



El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales
ISSN: 2448-6930
ISSN: 2448-6949
revista_ornitorrinco@uaemex.mx
Universidad Autónoma del Estado de México
México

Cortázar Triana, Daniel

La “función interpretativa” como herramienta lingüística para la investigación cualitativa
El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales, núm. 10, 2019, Noviembre-, pp. 59-71
Universidad Autónoma del Estado de México
México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=531561029005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

LA “FUNCIÓN INTERPRETATIVA” COMO HERRAMIENTA LINGÜÍSTICA PARA LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA

THE INTERPRETATIVE FUNCTION AS A LINGUISTIC TOOL FOR THE CREATIVE RESEARCH METHODOLOGY

DANIEL CORTÁZAR TRIANA

Universidad Autónoma Metropolitana, México

danielcortazart@gmail.com

Recepción: 19 de mayo de 2019 • Aceptación: 27 de septiembre de 2019

RESUMEN

En este trabajo se presenta la propuesta de las funciones del lenguaje de Jackobson como una herramienta clave para la interpretación y desarrollo de metodologías de investigación cualitativa. A partir de las descripciones de los marcos referenciales y los métodos de recolección de información se propondrá la función interpretativa como transversal a la metodología cualitativa y como aporte al paradigma de la epistemología del sujeto conocido realizado por Vasilachis. Posteriormente se presentará una metodología de investigación-creación para vincular esta propuesta a la utilización del audiovisual como herramienta de investigación-divulgación.

Palabras clave: investigación cualitativa, Jackobson, metodología audiovisual, rigor científico.

ABSTRACT

In this work the functions of language from Jackobson will be used as a key tool for the interpretation as the foundation to develop qualitative methodology research. Taking into account the references and the methods to collect information, an interpretative function will be proposed as essential to the qualitative methodologies, and as a new approach to the epistemology of the known subject proposed by Vasilachis. The a research-creation methodology will be proposed to use it as an audiovisual research-divulgation tool.

Keywords: qualitative research, Jackobson, audiovisual methodology, scientific rigor.

INTRODUCCIÓN

Mucho se ha discutido sobre el rigor en la investigación cualitativa y mucho se la ha atacado por la falta de lograr la objetividad; no obstante, la definición del marco metodológico para cada investigación, desde la visión epistemológica a la que se adscribe, puede aclarar muchas críticas que parecen aún mantenerse en el campo de la investigación científica y en la producción de conocimiento académico. Para desarrollar esta epistemología, por un lado, es importante entender las implicaciones de enfrentarse a los diferentes enfoques, métodos y herramientas cualitativas, y por el otro, comprender que la fragmentación es parte de su esencia.

La diversidad de métodos puede ser abrumadora, y cada uno podrá tener una multiplicidad innumerable de beneficios y restricciones, y hasta incansables argumentos en contra y a favor. Sin embargo, la posición del investigador es un elemento esencial para resolver el enfoque que busca; a pesar de que aún se discute entre los científicos sociales —por las posibilidades de afectar o no los resultados—, es importante darle una claridad para evitar discusiones sobre el rigor.

Por estas razones, en este trabajo se pretende hacer una aplicación metódica de las posibilidades de comprensión de una realidad específica, a partir de la interpretación como elemento principal del esquema lingüístico de Jackobson, y proponerlo como una herramienta de acción que tiene el investigador desde la observación. Con esta explicación, se incluirá esta posición interpretativa dentro del esquema para hacer un avance en el aporte que se hace desde el paradigma de la “epistemología del sujeto conocido” realizada por Vasilachis. Con esta visión metodológica, se propone una variante de la investigación-creación, basada en el audiovisual como forma de divulgación.

LA LINGÜÍSTICA Y LOS ELEMENTOS METALINGÜÍSTICOS QUE TRASCIENDEN EL HABLA

Roman Jackobson (1988) propone un esquema lingüístico que, por un lado, ayuda a clarificar las propuestas de las relaciones significado/significante y de diacronía/sincronía propuestas por Ferdinand de Saussure (1959), pero que por otro lado, le aporta cuatro dimensiones que antes no se habían tenido en cuenta y que afectan la manera en que se entiende el lenguaje (ver Imagen 1). Esta propuesta permite entender el lenguaje como un sistema que tiene diferentes funciones, cuyas acciones sobre el mensaje cambian sus significados, lo cual implica que la comunicación puede tener múltiples significaciones. Reconoce al emisor y al receptor como parte fundamental de la comunicación, donde el primero emite un mensaje y el segundo lo decodifica para poder entenderlo. Sin embargo, para Jackobson (1988) existen dos partes que dividen ese mensaje: la poética —es decir lo referente al lenguaje como tal— y el código —que él llama metalingüístico y que es su mayor preocupación—. Dependiendo de dónde esté el énfasis, el mensaje tendrá una función diferente. La emotiva, referente al emisor y que suele expresarse en primera persona; la connativa, en donde se llama la atención del receptor y suele expresarse en segunda persona, y la referencial y la fáctica que tienen muchas posibilidades de uso y ahí es donde normalmente están todos los mensajes lo cual complica la comprensión de los mismos. Acá es donde esta propuesta entra a tener una fuerte relevancia para el investigador, y su comprensión de este esquema se vuelve esencial para la comprensión del fenómeno que pretende estudiar, especialmente si se trata de uno social, cultural, o político.

Imagen 1. *Las dimensiones del lenguaje*. Jackobson (1988).

De otro lado, Álvarez-Gayou (2003) explica diferentes marcos referenciales para poder investigar un fenómeno desde las bases de un paradigma metodológico, y para definir el “interaccionismo simbólico” utiliza los siguientes puntos a tener en cuenta:

1. Los seres humanos actúan respecto de las cosas basándose en los significados que éstas tienen para ellos.
2. Los significados de tales cosas derivan de la interacción que la persona tiene con otros seres humanos.
3. Los significados son manejados o modificados por medio de un proceso interpretativo que la persona pone en juego cuando establece relación con las cosas.

Esto implica que un aspecto fundamental en la comprensión de los seres humanos es su fabricación de significados, que precisamente son construidos a través del lenguaje, la herramienta principal de comunicación entre ellos. En este sentido, estas interacciones que refiere Álvarez-Gayou (2003) ocurren dentro de las dimensiones de Jackobson.

Igualmente, Álvarez-Gayou (2003) explica el proceso de interpretación de esos símbolos como uno en el cual la persona indica la cosa para sí misma y señala el significado; aunque el proceso es personal, requiere de una internalización social que

implica la creación de un consenso para que todos lo entiendan. En otras palabras se podría referir al consenso lingüístico, por el cual se designa un significante para un significado; pero es importante tener en cuenta que este consenso es social y no puede alejarse de su contexto, es decir del referente como se presenta en la Imagen 1. No obstante, una labor muy importante del investigador es comprender los símbolos detrás de ese mensaje y el código real que envía el emisor, y preguntarse durante su observación: ¿realmente quiso decir lo que dijo, o su código tenía otro mensaje?

Para eso, Jackobson explica cómo esta relación está atravesada por la metalingüística, si bien la ubica como parte del código, la analiza como un factor que se encuentra en todas las dimensiones. Para eso hace una explicación de la función fáctica pura, en la cual se hace una reiteración constante sobre el código y se prolonga una conversación innecesariamente. En el momento de complementar esta función a través de la conjugación con otras dimensiones, como el contexto y los involucrados en la conversación, se puede entender cómo termina trascendiendo a todo acto lingüístico: “La metalengua es el factor vital de todo desarrollo verbal. La interpretación de un signo lingüístico por medio de otros signos, homogéneos bajo algún respecto, de la misma lengua es una operación metalingüística” (Jackobson, 1988: 90-91).

Para poder hacer la explicación de la metalingüística, también utiliza el término *suppositionibus*, que es el caso dativo —es decir, el complemento indirecto— de substitución. Esto implica, entonces, que el metalenguaje es una substitución sobre la cual recae la acción del lenguaje. En otras palabras, el metalenguaje ocurre cuando una persona que recibe un mensaje lo interpreta, pero también ocurre cuando una persona quiere enviar un mensaje y busca los recursos lingüísticos para hacerlo; en este sentido la traducción de símbolos es la operación principal que ocurre dentro del lenguaje. Esto quiere decir que

para poder entender esas interpretaciones, el investigador debe traducir los mensajes, por eso no es nada extraño que Heidegger haya propuesto la mezcla de este marco con la hermenéutica y a partir de ahí utilizar la interpretación como una lectura de fenómenos. En este sentido, la lingüística como enfoque de investigación es bastante pertinente, pues permite unir de manera interpretativa la ideología a la acción, tal como lo propone Habermas: “El trabajo de Habermas vincula adecuadamente el análisis de la acción a consideraciones de poder e ideología, juntando esta posición a una teoría general del cambio social” (Habermas citado en Thompson, 1990: 215).

La investigación cualitativa, según Denzin y Lincoln, es “[...] multimedódica, naturalista, e interpretativa” (Vasilachis, 2006: 24), es decir que se investigan situaciones naturales —en sus contextos reales, no en laboratorios—, para intentar darle sentido o interpretar los fenómenos desde los significados que les dan las personas. Esto nos lleva a entender una dimensión del lenguaje muy profunda y es la manera en que crea universos, individuales y colectivos, que terminan siendo el objeto de estudio de un científico social.

Dicho de otra manera, el lenguaje condiciona la manera en que las personas ven y entienden la realidad (Boroditsky, 2018). Si bien Boroditsky señala que es una “[...] declaración fuerte decir que el lenguaje crea realidades”, lo exemplifica de manera muy interesante. Primero pone el ejemplo de una comunidad aborigen australiana para la cual no existe un concepto de derecha-izquierda, su construcción espacial se desarrolla alrededor del Este-Oeste, lo que implica que para ubicarse siempre se refieren a un punto cardinal; pero lo que es más impactante, es que si fueran a organizar elementos en una línea de tiempo no lo harían de derecha a izquierda como la mayoría de personas occidentales, sino con relación al Este y el Oeste independientemente de dónde estén y para dónde estén mirando. El segundo ejemplo muy llamativo es la diferenciación que se hace a través

del lenguaje de conceptos femeninos y masculinos: “el puente” en español es considerado masculino, mientras que *Die Brücke* en alemán es femenino y esto cambia por completo la relación que cada uno tiene con su contexto; quien habla español como lengua materna lo definirá a partir de adjetivos más masculinos —fuerte, largo— y quien habla alemán como lengua materna a partir de unos más femeninos —bonito, elegante—. ¿Cómo no darle tanta importancia al lenguaje después de ver cómo crea la manera en que las personas entienden y configuran su realidad?

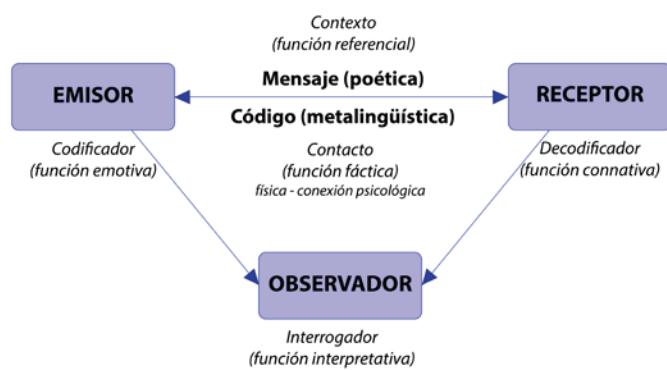
Jackobson (1988) utiliza otro término, el de “literariedad” para referirse a la labor que debe tener el lingüista para interpretar un texto. A través de este concepto, busca explicar cómo el lenguaje es un universo en sí mismo y por eso se puede entender a partir de sus funciones independientemente de lo que existe alrededor de él. En el mismo sentido se puede entender un texto: a partir de sus propios recursos lingüísticos independientemente de su contexto, pues crea un universo propio. Para un investigador es el mismo caso, cuando se enfrenta a un objeto de estudio social: debe entender el universo al que se enfrenta y la manera en que se crean percepciones diferentes de esa realidad desde cada individuo. En la nota preliminar al famoso artículo “Los Gatos” de Charles Baudelaire”, un ejercicio en el cual Claude Lévi-Strauss y Roman Jackobson analizan dicho poema desde la visión antropológica y lingüística, el primero de ellos se hace una pregunta: “¿No será que ambos problemas constituyen uno solo?” (Lévi-Strauss, 1970: 3), pues para él la antropología y la lingüística son en última instancia sustituibles cuando no se puedan integrar.

Las herramientas y enfoques de la investigación cualitativa desde la interpretación

Puede parecer muy obvio que la lingüística sea un elemento crucial en la comprensión de discursos, después de todo la

misma palabra lo está diciendo. Sin embargo, dentro de todas estas explicaciones de la investigación, como una interpretación del lenguaje del “otro”, del sujeto investigado, ha aparecido constantemente una nueva figura: el investigador. Para entender su función, se propone incluirlo como un nuevo participante, como un observador externo dentro de ese sistema lingüístico y que ahora aparece como una especie de interlocutor silencioso cuyo objetivo tendrá que explicar.

Como se puede ver en la Imagen 2 se incluyó al observador como un participante del sistema lingüístico, se le dió la función interpretativa y la característica de interrogador; del otro lado se relacionaron recíprocamente el emisor y el receptor y se presentó una relación unidireccional con el observador. Lo que básicamente se propone acá es la importancia del observador como un agente que interactúa en la relación —en la comunicación— y por lo tanto de una u otra forma la modifica.



Fuente: elaboración propia a partir de Jackobson (1988)

Imagen 2. *El intérprete del lenguaje*. Elaboración propia a partir de Jackobson (1988).

Para poder entrar en este sistema la mejor manera es tener claridad en cuanto a los postulados investigativos que se proponen. Para Mason la investigación cualitativa “[...] se interesa en las formas en las que el mundo social es interpretado, comprendido, experimentado y producido” (Mason citado en Vasilachis, 2006: 25) y en este sentido busca responder a las preguntas “¿cómo” y “por qué” ese mundo social es como es para el sujeto investigado? En un camino muy similar, Silverman propone que la investigación cualitativa se interesa por datos naturales que se encuentran en “secuencias interaccionales”, que responden al “¿cómo?”, y en los “significados de los participantes”, que responden al “¿qué?”. Estos enfoques ayudarán a tener una profunda comprensión del fenómeno social a estudiar, pero es muy importante ver cómo la interrogación se vuelve clave para el investigador y entra a jugar un papel dentro del sistema. Entonces si su acción lingüística sobre este sistema es la pregunta, muy seguramente la respuesta del emisor y el receptor también será interrogativa: se entienden, le dan razón a la existencia del “otro”, en cuanto se preguntan qué hace cada uno dentro del sistema, en cuanto entiendan sus funciones y relaciones.

Para Vasilachis (2006) esto no sería nada difícil de explicar. En un intento por resumir paradigmas principales de la investigación cualitativa, acuña los siguientes tres: positivista, materialista-histórico, e interpretativo. Pero en el mismo sentido, tiene una comprensión sobre la posición del investigador alejada de sus sujetos en todos los paradigmas y por eso los nombra como el paradigma “epistemología del sujeto cognosciente”, puesto que en todos existe una separación entre el que conoce, construye, desarrolla, aplica, legitima y cuestiona las formas de conocimiento. Para dar una visión mucho más amplia, y validar la existencia del “otro”, del sujeto de investigación, ella propone un paradigma que no pretende reemplazar los anteriores sino sumarles: el paradigma de la “epistemología del sujeto conocido”. A partir de ésta, valida la existencia de

ese “otro” que es investigado, y que en el mismo sentido tiene su propia forma de conocer el mundo, de interpretarlo, de condicionarlo, pues finalmente es el creador del universo de interés del investigador. Esa creación es lingüística, y por eso para Vasilachis (2006) el proceso interpretativo se centra en la comprensión y significación del lenguaje que es compartido e intersubjetivo, además en la aceptación de la existencia epistemológica del sujeto investigado se puede:

1. validar el conocimiento o postulados del investigador;
2. la aceptación de que se pueden conocer recíprocamente;
3. en ese sentido pueden entender las funciones dentro del nuevo sistema lingüístico a partir de las formas de conocer de cada uno;
4. definir los alcances del conocimiento y propósitos que cada uno tiene y;
5. se permite el desarrollo del conocimiento de cada uno.

Para lograr estas cinco características del paradigma de Vasilachis, es importante que se defina claramente las preguntas “¿para qué?” y “¿para quién?” tanto de la investigación como del investigador. Al responderlas, la entrada de este al sistema podría ser mucho más natural y gratificante, en cuanto adquiere un sentido. “Rynes argumenta que los investigadores de la administración deben tener un ‘propósito mayor que vaya más allá de simplemente obtener otro *golpe* en un *Journal* de nivel superior’” (Rynes citado en Alvesson y Sandberg, 2013: 143), la comprensión de la afectación que hace el investigador dentro del universo de investigación es muy importante para lograr este propósito y la clarificación ante su sujeto investigado y su eventual lector es la herramienta principal, finalmente “[...] como asevera Patton (2002), el factor humano es la gran fuerza y la debilidad fundamental de la investigación cualitativa” (Patton citado en Vasilachis, 2006: 30). La comprensión

de las dinámicas humanas a partir de este esquema lingüístico ampliado son un aporte a la necesidad de rigor del investigador. Esta responsabilidad no es del todo ajena a su propuesta hermenéutica: “[...] como defiende Habermas, una ciencia social que busca ser crítica, debe clarificar las condiciones bajo las cuales sus pretensiones de la verdad pueden ser redimidas” (Habermas citado en Thompson, 1990: 215), por lo cual tenerla en cuenta es importante para la visión interpretativa que acá se propone. La comprensión de las dinámicas humanas a partir de la ampliación del esquema son un aporte a la necesidad de rigor del investigador, haciendo una referencia muy fuerte a la constante autoobservación para no olvidar la función del observador en el sistema lingüístico.

La función interpretativa

La función interpretativa se puede aplicar como una nueva función dentro del esquema lingüístico de Jackobson (1988), y así ampliamos la visión del lenguaje y sus diferentes dimensiones. Cuando el investigador entiende esta nueva dimensión y cómo afecta el universo discursivo al que entra a formar parte, puede darle un enfoque a su investigación mucho más claro, donde presenta su visión y la del sujeto investigado.

Es evidente que el observador juega un papel determinante dentro de las funciones del lenguaje y desconocer su presencia podría casi considerarse una falta de rigor académico o investigativo. Este modelo lingüístico, entonces, le aporta una visión metodológica a los enfoques y herramientas cualitativas, en tanto permite la voz del investigador, y la del sujeto investigado, formar parte de un único universo al cual todos acceden con la conciencia de lo que realmente quieren y esperan lograr en esa relación. A continuación se trabaja esta visión en la creación de productos audiovisuales de investigación, por su pertinencia en la discusión de la interpretación.

PROPIUESTA DE PROTOCOLO PARA EL USO DE LAS
HERRAMIENTAS AUDIOVISUALES COMO METODOLOGÍA
DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

La creación de productos audiovisuales ha tenido un interés creciente por parte de los investigadores académicos, puesto que ven en ellos una posibilidad de captación de información que podría aportar a la posición objetiva de análisis, pero algunos de ellos al mismo tiempo han descubierto las posibilidades de usar la herramienta como una forma de difusión que pueda tener mayor alcance. Basta con mirar los créditos de los documentales de algunos festivales: sólo en el año 2017 en Colombia en MIDBO —Muestra Internacional Documental de Bogotá—, tres de las películas presentadas tenían financiación directa de Colciencias —la versión de Conacyt en dicho país—.

No obstante, pareciera que el diseño de la herramienta investigativa es irreconciliable con el de la divulgativa, por lo tanto buscar un consenso metodológico es un tema bastante importante para poder continuar con el uso del audiovisual en la investigación académica, y al mismo tiempo lograr una distribución de este contenido de una manera masiva sin que ambos diseños choquen entre sí. De cierta manera dar por hecho la “objetividad” de la herramienta y la facilidad de su uso puede degenerar en productos mal realizados que no se hacen ciertas preguntas clave antes de su utilización como: ¿por qué ubicar la cámara en cierto punto específico?, ¿cómo debe ser el concepto de edición?, ¿cómo cambian los entrevistados ante la presencia de una cámara? A partir de estas dudas generadas por el creciente uso del audiovisual investigativo por el actual alcance tecnológico en su utilización tanto de equipos fotográficos como de postproducción, se pretende generar una herramienta metodológica que permita acercarse a estas técnicas de manera más enfocada a lo académico, puesto que no se ha trabajado mucho en el desarrollo de la misma (Baer y Schnettler, 2009).

El arte audiovisual

La industria audiovisual es la que más avances ha logrado dar en el ámbito de las industrias creativas para generar metodologías de comunicación internas que permitan la compra y venta de productos de una manera más efectiva. Para esto se ha desarrollado una herramienta que se conoce como “Diseño de proyectos” y que ha evolucionado principalmente desde la “Producción transmedia”. Tal vez el punto esencial al que la industria audiovisual ha logrado reducir sus productos es al “concepto universal”, una idea principal que trasciende al producto y el cual se puede explicar a través de todos los elementos de diseño del mismo. Esto permite que entre distribuidores y productores de contenido exista un lenguaje único, un código del sector, que les permita definir si tienen intereses comunes.

Este “concepto universal” se puede entender mucho más fácilmente desde los aportes de David Ecker (1963) quien propone un proceso o metodología artística que sirve como solucionador de problemas cualitativos, que de hecho se puede relacionar en las artes en general en tanto una “[...] declaración artística proporciona una visión de tu trabajo y te permite informar a la gente sobre él y, a veces, revela lo que no pueden contar tus imágenes o añade algo más a su significado” (Davis y Tilley, 2017: 29). Esta propuesta tiene su fundación teórica en John Dewey quien dice que todo proceso de pensamiento se basa en la conciencia de cierta cualidad que actúa como ordenador de unos medios hacia unos fines (Ecker, 1963: 285). Para Ecker existe un proceso de producción creativo que busca responder preguntas alrededor de cuál es el enfoque y cuál es la intención, así al responderlas encuentra una relación directa entre los medios y los fines de una obra artística. Para él esto quiere decir que el artista ordena sus medios y sus fines en una única línea o bajo un único objetivo y de esta manera resuelve el problema que quiere comunicar, esa línea podríamos entenderla como el “concepto universal”. Ecker

(1963) lo resume en seis pasos que de hecho tienen algunos elementos semejantes a la búsqueda de resolver ciertos interrogantes mencionados antes como herramientas cualitativas de investigación: comienza con un problema que se necesita resolver, luego se toma una decisión de los “medios” que se van a utilizar, una determinación de control a partir de darle a la obra un “objetivo o intención”, una prescripción o “visión”, y luego se resuelven con la experimentación que se representa en la obra artística, para volver a cuestionar el objetivo (Ecker, 1963: 286).

En este sentido, de la importancia del desarrollo de un objetivo artístico, nace el “Diseño de proyectos” como una herramienta metodológica para la presentación de productos audiovisuales. Gary Hayes para Screen Australia desarrolló una guía para Producciones Transmedia que será muy esclarecedora de esta metodología. Los elementos que presenta son: tagline, backstory, sinopsis, puntos narrativos, caracterizaciones de los personajes, guiones, y locaciones. Posteriormente explica el uso funcional de las multiplataformas, que es su mayor aporte, y las presenta como ampliaciones narrativas que terminarán siendo nuevos productos, y en las cuales debe incluirse a los usuarios de cada producto, las plataformas de distribución, y la manera en que se relacionan entre sí.

Parecerá extraña la presentación de estos elementos, pero finalmente si se pretendiera utilizar el audiovisual como herramienta de investigación, es importante definirlos desde una visión académica, que incluso recoja elementos metodológicos más tradicionales. Vale la pena mencionar que un protocolo de estos funciona, en tanto se busque un proceso de investigación-creación, que es un concepto metodológico que entró en discusión al ser incluido en el 2014 por Colciencias como categoría de financiación para la investigación académica (Ballesteros y Beltrán, 2018: 8). Aunque no está del todo definido, sí genera un debate en cuanto a su importancia en las artes puesto que “[...] lo que se quiere es sensibilizar y humanizar la investigación y

para ello la necesidad de comprenderla como creación” (Múnera, 2016: 17), mientras considera aspectos de múltiples disciplinas que “[...] contemplan ese espíritu abierto, transversal y dialogante, tanto académico como social, en la búsqueda de una permanente construcción comunitaria” (Múnera, 2016: 11). Por esta naturaleza en la que se intenta enmarcar, la “epistemología del sujeto conocido” adquiere importancia metodológica en el desarrollo de productos de investigación con finalidades audiovisuales y en ese sentido esta metodología es en sí misma un gran ejemplo de la propuesta de la función interpretativa en el sistema lingüístico.

Investigación-Creación: Diseño de un protocolo para herramientas audiovisuales

A partir de esta explicación, se presenta el siguiente protocolo como un conjunto de elementos principales necesarios para el desarrollo de un producto audiovisual que debe responder al “para qué”, “para quién”, “por qué”, “cómo”, “cuándo” y “dónde” de la utilización de dicha herramienta y que deberán tener una correlación con las características de la investigación cualitativa propuesta por Creswell (2014): la intención, los diseños específicos, el rol del investigador, y los protocolos. Es importante tener en cuenta, que al usar una herramienta como ésta, normalmente se involucran personas técnicas al proceso y en este sentido la claridad del protocolo permitirá el correcto aporte de estos hacia la investigación.¹ Elementos a considerar:

¹ En el documento “Anexo 1”, se presenta un modelo desarrollado de manera sencilla para poder ejemplificar todos estos elementos en una investigación real en actual desarrollo por el autor, con algunos elementos creativos y académicos ya publicados en diferentes espacios.

1. Tagline: “Concepto universal”, deberá explicar el objetivo principal de la herramienta audiovisual que permita además enfocar al equipo bajo una premisa clara. Lo más adecuado es que tenga una relación directa con la “intención” de la metodología general de investigación y que explique la “posición” del investigador.
2. Justificación: Se debe presentar un “por qué” y la “posición” de esta herramienta, no solamente en el sentido de la posible validación de la información, sino la posibilidad de utilizar partes de la misma como divulgación.
3. Herramientas de investigación: Se propone un apartado que resuma los diseños específicos de investigación. Este resumen le permitirá al investigador comunicar de manera más directa su metodología a personas externas.
4. Puntos Narrativos: Normalmente un producto audiovisual encuentra diferentes puntos narrativos que permiten remitirse a nuevas historias —que suelen convertirse en nuevos productos—. En este sentido el investigador deberá intentar definir las posibles historias a través de las cuales podrá contar los resultados de investigación. Igualmente deberá explicar los posibles giros narrativos que se puedan dar durante la recolección de información como claves para los productos divulgativos.
5. Caracterizaciones: Es importante describir a los personajes que aparecerán contando la historia audiovisual y la manera en que se trabajará cada uno, su enfoque en el trabajo audiovisual y demás puntos clave —la epistemología del sujeto conocido es un aspecto clave en este apartado—.
6. Locaciones: Igualmente se deberán describir las locaciones de trabajo audiovisual que permitan entender las maneras de grabación que se deban desarrollar en las mismas y que remiten a los usos técnicos de la herramienta —cámara en mano, trípode, audio no sincronizado con imagen, etcétera—.
7. Productos audiovisuales: Es importante definir qué tipos de productos se necesitan incluyendo todas las posibilidades desde las internas a la investigación hasta los que vayan a ser usados como divulgación. Además se debe definir para cada uno los siguientes aspectos: equipo de trabajo, alcances y estética, variables —que intervienen en la investigación—, narrativas. En algunos casos incluso se deben definir otros productos no audiovisuales y sus alcances tanto de divulgación como académicos.
8. Usuarios o audiencias: Estos productos podrán tener diferentes usuarios o audiencias que se deben definir y además se debe explicar porqué y cómo se beneficia cada uno con el desarrollo de cada producto audiovisual. Piense en resolver preguntas como: ¿la grabación completa de las entrevistas es para la transcripción como recolección de datos?, ¿los documentales son para plataformas digitales? Entre más detallada sea esta descripción, producto por producto, más fácil será el desarrollo de la misma.

Las herramientas metodológicas de la investigación frente al uso del audiovisual

Este protocolo, como se ve, busca unir metodologías académicas con metodologías creativas, para que en el momento de utilizarlo sea lo más adecuado y riguroso posible. Un protocolo como estos permite aclaraciones sobre la función interpretativa que buscan definir esa “posición” que es problemática al enfrentarse a la herramienta audiovisual. De alguna manera genera confianza y honestidad frente al desarrollo de una investigación con elementos creativos, sin dejar de utilizar la dinámica metodológica de ambos mundos.

El hecho de que la recolección de datos pueda cambiar con la presencia de una herramienta de captación audiovisual, lo convierte en una variable que debe ser controlada, para usar los términos de Creswell (2014). Esto nos remite a la constante existencia de la subjetividad dentro de la ciencia, tal como lo propone León Olivé: la investigación está sujeta a “[...] la pluralidad [que] es un rasgo constitutivo de la ciencia: lo que para una comunidad es saber *objetivo*, puede no serlo para otra, relativizándose así el saber objetivo a las comunidades epistémicas y sus recursos” (Olivé citado en Salas, 2011: 12). La interpretación del audiovisual, se convierte en una muestra de esta apreciación, si bien la recolección de datos puede ser “objetiva”, la interpretación con que se narra, se ubica la cámara o se editan las secuencias de imágenes es completamente subjetiva y depende de las decisiones del interrogador, una razón más para que este justifique adecuadamente el uso de sus medios y la intención de su función lingüística.

CONCLUSIÓN

Existen varias propuestas de utilización del audiovisual que normalmente nacen desde metodologías cualitativas, sin embargo, muy pocas veces se han detenido a diseñar una herramienta de protocolización del mismo y simplemente se quedan en descripciones someras de las opciones de su uso. Aunque existan muchos lenguajes audiovisuales, tener un protocolo que permita el diseño de dicho lenguaje para que quienes van a enfrentarse al reto de su desarrollo puedan hablar el mismo código es muy importante, especialmente en su creciente uso actual.

El protocolo presentado en este trabajo propone mezclar herramientas metodológicas de la academia con las de las artes, lo cual permite generar un mayor rigor en su uso y una inclusión de las herramientas audiovisuales en la metodología

de investigación-creación. Igualmente, intenta recalcar que su utilización genera una irrupción en el espacio investigado, por lo cual se convierte en un nuevo sujeto lingüístico que debe aclarar sus intenciones a partir de su función interpretativa y darle un objetivo a sus fines audiovisuales para que sean claros tanto para el investigador, como los sujetos investigados, el personal técnico involucrado y las diferentes audiencias del producto de divulgación final. Entrar en un sistema lingüístico para configurarse como observador conlleva procesos de aclaración de las dinámicas de investigación que permitan entender el porqué, para qué y para quién de la investigación; pero también permite desarrollar proyectos de creación más claros puesto que sus objetivos están alineados con los de la investigación y las herramientas metodológicas.

En este sentido, el quehacer del investigador puede ir más allá del texto académico y pasar a lo límites de lo creativo, para desarrollar productos de divulgación que incluso lo convierten en un intérprete artístico, que desarrolla productos creativos a partir de lo que interpretó dentro del sistema lingüístico al que entró y del que es parte. La función interpretativa, siempre presente en una investigación cualitativa, le da herramientas al investigador para proponer una interpretación de la “epistemología del sujeto conocido”, y a partir de ahí desarrollar una epistemología propia. Ahí surge la posibilidad de llevar a cabo metodologías de investigación-creación que superan las expectativas o posibilidades de divulgación de un texto puramente académico y al mismo tiempo se vuelven elementos de investigación o interpretación en sí mismos.

REFERENCIAS

- Álvarez-Gayou, J. L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. México: Paidós Educador.
- Alvesson, M. y Sandberg, J. (2013). “Has management studies lost its way? Ideas for a more imaginative and innovative research”. En *Journal of Management Studies*, vol. 50, núm. 1. Doi: 10.1111/j.1467-6486.2012.01070.x
- Baer, A. y Schnettler, B. (2009). “Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El video como instrumento de investigación social”. En Merlino, A. (ed.) *Investigación Cualitativa en las Ciencias Sociales: Temas, problemas y aplicaciones*. Buenos Aires: Cengage Learning, pp. 149-173
- Ballesteros, M. y Beltrán, E. M. (2018). *¿Investigar creando? Una guía para la investigación-creación en la academia*. Bogotá: Universidad del Bosque.
- Bar, A. (2010). “Metodología cualitativa y su uso en América Latina”. En *Cinta Moebio*, núm. 37, pp. 1-14.
- Boroditsky, L. (2018). *How language shapes the way we think* [Video]. TED Talks. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RKK7wGAYP6k> [Consultado el 16 de octubre de 2018].
- Cabrero-Almenara, J. (1992). “¿Producción o producciones audiovisuales en el terreno educativo?”. En *El siglo que viene*, vol. 11, pp. 19-22.
- Creswell, J. (2014). *Research design: qualitative, quantitative and mixed methods approaches*. Los Angeles: Sage.
- Davis, R. y Tilley, A. (2017). *Lo que no te enseñaron en la escuela de arte*. Barcelona: Promopress.
- Ecker, D. W. (1963). “The artistic process as qualitative problem solving”. En *The journal of aesthetic and art criticism*. vol. 21, núm. 3, pp. 283-290.
- Escudero, J. M. (1983). “Nuevas reflexiones en torno a los medios para la enseñanza” En *Revista de Investigación Educativa*, vol. 1, pp. 19-44.
- Hayes, G. P. (2011). *How to write a Transmedia Production Bible*. Australia: Screen Australia-Australian Government,
- Jakobson, R. y Lévi-Strauss, C. (1970). “Los Gatos’ de Charles Baudelaire”. En Sazbón, J. (comp.) *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Jakobson, R. (1988). “El metalenguaje como problema lingüístico”. En *El marco del lenguaje*. México: FCE.
- Múnera-Barrios, M. G. (2016). “Investigació-creación y políticas para la producción creativa y cultural. Sobre las relaciones entre la creatividad, la innovación y la Investigación-creación”. En *Revista Iconofacto*, vol. 12, núm. 18, pp.7-25. DOI: <http://dx.doi.org/10.18566/iconofac.v12n18.ao1>
- Salas, H. (2011). “Investigación Cuantitativa (Monismo Metodológico) y Cualitativa (Dualismo Metodológico): El status epistémico de los resultados de la investigación en las disciplinas sociales”. En *Cinta de Moebio*, núm. 40, pp. 1-21.
- Saussure, F. de. (1959). *Course in General Linguistics*. New York: Philosophical Society,
- Thompson, J. B. (1990). *Critical Hermeneutics. A study in the thought of Paul Ricoeur and Jürgen Habermas*. New York: Cambridge University Press.
- Vasilachis, I. (2006). “La investigación cualitativa”. En Vasilachis, I. (coord.) *Estrategias de investigación cualitativa*, Barcelona: Gedisa.

ANEXO 1

Ejemplo de protocolo audiovisual para una investigación: el caso de La Máquina

1. Tagline - El concepto de divulgación del proyecto de investigación será *La creación de una industria musical latina desde el rock*.
2. Justificación: Se pretende divulgar una parte del conocimiento logrado a partir de la investigación de una manera más accesible que cuente la relación intrínseca entre el simbolismo de la identidad latina y la estructuración de las organizaciones musicales. Esto permitirá explicar estas dos variables en una narrativa basada principalmente en lo musical.
3. Herramientas de investigación: Entrevistas semiestructuradas y observación participante —la cámara es estructurada en la entrevista y sigue al investigador en la segunda—.
4. Puntos Narrativos: Existen tres puntos narrativos que se configuran en el encuentro de 6 músicos para reinterpretar canciones representativas del rock colombiano de los noventa a modo de recreación de un proyecto musical: el comienzo del proyecto en el encuentro de los músicos que van a grabar el disco, luego está la presentación de sus canciones antes de grabar y finalmente la entrada al estudio. Cada punto permite cambiar la temática de investigación que se narra, pero también justificar los hallazgos que se contarán a partir de entrevistas.
5. Caracterizaciones: Se van a trabajar cuatro tipos de personajes: músicos que atravesaron la época de los noventa y son referentes culturales en este medio — Mauricio Montenegro y Alejandro Gómez Caseres de Aterciopelados, Amós Piñeros de Ultrágeno—; artistas

que fueron influenciados por esta época pero que tuvieron mayor trascendencia años después —Hans Vollert y María José Camargo de V for Volume—; el tercero son personajes invitados que son importantes en ese contexto, pero que no harán parte total de la observación participante —Fernando Sierra de Estados Alterados y Jimena Ángel de Pepa Fresa—; el cuarto son los entrevistados que pueden pertenecer a cualquiera de las categorías anteriores pero que no participan en la grabación del disco.

6. Locaciones: Se dividen en tres espacios, la primera es la entrevista cerrada y estructurada en plano medio que se realizará en espacios íntimos de los personajes. La segunda es el estudio de ensayo de los músicos donde trabajarán las canciones y permitirán al investigador encontrar elementos desde la observación participante —este es el único punto de cámara movida—. El tercero es el estudio, donde se mantiene la observación pero desde cámaras estáticas cuya ubicación se conoce previamente por todos los sujetos.

7. Productos audiovisuales: Véase la Imagen 3.



Imagen 3. *Universo Transmedia*. Elaboración propia, consulta el producto en www.elchorro.com.co/revista/la-maquina

- a. Equipo de trabajo: Se necesita un camarógrafo para el acompañamiento de observación, labor que será realizada por el mismo investigador. Durante el desarrollo de entrevistas y algunos acompañamientos a traslados previamente definidos se deberá contar con al menos un equipo de tres personas: productor y director —a cargo del investigador—, fotógrafo de cine, y asistente general. Para el libro arte se deberá contar con un diagramador y diseñador de productos editoriales. Para la edición del documental se necesita un montajista y un colorista.
 - b. Alcances y estética: El documental tiene un alto alcance divulgativo, con capacidad de ser distribuido en plataformas digitales y hasta llegar a festivales. El manejo de fotografía debe ser muy preciso.
 - c. Variables: En una primera etapa el acompañamiento de observación se realizará con cámara a manera de acompañamiento y simplemente como herramienta de investigación —no necesariamente estas tomas serán utilizadas en el documental—. Finalmente, la presencia de la cámara se puede volver más constante para llegar al concierto y estudio con planimetrías claras de luces y cámaras que no incomoden a los músicos y mantengan la mayor naturalidad.
 - d. Narrativas: Se manejarán tres narrativas en el montaje final: la primera es el seguimiento en estudio, a manera de espía del proceso, la segunda es la grabación del disco que soportará lo que surja en las entrevistas y observación a manera de apoyo visual.
8. Usuarios o audiencias: El documental está enfocado en festivales de cine musical y salas especializadas, el CD y libro arte para tiendas especializadas, y los documentos de investigación para revistas de investigación indexadas en espacios de Ciencias Sociales.