tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTISTICAS
IDEA CONGRESO INTERNACIONAL
FACULTAD DE ARTES/ UNIVERSIDAD DE CUENCA
Nº 7 Especial Congreso IDEA'19

La crítica genética como metodología para la documentación narrativa de producciones artísticas

Genetic criticism as a methodology for the narrative documentation of artistic productions

MISAEL MOYA MÉNDEZ
Universidad de Cuenca (Ecuador)
misaelmoya@gmail.com

Recibido: 29 de junio de 2019
Aceptado: 18 de agosto de 2019

Resumen:
En el contexto del auge de la documentación narrativa para la documentación de procesos creativos, y a partir de métodos de estudios genéticos tradicionalmente aplicados por la filología a producciones literarias, se realiza una propuesta teórico-metodológica para la documentación de procesos artísticos creativos sobre la base de principios y técnicas similares, con la adaptación del entorno que supone el objeto de estudio: de texto escrito a texto visual/gestual/sonoro.

Palabras clave: investigación-creación, documentación narrativa de procesos artísticos, genética de la creación, crítica genética aplicada a las artes.

Abstract:
In the context of the rise of narrative documentation for the documentation of creative processes, and from methods of genetic studies traditionally applied by philology to literary productions, a theoretical-methodological proposal is made for the documentation of creative artistic processes on the basis of principles and similar techniques, with the adaptation of the environment that supposes the object of study: from written text to visual/gestural/sound text.

Keywords: research-creation, narrative documentation of artistic processes, genetics of creation, genetic criticism applied to the arts.

❖ ❖ ❖ ❖ ❖

1. Introducción

La crítica genética constituye uno de los recursos metodológicos fundamentales en la práctica de la crítica textual o *textología* (concepto de Bêlič, 1983): disciplina filológica que, amparada en un conjunto de saberes teóricos y procedimentales denominado *ecdótica*, tiene por finalidad la edición crítica de textos (descrita, por ejemplo, en Blecua, 1983). Tras un largo período de fundamentación teórica y construcción metodológica que partió del Renacimiento y la Reforma (cuando se reconstruyó la herencia literaria grecolatina y se establecieron los textos bíblicos auténticos, con principios aún intuitivos e impresionistas), entre los siglos XIX y XX (con autores como Karl Lachman, Gaston Paris y Henri Quentin) la textología dejó establecidas sus bases científicas, hoy enriquecidas con técnicas de la informática humanística. Sin embargo, pese a ser una sólida rama filológica con virtudes multi-, inter- y transdisciplinares, no todas sus herramientas han sido utilizadas al máximo de sus potencialidades. Es el caso de la crítica genética, método suyo aplicado no solo al objeto de reconstruir textos mediante estudios comparativos de ediciones en retrospectiva, sino también a la explicación de los procesos de creación o "gestación" de determinadas obras literarias, considerando sus transformaciones.

En virtud del auge creciente de la documentación narrativa, cuya funcionalidad en el ámbito artístico ha sido ya demostrada (véase Moya & Choin, 2017), la crítica genética dotaría a la tipología textual de un método científico capaz de permitir el alcance explicativo del proceso seguido para la producción de una obra específica, a partir del estudio comparativo de sus bocetos, registros y ensayos experimentales, establecidas sus relaciones genéticas mediante gráfico genealógico con similares regulaciones que en la textología; sobre la base de que el único hecho que ha cambiado es el entorno que constituye el objeto de estudio: de texto escrito a texto visual/gestual/sonoro...

A partir de la experiencia de la praxis literaria en que se clarifica el proceso definitivo de algunas obras, se propone una instrumentación del método para explicar los procesos (altamente subjetivos) de producción en las artes y el diseño, y socializar experiencias únicas, de elevado valor artístico y formativo, en una tipología textual cuya balanza entre la escritura creativa y la escritura académica se resuelve definitivamente a favor de esta última, al alcanzar el grado de objetividad necesario para su legitimización en el ámbito de la Academia y la Ciencia (véase Moya, 2018).

2. Hacia una propuesta metodológica

Conviene partir de dos principios fundamentales: Primer principio: las producciones artísticas surgen al calor de dos procesos que conciernen a la investigación-creación: uno de ellos, la *investigación para la creación*; el otro, la *investigación mediante la creación* (Moya Méndez, 2019). Segundo principio: en este ámbito no podrá siempre considerarse el concepto de *error*, de manera que si se parte de la existencia de los métodos experimentales (no asociados por la tradición científica a la dinámica particular de la generación artística), el más representativo método de trabajo experimental en artes visuales, musicales y escénicas, es el *ensayo con variaciones* (Moya Méndez, 2018).

El *proceso* implica una actividad creativo-productiva con un comienzo y un final cuyas líneas no resultan del todo puntuales. El esbozo de una idea puede acontecer en cuestión de un minuto o a lo largo de un lapso prolongado. Si se considera que la obra "concluye" en el proceso de recepción de un "consumidor", el momento del montaje de una pintura,

de la develación de una escultura o de la conclusión de una partitura no resultan el final sino el inicio de otra etapa significativa de lo creado. Si además se tiene en cuenta que la danza, el teatro o la música requieren de representación-ejecución con un componente temporal denominado *duración*, esta concepción se enriquece y complica. Por tal motivo, se hace imprescindible la capacidad de abstraerse y establecer, casuísticamente, un "principio" y "final" del proceso que se abordará como objeto de estudio. A partir de ese momento, se desarrollarán las tareas que siguen:

Primera tarea. Rescate del material generado durante la producción (consistente en apuntes, esquemas, bocetos, grabaciones y ensayos) y discriminación (inclusión/exclusión sobre la base de la representatividad y otros fundamentos).

Segunda tarea. Clasificación de dichos materiales según constituyan *basis* (idea base o concepción primaria, identificable mediante la letra *A*), *bypass* (derivaciones de la idea base, identificables con las letras de la *B* a la *Y*) u *opus* (obra final, identificable con la letra *Z*).

Tercera tarea. Organización (cronológica en primer grado y hasta donde es posible; ideotemática y/o morfológica en segundo grado).

Cuarta tarea. Representación gráfica de las relaciones genéticas entre los *bypass* para establecer los avatares del tránsito de la *basis* al *opus*. A tal efecto se ha de producir el correspondiente gráfico genético.

Quinta tarea. Elaboración de las explicaciones escritas sobre las relaciones que se determinaron. Esto se logra mediante la descripción de cada *bypass* y el abordaje de los elementos (ideas, motivaciones, asociaciones, variaciones aleatorias de ensayos, etcétera) que los fundamentaron, considerando que, en este tipo de conocimiento, lo subjetivo es un componente esencial y auténtico. Sin discusión, cuestiones relativas a la teoría de la creatividad, la teoría de los afectos, las teorías estéticas, y otras en estrecho vínculo con la creación, permitirán construir una base teórica sólida y rica. Como parte de esta tarea, al estilo de la anotación de texto que se produce en la edición crítica literaria, se realizará anotación en torno a la *basis* y a los *bypass* desde las tres dimensiones probadas en la literatura: genética, textual y hermenéutica (véanse en Zavala, 2013).

Sexta tarea. Producción del informe final, preferentemente con la tipología de la documentación narrativa (la documentación expositiva correspondería a las tipología de la presentación y/o el estudio de caso). Aquí debe considerarse que los elementos que se manejan son, indudablemente, subjetivos, mas no lo es el proceso de explicación, donde la descripción y la narración son herramientas solidarias de un discurso finalmente argumentativo alrededor de un hecho: el tránsito de una idea base a una obra final, y el modo en que esto produce, a la vez que descubrimientos no previstos, una nueva forma de conocimiento en torno al mundo. Al efecto, resulta ineludible ilustrar con los materiales más significativos; entiéndase lo mismo material gráfico, sonoro o audiovisual.

3. Estructura de la documentación-narrativa

La documentación narrativa deberá estructurarse en tres secciones discernibles por sus propósitos y naturalezas: Contextualización, Narrativa y Crítica; modelo que define una tipología textual apta para su total legitimación en la Academia. Tras los paratextos del

título, el resumen y las palabras clave, se desarrollarán las tres secciones que constituyen el cuerpo del trabajo:

Contextualización. Con discurso marcadamente expositivo, desarrollará los elementos clave del título (qué, en qué contexto, con qué propósito). Comunicará los factores implicados (taller, museo, exposición, concierto, teatro, institución, país, área, etcétera) y la duración de la experiencia o proceso creativo, la cual datará. Presentará el gráfico genealógico del proceso, que constituye el sustento del texto narrativo de la sección siguiente.

Narrativa. Con discurso literario, podrá adoptar formas distintas, con elementos de la crónica y el testimonio, y podrá incluir dramatizaciones, diálogos... Tiempo, personajes y acciones pueden manejarse con estrategias literarias (alterar el orden temporal de los hechos, presentarlos en retrospectiva, realizar historias en paralelo, historias cruzadas, siempre que el productor del texto tenga habilidades desarrolladas al efecto), pero apegándose a la realidad del evento creativo, a los factores que intervinieron en momentos determinantes del proceso y a las secuencias y nexos establecidos en el gráfico genealógico (en cualquier dirección). Los autores con menor preparación literaria pueden acudir a una relatoría cronológica sencilla, sin grandes ambiciones. Esta parte estructural tendrá autonomía; valga decir, debería funcionar de modo independiente sin referencias internas a los apartados de Contextualización ni de Crítica. (Hay que entender que Contextualización y Crítica constituyen complementos científicos del texto narrado, cada uno de ellos con unidad de sentido en sí mismos.) Para estos autores con menores habilidades en escritura, es recomendable la técnica del dictáfono, con transcripción y edición (Moya Méndez, 2018).

Crítica. Con discurso reflexivo, argumentativo, explicativo, deberá identificar el aporte (novedad o contribución informativa, teórica o procedimental), lo defenderá con argumentos o razones coherentes (*por qué* resultó un aporte) y, en caso procedente, lo validará al neutralizar potenciales criterios en contra. Debe constituir una defensa del aporte y completará el proceso de justificación de la relevancia de la experiencia. Para satisfacer este objetivo, podrá realizar caracterizaciones, comparaciones y análisis diversos; incluso podrá desarrollarse a la manera clásica de la Discusión en muchas clases de artículos.

La documentación se completará con el aparato crítico que conforman las citas y referencias, la bibliografía que se pudo haber manejado y las posibles notas explicativas correspondientes al texto del informe. Estas notas, conviene indicar, corresponderían sobre todo a las secciones de Contextualización y Crítica, si bien se ha visto su pertinencia en algunas secciones de Narrativa.

4. Consideración final

La documentación narrativa (maltratada hoy día mediante prácticas escasamente profesionales de narrativas pedagógicas) resulta particularmente aportadora en el ámbito de las artes, donde la alta subjetividad implicada en los procesos de producción, aleja muchas veces la posibilidad y hasta la eficacia de un discurso científico. Su posibilidad de servir al objeto de comunicar la experiencia no se verá disminuida frente a otras formas de comunicación académica, si es resultado de tareas propiamente investigativas desarrolladas con diligencia.

Cuando la vieja concepción del arte como camino de investigación y conocimiento del mundo (defendida por Leonardo en pleno Renacimiento) se retoma con fuerza, bajo el empuje probable de un mundo en que priman las ciencias duras y la tecnología (y estas dictan las prácticas en las academias y universidades), la metodología de la crítica genética, suficientemente probada en el ámbito de los estudios literarios, puede resultar el mejor camino para legitimar una práctica de narrativa académica del más alto nivel y aporte en las facultades de artes de nuestras universidades: ámbito más adecuado para su aplicación.

Bibliografía

Bêlič, O. (1983). Nociones elementales de textología. En: *Introducción a la teoría literaria*, La Habana: Editorial Arte y Literatura, pp. 185-195.

Blecua, A. (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Editorial Castalia.

Moya Méndez, M. & Choin, D. (2017). Modelo estructural explicado y ejemplo para la documentación narrativa de experiencias artísticas y artístico-pedagógicas. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, 1 (3), pp. 1-19 Recuperado de https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/1632

Moya Méndez, M. (2018). *Investigación y escritura en el ámbito de las artes. Notas para un libro de texto*. Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca: Cuenca.

Moya Méndez, M. (2019). Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación. *Islas*, 61 (192), pp. 93-109. Recuperado de http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1155

Zavala, L. (2013). *Lectura, escritura, investigación y edición. Experiencias en la Universidad*, La Habana: Editorial Félix Varela, Santa Clara: Editorial Feijóo.