
ENTREVISTARTE: IR DE LA PALABRA HABLADA A LA PALABRA ESCRITA EN LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

Sarahí Lay Trigo

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Occidente (Guadalajara, México)

Resumen

Este artículo reflexiona sobre la entrevista como estrategia de acercamiento en la investigación artística y sobre los dilemas a los que se enfrenta el investigador cuando tiene que trasladar a un texto escrito lo dialogado –con el otro y/o los otros– para dar cuenta de la experiencia. En otras palabras, cuando se quiere escribir lo vivido sin romper con esa acción de diálogo que va más allá de la palabra. Hay que tener presente que en el diálogo interactivo entre entrevistado y entrevistador no sólo se intercambian palabras sino también miradas, movimientos, y un sinfín de emociones y ausencias (como silencios) que sólo pueden experimentarse cuando se está ahí. Más aún cuando se trabaja con artistas, quienes en sí mismos podrían ser leídos como textos, pues incluso la presencia misma del protagonista da cuenta de su vida, de sus procesos y de sus modos de ser y hacer en el arte. Por eso es importante reflexionar sobre la naturaleza de la entrevista y sobre el acto de trasladar lo hablado a lo escrito en la investigación artística.

Palabras clave: ENTREVISTA; INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA; PALABRA HABLADA; PALABRA ESCRITA

INTERVIEW-ART: FROM SPOKEN WORD TO WRITTEN WORD IN ARTISTIC RESEARCH

Abstract

This article focuses on the interview as a strategic approach in artistic research and, on the dilemmas that the researcher faces when he/she has to transfer what has been dialogued with the other/others to account for their experience. In other words, when the researcher wants to write what has been experienced without breaking with that action of dialogue that goes beyond the word. In the interactive dialogue between the interviewee and the interviewer, not only words are exchanged, but also looks, movements, and endless emotions and absences (such as silences) that can only be experienced when the researcher is working in the field. Even more so when working with artists, who in themselves could be read as texts, since even the very presence of the protagonist gives an account of his/her life, his/her processes and his/her ways of being and doing in art. That is why it is important to reflect on the nature of the interview and on the act of transferring what is spoken to what is written in artistic research..

Keywords: INTERVIEW; ARTISTIC RESEARCH; SPOKEN WORD; WRITTEN WORD

Lay Trigo, Sarahí. 2022. "Entrevistarte: Ir de la palabra hablada a la palabra escrita en la investigación artística". *AusArt* 10 (1): pp 169-177. DOI: 10.1387/AusArt.23567

Investigar es como vivir pero con mayor intensidad interior y en algunos casos mayor intensidad exterior (Galindo 1994, 24).

Este trabajo parte de la idea de que todo proceso de investigación artística que busque indagar más sobre la condición humana requiere de un encuentro con los otros, es decir, con sus sujetos y/o sus actores de interés. Este encuentro con los otros, a través de la entrevista, es lo que permite conocer más de la realidad a investigar desde un proceso esencialmente comunicativo que es, sin duda, interactivo y dialógico. Esto permite recuperar de sus propios protagonistas los modos en los que el arte los ha hecho ser y hacer historia a través de sus narrativas, de sus diálogos, de su memoria. Pues, como señala Galindo (1994, 13) el lenguaje se convierte en *“el gran mediador entre lo interno y lo externo, y entre nosotros y los otros, es la base misma de la comunicación”*, y una herramienta valiosísima para descubrir al otro. Por eso, con el diálogo se puede mirar al humano que hay detrás, o bien, en el caso de la investigación artística, se diría que con el diálogo se puede conocer con mayor profundidad al artista que está frente a nosotros.

1.- Reflexiones sobre la naturaleza de la entrevista

Se considera que un espacio que permite saber de qué estamos hechos y quiénes somos, es el encuentro con el otro en el trabajo de campo desde la investigación cualitativa¹, pues parafraseando a González Ávila (2002, 92) el proceso de producción de conocimiento es fundamentalmente interactivo, comunicativo y dialógico. Y en esa interacción dialógica la herramienta de la entrevista es una vía de entrada para conocer, con mayor detalle, a nuestros sujetos de interés. La entrevista, de manera general, puede entenderse como *“una narración conversacional que posibilita ese lugar comunicativo de la realidad, donde la palabra se convierte en el elemento que permite la simbolización y elaboración de una experiencia personalizada, biográfica e intransferible”* (Suárez de Garay 2003, 120). Con ella, en la investigación artística (que, en buena medida, a través de la historia, ha utilizado la entrevista como herramienta de acercamiento a su universo de interés) es posible dialogar cara a cara con distintos seres que se dedican o se han dedicado al arte. Lo que permite profundizar en los procesos individuales, sociales e históricos que conforman la vida de un artista en particular.

La entrevista es pues, aquel relato convocado por las preguntas del entrevistador en el que la persona habla de sí misma en primera persona². Para realizar el encuentro dialógico es necesario comprender que trabajar con la historia oral como testimonio es una acción única que crea sus propios documentos. Estos documentos *“son por definición*

diálogos explícitos sobre el pasado, con el 'sujeto' necesariamente triangulados por la experiencia pasada y el contexto de remembranza presente" (Frisch 1990, 188)³. En ese sentido, lo que el investigador tiene para realizar el trabajo hermenéutico es un acervo narrativo (de palabras y de imágenes, constituido por lo dialogado y por lo observado) que ha de poner en relación con las experiencias que, a través de la memoria de los entrevistados, han sido externadas para su diálogo y comprensión. Así, cada entrevista habla a la vez de un mundo personal y de un mundo social, en este caso, del mundo del arte, lo que abarca desde lo micro lo macro, o dicho de otra manera, desde lo *emic* (el nativo) lo *etic* (el extranjero) que forma parte del mundo individual, social e histórico del artista. Hay que tener presente que *"cada individuo es también una historia universal en miniatura"* (Ferrarotti 1990, 107)⁴, una historia que recupera el mundo que el artista ha interiorizado y hecho suyo. A continuación, se profundiza en la naturaleza de las palabras y la memoria que son la materia de trabajo a las que se enfrenta todo investigador cuando trabaja con entrevistas.

2.- La palabra y la memoria del artista en la entrevista importan

Sin duda, cuando se entabla diálogo con otra persona se trabaja con la palabra. De hecho, es posible afirmar que la palabra es la materia prima de todo trabajo de investigación, aparece en cualquier fase de la faena (búsqueda documental, reporte de avances, inmersión al campo). Todo investigador necesita encontrar, practicar, ejercitar, el modo más acertado para encerrar *el mundo en un texto*⁵ con el propósito de traducir la realidad empírica interiorizada, o bien, la realidad apropiada por el investigador. Así, en el acto de entrevistar sucede algo similar, es decir, para llevar a cabo el encuentro con los informantes es necesario practicar el diálogo, ejercitar la forma de convocar al otro y lograr que se profundice en los temas de interés, en los recuerdos, experiencias, vivencias que ayudaran, en este caso, a comprender la vida del ser y del hacer del artista. Pues como señala Sitton, Mehaffy y Davis Jr. (1993, 28) hacer *"entrevistas es un asunto complicado, lo que es otra forma de decir que hay mucho que aprender haciéndolo"*.

Trabajar con esta forma de comunicación implica darse cuenta de que cuando se dialoga con los entrevistados es importante sostener una conversación fluida y comprensiva, aprender a escuchar, a dejar que el artista se sienta con la libertad de contar su historia. También hay que encontrar puntos en común que faciliten la comprensión del significado de las palabras o las expresiones enunciadas por los entrevistados. Hay que recordar que *"la comprensión de 'lo dicho' requiere bastante más que un supuesto idioma utilizado; involucra no solamente el léxico local, ya en sí un reto para la comprensión, sino también los aspectos semánticos y pragmáticos de las expresiones lingüísticas"* (Rockwell 1987, 26). En ese

sentido las palabras no son 'transparentes', por eso son tan importantes los actos de observación y de interpretación.

Hay que estar conscientes de la necesidad de ir más allá de una traducción lineal sobre el intercambio signico para encontrar el significado profundo de las experiencias del individuo, o bien, de nuestro artista en cuestión. En el libro *De entrevistadores y relatos de vida: Introducción a la historia oral* se señala que cuando se trabaja con fuentes orales es necesario tener presente lo subjetivo de las narraciones "*tanto por su contenido no siempre transparente, como por los problemas derivados de la subjetividad de la memoria*" (Benadiba & Plotinsky 2005, 11). En la entrevista hay que estar atentos a la memoria individual y a la memoria social que forman parte de las narrativas, así, –si se tiene la suerte de encontrar el hilo conductor– el investigador contará con el potencial para fluir entre lo *micro* y lo *macro*, entre la experiencia de vida del artista como ser humano y la visión del arte que forma parte de la experiencia social e histórica del individuo, pues como afirma Alonso Benito (1998, 33): "*este mundo está constituido comunicativamente y sólo comunicativamente puede analizarse*". Esto es algo que se tiene que tener presente cuando el trabajo hermenéutico comienza a aparecer en la redacción.

Ahora bien, en el texto *Memoria y autobiografía: Exploraciones en los límites* se considera la importancia de lo 'inolvidadizo'⁶, como "*aquello activo y punzante, performativo, capaz de conformar y subvertir el relato, de aparecer sin ser llamado en una simple conversación*" (Arfuch 2013, 14). Es así como el *corpus* de datos a analizar en el momento de la redacción se conforma por registros del pasado que oscilan entre olvidos⁷, silencios y recuerdos. Por eso hay que tener en cuenta, parafraseando a Ferraroti (1990, 109) que en las entrevistas autobiográficas lo que viene del pasado a la memoria es –por así decirlo– una selección decantada y reconstruida de lo que pasó. El pasado se evoca y es convocado a partir de sus propias sombras (entre los que están los olvidos). Lo que se hace presente de nuevo está re-presentado, presentificado. De modo que, el pasado ya no es como era, el pasado es como es en el momento en el que se rememora y se revive para su re-presentación.

Hay que pensar que las palabras, los actos y la realidad no son tan transparentes como parecen: "*vivir en este mundo múltiple significa experimentar la libertad como oscilación continua entre la pertenencia y el extrañamiento*" (Vattimo 2000, 22), entre una realidad cerrada y otra aparentemente abierta. Sin embargo, a pesar de su opacidad es posible confiar en la memoria hablada del entrevistado porque al utilizar autobiografías se tiene la ventaja de contar con el pacto autobiográfico (Lejeune 1975), así, al preguntarle a alguien sobre su vida se parte del pacto de que la persona dice la verdad si así lo afirma en su relato. Sin embargo, hay que tener presente que el ser humano puede engañarse, mentirse incluso cuando se mira al espejo, cuando dialoga consigo mismo o con otras personas (incluso cercanas como amigos, pareja, familia). Sería

ingenuo depositar total confianza en el pacto autobiográfico y pensar que los informantes en el momento del diálogo no exageran, mienten, olvidan u omiten algo. Para elaborar la idea de mentira se retoma parte de lo formulado en el libro *They lie we lie* en el que se afirma que las mentiras pueden ser “*mentiras blancas y otras negras como la noche, evasiones, exageraciones, engaños, verdades a medias y negaciones creíbles*” (Metcalf 2004, 12)⁸, en ese sentido, mentir, sin depositar en este acto una valoración moral o ética, es parte de la comunicación humana, parte de la naturaleza del ser humano, por lo que es importante que el investigador se detenga a reflexionarla.

Así, en el acto de investigar toda persona que investiga ha de enfrentarse a la verdad y a la mentira en el momento de interpretar y, por ende, en el acto de redactar. Incluso sin poder definir a ciencia cierta lo que puede ser formalmente verdadero o falso. Con esto no se quiere decir que sea imposible creer en las narraciones de los informantes, sólo tener presente que la realidad humana es compleja y poco transparente. Dicho de otra manera, la realidad humana tiene un ‘límite implícito’ (Gadamer 1998, 20) cuando se le quiere encontrar sentido. Es por eso que también hay que estar atentos a lo que la persona como texto mismo nos dice de la realidad.

3. La persona como texto

En el diálogo, es necesario abrir la mirada y mantener una observación constante que permita conocer al entrevistado desde y a través de lo que no nos dice con palabras, “*porque lo mentado por un lenguaje rebasa siempre aquello que se expresa. [...] Esa es la dimensión hermenéutica en la que el ser ‘se muestra’. La ‘hermenéutica de la facticidad’*” (Gadamer 1998, 20). Por eso es necesario profundizar en la manera en la que se nos presenta a la vista el personaje en cuestión. No hay que olvidar que el artista habla también desde su propia personalidad, su modo de caminar, de interactuar, de vestir, de enunciar, de callar. Hay que tener presente que además de la palabra existe un código corporal (señas, sonidos, gestos, movimientos), pues la persona en su totalidad es a la vez emisor de sonidos (comprensibles y no comprensibles) y escultor de movimientos significantes (comunicación corporal). El ser es en sí mismo un texto a leer.

En ese sentido, es necesario estar siempre atentos a los cambios en los tonos de voz de los artistas entrevistados, en los temas evadidos, en los silencios, en las palabras elegidas, en las pausas, en los gestos y/o movimientos corporales involuntarios. Pues si se parte del supuesto de que pueden existir en los relatos narraciones exageradas, engaños conscientes o inconscientes, entonces se tiene la posibilidad de buscar en las narraciones y en el lenguaje corporal lo genuino y movilizar todo el conocimiento disponible para lograr encontrar lo auténtico y cumplir con

el propósito deseado: comprender el ser y hacer del artista con el que se está en diálogo.

Ahora bien, en el momento de la redacción hay que estar siempre pendientes de que la interpretación sea una construcción de lo real lo más apegado a su naturaleza. Tratar de mantener un espíritu neutral –en la medida de lo posible– es uno de los mejores termómetros para el trabajo hermenéutico y para la redacción en sí misma. Para ello es necesario desarrollar una especie de *sexto sentido* que permita distinguir los datos que pueden ser útiles de los que sólo acumularán más datos, tal y como lo sugiere Harry F. Wolcott (2001), algo que puede obtenerse sólo a base de trabajo y del cruce fino del tripié compuesto por el trabajo de campo, lo dialogado y lo vivido. Esta conjunción le puede brindar confianza al investigador de que lo realizado ha sido contrastado a partir no sólo de la escucha y del diálogo, sino de la mirada (la observación) y la reflexión (vigilancia epistemológica).

Consideraciones finales

El acto de escribir en la investigación artística o, en la investigación en general, siempre ha de ser un trabajo artesanal de seriedad y fina envergadura que por ningún motivo debe tomarse a la ligera. Por el contrario, hay que reflexionar siempre sobre el proceso de traducción que va de lo que se investiga a lo que se escribe. En el caso de la entrevista, que fue el foco de atención de este texto, el acto de traducir lo dialogado a un texto a blanco y negro presenta distintas dificultades porque muchas veces se pierde la naturaleza espontánea de las conversaciones y no es posible dar cuenta de lo vivido con todo detalle. Incluso si se videograba la entrevista, ya se ha perdido la naturaleza espontánea del momento. Más aún cuando el entrevistado es en sí mismo un personaje –como suelen serlo los artistas– que han desarrollado –en muchos de los casos– un lenguaje corporal propio, una presencia y una forma de hablar característica. Por lo que atrapar la personalidad de los artistas cuando se les entrevista y relacionarla con lo dialogado en el momento de escribir los resultados de la investigación es un desafío que ha de vencerse a partir de algunas de las cosas que se discutieron en este texto, en particular, a través de un acto punzante de observación, escucha y reflexión. Y aunque aún hay mucho que trabajar y procesar al respecto. Por el momento es importante subrayar que cuando se utiliza la entrevista en la investigación artística es necesario estar dispuesto a recibir la realidad con el extrañamiento necesario para mantenerse atentos a todo lo que sucede en el diálogo. Lo que *a posteriori* se convertirá en fundamento sólido que servirá como medio para el acto del ejercicio hermenéutico y el arte de transformar lo hablado a un texto escrito.

Referencias bibliográficas

- Alonso Benito, Luis Enrique. 1998. *La mirada cualitativa en sociología*. Madrid: Fundamentos
- Arfuch, Leonor. 2013. *Memoria y autobiografía: Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Benadiba Laura & Daniel Plotinsky. 2005. *De entrevistadores y relatos de vida: Introducción a la historia oral*. Buenos Aires: Imago Mundi
- Ferrarotti, Franco. 1990. *Time, memory, and society*. New York: Greenwood
- Frisch, Michael. 1990. *A shared authority: Essays on the craft and meaning of oral and public history*. Albany: State University of New York
- Gadamer, Hans-Georg. 1998. "Texto e interpretación". Trad. Manuel Olsagasti. Monográfico "Diálogo y deconstrucción: Los límites del encuentro entre Gadamer y Derrida", *Cuaderno Gris* 3: 17-41. <http://hdl.handle.net/10486/283>
- Galindo Cáceres, Luis Jesús. 1994. *Entre la exterioridad y la interioridad: Apuntes para una metodología cualitativa*. San Pedro Tlaquepaque: Universidad Jesuita de Guadalajara. <http://hdl.handle.net/11117/140>
- Geertz, Clifford. 1989. *El antropólogo como autor*. Traducción de Alberto Cardín. Buenos Aires: Paidós
- González Ávila, Manuel. 2002. "Aspectos éticos de la investigación cualitativa". *Revista Iberoamericana de Educación* 29: 85-103
- La ciudad dividida. El olvido en la memoria de Atenas (Loreaux, 158)
- Lejeune, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil
- Loroux, Nicole. (1997) 2008. *La ciudad dividida: El olvido en la memoria de Atenas*. Traducido por Sara Vassallo. Madrid: Katz
- Metcalf, Peter. 2004. *They lie, we lie: Getting on with anthropology*. New York: Routledge
- Rockwell, Elsie. 1987. "Reflexiones sobre el proceso etnográfico (1982-1985)". En *La práctica docente y sus contextos institucional y social*, vol. 2: *Para observar la escuela, caminos y nociones*, Elsie Rockwell & Justa Expeleta, coords. Ciudad de México: DIE
- Sitton, Thad, George L. Mehaffy & O. L. Davis Jr. (1989) 1993. *Historia oral: Una guía para profesores y otras personas*. Traducción, Roberto Ramón Reyes Mazzoni. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica

Suárez de Garay, María Eugenia. 2003. "De estómago, de cabeza y de corazón: Un acercamiento antropológico a los mundos de vida de los policías en Guadalajara, México". Tesis Univ. Autónoma de Barcelona

Vattimo, Gianni. 2000. "Posmoderno ¿Una sociedad transparente?" En *El reverso de la diferencia: Identidad y política*, Benjamin Ardití, ed.; Gianni Vattimo et al., 15–22. Caracas: Nueva Sociedad

Wolcott, Harry F. 2001. *The art of fieldwork*. Walnut Creek CA: Altamira

Notas

1. "Aparte de las dificultades presentes en las investigaciones de otros tipos, la cualitativa tiene desafíos adicionales ante sí. La investigación cualitativa en las ciencias humanas indaga en la condición humana. Eso significa que construye conocimiento mientras acoge –al tiempo que evita caer en reduccionismos- la complejidad, la ambigüedad, la flexibilidad, la singularidad y la pluralidad, lo contingente, lo histórico, lo contradictorio y lo afectivo, entre otras condiciones propias de la subjetividad del ser humano y de su carácter social" (González Ávila 2002, 94).
2. "L'identité du *narrateur* et du *personnage principal* que suppose l'auto-biographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne" (Lejeune 1975, 15).
3. Traducción propia del original en inglés.
4. Traducción propia del original en inglés.
5. La metáfora *el mundo en un texto* se tomó del libro *El antropólogo como autor* de Clifford Geertz (1989).
6. Definición extraída del texto *La ciudad dividida: El olvido en la memoria de Atenas* (Loraux 2008, 158).
7. Para Freud (s.f.) el olvido (de nombres, de palabras extranjeras, de una serie de palabras), los recuerdos infantiles y encubridores, las equivocaciones (orales, de lectura y escritura), los actos sintomáticos, causales y fallidos son datos de suma importancia para el psicoanálisis. En este caso no serán tomados en cuenta para tal fin (análisis psicológico), para este trabajo los olvidos serán omisiones de las narrativas dignas de ser tomadas en cuenta para una posible interpretación.
8. Traducción propia del original en inglés.

(Artículo recibido: 31-03-22; aceptado: 12-05-22)