

NANCY MARCELA SÁNCHEZ

LAS ENTREVISTAS

**ENFOQUES,
METODOLOGÍA Y DESAFÍOS**

SERIE PUBLICACIONES DIDÁCTICAS - N° 1



UCA



IIMCV

**LAS ENTREVISTAS.
ENFOQUES, METODOLOGÍA Y DESAFÍOS**

*Pontificia Universidad Católica Argentina
"Santa María de los Buenos Aires"*

Rector: Dr. Miguel Ángel Schiavone

Facultad de Artes y Ciencias Musicales

Decano: Dr. Pablo Cetta

Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"

Director: Dr. Julián Mosca

NANCY MARCELA SÁNCHEZ

**LAS ENTREVISTAS.
ENFOQUES, METODOLOGÍA Y DESAFÍOS**



Pontificia Universidad Católica Argentina
“Santa María de los Buenos Aires”

Facultad de Artes y Ciencias Musicales

Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”



Buenos Aires
2024

Sánchez, Nancy Marcela

Las entrevistas : enfoques, metodología y desafíos / Nancy Marcela Sánchez. - 1a ed -
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Educa, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-620-586-3

1. Entrevistas. I. Título.

CDD 070.444



FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES



INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA "CARLOS VEGA"



EDITORIAL
DE LA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA ARGENTINA

ISBN 978-987-620-586-3

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

Printed in Argentina – Impreso en la Argentina

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
Capítulo 1. LAS ENTREVISTAS. FUNDAMENTACIÓN Y GENERALIDADES	11
El marco epistemológico	13
Clasificación de la entrevista según el ámbito profesional	14
La índole de la información	15
El destino de la información	16
La duración de los encuentros	17
Clasificación de la entrevista según el diseño	18
La entrevista estructurada	19
La entrevista semiestructurada	20
La entrevista abierta	20
La entrevista en profundidad	21
La entrevista etnográfica o cualitativa	22
Ejemplos de libros de entrevistas	25
Definiciones de entrevista	27
Discusión	30
Capítulo 2. LA ENTREVISTA COMO OBJETO DE ESTUDIO: CONCEPTOS CLAVE	31
Un enfoque transdisciplinar	32
La entrevista y los estudios de la <i>performance</i>	33
Los actores y los roles	36
El primer acercamiento a los informantes o entrevistados	40
Los derechos de los entrevistados	43

Problemas de interpretación de los repertorios nativos meta-comunicativos	45
Objetos y sujetos de estudio	47
Recapitulación	49
Capítulo 3. UN (CLÁSICO) MODELO DE ANALISIS	53
Los objetivos interaccionales	53
Los canales de comunicación	55
Las pautas de interacción	57
La situación social	59
Contextualización	59
Entextualización	61
El marco de interpretación	62
Capítulo 4. EL REGISTRO DE LA INFORMACIÓN Y LA TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS	65
El registro.	65
Las formas de registro: el registro escrito, el registro fonográfico, el registro fotográfico y el cine	66
El medio y el diseño de la entrevista.	69
¿Cómo transcribir entrevistas? Ejemplos	73
¿Cómo preparar las transcripciones?	77
¿Qué se registra?	79
Entrevistas y mediación tecnológica. Discusión	80
Medios y mediaciones	81
Capítulo 5. DESAFÍOS	85
En torno al estudio de la cultura	85
Perspectivas críticas, archivos y relaciones de poder	87
Nuevas perspectivas en la antropología, el Folklore y la comunicación	90
GLOSARIO	93
BIBLIOGRAFÍA	99

PRESENTACIÓN

A quiénes está dirigido este libro

Los destinatarios de esta obra son estudiantes universitarios e investigadores noveles que realizan entrevistas en el marco de trabajos de Tesis de grado o postgrado o como parte de proyectos de investigación.

Los contenidos fueron seleccionados pensando en aquellos estudiantes con formación en lenguajes artísticos, en ciencias de la educación o en alguna rama de las humanidades. Este colectivo, generalmente, hace una aproximación a la entrevista en metodología de la investigación y estadísticas, pero estas asignaturas ofrecen una visión panorámica de las técnicas de recolección de datos y de los métodos de investigación científica que resultan insuficientes a la hora de afrontar entrevistas en profundidad, por eso, proponemos un recorrido que profundiza conceptos, presenta enfoques transdisciplinarios y analiza ejemplos concretos. Nuestro propósito es ofrecer una plataforma conceptual que permita analizar estos eventos comunicativos particulares y que inspire a los lectores para la problematización de nuevas perspectivas en torno a las entrevistas.

Este libro nace a raíz de una iniciativa de la dirección del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” de la UCA, por eso, priorizaremos el tratamiento de cuestiones vinculadas con la musicología, la etnomusicología, la Folklorística y las artes musicales, aunque el enfoque que propiciamos también puede resultar de utilidad para estudiantes de ciencias sociales u otras áreas.

La organización de los contenidos

Dado que esta obra tiene una finalidad didáctica, en el primer capítulo tratamos aspectos generales de la entrevista, entre otros, el marco epistemológico, las diferentes definiciones de entrevista y sus clasificaciones. Ponemos el acento en el método de recopilación de datos informativos llamado entrevista de investigación y establecemos diferencias entre este y otros eventos llamados “entrevista”. Establecemos relaciones entre el diseño general de las investigaciones y el diseño de los instrumentos de recolección de datos (entrevistas estructurada, semiestructurada y abierta o en profundidad, etc.), y comentamos ejemplos.

Nos centramos en la entrevista etnográfica o cualitativa y citamos a destacados especialistas en la materia como son James Spradley (1979), Steven Taylor y Robert Bogdan (1987), Rosana Guber (2011) y Esther Hermitte ([1974] 2002), todos ellos han escrito libros con el propósito de orientar a los tesisistas e investigadores interesados en los métodos referidos. Por último, abrimos una discusión sobre la necesidad de actualizar las definiciones clásicas en relación con las posibilidades que la tecnología de la comunicación ofrece para la realización de entrevistas virtuales.

En el segundo capítulo desarrollamos una perspectiva transdisciplinar que reúne los aportes de la etnografía, la sociolingüística, la Folklorística y otras disciplinas que estudian la entrevista como objeto. Las entrevistas son eventos discursivos y performativos, por lo tanto, profundizamos algunos conceptos provenientes de la teoría de la comunicación y de los estudios de *performance*. En esta exposición reflexionamos sobre los participantes de la entrevista, los actores y los roles que asumen en esta situación.

Con respecto al primer acercamiento a los informantes o colaboradores, hacemos hincapié en las estrategias para contactarlos y establecer acuerdos previos a los encuentros formales. Dedicamos un apartado a la reflexión sobre los derechos de los informantes y la ética profesional, conforme a los lineamientos del “manual de las buenas prácticas” del etnógrafo o en el campo de la investigación social. Nos centramos en dos problemas de fundamental relevancia para afrontar la dirección, el análisis y la supervisión de entrevistas, uno, se refiere a los errores de interpretación (por parte de los analistas) por desconocimiento de los repertorios metacomunicativos de la comunidad estudiada, un gran problema que se vincula con otra dificultad, la adquisición de la competencia comunicativa que le permite al

investigador relacionarse conforme a las convenciones establecidas en la comunidad en la que hace la intervención.

En el tercer capítulo exponemos los principales conceptos del modelo de análisis de entrevistas propuesto por Charles Briggs (1986), que abarca: la comunicación de los objetivos interaccionales, las pautas de interacción, la definición de la situación social que es objeto de observación y el marco de interpretación de la información. Profundizamos en la noción de contextualización de las *performances* y explicamos el proceso de entextualización de los discursos verbales y musicales, el mecanismo por el cual se convierten en textos.

El cuarto capítulo trata sobre el registro de la información y la transcripción de las entrevistas y se divide en dos partes. En la primera sección, reflexionamos sobre las ventajas y desventajas de las diferentes formas de registro: el registro escrito, fonográfico, fotográfico y cinematográfico. Señalamos las principales cuestiones técnicas y teóricas del registro de los datos con finalidades científicas o académicas. En la segunda parte del capítulo abordamos las pautas para transcribir distintos tipos de entrevistas y comentamos ejemplos publicados en trabajos académicos. Detallamos los pasos a seguir para las transcripciones de los diálogos y de música a partir de diferentes formatos: registros escritos (notas), fílmicos, fotográficos y fonográficos. También hablamos sobre los registros paralelos que todo entrevistador maneja. Por último, explicamos de qué manera el proceso de registro se vincula con las etapas posteriores, la interpretación de la información y el análisis de los datos.

En el quinto y último capítulo reflexionamos sobre los desafíos que el entrevistador enfrenta. Empezamos por fundamentar la necesidad de construir un marco teórico pertinente para abordar temáticas de la cultura o del campo denominado estudios culturales. Concretamente, nos referimos a los enfoques con perspectiva crítica en el estudio de la cultura y a los cambios que las tecnologías de la información, la comunicación y el conocimiento plantean y que resultan indispensables para continuar problematizando y actualizando los tópicos tratados en los capítulos precedentes.

Las discusiones teóricas

En el capítulo introductorio, hacemos una fundamentación epistemológica de la entrevista en sí, porque hemos detectado que este paso suele estar ausente en

los trabajos de tesis de postgrado. Hablamos del marco más amplio, que el campo de las ciencias sociales y especificamos los aportes teóricos y metodológicos que otras disciplinas han hecho, entre otras, la antropología cultural, la sociología, la etnografía y las ciencias de la comunicación, conciben la entrevista como objeto. El enfoque interdisciplinario que proponen los especialistas en la etnografía del habla, la sociolingüística y la Folklorística tiene una perspectiva crítica, por eso, al hablar de los roles y los nombres que reciben los actores de la entrevista (entrevistador, analista, informante, respondente, colaborador, etcétera) explicamos la conexión entre los sujetos de la interacción y las posiciones de poder social que ellos encarnan.

En relación con el registro de la información que el investigador convierte en dato, tratamos la cuestión de las mediaciones en el proceso de producción de un saber y de la búsqueda de significaciones. Si bien en la investigación etnográfica la tarea es colaborativa, generalmente, son los investigadores quienes deciden qué documentar, cuándo y cómo hacerlo, rara vez los entrevistados participan en la toma de decisiones relacionada con los medios de registro y con las escenas o imágenes que se filman, se graban o fotografían, en consecuencia, los estudios con perspectiva crítica cuestionan las relaciones de poder que se manifiestan en la producción de saberes y narrativas sobre las sociedades y las culturas que el científico, el periodista, el etnógrafo, o el entrevistador convierte en sus objetos.

Con el objetivo de que nuestros lectores organicen un marco de análisis desde la crítica de la cultura, abordamos temáticas relacionadas con el área de la etnografía de los archivos y con estudios que examinan la generación de los saberes desde una óptica decolonial. Además, comentamos estudios sobre la reconfiguración de lo que el ser social y las comunidades son y pueden hacer en relación con las tecnologías de la información y la comunicación, los medios y las redes sociales. Los trabajos comentados en este capítulo se inscriben en los estudios de etnomusicología, musicología y folklore contemporáneos.

Con el objetivo de ampliar el alcance de la terminología específica de las temáticas abordadas, incluimos un Glosario.

Capítulo 1

LAS ENTREVISTAS. FUNDAMENTACIÓN Y GENERALIDADES

En este primer capítulo trataremos cuestiones generales en torno a las entrevistas. En primer lugar, hacemos una diferenciación entre la *entrevista de investigación*¹ y otras entrevistas, dado que en distintos ámbitos laborales se implementan técnicas de recolección de datos llamadas entrevista, aunque no se trata del mismo instrumento, porque cada sector opta por determinados diseños conforme a sus intereses y objetivos. Para clarificar las características de las entrevistas según el ámbito laboral y el diseño cada tipo, presentamos las clasificaciones más conocidas. Luego, revisamos las definiciones clásicas y comparamos enfoques. El encuadre epistemológico, las clasificaciones y las definiciones orientan al entrevistador sobre los lineamientos del marco teórico del tema que nos convoca.

Situémonos ahora en la instancia preliminar de la elaboración de un proyecto de investigación. El tesista o investigador² novel tiene que poder justificar por qué decide hacer entrevistas. Por lo general, se parte de la idea de que la entrevista es

¹ Se utilizan las cursivas para señalar que se trata de terminología específica.

² Por razones de fluidez en la lectura se opta por utilizar sustantivos genéricos para designar a los actores de la entrevista y a los responsables de la investigación, por ejemplo, investigador o entrevistador e informantes o entrevistados. En todos los casos, la terminología implica tanto al femenino como al masculino e incluye a personas de diverso género.

una técnica de recolección de datos, raramente los estudiantes han profundizado en los problemas metodológicos que muestran la complejidad del proceso de entrevistar. Cuando se habla de entrevistas, a menudo, se piensa en encuestas o cuestionarios, que responden a diseños estructurados. Pero estos formatos no son los que más se utilizan en el tipo de investigación que realizan los destinatarios del presente escrito, en la actualidad, predominan las investigaciones cualitativas o de diseño mixto (cualitativo-cuantitativo).

Con respecto a la justificación de la elección, el por qué se elige hacer entrevistas, las respuestas de los estudiantes tesistas giran en torno a la optimización del tiempo y al interés personal por profundizar en la biografía o en la producción de personas socialmente reconocidas, que pueden ser artistas, deportistas, médicos, o, también, pueden estar interesados en los testimonios de personas que desarrollan una determinada tarea y que no son conocidas. Acerca de estos supuestos, es preciso hacer aclaraciones. Si bien es cierto que la entrevista permite obtener un volumen considerable de información en poco tiempo, en comparación con otras técnicas como es la observación participante, también es cierto que el resultado de la recogida de datos depende de la experiencia del entrevistador y de su conocimiento sobre la metodología del trabajo de campo en general (Taylor y Bogdan, 1987, Spradley, [1979] 2016). La entrevista de investigación se realiza en el contexto de un trabajo de campo, y ambas actividades se ejecutan siguiendo pautas y procedimientos normalizados, de lo contrario, se corre el riesgo de que la investigación fracase o que no sea aprobada por carecer de rigor científico (Klimovsky, 1997).

Hacer entrevistas significa hacer una intervención en el espacio social, y esta intromisión tiene consecuencias concretas en los participantes, en la comunidad académica y en la sociedad toda. La entrevista genera textualidad, narrativas y representaciones de los grupos sociales y su cultura. Independientemente del tema específico que identifica un trabajo, toda investigación sobre un tema social o cultural es una producción etnográfica.

Hacemos esta aclaración preliminar porque a veces los estudiantes deciden entrevistar en base a la experiencia que tuvieron en el colegio, aunque, por lo general, en estas ocasiones se implementan cuestionarios o encuestas, estos formatos no pueden tomarse como referencia para resolver una tesis de postgrado.

Por otra parte, los medios (*social media*³) presentan conversaciones espontáneas o breves intercambios de preguntas y respuestas a las que llaman “entrevistas”, son diálogos que tienen objetivos y alcances completamente distintos a los que persigue la entrevista de investigación, cuya finalidad es la producción de un conocimiento o un saber social y la búsqueda de significaciones (Taylor y Bogdan, 1987).

Hacer entrevistas es hacer una intervención en el espacio social.

La finalidad de la entrevista de investigación es la producción de un saber o un conocimiento social.

El marco epistemológico

En los trabajos escritos que comunican la tarea investigativa como, por ejemplo, las tesis y los proyectos, se estila especificar en qué área se enmarca el tema de la investigación. Cuando se incluyen entrevistas, además de esta fundamentación general, es preciso incluir un marco epistemológico⁴ de la entrevista propiamente dicha (Guber, 2011).

La entrevista se inscribe en el campo de las ciencias sociales (Mancuso, 2001; Beaud, 2018). Las ideas centrales expuestas sobre la finalidad de la entrevista y el carácter de intervención en el espacio social, no deja lugar a las dudas acerca del marco macro. Igualmente, la antropología desde siempre ha privilegiado esta técnica para conocer las diversas sociedades (Geertz, 2003).

La investigación cualitativa está asociada a la entrevista etnográfica, una práctica concebida como un entramado relacional en el que se producen significados y negociaciones. Entonces, ¿cuáles son los pasos a seguir para argumentar adecuadamente el anclaje de las entrevistas en un escrito académico? En primer lugar, se recomienda tomar contacto con la extensa historia de conceptualización que la antropología social, la antropología cultural, la etnografía, la sociolingüística y la Folklorística tienen en materia de entrevistas (Palleiro, 2008); estas áreas del

³ El vocablo *media* se refiere a los diferentes medios de comunicación y a las redes sociales (*social media*), en adelante, usaremos la expresión “los medios”.

⁴ Recomendamos consultar el trabajo de Raúl Gómez Marín (2010) sobre las nociones de paradigma, episteme y obstáculo epistemológico.

saber son conocidas como “disciplinas de campo”, porque prevalece el trabajo de campo (etnográfico). No perdamos de vista que la etnomusicología tiene en común con este conjunto de disciplinas la etnografía (Nettl, 2005; Cámara de Landa, 2016).

Una vez que se comprenden las relaciones entre los diferentes diseños de las entrevistas, los procedimientos y los enfoques, se podrá fundamentar el marco teórico- metodológico (Messina y Varela, 2011).

Dentro de lo que son los métodos de investigación cualitativos, temas tales como qué se registra en el contexto de la entrevista, cómo se instrumenta el registro de datos y cómo se articulan las posiciones de los actores en las interacciones que tienen lugar en el trabajo de campo, son centrales para los análisis. Es importante que el entrevistador sepa que no alcanza con manejar los aspectos técnicos del registro de la información, además de esto, debe aprender a trabajar sobre los puntos de vista de los actores, porque en este proceso de producción de un saber (con otros) se ponen en diálogo diferentes sistemas de creencias, ideales y lógicas (Geertz, 1994), así que una de las mayores dificultades consiste en reconocer las dudas genuinas, o, cómo indica Mancuso, estudiando se aprende a reconocer el problema del problema.

La entrevista es un área de estudio específica. En este primer capítulo desarrollamos ideas centrales como son las nociones de etnografía y reflexividad. En los capítulos segundo y tercero, ampliaremos el enfoque transdisciplinar que elegimos y los conceptos claves de un modelo de análisis de entrevistas (Briggs, 1986).

Clasificación de la entrevista según el ámbito profesional

Las entrevistas pueden clasificarse tomando como base diversas categorías. En adelante, presentamos dos clasificaciones. La primera se organiza según el ámbito profesional o el área de interés en el que la herramienta se aplica, y la segunda, se llama clasificación según el diseño de las entrevistas.

En la clasificación según el ámbito profesional, entre las más conocidas se encuentran: la entrevista periodística, la entrevista clínica y psicoanalítica, la entrevista a padres o tutores en el ámbito escolar y la entrevista laboral, representativa del área de recursos humanos⁵. La clasificación incluye

⁵ En las áreas de salud, psicoanálisis y ciencias de la educación se implementan entrevistas que pueden tener algunos puntos en común, aunque la dinámica y la modalidad de interacción entre los

subcategorías, por ejemplo, se hace la distinción entre entrevistas personales y grupales, entrevistas conductuales, etcétera.

Toda clasificación empieza por detectar cuáles son las principales características que permiten agrupar o diferenciar elementos. La clasificación de la entrevista según el ámbito laboral pone el acento en la índole de la información relevada, el criterio empleado para la selección de los entrevistados, el destino de la información obtenida, la duración y la frecuencia de los encuentros. Los objetivos e intereses del espacio profesional se entrelazan con los criterios de validación de la producción intelectual, las publicaciones o *papers*, las conferencias y trabajos de tesis, entre otras instancias.

La índole de la información

La entrevista de investigación se orienta hacia la obtención de datos relacionados con la posible solución de un problema concreto de tipo cultural, medioambiental, de salud o de otro tipo. La entrevista médica se orienta hacia la confección de una historia clínica del paciente. A diferencia de las anteriores, las entrevistas periodísticas, mayormente, buscan entretener o informar al público sobre algún tema de actualidad. Dentro de esta última categoría incluimos las entrevistas dirigidas por conductores de programas televisivos, que apuntan a revelar datos sobre la vida amorosa o laboral de los artistas o de personalidades reconocidas. En los medios prevalece la búsqueda de noticias sobre temas personales, son los productores quienes fijan la orientación de las entrevistas, se espera que la conversación interese a la audiencia, que repercuta en la medición del *rating* como indicio de éxito. Generalmente, se elige entrevistar a personas socialmente reconocidas, que ocupan cargos políticos o son referentes del mundo del espectáculo o del deporte. El objetivo será la difusión de una obra o de un logro como puede ser la obtención de un premio, haber batido un récord en la taquilla, o que un equipo resulte vencedor en una competencia deportiva. En la cultura mediática, la entrevista se caracteriza por la búsqueda de primicias, normalmente se produce un intercambio rápido de opiniones sobre algún tema de actualidad y eventualmente se hacen asociaciones con la biografía del entrevistado. En este ámbito pueden

participantes tiene sus propios protocolos, así como también los requisitos para la validación científica de los resultados varían.

encontrarse algunos entrevistadores que, independientemente de que se hayan formado en ciencias sociales, dicen hacer periodismo de investigación, pero no siempre se aplica la metodología que se exige en un trabajo de tesis doctoral. En una tesis, por ejemplo, se justifica el criterio de selección de los entrevistados y los resultados, a veces, se utilizan para la producción de estadísticas, hay estándares y procedimientos formalizados que cumplir. A la vez, el registro, el análisis y la interpretación de la información se han convertido en especialidades teóricas en sí mismas.

El destino de la información

El destino de la información obtenida en una entrevista como la confidencialidad de lo informado, ambas cuestiones, dependen de las regulaciones propias de cada ámbito laboral. Nos referimos a las filmaciones, las notas de campo, los archivos de audio de las entrevistas, las fotografías y otros testimonios que pueden transmitirse por diferentes medios como el chat o el correo postal o electrónico.

Si la entrevista es difundida “en vivo”, no queda margen para la confidencialidad. En aquellos casos en que el material pasa por un proceso de edición, es importante considerar qué actores tendrán derecho a seleccionar el contenido editado, con qué criterio se incluyen y excluyen fragmentos, y qué destino tendrá el material “en crudo”. La autora de estas líneas tuvo la experiencia de haber sido entrevistada como musicóloga para la producción de un documental que se transmite por un canal educativo de Argentina, y, aunque el equipo de producción prometió darle a la entrevistada una copia de las filmaciones en las que fue protagonista, los responsables no cumplieron con lo acordado. Esta actitud tiene implicancias éticas, porque no solo se incumplen los acuerdos entre las partes, sino que parte del relato de la entrevistada fue utilizado como guión para que lo expongan otras personas frente a la cámara, lo cual significa una especie de plagio a la autoría intelectual.

En los trabajos académicos se pacta con los entrevistados su derecho a acceder al material antes de su publicación para proponer cambios. Lógicamente, los organismos científicos o académicos que avalan la intervención dan por sentado que sus investigadores respetarán el Código de Ética de investigación, por lo tanto, estos tendrán especial cuidado en el cumplimiento del protocolo de protección de la

identidad de los informantes y la autorización de la publicación de sus relatos e imágenes. En la entrevista periodística sucede algo diferente, normalmente el intercambio verbal es publicado en vivo o se edita posteriormente, las decisiones las toman los directores de los programas o los productores de manera unilateral.

En el ámbito de la salud, tanto los registros de las entrevistas de clínica médica como los informes de clínica psicoanalítica contienen información confidencial. El médico tiene la obligación de resguardar datos inherentes a la privacidad de sus pacientes.

El resguardo de la información recabada también tiene particularidades operativas, por ejemplo, las normas que regulan la actividad investigativa son diferentes a las que rigen en la industria de los medios. En el ámbito académico cultural y científico el *corpus* documental constituye la evidencia del trabajo de campo. Los archivos son patrimonio de las naciones, por eso, los organismos estatales y privados aplican protocolos generales y particulares para la constitución de los archivos, la guarda de los documentos y su utilización⁶. En cambio, en las redes, una entrevista puede tener una visibilidad efímera o temporal, y su éxito estará asociado a la cantidad de vistas (*views*) y *likes* de la publicación.

La duración de los encuentros

La duración de los encuentros es otra cuestión importante en esta diferenciación. Por lo general, las entrevistas dirigidas por un periodista, conductor o animador, consisten en un único encuentro con su entrevistado y pueden realizarse de manera presencial, mediante comunicación telefónica, chats de textos, mensajes de audio o videollamadas. Son conversaciones relativamente pautadas, es una combinación entre una charla espontánea y un cuestionario sobre una serie de preguntas en el que puede haber leves desvíos. La duración de estos diálogos oscila entre unos pocos minutos y una hora o más, dependiendo de la repercusión mediática que la persona tenga al momento de la entrevista.

En la investigación social es usual la realización de entrevistas de diseño cualitativo también conocidas como “entrevistas en profundidad”. Este dispositivo comprende una serie de encuentros con el entrevistado, la recurrencia de los

⁶ En la tarea investigativa existe una preocupación por la manipulación del material obtenido en las entrevistas, se conservan los archivos en el formato original, se elaboran informes explicando los procedimientos de edición y/o restauración de las imágenes y los audios.

encuentros para profundizar en el tratamiento de una temática y afianzar el vínculo con el entrevistado o informante⁷ es central. En el capítulo tercero trataremos el problema de los límites en la interacción entre los participantes.

Al iniciar el presente apartado dijimos que los criterios de implementación y evaluación de las entrevistas varían según el ámbito profesional y el área de interés de cada sector. Si bien existe una segmentación que estructura toda clasificación, también hay matices, por ejemplo, dos o más disciplinas pueden tener puntos en común con respecto al abordaje de la entrevista.

En 2005, Elizabeth Roig escribió un texto inédito que trata sobre lo que las entrevistas de musicología y de clínica psicoanalítica tienen en común. Esta investigadora se inspira en dos psicoanalistas que reflexionan sobre las connotaciones de la palabra *entre-vista*, expresión que Roig escribe de esta manera para reforzar las dos interpretaciones que desde el psicoanálisis se hacen. Una interpretación resalta la capacidad de la entrevista para “ver lo que acontece entre dos”, apunta a la relación que se produce entre los dos actores y a la escucha que hace el entrevistador de lo que allí sucede. La segunda interpretación destaca el “des-ocultamiento” implícito en la predisposición del analista para comprender lo que el paciente expresa, se refiere a “entrever, en el sentido de vislumbrar, de descifrar más allá de lo evidente (y lo consciente) que hace al campo de la interpretación” (Oprinari y Rinaldo, 1980, citado en Roig, 2005: 8). Roig sostiene que las sugerencias de Oprinari y Rinaldo sobre la naturaleza de la entrevista diagnóstica son válidas para el estudio de la entrevista cualitativa en el área de musicología, y resalta su valor antropológico que proviene del énfasis en el encuentro con un “Otro”. La iniciativa de Roig, tendiente a buscar fundamentación del marco teórico por el lado del psicoanálisis, es interesante, aunque dicho esfuerzo no tuvo continuidad entre los musicólogos argentinos. Desde fines de los noventa, al menos en la musicología, las humanidades y las ciencias sociales, prevaleció un enfoque transdisciplinar arraigado en la sociolingüística, la etnografía y los estudios de arte verbal (Palleiro, 2008).

⁷ La práctica de la entrevista asume características instrumentales y vinculares particulares, en cada área disciplinar se ha desarrollado una metodología que es justificada a través del reconocimiento de trabajos y autores específicos, por ejemplo, en las entrevistas etnográficas se prefiere el diseño cualitativo.

Clasificación de la entrevista según el diseño

Una de las clasificaciones más conocidas de las entrevistas establece una primera gran división entre la entrevista estructurada o dirigida, la entrevista semiestructurada, la entrevista abierta y la entrevista en profundidad. Esta clasificación se encuentra en cualquier manual de metodología de la investigación y toma como base los diversos diseños. A continuación, resumimos las principales características de cada modelo.

La entrevista estructurada

La entrevista estructurada tiene dos versiones, la primera, consiste en una serie de preguntas que se responden por “sí” o por “no”, y la otra, ofrece una serie limitada de respuestas. En la entrevista formal, dirigida o estructurada, las preguntas están preestablecidas y se recogen en un cuestionario.

El entrevistador conduce el diálogo, determina la duración del encuentro y su dinámica. Las preguntas se ordenan en forma secuenciada. Comienzan con los datos personales del entrevistado y con la indagación acerca de su experiencia sobre el tema central de la investigación. Eventualmente se incluyen preguntas sobre la familia del informante o entrevistado en relación con una cierta actividad, por ejemplo, si se habla con un fabricante de instrumentos musicales, se preguntará si alguien de su familia se dedicó a la luthería artesanal, así se podrá investigar cómo se transmite el oficio. Luego, se averiguará si este oficio presenta alguna característica peculiar en la comunidad de pertenencia o en la región en la que el informante desarrolla su actividad. También se buscará que el informante relacione un repertorio determinado con los instrumentos musicales que construye y con las ocasiones en los que su ejecución es característica, por ejemplo, en funerales, casamientos, efemérides, etcétera.

La entrevista estructurada o dirigida también se denomina *entrevista con cédula*. Se utiliza una especie de ficha en la que se anotan datos en casilleros preestablecidos (véase los ejemplos concretos de fichas y las transcripciones de entrevistas analizadas en el cuarto capítulo). Ponemos e relieve que, cuando se opta por este formato, el diálogo se centra en una temática externa, no se refiere a la situación de la entrevista propiamente dicha. Las descripciones contextuales, en el caso que sean incorporadas, serán breves y globales.

La entrevista semiestructurada

En la entrevista semiestructurada el investigador prepara un guión sobre los temas que proyecta tratar. La conversación con el entrevistado o informante se desarrolla de forma natural y las preguntas son abiertas, no se limitan a respuestas que se contestan por “sí” o por “no”. El entrevistado puede expresar sus opiniones, matizar sus respuestas, inclusive, puede desviarse del tema central si desea comentar algo o explorar otras temáticas. La habilidad del entrevistador consiste en conectar rápidamente los temas emergentes con el problema de su investigación. Es importante que el entrevistador mantenga su atención para repreguntar o pedirle al entrevistado que explique por qué asocia un cierto relato, emoción o imagen con el tema de la investigación.

El diseño semiestructurado es apropiado en investigaciones con enfoque cualitativo, especialmente, en aquellas que buscan que el entrevistado hable abiertamente sobre su experiencia y sus puntos de vista sobre determinado tema. Esta variante puede iniciarse como una entrevista dirigida, con preguntas puntuales de interés para el entrevistador, y puede abrirse a otros temas que el informante asocia libremente.

La entrevista abierta

La entrevista abierta o no estructurada es definida como “el arte de la no directividad” (Guber, 2011). En este caso el entrevistador no asume la dirección de la conversación de manera unilateral, sino que comparte esa facultad con el entrevistado (Hernández Sampieri, Fernández Colla y Baptista Lucio, 2010).

El diseño es más flexible que la entrevista estructurada, básicamente, el entrevistador hace preguntas de manera indirecta y profundiza en las temáticas que el entrevistado le propone explorar. El tipo de información que se comunica es en buena medida anecdótica, lo que hace que los encuentros tengan un carácter distendido, es más íntima y se parece más a una conversación casual, pero no es una charla espontánea porque el encuentro tiene una finalidad y objetivos pre acordados. Este formato es el más conveniente para escribir biografías e historias de vida.

Tanto la flexibilidad como la duración de los encuentros etnográficos dependen del vínculo que se forja con los entrevistados y del alcance del proyecto, o

sea, del financiamiento y los requisitos que la institución que lo avala impone a los investigadores. Pueden efectuarse entrevistas en varias etapas a lo largo de un período de tiempo extenso que dure varios meses o años. Esta opción da lugar a la recurrencia, a las sucesivas vueltas al campo. Es verdad que muchas veces se planifica un principio y un final, pero en ocasiones no pueden preverse con precisión.

En la tradición etnográfica, la entrevista abierta se complementa con instancias de *observación mediante la participación*, o sea, la presencia (activa) del investigador en las actividades cotidianas a las que la comunidad le permite el ingreso, en el marco del trabajo de campo.

La entrevista en profundidad

¿La entrevista abierta es sinónimo de entrevista en profundidad?, la respuesta depende de la fuente consultada. Gianni Ginesi (2018) señala que algunos especialistas en metodología de la investigación consideran que la entrevista abierta es sinónimo de entrevista en profundidad, pero otros no coinciden con esta opinión.

Desde el punto de vista de los expertos en etnometodología, una entrevista en profundidad es sinónimo de entrevista etnográfica o cualitativa, busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de los miembros de la comunidad o de la cultura estudiada. Revisemos la definición de entrevista en profundidad según Taylor y Bogdan.

Por entrevistas cualitativas en profundidad entendemos reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. Las entrevistas en profundidad siguen el modelo de una conversación entre iguales, y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas. Lejos de asemejarse a un robot recolector de datos, el propio investigador es el instrumento de la investigación, y no lo es un protocolo o formulario de entrevista. (Taylor y Bogdan, 1987: 101, resaltado con itálica en el original).

En completo contraste con la entrevista estructurada, las entrevistas cualitativas son flexibles y dinámicas, estas han sido descritas como no estructuradas, no estandarizadas y abiertas. No obstante, las definiciones globales resultan contradictorias, porque la entrevista abierta no necesariamente asume el enfoque al que Taylor y Bogdan y otros autores se refieren. La discusión no se refiere

únicamente al problema de la clasificación según el diseño, se trata de una cuestión más compleja, por ejemplo, el tipo de textualidad que produce la entrevista en profundidad es la “descripción densa”, las anotaciones están repletas de detalles contextuales y se incluyen las reflexiones compartidas por los protagonistas y se problematiza el vínculo entre los participantes.

En la planificación de un proyecto de investigación prevalece un diseño (diseño cualitativo, diseño cuantitativo, o diseño mixto). En la práctica, suelen combinarse dos o más variantes.

La entrevista etnográfica o cualitativa

La entrevista etnográfica también es conocida como entrevista cualitativa o entrevista en profundidad. Estas tres terminologías, —etnográfica, cualitativa y en profundidad—, se emplean indistintamente y refieren al mismo objeto. Esta clase de entrevista consiste en reiterados encuentros cara a cara (*vis à vis*) entre el entrevistador y el o los entrevistados.

El antropólogo James Spradley⁸ (1979) escribió un texto didáctico dirigido a estudiantes que enfrentaban sus primeros trabajos de investigación. El libro comienza explicando el propósito de las entrevistas etnográficas, que es la búsqueda de una comprensión sistemática de todas las culturas humanas desde las perspectivas de aquellos a quienes se pretende conocer. Este enunciado es clave para entender la diferencia entre la entrevista cerrada y la entrevista abierta y etnográfica.

La siguiente cita se refiere tanto a la lógica interna del texto etnográfico como al propósito de hacer etnografía.

Una etnografía es, en primer lugar, un argumento acerca de un grupo humano. Este argumento es un pronunciamiento sobre un problema que se funda en interpretaciones y datos, y sigue una cierta organización textual. Así, los elementos del texto etnográfico son la pregunta o problema; la respuesta, explicación o interpretación; los datos que incluye como evidencias para formular el problema y

⁸ Spradley desarrolló el Método de la Secuencia de la Investigación para orientar los trabajos de investigadores noveles cuya principal técnica de recopilación de información es la entrevista etnográfica.

para darle respuesta, y la organización de estos elementos (problema, interpretación y evidencia) en un argumento. (Jacobson, 1991, citado en Guber, 2011: 130).

Quienes se dedican a la entrevista de investigación etnográfica asumen un posicionamiento que nunca es neutral o acrítico, dicha práctica implica argumentar, hacer un pronunciamiento a favor o en contra de una situación, significa discutir, discrepar, objetar, contradecir, refutar.

Guber habla sobre la triple acepción de la Etnografía como método, campo y reflexividad. Remarca que la Etnografía, en tanto enfoque, es concepción y práctica de conocimiento que se propone comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros. Guber coincide con Spradley al señalar que el investigador debe asumir un posicionamiento de "sabia ignorancia".

La flexibilidad del trabajo de campo etnográfico sirve, precisamente, para advertir lo imprevisible, lo que para uno "no tiene sentido". La ambigüedad de sus propuestas metodológicas sirve para dar lugar al des-conocimiento preliminar del investigador acerca de cómo conocer a quienes, por principio (metodológico), no conoce. (Guber, 2001: 7).

El siguiente párrafo se refiere a la particularidad de la Etnografía como método de investigación.

La etnografía tiene algo que no se encuentra en otros recursos supuestamente más objetivos del catálogo de los métodos de investigación, aunque es una forma acaso arcaica siempre es novedosa en la producción de conocimiento social. Será porque acrecienta la medida humana de aquellos a quienes queremos conocer. Será porque acrecienta la medida humana de los investigadores. O, también, será porque nos permite poner de manifiesto la medida humana del proceso de conocimiento de nuestros objetos de estudio. (Guber, 2011:13).

Las citas precedentes iluminan un nuevo ángulo de análisis, el posicionamiento del investigador que dirige entrevistas etnográficas. Remarcamos el propósito del enfoque "etno", que acrecienta la medida humana tanto de los sujetos a quienes queremos conocer como de los investigadores, y también permite poner de manifiesto la medida humana del proceso de conocimiento de nuestros objetos de estudio. Es evidente que la entrevista planteada como una sucesión de preguntas y respuestas o como un breve diálogo no reúne las condiciones para

desarrollar un proceso de reflexión y conocimiento recíproco entre comunidad estudiada y entrevistadores, como el que plantea la etnometodología.

El estudio de la cultura desde la perspectiva antropológica se caracteriza por generar un saber situado, que devela lo que el grupo humano tiene de original y reconoce como propio. Quien hace la intervención (entrevistador, investigador, etnógrafo o analista) se vuelve receptivo para conocer de qué manera definen o conciben y evalúan una tormenta u otro fenómeno natural, una fruta, un animal, una ejecución musical, las partes del cuerpo, etcétera. Hacer etnografía, básicamente, consiste en elaborar una teoría de la cultura que dé cuenta del sistema de significaciones de un grupo social, y, si se investiga la música o la danza en particular, siempre se buscarán las conexiones entre la especificidad del objeto de estudio y la matriz cultural, el entramado relacional o societario y la historia del grupo. Spradley explica que Etnografía es “el estudio cultural de la cultura”, y consiste en un *corpus* de técnicas de investigación, teoría etnográfica y cientos de descripciones culturales⁹.

¿Qué significa hacer una intervención en el espacio social?, significa que, en el singular contexto de la entrevista (o de la observación), los actores asumen roles. En la interacción se ponen en juego las posiciones de poder social que los sujetos encarnan o representan.

Con el objeto de describir mejor la complejidad de las relaciones de poder, anticipamos dos asuntos, uno se relaciona con el cambio de estatus de los actores, y el otro, con la alteridad como cuestión real y cotidiana.

Cabe mencionar que a los informantes no les interesa el estatus que el investigador obtuvo en el medio académico. El tratamiento que el grupo o la comunidad le dé al entrevistador o investigador (el “foráneo”) estará acorde a lo que ellos crean que representa. Existen numerosas anécdotas de antropólogos y antropólogas y etnomusicólogos referidos a que el rol asignado por los informantes no era el que en realidad ejercían, por ejemplo, en su estadía en una pequeña localidad del noroeste argentino, los pobladores llamaban escritora o periodista a reconocidas antropólogas que hacían etnografía.

En el trabajo campo surgen problemas debido a discrepancias de puntos de vista y situaciones emergentes. Cuando el investigador interviene en una sociedad

⁹ En el trabajo de campo, las dos técnicas más utilizadas son las entrevistas y la observación (participante o no participante).

cuya idiosincrasia es distinta a la propia, estudia seriamente los asuntos que podrían complicar su tarea al punto de hacer fracasar la pesquisa. La diferencia de lengua, religión, sistema de organización político-social son algunos marcadores de alteridad que ejercen un peso decisivo a la hora de las negociaciones. Nos referimos tanto a las negociaciones de sentidos como a los acuerdos sobre cuestiones pragmáticas, por ejemplo, los informantes podrían exigir una retribución monetaria a cambio de su testimonio. En algunos grupos sociales la organización política incide de forma tal que los informantes, mientras interactúan con el entrevistador, podrían ser vigilados por personas de su comunidad.

La investigación cualitativa se caracteriza por la disposición de los actores para colaborar en la construcción de sentidos y reflexionar sobre sus propias opiniones, sentimientos, creencias y acciones.

Ejemplos de libros de entrevistas

Es indispensable la coherencia entre el diseño de la entrevista (estructurada, abierta, etcétera) y el diseño del proyecto de investigación detallado en la sección dedicada a la metodología. Pensemos algunos ejemplos. Un estudio orientado a la cuantificación de los datos, se centrará en la comparación de porcentajes y en la producción de estadísticas, y tendrá un diseño estructurado. Mientras que los estudios que buscan desentrañar procesos sociales o culturales optarán por el diseño cualitativo. Si el objetivo es averiguar de qué manera se transmite un determinado repertorio de música popular, o cómo un colectivo artístico puede mejorar la comunicación interna, será más adecuado hacer entrevistas en profundidad. En algunos proyectos se opta por diseño mixtos que combinan las variantes estructuradas y no estructuradas¹⁰.

Opus Gelber (Guerriero, 2019) es un libro sobre el pianista Bruno Gelber que contiene una combinación de entrevistas abiertas y semiestructuradas con descripciones de la periodista Guerriero.

Si se busca un ejemplo representativo del diseño estructurado en el terreno de los estudios sobre música, puede consultarse una publicación del Instituto

¹⁰ Existen otras técnicas o instrumentos de recolección de datos en la investigación cualitativa, por ejemplo, los grupos de enfoque (*focus group*).

Nacional de Musicología (INM) que contiene transcripciones de entrevistas efectuadas por un grupo de musicólogos¹¹ a compositores del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) en Buenos Aires (Vázquez, 2015). El proyecto consistió en entrevistar a diecinueve compositores (ex-becarios del CLAEM) por separado, en una única sesión, y a todos se les preguntó prácticamente lo mismo con pocas variantes. El libro contiene las transcripciones textuales.

Viene al caso comentar que la entrevista dirigida o con cédula tuvo su época de esplendor. Este diseño se adaptaba bien al paradigma del positivismo científico, por eso, en las recolecciones de música y danzas populares de tradición oral efectuados en la primera mitad del siglo veinte, al igual que en los estudios de Folklore (ciencia) de la etapa inaugural, predominó el enfoque cuantitativo que era coherente con la orientación comparativista de las ciencias naturales, la arqueología, la paleontología y la biología. El propósito de aquellos estudios (etno)musicológicos y de folklore era la creación de clasificaciones taxonómicas de las canciones, las “especies” (los géneros) musicales y coreográficas y la narrativa oral¹². Uno de los pioneros de los estudios etnomusicológicos, Carlos Vega, realizó treinta y siete trabajos de campo (“viajes” de recolección y estudios) y mayormente implementó la entrevista estructurada (Sánchez, 2016). Se prefería el formato de pregunta cerrada porque se buscaban comparar y clasificar el mayor número de muestras posible¹³. Entonces, este representante de la naciente musicología argumentaba que los análisis eran objetivos si el estudio se basaba en la comparación de parámetros que podían medirse, tales como el ritmo, la estructura fraseológica de las melodías y las poesías, mientras que los aspectos subjetivos o sociológicos quedaban excluidos de la pesquisa.

La objetividad era uno de los ideales de la ciencia positivista, aunque el avance disciplinar demostró que esta aspiración era más una pretensión que una

¹¹ La autora de estas líneas participó en dicho proyecto. La coordinación del mismo decidió que se aplique la modalidad estructurada por razones de tiempo y de logística, ya que la actividad central no fue organizada por el INM.

¹² Nos referimos a la etapa de conformación de la etnomusicología y el Folklore en disciplinas. La obtención de “credenciales científicas” implicaba la sistematización de las prácticas, la creación de sistemas de clasificaciones y la definición de metodologías de análisis de las muestras colectadas en el campo.

¹³ Los documentos de los archivos de Carlos Vega pueden consultarse en el sitio web del “Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega”, de la Universidad Católica Argentina, en el enlace, https://www.iimcv.org/archivo_popular.php

realidad, sobre todo, porque en la interpretación de los datos, se omitía la intervención del investigador y no se cuestionaba el sesgo subjetivo que, entre otras cosas, condicionaba la selección de los materiales y de los informantes (Sánchez, 2018b). La musicología con perspectiva crítica hace énfasis en la valoración de las expresiones culturales de los pueblos y en las orientaciones de los marcos teóricos de los científicos. El marco cognitivo, perceptual, la orientación estética y la clase social son cuestiones relevantes para el análisis¹⁴ (Cámara de Landa, 2016).

Definiciones de entrevista

Las fuentes elegidas para la búsqueda de definiciones de entrevista están estrechamente vinculadas con el tipo de textualidad de la fuente consultada, significa que el nivel de conceptualización y actualización de la temática se relaciona con los destinatarios a los que se dirigen dichos textos. No es apropiado tomar como base de un trabajo de posgrado o una publicación académica, definiciones de enciclopedias que están pensadas para el público masivo. Las mismas contienen explicaciones genéricas, usualmente se refieren al significado etimológico de la palabra, por ejemplo, dice: “entrevista en inglés es *interview*, y en francés es *vis-à-vis*”. En Wikipedia se describe la entrevista como “una conversación estructurada en la que un participante hace preguntas y el otro proporciona respuestas” (Wikipedia entrada *Entrevista*), esta simplificación del asunto indica que la fuente está dirigida a la divulgación general, no a los investigadores profesionales.

Los tesisistas, generalmente, consultan manuales de metodología de la investigación. Estos textos organizan la información de manera didáctica, se asemejan a guías instructivas que propician la activación de actitudes en el estudiante, pero no profundizan la relación entre definición de entrevista y enfoque, una cuestión elemental que se averigua consultando textos especializados en etnometodología y etnografía. Estas fuentes explican de qué manera se hicieron las entrevistas en el pasado y en qué consisten los cambios de enfoque teórico a través de la historia de la disciplina en cuestión. La siguiente definición corresponde a un manual de metodología de la investigación.

¹⁴ La clásica definición de etnomusicología de Jaap Kunst (1959) asocia esta área del saber a la antropología de la música y a la etnografía de la música. Además, se sobreentiende que una de las principales tareas del etnomusicólogo es la conducción del trabajo de campo, por consiguiente, la metodología aplicada toma como base la etnografía.

La entrevista cualitativa es más íntima, flexible y abierta que la cuantitativa (Savin-Baden y Major, 2013; y King y Horrocks, 2010). Se define como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados). En el último caso podría ser tal vez una pareja o un grupo pequeño como una familia o un equipo de manufactura. En la entrevista, a través de las preguntas y respuestas se logra una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema (Janesick, 1998). (Hernández Sampieri, Fernández Colla y Baptista Lucio, 2010: 403).

En este enunciado se destaca el propósito de la entrevista cualitativa, se hace énfasis en la construcción conjunta de significados¹⁵, pero los adjetivos empleados para la caracterización (íntima, flexible y abierta) no agrega información que permita afrontar los problemas que surgen en la práctica.

Aconsejamos leer el desarrollo de las definiciones de entrevista, es importante no quedarse con el primer enunciado. Veamos un ejemplo, Spradley, señala que la *entrevista dirigida* es “una situación en la que el entrevistador o investigador obtiene información interrogando al informante o entrevistado”. Luego, avanza en su exposición y esta idea de interrogatorio toma un cariz distinto, porque profundiza en el sentido de hacer etnografía.

La entrevista es una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que sabe, piensa y cree (Spradley, 1979: 9), una situación en la cual una persona (el investigador-entrevistador) obtiene información sobre algo interrogando a otra persona (entrevistado, respondente, informante). Esta información suele referirse a la biografía, al sentido de los hechos, a sentimientos, opiniones y emociones, a las normas o estándares de acción, y a los valores o conductas ideales. (Guber, 2011: 69).

Subrayamos que Spradley concibe la entrevista como estrategia y no como mera técnica recolección de datos. La siguiente cita introduce una idea central, la noción de *reflexividad*.

Nuestro objetivo será mostrar que este tipo de entrevista cabe plenamente en el marco interpretativo de la observación participante, pues su valor no reside en su carácter referencial —informar sobre cómo son las cosas— sino performativo. La entrevista es una situación cara a cara donde se encuentran distintas *reflexividades*, pero, también, donde se produce una nueva reflexividad. La entrevista es, entonces, una relación social a través de la cual se obtienen enunciados o verbalizaciones en una instancia de observación directa y de participación. (Guber, 2011: 69-70).

¹⁵ En la literatura especializada en ciencias sociales y antropología suele reemplazarse el término significados por significaciones, para evitar confusiones con el alcance que el vocablo *significado* tiene en distintas teorías del signo.

Guber hace una distinción de fundamental importancia, la entrevista dirigida tiene carácter referencial, apunta a “informar sobre cómo son las cosas”, en cambio, la entrevista etnográfica tiene carácter performativo. En la interacción, los participantes “performan” sus discursos y modelan el *contexto* de la entrevista. Veamos ahora qué entendemos por etnografía.

Como un método abierto de investigación en terreno donde caben las encuestas, las técnicas no directivas —fundamentalmente, la observación participante y las entrevistas no dirigidas— y la residencia prolongada con los sujetos de estudio, la etnografía es el conjunto de actividades que se suele designar como "trabajo de campo", y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción. Los fundamentos y características de esta flexibilidad o "apertura" radican, precisamente, en que son los actores y no el investigador, los privilegiados para expresar en palabras y en prácticas el sentido de su vida, su cotidianeidad, sus hechos extraordinarios y su devenir. Este status de privilegio replantea la centralidad del investigador como sujeto asertivo de un conocimiento preexistente convirtiéndolo, más bien, en un sujeto cognoscente que deberá recorrer el arduo camino del des-conocimiento al re-conocimiento. (Guber, 2001: 15)

Desde la mirada de la antropología social, la entrevista es concebida como una relación comunicativa y productiva de información específica. Guber subraya que no esta práctica no entendida como una especie de cantera de donde se “extraen datos”. También destaca que el investigador no se posiciona como sujeto asertivo, se abre a otras lógicas y sistemas de creencias y es consciente de sus filtros cognitivos y prejuicios para que incidan lo menos posible en la interpretación del fenómeno observado.

Hacemos hincapié en la coherencia entre el enfoque del trabajo y la bibliografía que se toma como base del marco teórico, porque, si se parte de definiciones reduccionistas, difícilmente se podrán abordar temas como la asimetría de poder en la entrevista¹⁶. Una adecuada selección de la bibliografía incluirá estudios con perspectiva crítica que permitan deconstruir las prácticas del investigador.

El investigador que hace etnografía se abre a otras lógicas y sistemas de creencias, se convierte en un sujeto cognoscente que recorre el laborioso camino del des-conocimiento al re-conocimiento.

¹⁶ En los capítulos tercero y cuarto se analizan situaciones en las que se dirimen posiciones de poder social.

Discusión

Al comparar las diferentes definiciones de entrevista hemos detectado dos cuestiones que podrían desorientar al lector. Por una parte, surgen serias contradicciones entre los postulados de una fuente y otra, por ejemplo, Guber remarca que la situación de entrevista no es una cantera de donde se extraen datos, sino que es una relación comunicativa y productiva de información específica. Sin embargo, las definiciones de las enciclopedias y los manuales clásicos de metodología de la investigación ofrecen definiciones de la entrevista que contradicen la caracterización que los textos de etnografía presentan. Los textos no especializados en entrevistas cualitativa o etnografía se dirigen a usuarios catalogados como público en general, por eso ofrecen definiciones simplificadas. En cambio, un tesista busca textos que ofrezcan mayor consistencia teórica para tomarlos como base de sus argumentaciones. Esos textos especializados en entrevistas son los que permiten articular definiciones más adecuadas, que abren a discusiones con perspectiva crítica, que permiten comparar diferentes conceptos y autores.

Otra cuestión que amerita una reflexión trata sobre el desacople que se produce entre los conceptos tradicionales y las posibilidades comunicacionales que ofrece la tecnología en la era (post)digital, empezando por los encuentros virtuales. El lector habrá detectado que las definiciones clásicas se refieren únicamente a la entrevista presencial. Entonces, se produce un desajuste entre nociones como *vis-à-vis*, —el encuentro frente a frente en un mismo espacio físico—, y lo que acontece en las entrevistas virtuales, donde no se comparte el mismo recinto al momento de la entrevista. Conceptos centrales como son el contexto y la interacción interpersonal han de problematizarse incluyendo la comunicación mediada por pantallas, micrófonos, y los múltiples dispositivos que surgen con el avance de la inteligencia artificial.

Capítulo 2

LA ENTREVISTA COMO OBJETO DE ESTUDIO: CONCEPTOS CLAVE

Los relatos del investigador son comunicaciones intencionales que describen rasgos de una situación, pero estas comunicaciones no son “meras” descripciones, sino que producen las situaciones mismas que describen. (Heritage, 1991, en Guber, 2011).

En el primer capítulo, en el apartado dedicado a la fundamentación epistemológica, mencionamos que la entrevista es el objeto de estudio de distintas disciplinas, la etnografía del habla, la sociolingüística y la Folklorística construyeron una perspectiva transdisciplinaria que tiene gran arraigo entre los estudiosos de estas áreas y también en los estudios de antropología de la música, musicología y lingüística. En este capítulo reseñamos los principales trabajos teóricos de los representantes de esta perspectiva y hacemos una introducción a los contextos discursivos y los estudios de *performance*, dos temas para continuar profundizando en la construcción del marco teórico. Posteriormente, abordaremos cuestiones concernientes a las estrategias a implementar en el primer contacto con los entrevistados, hacemos énfasis en el *rapport*, la logística del trabajo de campo y la previsión de los instrumentos de registro de la información. Articulamos estas cuestiones con los derechos de los informantes y la ética del investigador. Por último,

haremos una introducción a los problemas de interpretación de la información y los repertorios nativos metacomunicativos.

Un enfoque transdisciplinar

La perspectiva propuesta para el estudio de la entrevista de investigación surge en los setenta. A partir de entonces, la etnografía del habla, la etnometodología y los estudios de Folklore norteamericanos reúnen esfuerzos en la construcción de un enfoque transdisciplinar¹. Los representantes más destacados de esta corriente son Dell Hymes, Charles Briggs y Richard Bauman.

Esta propuesta programática de Dell Hymes (1976) de una etnografía del habla concebida como dimensión transdisciplinar entre la lingüística, la sociología, la antropología y la psicología, que será retomada luego por Richard Bauman, contempla también una apertura hacia la Folklorística, cuya contribución a los estudios del lenguaje en situación destaca en un artículo titulado “La contribución del Folklore a la investigación sociolingüística”. (Palleiro, 2008: 64).

Con la intención de reseñar brevemente el surgimiento de esta perspectiva, haremos foco en los principales hitos. Hymes fue sociolingüista, antropólogo y folclorista y reformuló el enfoque de la etnografía del habla. El trabajo de Hymes se centra en la conexión entre el habla y las relaciones humanas y el entendimiento humano (o marco cognitivo) sobre el mundo. Dado que su formación académica y su sobresaliente desempeño profesional le permitieron afrontar tal complejidad conceptual y metodológica, se interesó especialmente en la forma en que los patrones lingüísticos modelan los patrones de pensamiento.

Hymes lideró a un grupo de expertos en sociología, lingüística, psicología y antropología que estudiaban distintos eventos comunicativos. Charles Briggs y Richard Bauman² retomaron los aportes de Hymes y desarrollaron conceptos relacionados con las variedades de los actos del habla y las funciones sociales de ciertos géneros de la narrativa oral (mitos, refranes, etcétera). Bauman primero hizo

¹ En *Formas del Discurso*, Palleiro (2008), explica detalladamente los recorridos teóricos transitados por los estudiosos del fenómeno comunicativo partiendo de la lingüística, pasando por la semiótica y la teoría de los signos hasta llegar a las prácticas comunicativas.

² El punto de partida es el modelo de análisis de los componentes del evento comunicativo propuesto por Roman Jakobson (1960), que fue expandido por Dell Hymes entre los años 1964 y 1972. En base al trabajo de este último, Charles Briggs (1986) desarrolla conceptos en relación con los errores de interpretación que los investigadores cometen cuando ignoran los repertorios nativos metacomunicativos, un problema que también se aborda en el presente capítulo.

un aporte sobre la etnografía del habla (Bauman y Sherzer, 1975). Posteriormente, Bauman y Briggs en conjunto escribieron sobre las poéticas y la performance como perspectivas críticas sobre el lenguaje y la vida social (Bauman y Briggs, 1990) y problematizaron los géneros discursivos, la intertextualidad y las relaciones de poder (Bauman y Briggs, 1996).

El siguiente enunciado es de fundamental importancia para el analista, “La presencia del investigador constituye las situaciones de interacción, como el lenguaje constituye la realidad. El investigador se convierte, entonces, en el principal instrumento de investigación y producción de conocimientos” (Briggs, 1986).

Desde la óptica sociolingüística, partimos de la premisa de que el lenguaje constituye el contexto. En la interacción, los actores hacen interpretaciones de lo que es comunicado de manera verbal y no verbal, de manera consciente e inconsciente. Una parte del problema que los especialistas señalan, radica en las ambigüedades lingüísticas, el enfoque propuesto permite reconocer de qué manera se generan los equívocos y tergiversaciones. Es evidente que esta temática envuelve una gran complejidad, por lo tanto, el lector podrá profundizar en los trabajos de los especialistas nombrados, ya que la complejidad de los planteos excede los objetivos del presente escrito.

La entrevista y los estudios de la *performance*

El análisis de la entrevista como *performance*³ tiene su origen en el trabajo “*Verbal Art as Performance*” (Bauman, 1975), en el que se reformula el estudio de la narrativa oral⁴. Como explicamos anteriormente, la entrevista es un evento comunicativo de carácter discursivo y performativo.

Bauman define la *performance* como un principio organizador que vincula la acción artística, la situación de la actuación, el ejecutante, la forma de la producción artística, la audiencia y el marco en el que la ejecución se lleva a cabo. En este estudio, la acción artística se refiere al arte verbal (o la narrativa oral) como el “hacer del folklore”. La teoría de Bauman se aplica al estudio de las entrevistas y las *performances* musicales. En un trabajo anterior, la autora de estas líneas explica

³ En la bibliografía consultada los vocablos actuación, ejecución y *performance* se emplean como sinónimos. La acción refiere a performatividad (véase Glosario).

⁴ Arte verbal (*verbal art*) en español significa narrativa oral.

detalladamente la noción de contextualización de las actuaciones en el marco de las entrevistas (Sánchez, 2018a).

Considerando que Bauman formó parte del grupo de estudiosos que construyeron este enfoque, tomamos como referencia su trabajo sobre *performance* por la compatibilidad conceptual que su propuesta tiene con el resto de los trabajos citados en el presente libro. Bauman es folclorista y antropólogo especializado en comunicación y cultura, y su aporte teórico tuvo gran repercusión en el campo del Folklore y las humanidades. No obstante, es preciso aclarar que la noción de contexto entendido como telón de fondo donde transcurre la acción o como algo separado del principio organizador (del que Bauman habla) ha sido reformulada y reemplazada por la noción de contextualización.

Miguel Ángel García hace una reseña de los estudios de *performance* en etnomusicología, menciona los aportes de etnomusicólogos norteamericanos a este enfoque conocido como “la etnografía de la ejecución musical”⁵, y también señala los límites de esta propuesta teórico-metodológica (García, 2005: 40-46). García, como antropólogo, señala que la adopción de la etnografía como punto de partida de los análisis de la práctica musical es uno de los mayores aciertos de dicho enfoque. Sin embargo, considera que la insistencia por enmarcar las expresiones musicales en términos de eventos y ocasiones fue un tanto desmedida. Norma McLeod enriqueció la definición observando que las ejecuciones (musicales, dancísticas u otras) se dan en un contexto situacional⁶ y se enmarcan en otro más amplio que les confieren una configuración cultural. Luego, Gerard Béhague desarrolla la conceptualización de las prácticas de *performance* y la plantea como una perspectiva de estudio en la etnomusicología (1998). Con respecto a los límites de este enfoque, García señala:

Uno de los desarrollos mas lucidos y desafiantes para el análisis de las manifestaciones socioculturales dentro de los estudios de la performance surgió en el área de la antropología, a través de la obra de Víctor Turner. Su concepto de Performance puede ser rastreado en conexión con otros conceptos clave como laos de reflexividad, ritual, liminalidad, *communitas* y estructura, a lo largo de una obra coherente y obsesionada por ensayar constantes ajustes y complejizaciones. Las elucubraciones de Turner en torno a la *performance* deben ser entendidas como el punto de partida de una travesía reflexiva que en últimos años de su producción se expandió significativamente más allá de los límites del pensamiento etológico,

⁵ Los aportes de Milton Singer (1972), Alan Merriam (1964), Norma McLeod (1966) y Marcia Herndon (1971) contribuyeron a la definición de este enfoque.

⁶ McLeod toma como base de su tesis la definición de contexto situacional de Malinowski.

incursionando en la filosofía y el teatro, cuyo destino final fue proponer una teoría del funcionamiento de la sociedad y una caracterización del ser humano en términos de *performing animal*, un *homo performans* [...]. (García, 2005: 33-34)

Los interesados en ahondar en qué consisten los cambios teóricos realizados por este grupo pueden consultar los textos de García y de Inés Palleiro⁷, ya que su desarrollo excede los objetivos de este trabajo. Ambos autores explican la relación entre la teoría de Bauman y la teoría de la *performance*, el problema de la competencia comunicativa y los géneros discursivos en contextos específicos (García, 2005; Palleiro, 2008: 59-73). También en las Actas de las VIII Jornadas Argentina de Musicología y VII Conferencia anual de la AAM celebradas en el año 1993, se exponen varios estudios sobre el problema del texto y contexto en la investigación musicológica, que fue el tema de la convocatoria de dicho evento (Ruiz y García, 1995).

Una entrevista es un encuentro etnográfico, y, en esta situación, la interacción entre los participantes se construye de manera inseparable del contexto de actuación. La comunicación verbal va acompañada de la gestualidad corporal, de la comunicación proxémica y kinésica. La dinámica de este conjunto de variables forma parte de la construcción que realizan los actores (entrevistados y entrevistador). Al mismo tiempo, no todo lo que dicen los hablantes ha de ser interpretado textualmente. Las entonaciones, los énfasis, la intencionalidad y los gestos que acompañan el relato modelan el significado de las palabras. Un mensaje pronunciado con determinada entonación o gestualidad puede convertirse en un comentario irónico o un chiste. Como señalamos anteriormente, Briggs y Bauman retomaron los aportes de Hymes, y entre otras cuestiones, Bauman, conceptualiza el problema de la ambigüedad del lenguaje en la interpretación de los intercambios verbales.

Bauman y Briggs trabajaron en la misma línea, focalizando en la actuación del hablante y el aspecto societario. La sociolingüística se centra en la relación entre el uso del lenguaje y las estructuras sociales en las que se inscriben los hablantes o usuarios de la lengua. Detengámonos en dos cuestiones, por un lado, las relaciones de poder y, por otro lado, la estructuración social que el entrevistador intenta develar.

⁷ Palleiro (2008) es Doctora en Filosofía y Letra y especialista en Folklorística. En la obra referida es coordinadora y autora.

Cuando Briggs dice que, “la presencia del investigador constituye las situaciones de interacción, como el lenguaje constituye la realidad”, habla de este entramado conceptual y relacional. Entonces, los actores se relacionan de manera inseparable de las posiciones de poder social que encarnan. Por otro lado, está la comunidad en la que se desarrolla el relevamiento. Los chismes, los episodios escandalosos y otros escenarios descritos por los entrevistados informan sobre las estructuras organizacionales y las fuerzas que se ponen en juego en un grupo social. Entonces, cuando el informante relata una situación aparentemente desconectada del tema central de la conversación, es conveniente indagar por qué se produce tal asociación de ideas, qué nos quiere informar sobre la comunidad a la que pertenece.

En el marco de la entrevista, los participantes asumen roles y “performan” (modelan) sus actuaciones.

El fenómeno sometido a análisis es la contextualización de las performances, las actuaciones en un contexto singular.

Los actores y los roles

En este apartado reflexionamos sobre los roles y las denominaciones que reciben los actores de la entrevista. En los estudios de la performance, los participantes de la entrevista son pensados como actores sociales (*performers*). El aporte de Bauman y Briggs (1990) consiste en desplazar el centro de atención desde el producto al proceso y desde las estructuras a la agencia de los sujetos sociales. De modo que el estudio de la *performance* se encuadra a partir de las categorías de entextualización, contextualización y descontextualización o descentramiento y recentramiento del discurso y, de agencia y posiciones de poder.

No hay duda de que este enfoque [el de Bauman y Briggs], el proponer abordar el estudio de la literatura oral bajo la premisa de que la *performance* genera un juego constante de descentramiento y recentramiento de discursos, coincide en buena parte con la postulación de la antropología de la experiencia de que el significado no yace inactivo en los textos sino que emerge cuando los sujetos re-experiencian su cultura. Sin embargo, la insistencia de Bauman y Briggs en el carácter reflexivo de la performance permite incorporar una nueva dimensión al análisis que pone en primer plano la agencia. Me refiero al control diferencial que los individuos pueden ejercer sobre los textos en función de la posición de poder que logran ocupar en la instancia comunicativa, lo cual puede depender en grado variable, entre otros factores, de su competencia comunicativa, rol, posición socioeconómica, estatus, género, adscripción religiosa, etc. (García, 2005: 32-33)

Por nuestra parte, encontramos otras relaciones entre los actores y las denominaciones que reciben en función de los roles que encarnan. Las personas que se relacionan con el entrevistador aportando información y respondiendo preguntas, en las entrevistas estructuradas son identificadas como: informante, respondente o entrevistado. el sujeto que dirige la entrevista es reconocido como investigador o investigadora, entrevistador/a o analista. Estas denominaciones varían según el ámbito profesional, por ejemplo, en la entrevista periodística los actores son identificados como entrevistador y entrevistado, mientras que en los textos de etnografía se los llama investigador, etnógrafo o analista, por un lado, y por otro, nativo, informante o colaborador⁸, respectivamente (véase el alcance de esta terminología en el Glosario).

Una definición clásica del sujeto informante se refiere a la persona que tiene capacidad de empatizar con el investigador y que, debido a sus vivencias, se convierte en una fuente importante de información.

Entre los etnógrafos se habla del “informante clave”, pero Esther Hermitte, un referente en materia de etnografía, opina que el informante clave difícilmente exista, porque es una construcción ideal. Consideremos la concepción de Hermitte sobre el rol del informante.

Consideramos informantes a aquellos portadores de la cultura estudiada que a través de conversaciones o de entrevistas pueden corroborar y aun ampliar para el investigador los hechos por este observados o reconstruir aspectos de la cultura que no son directamente observables. El informante es el primero de los controles a partir de la observación por medio de la participación. (Hermitte, 2002, 278-279)

Nótese que señala que los relatos de los informantes amplían los hechos observados por el investigador y pueden reconstruir aspectos de la cultura que no son directamente observables, en función de esta capacidad, se considera que el informante es un colaborador. En el libro *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Taylor y Bogdan distinguen tres tipos de informantes, los que responden preguntas, los que debido a su buena relación con los miembros de la comunidad estudiada le facilitan al investigador el acceso a otras personas, y los que recogen información de los integrantes de su comunidad en lugares a los que el investigador no tienen acceso, estos últimos son los ojos y oídos del entrevistador, son informantes en el más cabal sentido del término (Taylor y Bogdan, 1987: 109-

⁸ En los textos de etnografía, antropología, folklore y musicología se emplea esta terminología.

111). Esta última categoría se asemeja al rol del informante señalado en la cita de Hermitte.

Los informantes suelen alternar sus relatos con otras acciones, por ejemplo, mostrando al entrevistador el modo de ejecución de un instrumento musical o una danza, así como también pueden cantar o recitar. En estos casos, resulta útil usar etiquetas más precisas, por ejemplo, Carlos Vega hace una distinción entre “informante-músico”, “informante-cantor o cantora” e “informante-luthier”. También es conveniente especificar el o los instrumentos musicales que un informante ejecuta, por ejemplo, Vega anotaba los instrumentos que cada informante ejecutaba de mejor forma y los que ejecutaba de forma rudimentaria, además, hacía valoraciones sobre las ejecuciones vocales, el registro de voz de los cantores o cantantes, si a su juicio desafinaba o no⁹.

Es necesario hacer una aclaración con respecto al uso del término “colaborador”. En los Archivos de Carlos Vega hay informes que se refieren a sus colaboradoras, Sylvia Eisenstein e Isabel Aretz. En este caso, eran discípulas que lo acompañaron en carácter de auxiliares técnicas, asistían a Vega haciendo transcripciones y grabaciones de discos¹⁰. También suele identificarse al informante calificado con aquel que trabaja de manera profesional, por ejemplo, como músico o bailarín, que se diferencian de los informantes aficionados. Esta categorización depende del criterio aplicado al muestreo poblacional del estudio.

Debido a la inercia conceptual se utilizan palabras con fuerte arraigo en paradigmas científicos del pasado, por ejemplo, los colonizadores europeos llamaban “nativo” (*native*) a los habitantes de los territorios conquistados o convertidos en colonias.

La terminología empleada para designar a los actores de una investigación puede tomarse como una cuestión meramente técnica, o puede dar lugar a reflexiones sobre la relación entre los apelativos y el paradigma en el que se inscribe un trabajo etnográfico. Por ejemplo, el término “informante” remite a la etapa de la ciencia en la que se les asignaba a los entrevistados un papel acotado, tal como el término indica, se los concebía como “fuentes vivas”¹¹ que proporcionaban

⁹ Lo importante de estas valoraciones es considerar el marco cognitivo y estético desde el que Vega emitía esos juicios.

¹⁰ Sobre las entrevistas y las sesiones de grabación de Vega se pueden consultar trabajos anteriores (Sánchez, 2016 y 2018b).

¹¹ Carlos Vega diferencia los datos obtenidos de las fuentes vivas de los obtenidos mediante “fuentes secas”, el contenido de la bibliografía y los documentos de archivo.

información respondiendo entrevistas cerradas o cuestionarios. En aquel momento, no se los trataba como sujetos que colaboraban con el avance de la ciencia, sino como una especie de “bibliotecas parlantes”, sobre todo, en estudios sobre música, danzas y literatura de tradición oral. Veamos casos puntuales. Carlos Vega realizó más de treinta trabajos de campo¹² en el lapso comprendido entre los años 1931 y 1965, en todos los manuscritos correspondientes a sus entrevistas se refiere a los informantes. La orientación teórica de los estudios Vega caracterizaba a los sujetos como meros portadores de *supervivencias*, los consideraba “reservorios” de la tradición oral (Vega, 1941).

El siguiente comentario sobre la forma en que Carlos Vega clasificaba a los informantes puede resultar de utilidad. En sus registros escritos hace una distinción entre los músicos aficionados y los músicos que habían trabajado de manera profesional en emisoras de radio o grabando en compañías discográficas. La aclaración tiene sentido porque, según Vega, la música popular folklórica era de tradición oral, anónima, circulaba fuera de las instituciones oficiales del Estado y no estaba “contaminada” por la influencia de la música moderna que producía la industria discográfica. Habría que revisar qué sentido tendría actualmente diferenciar entre músicos aficionados y profesionales. De hecho, la definición de música tradicional de Vega ha quedado perimida. La música popular se enseña en escuelas y universidades desde los años ochenta, o sea que se institucionalizado su transmisión.

La terminología técnica facilita la comunicación con otros profesionales. Sin embargo, cada uno de los conceptos tratados abre paso a nuevas consideraciones, por ejemplo, las definiciones clásicas dan a entender que los roles son fijos, pero en las entrevistas etnográficas o cualitativas los roles pueden mutar. Puede suceder que el colaborador o informante en determinado momento tome un rol activo en la dirección de la entrevista, y que el investigador se ubique como aprendiz, partiendo de la premisa de que fue al campo predispuesto a escudriñar aquello que es relevante para la comunidad y no una temática preestablecida por su círculo profesional.

Destacamos que se dan dos situaciones, los informantes pueden asumir un rol voluntariamente o pueden desempeñar el rol que el investigador les impone. Una investigación con enfoque etnográfico explicita la actuación de los participantes en

esta clase de decisiones y da cuenta de las tensiones y las negociaciones gestionadas.

Viene al caso aclarar que en etnomusicología se prefiere el término colaborador o colaboradora en lugar de informante. Entre los especialistas existe consenso en pensar que “colaborador” es un rótulo que indica un reconocimiento de los participantes como co-creadores del conocimiento plasmado en el libro, ensayo o informe que firma el representante de la universidad u organismo científico. La intención es acertada, es un buen comienzo para señalar la vinculación entre las palabras y las relaciones de poder que se configuran en el trabajo de campo.

Finalmente, el agente que hace la intervención, —el investigador que entrevista y hace observaciones *in situ*—, cumple un rol que es inherente a su trabajo (sociólogo, antropólogo, ingeniero, profesor, médico, etcétera), y al mismo tiempo, el rol está ligado a una posición social. Entonces, por una parte, están los profesores, científicos y periodistas que representan a universidades, laboratorios, empresas u otros organismos públicos o privados, y por otra parte están los entrevistados que, en el rol de informantes o colaboradores, hablan sobre sus experiencias personales, subjetivas, también en representación del colectivo con el que se identifican.

Los apelativos referidos a los actores de la entrevista se relacionan con los roles y las posiciones de poder social que se ponen en juego en el trabajo de campo.

El primer acercamiento a los informantes o entrevistados

En etnografía se dice que el primer acercamiento es como hacer primeros auxilios, los aciertos allanan el camino, pero si se cometen errores, las consecuencias aparecerán tarde o temprano. Entre las numerosas recomendaciones que se dan a los estudiantes que se inician en este oficio, se hace hincapié en la honestidad, la prudencia en la intervención y la logística.

El entrevistador tiene la obligación de comunicar los objetivos de su estudio a sus informantes o entrevistados y para hacerlo, utilizará un lenguaje simple, que resulte inteligible para sus interlocutores. Hablará de sus intenciones con honestidad y evitará las explicaciones teóricas complejas y el uso de excesivo de terminología específica.

Es aconsejable charlar previamente con los entrevistados sobre sus dudas acerca de las consecuencias que podrían traerle la difusión de sus opiniones. Es conveniente explicarles que el registro de la conversación es necesario porque constituye la evidencia del trabajo científico realizado y, además es indispensable para la reconstrucción de la entrevista *a posteriori*, es la tarea que se realiza una vez que se abandona el campo.

Con respecto a la previsión de la logística, si el trabajo de campo se lleva a cabo en una zona rural o en un ambiente desconocido para el investigador, podrían presentarse situaciones que pongan en riesgo lo planificado, por lo tanto, se pensará con suficiente tiempo de qué forma aprovechar los recursos materiales y humanos. Siempre que sea posible es conveniente que el entrevistador haga contacto previo con al menos uno o dos lugareños que puedan orientarlo acerca de la vida comunitaria. Si se recorre un barrio por primera conviene tomar contacto, por ejemplo, con alguna agrupación o docentes de una escuela que pueden proporcionar información sobre personas que son referentes del tema que interesa estudiar. Si la idea es pernoctar en una localidad alejada de centros urbanos, tener un contacto que informe sobre posibilidades de hospedaje y en qué condiciones se vive, es indispensable. Podría no haber agua corriente potable, cloacas, ni transporte frecuente, ni servicio de salud. Igualmente, podría no haber donde recargar baterías para los equipos que se llevan tales como el celular y la computadora.

Conocer las condiciones climáticas y las costumbres del lugar son condición *sine qua non* para planificar el relevamiento y la estadía. Luego, se procederá a hacer averiguaciones sobre la situación general del barrio o localidad y se definirá un cronograma de encuentros. En estas conversaciones iniciales mediante comunicación telefónica, vía chat o correo electrónico, se establecen los primeros acuerdos con los entrevistados e informantes. Si hubiera impedimentos para concretar este tipo de contacto por falta de conectividad u otro impedimento, antes de iniciar la entrevista se destinará un momento para conversar sobre los objetivos interaccionales.

Cuando la entrevista se combina con la observación participante (o la observación mediante la participación) conviene elaborar un listado de entrevistados y otro de informantes que, eventualmente, pudieran facilitar la participación del investigador en casamientos, ceremonias, rituales u otros eventos reservados a los

lugareños. Es probable que estos colaboradores que actúan como nexos, no quieran ser entrevistados formalmente.

El investigador que hace averiguaciones con la policía o gendarmería de la zona, tendrá que considerar que los entrevistados podrían sentir desconfianza o rechazo. La figura del investigador siempre se ha asociarse con agentes de vigilancia (policía, migraciones, servicio de inteligencia, agentes del área de trabajo social), por lo que tal acercamiento podría ser contraproducente. “En algunos sectores sociales la entrevista es un instrumento del Estado para aplicar políticas o sociales o medidas de control legal.” (Guber, 2011: 72). A raíz de un falso rumor, la autora de estas líneas experimentó una situación que podría haber puesto en peligro su investigación sobre el carnaval en Orán, una localidad fronteriza entre Argentina y Bolivia. Se corrió la voz de que había llegado una periodista de un famoso medio televisivo, y como en esa zona había problemas de narcotráfico y migración ilegal, los entrevistados le manifestaron su desconfianza a la musicóloga Sánchez. El mal entendido fue disipado gracias a la ayuda de amistades residentes en Orán, que se tomaron el trabajo de aclarar la confusión.

La etnografía y la psicología tienen en común la noción de *rapport*. La entrada a una comunidad para efectuar un trabajo de campo requiere que el observador establezca una conexión de empatía y así, disminuir la resistencia por parte de sus miembros. La empatía llevada al extremo se convierte es perjudicial, Esther Hermitte señala que cuando los límites se diluyen y la intervención se convierte en participación total, el rol del investigador se desvirtúa. Menciona dos casos extremos, el de Malinowski y el de Cushing, y explica: “Malinowski es citado, sin excepción, como el que llevó la observación por medio de la participación al máximo, compartiendo todas las actividades de los isleños trobriand” (Hermitte en Visacovsky y Guber, 2002: 271). Mientras Cushing se negó a escribir sobre los Zuni después de una completa identificación con esa comunidad indígena del suroeste de los Estados Unidos de Norteamérica.

El *rapport* inicial debe sostenerse a través del tiempo, y la escucha atenta es una estrategia eficaz para lograrlo. La planificación de una serie de entrevistas contribuye significativamente a profundizar los relatos y ofrece a los informantes la posibilidad de ampliar información y detenerse en los detalles. La entrevista etnográfica se plantea como un proceso en el que los vínculos se van afianzando. La escucha atenta abarca el aspecto psicológico, se procura no vulnerar la intimidad de

las personas en los casos que sean reticentes a responder o que no deseen recordar episodios que movilicen sus emociones.

Otro tema, a veces, los entrevistadores olvidan que sus interlocutores no están compenetrados con el tema investigado y que necesitan tiempo para recordar e hilvanar ideas. Una estrategia clave para que el entrevistado haga memoria, consiste en solicitarles con anticipación que busquen objetos que relacionados con experiencias asociadas al tema a tratar en la entrevista. Se les pedirá que busquen fotografías, discos, ropa u accesorios que hayan utilizado en cierta ocasión. El recurso indicado, independientemente de la edad de los entrevistados, ayuda a ordenar las ideas y también sirve como estrategia para “romper el hielo”. Los relatos etnográficos siempre se relacionan con la memoria y la historia de una persona, un grupo o un pueblo. Es conveniente que el entrevistador lleve artículos periodísticos, fotografías u otros elementos que ayuden al entrevistado a hacer memoria. Si se trata de músicos es importante que durante la entrevista tengan a mano el instrumento musical o, también, discografía que podría ayudarlos a relatar sus vivencias.

Finalmente, pese a los recaudos que puedan tomarse, surgen situaciones que deben ser contrastados con la propia experiencia.

[...] el campo presenta sus propios desafíos. La decisión de acometerlos no es sólo ni principalmente teórica. Se trata de una decisión muy profunda y de tipo personal, donde comparecer en cuerpo y alma puede convertirse en un instrumento por demás potente, para promover una discusión teórica empíricamente informada y socioculturalmente balanceada. En suma: una herramienta que trascenderá los límites de la empiria para convertirse en un acicate para promover un conocimiento social menos etnocéntrico y más genuino, menos superficial y más reconocido por sus propios protagonistas. (Guber, 2010: 26).

Los derechos de los entrevistados

Las sugerencias que presentamos en este apartado apuntan a las actitudes del investigador en relación con la ética profesional. Los informantes, entrevistados o colaboradores de una investigación tienen derechos que el entrevistador tiene la obligación de hacerles conocer. Se advertirá al entrevistado que si hubiese cuestiones sobre las que prefiere no responder, se respetará su decisión. Igualmente, el informante debe saber que tiene la posibilidad de participar usando un seudónimo para proteger su identidad.

Puede suceder que el entrevistado emita opiniones o brinde información y que posteriormente se arrepienta, por esta razón, se le hará saber que tiene derecho a solicitar que se cambie alguna parte de su relato y que también tiene derecho a revisar los textos en los que es nombrado antes de la publicación. El entrevistador debe informarles sobre esta posibilidad. De ser posible, los entrevistados darán su consentimiento por escrito para la publicación de fotografías u otros materiales que hubiesen aportado. Por otra parte, se podrá negociar la participación de los entrevistados en el proceso de edición de las filmaciones, las notas de campo, los archivos de audio de las entrevistas, cuestión que no es sencilla, porque se realiza en una instancia relativamente alejada en tiempo y espacio del momento y el lugar en el que se realizan las entrevistas, no obstante, pueden darse situaciones en las que se agilizan las etapas de análisis y publicación del material. Dicha participación refuerza la idea de búsqueda de una simetría de poder entre los actores, de otro modo, las decisiones las toman únicamente los investigadores y sus colegas (autoridades de instituciones, supervisores del proyecto, etcétera).

Hacer investigación etnográfica comprende el cumplimiento de responsabilidades éticas. En este sentido, la confidencialidad de la información es un tema clave. La expresión *off the record* significa “fuera del registro”, y se refiere al compromiso que el entrevistador asume cuando el entrevistado pide que sus palabras no sean grabadas y que su identidad no sea revelada.

Sin importar que tan discreta sea la investigación etnográfica, siempre se mete en las vidas de los informantes. La entrevista etnográfica es una poderosa herramienta que invade la forma de vida de otras personas. Esta revela información que puede ser utilizada para afirmar sus derechos, intereses y sensibilidades o para violarlos. Todos los informantes deben tener la protección de decir cosas “fuera del registro grabado” [“off the record”], de manera que nunca haya forma de encontrarlas en las notas de campo del etnógrafo. (Spradley, 1979: 36, traducción de la autora)

Es evidente que el responsable de la investigación pensará en una manera de codificar la información para proteger los datos que pudieran conducir a identificar al autor del testimonio en los casos de que se comprometa a mantener en secreto su identidad y el contenido original del testimonio. También las fotografías y las cintas, si las hubiere deberán almacenarse en lugares seguros.

Problemas de interpretación de los repertorios nativos meta-comunicativos

Charles Briggs escribió un manual sobre entrevistas en el campo de la investigación social. Uno de los aportes más relevantes se refiere a los errores de interpretación que los investigadores cometen cuando desconocen los repertorios nativos metacomunicativos (Briggs, 1986).

El uso de la lengua modela los mensajes, las palabras y las expresiones adquieren sentidos específicos en el contexto particular en el que la actuación de los hablantes se desenvuelve. Pero además del dominio de la lengua que sus entrevistados o informantes usan, para hacer interpretaciones acertadas el investigador debe adquirir la competencia comunicativa. Es preciso que el entrevistador conozca los códigos de interacción social y los marcos interpretativos que el entrevistado emplea para actuar en la realidad. Usualmente estos marcos no coinciden.

Todos los grupos humanos manejan un repertorio meta-comunicativo que el investigador (el agente externo, el “forastero”) no conoce hasta tanto no haya compartido suficientemente la vida cotidiana con la comunidad estudiada. Briggs remarca que las falsas interpretaciones llevan a conclusiones erróneas que podrían invalidar una investigación, por lo tanto, han de explicarse detalladamente las significaciones de cada evento y de cada dicho en una situación comunicativa específica.

Los repertorios nativos meta-comunicativos son aquellas expresiones verbales (jergas, saludos, gestos) que tienen significados especiales para un grupo social en un contexto particular. Cuando el investigador o analista de la información, no forma parte de la comunidad o del grupo, o pertenece a otro sector social y cultural, tendrá en cuenta que el sentido de las expresiones verbales no siempre es literal, por ejemplo, en las cárceles o en las pandillas, es común el uso de *jerga*. Asimismo, las expresiones sonoras y gestuales tienen significaciones singulares en cada contexto particular.

Otro problema lingüístico consiste en la interpretación del significado indexical y del significado referencial¹³. El empleo constante de palabras como “aquel”, “ese”, “este”, “el otro”, puede dar lugar a errores de interpretación, Briggs

¹³ El lector puede consultar Briggs (1986), Guber (2011) y otros textos de etnografía del habla y lingüística para profundizar sobre las funciones de la indexicalidad del lenguaje.

sostiene que una de las mayores dificultades consiste en establecer la referencia y sostenerla, o sea, que los hablantes no se confundan respecto del sujeto, el objeto o la situación sobre la que conversan, sobre todo, en las entrevistas abiertas, porque el diálogo suele abrirse a diversas temáticas y los relatos tratan sobre contextos externos. El lenguaje tiene un carácter reflexivo, construye el mundo a través de las prácticas indexicales, “introduce” contextos externos en el contexto de la entrevista. El entrevistador aprende a sortear los obstáculos de la comunicación cuando evalúa y sopesa los aspectos indexicales y reflexivos del lenguaje (Briggs, 1986, Guber, 2011). Briggs remarca que uno de los mayores inconvenientes radica en establecer una referencia y mantenerla, muy a menudo, los participantes de una conversación dudan sobre el objeto, el sujeto o la situación a la que su interlocutor se refiere.

Briggs señala que los aciertos y los errores también dependen de la apertura de uno o más canales físicos y psicológicos de comunicación entre los participantes. El entrevistador toma notas mientras escucha. Estas notas describen lo que percibe mediante distintos canales (auditivo, visual, olfativo, etcétera). Luego, en la etapa de reconstrucción de la entrevista, el entrevistador incorpora esta información y la articula con la información que se comunicó verbalmente.

Es evidente que en la comunicación humana surgen problemas de interpretación inclusive entre hablantes de la misma lengua. Repreguntar el significado que las expresiones tienen para el grupo estudiado minimizan los errores interpretativos, sobre todo, cuando los investigadores estudian la cultura de comunidades cuya lengua no dominan. En estos casos, la interpretación es más compleja, porque se desconoce el significado lexical de las palabras y el significado contextual del uso de la lengua, además de otros componentes fónicos y no fónicos que acompañan la comunicación verbal.

En el texto mencionado, Briggs analiza fórmulas de conversación que en toda sociedad funcionan como convenciones sociales. Se trata de las fórmulas que se emplean para conversar, para saludar, despedirse de una persona, etcétera; por ejemplo, en algunos grupos, se utiliza “don” y “doña”, y no se acostumbra o está mal visto dirigirse a un desconocido llamándolo “señor” o “señora”. Finalmente, el entrevistador tiene que tener una sensibilidad bien afinada para interpretar el significado de los silencios y la proxemia, la distancia corporal como también la dinámica de la conversación forman parte de las normas de convención social y han de integrarse al análisis. Algunas personas en sus relatos utilizan silencios

prolongados que podrían interpretarse como final de frase o final de la entrevista por parte del entrevistador. En algunos casos el silencio significa negativa a responder, en otras situaciones puede significar que la persona no tiene nada que agregar, o, también, podría indicar que está recordando u organizando su respuesta.

Veamos un problema de otra índole, lo que se conoce como la internalización de los discursos y las lógicas del científico por parte de los nativos. La autora de estas líneas, en su estudio etnomusicológico sobre la música del Carnaval de la Quebrada de Humahuaca y la Puna jujeña, advirtió que los pobladores a veces dan explicaciones que han copiado de los científicos, antropólogos o sociólogos que hicieron investigaciones anteriormente, o también, repiten lo que los guías de turismo relatan o lo que los *mass-media* han difundido. Suele suceder que los lugareños consideran que las versiones ajenas tienen más asidero que las propias creencias, en consecuencia, el entrevistador indagará si los testimonios obtenidos representan lo que cada grupo humano tiene de original para compartir con el mundo o no. También es normal que los entrevistados adopten terminología copiando a los estudiosos como producto de las interacciones interpersonales. Desde el punto de vista antropológico y cualitativo, lo que realmente importa es que el entrevistador estimule la reflexión de los participantes en torno a lo que en ese momento creen, sienten, piensan e imaginan.

El científico tendrá presente que para algunos interlocutores su argumentación puede parecer incuestionable, y que el manejo de esta posición de poder trae como consecuencia la inclusión o exclusión, la valoración positiva o negativa de las prácticas estudiadas.

Los análisis que parten de interpretaciones erróneas conducen a conclusiones inválidas que ponen en riesgo el trabajo en su totalidad.

Objetos y sujetos de estudio

La siguiente cita vincula las nociones de intervención en el espacio social, relación epistemológica, actores, roles y actuaciones, que venimos tratando.

Luego, intervenir socioculturalmente, es situarse frente a alguien (un individuo, un grupo, una comunidad), es detenerse frente a él y asumirlo como objeto. Entonces, la función de la intervención es, en primera instancia, recoger información sobre el objeto considerado, estableciendo una relación epistemológica, en función de la cual se

definirán los roles o actuaciones de cada uno de los involucrados en el proceso de cambio. En otras palabras, a partir de esta definición se establecerá el rol de sujeto u objeto de intervención, de observador o de actor, activo o pasivo, protagonista o neutral del cambio propuesto en dicha intervención. (Valencia Gálvez, 2004:1).

Considerando que este contenido puede dar lugar a malas interpretaciones, introducimos aclaraciones. La primera frase se refiere a un individuo, un grupo o una comunidad que se convierte en “objeto” de estudio. En etnografía es importante no confundir el término objeto con el estatus de las comunidades y los sujetos que, en el pasado, fueron cosificados por la ciencia. También se puede optar por hablar de “sujetos” de estudio. La teoría advierte sobre la inconveniencia de proyectar una visión reificadora de la cultura. Esta discusión tiene un alcance ontológico e ideológico.

Se piensa aquí al “sujeto” en términos sociológicos, como un sujeto conformado desde la trama vincular y desde el imaginario social compartido de su época, ambos resultantes de los condicionamientos socio-económicos y de las modalidades imperantes de dar respuestas a distintas deseos y demandas sociales e individuales (lo que se traduce en planteos éticos y estéticos). Un sujeto que se construye y se define en el proceso de elección o de rechazo de dichas formas. (Craghlini, 2005: 21).

La otra terminología que a nuestro juicio requiere aclaración es el alcance del término neutral. En investigación social, un sujeto raramente podría asumir una posición de neutralidad, cualquier persona que esté presente en una entrevista o en una observación *in situ*, aunque no hable da señales, y aun si intentara ser imparcial en la emisión de una opinión o tratase de no tomar partido, la sola presencia hace que los participantes infieran o imaginen sus preferencias. La postura corporal, la mirada, la gestualidad y los sonidos emitidos involuntariamente, como pueden ser el carraspeo o un bostezo también cuentan, serán interpretados consciente o inconscientemente por los participantes en relación a lo que estén conversando o discutiendo.

Es tarea del investigador aprehender las formas en que los sujetos de estudio producen e interpretan su realidad para aprehender sus métodos de investigación. Pero, como la única forma de conocer o interpretar es participar en situaciones de interacción, el investigador debe involucrarse en estas situaciones **a condición de no creer que su presencia es totalmente exterior ni que su interioridad lo diluye.** (Guber,2011: 45, énfasis propio)

El investigador que participa como un observador externo en un evento, aunque permanezca callado, incide en su desenvolvimiento, su presencia no resulta indiferente para los sujetos de estudio.

Desde ciertos enfoques, la no directividad se funda en el supuesto del "hombre invisible", como si no participar con un cuestionario o pregunta preestablecida, favoreciera la expresión de temáticas, términos y conceptos más espontáneos y significativos para el entrevistado. Es cierto que la no directividad puede ayudar a corregir la imposición del marco del investigador si esta táctica resulta de una relación socialmente determinada en la cual cuentan la reflexividad de los actores y la del investigador. Pero esto requiere igualmente analizar la presencia del investigador no directivo y las condiciones en que se produce la entrevista al campo de estudio. (Guber, 2001: 80)

En síntesis, sugerimos evitar usar el vocablo "neutral", a menos que se explique su significado dentro de una teoría determinada.

Recapitulación

Las diversas temáticas tratadas ameritan hacer una recapitulación. Subrayamos el impacto de la intervención del agente externo, el investigador o entrevistador, porque, siendo una cuestión de central importancia, no debería omitirse su problematización. Cuando un agente externo como es un estudioso universitario o un etnógrafo, empieza a moverse en el campo, su actuación influye en el comportamiento comunitario. La forma en que los informantes se autoperciben cambia porque empiezan a darse cuenta de que su voz es importante para otros sectores, y también, la percepción de quienes fueron elegidos como informantes por parte de los miembros de la comunidad se modifica.

La intervención externa tiene repercusiones en el nivel relacional y político comunitario, puede revivir antiguos conflictos o puede contribuir a que la comunidad se exprese de manera positiva, o ambas cosas al mismo tiempo. Las valoraciones de las prácticas y el lenguaje que emplea el analista inciden en lo que la comunidad creía o pensaba antes de su intervención. Al vivenciar una experiencia de este tipo, los involucrados modifican significativamente sus puntos de vista. La práctica etnográfica es transformadora por naturaleza.

Como corolario de lo expuesto hasta aquí, el sentido de "lo dicho" en el contexto de la entrevista no puede ser entendido cabalmente si no se consideran ciertos factores contextuales, tales como la biografía de los hablantes, su intención

inmediata, la relación única que mantiene con su oyente en una situación específica y las condiciones en las que el discurso es enunciado.

Y, una vez más, habrá quien se quede pensando de qué manera encajan los postulados de Briggs en la actualidad; por ejemplo, cuando dice que la presencia del investigador constituye las situaciones de interacción como el lenguaje constituye la realidad, es lógico, que se incluya en esta ecuación el rol de las tecnologías de comunicación. Actualmente, en antropología social se habla de las posibilidades de la tecnología digital para estructurar la sociedad de manera que, con sus logaritmos, infraestructura y dispositivos de vigilancia, la tecnología se convierte en una estructura de poder muy potente, que pone en crisis la mayoría de los conceptos tratados, porque habría que reformular las nociones de roles y actores, ampliando sus funciones, como también se hace necesario actualizar el alcance de los objetos y sujetos de estudio de la etnografía.

Si hasta los años noventa los informantes tenían cierto resquemor por la intrusión de los antropólogos, periodistas o entrevistadores en los barrios o localidades, considerando las posibilidades de “espionaje” que la tecnología disponible ofrece, no sería inadecuado debatir sobre el particular. De hecho, ya se debate sobre la crisis de la etnografía en la era (post)digital, la Conferencia "Etnografía en la era (post)digital: Desafíos y oportunidades", presentada por el Dr. Edgar Gómez Cruz a los alumnos de licenciatura en Antropología Social, es un ejemplo del estado del arte del problema en cuestión, que puede consultarse en el Canal del Laboratorio de Antropología Visual perteneciente al Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Iztapalapa (México).¹⁴

Por último, veamos lo que los especialistas opinan sobre el número de informantes que se deberían consultar.

Como la observación participante, las entrevistas cualitativas requieren un diseño flexible de la investigación. Ni el número ni el tipo de informantes se especifica de antemano, El investigador comienza con una idea general sobre las personas a las que entrevistará y el modo de encontrarlas, pero está dispuesto a cambiar de curso después de las entrevistas iniciales.

Es difícil determinar a cuántas personas se debe entrevistar en un estudio cualitativo. Algunos investigadores tratan de entrevistar al mayor número posible de personas familiarizadas común tema o acontecimiento. En un estudio sobre un sindicato de maestros de la ciudad de Nueva York, Cole (1976) realizó entrevistas en profundidad

¹⁴ Ponencia transmitida por Youtube, en el enlace https://www.youtube.com/watch?v=_x2e5_Sfb9Q&t=1765s

con 25 líderes sindicales, es decir con casi todos los líderes de la ciudad. La estrategia del muestreo teórico puede utilizarse como guía para seleccionar las personas a entrevistas (Glaser y Strauss, 1967). En el muestreo teórico el número de “casos” estudiado carece relativamente de importancia. Lo importante es el potencial de cada “caso” para ayudar al investigador en el desarrollo de comprensiones teóricas sobre el área estudiada de la vida social. (Taylor y Bogdan, 1987: 108)

El criterio para determinar la densidad del muestreo no depende solo del número de informantes, sino de la índole de las temáticas tratadas y de cuanto ayuden los testimonios a develar las preguntas que el investigador formula y los problemas que encuentra una vez que incursiona en el campo.

Andrés A. Chazarreta

n. en Santiago el 29 de Mayo de 1876.
[Madre Santiaguina Andred Chaza-
rreta] hijo natural.

1286 Se crió en Sgo. a los 10 años fué
a la escuela y ~~sig~~ y continuo en
la antigua Escuela Normal Nacional
para Varones, donde se recibió de
maestro normal nacional en 1896
a la edad de 20 años.

En el 1897 empezó a trabajar
como maestro de un internado por-
ticular dirigido por el prof. nor-
mal Muñoz, por espacio de un
año

En 1898 pasó como director de
la Escuela Católica "La Merced"

En 1899 pasó a la escuela cató-
lica de San Francisco, como direc-
tor hasta 1900, mientras dirigía
por la noche la Escuela Nocturna
del Círculo de Obreros.

Entrevistas realizadas por Carlos Vega a Andres Chazarreta. Fuente: Cuaderno 8, 5-3, 1935, Santiago (pp. 17-18), correspondiente al Viaje 5 de Carlos Vega, del año 1935, a la provincia de Santiago del Estero. Documento obrante en el Archivo del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

(Continúa en página siguiente)

1935
1897
38

En 1904 pasó a la escuela
Jircael « Sarmiento » como maestro
de grado, en 1905 y 1906 Inspec-
tor de Escuelas.

En 1904 ¹⁹¹⁵ ~~hasta la fecha [1935]~~
vice director de la Escuela Mi-
litar, del Regimiento ^{de Zapateros} 19, ~~48~~
que pasó a Encumán, y luego
^{has desde 1915 hasta 1918} en el Reg. 18. Se retira
para pedir su jubilación.

En 1918 Secretario del Consejo
General de Educación de la Provincia
hasta fin principios de 1920.

- Sub-comisario de la Defensa
después de Agosto en que fue
suspendido de la Inspección
~~has~~ (1906) hasta fin de ese
año.

Primer auxiliar y después asen-
dió Cajero de la Dirección General
de Rentas de 1913 a 1916. Vuelto
maestro de la Escuela Militar

Capítulo 3

UN (CLÁSICO) MODELO DE ANÁLISIS

El análisis de la entrevista requiere separar los problemas en partes conceptualmente tratables, para ello tomaremos como base la propuesta de Charles Briggs (1986) y nos centraremos en los objetivos interaccionales, los canales de comunicación, el registro de la información, las normas de interacción, la situación social¹, el marco de interpretación y la contextualización.

Dicho modelo hace inteligible el procedimiento analítico para el lector, aunque en la práctica, los distintos componentes y niveles de análisis se dan en forma simultánea, ya que la entrevista es un fenómeno multifacético y, además, la información circula en distintos niveles de análisis.

Los objetivos interaccionales

Los objetivos interaccionales son la razón de ser de los encuentros entre el investigador y los entrevistados. La intención es el trabajo colaborativo para generar un nuevo conocimiento, un saber sobre una determinada cuestión.

El objetivo general de toda entrevista es la comunicación de información específica, y, aunque esto pudiera parecer obvio, es preciso que el investigador cada

¹La idea de posición social refiere al lugar simbólico que un individuo ocupa en la sociedad. La agencia social, la capacidad de los sujetos de tener el poder y los recursos para desarrollar su potencial, depende de las posiciones que ocupan.

tanto reitera el propósito, el por qué y el para qué se reúnen, dado que la actividad investigativa es una situación extraordinaria. Entonces, los objetivos generales del trabajo serán comunicados a los miembros de la comunidad estudiada, y se acordará con los entrevistados los objetivos específicos que organizan la actividad en cada encuentro. Luego, el cumplimiento o el desvío de los objetivos trazados dependerá del diseño de la investigación y de un sinnúmero de emergentes que se presenten en el campo por fenómenos naturales, circunstancias políticas, epidemias, entre otras.

Los objetivos interaccionales se relacionan con la motivación. Los investigadores tienen claridad sobre las motivaciones profesionales que los impulsan, pero los informantes o entrevistados, no siempre tienen claridad o no hacen explícitas sus reales intenciones. Es bastante común que los informantes piensen que podrían obtener algún beneficio, suele suceder que, al principio alguien acepte participar desinteresadamente, y prontamente, pida una retribución monetaria o una invitación a un lugar donde pueda comer o beber sin tener que pagar por ello.

Briggs señala que la posición (social) que los actores ocupan en un contexto particular determina los objetivos, y los objetivos de los entrevistados no son los mismos que persiguen los científicos sociales, por lo tanto, en el transcurso de la entrevista se hace evidente que las motivaciones de una y otra parte no coinciden, y puede aparecer la sensación de desconcierto. En estos momentos el entrevistador agudiza la receptividad y trata de abrirse a lo que su entrevistado le sugiere, Briggs comenta distintos episodios en los que una respuesta aparentemente desconectada de la pregunta puede revelar un dato sustancial. Veamos un ejemplo, una etnomusicóloga argentina que estudiaba el chamamé a mediados de la década del dos mil, relató lo siguiente, en el transcurso de una entrevista a un asiduo concurrente a bailes, el hombre la invita a ingresar a su dormitorio para mostrarle la vestimenta que usa para la ocasión. La entrevistadora experimentó una situación incómoda, desconcertante, y ante la insistencia del entrevistado acerca de la importancia de la prenda, ella accedió al pedido. Llegó a la conclusión de que la amplitud de la manga de la camisa era un detalle de fundamental importancia para ejecutar el abrazo en la danza del chamamé y hacer movimientos en pareja. Es así como un elemento o comentario aparentemente desconectado, se convirtió en la

clave para develar el significado profundo de la corporalidad y la construcción de roles en la danza de ese género.

Los canales de comunicación

En los textos clásicos sobre la entrevista, se incluye un gráfico que representa esquemáticamente un modelo de comunicación en el que intervienen el emisor, el receptor, el mensaje y el medio. Briggs (Fig.1) suma a este esquema algunos otros componentes como los roles, los objetivos, la forma del mensaje, el tipo de canal y código y la situación social en la que se produce cada evento particular.

Destacamos que los canales pueden ser tanto físicos como psicológicos. En el nivel físico, enfatiza la función de los canales visual y acústico en la comunicación. Pero, si en lugar de un estudio de sociolingüística, pensamos en otras situaciones, podría ser relevante lo que se percibe a través de los canales olfativo, táctil y gustativo, entonces, el registro de ese tipo de sensaciones podría resultar significativo, pensemos, por ejemplo, en investigaciones sobre elaboración de bebidas y comidas, o en informantes no videntes, o, también, cuando la evaluación de una práctica depende del tacto como sucede en la talla de madera y la escultura.

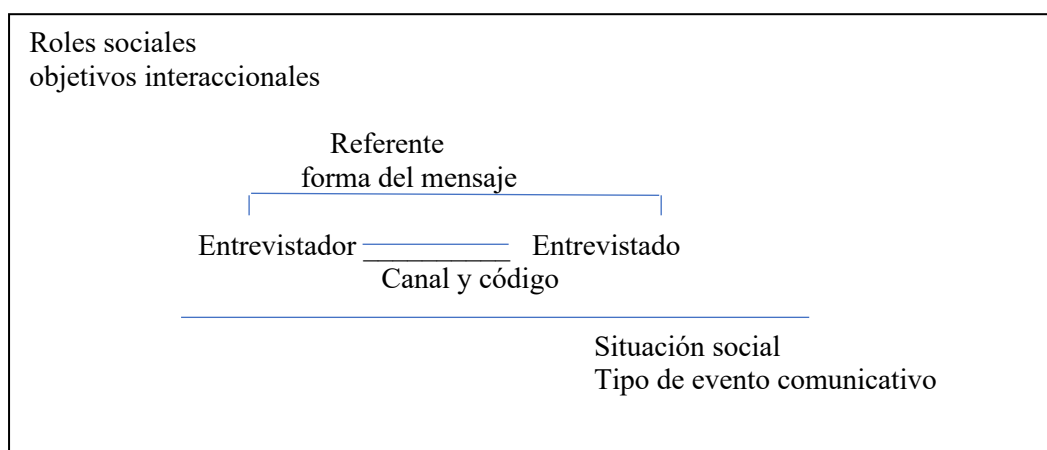


Fig 1. Modelo de comunicación en situación de entrevista según Briggs (1986)

La forma del mensaje o referente es definida de la siguiente manera:

La forma del mensaje consiste tanto en señales auditivas como visuales, que sirven como vehículos del signo entre la comunicación entre el entrevistador y el entrevistado. El referente corresponde a lo que Pierce denomina "objeto" y Saussure

“signifié”, ese algo más que es representado por el vehículo del signo. (Briggs, 1986: 40)

Briggs remarca que, como la función cognitiva o referencia que transmite el mensaje información es dominante en la entrevista, gran parte de su análisis se centra en las dificultades para establecer y mantener la referencias².

En la investigación etnográfica o cualitativa, la información comunicada de manera no verbal, de modo gestual y actitudinal es de fundamental importancia.

La comunicación proxémica³ también es central en el análisis. La percepción y el uso del espacio se instituyen como convención social, y desconocerlas o no respetarlas puede tener consecuencias serias. La distancia interpersonal que un determinado grupo o persona considera adecuada para conversar es un asunto clave que el entrevistador observará. Igualmente, averiguará si se estila el saludo con un beso en la mejilla entre personas desconocidas, ya que esta conducta es normal entre jóvenes argentinos y latinoamericanos en general, pero podría resultar inaceptable para otros grupos humanos. Mientras en algunos países las personas se saludan con doble beso.

Todo evento discursivo es un fenómeno multifacético, y las entrevistas no son la excepción (Briggs, 1986: 39). Dirigir una entrevista es una tarea compleja debido a la cantidad y la diversidad de la información que es transmitida en distintos niveles simultáneamente⁴, por eso, el investigador cuenta con esta clase de modelo para organizar sus registros en tiempo real, ya que debe seguir el hilo de la conversación al mismo tiempo que toma notas. En el cuarto capítulo trataremos los diferentes formatos de registro de la información.

² Se refiere al capítulo dedicado a las técnicas de entrevista con relación a los repertorios nativos metacomunicativos o con relación al análisis de errores de comunicación.

³ Proxémica es el estudio del uso y percepción del espacio social y personal; la noción fue creada por el antropólogo Edward Hall en 1963. La comunicación proxémica se refiere a toda la comunicación del lenguaje corporal entre dos personas que hablan. Con el transcurso del tiempo, la terminología también se utiliza para aludir a la interacción de personas que se comunican de un modo no verbal, por ejemplo, al danzar.

⁴ La información circula en la interacción entre entrevistador y entrevistado, pero también circula en diferentes ámbitos de la comunidad en la que se realiza el estudio como chismes, anécdotas u otras formas.

La información es percibida mediante la apertura de diferentes canales físicos y psicológicos.

Las pautas de interacción

El desarrollo armónico de una entrevista supone el cumplimiento de un conjunto de pautas previamente acordadas entre los participantes. A medida que se suceden los encuentros, los entrevistados pueden adoptar comportamientos que llevan a que el propósito inicialmente consensuado se desvirtúe. Suele suceder que los informantes crean estar participando de un tipo de evento comunicativo diferente, y que propongan un corrimiento de los límites como, por ejemplo, beber alcohol durante la entrevista o invitar a terceros, por eso, es importante recordarles cual es el marco de la interacción.

Los relatos de los etnógrafos y etnomusicólogos se relacionan con el consumo de alcohol u otras sustancias que pueden resultar problemáticas en el contexto de la entrevista. También pueden surgir situaciones en las que se excedan los límites aceptables en el trato con el investigador. La incorporación de terceros en la entrevista también puede generar conflictos. Estos emergentes pueden cambiar el rumbo de la investigación de manera decisiva, ya que la información aportada por un tercero podría contradecir lo que dicen o piensan los actores originarios, y, en consecuencia, se deberá redefinir lo planeado.

En un trabajo anterior desarrollo ejemplos de entrevistas reales en las que se han planteado situaciones difíciles de manejar (Sánchez, 2021: 141-144). Miguel Ángel García relata que a principios del siglo veinte, un reconocido científico, Robert Lehmann-Nitsche, llevaba a cabo un proyecto de recolección de canciones y música popular. Sus informantes transformaron las sesiones de grabación en una situación de diversión y acaloradas discusiones sobre política. La situación se salió de control de tal manera que el proyecto debió cancelarse definitivamente (García, 2006).

Guber sugiere que agudizar la observación antes de decidir si conviene que el o la informante sea entrevistada en su propia vivienda. Relata casos en los que un familiar controla lo que dice o hace, por lo tanto, a veces es preferible dejar que el informante decida el lugar del encuentro, y además recomienda explorar

gradualmente lugares alternativos para conocer las respectivas significaciones que tienen para los lugareños (Guber, 2001: 97-98)

La administración del tiempo, el horario de inicio y fin de la entrevista generalmente depende del acuerdo entre los participantes, aunque, a veces, el silencio del entrevistado o un gesto de emoción puede ser el indicador de que la sesión ha llegado a su fin. Es evidente que el investigador debe abrir su intuición y sensibilidad, esta capacidad es parte de lo que Briggs llama canales psicológicos.

La duración de los encuentros, el lugar en el que se realizaran y el derecho de terceros a participar son algunas de las cuestiones a acordar con los entrevistados desde los primeros contactos. No obstante, en el transcurso del proceso de entrevistar, frecuentemente los límites se desdibujan o se trasgreden las normas, debido a que los entrevistados creen estar participando de otra clase de evento, por ejemplo, suelen incluir a terceros en la conversación, sin previo acuerdo con el entrevistador. En algunas entrevistas de investigación, se evita la intromisión de terceros para garantizar cierta intimidad tendiente a que el informante hable libremente sin distracciones. La intromisión de terceros sin la autorización del entrevistador podría ocasionar discusiones que hagan suspender la sesión.

En entrevistas radiales es normal que la conversación sea interrumpida por la presentación de una noticia y por anuncios comerciales, también sucede que los protagonistas responden a preguntas formuladas por la audiencia, o que el entrevistador o el entrevistado dialoguen con el personal técnico de la radio, lo que indica que los límites son vagos, este es un ejemplo que indica que no siempre el diálogo es entre dos personas. En los ejemplos que analizaremos en los siguientes capítulos se muestran otras situaciones en las que se ponen en juego las normas de actuación que idealmente encuadran la entrevista de investigación. En los centros de investigación y las universidades, está establecido que los estudios cumplan ciertas pautas (rigor científico) vinculadas a la acreditación de carreras y al financiamiento de proyectos, existen organismos de evaluación externos que velan por mantener los estándares de calidad académica⁵. En la esfera científica y de la investigación social, se espera que los resultados impacten positivamente en el diseño de políticas relacionadas con las condiciones de vida de los grupos humanos

⁵ En Argentina, se crea la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria (CONEAU) con la finalidad de contribuir al mejoramiento de la educación universitaria. Es un organismo descentralizado que funciona en jurisdicción del Ministerio de Educación de la Nación.

estudiados, igualmente, las descripciones e interpretaciones de los informes (*papers*) y libros que se publican, inciden en la manera en que los grupos o comunidades son representados y valorados socialmente.

La situación social

En el modelo de análisis de Briggs, la situación social se refiere al momento en el que se lleva adelante el encuentro, o sea, el tiempo y el lugar físico que componen el contexto (restringido) de la entrevista.

La especificación de la variable “tiempo” se refiere al día de la semana, al momento del año o la estación y a todas las conexiones que la comunidad estudiada manifiesta tener con esa época del año o fecha. La planificación del trabajo de campo dependerá de la averiguación previa de lo que la población hace. A veces, el entrevistador puede pensar que es mejor obtener testimonios en medio de un festejo, por ejemplo, en época de carnaval en Jujuy, pero su eficacia dependerá de que los lugareños lo inviten a participar de ciertos rituales o encuentros que suelen ser reservados para quienes comparten ceremonias acordes a la cosmovisión andina durante un tiempo prolongado. También hay actividades que son para hombres o mujeres exclusivamente, o para casados y solteros, y no se permite la participación de sujetos que no cumplan con el estatus referido.

Cuando Briggs habla de la localización, se refiere a si la entrevista se plantea como una actividad central o si se desarrolla mientras transcurre otra actividad que reviste mayor importancia, por ejemplo, si el investigador participa de una cosecha e improvisa una entrevista, explicará cual era la ocasión en la que llevó a cabo la documentación. No solo varían las respuestas de los informantes cuando hay oyentes indiscretos escuchando la conversación, también el estado anímico de los informantes y sus reacciones dependen del entorno y la ocasión.

Contextualización

Los estudios de folklore y arte verbal (*verbal art*) norteamericanos han señalado que el contexto en el que se produce una *performance* se configura como un entramado de significaciones y relaciones interpersonales, que no puede ser

pensado de manera separada del discurso producido en una determinada situación social⁶.

En el habla corriente se utiliza “contexto” de manera poco específica. En algunos trabajos académicos se habla de contexto en relación con distintos aspectos del objeto de estudio, así se refieren al “contexto comunicacional”, el “contexto sociocultural”, el “contexto situacional”, el “contexto institucional”, entre otros. Estas expresiones interpretan el contexto como si se fuera un “telón de fondo” donde transcurre la acción. En la misma línea de argumentación, Kwabena Nketia⁷ comenta que sus estudiantes se referían al contexto representándolo como una sumatoria de factores (factor histórico, factor cultural, factor tecnológico, etcétera). En su crítica a las nociones de contexto y contextualización, explica que la representación factorial del contexto es inapropiada, porque procura describir aspectos de la realidad como si fueran aspectos del mundo material, “cosificables” (Nketia, 1990). A fines de los noventa se hizo la distinción entre dos niveles de contexto, el contexto ampliado y el restringido (Guber, 2001). El primero, se refiere al conjunto de relaciones políticas, económicas, culturales que engloban al investigador y al informante, y el contexto restringido se refiere a la situación social específica de la entrevista, pero esta distinción caducó.

En la etnografía del habla, la sociolingüística y la folklorística, los estudios de contexto constituyen un área específica. En la bibliografía de estas disciplinas, desde la década de 1970 se dejó de hablar de contexto para hablar de contextualización de las *performances* y concebirla como una experiencia totalizadora, no como una suma de factores (Bauman, 1975; Bauman y Briggs, 1990). El contexto no es la descripción de lo que ocurre “ahí afuera”.

Los estudios de *performance* se consolidaron en medio de un proceso de reformulación radical de las nociones de texto y contexto. Pensar texto y contexto como si fueran dos caras de una moneda o como una relación entre dos términos es inadmisibles en estos tiempos. Antes de la década de 1980 era bastante común hablar de “contexto de uso” de determinadas prácticas musicales o de géneros de

⁶ La teoría del arte verbal se aplica perfectamente al estudio de *performances* musicales. El estudio de cierto estilo de cumbia, el contenido literario, el baile o la sonoridad son importantes, pero el entramado de significaciones acerca de las disputas latentes reviste el mismo interés; por ejemplo, se incluirán preguntas que apunten a la forma en que los subgrupos negocian sus diferencias referidas a clases, etnia u otros marcadores de alteridad.

⁷ Nketia se formó en lingüística, antropología social y música. En el artículo citado habla posicionándose desde la etnomusicología.

narrativa oral (Ben Amos, 1995; Losada, 2002). En los noventa, se reformuló la noción de contexto, la discusión se centró en la contextualización como proceso y en la generación de textualidad (Bauman y Briggs, 1996).

La contextualización implica un proceso activo de negociación en el cual los participantes examinan reflexivamente el discurso a medida que este surge, incrustando juicios sobre su estructura y significado en el habla misma. Los ejecutantes (*performers*) amplían los juicios al incluir predicciones sobre cómo la competencia comunicativa, las historias personales y las identidades sociales de los interlocutores modelan la percepción de lo dicho. (Bauman y Briggs, 1990: 69).

Lo explicado en esta cita no solo es aplicable a la narrativa oral, sino que también se aplica a la contextualización de *performances* musicales, políticas, teatrales u otras. A pesar de las obvias diferencias de código y organización del lenguaje, a los fines del análisis, el discurso verbal y el musical son equiparables. Cuando se pide a los informantes que ejecuten una determinada canción en el contexto de la entrevista, el sentido y la función de esa *performance* serán diferentes a la sonoridad, la función y el sentido que la canción asume en el contexto comunitario habitual, como puede ser un ritual o un funeral.

Finalmente, dado que la entrevista es un evento discursivo, es indispensable tener claridad acerca de la diferencia entre discurso y texto (véase en el Glosario). El discurso, —a diferencia del texto—, en tanto es una unidad lingüística, sonora o musical es una experiencia totalizadora que se desarrolla en un contexto.

Entextualización

Las entrevistas son eventos discursivos basados en la expresión verbal, no es posible pensar en entrevistas en las que este tipo de comunicación sea nula. Como sabemos, la diferencia entre una charla informal y una entrevista es que tanto lo que se dice como lo que se ejecuta (o “*performa*”) es traducido a textos, por eso, decimos que la entrevista genera textualidad.

Se llama entextualización al proceso mediante el cual la información comunicada es extractada en un texto. Un texto escrito casi siempre por el entrevistador. La versión que el investigador elabora es un resumen de lo que acontece en la entrevista, será su versión de la realidad, pero no es “la realidad”, sino que es una interpretación dentro de un sinfín de interpretaciones posibles. De modo que el material que analizará, es lo que ha podido capturar en forma de

escritos, gráficos o partituras. En otras palabras, los *textos* generados por los investigadores son una cosa distinta del discurso verbal, gestual o sonoro al que se refieren. El etnógrafo o entrevistador hace una adaptación metacomunicativa para analizar la experiencia vivida en el campo y comunicarla al círculo de profesionales al que pertenece.

Para entender la entextualización es importante tener clara la diferencia entre discurso y texto. El discurso puede ser una unidad lingüística, sonora, musical o performativa, es una experiencia totalizadora que se desarrolla en un contexto. El texto (recontextualizado) es una producción susceptible de manipulación. Por ejemplo, el investigador transcribe las ejecuciones en un pentagrama musical igualmente, podrá representar un baile que se observó en un festejo familiar con íconos y nombres de figuras coreográficas. Lo importante es que cuando un discurso se convierte en objeto de estudio, es descentrado de un contexto y recentrado en otro. Cuando el investigador o analista utiliza un código (que es un lenguaje convencionalizado) para entenderse con otros académicos, el discurso original sufre modificaciones en su naturaleza, contenido y función comunicativa.

Las funciones expresivas y comunicativas de la *performance* de una canción en el contexto de una entrevista serán distintas a las funciones que cumple cuando la canción es ejecutada en un festejo social, en su contexto comunitario habitual. La indagación sobre lo que es singular en determinada situación de ejecución, es relevante para comprender las estructuras sociales y su relación con los géneros discursivos, musicales o la danza.

Cuando se analiza una filmación, el material ha capturado una versión que ha sido adaptada a la situación de entrevista o a una presentación en un teatro, en estos casos también la ejecución es “modelada” conforme al contexto.

El marco de interpretación

El *marco* marco es la adaptación metacomunicativa que el investigador hace para comunicar la información recabada (en el trabajo de campo). La comunicación tendrá un determinado formato para compartirla en la esfera académica, otro formato para la divulgación científica, y otros formatos en función de otros objetivos.

La adaptación metacomunicativa genera un texto recontextualizado. En este proceso de conversión algunas cosas (signos, explicaciones, gráficos, etc.) se pierden y se añaden otras, para hacer inteligible la experiencia en un determinado ámbito.

Para entender este concepto hay que pensar en el discurso verbal o sonoro ejecutado “en vivo”, y como es convertido en un texto adaptado al perfil de los destinatarios. Siguiendo con este ejemplo, cuando la *performance* musical es grabada o filmada, y luego, en base a ese registro se escribe una partitura musical, la ejecución se convierte en un texto “extractado”, el investigador o analista usa un código de lecto-escritura que su ámbito ha consensuado (Bauman y Briggs, 1990). Si la música en cuestión es de tradición oral y los ejecutantes no conocen el código convencional antes mencionado, seguramente no entenderán la partitura, pero podrían ejecutar la misma obra si la reconstruyen a partir de una tablatura con los acordes.

El texto (recontextualizado) que el investigador produce es susceptible de manipulación; por ejemplo, en una partitura se utiliza un código y un marco que proviene del contexto académico. Es deseable que investigador e informante/s participen en la evaluación de los textos, ya que esta instancia casi siempre revela información sustancial sobre la diferencia de puntos de vista en torno a un objeto de estudio.

En términos teóricos, la adaptación de una ejecución musical a una partitura equivale a la creación de un nuevo texto. En este pasaje, indefectiblemente se pierden unos datos y se agregan otros. La modificación de la duración o la altura de algunos sonidos son procedimientos que suelen hacerse para que la música grabada en una entrevista se “ajuste” al código de lectoescritura convencional que los académicos usamos, pero estos cambios deben ser señalados en el análisis. Si se estudian expresiones musicales conviene hacer una transcripción fidedigna de lo que se escucha y no solo una partitura de cómo debería sonar.

En síntesis, el marco es el conjunto de estrategias que se aplican para representar una ejecución performativa en un texto que se puede leer.

Capítulo 4

EL REGISTRO DE LA INFORMACIÓN Y LA TRANSCRIPCIÓN DE LAS ENTREVISTAS

En el trabajo de campo todo lo que se percibe con los cinco sentidos, lo que se intuye e infiere es registrado mediante el uso de recursos técnicos y tecnológicos. En el presente capítulo, explicamos qué significa el registro, cómo se seleccionan los diversos formatos de los registros y cuáles son sus ventajas y desventajas, y también abordamos la transcripción de las entrevistas.

El registro

Cuando hablamos de registro, la ambigüedad del término puede ocasionar confusiones. Guber puntualiza que el registro alude a dos procesos simultáneos, se refiere tanto a los medios técnicos, al recurso tecnológico por el cual se almacena la información como a la información misma. Destaca que, a menudo hay una indiferenciación entre estos dos procesos, “por aquella concepción que considera al trabajo de campo como una captación inmediata de lo real” (Guber, 2011: 93). Esta mirada convierte al vehículo que une el campo y la oficina, el trabajo en terreno y el análisis, en una misma unidad que sintetiza el acto de registrar y los datos registrados como componentes de algo más abarcador. Esta definición de registro es la que podemos hallar en textos de metodología de la investigación. La perspectiva de la etnometodología que da marco a la entrevista cualitativa, en

cambio, propone la aplicación crítica de técnicas de obtención de la información que permitan al investigador ver y oír lo inesperado, abrir cada vez más su percepción, y distinguir entre la reflexividad de los entrevistados y la reflexividad del trabajo de campo en sí. Esta postura no resta importancia a la necesidad de hacer cuidadosos y sistemáticos registros durante la estadía en el campo.

Al situarse en un contexto determinado, la relación entre investigador e informantes se concreta y complejiza, incorporando variantes de dicha relación. En ese proceso, el registro es una especie de cristalización de la relación vista desde el ángulo de quien hace las anotaciones o fija el teleobjetivo de la cámara. Pero este ángulo no es equiparable a la realidad registrada”, en primer lugar, porque un registro no puede dar cuenta de todo, sino que implica un recorte de lo que el investigador supone relevante y significativo. (Guber, 2011: 94)

A la vez, los criterios de relevancia y significatividad dependen del grado de apertura del investigador a la perspectiva del Otro etnográfico, por eso, el registro es una valiosa herramienta para visualizar el proceso de producción del conocimiento. La concepción del registro no se limita al almacenamiento y la preservación de la información, tiene el propósito de poner en diálogo las distintas reflexividades.

La teoría presenta las etapas de recolección de datos, interpretación y análisis ordenadas de manera consecutiva y lineal, aunque, en la práctica, la información de distinta índole fluye “mezclada”. Es indispensable tener claridad sobre cómo se ordenan los datos para facilitar el análisis y evitar el caos.

Las formas de registro

En la investigación social y la etnografía, la recolección de datos se hace mediante registros escritos (notas), fílmicos, fotográficos y fonográficos¹. Las modalidades por las cuales se captura y almacena la información, son conocidas como “formas de registro”. Las formas de registro y los recursos para hacerlos se escogen según los objetivos de la investigación, y, generalmente, se emplean varios formatos en simultáneo, el uso del grabador junto con las notas es la dupla más común.

1 En los textos de etnografía clásica se mencionan la fotografía y el cine como tecnología asociada al registro de imágenes, actualmente es más común utilizar el término registro audiovisual. Asimismo, en los textos sobre archivos documentales o tesis, las grabaciones se llaman registros fonográficos o magnetofónicos, pero en el presente, es más común hablar de grabaciones o archivos de audio.

En las investigaciones de laboratorio, según el método científico, los experimentos se someten a verificación. El detalle de los procedimientos y las condiciones hacen posible la repetición y demostración de los experimentos, la comprobación de los resultados y su validación. En las entrevistas no es posible reproducir las mismas condiciones ni la experiencia de los actores. La información colectada es convertida en datos y en la elaboración de una unidad descriptivo-explicativa (*papers*, informes).

Tal como señalan Benney y Hughes (1970), la entrevista es “la herramienta de excavar” favorita de los sociólogos. Para adquirir conocimientos sobre la vida social, los científicos sociales reposan en gran medida sobre relatos verbales. (Taylor y Bogdan, 1987: 100)

La entrevista constituye la evidencia más concluyente del trabajo de campo, de ahí la importancia de instrumentar los procedimientos conforme a ciertas pautas.

El registro escrito

Los intercambios verbales que tienen lugar durante las entrevistas son registrados mediante notas manuscritas o taquigráficas y grabaciones de audio. La ventaja del registro escrito es que, a diferencia del grabador, permite incorporar notas sobre el comportamiento de los sujetos participantes en el evento estudiado. Es una estrategia eficaz siempre que el investigador sea veloz para tomar notas. Si se toma nota de manera taquigráfica es posible reconstruir prácticamente toda la conversación cuando la sesión es relativamente breve y participan pocas personas.

La desventaja del registro escrito es que se pierde el contacto visual con el informante. Imaginemos que en una ceremonia el observador toma nota ininterrumpidamente, sin duda sería una situación incómoda para el resto de los participantes. Por otra parte, en ocasiones, el informante termina dictándole al entrevistador lo que quiere que anote en vez de responder espontáneamente. Para minimizar estas incomodidades se sugiere tomar nota indicialmente mientras transcurre la entrevista, para reconstruirla con la ayuda de las grabaciones o apelando a la memoria con posterioridad. Lógicamente, si no se emplea el grabador se pierde fidelidad en la reproducción de lo que fue comunicado verbalmente, pero se gana en afianzamiento del vínculo, sobre todo, en los primeros encuentros con los

informantes. La siguiente cita compara las ventajas y desventajas de los registros escritos y grabados.

La obsesión por anotar todo también puede conducir a que el investigador no formule preguntas en momentos en que la conversación decae y se produzcan entonces silencios desconcertantes para ambos interlocutores. El registro escrito simultáneo puede estorbar al informante en la medida que le recuerda permanentemente que está siendo observado. Su inhibición es, entonces, una versión corregida y aumentada de la que produce el grabador, siquiera porque el grabador es menos ostensible y las partes pueden olvidarse de su presencia al calor del encuentro. En este caso, el contacto visual con el investigador compensa la atención en la forma de registro, lo que no ocurre con el registro escrito simultáneo. (Guber, 2011: 98-99)

El registro fonográfico

El registro fonográfico es necesario en entrevistas de larga duración y resulta indispensable en investigaciones sobre música y en entrevistas periodísticas. El audio sirve de respaldo para que el investigador pueda defenderse cuando se cuestiona la fidelidad de los dichos que aparecen en una publicación. Guber advierte que cuando no se toma nota y no se hacen grabaciones, algunos informantes, después de dos horas de entrevista, preguntan “¿Y...cuándo me va a hacer la entrevista?”. En ocasiones el informante no confía en que el investigador pueda retener lo que le comunica, y también sucede lo contrario, casi todos los investigadores han experimentado situaciones en las que el informante comunica información relevante una vez que se ha cerrado la libreta y se ha guardado el grabador.

En la etapa de reconstrucción de la entrevista (*a posteriori*) se incorporan los aspectos no verbalizables del encuentro, como el contexto y también lo que se dijo “fuera del libreto”.

El registro fotográfico y el cine

El registro fotográfico y el cine tienen la ventaja de captar fenómenos que difícilmente pueden describirse con palabras por su complejidad y dinámica, por ejemplo, los relacionados con el comportamiento humano y la naturaleza, asimismo, las imágenes captan la carga emotiva de un rostro o una escena de manera única. El inconveniente que plantea el uso de cámaras fotográficas y filmadoras es que el

contexto tecnológico especialmente dispuesto para el registro, con potentes luces, micrófonos, cables y la presencia de auxiliares técnicos (cameraman, iluminador, etcétera) podría afectar el clima de intimidad del encuentro, puede resultar intimidante o bien causar distracción. El uso de micrófonos fijos limita los movimientos de los músicos y cantantes que ofician de informantes y, para aquellos que no acostumbran a usarlos, pueden resultar incómodos al igual que los amplificadores de sonido y los auriculares.

En síntesis, las distintas formas o modalidades de registro plantean un dilema. La elección de los medios para hacer los registros se hace en función de las necesidades del proyecto. La tecnología actual permite hacer registros con alta calidad en cuanto a la definición de las imágenes y los audios, lo cual es una ventaja, pero no se perderá de vista que la mediación tecnológica modela las actuaciones y el contexto del evento que es objeto de documentación, cuanto más poblado sea el entorno tecnológico mayor incidencia tendrá en el ánimo de los participantes.

En la esfera académica y científica se han establecido determinadas pautas generales para el registro sistemático de la información, y aparte, cada unidad académica fija sus propias pautas para la obtención y el procesamiento de los datos (recolección, almacenamiento, edición, etcétera).

El medio y el diseño de la entrevista

La elección del instrumento de registro concuerda con el tipo de diseño de la entrevista implementada, por ejemplo, en la entrevista cerrada o estructurada se utiliza un formato preestablecido llamado cédula, por eso, también esta técnica también es conocida como entrevista por cédula. La cédula consiste en un listado de datos concretos que se recolectan para aclarar un hecho o situación. Los datos se agrupan según cierta clasificación a fin de facilitar el trabajo de investigación y de análisis. Comúnmente la cédula tiene tres partes o campos, como vemos en la Fig. 2.

Primera parte	Segunda parte	Tercera parte
Datos de la investigación	Nombre del entrevistado	Preguntas sobre el tema o temas que se investigan
Nº de cédula	Área de descripción	
Área de la investigación	Edad	
Lugar y fecha de la entrevista	Sexo	
Nombre del entrevistador	Estado civil	
	Profesión	
	Años en la organización y puesto actual	

Fig. 2. Modelo de la cédula

Los datos de la investigación de la primera, se refieren al nombre del proyecto y de la institución que avala el trabajo, además, debe figurar el nombre del supervisor o director del proyecto. Luego, se especifica el número de cédula, el área en la que se inscribe la investigación, lugar y fecha, y nombre del entrevistador. Las entrevistas son unidades de análisis, así que el número de cédula puede seguir un ordenamiento cronológico o uno que responda a otro criterio².

En el segundo campo, van los datos personales del entrevistado. Es evidente que las preguntas relacionadas con el tema o los temas de la investigación de la tercera parte, son cerradas y concretas, y los informantes responden con frases breves u opciones limitadas, como explicamos en el primer capítulo en el apartado dedicado a la entrevista estructurada. A continuación, presentamos un modelo de ficha similar a las que Carlos Vega utilizaba³ (Fig.3). En el sector superior de la ficha, se especifica el número de entrevista, la localidad, la provincia o Estado y el país en el que se efectuó. Opcionalmente, junto con la fecha, especificaba la ocasión en la que se llevaba a cabo la entrevista. Debajo, se detallan los datos personales del informante (nombre completo, edad, género, nacionalidad, etcétera).

² Es importante no confundir la numeración asignada a cada ficha con el número de entrevista de una serie de encuentros con un mismo informante, se puede usar un criterio diferente al que toma como base el orden cronológico.

³ Los interesados en estudiar este tipo de entrevistas, pueden consultar los Archivos de Carlos Vega. Los documentos conocidos como las Fichas de Viajes de Carlos Vega (originales) se encuentran en el Instituto de Investigación Musicológica de la UCA, sede "Santa María de los Buenos Aires".

Entrevista nro 1. Provincia de Jujuy (Argentina), localidad: Tilcara	
Fecha: 14 de marzo. Días previos a la celebración de Semana Santa	
Colaborador (informante) Nombre y apellido: Raúl Condorí	
Edad: 34	
Género: masculino	
Nacionalidad: argentino-boliviano.	
Lugar de nacimiento: La Paz (Bolivia)	
Lugar de residencia: Orán, (Salta)	
Oficio o profesión: albañil. Trabaja en: construcción. Estudia...en...	
Ejecutante de siku. Agrupación ...	Charanguista aficionado
Repertorio...	
Observaciones:	

Fig.3. Modelo de ficha utilizada en recolecciones de música por Carlos Vega

En esta clase de registro Vega no anotaba el estado civil de los informantes, y, raramente, preguntaba sobre la religión que ellos profesaban, a menos que el estudio tratase sobre repertorio litúrgico.

El modelo de ficha presentado corresponde a una investigación de etnomusicología, por eso incluye datos sobre el repertorio que el informante ejecuta y la función que cumple como músico. Lógicamente, el contenido podría adaptarse a otra temática. En la última sección hay un espacio destinado a observaciones, que puede completarse con los datos que el entrevistador considere de importancia o con notas sobre una situación emergente. La información de las fichas se articula con la transcripción de la entrevista o con el resumen de lo conversado que el investigador anotará en su cuaderno.

De la lectura de la totalidad de los documentos producidos por Carlos Vega en sus recolecciones de música, canciones y danzas populares⁴, se desprende que,

⁴ Estos documentos obran en los Archivos del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" (INM) y en el Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" (IIM CV), ambos situados en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

entre los años 1931 y 1965, utilizó la entrevista por cédula como instrumento predominante (Sánchez, 2016 y 2018b). El encabezado del informe de la entrevista contiene los mismos campos que conforman el modelo presentado en este apartado, y luego, sigue un resumen de la conversación. Eventualmente, Vega especificaba si su informante cantaba, tocaba instrumentos o bailaba de manera espontánea o si lo hacía profesionalmente y si sus padres o parientes directos ejecutaban instrumentos o cantaban un repertorio similar. También averiguaba si el músico-informante había grabado discos o si ganaba dinero en trabajando como artista, y en base a estos datos, los clasificaba como “informantes calificados” o como músicos y bailarines aficionados⁵. Siguiendo el estilo de Vega, se pueden ampliar los datos con preguntas sobre el nivel de profesionalismo o informalidad del trabajo del informante y también se puede especificar el rol que desempeña, por ejemplo, si es director, ejecutante, representante del grupo, coreógrafo, arreglador musical, etcétera, dado que esta clase de dato es fundamental para la establecer relaciones entre prácticas culturales y estructuras sociales, ya que orienta sobre las posiciones de poder que el informante asume en su comunidad. Los interesados en la lectura de los cuadernos de campo de Vega pueden consultar un trabajo anterior (Sánchez, 2018a: 137-146).

El registro permite organizar la información colectada en el trabajo de campo y ayuda a visualizar el proceso por el cual el investigador va ampliando su mirada. Esta idea refuerza lo señalado en el primer capítulo, sobre la entrevista etnográfica y el proceso de por el cual el investigador va aprehendiendo “el campo” y se va aprehendiendo a sí mismo. El registro contribuye a concientizar ese proceso de cambio en el modo de ver las cosas por parte del investigador y de los entrevistados, al mismo tiempo que ilumina el proceso de producción del saber que resulta de la relación con el campo y la teoría del investigador.

La producción etnográfica incluye tanto los diálogos producidos en el encuentro o sesión específica como las observaciones que el investigador realiza. La información correspondiente a los intercambios verbales de la entrevista en tanto unidad de análisis, no se debe mezclar con las descripciones del contexto, las sensaciones o intuiciones del observador. La clasificación de la información es especialmente importante en las entrevistas cualitativas debido a su dinámica, en cambio, al implementar un diseño estructurado, se simplifica esta tarea.

⁵ Los criterios empleados por Vega para catalogar a sus informantes es un asunto complejo cuyo tratamiento excede los límites del presente trabajo.

¿Cómo transcribir entrevistas? Ejemplos

La transcripción de entrevistas se realiza en base a ciertas pautas que funcionan como una convención entre los escritores, el público y los académicos. La transcripción de la entrevista es un texto que recoge los intercambios verbales, las actuaciones y los datos contextuales. En adelante, daremos algunas indicaciones para prepararse para la transcripción de intercambios verbales o diálogos y comentaremos algunos ejemplos de entrevistas publicadas.

Las transcripciones pueden ser textuales y aproximadas. Las primeras se realizan en base a grabaciones, y las transcripciones aproximadas son anotaciones que el entrevistador hace mientras mantiene la conversación con los informantes. Resulta dificultoso o directamente imposible hacer un registro textual al mismo tiempo que se participa como hablante.

En la transcripción se emplean símbolos para indicar distintos aspectos de la lengua hablada. Los más comunes son: coma, elipsis, guión, corchetes, paréntesis y subrayados. A continuación, especificamos el significado de cada símbolo.

La coma (,) indica pequeñas interrupciones en el flujo de pensamiento o en la estructura de la frase, alude a una pausa breve de entre 1 y 3 segundos. La elipsis (...) se utilizan para indicar cuando el participante hace una pausa más larga en medio de una frase y puede expresar una interrupción del discurso o una omisión. El guión (-) indicar un cambio en el discurso, se usa cuando se repite la misma palabra o el hablante cambia repentinamente de idioma. También denota una frase inconclusa que da lugar a una oración incompleta. No debe confundirse el signo de guión con el signo de raya que precede a la intervención de cada uno de los interlocutores, o personajes de una historia, sin que figure su nombre y sin dejar espacio entre esta y el comienzo de la frase. Los paréntesis () se usan para indicar sonidos o acontecimientos no verbales, como (risas), (llantos) o (golpes en la puerta). Los corchetes [] indican palabras añadidas a la transcripción, en general se refieren a aclaraciones que el transcriptor introduce. Cuando se quieren resaltar determinadas palabras se emplea el subrayado. La barra oblicua (/ /) se utiliza para indicar que el participante y el entrevistador hablaron entre sí al mismo tiempo, de manera superpuesta. Las comillas (« ») se utilizan para destacar lo que alguien ha dicho. El signo de interrogación (?) se utiliza cuando el discurso es ininteligible, o directamente se escribe “ininteligible”.

La especialista en etnografía educacional, Elsie Rockwell, se refiere a la observación de clases y señala que se utiliza una planilla donde se anota el tema a enseñar, la actitud de los estudiantes, el estilo de comunicación del docente y la disposición de los bancos en el aula. Recomienda emplear comillas para la notación textual, barras para la notación textual aproximada y subrayado para lo que se escribe en el pizarrón o se dicta (Guber, 2011); este es un ejemplo de que puede haber variantes en el significado de algunos signos en ciertos ámbitos profesionales.

Es preciso hacer una aclaración. Las entrevistas no estructuradas, generalmente, se graban y posteriormente se transcriben, pero también cabe la posibilidad de que el informante no acepte que sus testimonios sean grabados, y también puede suceder que surjan inconvenientes técnicos que impidan hacer la grabación. En estos casos, el investigador estará preparado para tomar notas de manera taquigráfica⁶ u ortográfica, y luego, al reconstruir la entrevista, podrá aumentar el texto introduciendo comentarios y descripciones del entorno.

A continuación, presentamos varios ejemplos de transcripciones publicadas en libros y artículos académicos.

El siguiente fragmento forma parte de una entrevista⁷ sobre el romancero de Galicia interpretado por migrantes y descendientes *galegos* en Argentina (Cirio, 2007). La transcripción textual del diálogo empieza con una frase del informante (José), quien se refiere a una canción. Las iniciales corresponden a los nombres de los participantes.

José: después sé otra muy linda.

Pablo: A ver.

J: A ver. ¿Está? [se refiere al grabador]

P: Sí, sí, esto graba.

J: Dice así. Esa te la voy a cantar un día entera. Pero esa necesita mucho [Su hijo lo interrumpe con una pregunta, a la que él responde brevemente].

P: Le pido un favor, cántemela entera porque me interesa tenerla entera, eh, aunque lleve tiempo, no importa, aunque sea solamente esa.

J: Pero no, no voy a tener tiempo yo.

P: [Susurrando] ¡Vamos, vamos hombre!

J: Paralo un poquito, paralo, ¿ya lo paraste, no? [se refiere al grabador]

⁶ Taquigrafía significa escritura veloz, se escribe por medio de signos y abreviaturas gráficas, tan rápido como se habla.

⁷ Se respeta la transcripción tal como aparece en los textos citados. Las iniciales corresponden a los nombres de José (informante) y Pablo (investigador).

P: A ver... [lo apago y luego lo prendo]

J: Mm...ahí me mataste.

P: ¿Cuál es, a ver?

J: Es una que dice [Canta *Boas Noites, Maruxiña*]. (Cirio, 2007: 32, resaltado en el original)

En esta transcripción se hacen aclaraciones entre corchetes, en dos oportunidades especifica que el informante se refiere al grabador. El uso de este recurso minimiza las imprecisiones del lenguaje y hace inteligible la situación de la interacción para los lectores.

Cuando Cirio escribe: “[susurrando] ¡Vamos, vamos hombre!”, emplea corchetes para describir el tono usado para alentar al informante a que cante, así evita que el lector le asigne a esta frase un tono imperativo.

Del texto citado arriba se puede inferir que el informante se sintió inhibido cuando se encendió el grabador. También hay una alusión a la irrupción del hijo del informante.

La siguiente cita fue extraída de un artículo de Axel Lazzari, antropólogo social. El diálogo reproducido se refiere a la creación del Instituto Nacional de la Tradición en Argentina.

X: Y en eso fue, cuando el año 37, se creó..., consiguieron que un ministro de Perón, el Dr Carrillo, que era un médico...

AL: Ramon Carrillo.

X: Que era un médico que operaba el cerebro.

Al: Neurocirujano.

X: Neurocirujano. Estee..., lo interesara al gobierno y creara el Instituto Nacional de la Tradición.

Al: Ah, fue a través de Carrillo. (Lazzari 2002: 159, cursivas en el original)

Obsérvese que en las dos transcripciones se utilizan los tres puntos sin paréntesis para representar las pausas del hablante, y se emplea un signo similar, los tres puntos entre paréntesis, para indicar que el informante no recuerda una fecha o un nombre.

Lazzari identifica al informante con la letra X, y en otra entrevista (colectiva), en el mismo artículo, utiliza las letras X, Y, Z. Resulta evidente que los entrevistados

prefirieron que sus nombres no sean revelados en la publicación. En ocasiones se usan “nombres falsos” para proteger la identidad de los informes.

En ambos textos se incluyeron detalles del intercambio verbal, por ejemplo, interjecciones y exclamaciones, tales como “Mm...”, “este...”. En términos generales, en la transcripción se reproduce lo dicho por los participantes de manera literal, se respetan regionalismos las particularidades en el uso de la lengua tal como el informante se expresa. Se pueden colocar palabras entre corchetes para mejorar la sintaxis de alguna frase. Veamos un ejemplo, el informante dice: “esta flauta tiene 7 *ajueros* [agujeros, orificios] y la construyó m’ hijo...”, el transcriptor introduce una aclaración entre corchetes para separarla del texto comunicado por el informante.

Si en el audio de una grabación de una entrevista no se entiende lo que el informante dice debido a interferencias o al volumen bajo, se coloca la leyenda “(ininteligible)” o “(inaudible)”.

En el trabajo de campo se generan textos descriptivos y transcripciones. Las descripciones corresponden a los detallados informes de cada sesión de entrevistas y a las situaciones de observación *in situ*. Además de las dos categorías mencionadas, —textos descriptivos y transcripciones textuales—, están las transcripciones prescriptivas como son las partituras musicales. Si fuese necesario utilizar nuevos signos, símbolos, o caracteres para transcribir expresiones sonoras o recitados, se confeccionará un cuadro de referencias que explique el significado de los mismos.

En la transcripción de letras de canciones y narrativa oral se debe respetar la organización de las secciones, o sea, la estructura. Las canciones normalmente se organizan en estrofas y estribillos, segmentación que se verá reflejada en la transcripción. Cuando el informante no recuerda un fragmento de la canción o de algo que recita, se utilizan tres puntos entre paréntesis, así: “(...)”, para indicar que falta algún dato (fechas, nombres, letras de canciones, etcétera). Si el recolector al transcribir la entrevista reconstruye el texto e incorpora la información faltante, escribirá esos datos entre corchetes: [~].

Haciendo un resumen de las pautas para la transcripción de entrevistas, diremos que es de fundamental importancia no omitir ninguna palabra o información de la transcripción a menos que sea necesario para mayor claridad o coherencia, por ejemplo, cuando se busca una transcripción limpia de interjecciones. No se deben cambiar las palabras o la redacción de las declaraciones del entrevistado. Si lo que

se busca es una mayor claridad o coherencia, se usarán los recursos y signos que correspondan.

Tampoco es adecuado incluir reflexiones o comentarios en la transcripción de entrevistas, a menos que el entrevistado los mencione explícitamente. Las reflexiones forman parte del trabajo de interpretación y análisis. Las descripciones del entorno o del aspecto del entrevistado no forman parte de la transcripción de los diálogos.

Si se utilizan abreviaturas o acrónimos los mismos estarán claramente definidos de modo que sean comprensibles para el lector. Las frases empiezan con mayúscula y llevan la puntuación correcta.

Es probable que las pautas indicadas no estén presentes en los documentos generados por los etnógrafos o folkloristas del pasado, por ejemplo, Carlos Vega hacía un resumen de lo conversado. En este caso, la voz del informante aparece de manera indirecta, y el relato del entrevistador incluye sus propias interpretaciones de lo que el informante le comunicó. En esta operación, se pierden las palabras tal como el hablante las emite porque el entrevistador escribe en forma de relato utilizando las reglas ortográficas y las expresiones propias, se pierden las pausas y otras expresiones. La versión escrita del intercambio no recoge el modo en que el hablante hace uso de la lengua.

La transcripción es una actividad que permite traducir un mensaje de un lenguaje a otro, y los estudiosos realizan enormes esfuerzos para ordenar la información y hacer inteligible sus experiencias de campo. Procuran relatar lo vivenciado con la mayor objetividad posible, aunque, a pesar del empeño, la versión del etnógrafo es solo una versión, una cosa es la inteligibilidad de las conversaciones y otra cosa es la verdad de la realidad descrita. La idea de que la producción etnográfica puede concebirse como la verdad sobre una determinada situación es una visión perimida.

¿Cómo preparar las transcripciones?

El registro de las entrevistas en formato de grabaciones de audio supone su transcripción. Es útil identificar de antemano las necesidades de la transcripción, por ejemplo, es indispensable llevar auriculares con supresión de ruido, porque el ruido de fondo complica la precisión de la escucha. Si se cuenta con este recurso se ahorra tiempo y aumenta la concentración en los detalles del audio.

Con respecto a la tarea de transcripción, se puede utilizar software de transcripción específicos, con algunos se puede escribir y controlar la grabación sin cambiar de programa, con otros, se puede convertir audio en texto⁸. Hay programas de transcripción y herramientas en línea que incluyen funciones como marcas de tiempo automáticas, la posibilidad de reproducir la grabación a distintas velocidades y la opción de insertar etiquetas de identificación del orador. Se evaluará el tiempo que lleva la transcripción usando un software específico de transcripción⁹. En el pasado la transcripción se realizaba con grabadores que no tenían estas funciones. Siempre se separa el contenido en *tracks* identificables por los títulos alusivos a los temas tratados.

Otra pregunta que el entrevistador debe hacerse es, ¿cuántos detalles necesita en la transcripción de una entrevista? El nivel de detalle lo determinan los directores del proyecto y los objetivos de la transcripción. Las opciones son variadas, está la transcripción íntegra, la *verbatim* inteligente y la transcripción con notas detalladas. La transcripción íntegra es la entrevista en su forma más cruda, incluyendo “umms”, “ah”, pausas, salidas en falso y otros tics verbales. *Verbatim* inteligente, también conocido como *verbatim*, *verbatim* limpio o palabra por palabra, se trata de una versión ligeramente más pulida del guión *verbatim* completo que elimina todos los extras para facilitar su lectura. La transcripción por notas detalladas se reduce a una serie de notas minuciosas que proporcionan un acceso rápido y sencillo a la información que necesita sin necesidad de analizar grandes trozos de texto.

¿Cuáles son los pasos para transcribir una entrevista? En primer lugar, escuchar toda la grabación y mientras escucha, tomar notas. Luego, transcribir un primer borrador y hacer una lista de las palabras o frases cuyo significado se desconozca como sucede con la jerga técnica o argot. Revisar la transcripción y formatearla según sus necesidades. Este es el momento de determinar qué tipo de transcripción se presta el audio: literal, al pie de la letra o con notas detalladas. Una vez elaborado el texto, es conveniente mejorar la edición utilizando títulos, subtítulos, párrafos y números de página para la rápida identificación de las temáticas tratadas.

⁸ Actualmente se hacen entrevistas usando teléfonos celulares, y WhatsApp tiene una función para hacer transcripciones en el menú de opciones, que convierte el contenido de la nota de voz en texto.

⁹ El software de transcripción se emplea tanto para audios como para videos y su precisión y velocidad de procesamiento varían.

Estas referencias son necesarias en entrevistas extensas y cuando se acumulan un número significativo de entrevistas.

Con respecto a las herramientas en línea para la transcripción, se tendrá en cuenta que “Google Docs” se utiliza para hacer encuestas en línea. Las encuestas son cuestionarios cerrados y precodificados, pero las entrevistas en profundidad o abiertas no siguen esa estructura. El uso de esta clase de recursos implica evaluar si se dispone de los requerimientos necesarios para concretar el objetivo.

Las encuestas online son una herramienta óptima para la recogida de información en aquellos entornos en los que la población de estudio analizada dispone de los requerimientos técnicos, la infraestructura y el nivel educativo y cognitivo necesarios para obtener resultados que puedan ser extrapolables y que limiten los efectos de los diferentes tipos de muestreo. (Alarco y Álvarez-Andrade, 2012)

¿Qué se registra?

En el trabajo de campo se apela a dos registros. En uno se registra aquello que obedece al objeto de la investigación y al marco conceptual, pero ello no significa que haya una correspondencia directa, a veces, la información anotada lo excede o resulta insuficiente para dar respuesta a las preguntas de la investigación o a las hipótesis. De modo que los datos pueden aparecer llanamente implicados en el objeto de conocimiento o pueden aparecer como “cabos sueltos” todavía inasequibles en el proceso de investigación. La reunión de los datos en una unidad descriptivo-explicativa es una de las metas del investigador, no es su punto de partida, a menos que este actúe forzando el ingreso del material colectado en el marco teórico del que dispone. El segundo registro, consiste en anotar todo lo que le parezca, lo que recuerde, que puede tener o no relación con el objeto estudiado, más tarde verá si esos datos (reales o presuntos) tienen sentido. Guber remarca la importancia de hacer una clara diferenciación entre lo que el investigador observa y escucha, lo que creyó ver y escuchar, y lo que piensa sobre lo que vio y escuchó. Esta capacidad supone distinguir las propias valoraciones de las que no le pertenecen y de los datos observables.

Por otro lado, implica desarrollar una mayor agudeza en la captación de información significativa que pueda transformarse en datos, ya se trate de sentidos, relaciones, información cuantitativa, etc. la fuente, entonces, del proceso de registro es la

situación conformada en el cruce de: actividades, lugar, personas y tiempo. (Guber, 2011:103)

Hay otra manera de entender el doble registro, que es cuando el investigador toma notas mientras graba la entrevista, y confecciona un listado de palabras o conceptos expresados por el entrevistado, sobre los cuales profundizará la indagación una vez concluida la entrevista, para no interrumpir el flujo del relato.

Las recomendaciones metodológicas sobre qué se graba y cómo se realizan los registros fonográficos en relación con las expresiones sonoras y musicales convertidas en documentos de archivo, pueden consultarse en textos específicos de etnomusicología (Nettl, 2005; Agamennone y Lombardi, 2005; Cámara de Landa, 2016)

Entrevistas y mediación tecnológica. Discusión

En el tercer capítulo hemos abordado las nociones de contextualización y entextualización que resultan indispensables para la conceptualización de la entrevista. Sin embargo, la perspectiva clásica no contempla las entrevistas virtuales, el uso de chat u otros medios que se utilizan para hacer entrevistas.

Cirio publica el texto de un correo electrónico enviado por una informante. Reproducimos parte del texto tal como fue publicado, para que los lectores tengan una idea de cómo proceder si deciden publicar los relatos de informantes que llegan vía *e-mail*.

Date: Wed, 24 Jan 2007 20:45:44-03008 (ART)

FROM: RODRIGUEZ MARISU susycaru@yahoo.com.ar

SUBJET;

TO: Norberto Pablo Cirio <pcirio@fibertel.com.ar>

Te quería contar q´ el 1-12-06 cumplimos las bodas de oro c/ Cary, y nuestro hijo, nos preparó una fiesta sorpresa, invitando a muchos de nuestros amigos (otros no pudo x no podernos sacar la agenda para conseguir los tel) [...]

Cuando mi hija (esto me lo contó, llorando, chateando c/la Webcam) puso el CD esperando escuchar a Roberto Carlos, escuchó mi voz cantando el romance, se puso a llorar, me dijo [...]. (Cirio, 2007: 33)

Destacamos dos aspectos. Uno, el texto contiene los datos de la informante y la dirección de correo electrónico de ambos. Dos, Cirio transcribe el correo

literalmente. El mismo incluye abreviaturas de palabras (poco) usuales en los escritos informales, signos de puntuación en lugares que no corresponden y faltas de espacio separando algunas palabras, pero el musicólogo no interviene el escrito transcripto.

Los musicólogos venimos estudiando los cambios que las nuevas tecnologías producen en la transmisión de repertorio de tradición oral, por ejemplo, Marisú hace referencia a grabaciones domésticas en CD. La informante vive en Argentina y le transmite un repertorio tradicional gallego a su hija que reside en España. No obstante, nuestro campo de estudios no ha avanzado suficientemente en cuestiones concernientes a la metodología de la entrevista de investigación. Concretamente, nociones tales como contextualización, entextualización, canales de comunicación y otros, deben ser revisadas a la luz del avance de la tecnología.

La definición tradicional de contextualización se refiere a entrevistas realizadas en forma presencial, donde los actores están frente a frente (*vis à vis*) y comparten el espacio físico. Esta noción debe ser reformulada en base a lo que sucede en las entrevistas virtuales, en las que el encuentro es mediado por pantallas y micrófonos. En esta situación no es posible percibir los sonidos sutiles del entorno y tampoco percibir olores. Con la virtualidad la función de los canales físicos y psicológicos sufren un cambio significativo. También debe ser reformulada la idea de *rapport*, sobre todo, cuando los primeros encuentros se hacen en forma virtual o vía chat. Reflexionemos tomando como base algunos ejemplos. En una entrevista presencial, los participantes pueden mirarse a los ojos y detectar mínimos indicios de emoción, duda, incomodidad, etcétera, en cambio, cuando la comunicación es mediada por una pantalla, hay información que no se puede captar debido a la distancia, a las condiciones lumínicas, a la orientación de la cámara, a distracciones que surgen cuando no se está frente al entrevistado. No se comparte el espacio físico en la interacción, por lo tanto, la información que puede ser vista o percibida sensorialmente es mucho más reducida, y, por ejemplo, si por nerviosismo una persona mueva el pie repetidamente, el interlocutor no podría captar esa señal.

Medios y mediaciones

Como venimos sugiriendo, una de las cuestiones centrales consiste en la problematización de las condiciones en las que se llevaron a cabo las actuaciones en el trabajo de campo. Dado que la entrevista tiene la finalidad de producir un

conocimiento social de manera colaborativa, es preciso exponer los criterios aplicados en cada instancia, empezando por justificar por qué se eligieron determinados informantes. También corresponde explicitar las razones por las que se elige documentar una serie de repertorios y excluir otros, y por qué se emplean determinados medios de registro. Esta clase de explicaciones se conectan con los roles y el manejo del poder en la producción de un texto negociado, en el que todas las decisiones tienen peso.

La redacción de las notas de campo las hace el entrevistador o investigador. Sin embargo, corresponde consultar con sus informantes el contenido para chequear qué “registro” perceptual y cognitivo tiene el otro. También se estila decidir en conjunto qué repertorio musical o lingüístico grabar y qué imágenes o escenas fotografiar. Independientemente de lo que le interesa al investigador en función de sus objetivos, la perspectiva etnográfica remarca la participación de los entrevistados en la toma de decisiones durante el registro, ya que al argumentar sus preferencias se enriquece la mirada del objeto estudiado. La participación en la construcción de los documentos que constituyen el material a analizar forma parte del entramado del contexto de generación del saber. Este ejercicio permite al investigador cuestionar su lógica, sus propios sistemas de creencias y marcos cognitivos, para aprehender otros. Es preciso incorporar la perspectiva de los informantes, lo que en el pasado se llamaba “el punto de vista del nativo”. Esta postura evita interpretaciones etnocéntricas. Es preciso que, en la medida de lo posible, se expliciten los contrastes entre el mundo del científico y la cosmovisión del grupo social que se estudia. La investigación cualitativa hace énfasis en los procesos de cambio que se producen en el investigador como resultado de sus vivencias en el trabajo de campo, no se centra en lo que sucede “allí afuera”.

Los estudiosos que hicieron etnografía hasta principios del siglo veinte tenían dificultades para diferenciar entre la captación inmediata de aquello que vivenciaban en el campo y las mediaciones propias de la praxis, ya sea la intervención externa como el entorno tecnológico especialmente dispuesto para la documentación. Impulsados por el imperativo de la objetividad, los partidarios del positivismo científico, hablaban como si los materiales colectados fuesen “la realidad” misma. Explicaban los hechos como si fuera posible “llevarse el campo a casa”; además, en los análisis desconocían la incidencia de las mediaciones tecnológicas y de su propia intervención.

Guber remarca que el detallado registro de lo que aquellos pioneros llamaban “la realidad” no es más que un conjunto de imágenes del proceso de apertura hacia otras reflexividades. El registro solo da cuenta de recortes de la vida cotidiana pero no es posible abarcar la realidad completa.

Lo que el investigador tiene en su registro es la materialización de su propia perspectiva de conocimiento sobre una realidad determinada, no esa realidad en sí. Pero esto no significa que la realidad no exista o sea irrelevante; por el contrario, resulta fundamental, precisamente, para la producción de descripciones menos etnocéntricas que incorporen la perspectiva nativa. (Guber, 2011: 94-95)

En el apartado introductorio del presente capítulo nos referimos al registro como herramienta para almacenar y preservar la información, aunque el registro también tiene otras funciones, ayuda a concientizar el proceso de producción del saber. Esa definición pone el acento en el proceso por el cual el investigador va aprehendiendo “el campo” y se va aprehendiendo a sí mismo.

Capítulo 5

DESAFÍOS

En este último capítulo (capítulo quinto) reflexionamos sobre los desafíos que el entrevistador deberá sortear en relación con los cambios en la cultura contemporánea. Nos referimos a los enfoques con perspectiva crítica en el estudio de la cultura y a los cambios que las tecnologías de la información, la comunicación y el conocimiento plantean, concretamente, en el abordaje de investigaciones sobre música y folklore y que demandan hacer continuos ajustes conceptuales para actualizar los temas tratados en los capítulos precedentes.

En torno al estudio de la cultura

Dado que en musicología y etnomusicología estudiamos las culturas musicales en la sociedad, el primer reto consiste en actualizar la mirada sobre los objetos de la cultura. Considerando que el colectivo al que nos dirigimos no contaría con una formación de grado especializada en ciencias sociales, antropología o filosofía, recomendamos profundizar sobre los límites de la cultura. El trabajo de Alejandro Grimson resulta de interés porque revisa el concepto de cultura desde Boas y Malinowsky hasta el presente. Explica de qué modo este polémico concepto se politizó y sirvió a diversos proyectos nacionales y geopolíticos en diferentes momentos de la historia. Además, proporciona herramientas indispensables para comprender la crítica a las teorías de la identidad (Grimson, 2011). Hacemos

hincapié en la conceptualización de la cultura y la identidad porque hay una tendencia a incluir estos tópicos en los trabajos de Tesis.

En relación con el enfoque transdisciplinar expuesto en el segundo capítulo del presente trabajo, sugerimos profundizar los debates teóricos que envuelven las propuestas. Para ello, la articulación entre el culturalismo y el estructuralismo es esencial. En este sentido, la lectura de Bauman y Briggs (1996) sobre género, intertextualidad y poder social, resulta imprescindible para cualquier trabajo de Tesis que involucre alguno de estos conceptos, o, también, los sistemas de clasificación de los géneros, el estructuralismo y el post-estructuralismo. El trabajo de Palleiro (2008) explica los recorridos teóricos en relación con los autores tratados en el presente trabajo y con la sucesión de enfoques, conocidos como: el giro lingüístico, el giro semiótico, el giro comunicacional. García también expone los recorridos teóricos y los principales debates que se dieron en torno a los estudios de folklore y etnomusicología como consecuencia de la adopción de teorías provenientes de la lingüística y la antropología (García, 2005).

Si los tesisistas o investigadores proponen miradas críticas, es conveniente leer a los referentes del pensamiento crítico en el área de los Estudios Culturales: Raymond Williams, Stuart Hall, Fredric Jameson, Benedict Anderson, entre otros. Existen textos de especialistas en la obra de estos referentes que explican sus teorías con sentido didáctico (Procter, 2004). Tomar contacto con la producción de estos pensadores clarifica conceptos de fundamental importancia, entre otros, las relaciones entre ideología y estética, la articulación entre lenguaje y relaciones de poder, las problemáticas de identidad, comunidad, etnicidad, raza, género¹, antes y después del posmodernismo. Hacemos énfasis en los estudios con perspectiva crítica porque en las presentaciones de ponencias en jornadas de intercambio entre estudiosos de musicología y disciplinas afines, se repite la escena de oradores que inician sus discursos diciendo que sus trabajos tienen una mirada crítica, pero al momento de explicar la tradición de pensamiento en la que estas investigaciones se inscriben, suelen presentarse argumentos endebles.

Otra posibilidad de articular un *corpus* conceptual potente es tomando como punto de partida el eje (o la ecuación) modernidad–posmodernidad y sus principales discusiones. De hecho, las convocatorias de los congresos y las jornadas de

¹ El vocablo género tiene dos traducciones en inglés, *gender*, que se relaciona con la identidad de género de las personas; y *genre*, que refiere a los géneros literarios, musicales, discursivos, etcétera.

intercambio entre investigadores han insistido en escudriñar los cambios de paradigmas que se sucedieron a partir de la segunda mitad del siglo veinte, cambios que involucran las discusiones mencionadas en el párrafo anterior, para comprobarlo basta con interiorizarse sobre los contenidos tratados en asociaciones científicas que reúnen a investigadores y estudiantes interesados en la música entendida como hecho cultural y en las relaciones de la música con sus contextos sociales, tales como la AAM (Asociación Argentina de Musicología), la IASPM (Asociación Internacional para el estudio de las músicas populares y sus diferentes ramas) y la Sociedad de Etnomusicología (SIBE).

Por último, con el objetivo de que el lector organice un marco de análisis desde la crítica de la cultura, proponemos leer trabajos de musicólogos y antropólogos de la música que ponen el acento en la generación de los saberes, en las epistemologías de la etnografía y del conocimiento. Haremos alusión a trabajos que en conjunto iluminan distintos ángulos de la problemática de la generación de saberes y las relaciones de poder.

Perspectivas críticas, archivos y relaciones de poder

En los dos primeros capítulos hemos explicado que las entrevistas constituyen un área de estudio específica. También nos hemos referido a la etnografía y a la interpretación de los datos que surgen de las entrevistas que hicieron otros investigadores y que se han convertido en documentos de archivo. En este apartado comentamos trabajos que ponen en diálogo los archivos, las relaciones de poder y las perspectivas críticas.

La etnografía de archivo es una subárea de estudios dentro de la etnografía y la historia. Este espacio disciplinar examina, entre otros tópicos, la forma de los archivos en diferentes culturas y la relación entre la memoria de los pueblos o naciones y las narrativas de los archivos y monumentos, por consiguiente, estas temáticas no pueden pensarse de manera separada de la crítica a la colonialidad del saber. Los investigadores que desarrollen tesis sobre músicas de tradición oral, narrativa oral, folklore y etnomusicología en general, pueden consultar los trabajos reseñados a continuación que abordan discusiones fundamentales.

Óscar Muñoz Morán explica la necesidad de hacer etnografía de las formas locales desde el campo de la antropología y la historia. Remarca que su estudio focaliza en las formas usadas para significar su propia historia, entre ellas, los

archivos de una comunidad indígena de México. Explica cómo ciertos archivos comunales se han convertido en estructuras para interpretar el pasado y la actividad social, y pone el énfasis en la forma y no tanto en el contenido de las narrativas, los discursos y la representación histórica (Muñoz Morán, 2010).

Si se investigan cuestiones de nacionalidad, racialidad, etnia, identidades e identificaciones, es conveniente interiorizarse sobre el alcance de esta terminología y la constelación de significados de la cual estas nociones forman parte. Briones explica que el análisis de las relaciones de poder establecidas en el encuentro con un “Otro” etnográfico solo es posible a partir de la deconstrucción de los relatos de la diferencia y la alteridad naturalizados en el sentido común. Las sociedades que instauraron mecanismos de dominación territorial, económica y cultural, generaron las ideas de raza, de superioridad biológica e intelectual y de alteridad, y justificaron sus acciones desde visiones centradas en sus marcos cognitivos y estéticos, en sus propias lógicas de clase, raza y religión (Briones, 1998).

Miguel Ángel García deconstruye la impronta etnocéntrica de los saberes que Europa generó sobre los pueblos que convirtió en objetos de sus observaciones. En *Etnografías del encuentro* se centra en los saberes y las categorías estéticas construidos por representantes del campo de las ciencias antropológicas y la naciente musicología. (García, 2012). Analiza los estudios etnomusicológicos de la etapa de consolidación de esta área en disciplina (científica), poniendo en diálogo la historiografía con la etnografía

Quando el “asalto” se produce a un objeto o sujeto-otro, es decir un fenómeno localizado en un territorio distante de la familiaridad del observador, incurre frecuentemente en prácticas que merecen ser tildadas de colonialistas, etnocéntricas, sociocéntricas, eurocéntricas, logocéntricas, etc. Mucha crítica se ha levantado a partir del reconocimiento de estas prácticas en el área de la etnomusicología, pero no ha sido una invectiva de aceptación masiva. Mientras algunos etnomusicólogos han acogido con beneplácito la rutina de vigilar las condiciones bajo las cuales se genera el conocimiento, otros parecen haber quedado excluidos de ese juego. El origen de este escenario, que puede pensarse en términos de una “distribución desigual de la crítica”, responde a variables complejas, globales y, a la vez, particulares de cada caso. Además de esas prácticas disciplinares que profesan la centralidad del observador, existe otro “centrismo” raramente advertido. Se trata del que conduce la selección estética del observador y al que me refiero como “paradigma estético” o simplemente como “estética”. Este estético-centrismo opera a un nivel poco consciente como una fuerza que orienta o aun determina el juicio estético del observador. (García, 2012: 19-20)

Destacamos su aporte en torno a los archivos sonoros para mostrar los “velos” que encubren los entramados interpersonales e institucionales. Desenmascara los circuitos de circulación del conocimiento, los intereses geopolíticos y, sobre todo, lo que él llama el estético-centrismo, que opera en la selección de los objetos de estudio, la construcción de sistemas clasificatorios que funcionaban como taxonomías jerarquizantes de los pueblos y las culturas. García se refiere a la necesidad de que los investigadores dejen de naturalizar sus juicios estéticos y reconozcan la importancia de incorporar miradas críticas en la musicología. En otra publicación sobre las prácticas musicales y la religión en la sociedad wichi², García (2005) se refiere a los límites de los estudios de *performance* a los que nos hemos referido en el capítulo dos del presente trabajo.

También en la línea de los estudios musicológicos con perspectiva crítica, recomendamos un artículo de Leo Treitler sobre la difícil tarea de la interpretación histórica de la música. Se refiere a cómo interpretar los datos que surgen de las entrevistas cuando las entrevistas pertenecen a archivos, iconografías y monumentos del pasado lejano o de culturas que resultan distantes para el marco cognitivo o estético del investigador. Pone el acento en el cómo se dieron y se relatan los hechos y no tanto en el qué, invita a que el investigador reflexione sobre las articulaciones institucionales científicas, educativas y gubernamentales, la ideología y la valoración de las expresiones musicales en relación con la interpretación de fuentes historiográficas en el marco de los contextos de producción (Treitler, 2004). Esta lectura es ideal para quienes se dedican a la musicología “histórica” y a los estudios sobre música académica.

Hemos señalado que los trabajos de tesis o las comunicaciones de avances de investigaciones deberían explicitar el posicionamiento desde donde el autor construye el saber que da a conocer. Este ejercicio implica poner en diálogo los marcos cognitivos de los informantes o entrevistados y de los científicos. En la etnomusicología y la musicología local son escasos los trabajos que incluyen las discusiones entre el investigador y los músicos sobre, por ejemplo, qué sucede al utilizar códigos de escritura de la música clásica erudita para representar músicas de tradición oral. Lo mismo sucede con respecto a los criterios que los protagonistas de las performances emplean para valorar sus propias expresiones sonoras y las de otros. En este sentido, Nettl habla sobre los distintos criterios de valoración que

² García expresa que parte del contenido de esa obra constituye el texto de su Tesis de Doctorado.

aplican los eruditos y los músicos populares respecto de la improvisación, y John Blacking hace hincapié en las relaciones entre la organización social y las estructuras de las culturas musicales de los Venda de Sudáfrica (Nettl, 2004; Blacking, 2001).

Tal como señala Briggs y otros autores, “el investigador es el principal instrumento en una investigación”, por eso, es preciso que se pregunte, ¿en qué medida sus propios marcos cognitivos, estéticos, morales, religiosos e ideológicos interfieren en la descripción y la interpretación de lo que ve, escucha y relata?

Por último, los interesados en profundizar en los estudios sobre pensamiento decolonial en términos históricos y geopolíticos pueden consultar los trabajos de Walter D. Mignolo y Aníbal Quijano en una obra compilada por Edgardo Lander (2011). Hablar de ideología es de por sí complejo, pero estas fuentes, junto con las lecturas de García, Grimson, Briones y Segato, pueden contribuir a argumentar un discurso desde la perspectiva de los estudios latinoamericanos.

Nuevas perspectivas en la antropología, el Folklore y la comunicación

Dado que en los capítulos anteriores hemos trabajado con los conceptos de la antropología social clásica. Es nuestro deber advertir al lector que existen desarrollos teóricos posteriores que revisan los postulados clásicos de esta disciplina. Por ejemplo, en un trabajo sobre la crítica de la colonialidad, Rita Segato señala que la antropología nace como un campo discursivo, un dominio de narradores sobre la diversidad de las formas de existencia humana, más que de productores de conocimiento sobre la otredad (Segato 2013). Por otra parte, con la caída del Muro de Berlín y la transformación del paradigma de la política, en los años noventa se puso el acento en la cuestión de los Derechos, en el reconocimiento y la politización de las identidades y las luchas reivindicativas de las llamadas minorías, “nuestros” negros, indios, mujeres y “otros”, tal como señala Segato; y también en los noventa, estos sectores dejaron de encontrar sentido al hecho de actuar como portavoces ante el mundo del blanco. Entonces, se produce una crisis disciplinar que desemboca en el surgimiento de lo que ella llama una antropología por demanda.

En ese momento, una crisis disciplinar se vuelve inevitable u solo resta un camino, que es el camino de una Antropología “por demanda”, es decir, una antropología supeditada a la demanda de los que anteriormente habían sido objeto de nuestra observación; una antropología atenta e interpelada por lo que esos sujetos nos solicitan como conocimiento válido que pueda servirles para acceder a un bienestar mayor, a recursos y, sobre todo, a la comprensión de sus propios problemas. Pienso

que ese potencial siempre fue constitutivo del proyecto antropológico, lo que faltaba era la apertura a esa demanda del otro sobre nosotros como método, teorizada, deliberada e inscrita en el discurso teórico. Esta reflexión, no por acaso, fue coincidente, en mi camino, con la necesidad de pensar en la raza en el continente, el género en una escena bélica informal en expansión, y el carácter permanentemente colonial del Estado, para colaborar en la resolución de problemas que me fueron colocados por grupos de interés en la sociedad y con cuyas causas pude concordar. (Segato, 2013:13)

En sus conferencias Segato relata de qué manera distintos grupos le pidieron que los ayude con problemas relacionadas con las desigualdades y las identidades racializadas, la violencia contra las mujeres en determinados organismos y el rol del Estado. Al hablar sobre los cambios al interior de la disciplina, se refiere a la cuestión que queremos remarcar: quien trabaja en el campo de la investigación social tiene la responsabilidad de abrirse a las necesidades que sus interlocutores expresan³, de lo contrario, las prácticas estarían ancladas en la impronta que la disciplina tuvo en el pasado.

En etnografía en la era post digital, se está hablando del “giro datalógico” en relación con los cambios sociales y Big Data. Desde esta visión, se plantea lo digital como objeto, campo y método y se plantean desafíos en cuanto a la exploración de metodologías críticas. Para hacer una aproximación sugerimos escuchar un panel de antropólogos sociales en un evento organizado por la Universidad Autónoma de México.⁴

Con respecto al análisis de las entrevistas en relación con la cibercultura, ya hemos señalado la necesidad de reformular los conceptos clásicos tales como el contexto de la *performance*, las pautas de interacción, la situación social, el *rapport* y otras, en función de la interacción mediada por las tecnologías de la información y la comunicación. Las entrevistas virtuales, el intercambio mediante correo electrónico y chats exige reconfigurar los postulados teóricos. Las tecnologías forman un arsenal propositivo que disloca los conceptos de tiempo y lugar. En este sentido hay numerosas profesiones en el ámbito de la comunicación que no están plenamente configuradas.

³ En la Antropología se da el debate acerca de la utilidad social de la producción intelectual de los antropólogos para no ser tildados de parásitos de la ciencia, como ha sucedido cuando se los acusa de obtener un usufructo a partir de sus sujetos de estudio.

⁴ En el enlace https://www.youtube.com/watch?v=_x2e5_Sfb9Q&t=2291s

Jorge González adopta una mirada crítica y habla sobre las potencialidades de las comunidades emergentes de conocimiento como procesos en los que lo que emerge es la construcción de lo común, la reconfiguración de lo que el ser social y las comunidades son y pueden hacer en relación con las tecnologías de la información y la comunicación, los medios y las mal llamadas redes sociales (González, 2022: 75). En resumen, este especialista en el desarrollo en comunicaciones complejas, propone incorporar conceptos referidos al estudio de los procesos de conocimiento relacionados con la cibercultura en el estudio de las culturas populares y el campo del Folklore. Dado que la finalidad de la entrevista de investigación es la producción de un saber social y de significaciones, los cambios en los modos de conocimiento vinculados a las tecnologías (de la información y la comunicación) se convierten en una preocupación crucial. La aplicación concreta de las cuestiones teóricas y metodológicas señaladas se imbrican con las preguntas que aparecen en la mayoría de las entrevistas, por ejemplo, ¿cómo aprenden música o aprenden a bailar determinados géneros los sujetos de estudio?, y ¿cómo se informan para argumentar sobre sus valoraciones estéticas o sus opiniones políticas en torno a ciertas expresiones musicales o culturales?

Los recientes estudios de Folklore y comunicación con perspectiva crítica señalan los fuertes cambios producidos en este campo y la necesidad de reformular las nociones de oralidad, *communitas* y sociedad de conocimiento, que ocupan un lugar central en nuestros debates.

Capítulo 5

DESAFÍOS

En este último capítulo (capítulo quinto) reflexionamos sobre los desafíos que el entrevistador deberá sortear en relación con los cambios en la cultura contemporánea. Nos referimos a los enfoques con perspectiva crítica en el estudio de la cultura y a los cambios que las tecnologías de la información, la comunicación y el conocimiento plantean, concretamente, en el abordaje de investigaciones sobre música y folklore y que demandan hacer continuos ajustes conceptuales para actualizar los temas tratados en los capítulos precedentes.

En torno al estudio de la cultura

Dado que en musicología y etnomusicología estudiamos las culturas musicales en la sociedad, el primer reto consiste en actualizar la mirada sobre los objetos de la cultura. Considerando que el colectivo al que nos dirigimos no contaría con una formación de grado especializada en ciencias sociales, antropología o filosofía, recomendamos profundizar sobre los límites de la cultura. El trabajo de Alejandro Grimson resulta de interés porque revisa el concepto de cultura desde Boas y Malinowsky hasta el presente. Explica de qué modo este polémico concepto se politizó y sirvió a diversos proyectos nacionales y geopolíticos en diferentes momentos de la historia. Además, proporciona herramientas indispensables para comprender la crítica a las teorías de la identidad (Grimson, 2011). Hacemos

hincapié en la conceptualización de la cultura y la identidad porque hay una tendencia a incluir estos tópicos en los trabajos de Tesis.

En relación con el enfoque transdisciplinar expuesto en el segundo capítulo del presente trabajo, sugerimos profundizar los debates teóricos que envuelven las propuestas. Para ello, la articulación entre el culturalismo y el estructuralismo es esencial. En este sentido, la lectura de Bauman y Briggs (1996) sobre género, intertextualidad y poder social, resulta imprescindible para cualquier trabajo de Tesis que involucre alguno de estos conceptos, o, también, los sistemas de clasificación de los géneros, el estructuralismo y el post-estructuralismo. El trabajo de Palleiro (2008) explica los recorridos teóricos en relación con los autores tratados en el presente trabajo y con la sucesión de enfoques, conocidos como: el giro lingüístico, el giro semiótico, el giro comunicacional. García también expone los recorridos teóricos y los principales debates que se dieron en torno a los estudios de folklore y etnomusicología como consecuencia de la adopción de teorías provenientes de la lingüística y la antropología (García, 2005).

Si los tesisistas o investigadores proponen miradas críticas, es conveniente leer a los referentes del pensamiento crítico en el área de los Estudios Culturales: Raymond Williams, Stuart Hall, Fredric Jameson, Benedict Anderson, entre otros. Existen textos de especialistas en la obra de estos referentes que explican sus teorías con sentido didáctico (Procter, 2004). Tomar contacto con la producción de estos pensadores clarifica conceptos de fundamental importancia, entre otros, las relaciones entre ideología y estética, la articulación entre lenguaje y relaciones de poder, las problemáticas de identidad, comunidad, etnicidad, raza, género¹, antes y después del posmodernismo. Hacemos énfasis en los estudios con perspectiva crítica porque en las presentaciones de ponencias en jornadas de intercambio entre estudiosos de musicología y disciplinas afines, se repite la escena de oradores que inician sus discursos diciendo que sus trabajos tienen una mirada crítica, pero al momento de explicar la tradición de pensamiento en la que estas investigaciones se inscriben, suelen presentarse argumentos endebles.

Otra posibilidad de articular un *corpus* conceptual potente es tomando como punto de partida el eje (o la ecuación) modernidad–posmodernidad y sus principales discusiones. De hecho, las convocatorias de los congresos y las jornadas de

¹ El vocablo género tiene dos traducciones en inglés, *gender*, que se relaciona con la identidad de género de las personas; y *genre*, que refiere a los géneros literarios, musicales, discursivos, etcétera.

intercambio entre investigadores han insistido en escudriñar los cambios de paradigmas que se sucedieron a partir de la segunda mitad del siglo veinte, cambios que involucran las discusiones mencionadas en el párrafo anterior, para comprobarlo basta con interiorizarse sobre los contenidos tratados en asociaciones científicas que reúnen a investigadores y estudiantes interesados en la música entendida como hecho cultural y en las relaciones de la música con sus contextos sociales, tales como la AAM (Asociación Argentina de Musicología), la IASPM (Asociación Internacional para el estudio de las músicas populares y sus diferentes ramas) y la Sociedad de Etnomusicología (SIBE).

Por último, con el objetivo de que el lector organice un marco de análisis desde la crítica de la cultura, proponemos leer trabajos de musicólogos y antropólogos de la música que ponen el acento en la generación de los saberes, en las epistemologías de la etnografía y del conocimiento. Haremos alusión a trabajos que en conjunto iluminan distintos ángulos de la problemática de la generación de saberes y las relaciones de poder.

Perspectivas críticas, archivos y relaciones de poder

En los dos primeros capítulos hemos explicado que las entrevistas constituyen un área de estudio específica. También nos hemos referido a la etnografía y a la interpretación de los datos que surgen de las entrevistas que hicieron otros investigadores y que se han convertido en documentos de archivo. En este apartado comentamos trabajos que ponen en diálogo los archivos, las relaciones de poder y las perspectivas críticas.

La etnografía de archivo es una subárea de estudios dentro de la etnografía y la historia. Este espacio disciplinar examina, entre otros tópicos, la forma de los archivos en diferentes culturas y la relación entre la memoria de los pueblos o naciones y las narrativas de los archivos y monumentos, por consiguiente, estas temáticas no pueden pensarse de manera separada de la crítica a la colonialidad del saber. Los investigadores que desarrollen tesis sobre músicas de tradición oral, narrativa oral, folklore y etnomusicología en general, pueden consultar los trabajos reseñados a continuación que abordan discusiones fundamentales.

Óscar Muñoz Morán explica la necesidad de hacer etnografía de las formas locales desde el campo de la antropología y la historia. Remarca que su estudio focaliza en las formas usadas para significar su propia historia, entre ellas, los

archivos de una comunidad indígena de México. Explica cómo ciertos archivos comunales se han convertido en estructuras para interpretar el pasado y la actividad social, y pone el énfasis en la forma y no tanto en el contenido de las narrativas, los discursos y la representación histórica (Muñoz Morán, 2010).

Si se investigan cuestiones de nacionalidad, racialidad, etnia, identidades e identificaciones, es conveniente interiorizarse sobre el alcance de esta terminología y la constelación de significados de la cual estas nociones forman parte. Briones explica que el análisis de las relaciones de poder establecidas en el encuentro con un “Otro” etnográfico solo es posible a partir de la deconstrucción de los relatos de la diferencia y la alteridad naturalizados en el sentido común. Las sociedades que instauraron mecanismos de dominación territorial, económica y cultural, generaron las ideas de raza, de superioridad biológica e intelectual y de alteridad, y justificaron sus acciones desde visiones centradas en sus marcos cognitivos y estéticos, en sus propias lógicas de clase, raza y religión (Briones, 1998).

Miguel Ángel García deconstruye la impronta etnocéntrica de los saberes que Europa generó sobre los pueblos que convirtió en objetos de sus observaciones. En *Etnografías del encuentro* se centra en los saberes y las categorías estéticas construidos por representantes del campo de las ciencias antropológicas y la naciente musicología. (García, 2012). Analiza los estudios etnomusicológicos de la etapa de consolidación de esta área en disciplina (científica), poniendo en diálogo la historiografía con la etnografía

Quando el “asalto” se produce a un objeto o sujeto-otro, es decir un fenómeno localizado en un territorio distante de la familiaridad del observador, incurre frecuentemente en prácticas que merecen ser tildadas de colonialistas, etnocéntricas, sociocéntricas, eurocéntricas, logocéntricas, etc. Mucha crítica se ha levantado a partir del reconocimiento de estas prácticas en el área de la etnomusicología, pero no ha sido una invectiva de aceptación masiva. Mientras algunos etnomusicólogos han acogido con beneplácito la rutina de vigilar las condiciones bajo las cuales se genera el conocimiento, otros parecen haber quedado excluidos de ese juego. El origen de este escenario, que puede pensarse en términos de una “distribución desigual de la crítica”, responde a variables complejas, globales y, a la vez, particulares de cada caso. Además de esas prácticas disciplinares que profesan la centralidad del observador, existe otro “centrismo” raramente advertido. Se trata del que conduce la selección estética del observador y al que me refiero como “paradigma estético” o simplemente como “estética”. Este estético-centrismo opera a un nivel poco consciente como una fuerza que orienta o aun determina el juicio estético del observador. (García, 2012: 19-20)

Destacamos su aporte en torno a los archivos sonoros para mostrar los “velos” que encubren los entramados interpersonales e institucionales. Desenmascara los circuitos de circulación del conocimiento, los intereses geopolíticos y, sobre todo, lo que él llama el estético-centrismo, que opera en la selección de los objetos de estudio, la construcción de sistemas clasificatorios que funcionaban como taxonomías jerarquizantes de los pueblos y las culturas. García se refiere a la necesidad de que los investigadores dejen de naturalizar sus juicios estéticos y reconozcan la importancia de incorporar miradas críticas en la musicología. En otra publicación sobre las prácticas musicales y la religión en la sociedad wichi², García (2005) se refiere a los límites de los estudios de *performance* a los que nos hemos referido en el capítulo dos del presente trabajo.

También en la línea de los estudios musicológicos con perspectiva crítica, recomendamos un artículo de Leo Treitler sobre la difícil tarea de la interpretación histórica de la música. Se refiere a cómo interpretar los datos que surgen de las entrevistas cuando las entrevistas pertenecen a archivos, iconografías y monumentos del pasado lejano o de culturas que resultan distantes para el marco cognitivo o estético del investigador. Pone el acento en el cómo se dieron y se relatan los hechos y no tanto en el qué, invita a que el investigador reflexione sobre las articulaciones institucionales científicas, educativas y gubernamentales, la ideología y la valoración de las expresiones musicales en relación con la interpretación de fuentes historiográficas en el marco de los contextos de producción (Treitler, 2004). Esta lectura es ideal para quienes se dedican a la musicología “histórica” y a los estudios sobre música académica.

Hemos señalado que los trabajos de tesis o las comunicaciones de avances de investigaciones deberían explicitar el posicionamiento desde donde el autor construye el saber que da a conocer. Este ejercicio implica poner en diálogo los marcos cognitivos de los informantes o entrevistados y de los científicos. En la etnomusicología y la musicología local son escasos los trabajos que incluyen las discusiones entre el investigador y los músicos sobre, por ejemplo, qué sucede al utilizar códigos de escritura de la música clásica erudita para representar músicas de tradición oral. Lo mismo sucede con respecto a los criterios que los protagonistas de las performances emplean para valorar sus propias expresiones sonoras y las de otros. En este sentido, Nettl habla sobre los distintos criterios de valoración que

² García expresa que parte del contenido de esa obra constituye el texto de su Tesis de Doctorado.

aplican los eruditos y los músicos populares respecto de la improvisación, y John Blacking hace hincapié en las relaciones entre la organización social y las estructuras de las culturas musicales de los Venda de Sudáfrica (Nettl, 2004; Blacking, 2001).

Tal como señala Briggs y otros autores, “el investigador es el principal instrumento en una investigación”, por eso, es preciso que se pregunte, ¿en qué medida sus propios marcos cognitivos, estéticos, morales, religiosos e ideológicos interfieren en la descripción y la interpretación de lo que ve, escucha y relata?

Por último, los interesados en profundizar en los estudios sobre pensamiento decolonial en términos históricos y geopolíticos pueden consultar los trabajos de Walter D. Mignolo y Aníbal Quijano en una obra compilada por Edgardo Lander (2011). Hablar de ideología es de por sí complejo, pero estas fuentes, junto con las lecturas de García, Grimson, Briones y Segato, pueden contribuir a argumentar un discurso desde la perspectiva de los estudios latinoamericanos.

Nuevas perspectivas en la antropología, el Folklore y la comunicación

Dado que en los capítulos anteriores hemos trabajado con los conceptos de la antropología social clásica. Es nuestro deber advertir al lector que existen desarrollos teóricos posteriores que revisan los postulados clásicos de esta disciplina. Por ejemplo, en un trabajo sobre la crítica de la colonialidad, Rita Segato señala que la antropología nace como un campo discursivo, un dominio de narradores sobre la diversidad de las formas de existencia humana, más que de productores de conocimiento sobre la otredad (Segato 2013). Por otra parte, con la caída del Muro de Berlín y la transformación del paradigma de la política, en los años noventa se puso el acento en la cuestión de los Derechos, en el reconocimiento y la politización de las identidades y las luchas reivindicativas de las llamadas minorías, “nuestros” negros, indios, mujeres y “otros”, tal como señala Segato; y también en los noventa, estos sectores dejaron de encontrar sentido al hecho de actuar como portavoces ante el mundo del blanco. Entonces, se produce una crisis disciplinar que desemboca en el surgimiento de lo que ella llama una antropología por demanda.

En ese momento, una crisis disciplinar se vuelve inevitable u solo resta un camino, que es el camino de una Antropología “por demanda”, es decir, una antropología supeditada a la demanda de los que anteriormente habían sido objeto de nuestra observación; una antropología atenta e interpelada por lo que esos sujetos nos solicitan como conocimiento válido que pueda servirles para acceder a un bienestar mayor, a recursos y, sobre todo, a la comprensión de sus propios problemas. Pienso

que ese potencial siempre fue constitutivo del proyecto antropológico, lo que faltaba era la apertura a esa demanda del otro sobre nosotros como método, teorizada, deliberada e inscrita en el discurso teórico. Esta reflexión, no por acaso, fue coincidente, en mi camino, con la necesidad de pensar en la raza en el continente, el género en una escena bélica informal en expansión, y el carácter permanentemente colonial del Estado, para colaborar en la resolución de problemas que me fueron colocados por grupos de interés en la sociedad y con cuyas causas pude concordar. (Segato, 2013:13)

En sus conferencias Segato relata de qué manera distintos grupos le pidieron que los ayude con problemas relacionadas con las desigualdades y las identidades racializadas, la violencia contra las mujeres en determinados organismos y el rol del Estado. Al hablar sobre los cambios al interior de la disciplina, se refiere a la cuestión que queremos remarcar: quien trabaja en el campo de la investigación social tiene la responsabilidad de abrirse a las necesidades que sus interlocutores expresan³, de lo contrario, las prácticas estarían ancladas en la impronta que la disciplina tuvo en el pasado.

En etnografía en la era post digital, se está hablando del “giro datalógico” en relación con los cambios sociales y Big Data. Desde esta visión, se plantea lo digital como objeto, campo y método y se plantean desafíos en cuanto a la exploración de metodologías críticas. Para hacer una aproximación sugerimos escuchar un panel de antropólogos sociales en un evento organizado por la Universidad Autónoma de México.⁴

Con respecto al análisis de las entrevistas en relación con la cibercultura, ya hemos señalado la necesidad de reformular los conceptos clásicos tales como el contexto de la *performance*, las pautas de interacción, la situación social, el *rapport* y otras, en función de la interacción mediada por las tecnologías de la información y la comunicación. Las entrevistas virtuales, el intercambio mediante correo electrónico y chats exige reconfigurar los postulados teóricos. Las tecnologías forman un arsenal propositivo que disloca los conceptos de tiempo y lugar. En este sentido hay numerosas profesiones en el ámbito de la comunicación que no están plenamente configuradas.

³ En la Antropología se da el debate acerca de la utilidad social de la producción intelectual de los antropólogos para no ser tildados de parásitos de la ciencia, como ha sucedido cuando se los acusa de obtener un usufructo a partir de sus sujetos de estudio.

⁴ En el enlace https://www.youtube.com/watch?v=_x2e5_Sfb9Q&t=2291s

Jorge González adopta una mirada crítica y habla sobre las potencialidades de las comunidades emergentes de conocimiento como procesos en los que lo que emerge es la construcción de lo común, la reconfiguración de lo que el ser social y las comunidades son y pueden hacer en relación con las tecnologías de la información y la comunicación, los medios y las mal llamadas redes sociales (González, 2022: 75). En resumen, este especialista en el desarrollo en comunicaciones complejas, propone incorporar conceptos referidos al estudio de los procesos de conocimiento relacionados con la cibercultura en el estudio de las culturas populares y el campo del Folklore. Dado que la finalidad de la entrevista de investigación es la producción de un saber social y de significaciones, los cambios en los modos de conocimiento vinculados a las tecnologías (de la información y la comunicación) se convierten en una preocupación crucial. La aplicación concreta de las cuestiones teóricas y metodológicas señaladas se imbrican con las preguntas que aparecen en la mayoría de las entrevistas, por ejemplo, ¿cómo aprenden música o aprenden a bailar determinados géneros los sujetos de estudio?, y ¿cómo se informan para argumentar sobre sus valoraciones estéticas o sus opiniones políticas en torno a ciertas expresiones musicales o culturales?

Los recientes estudios de Folklore y comunicación con perspectiva crítica señalan los fuertes cambios producidos en este campo y la necesidad de reformular las nociones de oralidad, *communitas* y sociedad de conocimiento, que ocupan un lugar central en nuestros debates.

GLOSARIO

En esta sección se retoman nociones que articulan las principales ideas expuestas en los distintos capítulos del presente trabajo y también, terminología específica, que al ser traducida del inglés al español puede dar lugar a interpretaciones ambiguas.

Agencia social: la noción de agencia (*agency*) remite a una de las cualidades más importantes del ser humano, se refiere a su capacidad para actuar intencionalmente en la sociedad y lograr propósitos. En las investigaciones cualitativas en las que se realizan entrevistas o historias de vida, la indagación se orienta hacia las estrategias que los sujetos emplean para organizarse comunitariamente y también se procura develar de qué manera las estructuras sociales se relacionan con las identificaciones de clase y las orientaciones políticas, ideológicas y estéticas de los grupos estudiados.

Alteridad: la palabra alteridad viene del latín *alter* que significa otro. Alteridad se refiere a la condición de ser otro, por eso, en los textos de antropología y etnografía suele hablarse de “otredad” o del “Otro” etnográfico. Esta noción se relaciona con el vínculo que construyen los actores de la entrevista cuando el investigador reconoce la necesidad de integrar el punto de vista del "otro" en la interpretación de hechos y relatos. Se relaciona con el posicionamiento del investigador/ entrevistador que ya no se establece en el trabajo de campo como autoridad del saber, son que abandona

su posición como sujeto asertivo y, en lugar de eso, opta por abrirse a la comprensión de otras lógicas y sistemas de creencias.

Analista: el significado de esta terminología es ambigua, puede aludir a la persona encargada del análisis de los datos recolectados en un trabajo de campo etnográfico, o puede utilizarse (analista) como sinónimo de investigador/a. Actualmente, en ciencias sociales, la recolección de los datos y el análisis son instrumentadas por una misma persona. Sin embargo, es preciso aclarar que no siempre ha sido así. En el pasado, se hacía una distinción entre el etnógrafo y el etnólogo, ya que las actividades de observación y escritura en el trabajo de campo y del análisis de los datos estaban a cargo de diferentes personas. En musicología y etnomusicología, a principios del siglo veinte sucedía algo similar, por ejemplo, Robert Lehmann-Nitsche hizo recolecciones de música en diferentes regiones de Argentina, pero el análisis de las expresiones sonoras y música que comprendía la transcripción de las melodías grabadas y su clasificación, estaba a cargo de musicólogos expertos, entre otros, Erich von Hornbostel y Carl Stump, que no participaron de la recolección (Sánchez, 2018 a: 23-26).

Archivos: en el presente trabajo nos referimos a los archivos como ámbitos en los que se almacena y resguarda la documentación recolectada con fines científicos, artísticos o humanísticos para su correcta conservación. Aludimos a los archivos (*archives* en inglés) en tanto recintos especialmente dispuestos para la guarda de objetos, libros y evidencia física que los estudiosos examinan, y también pueden encontrarse contenedores de información (datos) en distintos formatos digitales o lo que en español conocemos como archivos de informática (*computer files*). Miguel Ángel García define los archivos como: “un conjunto de documentos habitualmente multi-situado y heteróclito, que remite, por obra de una comunidad de estudiosos y/o un grupo de instituciones, a una persona, un área geográfica, una época, un hecho relevante, un tema o a alguna otra variable”. (García, 2012: 62). Los archivos (científicos) contienen documentos manuscritos, registros fonográficos, fotográficos, fílmicos, partituras musicales, cartas, cuadernos de notas de campo, etcétera. Los mismos suelen catalogarse en forma de colección, en los archivos de etnomusicología, por ejemplo, pueden encontrarse colecciones de instrumentos musicales y de registros fonográficos en soporte de discos, cintas magnetofónicas u

otros. En torno a esta especialidad se ha desarrollado el área de estudios llamada etnografía de los archivos y en este texto hemos reflexionado sobre la importancia de examinar lo que nos dice “la forma” y no solo el contenido en la producción etnográfica (Sánchez, 2018a; Muñoz Morán, 2010). Palleiro (2008) señala que el archivo está íntimamente relacionado con el principio de autoridad científica, con la figura de quien se posiciona como autoridad del saber en el proceso de generación de un conocimiento social y que se opone a la visión de que dicha construcción sea un proceso colaborativo entre el investigador (o la comunidad científica) y la comunidad estudiada.

Competencia comunicativa: dentro del funcionalismo lingüístico, la competencia comunicativa es la capacidad de realizar adecuadamente el proceso de comunicación, usando los recursos de la sintaxis apropiadamente para entender, elaborar e interpretar los diversos eventos comunicativos o situaciones de habla, teniendo en cuenta no solo el significado literal (lo que se dice), sino también las implicaciones, el sentido implícito o intencional. Los gestos y los tonos que se utilizan junto con la emisión de los enunciados verbales y el contexto componen el significado más allá de las palabras. La noción de competencia comunicativa abarca el conocimiento de las reglas sociales, culturales y psicológicas que determinan el uso particular de expresiones lingüísticas en un momento dado en una determinada sociedad. Briggs (1986) enfatiza que el entrevistador ha de preocuparse por conocer las convenciones conversacionales de la comunidad estudiada y los criterios que ellos emplean para evaluar estas competencias.

Epistemología: la epistemología en las ciencias sociales aborda el estudio de las teorías sociales, los problemas de justificación que puedan presentar y las prácticas de investigación que comprenden, con el objeto de evaluar su validez y alcance. Las definiciones epistemológicas ponen al descubierto los presupuestos que las informan. Una formación epistemológica es entendida como un proceso que, más allá de los conocimientos propios y necesarios de un determinado campo disciplinario, implica el desarrollo de un tipo de reflexión que contribuye a generar formas de pensar, a identificar tradiciones de pensamiento científico y a inquirir en los procesos que hacen posible la creatividad en la ciencia (Klimovsky, 1997). Existen vertientes del pensamiento crítico en ciencias de la educación y sociología,

que proponen categorías tales como las epistemologías fronterizas (Escolar y Besse, 2011) y epistemologías regionales para pensar en alternativas de desarrollo económico y social.

Folklorística: la Folklorística es un campo de estudio que abarca las formas y expresiones folklóricas de narrativa oral, música, bailes, fiestas populares, sistemas de creencias y muchas otras manifestaciones culturales. Los objetos de estudio, la metodología y las fronteras del Folklore (ciencia) han mutado desde mediados del siglo diecinueve hasta el presente. En Argentina, en la etapa de conversión de las áreas del saber en disciplinas científicas, las Ciencias Antropológicas incluían el Folklore, la Arqueología, la Lingüística y la Etnografía posteriormente, cada área se independizó (Visacovsky y Guber, 2002; Dupey, 2020).

Narrativa: la narrativa es entendida como una categoría epistemológica y no como un género literario (Vila, 1996). Las narrativas funcionan como discursos arraigados en el sentido común que moldean la manera de pensar la cultura de los pueblos y las identidades nacionales. La etnografía de archivo y la etnohistoria se destacan por estudiar las narrativas identitarias que se articulan en la memoria de las naciones y por contraponer los relatos oficiales a las historias locales y recuperar la historia oral, las tradiciones y la lengua de comunidades específicas.

Performatividad: este concepto hace referencia a la capacidad de algunas expresiones de convertirse en acciones y transformar la realidad y/o el entorno social en el que los discursos son emitidos. Las expresiones performativas pueden tener propósitos estéticos, políticos o estar vinculados a ciertos roles profesionales, a identidades de género u otros aspectos de la subjetividad de las personas (Bauman, 1975; Palleiro, 2008: 68)

Rapport: las entrevistas cualitativas y en profundidad son situaciones en las que el entrevistador procura generar una conexión de empatía con sus entrevistados o informantes, cosa que no sucede en otras técnicas como las encuestas. Crear las condiciones para favorecer el *rapport* significa trabajar en los lazos de confianza mutua entre el entrevistado y el entrevistador, y esto depende, entre otras actitudes, del lenguaje corporal, de sostener la mirada con el interlocutor, del uso de cierto tono

de voz y del manejo de la proxemia. Se trata de un complejo proceso de entendimiento que llega a condicionar la calidad de la información recibida.

Reflexividad: la definición clásica de reflexividad refiere al investigador y a su conexión con la situación de la investigación. Es el proceso en el que el investigador vuelve sobre sí mismo para examinar críticamente el efecto que su posicionamiento tiene en el estudio y en las interacciones con los participantes. Guber proporciona una definición más amplia, sostiene que la entrevista es una situación cara a cara donde se encuentran distintas reflexividades, —la del estudioso y la de los individuos que se transforman en sujetos de estudio, y, eventualmente devienen en informantes— y donde se produce una nueva reflexividad. El investigador se maneja con tres dimensiones de la reflexividad para describir la vida social: “la reflexividad del investigador en tanto miembro de una sociedad o cultura; la reflexividad del investigador en tanto investigador, con su perspectiva teórica, sus interlocutores académicos, sus *habitus* disciplinarios y su epistemocentrismo; y las reflexividades de la población que estudia.” (Guber, 2011: 46). La reflexividad es una actividad que continúa aun después de haber finalizado el estudio.

Nativo (*native*): en los textos de antropología y etnografía se llama de nativos a los habitantes de los territorios conquistados o convertidos en colonias por el sometimiento ejercido por los países que ejercieron la dominación en contextos de expansión imperialista. Nativo remite a sujetos que, idealmente, vivían en sociedades cerradas, autocontenidas o tribales que tenían escaso contacto con el mundo moderno occidental. Se refiere a los pueblos no europeos que eran objeto de estudio antropológico entre los siglos dieciséis y diecinueve. Pese a que en los textos de etnografía se emplea el vocablo nativo, cabe aclarar que esta categoría representa una condición de ciertos grupos humanos en proyectos colonizadores del pasado que no se corresponde con el estatus que tienen en el momento histórico actual.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamennone, M. y Lombardi, V. (eds.) (2005). *Musiche tradizionali del Molise. Le registrazioni di Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese (1954)*. (Contiene cd). Roma. Accademia Nazionale di Santa Cecilia.
- Alarco, J. y Álvarez-Andrade, E. V. (2012). Google Docs: una alternativa de encuestas online. *Educ Med*, 15(1), 9-10. <https://scielo.isciii.es/pdf/edu/v15n1/carta1.pdf>
- Bauman, R. (1975). Verbal Art as Performance. *American Anthropologist*, (77), 290-311.
- Bauman R. y Sherzer, J. (1975). The Ethnography of speaking. *Annual Review of Anthropology*, 4, 95-119.
- Bauman, R. y Briggs, Ch. (1990). Poetics and performance as critical perspectives on Language and Social Life. *Annual Review of Anthropology*, (19), 59-88.
- Bauman, R. y Briggs, Ch. (1996). Género, intertextualidad y poder social. *Revista de Investigaciones Folklóricas*, 11, 78-108. [orig. Briggs, Ch. y Bauman, R. (1992). Genre, intertextuality and social power. *Journal of Linguistical Antropology*, II, 131-172. (Traducción de M. I. Palleiro)]
- Beaud, S. (2018). El uso de la entrevista en las ciencias sociales. En defensa de la 'entrevista etnográfica'. *Revista Colombiana de Antropología*, 54(1), 175-218. <http://www.scielo.org.co/pdf/rcan/v54n1/0486-6525-rcan-54-01-00175.pdf>
- Béhague, G. (1998). Hacia un enfoque etnomusicológico para el análisis de la música popular. En I. Ruiz, E. Roig y A. Cragolini (eds.), *Actas de las IX Jornadas Argentinas de Musicología y VIII Conferencia Anual de la AAM*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología.
- Ben-Amos, D. (1995). Hacia una definición de folklore en contexto. En *Narrativa Folklórica (II). Introducción y compilación de textos*. Buenos Aires. Fundación Argentina de Antropología.
- Blacking, J. (2001). El análisis cultural de la música. En F. Cruces (ed), *Las culturas musicales (lecturas de etnomusicología)*. Madrid. Trotta.
- Briggs, Ch. (1986). *Learning how to Ask. A Sociolinguistic Appraisal of the role of the Interview in Social Science research*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Briones, C. (1998). *La alteridad del "Cuarto Mundo": una deconstrucción antropológica de la diferencia*. Buenos Aires. Ediciones del Sol.

Cámara de Landa, E. (comp.). (2015). *Estudios sobre la obra de Carlos Vega*. Buenos Aires. Gourmet Musical.

_____. (2016). *Etnomusicología*. Madrid. Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Cirio, N. P. (2007). *El romancero en la Galicia exterior. Cala de la colectividad gallega de la Argentina*. Pontevedra Servicio de publicaciones Diputación de Pontevedra.

Cragnolini, A. (2005). Tenía una necesidad urgente de vivir del instrumento. Valores, producción y posicionamientos de músicos populares y campo laboral. En *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular rama Latinoamericana (IASPM-AL)*. <https://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-vi-congreso/>

Escolar, C. y Besse, J. (2011). *Epistemologías fronterizas*. Buenos Aires, Eudeba.

Frith, S. (2014). *Ritos de interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires. Paidós.

García, M. Á. (2005). *Paisajes sonoros de un mundo coherente. Prácticas musicales y religión en la sociedad wichí*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

_____. (2006). Una narrativa canónica de la música popular: a 100 años de las grabaciones de Robert Lehmann-Nitsche. *Revista Argentina de Musicología* (7), 35-51. <http://ojs.aamusicologia.org.ar/index.php/ram/article/view/171/166>

_____. (2012) *Etnografías del encuentro. Saberes y relatos sobre otras músicas*. Buenos Aires. Ediciones del Sol.

Geertz, C. Desde el punto de vista del nativo: sobre la naturaleza del conocimiento antropológico. En C. Geertz, *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Paidós Básica, Barcelona, 1994. Cap. 3, pp. 73-90. <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/41.pdf>

_____. (2003). *La interpretación de la cultura*. Barcelona. Gedisa.

Ginesi, G. 2018. *Seguir el discurso. La entrevista en profundidad en la investigación musical*. <https://www.sibetrans.com/manuales/manual/4/seguir-el-discurso-la-entrevista-en-profundidad-en-la-investigacion-musical>

González, J. A. (2022). Epistemología genética, frentes culturales y desarrollo de cibercultr@. En Cristian Yáñez Aguilar y Fernando Fischman (comps.), *Folklore y Comunicación. Enfoques para el análisis cultural*. Temuco. Ediciones Universidad de la Frontera UFRO, pp. 69-82.

Guber, R. (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá. Grupo Editorial Norma. Versión digital en el enlace: <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/guber-r-2001-la-etnografia.pdf>

_____. (2010). *Métodos etnográficos en uso y discusión en la antropología argentina*. <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/10928> [Fecha de publicación: 01-02-2010].

_____. (2011). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

Guerriero, L. (2019). *Opus Gelber. Retrato de un pianista*. Barcelona. Anagrama.

Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno.

Hernández Sampieri, R., Fernández, C. y Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la Investigación*. (Quinta Edición). México D.F. McGraw-Hill.

Hermitte, E. ([1974] 2002). La observación por medio de la participación. En S. Visacovsky y R. Guber (comps), *Historia y estilos de trabajo de campo en Argentina*. Buenos Aires. Editorial Antropofagia, pp. 263-287.

Klimovsky, G. (1997). *Las desventuras del conocimiento científico. Una introducción a la epistemología*. Buenos Aires. A-Z Ediciones. <https://www.fodonto.uncuyo.edu.ar/upload/klimovsky-las-desventuras-del-conocimiento-cientifico-libro-entero.pdf>

Messina, L. y Varela, C. (2011). El encuadre teórico-metodológico de la entrevista como dispositivo de producción de información. En C. Escolar y J. Besse (coords.), *Epistemologías fronterizas*. Buenos Aires. Eudeba, pp. 125-136.

- Mignolo, W. (2011). La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. En E. Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires. Ciccus, pp. 73-103.
- Muñoz Morán, Ó. (2010). Lo que nos dice la forma. Etnografía de los archivos locales indígenas. *Revista Colombiana de Antropología*, 46(2), pp. 353-377. <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/1072/792>
- Lazzari, A. (2002). El indio argentino y el discurso de cultura: del Instituto Nacional de la Tradición al Instituto Nacional de Antropología. En S. Visacovsky y R. Guber (comps.), *Historia y estilos de trabajo de campo en Argentina*. Buenos Aires. Editorial Antropofagia, pp.153-201.
- Losada, F. (2002). Análisis crítico de las nociones de contexto y significación. Sus aportes al estudio de los fenómenos culturales de calidad folklórica. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, (18). http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S166881042002000100019
- Mancuso, H. R. (2001). *Metodología de la investigación en ciencias sociales. Lineamientos teóricos y prácticos de semioepistemología*. Buenos Aires. Paidós.
- Nettl, B. (2004). Un arte relegado por los eruditos. En B. Nettl y M. Russell (eds.), *En el transcurso de la interpretación: estudios sobre el mundo de la improvisación musical*. Madrid. Akal, pp.9-30.
- _____. (2005). *The Study of Ethnomusicology. Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana and Chicago. University of Illinois Press.
- Nketia, J. H. K. (1990): Contextual Strategies of Inquiry and Sistematization. *Journal of the Ethnomusicology*, 34(1), 75-97.
- Palleiro, M. I. (2008). *Formas del discurso. De la teoría de los signos a las prácticas comunicativas*. Buenos Aires. Miño y Dávila.
- Procter, J. (2004). *Stuart Hall*. Londres. Routledge.
- Ruiz, I. y García, M. Á. (eds.). (1995). *Actas de las VIII Jornadas Argentina de Musicología y VII Conferencia anual de la AAM-1993*. Buenos Aires. Insituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".
- Sánchez, N. M. (2016). Los viajes de estudio de la música tradicional realizados por Carlos Vega. *Revista Música e Investigación*, 24, 363-374.
- _____. (2018a). *El carnaval antiguo y el carnavalito moderno documentados por Carlos Vega en la Puna y la Quebrada de Humahuaca (Jujuy). Constantes rítmicas, métricas y fraseológicas de un repertorio tradicional grabado in situ (1931-1945)*. Serie Tesis doctorales. Buenos Aires. EDUCA. Versión digital: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/9222>
- _____. (2018b). Una etnografía de archivo sobre los trabajos de campo de Carlos Vega. *Cuadernos de Folklore II*, agosto, 41-47.
- _____. (2021). Una aproximación a la entrevista en investigaciones sobre música. *Revista del Instituto Superior de Música*, 19, 113-148.
- Segato, R. (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires. Prometeo.
- Spradley, J. ([1979] 2016). *The Ethnographic Interview*. Illinois. Waveland Press.
- Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona. Paidós.
- Treitler, L. (2004). La interpretación histórica de la música: una difícil tarea. En J. M. Galán y C.Villar-Taboada (coords.), *Los últimos diez años de la investigación musical*. Valladolid. Universidad de Valladolid. Centro Buendía, pp. 1-36.
- Valencia Gálvez, L. (2004). Epistemología de la Observación Etnográfica, como fundamento de la Intervención Sociocultural. En *VI Jornadas de Sociología*. Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. <http://www.aacademica.org/000-045/441>
- Vázquez, H. (ed.). (2015). *Conversaciones en torno al CLAEM. Entrevistas a compositores becarios del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales*. Buenos Aires. Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Revista Transcultural de Música*, 2. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones>

Entradas enciclopédicas

Entrevista. En *Wikipedia*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Entrevista>

Fuentes de Archivo

- Archivo del IIMCV-Fondo Documental “Carlos Vega”. Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” (IIMCV). Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”.
- Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega (INMCV).

Los destinatarios de esta obra son estudiantes universitarios e investigadores noveles que realizan entrevistas en el marco de trabajos de Tesis de grado o postgrado o como parte de proyectos de investigación.

Los contenidos fueron seleccionados pensando en aquellos estudiantes con formación en lenguajes artísticos, en ciencias de la educación o en alguna rama de las humanidades. Este colectivo, generalmente, hace una aproximación a la entrevista en metodología de la investigación y estadísticas, pero estas asignaturas ofrecen una visión panorámica de las técnicas de recolección de datos y de los métodos de investigación científica que resultan insuficientes a la hora de afrontar entrevistas en profundidad, por eso, proponemos un recorrido que profundiza conceptos, presenta enfoques transdisciplinarios y analiza ejemplos concretos. Nuestro propósito es ofrecer una plataforma conceptual que permita analizar estos eventos comunicativos particulares y que inspire a los lectores para la problematización de nuevas perspectivas en torno a las entrevistas.

