



ARTICULOS







El film como fuente de la investigación cualitativa

PAULA IADEVITO



*Recibido: 12/05/10
Aceptado: 02/09/10*

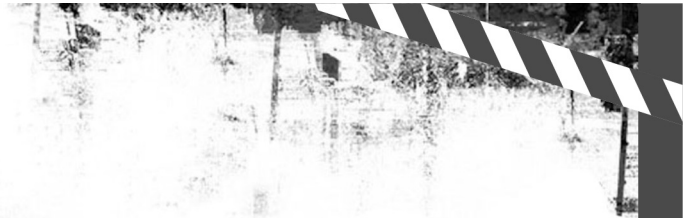
Paula Iadevito.

Licenciada en Sociología. Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG-UBA-CONICET). E-mail de contacto: paulaiadevito@yahoo.com.ar

Intersecciones en Comunicación 4:
Pag. 11-35







EL *FILM* COMO FUENTE DE LA INVESTIGACION CUALITATIVA

Paula Iadevito

RESUMEN

Este artículo reflexiona en torno al *film* como fuente para la producción de conocimiento científico-social, contextualizando el análisis fílmico -en tanto estrategia metodológica- dentro del campo de la investigación cualitativa. Con tal fin, se revisan los principales lineamientos del enfoque y diseño cualitativo, sus presupuestos epistemológicos y la mirada del investigador. Se incluyen consideraciones generales sobre el tratamiento de *corpus* de investigación alternativos tales como: literarios, de obras plásticas, fotografías, textos fílmicos, entre otros. Luego, se desarrollan los fundamentos epistemológicos, teóricos y metodológicos que subyacen a la utilización del *film* en el proceso de investigación social.

Esta aproximación entiende que las expresiones culturales, en particular, los productos de la cultura visual (el cine, en nuestro caso) juegan un rol fundamental en la configuración de las tramas culturales de la *sociedad global*, la cual le otorga un sentido privilegiado a la imagen y a los medios de comunicación. En este marco, la inclusión del *film* como fuente para la construcción de conocimiento constituye una herramienta productiva para profundizar el análisis de lo social.

Palabras claves: Investigación cualitativa - expresiones culturales - cine - conocimiento – sociedad.

ABSTRACT

THE FILM AS QUALITATIVE RESEARCH SAUCE. This article reflects on the *film* as a source of social-scientific knowledge



production, and it contextualizes *film* analysis -as a methodological strategy- in the field of qualitative research. With that aim, we review the main guidelines of qualitative approach and design, its epistemological assumptions and the look of researcher. It includes general considerations on the treatment of alternative research *corpus* such as: literary, plastic works, photographs, film texts, among others. Then, we explain the epistemological, theoretical and methodological basis that underlie the use of *film* in the process of social research.

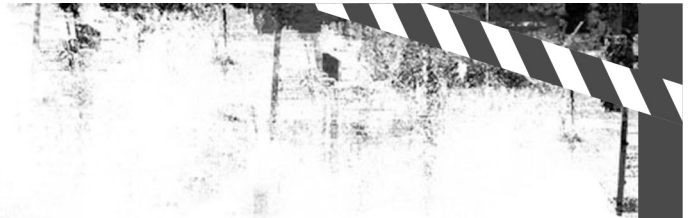
This approach understands that cultural expressions, in particular, the products of visual culture (movies, in our case.) play a fundamental role in shaping the cultural features of the *global society* that gives a privileged sense to the image and the media. In this context, the inclusion of *film* as a source for the construction of knowledge is a productive tool for further social analysis.

Keywords: Qualitative research - cultural expressions - cinema - knowledge – society.

ENFOQUE Y DISEÑO CUALITATIVO

La adopción de un enfoque cualitativo en la investigación social supone la aplicación de una estrategia inductiva, a diferencia de la investigación cuantitativa que se basa en una estrategia deductiva abocada a la verificación empírica de hipótesis derivadas de modelos teóricos. Esta estrategia inductiva propia de la metodología cualitativa apela -en una primera instancia- a *conceptos sensibilizadores* (Vasilachis de Gialdino 2006) a partir de los cuales aproximarse a las situaciones, los procesos, los textos, las imágenes, etc.

Desde una concepción filosófica que postula la interpretación como método para la producción del conocimiento científico-social, la investigación con enfoque cualitativo se ocupa de las formas en que el mundo es comprendido, experimentado y producido. Resumiendo brevemente, el paradigma interpretativo se basa en cuatros



supuestos: la desnaturalización del mundo social (Dilthey 1973); la importancia otorgada al concepto de mundo de la vida (Husserl 1975; Schutz y Luckman 1977); el paso de la observación a la comprensión y del punto de vista externo al interno (Weber 1944; Giddens 1987a); y la doble hermeneútica (Schutz 1972; Giddens 1987a y 1987b). Si bien el paradigma interpretativo aún no se halla consolidado, su fundamento radica en la necesidad de comprender el sentido de la acción social en el contexto del mundo de la vida y desde la perspectiva de los participantes (Vasilachis de Gialdino 1992).

Así, en la investigación cualitativa, el interés se centra en la perspectiva de los actores, sus experiencias, relatos, producciones discursivas, etc. En palabras de Vasilachis de Gialdino, el modelo interpretativo se orienta a *“recuperar la perspectiva de los participantes y comprender el sentido de la acción en un marco de relaciones intersubjetivas”* (Vasilachis de Gialdino 1992: 48). También Silverman (1994), entre otros autores, señala que las investigaciones cualitativas tienen como objetivo principal la tarea de desciframiento de los sentidos acerca del mundo social, enfocándose en la comprensión del significado de las palabras y las acciones, es decir, de los discursos y prácticas sociales.

La investigación cualitativa presenta una serie de etapas que permiten avanzar en el proceso investigativo.

La primera etapa consiste en una revisión de la literatura sobre la temática a investigar y supone las siguientes tareas: abordaje metodológico de fuentes y recursos para una sistemática comprensión del fenómeno, recopilación de bibliografía específica, teórica y metodológica sobre el tema escogido y, auto-socio análisis de la formación temática e interdisciplinaria para su tratamiento. La concreción de dichas tareas permite al investigador generar las condiciones propicias para el planteamiento y la problematización del fenómeno que se quiere investigar (Scribano 2008). Como señala A. Scribano: *“Plantear un problema es sistematizar nuestra re-visión del mundo que implica la selección realizada así como el esfuerzo por disminuir la complejidad que ella implica”* y, continúa:

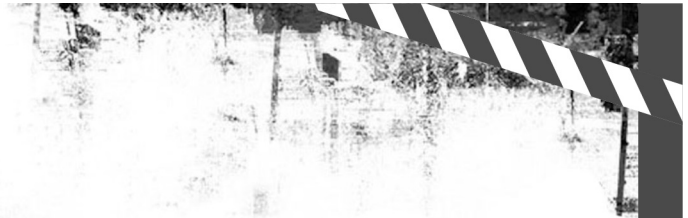


“El problema surge así de una actitud crítica respecto de nuestros principios de clasificación académicos, re-fundando y re-insertando en redes adecuadas la realidad del mundo social que deseamos estudiar” (Scribano 2008: 28). Una vez realizado este recorrido queda formulada la pregunta-problema que funcionará como guía de la investigación.

Luego, se van efectivizando las distintas fases del trabajo de campo tales como la ejecución de tareas y la aplicación de técnicas de observación (recordemos aquí que siempre la elección del instrumento se halla sujeta al marco teórico), ambas en estrecha vinculación con los objetivos de la investigación, que le permitirán al investigador reunir la información para el abordaje de la pregunta-problema.

En etapas subsiguientes tiene lugar el procesamiento de la información relevada, mediante la identificación, la sistematización y la estructuración. Posteriormente, se pasa a la fase de análisis de los datos y, por último, a la interpretación que supone el cruce del análisis de los “materiales empíricos” con las proposiciones teóricas. Habría -aquí- al menos dos cuestiones a destacar: a) para generar conocimiento científico-social a través de la investigación cualitativa es condición *sine qua non* someter los datos obtenidos -gracias a la indagación empírica y su procesamiento analítico- a un profundo proceso de interpretación que relacione datos y teoría; b) el aporte crítico del enfoque cualitativo en investigación social consiste en hacer intervenir la teoría en las distintas etapas del proceso de investigación: la teoría no está solo al final del proceso investigativo. Esto es, la teoría está presente desde el inicio; el analista cualitativo elige investigar aquello que le resulta cognoscible a través de una visión construida socialmente. Como consecuencia del proceso de observación, en el que entran en juego sus percepciones, construye el objeto/fenómeno de estudio y el marco teórico que enmarcará su visión sobre la realidad.

Durante las fases de análisis e interpretación, tal como señala Scribano, se espera que el investigador busque *“conectar información*



con imputación de sentido, relacionar datos y teoría y mantener un estado de vigilancia epistemológica y alerta metodológica” (Scribano 2008: 39). El hecho de generar una complicidad mutua entre teoría y decisiones metodológicas y de adoptar una perspectiva interpretativa de análisis hace que la investigación cualitativa se oriente a la reflexión en torno a los sentidos y los significados sobre lo social, otorgándole relevancia al contexto y a una visión procesual de los acontecimientos.

LOS PRESUPUESTOS EPISTEMOLÓGICOS

La epistemología sugiere como tarea relevante la de explicitar los presupuestos-guías de la investigación. Las ventajas de ello radican en que, por un lado, dichos presupuestos permiten aclarar cuál es el modo en que la realidad está siendo indagada/conocida y, por otro lado, poner de relieve las características que presenta la relación entre el investigador y aquello que se quiere conocer (el fenómeno/problema de investigación que ha sido construido). Así, la explicitación de las características, fundamentos y presupuestos actúan como orientadores en las distintas etapas de la investigación, incluso en la fase final de formulación de los resultados obtenidos. A su vez esta explicitación permite establecer criterios y parámetros de comparación con otras investigaciones, facilitando la evaluación de la validez y la confiabilidad del estudio realizado.

Pero también, la epistemología -catalogada como disciplina acabada dentro del campo de conocimientos científicos- nos habilita un mecanismo de *vigilancia y control* basado en una operatoria -si se quiere- de mayor dinamismo, la de la reflexión epistemológica constante. Mediante este ejercicio reflexivo -sostenido a lo largo del desarrollo de la investigación- es factible registrar tanto los logros como los obstáculos; limitaciones y dudas que le surgen al investigador en su labor de producir conocimiento. Por ejemplo, es fundamental que la reflexión epistemológica acompañe el proceso de toma de



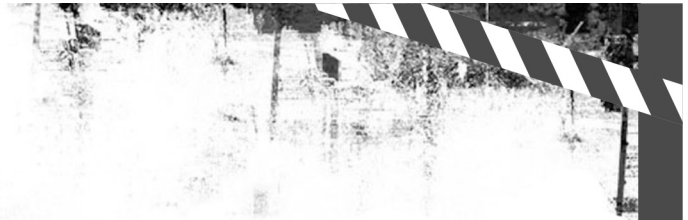
decisiones metodológicas. Asimismo, esta actividad reflexiva es la que permite echar luz sobre los paradigmas que conviven al interior de cada disciplina científica. En Ciencias Sociales, la coexistencia de paradigmas constituye una realidad ampliamente aceptada; así es como numerosas investigaciones proponen una perspectiva de análisis basada en una profunda articulación de marcos teórico-metodológicos (cada uno en relación a un paradigma determinado), apropiada para el abordaje del fenómeno/problema a investigar.

LA MIRADA DEL INVESTIGADOR CUALI

Ahora bien, la investigación cualitativa -abocada a la producción de un conocimiento reflexivo y crítico que apunta a develar el conocimiento más como malestar que como verdad dada- también posiciona al investigador de un modo particular. Sobre la base de las premisas que postula este tipo de abordaje, se torna indispensable que el investigador ponga en cuestión sus cosmovisiones y creencias como parte del proceso investigativo (Guber 2001).

El investigador se encuentra atravesado por los valores y prácticas predominantes dentro del campo social, pero no siempre las mismas se hallan en correlato con su visión científica y social. Cuando esto sucede se produce un impacto en los valores y prácticas hegemónicas, no sólo en el intelecto sino también en la subjetividad de quien lleva adelante el proceso de descubrimiento (Guber 2001). Es decir, el investigador/a no sólo participa en tanto sujeto académico sino como miembro de la sociedad a la que pertenece y lo dota de un determinado sentido común. En las investigaciones de enfoque cualitativo entran en juego dinámicas de aproximación y distanciamiento respecto del fenómeno/problema de estudio que -inexorablemente- enfrentan al investigador/a a una persistente necesidad de repensarse a sí mismo/a.

Según R. Da Matta (2004), el meollo de la cuestión consiste en que el investigador logre familiarizarse con lo exótico y, exotizar



lo familiar como forma de enriquecer el proceso de investigación. En relación a esta dialéctica entre lo familiar y lo exótico, podemos traer a colación la noción bajtiniana de *irreductibilidad del otro* (el otro siempre es otro) para decir que la reflexión sobre nosotros mismos es posible *-sí y solo sí-* existe una otredad que nos permite reconocer la diferencia, desde el momento en que es siempre un otro quién termina de conformar nuestro enunciado. Siguiendo la misma lógica, en Clifford sería la perspectiva *dialógica* la que nos permite situar las interpretaciones culturales en la diversidad de contextos; retomando sus palabras: “...*la cultura es siempre relacional: ella es la inscripción de procesos de comunicación que existen, históricamente, entre sujetos tomados en relaciones de poder*” (Ginsburg 1998: 191).

Los valores subjetivos están presentes en la descripción constituyendo la mirada del investigador/a, tal como apunta Lenclud (2004); así las descripciones -producto de lo observado/percibido- difícilmente sean el reflejo objetivo de una realidad dada. Esto no significa que la explicación -configurada a partir de la mirada del investigador- concluya en un mero juicio valorativo. Que el investigador vuelque su subjetividad en el proceso de investigación con conciencia de sus implicancia y, con la vigilancia -que supone el ejercicio de *reflexión epistemológica constante-* garantizan validez y confiabilidad en el desarrollo y en los resultados de la investigación.

ESTRATEGIAS, TÉCNICAS Y CORPUS DE INDAGACIÓN

De acuerdo a su enfoque y su diseño, la investigación cualitativa opta por la utilización de métodos flexibles y sensibles de generación de datos que permitan comprender tanto la complejidad como el detalle, en indisoluble relación con el contexto. Las estrategias metodológicas utilizadas en investigación cualitativa son diversas: análisis de contenido, de discurso, narrativo, historias de vida, etnografías,

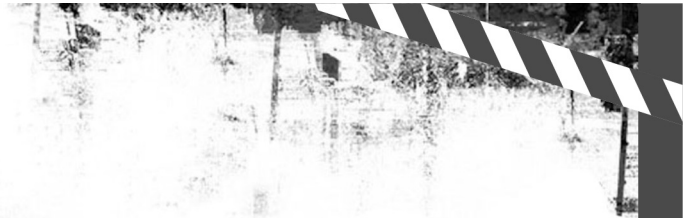


etnometodología, etnociencia, análisis de la estructura de eventos, entre otras¹. Esta variedad de estrategias se sustenta en la necesidad de explicar y comprender el mundo social en su complejidad.

También son múltiples las técnicas y/o instrumentos de observación que se aplican en la práctica de investigación, tales como: observación, participación, entrevistas en profundidad, grupos focales, revisión documental, entre otros. Sin profundizar aquí en las modalidades de aplicación de cada una de las técnicas de observación, cabe señalar que la elección de una u otra no responden a una necesidad meramente instrumental sino que se encuentra en relación tanto con las reglas de la metodología como con los supuestos teóricos sobre el fenómeno a investigar.

Asimismo, en investigación cualitativa es frecuente la conformación de *corpus* en base a materiales tan diversos como los siguientes: textos literarios, fílmicos, fotografías, obras plásticas, etc. La indagación de estas formas de expresión, artísticas y culturales aportan a la comprensión de los procesos sociales; se constituyen como fuentes de investigación debido a que se trata de construcciones que expresan, significan, comunican y, por ende, requieren ser interpretadas. Dichas construcciones responden tanto a capacidades innatas del individuo-realizador como a capacidades aprendidas socialmente, de ahí, la importancia de analizarlas por su valor histórico y epistémico. Las mismas circulan socialmente no como un mero reflejo de la sociedad que las produce, sino que manifiestan tanto modos de leer esa sociedad como formas en que la misma quiere ser mostrada.

Una metodología de investigación para el tratamiento de este tipo de *corpus* puede abocarse al análisis de contenido, como de aspectos formales y/o de contexto, entre otros; pero como sea la inclusión de estas fuentes (artísticas y culturales) en el proceso investigativo persigue como principal objetivo interpretar y comprender el modo en que las visiones acerca del mundo social -propias de una época- han sido construidas y configuradas. En este ejercicio de lectura de las expresiones artísticas y culturales producidas por la sociedad, en su amplia gama, el analista deberá generar una ruptura con su propia



visión, y aprehender a mirar lo cuál supone dejar de considerar al ojo como órgano natural² para pasar a reconocerlo como mecanismo social que no sólo dice que mirar sino cómo mirar, es decir, observa buscando una intención y una predisposición (Scribano 2008). De este modo, las expresiones artísticas y culturales pasan a ser eficaces en función de los saberes de quién las observan y les atribuye un significado de acuerdo a la propia experiencia. Y es más, los saberes del analista -indefectiblemente- interactúan en las distintas etapas concernientes al proceso investigativo: registro, observación, concepto, y luego análisis e interpretación.

EL FILM COMO FUENTE DE ANALISIS

Como ya hemos señalado, asistimos a una época signada por la *cultura visual*, en la cual el dispositivo de la imagen juega un rol central en las tramas configurativas de los sujetos, las identidades y subjetividades. No percibimos el mundo social tal cual es sino a través de *filtros* generados por nuestra sociedad particular, poniendo en juego creencias, hábitos, prejuicios, mediaciones ideológicas propias y sociales. Estos filtros se constituyen en representaciones acerca de lo social, siendo gran parte de ellas de naturaleza visual. En este contexto, el cine en tanto industria cultural -definido así por la Escuela de Frankfurt (Horkheimer y Adorno 1988)- revela el mundo según es concebido por la sociedad en determinada época. Sin embargo, no sólo se vale de discursos-imágenes socialmente aceptadas sino que contribuye a la creación de otras nuevas.

Desde el campo académico y de investigación resulta -cada vez más frecuente- pensar en los modos en que operan las expresiones de la cultura en la construcción de los sentidos y los significados sociales. Por este motivo proponemos fundamentar el uso del *film* (de ficción) en la investigación social, reconociendo la tendencia actual a ser considerado más como fuente de análisis por su rol de configurador de un discurso acerca de la realidad social que como

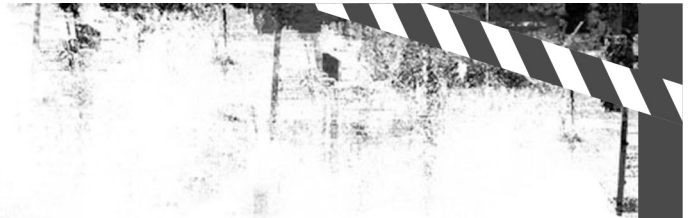


objeto de estudio en sí mismo. Esta nueva postura se distancia de los abordajes orientados a la comprensión de su lenguaje y su lógica interna, promoviendo líneas investigativas que generan la apertura del campo en cuestión.

En los subtítulos siguientes se busca dar respuesta al interrogante acerca de los sustentos epistemológicos, teóricos y metodológicos que subyacen a la utilización del *film* en la investigación.³ Este ejercicio permite, por un lado, indagar el lugar que se le otorga al cine dentro de las Ciencias Sociales y, por otro lado, desarrollar una mirada propia acerca del uso del cine en el proceso de investigación como marco de justificación al planteo metodológico de mi tesis doctoral. Cabe señalar que el objetivo general de la misma es analizar e interpretar las narrativas femeninas en la cinematografía surcoreana contemporánea, con miras a comprender los cambios en la subjetividad de las mujeres como producto de las transformaciones socio-culturales que han tenido lugar en Corea a lo largo del S. XX y, para ello, se trabaja sobre un *corpus* fílmico en articulación con el marco teórico e histórico de la investigación. La propuesta -basada en la interrelación entre narrativas cinematográficas y dinámica social- pretende aportar al campo de los estudios sobre cultura, género y sociedad en Corea, desde la lógica que entiende a los discursos/narrativas cinematográficas como uno de los componentes de la construcción discursiva de la realidad.

Fundamentos epistemológicos. Narrativas del cine y dinámica social: ¿reflejo o construcción?

El cine es uno de los medios⁴ más valorados, difundidos y rentables de la *industria cultural*⁵, la cuál posibilita la comercialización de *productos mediáticos* que -en tanto se encuentren integrados al circuito de distribución- pueden ser consumidos en cualquier parte del mundo. De acuerdo a los principios de la industria cultural, el cine es numeración, producción y copia, y este es el motivo por el



cual se lo ha pensado como el arte de la reproducción (Benjamín 1994). Sin embargo, en contraposición con esta idea del cine como fenómeno sujeto a un mecanismo de repetición que ha dado lugar a la pérdida definitiva del origen y del original, subsiste un concepto del cine que privilegia la imagen y la creación regidas por el principio del hecho artístico. Es decir, aquella concepción que le reconoce al cine su potencialidad artística y creadora (Adorno 1971).

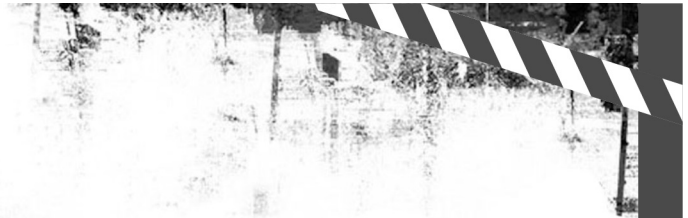
La teoría cinematográfica ha discutido *-in extenso-* la cuestión del realismo de la imagen cinematográfica como heredera de la fotografía, y se ha llegado a cierto consenso que considera al *objetivismo* como un efecto de sentido asociado a este dispositivo.⁶ El cine ficcional -en tanto medio conformado en la relación especular de un espectador con la imagen en movimiento cuyos relatos se articulan en géneros y estilos- opera en el campo de la producción social de sentidos contribuyendo a la conformación de imaginarios sociales por los cuales se crean estereotipos sobre los otros (Sorlín 1985). Es por ello que al cine se le reconoce poder de acción en la vida práctica, sujeto a determinado modo de ver y de mostrar que pone en juego desde su lenguaje específico. De este modo, como sostiene Berger (2000), el discurso/narración cinematográfica puede impactar reproduciendo, o bien cuestionando, la subjetividad hegemónica de la visión.

Con la modernidad y la consiguiente autonomización de la esfera estética, la creación artística se piensa como expresión de una intencionalidad subjetiva -genio creador⁷-, tomando distancia de la inminente mercantilización del arte y de aquellas concepciones que consideraron la obra de arte como representación mimética de una realidad exterior a ella. Pero, como también se puede inferir de lo dicho anteriormente, en ambos casos subyace la idea de mimesis o representación; es decir, se intenta develar -a través del ejercicio interpretativo- el *contenido* (intención del artista o realidad externa) de la obra de arte. En otras palabras, existe una preeminencia del *contenido* que supone una idea de interpretación orientada a descubrir el *núcleo duro*, mostrando una verdad que estaría -en última instancia- agotando el sentido de la obra (Sontag 2005).



No obstante, teorías como las de Marx, Freud y Nietzsche nos invitan a reflexionar sobre el acontecimiento de un nuevo Logos que viene a romper con los modos de interpretación establecidos y que, por lo tanto, nos sitúan como sujetos en un nuevo universo de sentido. Esta modalidad de interpretación privilegia la *forma*, en la medida en que no busca por fuera del discurso la justificación/corroboración del mismo, sino que intenta actuar sobre la realidad por medio de la estrategia interpretativa. La política de la interpretación resume el método de estos pensadores para analizar los procesos sociales de la historia, dando lugar a lecturas productoras de sentido que, “...han redefinido el espacio mismo de la producción de una nueva manera de leer la escritura del mundo...” (Grüner 1995: 18). La lectura de un texto fílmico, cualquiera sea su naturaleza, nos remite inmediatamente al mundo de las interpretaciones y con éste a la lucha por el sentido que resurge en el conflicto interpretativo. Todo *film* es una interpretación (la perspectiva del autor) que, a su vez, habilita múltiples interpretaciones, y en tanto texto interpretado contiene un carácter inherentemente político; siempre y cuando entendamos a las interpretaciones que la atraviesan como *espectros* productores de sentido incorporados a ellas. Es decir, no es posible leer ninguna expresión artística y/o cultural sin tomar en consideración al conjunto de miradas que la constituye.

En concordancia con dichas consideraciones, se indaga el discurso/narración cinematográfica en relación con los *efectos de verdad* que produce y con la traza histórica que expresa. Se trata de privilegiar el análisis del proceso en y por el cuál este tipo específico de narración provoca una ruptura con toda concepción de verdad, generando una práctica histórica diferente. Es decir, lo importante pasa a ser la indagación del proceso mediante el cual el discurso/narración cinematográfica cuestiona la tendencia hacia la búsqueda de lo verdadero en sus diferentes niveles, político y social, o lo que es posiblemente lo mismo, ontológico y epistemológico. En suma, esta modalidad de acceso al discurso/narración cinematográfica propone



enfocarnos en la comprensión de la dinámica productiva dentro de la cuál dichas narraciones se enmarcan.

Fundamentos teóricos. Discursos y narrativas cinematográficas: en torno a los vínculos entre arte, ideología y sociedad

Sobre la base de los fundamentos epistemológicos ya expuestos, se erige la idea de los discursos y narrativas como constructores de la realidad social; en relación a este punto, es preciso recordar la doble hipótesis de E. Verón: *“Toda producción de sentido es necesariamente social y todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido”* (Verón 1987: 125).

El discurso/narrativa cinematográfica muestra y problematiza la realidad, y en este ejercicio habilita un horizonte de posibles producciones de significados, sentidos y representaciones sociales. Como dice Sorlín, *“el film pone en escena al mundo y al hacerlo es uno de los lugares en que constantemente cobra forma la ideología”* (Sorlín 1985: 252). Al tiempo que la narrativa cinematográfica representa las características económicas, políticas, socio-culturales de determinada época, es en sí misma una interpretación y, como tal, construye y forma parte de los discursos que le dan sentido a esa realidad. Este segundo aspecto resulta central puesto que es allí, en el espacio simbólico, donde entran en juego los procesos de constitución de las identidades sociales (Ricouer 1991).

En cualquier textualidad fílmica pueden encontrarse huellas que remiten a la presencia de otros discursos que forman parte de las condiciones productivas del texto escogido para el análisis. Estas condiciones de producción suelen organizarse en gramáticas que se constituyen en géneros discursivos de lo más diversos. Debe tomarse en cuenta que una *gramática de producción* define un campo de efectos de sentidos posibles (Verón 1987). Esto significa que el *film*



-en tanto discurso/narrativa dentro del campo de lo audiovisual- propone una lectura posible, pero la interpretación como tal se realiza en un proceso comunicativo complejo en el que intervienen distintas posiciones de enunciación.

La perspectiva de Bajtín reviste especial interés ya que nos permite inscribir a la obra de arte y, por ende, al discurso/narrativa cinematográfica dentro del ámbito de la comunicación social. Su tesis del dialoguismo hace hincapié en la idea de que una palabra es dicha para un otro y que, a su vez, otro habita ya las palabras dichas; el autor no se refiere al análisis de un *diálogo* entre personajes, sino más bien a la polifonía de voces que se encuentra presente en toda obra artística, que antes fuera pensada como acto de una única conciencia. En este sentido, el texto fílmico solo puede ser concebido en relación a las obras que lo anteceden, es decir, como un enunciado particular que dialoga con otros enunciados⁸.

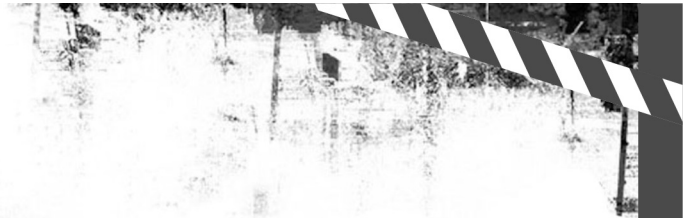
Esta misma idea la sostiene Metz⁹:

“nunca es directamente por la observación de la vida real (obras realistas), ni directamente por la exploración de la imaginación real (obras no realistas) que se decide, en el acto creador, el contenido de las obras, sino siempre sobre todo en relación a las obras anteriores del mismo arte” (Metz 1970: 25 [1968]).

Si consideramos al discurso como constructor de la idea de realidad, no tiene demasiada importancia pensar en el realismo de las obras artísticas, sino más bien en la reconstrucción de la genealogía del discurso estudiado.

En este sentido, tomando a las producciones artísticas como parte de la discursividad social y, por tanto, como interpretaciones del mundo;

“... los textos artísticos nunca son del todo fenómenos puramente estéticos; o mejor: su estética es inseparable



de su 'ética' y de su 'política', en el sentido preciso de un Ethos cultural que se inscribe (conscientemente o no) en la obra, y del cual 'forman parte' las interpretaciones de la obra, y de una 'politicidad' por la cual la interpretación afecta a la concepción de sí misma que tiene una sociedad" (Grüner 1995: 11).

Fundamentos metodológicos. El cine como fuente y el análisis narrativo como estrategia de abordaje: aportes multidisciplinarios

Los métodos de análisis fílmico presentan una diversidad de formas, procedimientos y técnicas; pues, no existe un método universal que logre esclarecer el comportamiento del *film* en todas sus manifestaciones, siempre es el analista quien adopta y elabora su propio método según su intención y sus propósitos. Por ejemplo, dentro de las estrategias metodológicas pueden mencionarse: el análisis de contenido, de discurso (aspectos temáticos, retóricos, enunciativos), el narrativo, entre otros.

No obstante, cuando el objetivo principal de la investigación es descubrir las significaciones culturales y los sentidos del discurso cinematográfico, el análisis narrativo resulta ser una de las estrategias metodológicas más acertadas. Por medio de dicha estrategia es posible evaluar la estructura fílmica para estudiar los aspectos relacionados con la narración y no sólo con los códigos técnicos de representación visual o auditivos, por más que sea imposible desligarse por completo de los elementos configuradores del lenguaje fílmico (planos, escenas, secuencias, montaje)¹⁰.

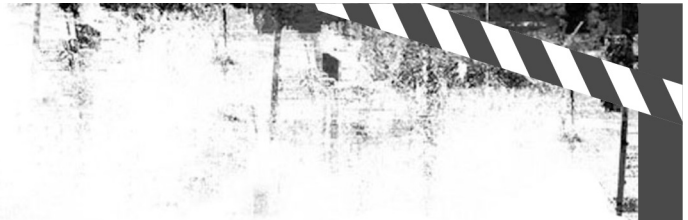
Sobre la narrativa, dice Barthes: *"...en su diversidad de formas está presente en toda era, en todo lugar, en toda sociedad; comienza con la historia misma de la humanidad y nunca hubo ni hay en la actualidad un pueblo sin narrativa"* (Barthes 1977: 79). Así, la narración -capaz de expresarse en una multiplicidad de formas so-



ciales- despliega sentidos produciendo efectos en los destinatarios. Con lo cual no se estaría afirmando que el acto de narrar lo crea todo, por el contrario, el acto ocurre en el seno de una determinada realidad espacio temporal, socio-cultural y comunitaria, y es allí donde cobra sentido. En la narrativa fílmica, personajes y acciones generan un conflicto en función de un tema central que, junto con el tiempo y el espacio, configuran la historia. La historia no existe por sí misma, es decir, sin la interacción de la narración.

Algunas contribuciones, provenientes del campo de la teoría narrativa en las ciencias sociales, son las de John Austin (1962) quien -desde la filosofía lingüística- ha argumentado que el texto puede concebirse como una intervención orientada a proponer el lenguaje como una actividad social, y las de Hyden White (1981) quien -desde el campo de la historiografía y siendo uno de los exponentes del *giro narrativo en las ciencias sociales*- ha reflexionado acerca del valor de la narratividad en la representación de la realidad distinguiendo entre “...los discursos históricos que usan la narrativa como una manera de hablar y escribir ‘sobre acontecimientos’ y los discursos que ‘imponen’ sobre la realidad la forma narrativa como si los acontecimientos mismos estuvieran marcados por fases: comienzo, desarrollo y fin” (White 1981: 6).

Desde la perspectiva de White (1992), la representación de los significados de los acontecimientos solo es posible a partir de su simbolización, donde la narrativa es concebida como una estructura simbólica y simbolizante. Este autor y Geertz (1994), entre otros, comparten una concepción semiótica de la cultura entendiéndola como un entramado de diversos sistemas significantes que se implican mutuamente en inter-textualidad y refracción¹¹. También aportes teóricos como los de Althabe (1992), Geertz (1987), Bajtín (1992), Ricouer (1991) etc. convergen en una mirada que privilegia tanto los sentidos y significados acerca del mundo social como el contexto relacional en función de las luchas, materiales y simbólicas, por la hegemonía. El *film* -en tanto narrativa- constituye un modo particular de realización y organización del relato que produce un tipo



de significado y, desde esta perspectiva múltiple, resulta productivo analizar e interpretar el modo en que dicha narrativización simboliza los acontecimientos diversos del mundo social.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W.

1971. *Teoría Estética*. Ensayistas. Taurus. Madrid.

Althabe, Gérard

1992. Vers une ethnologie du présent. En *Collection Ethnologie de la France, Cahier 7*. M.S.H. Paris.

Austin, John

1962. *How to do things with words*. Harvard University Press. Cambridge.

Bajtín, Mijail

1992. El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI. México.

Barthes, Roland

1977. Introduction to the structural analysis of narratives. En *Image - Music - Text*. Traducción de Stephen Heath. Hill and Wang. New York.

Benjamin, Walter

1994. *Discursos Interrumpidos*. Planeta-Agostini. Buenos Aires.

Berger, John

2000. *Modos de ver*. Gustavo Gili. Barcelona.

Bourdieu, Pierre

2003. *Campo de poder, campo intelectual*. Quadrata. Buenos Aires.

Da Matta, Roberto

2004. El oficio del etnólogo o cómo tener 'Anthropological Blues'. En Boivin, M., Rosato, A. y Arribas, V. (comps.). *Constructores de otredad. Una introducción a la antropología social y cultural*. Antropofagia. Buenos Aires.



Dilthey, Wilhelm
1973. *Sistema de la ética*. Nova. Buenos aires.

Geertz, Clifford
1987. *La interpretación de las culturas*. Gedisa. Buenos Aires.
1989. *El antropólogo como autor*. Paidós. Buenos Aires.
1994. *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Gedisa. Barcelona.

Giddens, Anthony
1987a. *Las nuevas reglas del método sociológico*. Amorrortu. Buenos Aires.
1987b. *La constitution de la société*. PUF. París.

Ginsburg, Faye
1998. Cuando los nativos son nuestros vecinos. En Boivin, M., Rosato, A. y Arribas, V. (comps.). *Constructores de otredad. Una introducción a la antropología social y cultural*. Eudeba. Buenos Aires.

González Requena, Jesús
1988. *El discurso televisivo: Espectáculo de la posmodernidad*. Cátedra. Madrid.

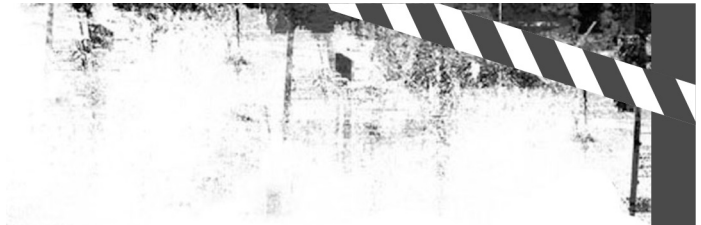
Grüner, Eduardo
1995. Foucault: una política de la interpretación. En *Foucault, M. Nietzsche, Freud, Marx*. El Cielo por Asalto. Buenos Aires.

Guber, Rosana
2001. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Norma. Buenos Aires.

Irigaray, Luce
1974. *Speculum, de l'autre femme*. Editions du Minuit. Paidós. París.

Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno
1988. *Dialéctica del iluminismo*. Sudamericana. Buenos Aires.

Husserl, Edmund
1975. *Ideas*. Collier Macmillan Publishers. Londres.



Iadevito, Paula

2008a. *Ficción y experiencia: narrativas de la identidad femenina en el cine coreano contemporáneo*. UCLA/Center of Korean Studies. Available in: <http://www.international.ucla.edu/korea/research/index.asp>

2008b. *Cine coreano contemporáneo y universo femenino: movimientos narrativos en La esposa del buen abogado (Im Sang-soo, 2003)*. Ponencia en CD del Tercer Congreso Nacional de ALADAA: *Repensar el concepto de frontera cultural-étnica y política en Asia y África*. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad del Comahue.

Jay, Martín

2007. *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del S. XX*. Akal. Madrid.

López Juan y Enrique Aramis

2004. *Estudio de las fuentes cinematográficas para la investigación y docencia de los procesos urbanos: los barrios marginales de las ciudades españolas*. Tesis Doctoral. Universidad de Alicante, Instituto Universitario de Geografía. Alicante.

Lenclud, Guillermo

2004. Lo empírico y lo normativo en la antropología. ¿Derivan las diferencias culturales de la descripción? En: Boivin, M., Rosato, A. y Arribas, V. (comps.). *Constructores de otredad. Una introducción a la antropología social y cultural*. Antropofagia. Buenos Aires.

Metz, Christian

1970 [1968]. El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil? En AA. VV. *Lo Verosímil*. Ed. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires.

1979. *Psicoanálisis y Cine: El significante imaginario*. Gustavo Gili. Barcelona.

Ricoeur, Paul

1991. El sí y la identidad narrativa. En *Sí mismo como otro*. Siglo XXI. México.

Schutz, Alfred

1972. *Fenomenología del mundo social*. Paidós. Buenos Aires.



Schutz, Alfred y Thomas Luckman

1977. *Las estructuras del mundo de la vida*. Amorrortu. Buenos Aires.

Scribano, Adrián

2008. *El proceso de investigación social cualitativo*. Prometeo. Buenos Aires.

Sel, Susana

2007. *Cine y fotografía como intervención política*. Prometeo. Buenos Aires.

Silverman, David

1994. *Interpreting Qualitative Data*. Sage Publications. London.

Sontag, Susan

2005. *Contra la interpretación*. Alfaguara. Buenos Aires.

Sorlín, Pierre

1985. *Sociología del Cine. La apertura para la historia de mañana*. Fondo de Cultura Económica. México.

Steimberg, Oscar

1998. *Semiótica de los medios masivos*. Atuel. Buenos Aires.

Vasilachis de Gialdino, Inés

1992. *Métodos cualitativos. Los problemas teórico-epistemológicos*. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.

2006. *Los fundamentos epistemológicos de la metodología cualitativa*. Ponencia I Foro de Metodologías y Prácticas de la Investigación Social. UNLP/UBA. La Plata.

Verón, Eliseo

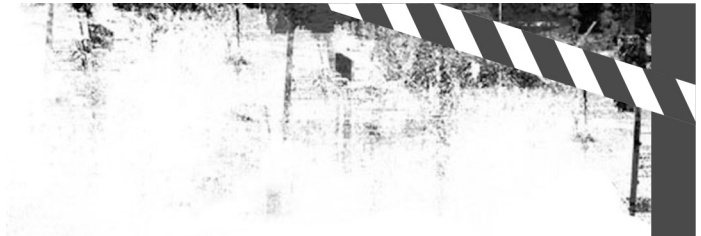
1987. *La semiosis social. Fragmentos para una teoría de la discursividad*. Gedisa. Buenos Aires.

Weber, Max

1944. *Economía y Sociedad*. F.C.E. México.

White, Hyden

1981. The value of narrativity in the representation of reality. En AA. VV. *On Narrative*. University of Chicago Press. Chicago.



NOTAS

Paula Iadevito: Licenciada en Sociología. Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG-UBA-CONICET). E-mail: paulaiadevito@yahoo.com.ar

1 En Scribano (2008) puede encontrarse una caracterización pormenorizada y una clasificación de las distintas estrategias metodológicas cualitativas.

2 En el libro de Martín Jay (2007), *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, se plantea un recorrido por las críticas y cuestionamientos al papel de la visión en la cultura occidental-patriarcal provenientes de distintos cuerpos teóricos. El autor recupera allí los postulados claves del pensamiento derrideano que apuntan a desvanecer la primacía otorgada a *lo visual* en la constitución e institución del mundo social en Occidente. Analiza los efectos de sentido de conceptos fundamentales tales como *de-construcción* y *différance*, propuestos por Derridá con el fin de desestabilizar el pensamiento binario (sujeto/ objeto) y la noción espacial de *centro* opuesta a la idea de *diseminación* de sentido(s). A su vez, M. Jay actualiza en su obra los aportes del feminismo francés, el cual se valió de dichos conceptos teóricos, para señalar críticamente el sesgo masculino de la mirada occidental constitutiva de lo social (falocentrismo), reconociendo su influencia en la configuración de la figura y la imagen de mujer (Irigaray1974).

3 Es una decisión metodológica adrede trabajar los fundamentos del uso de *film* en la investigación social, contemplando los géneros que conforman la categoría de cine de ficción. Se deja de lado el documental, pues su inclusión -como fuente de análisis- supone otras epistemologías y métodos cuyo tratamiento excede los objetivos del presente artículo.

4 En su tesis doctoral, López Juan sostiene sobre el cine: "*Como medio de comunicación tiene un enorme éxito desde sus inicios, su novedosa incorporación, la imagen en movimiento, le permitió en un corto espacio de tiempo la posibilidad de llegar a una gran masa de público y a la universalidad del fenómeno cinematográfico*". (López Juan 2004: 130). El cine sólo ha sido superado por la televisión, no obstante, el impacto masivo de ambos medios puede explicarse a través de la espectacularidad que logra el discurso audiovisual, tal y como lo explica González Requena (1988).

5 Concepto generado por la Escuela de Frankfurt. La discusión sobre la idea de mistificación de masas de Horkheimer y Adorno (1988) y la propuesta del arte en la era de la reproductibilidad técnica de Walter Benjamin (1994) es conocida pero excede los objetivos del presente abordaje.



6 Por su parte, la idea de *espejo* se mantuvo siempre latente en los relatos del cine documental (Sel 2007).

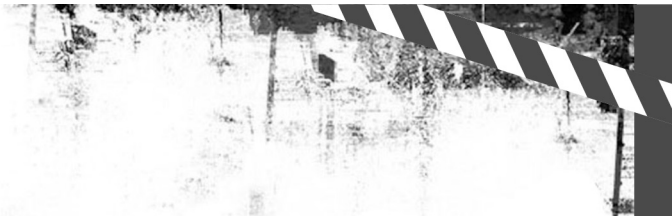
7 Tal como afirma Bourdieu (2003) resulta significativo que al momento de la irrupción de técnicas y estrategias destinadas a comercializar la obra de arte, es decir, a su mercantilización, se glorifique al artista exaltando su creatividad y genialidad independientemente del conjunto de las relaciones sociales de las que forma parte.

8 Hemos retomado a Bajtín (1992) debido a que su perspectiva teórica se funda en una mirada social e histórica acerca del problema del lenguaje, que permite vincular la lucha social con los fenómenos lingüísticos (sin perder por ello la especificidad de su campo). Bajtín ubica el problema del lenguaje dentro de la visión marxista del mundo y nos sugiere un abordaje materialista del signo que supone ahondar en su dimensión social, tomándolo como terreno o espacio en el que se plasma la lucha de clases. El signo, para Bajtín, es el resultado de la interacción social, es la materialización del proceso de comunicación social. Significar supone conciliar la polisemia de la palabra con un determinado significado, pero éste no está nunca cerrado puesto que comprender es siempre una actitud activa que habilita a una nueva significación en función del contexto situacional. Esto es lo que hace que la palabra sea en última instancia la arena de la lucha de clases. Dentro de la ideología dominante el signo aparece como reaccionario puesto que tiende a estabilizarse, ocultando la heteroglosia de toda comunidad lingüística y negando el inherente proceso generativo social que está presente en la constitución del mismo.

9 La semiótica -campo disciplinar desde el cuál C. Metz (1979) desarrolla sus estudios sobre cine en un cruce con elementos del psicoanálisis- aporta un andamiaje teórico y metodológico fundamental para el análisis de textos fílmicos. Desde este enfoque disciplinario, el análisis discursivo se erige como estrategia de abordaje principal mediante la cual se busca encontrar marcas en el texto/objeto de estudio que luego se convierten en huellas de otros discursos sociales. Como señala Steimberg (1998), el análisis discursivo toma en cuenta distintos niveles: el temático, el retórico y el enunciativo; siendo esta una de las particularidades de este enfoque y estrategia metodológica

10 Una aproximación al análisis narrativo de *corpus* fílmicos de ficción puede encontrarse en Iadevito (2008a, 2008b).

11 Geertz (1989), desde el campo de la antropología, cuestiona no sólo la metodología sino la propia epistemología de esta disciplina científico-social, es decir, como instrumento de interpretación de lo humano, de lo humano



cultural, si hablamos desde la etnografía. Escribir forma parte, efectivamente, del método. Requiere de una técnica y un saber hacer, pero también de un marco teórico en el que insertarse.



