrollo de la investigación tanto como en la vida cotidiana. Carl Leggo (citado por Cole y Knowles, 2007), expresa que este tipo de investigación ofrece pensar en la poesía humana a través de una poética de la investigación, lo que permite la construcción de un mundo en palabras. Es una comunión entre la poesía y la investigación.

Con lo anterior, llego a una segunda conclusión: esta conversación con los autores que he ido conociendo a lo largo de mi vida, no solo es un camino, una acción, sino que también puede configurarse en una poesía o una danza, como lo afirmé en otro giro de esta conversación. Bajo esta idea pienso ahora en múltiples giros que se enredan como las ideas que van apareciendo al ritmo de mi escritura, que quizá está tras la búsqueda de una desacralización del orden lineal propio de la lógica positivista. Tal como me lo dijo Antonio García, al hablarme de la cultura de frontera, esta deconstrucción me debe llevar a una forma otra de crear en la que debo admitir “el desorden como orden posible” (2003: 31).

Es el mismo García quien plantea que “las preguntas se mezclan con las respuestas en una especie de crisol atravesado de haces fronterizos” (2003: 32). Es justo esa vasija en la cual yo introduzco cada uno de mis pensamientos y los agito para ir sacando de ellos el zumo que nutre

agito para ir sacando de ellos el zumo que nutre esta conversación, no con la preocupación de decir cosas universalmente validas, sino más bien particularmente sentidas, en las que la forma debe permitir llegar a lo esencial a través de la metáfora. Este es el motivo por el cual en mi andar, en mi conversación, pretendo una pluralidad de entrecruzamientos llevados, quizá, por la intuición, o quizá por llevarme la contraria como lo plantearía Gadamer.

★

La conversación es como la configuración de un tejido. Puedo decir que la trama de los hilos van develando el tejido-escritura que aparece virtualmente en mi imaginación, pero que da cuenta de su existir con cada nudo-frase-oración-palabra. La paciencia de quien teje (yo como escritor) está determinada por un cronotopo. Dentro de los dedos del tejedor, un objeto, que ocupará un espacio, se va develando poco a poco, se va dejando conocer. La conversación escrita es una espacialidad que puede ser recorrida, explorada, reflexionada, vuelta a tejer por quien lee con sus propios intertextos, sus nudos, sus entrecruzamientos. Mientras se teje-escrbe no es necesaria la muestra, pues, aunque se parta de esta, siempre se deja algo a la intuición, al azar, tal vez a una vuelta diferente o a un revés, quizá también a la evocación. Redes, telarañas, adquieren su cuerpo gracias a cada uno de los nudos que la has hacen develar, ponerse fuera como exterioridad.

En la conversación, la exterioridad se da a través de la palabra escrita o hablada, de la narrativa de cada uno de los intervinientes. Si esa es la forma, siento que el método de investigación puede ser el que se presenta a través de los “performance studies” (estudios performáticos). Esta metodología recoge, desde una mira autoetnográfica, la visión de la obra desde el interior. Hernández al hablarnos de esta metodología nos menciona que su objetivo es “interrogar las políticas que estructuran lo personal. Por eso, una buena autoetnografía no puede reducirse a un texto auto-confesional, sino que debe ser un entretejido de relatos y teoría” (2006: 699). Este tejido es transferido, según la metodología, a una escritura mediante

la cual se crea y se recrea la experiencia.

Con base en la idea de conversación y en propuestas como las de los estudios de performance o centros como el de Arts Informed, siento que la forma de la creación y de la investigación confluyen en un mismo tejido, provocando una valoración de la experiencia íntima, de la narrativa, potenciando un mismo acto creativo que seguramente parte de la intuición o del azar.

★

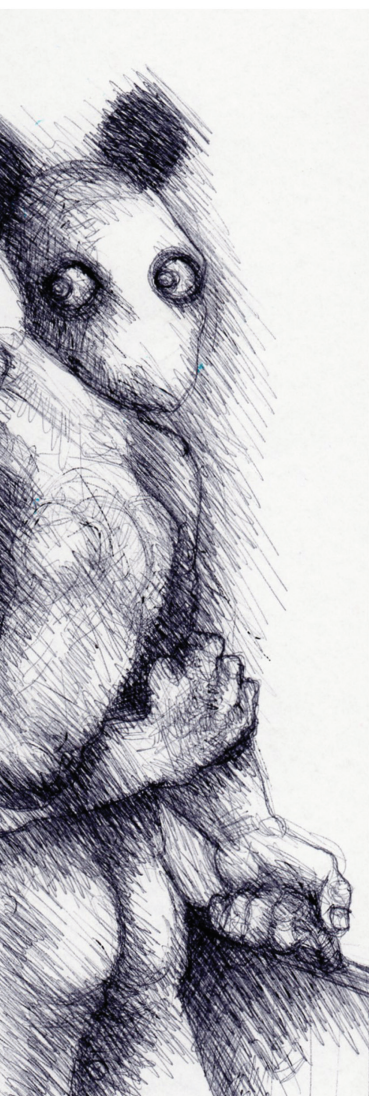
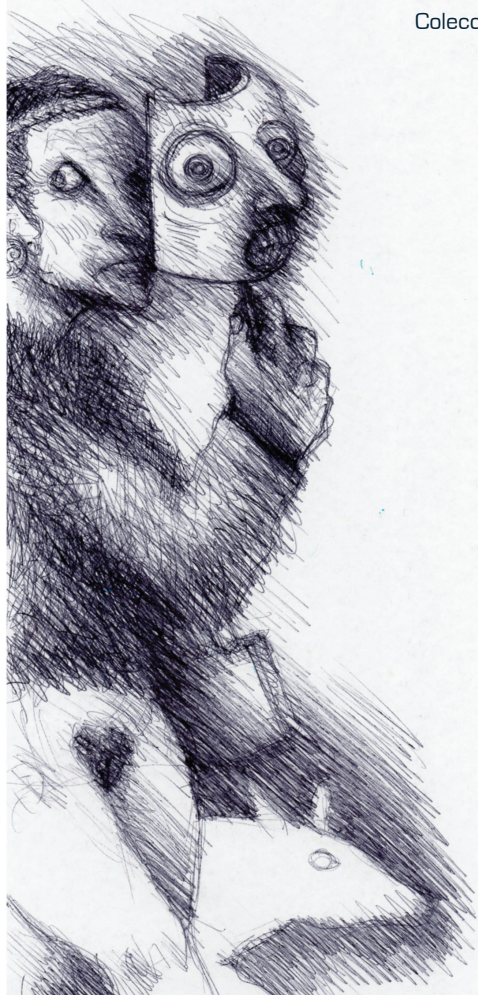
Marcel Duchamp habló para mí y muchos otros en 1957 acerca del acto creativo. En una transcripción de sus palabras, traducidas al español, nos cuenta que

En el acto creativo, el artista va de la intención a la realización, a través de una cadena de reacciones totalmente subjetivas. Su lucha hacia la realización es una serie de esfuerzos, penurias, satisfacciones, renunciaciones, decisiones, que tampoco son, y no deben serlo, completamente autoconscientes, por lo menos, en el plano estético (Duchamp, 1957: 2)

Esa no autoconciencia está seguramente en el plano de la intuición que escapa a la razón. Algunos autores definen la intuición como un “mirar dentro”, un proceso introspectivo que va más allá de la lógica. Una acción que compromete el interior de las personas y que corresponde a una movilización que supera la razón y se instala en la capacidad mítica del ser humano. Esto nos permitiría pensar que existe un poderoso tejido entre la estructura mítica y la memoria que actúa desde la capa base del cuerpo-mente, como lo menciona Pina Bausch en el 2009 (quien además continúa diciendo que es ese tejido el que va abriendo paso, de manera paulatina, a la creación).

Siento que esto es lo que le interesa ver al espectador que se enfrenta a una obra o a un lector que se interesa por captar la memoria de una experiencia que se constituyó como narrativa investigativa en el transcurso de un caminar, de un “metodologizar”, antes de trabajar bajo métodos rígidos, positivistas y hegemónicos.







El dramaturgo chileno Marco Antonio de la Parra ilustra su método de escritura de la siguiente manera:

Me preguntan por mi método y digo, no hay método. No es cierto pero es lo más parecido a la verdad. Cada producto artístico dicta su método, tiene su mapa, es una aventura nueva. El aprendizaje técnico solo sirve para extraviarse más allá. A veces, puede estorbar. Por eso privilegio la ocurrencia, el desorden, el accidente, el azar. Después se cosecha, pero siempre discretamente tarde. [1998: 37].

Otra conclusión: mi acción está determinada por la forma, por mi intuición que sale a flote con un método diferente. Esta fundada en mi concepción mítica de mundo que conversa con mi memoria, a través de un tejido en el que involucro diferentes autores que menciono desde mi lugar de enunciación. Más que universo, hago parte y comparto con otros universos, otras miradas, otros cuerpos, buscando un acto de profanación sobre el cual deseo fundamentar mi existir como creador, tejedor, danzarín, performer, "metodologizador". En tal virtud, propongo conversar, conversar... sobre, para, a través o desde la creación.

## Referencias

Bausch, P. (2009). "Cuerpos en escena", en S. G. Itziar, El cuerpo en escena: un acercamiento al trabajo de Pina Bausch. Madrid: Fundamentos.

Cole, A. & Knowles, G., (2007). "Arts-Informed Research" en Knowles, G. & Cole, A. Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues. Ontario Institute of Education Studies, University of Toronto, Canada. Sage Publications, Inc., USA. Disponible en: <http://dc.msvu.ca:8080/xmlui/bitstream/handle/10587/1102/Cole-Knowles-Arts-informed%20research.pdf?sequence=1> ../../Escritorio 2011/Caldas 2012/Doctorado 2012/docs DOCTORADO 2012/ARTS-INFORMED RESEARCH\_Cole, Knowles.pdf. Consultado en marzo de 2009.

Duchamp, M. (1957). "El proceso creativo". Art

News, 56(4), 3.

Faust, J. Design Discourse and Research Discourse about Designing.

García, A. (2003). "Exomemoria y cultura de frontera. Hacia una ética transcultural de la mediación", en Revista de Estudios para el Desarrollo Social de la Comunicación, 29 - 37.

Hernández, F. (2006). "Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes", en Gómez, M., Hernández y F. H. C. Pérez, Bases para un debate sobre investigación artística. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia.

Mañà, J. (2007). "Del goce en la acción", en A. Calvera, De lo bello de las cosas. Madrid: Gustavo Gil.

Maturana, S. B. (1997). Biología del Emocionar y Alba Emoting. Santiago de Chile: Dolmen Ediciones.

Parra, M. A. (1998). Sin memoria, ni deseo. Gestus.

Pavis, P. (1984). Diccionario del Teatro. Buenos Aires: Paidós.

Sontag, S. (2008). Contra la interpretación y otros ensayos. Buenos Aires: De Bolsillo.

Zuluaga, R (2013). La crítica en la comunicación teatral. Manizales: La Nueva Editorial.

