

SEGUIR EL DISCURSO

La entrevista en
profundidad en la
investigación
musical

Gianni Ginesi

COLECCIÓN
Instrumentos para la
investigación musical

Nº2



Sociedad de
Etnomusicología

SEGUIR EL DISCURSO

**La entrevista en profundidad
en la investigación musical**

Gianni Ginesi, 2018

Consejo asesor de la colección

Lizzete Alegre (Universidad Nacional Autónoma de México)
Juan Carlos Asencio (Escola Superior de Música de Catalunya)
Carlos Bomfim (Universidade Federal da Bahia)
Teresa Cascudo (Universidad de La Rioja)
Iván Iglesias (Universidad de Valladolid)
Alejandro Madrid (Universidad de Illinois en Chicago)
Alfonso Padilla (Universidad de Helsinki)
Juan Francisco Sanz (Universidad Central de Venezuela)
Susana Sardo (Universidade de Aveiro)
Favio Schifres (Universidad de la Plata)

Directores de la colección

Isabel Ferrer Senabre
Rubén Gómez Muns
Rubén López Cano

ISBN: 978-84-09-00803-2

Diseño de la portada y maquetación: Úrsula San Cristóbal

Los manuales publicados por la Sociedad de Etnomusicología (SibE) están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de la página web de la SibE agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: <http://www.sibetrans.com/>. No utilice los contenidos de este manual para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

The handbooks of the Sociedad de Etnomusicología (SibE) are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5). You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: <http://www.sibetrans.com/>. It is not allowed to use the contents of this handbook for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



Gianni Ginesi-Sociedad de Etnomusicología2018



*"Why this is a superior test to the Rorschach,"
the seated deputy interrupted, producing the next drawing,
"is that it is not interpretive;
there are as many wrongs as you can think up,
but only one right".*

Philip K. Dick, *A Scanner Darkly*.

CONTENIDOS

0. INTRODUCCIÓN 3

1. LA ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD 8

- 1.1. ¿Por qué hacer entrevistas? 9
- 1.2. ¿Qué es la entrevista en profundidad? 11
- 1.3. La entrevista en (etno)musicología 17

2. PREPARAR LA ENTREVISTA 23

- 2.1. ¿A quién entrevistar? 24
- 2.2. Qué se pregunta 30
- 2.3. Conocer el contexto 36
- 2.4. Herramientas 38

3. HACER UNA ENTREVISTA 45

- 3.1. Empezamos 46

3.2. ¡Hay que grabarlo todo!	50
3.3. Estar en la entrevista	52
3.4. Reconstruir el pasado	58
3.5. Y aquella canción...	62
3.6. Otros sonidos, otras imágenes	65
3.7. La actualidad y los proyectos	69

4. CONTROL Y VACIADO DE DATOS 71

4.1. El control de la entrevista	72
4.2. Poner orden: catálogos y fichas	75
4.3. Transcribir una entrevista	79
4.4. ¿Qué hago con los datos	85

5. CONCLUSIONES 88

6. BIBLIOGRAFÍA ORIENTATIVA 90

0

INTRODUCCIÓN

La investigación de fenómenos musicales requiere el uso de metodologías y técnicas diferentes, capaces de adaptarse a la naturaleza cambiante de toda expresión cultural. Esto adquiere una relevancia aún más destacada cuando se trata de un estudio que incluye el diálogo e intercambio directo con otras personas, y por las dificultades que pueden presentarse en la relación con ellos. A veces, estas dificultades se evidencian cuando se intenta establecer una forma de diálogo particular que responda a la utilización de una técnica de investigación determinada, como en el caso de la realización de entrevistas.

Es interesante ver cómo esta técnica de investigación —y forma de diálogo— ha generado mucha literatura científica (y debates) a lo largo de los años y en diferentes disciplinas académicas, a menudo con la intención de fondo de definir categorías, formas y consecuencias de su utilización. Así, puede parecer un ejercicio vano añadir a todos esos materiales un nuevo manual. Pero es

justamente esta rica presencia que deja al descubierto una pequeña ausencia de publicaciones sobre este tema dentro de la literatura (etno)musicológica. Por supuesto, existen muchas referencias al trabajo de campo ya desde el comienzo de la investigación de las músicas folklóricas, con importantes aportaciones también en lo que se refiere a la realización de cuestionarios y entrevistas. Pero, creo que se echa en falta algún material que se refiera de una manera específica a la realización de entrevistas con finalidades musicológicas, y que ofrezca una especie de compendio de algunos de los recursos prácticos que se pueden utilizar en esta situación.

Este es el objetivo principal de este pequeño volumen, que no quiere ser ni un manual estricto ni una disquisición teórica. Más bien, quiere ser un simple soporte para todo investigador que se acerque a la realización de entrevistas y busca alguien (o algo) que le ayude a superar esas dudas que todos hemos tenido en nuestros comienzos. Evidentemente, no se pretende sustituir la experiencia directa de hacer entrevistas —sin duda, la única manera de aprender ¡es hacerlas!— sino promover su uso y situar al investigador en una dimensión que le permita valorar positivamente esta técnica. Y al mismo tiempo, que le ayude en la comprensión de las dinámicas y de los significados que son parte de la relación entre individuos. De hecho, como se comentará a lo largo del libro, en una entrevista aquello que es más importante es el *tipo de relación* que se establece con la otra persona, más allá de toda información que se pueda recopilar. Es un camino de doble dirección, que abre el conocimiento del *Otro* y permite profundizar en nosotros mismos, en nuestras ideas, valores y, también, prejuicios.

En muchos casos, esta manera de acercarse a los otros por parte de un joven musicólogo es consecuencia de la propuesta directa de un profesor, que lo invita a utilizar la entrevista como recurso metodológico de investigación. Y es en esta fase inicial, de acercamiento y de aprendizaje, donde surgen toda una serie de preguntas y dudas. Normalmente, se intenta dar respuesta a estas

incertidumbres a través del estudio de lecturas o manuales etnográficos que tratan directamente de los aspectos socio-antropológicos de la entrevista. Estos materiales de carácter teórico y metodológico suelen ser más que suficientes para la preparación y la realización de una entrevista, además de ofrecer sólidos referentes epistemológicos. Pero en una investigación en general y en una entrevista en lo particular, pueden presentarse una serie de factores y variables complejas vinculadas con la interacción interpersonal. Esto se hace más evidente dentro de las metodologías cualitativas, las cuales ponen especial atención en la relación que se establece entre las figuras del entrevistador y del entrevistado. En estas páginas se presentan algunos ejemplos de la particularidad de la situación de entrevista, teniendo en cuenta que es realmente difícil y utópico proponer unas soluciones "buenas" e ideales para todo el mundo. La variabilidad de las situaciones y los factores que intervienen hacen improbable una solución de este tipo. Más bien, en los capítulos que siguen, se ofrece una recopilación de experiencias y situaciones diferentes que evidencian la complejidad de la entrevista como estrategia de investigación. Realizar una entrevista personal es asumir el punto de vista cualitativo de la pesquisa, alejado de toda voluntad de homologación y de simplificación metodológica que a menudo se asocian a los procesos de investigación.

Como sugiere el subtítulo, la finalidad principal de este manual es una invitación a descubrir la entrevista en profundidad en el ámbito de la investigación musical. Los capítulos presentan informaciones y materiales que son el resultado de experiencias personales y de terceros, reunidos con la finalidad de ayudar a los lectores en el desarrollo de la propia experiencia como entrevistadores, superando los excesivos formalismos, prejuicios o dificultades que —a veces— se suponen inherentes a esta labor. También quiere ser una contribución más para la consolidación de un uso mayor de la entrevista como técnica de investigación dentro de la musicología, una disciplina que a menudo sigue demasiado ligada a las fuentes escritas, reafirmando —si es que aún es necesario— la misma

consideración para las fuentes orales que la otorgada a otros tipos de informaciones.

En las páginas siguientes el lector encontrará indicaciones técnicas, sugerencias o consejos. En ocasiones, algunas de estas orientaciones pueden parecer extrañas y son, por supuesto, criticables. Sin embargo, estas informaciones tienen un trasfondo común: que la relación que se establezca y se desarrolle entre el investigador y un *Otro* no se reduzca a una "cosificación" de la interacción, donde el entrevistado responde pasivamente a las preguntas del investigador. La intención es ofrecer unas indicaciones prácticas y operativas, unas herramientas de trabajo para la construcción de una relación dialógica. En definitiva, un material que ayude a los jóvenes investigadores a limitar esas situaciones de estancamiento —o de inseguridad— que pueden darse en el transcurso de una entrevista.

En muchos casos, el texto se ha elaborado a partir de las preguntas y dudas que en varias ocasiones me han sido formuladas por compañeros o estudiantes al hablarles sobre entrevistas y trabajo de campo. Así, el volumen presenta un recorrido que va desde las premisas iniciales alrededor de cómo preparar una entrevista, hasta el vaciado de datos, pasando por la presentación de casos concretos —como, por ejemplo, entrevistas a partir de la escucha de grabaciones sonoras o a partir de la visualización de fotografías antiguas. Estas entrevistas con material de apoyo son herramientas muy útiles para conocer ideales estéticos, técnicas interpretativas y valoraciones personales del entrevistado sobre la música, tanto desde un punto de vista actual como en una perspectiva histórica, y permiten llegar a conocer detalles de los objetos, personas o situaciones que facilitan la reconstrucción y comprensión de determinados contextos sociales. Otros aspectos que se comentarán son pequeños recursos verbales, mnemónicos o musicales que pueden ser útiles durante una entrevista para facilitar los procesos de explicación y recuperación de la memoria del entrevistado: desde el simple hecho de cantar juntos a recordar situaciones

similares acaecidas en otros lugares. Aunque los aspectos relacionados con la preparación y la realización de entrevistas ocupan un lugar destacado en el manual, también se ofrecen al lector algunas sugerencias sobre los procesos de vaciado y conservación de los materiales de las entrevistas. En este punto, cabe destacar la importancia del uso de tecnologías informáticas, cada día más presentes como soporte a la investigación.

La realización de una entrevista en profundidad es un proceso inseparable de la reflexión sobre su funcionamiento y el conocimiento de las dinámicas de participación de los actores implicados. Por estas razones, se comentará la importancia de establecer una relación de confianza con el entrevistado, condición básica para poder ir más allá del simple formalismo de las normas sociales de interacción. Las dificultades que se pueden presentar en una entrevista, a veces, encuentran su solución gracias a comportamientos y actitudes muy sencillas y variadas. En todo caso, ningún condicionante puede cuestionar la dimensión humana que rige cada interacción entre personas. La falta de este elemento suele ser la causa del fracaso de una entrevista. En este sentido, quiero destacar que este manual va dirigido sobre todo a investigaciones que se realicen en el marco de aquello que se considera el mundo "occidental", no sólo por ser el resultado de investigaciones que se han desarrollado en este ámbito, sino también por la diversidad de situaciones y de particularidades culturales que ocurren en otros contextos para los cuales muchas de las sugerencias que se exponen en estas páginas no son aplicables.

En relación a esto, puede que algunas de las situaciones aquí comentadas sean consideradas como poco ortodoxas a nivel metodológico, y por lo tanto fácilmente criticables. Lo que espero es que, en ningún caso, se consideren humanamente incorrectas.

1

LA ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD

En este primer capítulo nos acercamos a algunas de las cuestiones generales sobre la realización de entrevistas y que pueden resumirse en la siguiente pregunta: ¿cuáles son las razones que nos empujan a hacer las entrevistas? Intentar responder a esta cuestión significa conocer –también– aspectos históricos y teóricos sobre los conceptos, las razones y los antecedentes de su uso en musicología.

1.1. ¿POR QUÉ HACER ENTREVISTAS?

A veces, cuando se plantea a un joven investigador la posibilidad de incorporar a sus metodologías las entrevistas, surge la pregunta "¿por qué?". La primera respuesta es obvia: para recopilar informaciones útiles para su investigación y, en algunos casos, por ser la única metodología que permite acceder a dichas informaciones. En segundo lugar suelen añadirse otros comentarios y matices que ofrecen nuevas perspectivas dirigidas a descubrir el camino hacia diferentes maneras de ver, sentir y realizar el trabajo del musicólogo. Aspectos que enriquecen al investigador no sólo por lo que se refiere a la recopilación de documentación, sino que ayudan a incrementar su experiencia directa y, en muchas ocasiones, modifican la vivencia de la propia investigación.

Seguramente, el aspecto más valorado de las entrevistas es la posibilidad de recopilar informaciones directamente de los protagonistas. Estas personas suelen denominarse "informantes" en el lenguaje más clásico de la antropología. Décadas de duro trabajo por parte de folkloristas y etnomusicólogos en los lugares más diversos (y a veces inhóspitos) del planeta han promovido la idea —y la práctica— de las entrevistas como herramienta indispensable para el conocimiento y la documentación de las músicas del mundo, facilitando la recopilación de datos e informaciones sobre muchas y diferentes expresiones musicales.

Un evento musical es sumamente complejo e incluye infinidad de componentes culturales, sociales e intencionales. En consecuencia, para su estudio es necesario ir más allá de aquello que inicialmente percibimos como funciones y estructuras básicas, abordando —además— los significados y valores que adquiere en su contexto cultural. Por ello es necesario ir más allá del análisis del

"objeto sonoro" y emprender y documentar otros aspectos que son comunes en la musicología contemporánea.

Si las entrevistas ocupan un lugar destacado en el ámbito etnográfico, también en los campos de la investigación histórica y periodística conservan un rol fundamental como herramienta para la recopilación de datos. Es el conjunto de las diferentes necesidades que parten de nuestra investigación lo que nos empuja hacia la eventualidad de realizar entrevistas, y así situarse frente al Otro, a ese "informante".

Sin duda, entrevistar a alguien —o mejor, *hablar* con otra persona— es la manera más idónea para reunir informaciones y explicaciones alrededor de una música (además de ofrecernos la posibilidad de recopilar ejemplos sonoros). Pero, sobre todo, representa una magnífica ocasión para conocer con más profundidad a otras personas. Este conocimiento implica adentrarse en los detalles de la vida personal del entrevistado, con sus historias, anécdotas, percepciones y valoraciones de la realidad que ha vivido. La entrevista facilita la comprensión de su papel dentro las comunidades que ha frecuentado, y nos ayuda a reconocer esos aspectos que son compartidos socialmente.

En resumen, realizar entrevistas durante una investigación musical es un elemento indispensable para acercarse a la perspectiva émica. A través del contacto directo y el diálogo, el investigador puede llegar a conocer y dar voz a ese conjunto de vivencias del Otro, además de enriquecer su investigación y su conocimiento de la realidad social que le rodea.

1.2. ¿QUÉ ES LA ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD?

Cuando se habla de entrevista se produce un fenómeno un poco extraño: todo el mundo parece saber a qué nos referimos pero no hay unanimidad respecto a qué características definen lo que entendemos por una entrevista.

En general, solemos imaginarnos una situación en la cual una persona hace preguntas a otra, pero quedan poco claras las dinámicas y los mecanismos de ese diálogo. A esto, hay que añadir la confusión derivada de la existencia de diferentes tipologías de entrevista. Por ese motivo, el mundo académico ha intentado ofrecer categorías y definiciones que nos permitan clasificarlas mejor. Diversas disciplinas —con sus propios enfoques teóricos y metodológicos— han llegado a delinear varias clases de entrevistas, incluyendo cada una de ellas sus propias técnicas y finalidades. Este hecho quizás pueda generar cierta perplejidad. Por ejemplo, el modelo de entrevista clínica en psicoanálisis —donde una persona (entrevistado) se somete de forma voluntaria a una entrevista con finalidades terapéuticas y de la cual reconoce y acepta su utilidad terapéutica personal— es muy diferente de las modalidades etnográficas. Utilizadas en disciplinas como la antropología, la entrevista sirve para reunir unas informaciones y unos conocimientos que facilitan la comprensión —por parte del investigador— de procesos en una perspectiva de investigación cualitativa.

Hay que recordar que en las investigaciones cualitativas las entrevistas individuales —o a pequeños grupos— se entienden como un concentrado del mundo social. Norbert Elias (1990) nos recuerda que el individuo reúne, estructurada de una manera particular, toda la sociedad de su época.

La multiplicidad de entrevistas se refleja también en las maneras de denominarlas. Se habla de conversación, diálogo, interrogatorio, etc., a partir del papel que se quiere otorgar al entrevistado. También se ha llegado a establecer una analogía entre la entrevista y la confesión religiosa. Esta analogía implica una gran consideración — probablemente exagerada— del nivel de intimidad que permite el entrevistado al investigador. Eso sí, toda entrevista presenta unas connotaciones de carácter deontológico: no siempre las informaciones pueden hacerse públicas en su totalidad, visto que algunos temas pueden ser considerados de una sensibilidad extrema.

Las diferentes tipologías (y denominaciones) que asumen las entrevistas —y que se reflejan en la literatura específica y propia de cada disciplina— engloban un abanico de gradaciones donde los dos extremos son representados por las llamadas entrevistas "abiertas" y, en el polo opuesto, las entrevistas "cerradas", siguiendo la terminología usada en etnografía. Estas nomenclaturas hacen referencia directa a la manera en cómo se estructura el diálogo entre los participantes. Si la intención del entrevistador es realizar una entrevista siguiendo estrictamente el orden de una secuencia de preguntas —establecidas con antelación—, dejando al entrevistado sin la posibilidad de divagar en sus respuestas, se trata de una entrevista "cerrada".

Este aspecto de las entrevistas "cerradas" a veces no se limita sólo a reducir los circunloquios o cambios de dinámica de entrevistadores y entrevistados. En algunos casos —no muy frecuentes en la práctica musicológica— es el mismo entrevistado quien quiere conocer las preguntas con antelación a la realización de la entrevista. En este caso, se trata de una entrevista cerrada con preguntas pactadas entre las dos partes. Así, el entrevistado se asegura del contenido de

sus respuestas, ejercitando un control muy fuerte sobre la entrevista y la imagen que quiere proyectar de sí mismo.

En el otro extremo se encuentra la entrevista "abierta", en la cual el entrevistador deja hablar libremente al entrevistado. El ejemplo más representativo de esta tipología es el de las historias de vida, donde se suele dejar que el entrevistado explique libremente aspectos de su biografía siguiendo el recorrido temporal de sus asociaciones mentales y afectivas. De esta manera, el entrevistador pierde todo protagonismo, realizando un papel de oyente, que sigue —y documenta— las narraciones del entrevistado (¡si aún puede denominarse así!).

Entre estos dos polos se ubican otras modalidades de entrevista que mezclan las dos tendencias que acabamos de explicar. Constituyen un amplio abanico de posibilidades y su vasta variabilidad se ha intentado sintetizar haciendo uso de categorías metodológicas suficientemente autónomas, otorgándoles unas denominaciones específicas que, a veces, dependen más de los campos de estudio que no de diferencias metodológicas reales.

En su interesante volumen sobre entrevistas, Rita Bichi (2002: 25) afronta esta misma temática y presenta un listado con las diferentes denominaciones otorgadas a las entrevistas. Ella misma se decanta por la utilización del adjetivo "biográfica" para indicar el tipo de entrevista que utiliza, y que consiste en descubrir el mundo del informante de acuerdo con su universo sensible, e implica una actitud hacia una entrevista con poca dirección y no muy estandarizada.

En este trabajo nos focalizaremos en un tipo de diálogo que en el ámbito etnográfico se suele denominar entrevista "en profundidad". Steve Taylor y Robert Bogdan (1987), en su clásico manual sobre investigación cualitativa, trazan sus características principales:

Por entrevista cualitativa 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 a 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 (Taylor y Bogdan 1987: 101).

Esta definición de entrevista desplaza la atención desde la metodología hacia la acción de entrevistar. La "profundidad" se refiere tanto al conocimiento que se pretende conseguir, como a la relación que se establece con el entrevistado. Supuestamente, se superan los límites de un formalismo impuesto por las normas sociales para adentrarse en un campo de mayor conocimiento mutuo tanto de los hechos como de las personas. Es un intento para llegar a recopilar más detalles de los fenómenos y dinámicas que se estudian, de acuerdo con la idea que la comprensión de los procesos que se encuentran detrás de determinados fenómenos individuales y sociales no puede desligarse de un conocimiento directo y profundo de los individuos. Y el procedimiento que mejor permite este conocimiento es un diálogo abierto —con escasas directrices por parte del entrevistador— en el cual el sujeto pueda expresarse libremente, siguiendo el recorrido que traza su personalidad.

Probablemente, la misma definición "en profundidad" es poco actual, aunque sigue siendo plenamente aceptada en etnografía. Las críticas apuntan a la dificultad y a la poca seguridad de poder llegar a un supuesta "profundidad" de conocimiento que, sin duda alguna, no puede ser cierta o garantizada a través del simple recurso a una técnica de entrevista.

De todo esto se desprende que el objetivo básico de la entrevista en profundidad es la relación que se establece entre los dos actores, como recuerda Jean-Claude Kaufmann en su libro *L'entretien compréhensif* (2007: 49). Se trata de una relación en la cual **el investigador se siente movilizado en cada pregunta**, y pone una atención constante a aquello que dice el entrevistado. Al mismo tiempo, debe reflexionar sobre el contenido —no sólo verbal— del diálogo. Se puede decir que es un gesto de escucha —entendida como una actitud activa hacia el entrevistado— que pretende entenderlo constante y globalmente como persona, no solamente por las informaciones que puede ofrecer al entrevistador. Sin duda, se trata de la necesaria "humanización" del informante, el recuerdo/afirmación de su presencia constante y de su colaboración a la investigación. Un paso indispensable para asumir una perspectiva émica.

Esta actitud —y las implicaciones que comporta— puede fácilmente hacernos imaginar que la entrevista en profundidad es la solución ideal a las preguntas y las dificultades que encuentra un investigador durante sus pesquisas. Evidentemente no es así, o por lo menos no lo es en muchos casos. No olvidemos que toda entrevista es una parte del proceso de investigación. Esto significa que las informaciones que se obtienen con esta técnica deben ser "procesadas/elaboradas" de alguna manera por parte del musicólogo. A veces, los entrevistados ofrecen con sus declaraciones, directamente, las respuestas exactas a las dudas del investigador o confirman algunas de las hipótesis

planteadas. Otras, el investigador debe analizar con esfuerzo y precisión las enunciaciones y las omisiones del entrevistado para hallar elementos que le ayuden en sus investigaciones. Estos últimos procesos expuestos, aunque a menudo alejados del momento concreto de la entrevista, están ligados a aspectos y planteamientos de toda investigación, y no pueden ser considerados secundarios.

Las respuestas/informaciones que se obtienen en una entrevista son complejas, parciales, a veces contradictorias, llenas de simulaciones, e incluso también pueden aparecer "mentiras"; pero siempre son de una riqueza extraordinaria. En este sentido, la problemática de la supuesta "verdad" de las declaraciones de los entrevistados —argumento que ha generado debates y discusiones en diferentes campos académicos y sigue siendo una duda presente en todo joven investigador— también es imprescindible explicarla y que matizarla. Hay muchos factores que influyen sobre aquello que se puede llegar a considerar "verdad" en una afirmación de una persona durante una entrevista. Por norma general, partimos de la premisa que toda enunciación es verdadera. Por lo menos, ¡hasta el momento en que se recopilen informaciones que demuestren lo contrario! De hecho, toda narración es real para la persona que participa en una entrevista, al ser la construcción de un relato que pretende ser coherente. Una construcción que depende de muchos factores, como la capacidad de recordar o el tipo de imagen de sí mismo que quiere proyectar el entrevistado. También en los casos evidentes de una narración con aspectos de cariz dudoso, dichos aspectos responden a (y ayudan a entender) elementos de la personalidad del entrevistado, aunque el rigor de sus afirmaciones se tendrá que cuestionar.

Las informaciones que se obtienen en una entrevista son complejas, parciales, a veces contradictorias, llenas de simulaciones, y también pueden aparecer "mentiras", pero siempre son de una riqueza extraordinaria.

1.3. LA ENTREVISTA EN (ETNO)MUSICOLOGÍA

Como se ha comentado en las páginas anteriores, la entrevista se considera parte del conjunto de técnicas de investigación de la musicología por lo que se refiere al denominado "trabajo de campo". La necesidad de entender la música como fenómeno cultural más allá de la dimensión sonora y específica de cada sociedad ha facilitado la utilización de recursos teóricos y metodológicos elaborados por otras disciplinas de carácter social y humanista. Un hecho que remarca la transversalidad de la musicología y el uso de la entrevista como herramienta de conocimiento.

El concepto de trabajo de campo, tan asociado a la etnografía, ha sido objeto de muchas reformulaciones epistemológicas a lo largo de los años. El volumen *Shadows in the Field* (Barz y Cooley 1997) se considera representativo de los cambios en los discursos y las reflexiones sobre aquello que puede ser el trabajo de campo en el área (etno)musicológica. Su principal contribución es que éste tiene que ir más allá de la atención hacia la música como objeto, para incluir también la experiencia y la representación del investigador.

Una de las primeras aportaciones metodológicas de extensa dimensión sobre la realización del trabajo de campo con finalidades musicológicas se debe a Béla Bartók. En un pequeño opúsculo publicado inicialmente en el año 1936 en Hungría —y posteriormente traducido con el título "¿Cómo y por qué debemos recoger la música popular?" (Bartók 1979)— el compositor resume un conjunto de técnicas, recursos, métodos y reflexiones que se proyectan más allá de la

simple elaboración de una guía o fichas de documentación y recopilación de carácter folklórico. Bártok no habla específicamente de las entrevistas (aunque las considere un elemento necesario para la recopilación de informaciones), pero es una fuente de referencia importante. El conocimiento y difusión de este artículo en el mundo académico occidental ha sido tardío: es a partir de los años 1980, cuando se recupera la figura de Bartók como musicólogo. Por otra parte, como se ha comentado en las páginas anteriores, el uso de las entrevistas se ha difundido y consolidado en otros ámbitos y disciplinas, tanto en investigaciones de carácter histórico o analítico, como en situaciones de cariz más periodístico o biográfico, en formatos y con resultados variables. Haciendo una simple —y arriesgada— generalización, probablemente la modalidad de entrevista "profunda" ocupa un lugar pequeño en el conjunto de la utilización de entrevistas que se hace en musicología.

En correspondencia a la cantidad de literatura específica que se ha dedicado al tema, en nuestra disciplina la difusión y aceptación de la entrevista carece aún de metodología propia. De hecho, es frecuente encontrar referencias directas a publicaciones de carácter estrictamente etno-antropológico, también cuando se trata de presentar ejemplos de formulario de entrevista. Es innegable la utilidad de estos materiales pero deben acompañarse con la consulta de otras lecturas que permitan ulteriores aportaciones y reflexiones. El riesgo es que, a menudo, esos formularios se apliquen de manera demasiado estricta y simple, lejos de la variabilidad de las tipologías y de las situaciones reales que se producen en una entrevista. En general, en los manuales se aconseja la elaboración de cuestionarios que han de servir para la recopilación de informaciones, más que para el desarrollo de una entrevista en profundidad. Probablemente, el ejemplo más conocido es el de Bruno Nettl quien en *Theory and Method in Ethnomusicology* (1964: 78-81) reproduce el modelo utilizado por David McAllister (1954: 91-92), con las oportunas indicaciones sobre la necesidad de adaptarlo a las características de cada investigación (de hecho, algunas preguntas son claramente específicas de la investigación de McAllister entre los

nativos de Norteamérica). Está dividido en niveles de especificación, que van desde preguntas generales hacia detalles más específicos. Reproducimos aquí el cuestionario, en la traducción de Enrique Cámara (2003: 377):

FORMULARIO ENTREVISTA

PRIMER NIVEL DE ESPECIFICACIÓN

1. *¿Le gusta cantar?, ¿por qué?*
2. *Algunos tocan el tambor mientras cantan. ¿Qué otras cosas de ese tipo usan?*
3. *¿Que partes del cuerpo usan al cantar?*

SEGUNDO NIVEL DE ESPECIFICACIÓN

1. *¿Dónde y cuándo usan el tambor?*
2. *¿De qué formas?*
3. *¿Qué siente cuando oye un tambor?*
4. *¿Qué edad tienen los chicos cuando aprenden a tocarlo?*
5. *¿Se lo ejecuta ahora como se hacía antes?*
6. *¿Qué le hace sentir como si cantara? ¿Cuándo?*
7. *¿Hay algún momento en el que se supone que no debe cantar (o no desea hacerlo)?*
8. *¿Cuántos tipos diferentes de canciones hay aquí?*
9. *¿Suenan de manera distinta entre sí?*
10. *¿Qué siente cuando escucha los diferentes tipos de canciones?*
11. *¿Son algunos tipos de canciones difíciles de aprender y otros fáciles?*
12. *¿A qué edad aprendió a cantar? ¿A qué edad cantó bien?*
13. *¿Qué dijo la gente cuando aprendió a cantar?*
14. *¿Conoce alguna canción antigua que los demás hayan olvidado?*
15. *¿Se cantan ahora nuevas canciones? ¿Qué piensa de ellas?*
16. *¿Están cambiando ahora los cantos?, ¿Por qué?*
17. *¿Qué piensa de los cantos de esta región, pueblo, país, etc.?, ¿Por qué?*
18. *¿Conoce algunos?, ¿Le hubiera gustado hacerlo?*

19. *¿Hay alguien aquí que los conozca?*
20. *¿Por qué piensa que los aprendieron (o que no los aprendieron)?*
21. *¿Hay diferentes formas de emitir sonidos cuando se canta?*
22. *¿Cuándo se usa?*
23. *¿Canta de otro modo ahora la gente?, ¿Cómo?*
24. *¿Qué piensa de la manera de cantar de...?*
25. *¿Imitan algunos aquí esa forma de cantar?*

TERCER NIVEL DE ESPECIFICACIÓN

1. *¿Hay otro tipos de cantos además de los ceremoniales?, ¿Cuales?, (de trabajo, de cuna, entretenimiento, etc.)*
2. *¿Hay diferencias entre el estilo de los cantos ceremoniales y el de los demás?*
3. *¿Hay cantos ceremoniales que sea posible usar fuera de la ceremonia?*
4. *¿Reconocería la manera en que los jóvenes alardean cantando en las ceremonias?*
5. *¿Siente algo especial cuando oye canciones ceremoniales u otras distintas?*
6. *¿Siente algo distinto cuando oye la canción ceremonial en el rito o fuera de él?*
7. *¿Hay canciones especiales de trabajo?, ¿Para cabalgar?, ¿Para acompañar juegos?*
8. *¿Existen canciones de entretenimiento?*
9. *¿Hay canciones groseras [lasciva]? ¿Qué piensa de ellas?*
10. *¿Existen canciones para la buena suerte?*
11. *¿Para detener y corregir comportamientos ajenos?, ¿Para mofarse de alguien?*
12. 13. 14. *¿Hay canciones que le hacen sentirse feliz?, ¿O infeliz?, ¿O enojado?*
15. 16. *¿Hizo Ud. alguna vez una canción?, ¿Era una canción alegre?, ¿Triste?, ¿De enfado?*
17. 18. *¿Conoce canciones de amor? ¿Qué piensa de ellas?*
19. 20. *¿Hay canciones especialmente bonitas?, ¿En qué consiste su belleza?*
21. *¿Hay canciones feas?, ¿Por qué?*
22. *¿Puede afirmar que una canción es bonita del mismo modo que lo piensa de una mujer, de una buena manta o de un brazalete?*
23. *¿Qué timbre prefiere? (Ilustrar varios tipos de emisión al pedir este juicio)*
24. *¿Qué clase de melodía prefiere? (Ilustrar con distintos tipos)*

25. *¿Le gusta alguna canción a causa de su melodía?, ¿Qué le gusta de ésta?*
26. *La misma pregunta en relación con el texto.*
- 27 a 30. *¿Hay canciones exclusivas de los niños?, ¿De varones?, ¿De mujeres?, ¿De viejos?*
31. *¿Es algo bueno para Ud. conocer canciones? ¿Por qué?*
- 32 a 35. *¿Enseña canciones a sus hijos? ¿Cómo?, ¿Les da algo para que las aprendan? ¿Los regaña si no aprenden?*
36. *¿Se comportaron sus padres con usted del mismo modo?*
37. *¿A qué edad aprenden a cantar los niños?*
38. *¿Por qué quiere que los hijos aprendan a cantar?*
39. *¿Cantan los niños por aquí? ¿Qué cantan?*

En años más recientes han aparecido diferentes publicaciones que reflexionan sobre las implicaciones y las posibles consecuencias del trabajo de campo. El ejemplo más destacado es el volumen *Shadows in the field. New perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology* (1997), editado por Gregory Barz y Timothy Cooley. También hay que recordar el volumen 12 (2003) de la revista *Ethnomusicology Forum*, enteramente dedicado al trabajo de campo. Las experiencias narradas en estas publicaciones han facilitado a los lectores una mejor comprensión de esta metodología y han aportado nuevos razonamientos sobre su utilización. De hecho, el volumen de Barz y Cooley también presenta una aproximación a aspectos de interacción y éticos que atañen a la complejidad de las relaciones con los informantes. En general, es una publicación basada en experiencias y reflexiones a partir de encuentros e investigaciones sobre culturas diferentes a la del investigador, de acuerdo con el modelo de realización del trabajo de campo en culturas bastante alejadas de la propia, aunque —sin duda— muchas de estas reflexiones y aportaciones también son válidas para investigaciones que se desarrollen dentro de la propia sociedad del investigador. Además, entre los trabajos de la musicología de ámbito hispánico que se han centrado en aspectos más específicos de la utilización de entrevista —o que han analizado sus

dinámicas— hay que mencionar los de Ayats, Vicens y Sureda (2005), Ayats (2006) y Ginesi (2008, 2010).

Más allá de estos materiales específicos sobre el trabajo de campo y las entrevistas en musicología, creo que es importante recordar brevemente también casos en los que el uso de entrevistas ha tenido un papel importante dentro del desarrollo de la disciplina, más como ejemplo y estímulo para su realización que como metodología más o menos estructurada y con reflexiones concretas. Probablemente el caso más conocido es el de Alan Lomax y sus investigaciones con diferentes músicos populares, desde Leadbelly hasta Jeannie Robertson, pasando por las entrevistas realizadas con músicos afroamericanos dentro de las cárceles de los estados meridionales de los USA. Así mismo, son relevantes los trabajos realizados por Hugo Zemp, en particular aquellos llevados a cabo con la etnia de los 'Are 'Are durante los años 1980, trabajo también documentado en forma audiovisual.

Todos estos ejemplos, son una simple muestra de la importancia y de la presencia constante de entrevistas en musicología. Ahora se trata simplemente de proseguir el camino ya trazado, con una mayor claridad y consciencia de las aportaciones —y el funcionamiento— de esta técnica de investigación.

2

PREPARAR LA ENTREVISTA

A partir del momento en que empezamos a considerar la entrevista como una herramienta fundamental de nuestro proceso de investigación surgen dudas y preguntas alrededor de su realización: ¿a quién entrevistar? ¿Cuándo hacerlo? Y, sobre todo, ¿cómo se hace?

Con el fin de responder estas preguntas debemos valorar las posibilidades y recursos que sean aptos y factibles en función de nuestras necesidades, y con ello elaborar un plan de trabajo. La preparación es una fase fundamental para el entrevistador porque, además del esfuerzo para entender el funcionamiento de la entrevista, le permite centrarse en los problemas de su investigación. Aunque la experiencia con las entrevistas permite asumir una cierta mecánica que agiliza esta preparación, hay que recordar que las características de cada investigación,

las particularidades de cada encuentro con los entrevistados demandan una preparación específica. En las páginas siguientes se ofrecen unas indicaciones que —espero— puedan ser útiles durante esta fase inicial.

2.1. ¿A QUIÉN ENTREVISTAR?

La realización de una entrevista es un proceso formado por diferentes fases. A partir del momento en que se asume la necesidad de llevar a cabo esta técnica se presenta la duda sobre la elección del entrevistado. Esta duda es más frecuente cuando se realizan investigaciones centradas en colectivos de personas o situaciones musicales, y no tanto en trabajos centrados en una sola persona (en estos casos, ¡existen muy pocas dudas!). Como es fácil imaginar, se puede entrevistar a cualquier persona, en el sentido que toda persona puede ser el "sujeto" de una entrevista. De hecho, en los manuales de etnografía (y en muchos relatos de experiencias sobre trabajo de campo), a menudo aparece el consejo de hablar con todos los miembros de la comunidad o colectivo que se está estudiando, sin distinción de edad, sexo, condición social, etc. Estas indicaciones generales suelen ser matizadas recordando las normas sociales específicas de cada comunidad, a las cuales el investigador deberá adaptarse. Por ejemplo, en algunas comunidades las diferencias sociales de género pueden ser un obstáculo para relacionarse con personas de un género diferente al del entrevistador.

Sin duda, desde un punto de vista teórico, la libertad de entrevistar a cualquiera es una opción muy interesante —facilita la recopilación de información variada así como la integración comunitaria del investigador— pero resulta una indicación poco operativa. Muchas veces, necesitamos detalles concretos y específicos, persistiendo en nuestra cabeza la duda sobre a "quién" entrevistar. Aquí entran en juego unas consideraciones que hacen que se produzca una

especie de selección de los candidatos a entrevistar, siempre teniendo en cuenta los aspectos inherentes al tipo de investigación que se está llevando a cabo. Dichas consideraciones son determinadas por el campo donde se desarrolla nuestra investigación, la cual a su vez condiciona la elección de una persona o otra. Es obvio que se elige entrevistar a esas personas que se suponen de una cierta "utilidad" para la investigación. Aquellas que —suponemos— pueden aportar informaciones valiosas por sus conocimientos o su rol social.

En las investigaciones que no realizan un trabajo de campo largo y extendido, o cuando tenemos la intención de recopilar muchas informaciones de un número elevado de personas en un tiempo muy limitado, no siempre es posible seguir de manera coherente los criterios de elección de los entrevistados. Puede suceder, entonces, que las entrevistas adopten un carácter más general y de exploración. Por ejemplo, en un trabajo de campo que realizó un equipo de investigadores en la parte septentrional de Cataluña sobre la sardana (Ayats 2006) se entrevistaron a un centenar de personas, en algunos casos sólo una vez. Por un lado se quería conocer y descubrir los protagonistas musicales que ya no seguían en actividad —los cuales sí que volvieron a ser entrevistados posteriormente—, al mismo tiempo que se buscaba conocer y confirmar recuerdos e informaciones musicales y sociales de una época bastante alejada en el tiempo.

Aunque el grado de profundidad de una entrevista es difícil de medir, hay que reconocer que esa profundidad deseada es inseparable muchas veces de la repetición de los encuentros. Esto no excluye la posibilidad que se pueda conseguir un conocimiento de gran calado con un solo encuentro. Hay muchos factores que entran en juego, como la relación que existe entre los actores o la sintonía que se desarrolla entre ellos durante la interacción.

Así, en la elección inicial de las personas para entrevistar domina un criterio de utilidad: **aquellas personas que supuestamente nos pueden ayudar a obtener una mayor comprensión de aquello que investigamos.** Normalmente, estas personas

suelen ser los protagonistas musicales de una colectividad (intérpretes, cantantes o compositores), o aquellos directamente implicados en la producción y la gestión de eventos musicales en una comunidad, con un mayor o menor reconocimiento social, sin olvidar aquellas personas que se consideran simples aficionados a la música, como nos indican los estudios ya clásicos de Ruth Finnegan (1989).

Si estos son los sujetos privilegiados para una entrevista, también hay que tener en cuenta aquellas personas que mantienen otras vinculaciones con el mundo de la música y suelen ser protagonistas indirectos, en el sentido que sobre ellos no recae un papel musical central y reconocido, sino que acompañan o participan en un nivel "secundario" de los eventos musicales. El ejemplo más claro es el de los familiares de un músico, que pueden ofrecer interesantes aportaciones y valoraciones sobre las vivencias, los eventos y el papel de los protagonistas principales. Personalmente, recuerdo los importantes detalles que proporcionó la mujer de un reconocido intérprete de *tenora* en Cataluña sobre las actividades de su marido, junto con explicaciones y valoraciones de la percepción social de su rol como intérprete.

Aunque la elección de las personas a entrevistar suele depender de la voluntad del investigador, pueden presentarse situaciones en que se entreviste personas que no teníamos previsto. En determinadas ocasiones, la presencia de una persona externa a la comunidad —además con la imagen de prestigio que tiene un "investigador"— hace que se incrementen los esfuerzos de los informantes para ayudarle en sus tareas. Una de las situaciones más frecuentes donde se manifiesta esta ayuda consiste en indicarle de manera muy explícita a quien "debe" entrevistar. Suele tratarse de personas que se consideran "importantes" dentro de la comunidad, aquellas que el investigador "tiene" que entrevistar por el papel que ocupan y porque se piensa que son las más capaces para ayudar en sus pesquisas. El ejemplo paradigmático es el de los "expertos" locales: los historiadores, archiveros, profesores, folcloristas, etc. En general, todos aquellos

que se hayan dedicado a documentar o a recopilar informaciones sobre la comunidad estudiada. En muchas de estas ocasiones será difícil no realizar esta entrevista que, además de ser necesaria para incrementar el nivel de integración del investigador en la colectividad, puede ser una fuente de informaciones muy valiosas. Aquí, el grado de "profundidad" dependerá de la capacidad del investigador de conectar con el entrevistado, superponiéndose al sentimiento de "obligación" que pueda experimentar.

Otro ejemplo parecido son las entrevistas que devienen "forzadas" por el respeto a la posición social ocupada por una persona, por ejemplo un músico. Su autoridad por la condición de experto que ha adquirido en la comunidad hace que el investigador no pueda descartar la entrevista con él, aunque el trabajo de investigación se centre en otros músicos que ocupan una posición considerada socialmente inferior. Aquí se trata de respetar las jerarquías locales y mostrar públicamente su comprensión. Chou Chierner (2002) explica como, en su trabajo de campo en Taiwán, tuvo que encontrarse con una de las cantantes líderes del repertorio *nanguan*, aunque no fuera su intención hacer esa reunión, para poder seguir con sus investigaciones.

Cuando el proceso inicial de elección de los candidatos a ser entrevistado ha terminado (aunque probablemente el número de entrevistados será ampliado a lo largo del trabajo), llega el momento de fijar la entrevista. Por supuesto, conocer de antemano el candidato facilita este paso.

El investigador debe ponerse en contacto con la persona que desea entrevistar, presentarse y pedir un encuentro personal. A veces, se puede concertar la entrevista ya en ese momento o comentar la voluntad de hacerla más adelante. El desarrollo tecnológico y de los medios de comunicación hacen que esta petición se pueda hacer fácilmente por teléfono o por correo electrónico. Este primer contacto, sobre todo en los casos que se haga a través del teléfono o de medios digitales, puede provocar respuestas variadas, y también rechazos. Es

sabido que el primer contacto de un investigador externo con los posibles informantes siempre depende de muchos factores y que puede resultar insuficiente presentarse con las mejores intenciones. En los manuales de etnografía, se explican estas dificultades con la metáfora de la *entrada* en el campo. Una posible solución a las eventuales muestras de desconfianza hacia el investigador es la mediación de personas de la misma comunidad (familiares o conocidos), los denominados "porteros" (Taylor y Bogdan 1987). El rol de estas personas es el de ofrecer referencias sobre las "buenas intenciones" (o la fiabilidad) del investigador, introduciendo en la comunidad una persona externa y avalando avala su credibilidad. En muchos casos, el atributo de "conocido de...", hace que se despierte la curiosidad de los informantes, quienes cambian la actitud y la atención hacia el recién llegado, que mágicamente deja casi de serlo.

Hay otra situación que puede presentarse, cuando se contacta de forma casual e inesperada con alguien que "descubrimos" como una persona "valiosa" para la investigación. En estas situaciones es la abertura y disponibilidad hacia el otro, lo que permite que el investigador acepte el evento inesperado y modifique sus planteamientos.

Uno de los aspectos que a menudo influyen en la realización de un trabajo de campo —muy comentado en la literatura etnográfica— es la imagen profesional del investigador, un hecho que y que suele tener ciertas repercusiones en las relaciones con la comunidad. Normalmente es una condición que no se puede esconder o evitar (aunque en muchos trabajos de campo el investigador ha escondido su identidad real, como solía hacer Erving Goffman), pero es importante no insistir en recordar esta característica a menudo, sino dejarla en un segundo plano. A veces, cuando la relación institucional se presenta como continua, explícita o dependiente, puede suponer un obstáculo en la creación de una interacción más personal con el entrevistado. Mediatizada por el filtro de la representación institucional, también puede dar pie a incomprendiones y valoraciones diferentes. Cuando un investigador articula su identidad a través la

imagen profesional, ésta se proyecta a los demás generando efectos que pueden alterar los roles de poder. El investigador, al presentarse como persona vinculada a instituciones que se asocian a un supuesto prestigio social, puede ser considerado como una persona socialmente destacada e importante, con la consecuente modificación de los comportamientos y actitudes del entrevistado. Un hecho que se repercute en la entrevista, tanto en la relación, como en las respuestas.

Como he dicho antes, no se trata de ocultar la propia posición social y laboral, simplemente no hacer de ello la parte principal —y más evidente— de nuestra identidad. El hecho de tener una vinculación institucional que nos permite (o nos obliga) a realizar una investigación, no debe ser el elemento dominante en nuestra presentación, y menos aún en nuestra identidad durante el trabajo de campo.

Hay una situación un poco diferente pero que se produce en algunas ocasiones, aunque no sea muy frecuente. Se trata de la dificultad de realizar entrevistas a personas que se conocen muy bien desde hace tiempo y con las cuales se mantiene una fuerte vinculación de amistad. En estos casos, puede darse una cierta dificultad por realizar una entrevista "formal", por el simple hecho de que "no hace falta quedar" por una ocasión específica, visto que cualquier momento es bueno para hablar. Esto es cierto, y de hecho es una demostración que para una "entrevista" no siempre es necesario buscar y dedicar un tiempo específico para hacerla. El otro riesgo que puede darse es el hecho que muchos aspectos y elementos que pueden interesar al investigador lleguen a darse por supuestos porque el investigador "ya los conoce", con el resultado que sean comentados sólo superficialmente.

2.2. QUÉ SE PREGUNTA

La elección de los entrevistados es inseparable de otro aspecto muy importante: el pensar y elaborar los temas —o las preguntas— que se quieren tratar. Como se ha comentado anteriormente, esto depende de la temática y los objetivos de la propia investigación. Ambos influyen en la decisión de qué informaciones necesitamos recopilar y cuáles son las dudas que queremos resolver. Además, la entrevista estará —forzosamente— marcada por el tipo de investigación que se está llevando a cabo, y las particularidades de los temas a tratar.

Ya hemos comentado en el punto 1.3 de este manual algunas de las diferentes tipologías de entrevista, con un ejemplo de un listado de preguntas muy específicas que podemos usar para preparar la entrevista con antelación. Pero no olvidemos que la entrevista es también un instrumento esencial para conocer mejor las personas y su entorno. Esto genera que sea un momento especial para preguntar y entender esos aspectos delicados y sensibles que no siempre se pueden tratar en público, o resumir en un formulario. La entrevista facilita el desarrollo de un sentimiento de proximidad con la otra persona, hasta el punto que algunos autores la asemejan —incluso la asimilan— a una confesión (Kaufmann 2007). Aunque no siempre se llegue a esos niveles de intimidad, a menudo se superan las barreras que conllevan las formalidades sociales en las relaciones interpersonales.

Pero, el problema es: ¿cómo se puede llegar a esta mayor intimidad? O, ¿qué puede hacer el entrevistador para romper los roles sociales y acercarse un poco más a la personalidad del entrevistado? Personalmente, creo que mucho depende de la manera cómo se realiza la entrevista, y la atmósfera que se llega a construir. Tampoco debemos olvidar la preparación, es decir, trabajar previamente aquello que se quiere saber. Más adelante hablaremos de las actitudes y los comportamientos que pueden ayudar en este proceso de

acercamiento al otro, ahora nos centramos en lo que hay que hacer antes de una entrevista.

Hemos dicho que hace falta prepararla, y que esta preparación tiene a que ver con "pensar" (o decidir) aquello que nos gustaría conocer. Buena parte de esta preparación se articula a partir de las preguntas y necesidades de la investigación, pero es totalmente necesario tener en cuenta otros aspectos inherentes a la personalidad del entrevistado. En otras palabras, es importante recordar que no se trata de recopilar sólo unas informaciones externas, sino que es importante conocer más en profundidad al informante, sus ideas, reflexiones o valores. Así que, aunque nuestra investigación verse sobre aspectos musicales muy específicos —por ejemplo, el timbre vocal o la modalidad de realización de una particular técnica instrumental— no podemos olvidarnos del entrevistado, de su personalidad y sus experiencias.

Se ha comentado que estos conocimientos dependen mucho de la relación que exista previamente entre los actores, así como si se trata de una primera entrevista o si hubo otras anteriormente. Son aspectos que influyen en las variables que influyen en la interacción. En general, cuanto más elevado es el grado de conocimiento mutuo, más una entrevista puede llegar a ser directa y "atrevida", reforzando también la intimidad y la confianza entre los participantes.

Es evidente que cuando se empieza a trabajar con entrevistas las dudas y las incertidumbres son muchas. A veces, se sugiere que la manera para evitar estas dificultades consiste en que el entrevistador vaya "bien preparado", es decir, tener las preguntas muy claras y estructuradas (como comentamos anteriormente). Una preparación esmerada supuestamente nos ayudará a mantener el control de la entrevista y de los roles de los actores. Sin duda, esta solución permite que el entrevistador actúe con seguridad y llegue a formular todas las preguntas que ha preparado, llegando a establecer una comunicación muy positiva con el entrevistado. Sin embargo, también puede inducir respuestas

muy formales que aporten informaciones limitadas o ya conocidas. En general, es deseable atreverse a experimentar con una modalidad de entrevista más "abierta" que permita una mayor espontaneidad. Para una persona que inicie su camino en el mundo de las entrevistas esto puede representar una dificultad importante, por la sensación de "descontrol" que puede experimentar. No hay que preocuparse. De hecho, hay muchos factores que intervienen en una entrevista y también se pueden encontrar dificultades o "complicaciones" después de años de trabajo. Evidentemente, la experiencia puede ayudar a salvar algunas situaciones, aunque siempre quedarán dudas sobre el desarrollo y el "resultado" de la entrevista.

Como he dicho antes, creo que la manera para superar esas dificultades iniciales reside en la capacidad del entrevistador de "**conectar**" con el entrevistado. Y el problema sigue siendo ¿cómo se hace? Y, ¿qué se pregunta en una entrevista?

La mejor manera de entrevistar es provocar que ésta devenga una conversación, un diálogo. Por ello, más que dedicarse a formular un listado de preguntas que pueden limitar o restringir el diálogo, es conveniente que desde el comienzo de la preparación se imagine cómo se puede desarrollar esta situación comunicativa de cariz dialógico. Se trata de llegar a un delicado equilibrio entre el interés por la otra persona y la necesidad de reunir informaciones específicas para nuestra investigación, a través de una comunicación que no sea demasiado formal. En este sentido, la fórmula más interesante a seguir es la preparación de un **guión** con los temas —o ámbitos— que se pueden/quieren tratar a lo largo de la entrevista. A título de orientación general y sin poder ser realmente exhaustivo, suelo aconsejar a mis estudiantes un sencillo guión temático a partir del cual organizar el encuentro. Sugiero subdividir este guión en tres apartados, con la recomendación que no es necesario seguir exactamente el orden propuesto, sino que se trata de campos generales que se deberían tocar a lo largo de la primera entrevista, la cual a menudo tiene una finalidad "explorativa" y debe abarcar informaciones de tipologías muy variadas.

Estos tres campos se pueden indicar de la manera siguiente:

- A. Biográfico;
- B. Temático;
- C. Reflexivo.

El primero campo (“biográfico”) sirve para conocer, reunir y ordenar aspectos biográficos del entrevistado. Con fines prácticos, es mejor tratarlo en la parte inicial de la entrevista aunque continúe presente en otros momentos. También podemos volver a él cuando se necesite aclarar mejor algunos detalles biográficos. En la preparación de este tema, hay que pensar en aspectos relacionados con la vida del entrevistado: dónde ha vivido, estudiado, trabajado, etc. Informaciones que sirven no sólo para tener una mayor cantidad de datos de la vida de la persona que tenemos delante, sino que también ayudan a establecer una conexión entre los participantes del diálogo. El entrevistado puede percibir un interés real hacia él, que hace que se sienta valorado por su trayectoria vital, por lo que ha hecho, por su pasado. Los recuerdos que se comunican permiten al entrevistado explicarse —por lo menos en parte— y ofrecer una imagen de sí mismo que es pública y privada al mismo tiempo. Es frecuente que a las personas les guste narrar sus vivencias y hazañas. El hecho de explicarlas produce una apertura de su personalidad y su carácter, que repercute en una mayor comodidad en la situación de entrevista. Evidentemente, esta "comodidad" hay que ayudar a construirla y debe ser compartida. Es fácil que el entrevistador sienta curiosidad por los episodios narrados, y así desarrolle un interés que le permita conectar con más intimidad con el otro. Por supuesto, esto no siempre es fácil de hacer y no siempre las narraciones invitan a crear esta conexión. Esta inconexión pueden deberse a diferentes motivos; por ejemplo, que una excesiva tensión por parte del entrevistador o el poco interés que le despierte el relato —o la persona. Por estas razones, no es fácil encontrar una orientación válida para todos los casos. La única manera que creo puede ayudar al investigador en situaciones de este tipo, es que se esfuerce —o mejor, se abra— para "sentir" un verdadero interés por la persona que tiene delante, por ordinarias o simples que

nos puedan aparecer sus narraciones. De hecho, creo que este es el secreto que los grandes etnógrafos han sabido desarrollar, por ejemplo en las investigaciones —y en las relaciones— con personas de comunidades marginales.

El segundo ámbito, que denomino "temático", se centra en los aspectos que tienen relación directa con los objetivos de nuestra investigación. Por lo tanto, en esta parte se suelen tratar argumentos muy conectados con los datos o informaciones que se necesita recopilar. Pueden ser melodías, letras, aspectos específicos y más técnicos de una interpretación musical, informaciones de carácter histórico o social, valoraciones estéticas sobre determinados repertorios o intérpretes, etc. Las características de nuestra propia investigación y de estas temáticas permiten, asimismo, la formulación de preguntas más directas que exigen un mayor grado de rigidez de las respuestas. Este tipo de interacción conlleva a una situación donde el rol principal de la entrevista caiga principalmente en el entrevistador, que actúa de guía activamente para reunir el mayor número de detalles. Se puede decir que, en esta parte, se reduce el protagonismo del entrevistado, como se volverá a comentar en capítulos posteriores.

Con el tercer campo "reflexivo" se intenta profundizar en el conocimiento de los valores, de las ideas y de los significados de los diferentes episodios o situaciones musicales trabajados. Es frecuente que en este bloque también vuelvan a aparecer aspectos referentes a las temáticas principales de la investigación. Por lo tanto, tiene una importancia muy elevada. Es aquí donde se ahonda en la personalidad del entrevistado y en su visión del mundo: qué es lo que gusta o no de una interpretación, de una música o de un intérprete, cuáles son los significados de esas músicas para el informante. Pero no hay que pensar sólo en las significaciones y valoraciones individuales, sino que también sus respuestas tienen relación con el contexto social. ¿Qué representan esas valoraciones dentro de la comunidad? ¿Son valoraciones compartidas por otros miembros de la comunidad? O, si se da el caso, ¿cómo se valora su actividad musical dentro la comunidad?

En síntesis, este tercer bloque es la parte que, en muchas ocasiones, permite "profundizar" en el conocimiento real del entrevistado, al tratar aspectos más personales, difícilmente resumibles en respuestas estandarizadas o de cortesía. Aquí entra en juego la capacidad de diálogo del entrevistador, en el sentido que debe proponer unos temas —o llegar a formular unas preguntas— en el momento oportuno, al mismo tiempo que debe confiar en la escucha activa, prestando mucha atención a las respuestas, intentando captar omisiones intencionadas o informaciones parciales que pueden esconderse detrás de esas afirmaciones.

Los tres ámbitos temáticos que acabo de explicar tienen una distribución simplemente indicativa, y no siempre es necesario seguir este orden. Al contrario, se pueden mezclar, añadir o eliminar partes, si hace falta. Como comentaré más adelante, es evidente que la preparación de los temas (o preguntas) que se pretenden tratar conlleva a la elaboración de un listado estructurado de dimensiones más o menos amplias. Sin embargo, hay que tener en cuenta que no es necesario agotar estos temas durante una única entrevista. Fácilmente, podemos dividirlo en partes, dejándolas para una o más entrevistas posteriores.

Este listado temático, más o menos detallado, se puede llevar consigo durante una entrevista, sobre todo si hay algunas preguntas sobre aspectos muy específicos que no se quiere confundir con otros, pero es interesante memorizar el mayor número de temas para poder estar más "dentro" de la entrevista y no tanto pendientes del listado, como volveremos a comentar más adelante.

CAMPOS TEMÁTICOS DE UNA ENTREVISTA

- 1. Biográfico**
- 2. Temático**
- 3. Reflexivo**

2.3. CONOCER EL CONTEXTO

En la fase de preparación de una entrevista es muy importante llevar a cabo un proceso de documentación. Esto quiere decir que el investigador, más allá de pensar en los argumentos y cuestiones de la investigación, también debe ampliar sus conocimientos sobre el contexto —social y cultural— en el cual vive (o ha vivido) la persona que se quiere entrevistar. En los manuales de etnografía se insiste en la importancia de este estudio, como paso previo a la realización de todo trabajo de campo. Es evidente que este paso es imprescindible. Aquí, simplemente quiero sugerir unas breves reflexiones a tener en cuenta en esta fase, con la finalidad de incrementar el conocimiento de todo aquello que puede estar en relación directa con el entrevistado y su entorno.

En la medida de lo posible, el investigador debería llegar a la primera entrevista conociendo ya algunos elementos de la vida del entrevistado, como por ejemplo informaciones biográficas, su papel en la comunidad o la consideración social de la cual goza. En cierto sentido, se puede decir que la entrevista tiene la finalidad de conseguir esas informaciones que nos "faltan" para conseguir un perfil completo del entrevistado, con muchos más detalles de los que se conocían hasta ese momento.

Es muy importante comprender —o reconstruir— la imagen del entrevistado en su propio contexto. Con ello conoceremos el lugar que ocupa y su posicionamiento respecto a las ideas, normas y valores de su grupo social. Recordemos que buena parte de las informaciones y comentarios que se producen en una entrevista manifiestan no sólo el punto de vista del entrevistado sino que reflejan muchos aspectos que son compartidos por toda la sociedad a la que pertenece. Por lo tanto, es necesario situar estos elementos en el lugar correspondiente.

Quiero destacar un detalle sobre la importancia de conocer ese contexto, y que tiene una finalidad práctica. Durante una entrevista es frecuente que el entrevistado hable de personas, eventos, situaciones o músicas conocidas por los miembros de su comunidad, y salgan a la luz temas o referencias a acontecimientos que piensa que son conocidos por todo el mundo, como hablar de algún otro músico, recordar un lugar determinado donde se hacían bailes los fines de semana, cantar una canción, etc. El entrevistador debería conocer de antemano buena parte de estas referencias, aunque de forma general.

En una primera entrevista, estos episodios pueden repetirse a menudo. Sin duda, situaciones de este tipo también se pueden presentar en entrevistas posteriores, cuando el grado de conocimiento recíproco ya se da por consolidado y el entrevistado ha empezado a superar el obstáculo de hablar con una persona "extraña". Aunque estas aclaraciones difícilmente pueden hacer "fracasar" la entrevista, seguramente representan un obstáculo para su desarrollo.

El entrevistado suele participar en una entrevista a partir de la idea que puede aportar "algo" de su experiencia y de sus conocimientos al investigador, aunque no siempre entienda las finalidades de su estudio. Esto no quiere decir que el entrevistado asuma la responsabilidad de explicarlo todo, o que esperemos que narre específicamente esos aspectos que él supone que "conoce todo el mundo". Pedir explicaciones sobre elementos que se consideran consabidos de forma insistente es probable que genere una actitud de cansancio en el entrevistado, por la sensación de tener delante de sí alguien que realmente "desconoce" muchas cosas. Esta situación incrementa —o mantienen— la sensación de extrañez con la que se asocia a alguien de fuera, hacia el desconocido o, incluso, aquello que el entrevistado no considera parte del propio círculo social.

Por otro lado, disponer de esos conocimiento con antelación, no sólo repercute en un desarrollo más fluido de la entrevista, sino que permite acercar las posiciones de los actores y los niveles de conocimiento (y de poder) que

comparten dentro de la entrevista. El hecho de partir con conocimientos generales y comunes, y al mismo tiempo propios de un determinado grupo social, hace que se limiten las diferencias entre las dos personas. Se trata de acercarse a la posición de un *insider*. Esto a veces requiere mucho tiempo de preparación extraacadémica, de esfuerzo para "vivir" dentro de la comunidad. Sin duda, es parte del largo camino de la inmersión cultural que se considera propia de todo trabajo de campo etnográfico.

Por lo tanto, no se trata sólo de hacer una preparación basada en el conocimiento de los estudios precedentes y en la elaboración del proyecto de investigación. Se trata de añadir a estas informaciones las vivencias culturales y sociales de las personas con las que nos relacionamos durante el trabajo de campo. Es llegar a ser un participante más de su vida social cotidiana. Leer los periódicos y las revistas del territorio, escuchar los mismos programas de radio y televisión, frecuentar los mismos lugares, conocer las mismas músicas y un largo etcétera más, que se resume en el esforzarse para conocer directamente —y más en profundidad— el grupo social de referencia del entrevistado. Es evidente que es un proceso de larga duración —y puede que nunca se termine de llevar realmente a cabo— pero siempre nos será útil conocer cuantas más informaciones directas podemos reunir.

2.4. HERRAMIENTAS

La preparación de una entrevista requiere también dedicar unos momentos a la revisión y al control de las herramientas que utilizará el investigador en el proceso de documentación. La proliferación de aparatos tecnológicos —sobre todo digitales— ha incrementado la posibilidad de su adquisición.

Además, su progresiva miniaturización nos facilita su transporte y uso en el campo, así como la posterior conservación de los soportes físicos donde

guardamos los datos obtenidos. Este proceso ha ido acompañado por un aumento de la calidad y por una importante reducción de precios de los aparatos. También la tecnología de conservación de datos ha experimentado un abaratamiento de costes parecido, al tiempo que ha reducido el tamaño de los dispositivos de almacenamiento.

Estos factores han incrementado el desarrollo de las investigaciones que tienen como punto de partida la tecnología, o por lo menos representa un elemento fundamental. Me refiero a los proyectos de antropología visual o a los documentales de carácter etnográfico que han aparecido en las últimas dos décadas. Los manuales de etnografía acostumbran a dar indicaciones precisas sobre el tipo de registros de documentación y catalogación que se utilizan en el trabajo de campo. Además de redactar un diario de campo y tomar notas, se sugiere compilar registros y fichas en formato escrito para la documentación de las entrevistas, además de grabarlas.

La etnomusicología lleva una larga tradición de trabajo de campo para la realización de grabaciones sonoras, generalmente de músicas. Para la documentación de otras informaciones o de las entrevistas, curiosamente se ha seguido utilizando útiles más comunes, como la escritura manual o mecanográfica.

Es evidente que la elaboración de estos materiales resulta muy útil en cualquiera investigación y que aquí también lo recomendamos, como se comentará más adelante. En este apartado se sugieren algunas herramientas específicas que el investigador debe llevar consigo en una entrevista, además del guión de preguntas que ya se ha comentado. Estas herramientas pueden ser resumidas en dos categorías: 1) aquellas de soporte a la realización de la entrevista y 2) las que sirven para su documentación. No estamos hablando de los casos de

investigaciones en que la parte sonora y audiovisual ocupa un lugar destacado, como puede ser la realización de documentales o de productos discográficos. Este tipo de proyectos necesitan de una preparación previa mayor en lo que atañe a la grabación, y en muchos casos precisan de la participación de diferentes personas que se dediquen al seguimiento y control de las grabaciones. Aunque hoy en día una sola persona puede ocuparse de los aparatos de grabación, resulta difícil controlar su manejo o la calidad del material sonoro o audiovisual obtenido al mismo tiempo que se está realizando una entrevista. En estas páginas, me refiero a la utilización de esta tecnología como una forma más precisa de documentar y conservar una entrevista. Es decir, su finalidad principal es la de recopilar informaciones (aunque, como ya se ha hecho en más de una ocasión, podemos posteriormente publicar alguno de los materiales obtenidos en estos procesos de documentación). En la hipótesis de utilizar la entrevista también para grabar ejemplos musicales para una utilización de carácter más comercial (o profesional), recomendamos reservar la grabación para otros momentos del trabajo de campo.

El consejo más elemental relacionado con la utilización de estos aparatos es la simple **revisión de su correcto funcionamiento**. Antes de cualquier entrevista hay que comprobar su manejo básico —si hace falta—; y habrá que asegurarse que estén las baterías cargadas —o bien que los cables de alimentación se puedan conectar sin problema a los enchufes que llegaremos a encontrar—; y disponer de una capacidad de almacenamiento más que suficiente para cubrir la duración de la entrevista. Y, en el caso que el entrevistado acepte ser grabado, debemos tener preparado un formulario de aceptación que incluya que el entrevistado aprueba su la conservación y estudio de la grabación. También puede incluir el permiso de uso no comercial de esos materiales, reservándose el entrevistado los derechos de autoría. Este tema ha sido —y es— muy debatido en relación con de índole legal, ligadas a la protección de datos y a los mencionados derechos de autor, con puntos de vista muy diferentes por parte de los especialistas en lo que se refiere a las eventuales consecuencias.

Personalmente, creo que ya por una simple cuestión de ética profesional hay que pedir al entrevistado la autorización para grabarle, y formalizarlo a través la firma de una aceptación escrita.

El momento ideal para rubricar este documento debería ser en los momentos anteriores al inicio de la entrevista, como formalización de unos "acuerdos" entre los participantes. Sin embargo, esta situación puede transmitir una sensación de excesivo burocratismo. Para evitarlo se puede optar por retrasar la firma hasta el final de la entrevista, cuando la relación entre los actores acostumbra a ser más fluida y relajada. Evidentemente, antes del comienzo de la entrevista el entrevistador se habrá preocupado de explicar la necesidad de firmar ese permiso más tarde. También hay que recordar que de ese formulario se harán dos copias, una para el investigador y la otra para el entrevistado.

En lo que se refiere a las herramientas de soporte, además del guión de preguntas comentado antes, se debería contemplar la posibilidad de utilizar algún material para tomar notas. Puede ser el mismo guión de preguntas o una libreta separada. Algo que sirva para apuntar las ideas, informaciones o nuevas preguntas surgidas a lo largo de la entrevista.

Otro elemento que ocupa un lugar destacado, sobre todo en el caso de grabar la entrevista, es la realización de un sumario de la misma. En estos casos, preparan con antelación unas hojas que sirven como borrador inicial del sumario de la entrevista grabada —y puede ser muy útil también para realizar el resumen de una entrevista no grabada. Este formulario ha de llevar las indicaciones necesarias para identificar la entrevista (con los datos personales del entrevistado, y la correspondiente fecha y lugar), así como casillas para indicar los temas tratados —independientemente del orden pensado para el guión. En este formulario se anotarán estos resúmenes de las respuestas y todo los comentarios que el investigador considere oportunos, ya sean valoraciones personales, otras informaciones, o rápidas transcripciones musicales de una

canción cantada en ese momento. Se trata de redactar el sumario de la grabación en el mismo momento que se realiza la entrevista. Esta operación no elimina el necesario vaciado posterior de las informaciones de una entrevista mediante su grabación. Simplemente se trata de una herramienta de uso temporal, que puede ser muy útil durante trabajos de campo de corta duración en los cuales se intenta recopilar una gran cantidad de informaciones y datos, que serán estudiados y analizado posteriormente. Durante esos días ajetreados, puede ser muy útil tener un mínimo control general que permita encontrar rápidamente toda información que se necesite.

SUMARIO ENTREVISTA

- Nº:

- Fecha: --/--/----

- Nombre y apellidos:

- Lugar:

- Entrevistador:

- Otros:

Minutos	Temas y comentarios

Fig.1.
Ejemplo de sumario de entrevista

Para la realización de este sumario, igual que en el caso del manejo de cámaras de vídeo, un sólo entrevistador puede tener dificultad para llevar a cabo una entrevista estando pendiente de la realización de este sumario. Tanto en una situación como en otra, la mejor forma de elaborar los sumarios es realizar la entrevista en un pequeño equipo, posiblemente dos personas: una que se encarga de realizar la entrevista —dialoga con el entrevistado— y otra se ocupa de la grabación y de la realización del sumario.

Por último, hay otro aspecto que puede ser muy relevante durante la fase de preparación y en la posterior ejecución de una entrevista: la utilización de materiales que faciliten el conocimiento y la discusión con el entrevistado. Nos referimos a ejemplos sonoros o imágenes fotográficas. Más adelante se hablará con más en detalle de estas posibilidades y de sus finalidades. Aquí, sólo quiero recordar que también estas herramientas se deberán preparar con antelación.

HERRAMIENTAS PARA UNA ENTREVISTA

- **Grabadora y micrófono.**
- **Baterías y dispositivos de almacenamiento de recambio**
- **Formulario de permiso de grabación.**
- **Guión de los temas de la entrevista.**
- **Sumario de las notas de la entrevista.**

3

HACER UNA ENTREVISTA

Y llega el momento de la entrevista. Una conversación que se desarrolla en una atmósfera agradable y acogedora donde el entrevistador despliega pequeños recursos para documentar y recopilar las informaciones que le explica el entrevistado, y que le serán útiles en su investigación.

3.1. EMPEZAMOS

Durante los momentos en que se acuerda la realización de la entrevista se comentará con el futuro entrevistado el lugar donde se podría llevarse a cabo el encuentro. Normalmente, es mejor dejar que sea el mismo entrevistado quien elija ese lugar. El investigador debe asumir que tendrá que facilitar en todo momento los deseos del otro, adaptándose a sus intenciones y necesidades y, por supuesto, desplazarse. No se trata simplemente de cumplir con unas obligaciones de carácter ético. Esta flexibilidad del investigador constituirá un factor importante en el proceso de construcción de una relación diferente, basada en una mayor confianza. Esto puede ser más fácil si el entrevistado se encuentra cómodo, en un ambiente que conoce y que le resulta familiar. En cambio, para el entrevistador, esta situación puede despertar un sentimiento de incomodidad, que ha de controlar y superar. Es uno de esos pequeños momentos que ponen a prueba la capacidad de adaptación y la amoldamiento del investigador para enfrentarse a situaciones que le son poco familiares y que pueden llegar a poner en riesgo la realización de la entrevista, al ser percibidas como desagradables. Situaciones que pueden darse en todo trabajo de campo que se lleve a cabo en lugares o ambientes alejados de la cotidianidad del investigador, cuya adaptación es parte del proceso de inmersión cultural inherente a su tarea. Sólo en casos muy especiales (por ejemplo si es un lugar muy concurrido, con movimientos de muchas personas o distracciones de diferentes tipos) se puede proponer al informante un eventual cambio de emplazamiento, para poder dedicarse con mayor atención a la conversación sin tener demasiadas interferencias externas.



El entrevistado elige el lugar de la entrevista.

Otros asuntos a tener en cuenta antes del inicio de una entrevista son el momento de llegada y los saludos. Toda comunidad establece unas normas propias según el tipo de encuentro social. Estas reglas, a menudo implícitas, incluyen aspectos como los horarios, los saludos y los eventuales regalos. Por supuesto, el entrevistador debe conocer estas costumbres con antelación y hacer gala de su conocimiento: llegar a la hora establecida —o con esos minutos de antelación o de retraso que socialmente se consideran aceptables—; saludar de acuerdo a las normas de contacto físico y de respeto a la edad y al género; llevar un pequeño regalo si es costumbre hacerlo cuando se llega a casa de alguien y, sobre todo, dedicar tiempo a las conversaciones y las otras formalidades que se reservan para estas ocasiones.

Después de haber cumplido con esos momentos rituales se puede proceder con la entrevista, preparando las herramientas que se necesiten. En muchos casos, el entrevistado espera algún tipo de señal de inicio "oficial" de la entrevista. Esto quiere decir que se pone en la disposición —física y mentalmente— de atender las preguntas del entrevistador. A veces, las ganas de cumplir con su papel de colaborador le aboca a empezar a tratar espontáneamente los temas de investigación antes de ese inicio "oficial". Si se diera una situación de este tipo, y el investigador considera importante tener un registro de esas informaciones, habrá que explicar al entrevistado que la entrevista tiene "su" tiempo y momentos, y pedirle que no se adelante demasiado. Más tarde, se le pedirá volver a repetir sus comentarios.

Si se utilizan aparatos para la grabación y documentación de la entrevista, después de haber pedido verbalmente el permiso para grabar (incluyendo el comentario que más tarde se le hará firmar esa autorización escrita que describimos en el capítulo anterior) se dedicarán unos minutos a su preparación y puesta en funcionamiento, tomándonos el tiempo suficiente para manipularlos y calibrarlos correctamente.

La posición de estos aparatos —en particular de los eventuales micrófonos— influirá en la calidad de la grabación, y en la relación y el desarrollo de la entrevista. Por lo que se refiere a la calidad audio, es imprescindible comprobar que los micrófonos están bien situados y con el volumen equilibrado. En el caso de utilizar una videocámara, además de utilizar un micrófono de solapa, es indispensable utilizar un trípode y controlar las entradas de luz y las sombras. Si fuera necesario, hay que pedir al informante que se mueva o cambie de posición. Si la entrevista se realiza en equipo, la persona encargada del manejo de la videocámara puede hacerse cargo del control de estos detalles mientras el entrevistador tranquilamente conversa con el entrevistado.

En relación al lugar, hay que tener en cuenta cuando se graba una entrevista la detección de eventuales sonidos parásitos: el tic-tac del reloj, el ruido de los coches de una carretera, las voces de otras personas en una habitación cercana, etc. Estos sonidos, que muchas veces pasan casi desapercibidos durante la entrevista, aparecen con fuerza cuando se escucha la grabación, hasta pueden llegar a hacer inteligibles partes de las frases del entrevistado. Además, en el caso de obtener alguna interpretación musical muy interesante (y siempre que no sea posible repetirla posteriormente) esta grabación puede resultar casi inservible en usos posteriores.

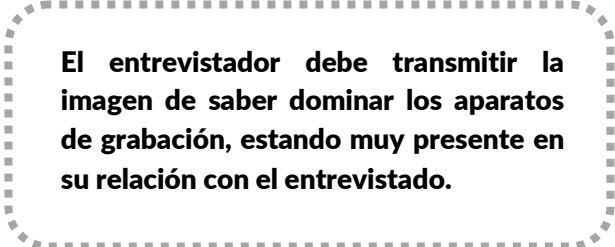
El posicionamiento de los aparatos debe permitir al investigador la posibilidad de comprobarlos y de ejecutar rápidas acciones de control del funcionamiento. Normalmente el entrevistador suele situarse en frente del entrevistado y lo más común es posicionar los aparatos entre los dos, enfocando hacia el entrevistado. Se trata de una buena solución cuando se utilizan aparatos de dimensiones reducidas, como las modernas grabadoras digitales, o para los micrófonos. En todo caso, es importante que no haya obstáculos visuales entre las dos personas y que los micrófonos estén correctamente dirigidos hacia el entrevistado, además de evitar excluir la voz del investigador. En el caso de usar una

videocámara de grandes dimensiones, la mejor opción suele ser ponerla en un lateral o casi detrás de la espalda del entrevistador, estableciendo un plano fijo que se mantendrá a lo largo de toda la entrevista. Como se ha comentado anteriormente, es oportuno valorar la posibilidad de utilizar también un micrófono de solapa para el entrevistado, junto con el incorporado en la videocámara.

A lo largo de la entrevista, el investigador (si no puede contar con la ayuda de un colaborador) deberá ejercer un control mínimo del funcionamiento de los aparatos, limitándose a la comprobación de la carga de la batería y del espacio de almacenamiento aún disponible. Se debe evitar, si es posible, toda manipulación de la videocámara, del nivel de volumen o la realización de enfoques variables, conservando la calibración realizada —y comprobada— al principio.

Algunas operaciones del entrevistador respecto a los aparatos de grabación (como por ejemplo, usar demasiado tiempo en su posicionamiento o excesivos gestos de control sobre ellos) quizás tenga repercusiones en la relación con el entrevistado. Dicha influencia puede mostrarse en diferentes reacciones por parte del entrevistado: la modificación en la manera de responder, la percepción de un entrevistador inseguro, o el recuerdo constante de la presencia de los aparatos, un hecho que puede conducir las respuestas del entrevistado hacia una mayor "deseabilidad social" o "oficialidad". En muchos casos, esta alteración de la relación suele desaparecer después de pocos minutos de conversación.

Sin duda, la manera para superar este escollo se encuentra en la actitud del investigador, que debe mostrar poca importancia hacia los aparatos, transmitiendo su capacidad de dominarlos, y estando, simultáneamente, muy presente en la relación con el entrevistado. Esto se traduce en actuar con naturalidad, sin mirar con demasiada frecuencia la tecnología, y evitando estar pendiente de su funcionamiento. Es como si fueran unos adornos más del lugar. Su atención debe estar dirigida principalmente hacia el entrevistado y la conversación que mantiene con él.



El entrevistador debe transmitir la imagen de saber dominar los aparatos de grabación, estando muy presente en su relación con el entrevistado.

3.2. ¡HAY QUE GRABARLO TODO!

Aunque pueda parecer obvio, la utilización de aparatos para la grabación de audio y de video es inseparable del criterio utilizado para decidir aquello que se debe grabar o no. En este volumen se aboga por la situación –deseable– de grabar todo el encuentro, toda la entrevista. En el supuesto de que se realice una entrevista con la finalidad de documentar el conocimiento de determinadas canciones y recopilar algunos ejemplos musicales, no hay que limitarse a grabar sólo los episodios musicales y las informaciones correspondientes. Como se ha dicho anteriormente, todo lo que sucede dentro de una entrevista es importante. No se puede seleccionar las partes que se quieren grabar haciendo "cortes" en la grabación durante la entrevista. Este hecho provocaría tensiones innecesarias. Sencillamente, hay que dejar los aparatos en funcionamiento durante todo el

encuentro. Siempre será posible editar la grabación posteriormente y seleccionar esos fragmentos que interesan para su estudio o análisis específico.

Grabar toda la entrevista, ¡sin cortes!

Si no se puede utilizar una videocámara es muy útil utilizar una simple cámara de fotos. Evidentemente, durante la entrevista el investigador tendrá muy pocas ocasiones para hacer fotos, así que se puede esperar al final del encuentro, aprovechando la oportunidad de captar al entrevistado en diferentes planos. De hecho, llevar una cámara de fotos siempre es muy conveniente porque permite tomar imágenes de cualquier situación u objeto que se considere importante (por ejemplo, los instrumentos musicales). La capacidad de una fotografía de ofrecer detalles o imágenes completas relevantes es un elemento de mucha importancia en una investigación etnográfica. Son unos documentos que conservan un fuerte valor semántico y descriptivo que perdura a lo largo del tiempo.

Normalmente, se da por supuesto que una entrevista se acaba cuando el investigador ha terminado con sus preguntas, cuando ha "agotado" los temas de su interés. Esto no siempre es así. Como he dicho anteriormente, en muchos casos se deberá plantear de antemano más de una entrevista para poder conseguir una mayor comprensión de carácter émico. Por otra parte, hay que tener en cuenta también la disponibilidad que el entrevistado puede dedicar al encuentro, y el posible cansancio que deriva de una larga conversación. El investigador debe estar atento a estos aspectos y darse cuenta cuando es el momento de cerrar la entrevista, de acabarla incluso antes de cumplir con la planificación deseada. A título orientativo, una entrevista que no llegue a las dos horas de duración es un tiempo más que correcto.

Muchas veces, el momento de cierre "oficial" de la entrevista suele tener una reacción psicológica curiosa en los entrevistados, similar a la liberación de tensiones acumuladas. Probablemente, se debe al hecho de no dejar de tener que estar pendiente de sus declaraciones. Esta situación es fácil que se presente también cuando hay una fuerte relación de amistad y conocimiento recíproco entre los actores. Estos momentos posteriores al cierre suelen ser muy ricos e interesantes, ya que a menudo el entrevistado hace unos comentarios muy valiosos sobre argumentos tratados en la entrevista pero de un significado diferente. A veces, es como si fuera de la "oficialidad" de la entrevista, se destapara una visión diferente del informante. Pueden ser comentarios de muchos tipos o simples *gossips*. Sea lo que fuere, son declaraciones que pueden revelar la duplicidad —y la ficción— que llega a generarse en una entrevista, entre aquello que se afirma públicamente y lo que se piensa. Así, aunque pueda parecer poco ético, a veces es interesante no apagar rápidamente la grabadora (si se está usando) aunque la entrevista haya "finalizado".

Por último, que quiero remarcar lo valioso que resulta para el buen desarrollo y las implicaciones del mismo trabajo de campo, el hecho de entregar a los informantes copias de los materiales producidos durante la investigación —ya sean grabaciones, fotografías o ambas. En estos casos, hay que tener en cuenta que los informantes posean los aparatos de reproducción en propiedad de los informantes y ofrecerles los soportes que pueden utilizar.

3.3. ESTAR EN LA ENTREVISTA

Cuando finalmente se inicia la entrevista, debemos tener presente que se trata de una interacción entre actores alrededor de temáticas que el entrevistador tiene interés en conocer.

Este es un aspecto que se debe tener muy claro: **la entrevista se realiza porque "interesa" al investigador**. Es él quien desea conocer detalles de las experiencias y de las vidas personales de los otros individuos. Es una situación que, en su comienzo, se fundamenta en una relación desigual de poder representada por el predominio del investigador sobre el entrevistado, y que se ejercita a través la formulación de preguntas. Esto puede superarse mediante el desarrollo de una relación más equilibrada entre los participantes, como se ha comentado en páginas anteriores. La situación ideal debería ser parecida a una conversa cotidiana, en la cual los actores se expresan a partir de posiciones de poder flexibles y dinámicas, desarrollando una actitud de colaboración en la construcción del diálogo.

Más allá de la visión utópica que puede sugerir esta perspectiva (en las mayorías de las conversas cotidianas las relaciones de poder son desiguales), es cierto que una actitud rígida y demasiado inquisidora por parte del entrevistador repercute en el desarrollo de la entrevista, condicionando y limitando tanto las respuestas como la misma relación con el entrevistado. Así que se debe actuar para reducir esos efectos a través de comportamientos y actitudes durante la entrevista.

Con el fin de entender mejor este aspecto nos puede ayudar el concepto de *frame* (marco) propuesto por Erving Goffman (1974) para entender el funcionamiento de las interacciones sociales. Goffman entiende que cada interacción es una situación específica en sí misma, delimitada por un inicio y un final, y con escasas relaciones con una supuesta continuidad con los eventos anteriores (o posteriores). Es una unidad que se desarrolla en un marco concreto y que se regula por unas normas propias de cada situación.

Cada interacción es una unidad que se desarrolla en un marco específico, con sus propias normas sociales.

Aplicado a las entrevistas, este concepto implica a todo aquello que sucede dentro —o durante— el espacio/tiempo de esa conversación. Aquí entra en juego otro elemento de las teorías de Goffman: aquello que se refiere a la relación *cara a cara*. Brevemente, recordamos que Goffman (1957) entiende por "cara" mucho más que el aspecto físico: es el conjunto de rasgos comportamentales y psicológicos de una persona, y la manera en cómo se presenta y actúa en público, en particular en situaciones de relación directa con otras personas. Estos comportamientos se basan en la proyección de una imagen determinada (aquello que se piensa o quiere ser) que se refleja en una conducta específica. Muchas de las estrategias que utilizan las personas durante las interacciones cara a cara sirven para defender esa imagen que cada uno se construye, y que pide — implícitamente— que se reconozca y se respete. Las dinámicas sociales garantizan a todo el mundo una especie de "derecho" a la conservación de la cara. Nadie puede limitar o "atacar" (en la terminología de Goffman) esa imagen que nos representa públicamente. Las sociedades establecen unas reglas para el respeto de esa cara a través la definición de normas de comportamiento y de conducta para las interacciones sociales. Son las que se suele conocer como reglas de educación, y que tienen la doble finalidad de servir para reconocer el derecho a la conservación de la cara y demostrar, también, el grado de aceptación e integración dentro de una comunidad.

Si miramos la entrevista a la luz de estas ideas, es evidente que se trata de una relación cara a cara donde la conducta de los dos actores se fundamenta en el respeto recíproco de la cara. En esta situación, es el entrevistador aquel que con más facilidad puede hacer peligrar la cara del otro con sus preguntas, comentarios, comportamientos o toda acción que pueda llevar a cabo. Esto no quiere decir que se produzcan reiteradamente fuertes tensiones, aunque puede suceder. Dada una situación percibida como amenazante por el entrevistado, éste seguramente actuará y responderá teniendo como objetivo principal la defensa de la propia imagen, limitándose a respuestas más simples y conformes,

con la intención de acabar rápidamente con la entrevista y salir de una situación incómoda.

De acuerdo con las ideas de Goffman, el funcionamiento de las interacciones se basa en el seguimiento y la manifestación de las normas sociales de comportamiento, incluidas las normas de conversación. Como hemos comentado en páginas anteriores, el investigador debe hacer muestra del conocimiento de las normas de proceder social del colectivo que estudia ya desde el momento de llegada a la reunión (¡por lo menos!). Esta "demostración" debe continuar a lo largo de toda la entrevista, hasta la despedida final (y por supuesto, proseguir también a lo largo de todo el trabajo de campo). El respeto y la utilización de las correctas normas de conversación es la evidencia de la competencia del investigador en muchas normas sociales de comportamiento.

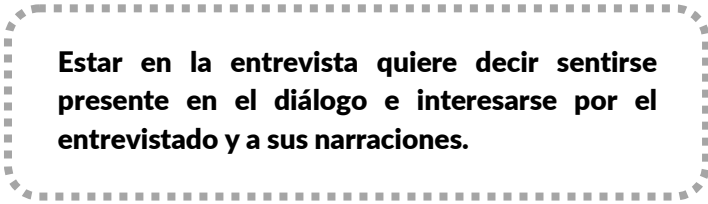
Esto no se refiere sólo al uso correcto de la gramática o de la sintaxis (que también es importante), sino el respeto de otros elementos como los turnos de palabras, la utilización de registros lingüísticos específicos por el estatus social del entrevistado, y la relación de proximidad que se mantenga con él.

El seguimiento de las normas de conversación es el elemento principal que se utiliza para manifestar el respeto de la cara del otro, al mismo tiempo que sirve para pedir el respeto de la propia. Su uso conveniente es uno de los elementos que facilitan la interacción con el entrevistado, reduciendo, entre otros factores, la sensación de extrañez hacia alguien no muy conocido y probablemente externo a la comunidad (y que, además, ¡pregunta mucho!). El resultado de dicho proceder se manifiesta con la creación de una mayor colaboración entre ambos actores, que acerca la entrevista un poco más a esa idea de conversación "cotidiana" que se ha comentado anteriormente. De hecho, cualquier conversación de nuestra rutina diaria es la puesta en práctica de esas normas, así que una entrevista debe intentar acercarse en lo posible a esa cotidianidad,

aunque pueda se trate, en el caso de la entrevista, de una situación construida provisionalmente y a tal efecto por los actores.

Actuar teniendo muy en cuenta estas recomendaciones permite limitar la sensación de formalismo y de rigidez que fácilmente se asocia a la entrevista – sobre todo por parte de personas que no están acostumbradas a ser entrevistadas– y favorece una mayor espontaneidad y libertad en las respuestas. Implica también respetar el ritmo de las conversaciones. Las "prisas" del entrevistador para conseguir esas informaciones que busca o para evitar divagaciones en otros temas, pueden ser un obstáculo que influye negativamente en el desarrollo de la relación, además de manifestar el poco conocimiento de esas normas sociales que estamos comentando.

Estas suelen ser las condiciones generales y –en un cierto sentido– internas de una entrevista. Además, hay otros aspectos que se relacionan directamente con la actitud del entrevistador, resumidas en esa idea de "estar" en la entrevista. *Estar* en la entrevista significa sentirse presente en el diálogo e interesarse por el entrevistado y sus narraciones.



Estar en la entrevista quiere decir sentirse presente en el diálogo e interesarse por el entrevistado y a sus narraciones.

Incluye atender tanto a lo que se dice como a las omisiones conscientes o inconscientes. Hay que observar esas actitudes de la misma manera que cuando acontecen en cualquier conversación cotidiana. Por ello mismo, se insiste en el respeto de las normas de conversación.

Siempre debemos ser conscientes que la persona que tenemos delante tiene mucho por explicarnos y que esas informaciones son inseparables de su

personalidad. Además, cada persona tiene una manera propia de explicarse y de manifestar el recorrido de sus pensamientos, seguramente diferente de la nuestra. En una conversación estos aspectos se manifiestan con fuerza y permiten un conocimiento real del entrevistado. Así que el investigador debe ponerse en disposición de seguir al entrevistado en sus recorridos mentales mediante la escucha de su discurso. Como se ha comentado, la escucha no se debe limitar a la simple acción de estar atentos a las informaciones que nos interesan para nuestra investigación, sino que se trata de escuchar a toda la persona.

Es fácil que durante una entrevista en profundidad el entrevistado hable de argumentos o vivencias que no se refieren para nada a los temas que busca el investigador. Esto no nos tiene que sorprender o preocupar. Son temáticas que nos muestran las asociaciones mentales que ha construido el informante y que considera importante comunicarnos, además de abrirnos su personalidad. Es evidente que cuando estas asociaciones se alargan mucho y se extienden hacia otros aspectos aún más lejanos (o extraños), el investigador puede reconducir — en algún momento que vislumbre conveniente— el discurso hacia los temas de la entrevista. Una posibilidad, entonces, es retomar el hilo de la narración a partir del momento en que el discurso empezó a alejarse.

Uno de los ejemplos frecuentes de este proceso ocurre cuando se entrevista a hombres que hicieron el servicio militar en su juventud. En el momento en que salen a colación los recuerdos de esta época vital, es fácil que el entrevistado alargue sus explicaciones con las narraciones de anécdotas y detalles de la vida militar que no siempre son objeto de los intereses del investigador (por otra parte, pueden ser de suma importancia si se realiza una investigación sobre prácticas musicales durante tiempos de guerra, claro está). Evidentemente no se trata de cortar rápidamente el discurso del entrevistado, sino dejar que comente alguna de esas anécdotas y después retomar la conversación siguiendo con la temática que ha provocado el encuentro. Hay que entender esas "digresiones"

como parte de la entrevista, y no considerarlas como banales o sin relevancia (¡para el narrador es todo lo contrario!).

En una entrevista en profundidad la confianza se construye continuamente, a través el respeto de las normas de diálogo y de una escucha atenta y participativa. Normalmente, el investigador habitúa a estar muy pendiente de las palabras del entrevistado, esperando que le ofrezca las respuestas que le ayuden en sus preguntas de investigación. Esto implica que, con frecuencia, el entrevistador mantenga con fuerza su atención dirigida hacia los temas de su investigación, dejando en un segundo plano ese interés hacia el otro que hemos comentado antes. Insistimos que recordar que la preocupación excesiva hacia las temáticas de nuestra investigación puede limitar la expresión de la personalidad del entrevistado.

En resumen, podría decirse que estar en la entrevista es tomarse la conversación con tranquilidad y sin inquietarse demasiado por aquello que pueda surgir, creando una atmósfera en que el entrevistado perciba un interés verdadero del investigador hacia él y aquello que está diciendo. Y, sobre todo, que en ese encuentro no debe preocuparse demasiado en proteger su "cara", no más de lo que haría en una conversación cotidiana.

En una entrevista en profundidad el diálogo y la confianza se construye continuamente, a través del respeto de las normas de conversación y una escucha atenta y participativa.

3.4. RECONSTRUIR EL PASADO

La entrevista permite ver cómo una persona llega a recordar aspectos pasados de sus experiencias y la manera en que los formula en la actualidad, adaptándolos a la imagen que quiere presentar de sí mismo. El entrevistado

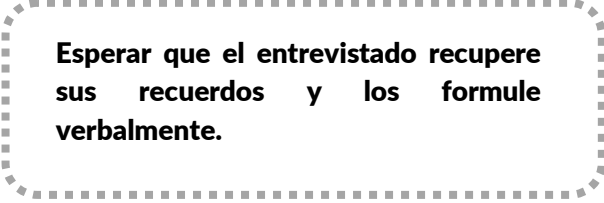
realiza esa combinación de recuerdos e imagen personal en el mismo momento en el que habla, especialmente cuando se abordan detalles relacionados con situaciones íntimas y personales, las cuales no se verbalizan con frecuencia.

La entrevista abre una serie de cuestiones inherentes a la formas de construcción del pasado —y del presente, por ende—, su representación actual y el desarrollo de los procesos de la memoria. No podemos entrar aquí en la exposición de los complicados procesos de elaboración que sigue la memoria individual —inseparables de la construcción social de la memoria colectiva—, simplemente nos acercaremos a algunos de los aspectos que el investigador debería tener en cuenta durante una entrevista. En particular, cómo puede el investigador contribuir y facilitar esa "reconstrucción" de la memoria del entrevistado.

Como se ha comentado, una escucha participativa es el punto de partida que facilita el desarrollo de estos procesos mentales. Así que en la actitud de escucha es importante un gesto tan simple como *esperar*. *Esperar* que el entrevistado recupere esos recuerdos y los formule verbalmente en la manera que considera más oportuna, ya sea para favorecer nuestra comprensión como por la imagen que nos quiere transmitir. Cuando se tocan argumentos de un pasado relativamente lejano en la vida de una persona, es frecuente que se produzca un esfuerzo considerable para recordar esos momentos. Aquí la actitud que ha de asumir el entrevistador es la *espera*: dejar tiempo para que el informante lleve a cabo sus procesos mentales. Pueden darse pausas y silencios relativamente largos que generen cierta incomodidad en el entrevistador. Como se ha dicho, estos comportamientos no deben ser motivo de preocupación y tampoco debemos movilizarnos en exceso para intentar ayudar al entrevistado, si este no nos lo demanda expresamente.

Esta idea de dejar tiempo (o "espacio") va ligada a otra actitud que el investigador debería desarrollar, si es que aún no la tiene: no tener prisas. A

veces, los ritmos del mundo occidental –o los tiempos limitados del trabajo de campo– hacen difícil relacionarnos con los otros siguiendo un ritmo relajado. Estas prisas se trasladan también a las entrevistas. En todo caso, la calma y la espera pueden producir una situación que el entrevistador vive con una cierta incomodidad, pero resulta indispensable para la búsqueda de informaciones y datos en una entrevista.



Esperar que el entrevistado recupere sus recuerdos y los formule verbalmente.

La construcción dialógica entre el pasado, el presente y el futuro que lleva a cabo el entrevistado es constante durante la entrevista. Sin duda, también influye la capacidad del investigador para facilitar los factores que influyen en su desarrollo. ¿Qué puede hacer el entrevistador en este proceso de memoria? Sin duda, **ayudar al informante a seguir sus pensamientos y recuerdos**. Si la espera silenciosa es un aliado importante, no siempre deviene la solución para todo. En algunos momentos hay que "asistir" al entrevistado. Esto, se puede hacer de diferentes maneras. El ejemplo más frecuente es el de sugerir ejemplos o situaciones similares que faciliten la contextualización a través de detalles y elementos que se puedan asociar a los aspectos que se están hablando. Evidentemente, es mejor no exagerar con estos recursos haciendo una larga enumeración, sino que deben ser ofrecidos como una "sugerencia", un soporte en ese proceso de recuperación de recuerdos. En este sentido, también puede ser útil hacer referencia a momentos importantes de su vida que puedan ayudar a ordenar cronológicamente la memoria.

Otra manera para facilitar la verbalización de los recorridos mnemónicos es utilizar *continuers*. En el análisis de la conversación (Lerner 2004) este término

sirve para denominar aquellas expresiones verbales que tienen la función de facilitar la continuidad del diálogo entre hablantes. Al mismo tiempo, representan una manifestación de interés y atención hacia aquello que se está comunicando. Pueden ser simples expresiones como "sí", "de acuerdo", o simples onomatopeyas como "mmm", "ah", etc. Un uso discreto de ellos, sobre todo en los momentos más intensos de una conversación, puede suponer un gran apoyo para reforzar el canal comunicativo entre los actores.

Los *continuers* tienen la función de facilitar el diálogo y son una manifestación de interés y atención hacia aquello que se está comunicando.

A veces, las pausas comunicativas se producen en momentos que se pueden considerar delicados, o hasta comprometidos: un momento de la vida personal, comentarios un tanto comprometidos sobre hechos o actitudes de terceras personas, detalles de situaciones o ideas que puede poner en peligro la imagen de otras personas, y muchos casos similares. En todas estas situaciones es frecuente que el entrevistado se tome unos momentos para reflexionar atentamente sobre aquello que va a decir. Por lo tanto, no se trata de una situación relacionada con la memoria, sino con el contenido de una afirmación. También aquí, la importancia de esperar es fundamental, porque es parte de la actitud de respeto hacia la cara que hemos comentado en el apartado anterior. Un respeto que debería extenderse también a la respuesta que llegará, aunque sea de una cortesía de circunstancias. La tolerancia debe mostrarse igualmente cuando se detecte alguna información que podría calificarse como falsedad o mentira. Ya comentamos en un capítulo anterior que esa valoración precisa de matices. Aquí hay que tener muy claro que también en esta circunstancia el entrevistador ha de actuar para construir —y mantener— la relación con el otro, y comportarse siempre con un cierto tacto. Debe existir una relación muy

estrecha e íntima entre los dos actores para que el investigador se atreva a cuestionar la respuesta, sin arriesgarse a hacer peligrar la relación.

La situación en que el informante encuentra dificultades para recordar y explicar unos recuerdos es más frecuente de lo que se piensa. Muchos factores pueden influir en ello: el paso del tiempo, no haber vivido determinadas situaciones directamente, tener una memoria débil, la delicadeza de algunos temas, etc. Como se ha dicho, el investigador, puede intentar ayudar al informante en continuar la narración, sugiriendo posibilidades o esperando la formulación de la respuesta. El entrevistador tiene que ser hábil en detectar la situación y encontrar el comportamiento que mejor se adapte al momento, sin insistir mucho en querer obtener una respuesta clara.

Al final de todo, hay que tener en cuenta que no siempre (y no necesariamente) el entrevistado recuerda aquello que nos interesa para nuestra investigación. Por lo tanto, debemos de estar preparados a no disponer de todas las respuestas y aceptar esta eventualidad, sin que esto interfiera en la relación que tenemos con él. Simplemente, se trata de aceptarlo. A veces, unos días más tarde los recuerdos vuelven a la mente del entrevistado, que puede apuntarlos y comunicárnoslos.

3.5. Y AQUELLA CANCIÓN...

Las dificultades para recordar no se refieren sólo a hechos y eventos. Por supuesto, también tienen que ver con la música. El título de una canción, la melodía, el autor, las letras, el ritmo, los movimientos de un baile, son susceptibles de ser olvidados. En algunos casos se trata de un olvido momentáneo. En otros, la distancia temporal es tan grande que el esfuerzo para recordar será muy importante, y no siempre ofrecerá resultados.

Uno de los casos más frecuentes de esta dificultad para recordar aparece cuando en una entrevista se habla de canciones. También en estas situaciones se puede seguir con la actitud general que hemos comentado anteriormente: facilitar los procesos de recuperación de la memoria a través la espera y la utilización de *continuers*. Pero el entrevistador puede actuar también de otra manera, con una participación diferente, y siempre haciendo atención a la particularidad de cada situación.

Tomamos como ejemplo el caso de una investigación centrada en un repertorio específico: canciones de trabajo o de la infancia, un baile determinado, los espectáculos de teatro musical de una época, una etnografía sobre los grupos de rock de una determinada localidad, etc. Ha de suponerse que el investigador tenga ciertos conocimientos del argumento que está estudiando (cuáles son los argumentos principales, las melodías que se pueden utilizar, diferentes versiones e interpretaciones, etc.). Estas competencias previas serán de gran ayuda para mostrar una mayor seguridad y tener más capacidad de incidir en los procesos de recuperación de la memoria.

Se puede sugerir al entrevistado alguna pequeña singularidad de esa canción que está buscando: recordar el argumento en general ("una canción que habla de..."), unos personajes ("el protagonista se va a..."), o asociarlo a una situación ("se cantaba de camino al trabajo"). Se trata de sugerir al entrevistado alguno de los elementos que se conocen, ayudándole así en esa recuperación de la memoria. En otros casos podemos evitar este procedimiento y preguntar directamente por canciones específicas. Es una opción cuando se investigan modelos de interpretación o se quiere documentar la presencia (y el conocimiento) de un repertorio concreto. En estas situaciones es mejor utilizar los títulos o las indicaciones émicas frecuentes para hacer referencia a esa música (a veces el título real de una canción es diferente de como se conoce popularmente).

Sugerir al entrevistado aspectos de las músicas que se está estudiando. También se puede tararear una melodía, cantar un fragmento de canción, mostrar unos pases de baile o tocar un instrumento.

Unas sugerencias similares son útiles cuando el entrevistado no recuerda bien una melodía. El investigador puede mencionar algún fragmento del repertorio que investiga: tararear una melodía o cantar un fragmento (como el principio de una canción o el estribillo, que suelen ser las partes que se recuerdan mejor). Es conveniente que el investigador conozca diferentes ejemplos del repertorio de referencia del grupo social al que pertenece el entrevistado.

Igual que en las conversaciones cotidianas, el diálogo entre los actores sirve para intercambiar informaciones. Pero la demostración de conocimientos émicos por parte del investigador puede llegar a producir una inversión de los roles: el entrevistado considera que el investigador conoce perfectamente esa música (o situación) que él no recuerda, e invita al investigador a ayudarlo ("Es la que todos saben, que dice..."). Por supuesto, si el investigador no está en condición de responder debe reconocer los propios límites, y decir que no reconoce (o no sabe) esa música. Siempre será una demostración de lealtad y de confianza hacia al entrevistado. Una vez más, es la relación entre los actores y su continuidad lo que prima sobre los intereses inmediatos de la investigación. Ya hemos dicho que puede que ese recuerdo vuelva a la superficie unos días más tarde, o que otros informantes aporten unas informaciones (o unas músicas) que permitan llegar a conocer esa parte que había quedado incompleta.

Es evidente que esta manera de actuar debe ser presente también en los casos en que se trabajen temáticas de interpretación instrumental o de baile. El

investigador tiene que estar en la posición de seguir, mostrar y experimentar esas mismas técnicas o movimientos, haciendo las aportaciones y formulando las preguntas que requiere la situación. Este tipo de demostración se debe considerar diferente de situaciones ligadas al proceso de aprendizaje musical que puede llevar a cabo el investigador durante el trabajo de campo. Aquí, me refiero a los momentos musicales que se pueden producir a lo largo de una entrevista.

En conclusión, delante de los aspectos más "prácticos" de una entrevista —cantar una canción, realizar unos pasos de baile o tocar un instrumento—, el investigador debe estar dispuesto a reproducirlo, sin tener miedo de equivocarse o a vivirlo con la sensación de estar haciendo el ridículo. Al final, se trata de compartir y participar en las experiencias del otro y, una vez más, situarse al mismo nivel en una entrevista.

3.6. OTROS SONIDOS, OTRAS IMÁGENES

Hasta ahora se ha hablado de la entrevista como un diálogo, una conversación que se desarrolla alrededor de experiencias y recuerdos. En determinadas situaciones —cuando la investigación lo requiere— es útil canalizar la conversación a través de materiales sonoros (o visuales) que permitan llegar a una comprensión más profunda de algunos aspectos relacionados con la investigación.

Concretamente, se pueden estructurar entrevistas como sesiones de audición musical o visionado de fotografías, donde esos materiales funcionan como herramienta de discusión y de diálogo. Es una solución poco frecuente, pero ofrece unos resultados y unas aportaciones muy atractivas por el tipo de conocimientos que permite conseguir. Es preferible realizar esta forma de

entrevista cuando existe ya una cierta relación con el entrevistado y se quieren afrontar argumentos específicos de la investigación. Por ejemplo, cuando se realiza una investigación centrada en conocer estéticas y modalidades interpretativas, sobre todo si es con perspectiva histórica. Sabemos que en muchos géneros musicales se producen unas transformaciones interpretativas a lo largo del tiempo. En algunos casos pueden ser el resultado de variaciones promovidas y realizadas voluntariamente por unos músicos. En otros casos se trata de modificaciones que se producen sin una conciencia clara de esos cambios y persiste la idea que se "toca igual que siempre", una situación muy frecuente en los ámbitos de músicas de tradición oral. El estudio y análisis de estas modificaciones puede resultar muy valioso para entender cambios de estética y de valores relacionados con la música, llegando a comprender con mayor profundidad esas dinámicas.

Cuando se quiere llevar a cabo una entrevista basada en la audición de ejemplos sonoros, es necesario que avisemos con antelación al entrevistado, informándole del tipo de actividad que se realizará. Evidentemente, el investigador ya tendrá en su posesión los audios, y el día de la entrevista ha de llevar consigo también los oportunos aparatos de reproducción, o asegurar que en el lugar de reunión encontraremos a nuestra disposición — ¡y en funcionamiento! — la maquinaria que precisemos. Siguiendo lo mencionado anteriormente, es casi imprescindible encontrar un espacio para la entrevista donde no se produzcan demasiadas interrupciones o molestias, tanto entre los actores del diálogo como por parte de personas cercanas.

La utilización de audiciones en una entrevista facilita mucho la conversación y permite que el entrevistado se sienta muy cómodo. Puede formular comentarios muy detallados y valiosos sobre la interpretación o las características de la grabación, tanto a nivel técnico como estético. Por supuesto, favorece que aparezcan también expresiones verbales específicas (émicas) en lo que se refiere a esas interpretaciones.

El uso de grabaciones sonoras en una entrevista facilita el diálogo y la participación activa con el entrevistado.

La selección de ejemplos sonoros abre la puerta a los recuerdos. Es muy ventajosa sobre todo cuando el informante es de edad avanzada y las audiciones se relacionan con experiencias vitales de su pasado. Como miembro de un equipo de investigación sobre la *sardana* –parte de los resultados están resumidos en Ayats (2005) – pude comprobar los resultados positivos de esta metodología, ya que nos permitió comprender mejor los cambios en la interpretación *sardanista* a lo largo del siglo XX. En concreto, la modificación de las variaciones agógicas en las interpretaciones y los criterios estéticos utilizados para la valoración de las capacidades interpretativas de los solistas. Además de entender mejor algunos aspectos técnicos del proceso de grabación de los discos.

De la misma manera, las grabaciones sonoras han servido a Ayats, Vicens y Sureda (2005), para comprender con más profundidad los criterios de diferenciación de los cantos de trabajo de la isla de Mallorca, basándose en los comentarios de los entrevistados sobre las grabaciones históricas de ese repertorio.

La utilización de ejemplos sonoros dentro de una entrevista no se debe tener en cuenta sólo en una perspectiva histórica, sino que abre otras posibilidades en trabajos de campo de carácter más actual. Por ejemplo, durante una investigación en Irán, B. Nettl (1983) grabó a varios intérpretes que improvisaban sobre una misma base melódica que él les proporcionó, con la intención de entender mejor los principios de funcionamiento de la improvisación en aquel lugar. Posteriormente, hacía escuchar esas grabaciones a

otros intérpretes para intentar estimularlos creativamente antes de que hicieran sus propias improvisaciones. Al mismo tiempo comprobaba, hablando con ellos, sus deducciones alrededor de los criterios organizativos de la improvisación y la manera de entender su funcionamiento, de acuerdo con las variantes estilísticas. Los resultados de su análisis se vieron claramente reforzados por el uso de las grabaciones como herramienta de diálogo con los intérpretes.

Si las grabaciones en audio nos descubren ópticas hacia mundos inesperados, hay otro elemento que también es muy útil en una entrevista: las imágenes. Imágenes que pueden ser en formatos diversos: fotografías, manifiestos, folletos publicitarios, portada de discos, grabaciones audiovisuales, etc. En resumen, imágenes que el investigador reúne a lo largo de su investigación y que le pueden ser útiles también en una entrevista. De la misma manera que se ha comentado con las grabaciones sonoras, el investigador debe usar las imágenes para establecer el marco de la conversación con el entrevistado.

Además de servir como fuente de información del momento en que se realizó la imagen y ayudar a identificar personas, lugares o situaciones, las imágenes son un soporte fundamental para despertar los recuerdos y permitir la construcción de nuevas narraciones.

Es evidente que también es muy interesante preguntar al entrevistado si conserva fotografías u otros materiales gráficos, no sólo para revelar imágenes muy interesantes e inéditas, sino por la riqueza de informaciones que nos puede aportar para el diálogo con el entrevistado. Aunque las fotografías históricas acostumbran a sorprendernos porque muestran situaciones muy diferentes de nuestra actualidad, se debe recordar que la difusión popular de la fotografía se dio a partir de los años 1960, gracias a la difusión de cámara más pequeñas y más baratas. Esto facilitó que muchas personas pudieran realizar sus fotografías personales sin la necesidad de recurrir a un profesional. La utilidad de imágenes conservadas en archivos particulares (de los mismos entrevistados) es enorme en investigaciones sobre músicas personales. Aquí es donde —probablemente, más

que en otros tipos de música— se otorga una gran importancia a la imagen estética, a menudo asociada con actitudes atrevidas y provocadoras. El diálogo sobre estas imágenes será, sin duda, muy enriquecedor, como por ejemplo, la riqueza de la investigación de Guillermo Soler (2012) sobre los grupos pop que en la década de los años 1960 existían en la ciudad de Barcelona, o la escena de la música *dance* en Baleares y Valencia dos décadas más tarde (Ginesi 2013).

Fotografías e imágenes ayudan a recordar y permiten la construcción de nuevas narrativas.

3.7. LA ACTUALIDAD Y LOS PROYECTOS

Hasta ahora se han comentado muchas situaciones relacionadas con el pasado y la construcción de la memoria, aspectos que con más frecuencia aparecen en una entrevista en profundidad. Por supuesto, no son los únicos argumentos que se aluden. También es frecuente hablar de temas actuales y de proyectos futuros.

La presencia del pasado es una constante en las entrevistas porque los procesos de reflexión de las personas suelen articularse a partir de dos ejes principales: el pasado vivido como nostalgia —*unos momentos que no volverán*—, y el pasado visto como obstáculo, para tomar distancia de él. Esta segunda perspectiva no se refiere sólo al deseo (o necesidad) de superar momentos personales difíciles, además puede aparecer cuando se entrevistan músicos para conocer con más detalle los proyectos que desarrollan en la actualidad y en el futuro.

Aunque no suele haber resistencias para hablar de estos propósitos o aspiraciones, sí que pueden producirse situaciones particulares que demandan

una respuesta diferente por parte del investigador. Estos casos pueden suceder cuando se entrevista a músicos inmersos en procesos de creación de carácter comercial para quienes el concepto de "novedad" es muy importante. Se asocia la novedad con la creación no sólo de nuevas composiciones musicales, sino con la superación de las estéticas utilizadas hasta ese momento, al mismo tiempo que se quiere ofrecer una primicia para el público. Por supuesto, esta situación puede darse en muchos estilos musicales pero suele ser más frecuente entre los músicos que identifican la idea de novedad —sinónimo de originalidad— como un elemento destacado en su producción, por ejemplo en la música electrónica (de baile o de concierto), en el mundo de la experimentación —sea ligada al jazz o a la música académica— o a las diversas formas de mestizaje y fusión.

Este tipo de temáticas suelen estar asociadas a investigaciones que no tienen un marcado carácter histórico, y se centran en etnografías de un determinado lugar, espacio, tiempo o ámbito musical.

Como he comentado antes, es fácil que el entrevistado hable de estos proyectos y así facilitar la recopilación de informaciones. Aunque puedan presentarse dificultades en casos particulares debido al secreto del proyecto o al temor de estar delante de un experto (¡el musicólogo!) que pueda juzgar negativamente la nueva propuesta.

4

CONTROL Y VACIADO DE DATOS

Cuando se acaba una entrevista la labor del investigador continúa. La entrevista es una manera para recopilar datos cuyo trabajo de ordenación y de análisis se lleva a cabo posteriormente. En las páginas que siguen se comentan algunos aspectos de estos procesos, así como la conservación y gestión de los datos.

4.1. EL CONTROL DE LA ENTREVISTA

Cuando se lleva a cabo una encuesta es fácil conseguir el control de la relación entre preguntas y respuestas. En las entrevistas esta situación es diferente. De entrada, cuando el investigador tiene poca experiencia, es frecuente que experimente una cierta tensión. Se trata de una ansiedad provocada tanto por el deseo de recopilar informaciones, como por la necesidad de controlar la situación. Desea profunda y constantemente que el entrevistado le ofrezca la "explicación perfecta". Como se puede imaginar, esta situación es muy difícil que se done debido a las diferencias culturales que separan a los dos actores, y también porque las informaciones que el investigador busca, a menudo, se deben deducir de las respuestas y de las observaciones del entrevistado durante los posteriores procesos de análisis y reflexión.

Así que hablar del control de la entrevista implica preguntarse ¿qué se controla? ¿Qué es aquello que realmente se supone o se pretende controlar durante una entrevista? Como se ha comentado anteriormente, el investigador actúa teniendo en cuenta sobre todo dos aspectos: el desarrollo de la entrevista y la presunta veracidad (autenticidad) de las respuestas. Se trata de aspectos de por sí realmente difíciles de "controlar". Además, habría que preguntarse el *porqué* se quiere ejercitar este control. La situación ideal que imagina y desea el investigador, en la cual el entrevistado ofrece esas "respuestas perfectas", simplemente es imposible. De hecho, el seguimiento de ese guión que con tanto cuidado hemos preparado -y que debería ayudarnos en el desarrollo de la entrevista- resulta, en muchas ocasiones, una simple propuesta de intenciones.

Así que el único tipo de dominio que puede ejercer el investigador es sobre sí mismo y, parcialmente, sobre la manera en cómo se desarrolla el diálogo y la comunicación entre los participantes: procurar que la conversación siga

adelante, sin obstáculos que puedan interrumpir el flujo de comunicación. Recordemos que uno de los aspectos más importantes de una entrevista es la relación que se desarrolla entre los actores; esto es lo que puede intentar controlar —mínimamente— el entrevistador: construir y mantener la interacción alrededor de la conversación.

El único control que puede ejercer el investigador es sobre sí mismo y la manera en cómo se desarrolla la conversación.

La verificación de las informaciones que nos ha comunicado el entrevistado entra en otro tipo de planteamiento. De hecho, es una cuestión básica que todo investigador coloca —o que en algún momento debería colocar— en un lugar privilegiado en relación a la técnica de entrevista: la supuesta "verdad" de las afirmaciones del entrevistado.

Evidentemente, es una cuestión delicada y llena de matices, y que puede crear dificultades en la investigación. Personalmente, para tratarlo, creo que se deben distinguir dos momentos: el de la entrevista misma, y el de las posteriores análisis —y reflexiones— de las informaciones.

El primero tiene a que ver con la "sinceridad" del entrevistado: ya hemos mencionado antes que cada persona dice *su* verdad en ese momento. Si se detectan omisiones o informaciones diferentes de las que se conocen, su veracidad siempre se puede cerciorar posteriormente, lo cual no impide que hagamos pequeñas comprobaciones durante la entrevista. Puede haber muchas razones que justifiquen esas inconsistencias en las declaraciones del entrevistado. Lo más importante es confiar que el entrevistado no pretende necesariamente "engañar" al entrevistador. En algunos casos es una manera de seguir ofreciendo informaciones parciales sobre algo que no se quiere comunicar

a otras personas, o hacer públicas. Si fuera así, el entrevistado tiene todo el derecho de actuar de esta manera, omitiendo parte de sus conocimientos al investigador. Las razones detrás de este comportamiento pueden ser diversas: desde la consideración que lo silenciado es un conocimiento reservado a pocas personas hasta desconfianza en el entrevistador, pasando por el simple olvido de elementos que se consideran tan obvios que se considera que no hace falta comentar. Y, como se ha aclarado anteriormente, porque muchas veces las respuestas del entrevistado sirven para consolidar y reafirmar la imagen de sí mismo que quiere transmitir al investigador. Esa preocupación del entrevistado sobre cómo es y cómo *debería* ser percibido y considerado por otras personas, puede ser una cuestión de un peso mayor que el contenido de las respuestas.

Cuando en una entrevista se detectan divergencias de informaciones, se puede intentar una verificación en el momento. Esto quiere decir que se puede preguntar al entrevistado si está seguro de sus afirmaciones, pedir más detalles e incluso comentarle la otra versión/posibilidad que conocemos. A veces, la memoria hace juegos extraños y es fácil hacer confusiones con eventos ocurridos hace un tiempo (confundirse de fecha, lugar, personas, etc.).

Verificar las informaciones a través de la triangulación de datos.

En los casos en que el informante siga reafirmando con fuerza sus opiniones es oportuno llevar a cabo una comprobación de las mismas una vez finalizada la entrevista. Para ello disponemos de diferentes procedimientos que ayudan al investigador basándose en la conocida triangulación de los datos procedentes de diferentes fuentes. Es decir, que tres personas narren la misma información en momentos diferentes. Esta verificación sí que representa un examen que se realiza de manera específica sobre los datos recopilados durante una entrevista.

En este caso, se puede entender como una especie de control de calidad en que se comprueba la adecuación de los datos, recordando que en muchos casos esta validación se trata de una construcción cultural de la cual participa el mismo investigador.

4.2. PONER ORDEN: CATÁLOGOS Y FICHAS

Si ejercitar el mando de la entrevista es una tarea realmente difícil y de dudosa utilidad, mucho más sencilla es la ordenación de los datos resultantes. Ya se ha comentado antes la existencia —y la producción— de registros de diferente naturaleza como las grabaciones de audio o audiovisuales, las fotografías, los sumarios de entrevista y las eventuales notas y apuntes elaborados por el entrevistador. Estos documentos necesitan de una clasificación que permita al investigador moverse con cierta facilidad entre sus datos, además de facilitar su orden y conservación. Esto implica la utilización de algún tipo de criterio de catalogación que facilite estas tareas.

Este inventario dependerá tanto de las características y el alcance de nuestro proyecto de investigación, como del número de entrevistas que se lleven a cabo. Y aunque sean pocas, siempre es mejor ordenar los documentos.

Como indicación general, estos son los índices "básicos" que pueden facilitarnos la tarea de poner orden entre los materiales de las entrevistas:

- **Catálogo de las entrevistas;**
- **Catálogo de los informantes;**
- **Catálogo de los materiales de las entrevistas** (grabaciones, fotografías, etc.).

Unos sirven para ordenar los materiales asociados a la realización de la entrevista; otros organizan esos documentos que se elaborarán posteriormente, como es la transcripción de la entrevista. Aquí tratamos estos catálogos de una manera separada, pero los actuales *softwares* de bases de datos permiten reunir estas informaciones en un único archivo digital.

El *catálogo de las entrevistas* es un listado con la numeración progresiva de las entrevistas llevadas a cabo, generalmente siguiendo un orden cronológico. Por cada entrevista se deberá indicar la fecha en que se hizo, el nombre del entrevistado, el lugar geográfico, si se han efectuado grabaciones o fotografías, y la referencia a la transcripción o al sumario de la entrevista. Se trata de un listado de consulta rápida, con las indicaciones básicas para poder acceder a los otros documentos, y en general no tiene que incluir las informaciones vaciadas de la entrevista. Estas informaciones requieren un proceso diferente, que se detalla en la sección siguiente.

El *catálogo de los Informantes* también puede ser un listado de consulta rápida y fácil donde se resumen las principales informaciones sobre los entrevistados, y los eventuales comentarios sobre ellos que realiza el investigador. Es un listado que puede substituir la realización de las clásicas fichas de los informantes que sugieren los manuales de etnografía, gracias a las herramientas informáticas de las cuales disponemos hoy en día. Normalmente, esas fichas contienen un breve resumen de los datos biográficos del entrevistado, información de contacto e indicaciones de los encuentros efectuados, junto con algunas anotaciones o comentarios del investigador. Todos estos datos, pueden incluirse directamente en el listado o en la base de datos.

El tercer *catálogo reúne las indicaciones de los materiales* resultantes de una entrevista, como son las grabaciones, las fotografías. Asimismo, incluye indicaciones sobre otros documentos —u objetos— que se consideran importantes pero que no son propiedad del investigador (por ejemplo, si un

entrevistado conserva unas partituras musicales, unos instrumentos, unos discos antiguos, etc.). Dependiendo de la cantidad de materiales, este catálogo puede dividirse en dos o más listados, reservados a cada categoría específica. Igual que en el catálogo de informantes, la utilización de los actuales programas informáticos facilita la creación de un único catálogo para todos estos materiales.

Los catálogos básicos:

- **Catálogo de las entrevistas**
- **Catálogo de los informantes**
- **Catálogos de materiales**

De hecho, un aspecto muy importante a tener en cuenta es la posibilidad —y a menudo la necesidad— que todas estas informaciones, datos y documentos, tengan algún tipo de conexión entre ellos. No sólo a través una numeración coherente y homogénea que permita identificar rápida y claramente los documentos vinculados a una entrevista, sino que será muy importante que se utilice alguna base de datos informática que permita ordenar, entrelazar y consultar todas esas informaciones. Aunque hay programas específicos, una simple hoja de cálculo de *Google Documents* puede servir para ayudarnos en esa ordenación.

	A	B	C	D	E	F
1	Autor	Obra	Partitura	Materialia orquestra	Rostros d'ús	Autor
2	Autor desconegut	Marche Orientale	No	Sí	Són partiel·les copiades a mà, però sense cap correcció ni anotació posterior	Autor desconegut
3	Autor desconegut	Sense títol	No	Sí	Són partiel·les copiades a mà, però sense cap correcció ni anotació posterior.	Autor desconegut
4	Autor desconegut	2me [Deuxième] Valse	No	Sí	Són partiel·les copiades a mà, però sense cap correcció ni anotació posterior	Autor desconegut
5	Autor desconegut	Valse de Concert	No	Sí	Són partiel·les copiades a mà, amb algunes minses correccions a l'aple	Autor desconegut
6	Albènie, Isaac	Catalonia	Sí	Sí	TRB112: T. Liceo-Barcelona/12-5-938.J.P.V.(final); VL1-3:1921;VL1-4:Calsina/Felix Mensa; VL1 6:1021; VLC 8:R.T.	Albènie, Isaac
7	Aniruksovi, Alfred J'	Quatre Pièces d'Orchestre	No	Sí	Material editat a Niça per Paul Decourcelle, núm. de planxa PD.416(C), copyright 1897. No hi ha correccions ni anotacions a mà	Aniruksovi, Alfred J'
8	Aranda, F.	Hochzeitsmarsch	No	Sí	Són partiel·les copiades a mà, però sense cap correcció ni anotació posterior, excepte petites notes a l'aple que semblen trascurar els noms dels instruments a l'arab	Aranda, F.
9	Arriaga, J. C. de	Pastoral, andantino	Sí	Sí	Per estrenar.	Arriaga, J. C. de
10	Audran, Edmond	Les Noces d'Olivette, ouverture	No	Sí	Material editat a París per Choudens Père et fils, núm. de planxa A.C.4782. No hi ha correccions ni anotacions a mà, excepte en algun cas petites traduccions a l'arab escrites en l'aple a sota el títol	Audran, Edmond
11	Bach, Johann Sebastian	Konzert in A MOLL für Klavier, Flöte und Violine	Sí	Sí	VL1-2: 1932;	Bach, Johann Sebastian
12	Bach, Johann Sebastian	Konzert in CDUR für zwei Klaviere	Sí	Sí	VL1-1: 1925;	Bach, Johann Sebastian
13	Bach, Johann Sebastian	Konzert in A MOLL für Violine	Sí	Sí	A totes les portades i a totes les primeres pàgines hi apareix escrit el nom de "Enric Casals". A la primer pàgina de la partitura hi ha una anotació: "Materials: 6 Violons P. 6 Violons IP, 4 Altos, 4 Chellos, 3 Contrabasses".	Bach, Johann Sebastian
14	Bach, Johann Sebastian	Konzert in D MOLL für zwei Violinen	No	Sí		Bach, Johann Sebastian
15	Bach, Johann Sebastian	Brandenburgisches Konzert nº 2 in F Dur	Sí	Sí		
16	Bach, Johann Sebastian	Brandenburgisches Konzert nº 3 in G Dur	Sí	Sí		
17	Bach, Johann Sebastian	Brandenburgisches Konzert nº 5 in D Dur	Sí	Sí		
18	Bach, Johann Sebastian	Cantata nº 54	Sí	Sí	A la partitura es va escriure a mà la traducció en català del text en alemany;	També hi ha la partitura de la reducció al piano. Dins les partiel·les de VL1-2,VL1-4, VL2-2, VL2-4 hi ha una adaptació manuscrita de l'aria i al darrera diverses parts de l'obra "Inna" d'Enric Casals: trompeta 1, Trompeta 2, fagot 2, Trombó 1.
19	Bach, Johann Sebastian	2 Corals instrumentats per Schönberg	Sí	Sí		Dins de la partitura hi ha un manuscrit de la part del violoncel solista

Fig. 2.
Ejemplo de hoja de cálculo de "Google Documents" para la ordenación de materiales de investigación.

Cuanto más grande sea el proyecto de investigación —y cuantas más entrevistas estén previstas— se precisará de un programa informático flexible y adaptable a las propias necesidades, que permita conexiones y referencias cruzadas. Actualmente hay muchos programas de bases de datos —compatibles con todas las plataformas informáticas y todos los bolsillos— que permiten almacenar una gran cantidad de informaciones y crear estas relaciones, como pueden ser Microsoft Access o DevonThink.

4.3 TRANSCRIBIR UNA ENTREVISTA

En muchos manuales de etnografía se considera la transcripción de una entrevista un requisito indispensable de todo trabajo de campo (por ejemplo: Bernal y Corbalán 2008; Cresswell y Godelier 1981; Hammersley y Atkinson 1994). Sin duda, la utilización de este registro escrito tiene varias posibilidades tanto por lo que se refiere el desarrollo (y control) de los contenidos de las entrevistas como para facilitar el análisis y la posterior catalogación de los datos resultante de un trabajo de campo.

Hablar de transcribir una entrevista (por supuesto, doy por sentado que se ha grabado en algún soporte) es hacer referencia al contenido verbal de una conversación. La transcripción de interpretaciones musicales suele considerarse un trabajo separado, casi desligado del contenido y del desarrollo de la misma entrevista. Como he comentado anteriormente, para un musicólogo es muy importante la presencia de esos momentos sonoros, pero hay que recordar que toda transcripción musical debe ser justificada y adaptarse a la finalidad de la investigación. La transcripción siempre es un ejercicio muy útil para conocer los detalles de un repertorio, en un abanico que va desde una mejor comprensión de los elementos musicales hasta el significado de las letras de una canción.

Volviendo a la transcripción de una entrevista, en algunos manuales se señala que el esfuerzo de transcribir entrevistas grabadas es de gran ayuda para el desarrollo de las capacidades de entrevistar. En este sentido, es muy indicativo que en el prefacio del libro de Steiner Kvale (2011: 12) se invite a los lectores que "*quieran aprender a entrevistar tal como se aprende un oficio*" a dejar de leer el manual para dedicarse a transcribir tres entrevistas. Según el autor, después de haber realizado ese ejercicio podrán volver a leer el manual y así descubrir que ya conocen de primera mano muchos de los detalles y consejos que se comentan

en el volumen. Para Kvale, la transcripción tiene una importante función didáctica que facilita aprender a entrevistar.

Llevar a cabo una transcripción requiere tiempo. Una grabación de una hora de duración requiere una dedicación de entre tres horas hasta veinte, dependiendo del número de participante a la entrevista y, sobre todo, de los criterios y cantidad de detalles que precise la transcripción. Durante este tiempo el investigador desarrolla una actitud de atención hacia aquello que pasó durante la conversación, fijándose en las preguntas y en las respuestas. Se puede observar claramente la tipología de preguntas realizadas y la manera en cómo se han formulado; descubrir un mayor número de detalles en las respuestas y llegar a comprender mejor los procesos mentales seguidos por el entrevistado en la explicación de determinados sucesos y recuerdos.

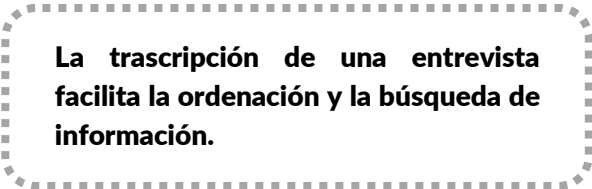
Desde el punto de vista del estudio de las interacciones sociales, se pueden reconocer las dinámicas que rigen los roles de los participantes en una entrevista, identificando como los roles de poder se materializan en cada momento, tal y como analicé en mi tesis de doctorado (Ginesi 2010). En este caso, el uso de una metodología basada en las técnicas desarrolladas por los estudiosos del análisis de la conversación facilita la comprensión de las normas que rigen el desarrollo de los diálogos, con la posibilidad de identificar claramente los turnos de palabras y su funcionamiento en las dinámicas de interacción.

La transcripción también ayuda a un mayor conocimiento de la personalidad del entrevistado, hecho que incluso puede llevar a una especie de sentimiento de intimidad con él. Esta situación no es tan extraña como se podría imaginar, sino que es un proceso que se produce con cierta frecuencia. Tanto en mis trabajos de transcripción como en aquellos de algunos de mis estudiantes que han realizado transcripciones muy detalladas, la dedicación de una gran cantidad de horas a escuchar la voz grabada de un entrevistado, poniendo mucha atención al

timbre, a la entonación, al uso de determinadas expresiones y palabras, a su manera de expresarse y el modo en que construye su relato, colabora en que construyamos un sentimiento de proximidad con esa persona. Es como si su voz hiciera más presente la persona, creando la ilusión de conocerla desde hace tiempo y con más profundidad.

Por otro lado, y sin la necesidad de adentrarse demasiado en los aspectos teóricos y metodológicos de las entrevistas, la transcripción permite un conocimiento profundo de los datos que han surgido en la conversación, a través del ejercicio de escucha atenta que requiere esta labor.

Una de las mayores utilidades de una transcripción es la facilidad que ofrece para encontrar informaciones. Como todo documento escrito, la consulta, búsqueda e identificación de datos e información es mucho más fácil que en el material audio o audiovisual y, más aún en documentos ofimáticos.



**La transcripción de una entrevista
facilita la ordenación y la búsqueda de
información.**

Tal y como se ha comentado en el capítulo anterior, la preparación de catálogos incluye también la realización de fichas (o documentos) de las transcripciones que serán debidamente ordenadas y vinculadas con el resto de documentos de esa entrevista.

Otro aspecto destacado de las transcripciones es su mayor facilidad de conservación, aunque este es un tema bastante discutido por los especialistas. Si por un lado, los recursos informáticos facilitan el manejo de los materiales y permiten que ocupen un espacio de dimensiones físicas muy reducido, por otra parte, el hecho mismo de utilizar extensiones ligadas a programas específicos,

puede hacer peligrar la conservación a largo plazo. En algunos casos, podemos apostar no sólo por hacer múltiples copias digitales, sino por imprimir en papel esas fichas o, por la realización de copias en formato de imagen o PDF –fórmula cada vez más utilizada. De esta manera, se facilita la consulta de los documentos en el futuro, aún en la hipótesis de cambios informáticos.

La implementación de las herramientas informáticas ha promovido también la creación de alternativas a la canónica transcripción de las entrevistas. De hecho, cuando se realizan grabaciones de audio o audiovisuales, ya no es necesario realizar un documento/ficha separado para cada transcripción. Existen diferentes programas informáticos, sobre todo aquellos dedicados a la investigación cualitativa, que permiten unir en un mismo documento el archivo audio (o audiovisual) y la transcripción escrita, o identificar y marcar partes de esas grabaciones con unas etiquetas temáticas (*tags*). Es el caso de los conocidos programas Atlas.TI, NVivo, MAXQDA, QDA Miner o HyperRESEARCH, entre otros.

La elección de un tipo de software u otro depende de la intención y finalidades del investigador, y de sus necesidades. Es decir, si precisa disponer de una transcripción o si considera suficiente identificar los ejes temáticos. En el primer caso, es aconsejable utilizar softwares que permitan una transcripción directa, con identificación de los turnos de palabra y la posibilidad de unir la transcripción al fragmento audio que le corresponde. En la imagen a continuación se puede ver un ejemplo del funcionamiento de este tipo de software (*Fig. 3*). En la parte superior se muestra un recuadro con la indicación del tiempo y la grabación audio marcada por pequeñas líneas verticales de colores, que indican los diferentes turnos de palabras de los participantes en la entrevista. En la parte inferior, las transcripciones del contenido de cada intervención, de acuerdo con los turnos de palabras de los participantes (indicados en las pestañas de colores y las iniciales), y con la correspondiente indicación del *timing*. Haciendo click sobre las pestañas de colores, se puede escuchar el audio de la transcripción.

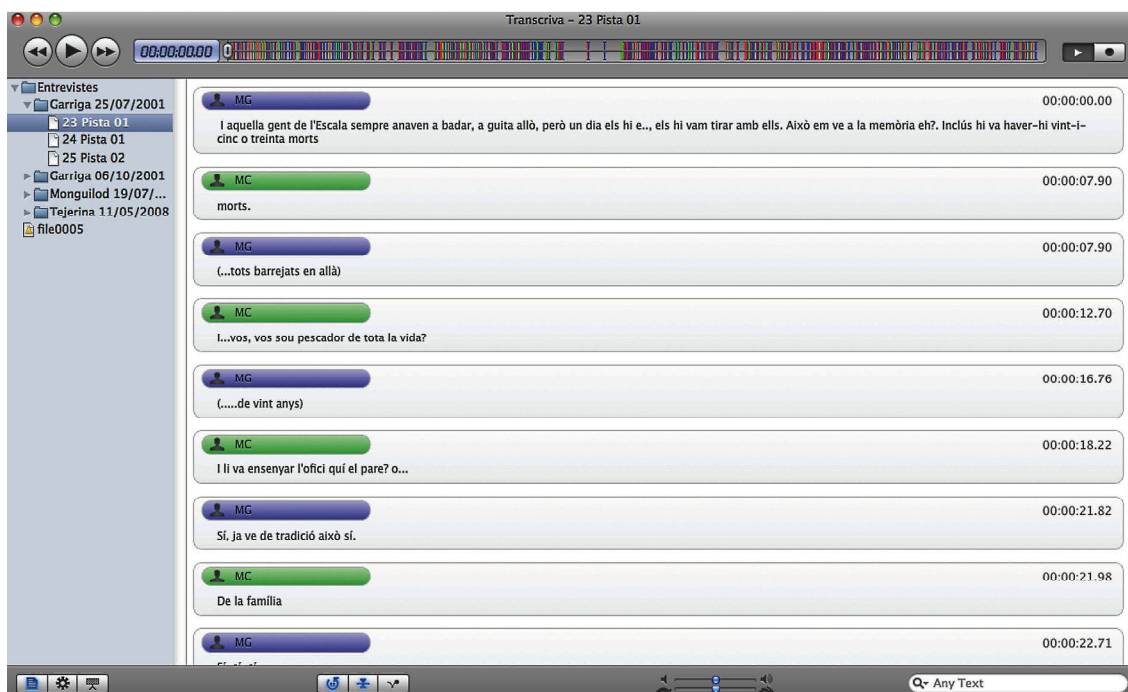


Fig. 3.
Ejemplo de transcripción de una entrevista
realizada con el software “Transcriva”.

Si la transcripción no es muy necesaria, se puede optar por software que permita marcar partes de las grabaciones (o de los resúmenes de las entrevistas) con etiquetas temáticas, palabras clave o una breve descripción. Por ejemplo, se puede seleccionar ese fragmento audio que va desde el minuto 10' al minuto 12' donde el entrevistado comenta sus emociones al escuchar una determinada pieza musical y etiquetar ese fragmento con el título de la pieza. Incluso, existe la posibilidad de etiquetar toda una larga entrevista minuto por minuto y con los códigos, etiquetas o informaciones que mejor se adapten a nuestra investigación. Esto permite la creación de una especie de índice temático de la entrevista, similar al resumen de la entrevista comentada en páginas anteriores. Evidentemente, el software facilita las búsquedas a partir de esas etiquetas (o palabras contenidas en esas descripciones que se han hecho) y ordena los

resultados. Estos resultados tendrán un *link* que nos llevará directamente a los fragmentos sonoros o audiovisuales que les corresponden. Así, la consulta se torna muy ágil y, especialmente, la organización de las informaciones para posteriores análisis puede llegar a ser mucho más flexible.

En la imagen a continuación se observa un pequeño ejemplo del funcionamiento de estos software. En la columna de la izquierda aparecen las etiquetas temáticas —creadas por el investigador— al lado del contenido resumido de algunas de las frases de la grabación, que vemos en la columna derecha, junto al audio correspondiente. Seleccionando una etiqueta, aparece resaltado el resumen (en color azul) y se puede escuchar ese fragmento audio.

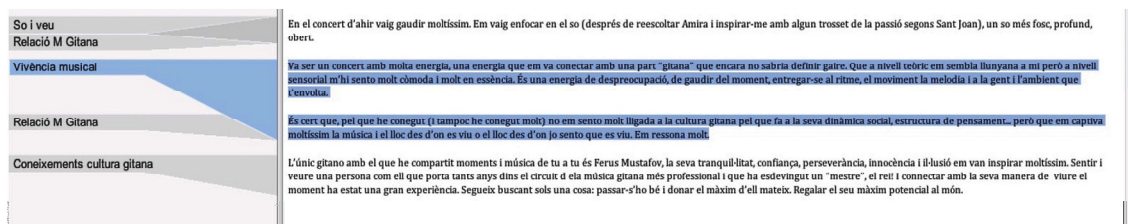


Fig. 4.
Ejemplo del uso de etiquetas temáticas
en una transcripció realitzada con el software "HyperResearch".

La utilización de estos programas es cada vez mayor debido a la proliferación materiales audiovisuales en investigación y, en general, las ventajas que ofrecen los ordenadores personales, sobre todo cuando se realizan investigaciones con un gran número de entrevistas grabadas.

Evidentemente, la utilización de un programa específico vuelve a presentar los mismos problemas de conservación comentados unas líneas más arriba, con unas consecuencias que se deben valorar bien si se desea acceder a ellas en un futuro.

4.4. ¿QUÉ HAGO CON LOS DATOS?

Los datos y los materiales que son el resultado de las entrevistas no sólo plantean cuestiones relacionadas con la conservación de ellos. Es obvio que muchas de esas informaciones tendrán una utilidad directa para la elaboración de los materiales que muestren los resultados de la investigación. Recordamos que se trata de datos recopilados para una finalidad concreta, y su uso debe ser el mismo que se le da a otras fuentes escritas. Por lo tanto, se utilizarán en función de las necesidades específicas de cada caso y de acuerdo con la tipología de escritura académica que utilice el investigador. Las entrevistas pueden resumirse totalmente, sintetizar algunas partes, o simplemente ser materiales a los cuales hacer referencia en general. También, como es frecuente en la antropología de carácter más dialógico, se emplean fragmentos como si fueran citas textuales. Evidentemente, siempre es oportuno seguir las normas de citación de las fuentes bibliográficas, y cuando se usen fragmentos específicos será preferible indicar también la referencia al minuto exacto de grabación. En todo caso, en el apartado final de referencias de los materiales utilizados para la investigación se reservará una sección específica con un listado numerado de las entrevistas realizadas, donde se deberá señalar el nombre del entrevistado, el lugar y la fecha de los encuentros.

Como indicar una entrevista en el listado de materiales de referencia:

01. Hernández, Juan. Barcelona, 25/02/2015.

Las publicaciones etnográficas han ido consolidando la práctica de añadir las transcripciones escritas de las entrevistas como anexo final de un trabajo académico. Sigue siendo una opción muy interesante sobre todo cuando se

llevan a cabo pocas entrevistas. Sin embargo, actualmente se tiende a sustituir la transcripción por una simple copia de las grabaciones en un soporte digital (CD, DVD o lápices de memoria), como anexo de trabajos finales de máster o tesis doctorales. En el caso de haber realizado una gran cantidad de entrevistas se suele omitir el añadido de las transcripciones, limitándose a la compilación del simple listado comentado anteriormente.

No obstante, toda investigación produce más informaciones y datos de aquellos que salen a la luz en un primer momento, y que constituyen un importante fondo documental. De hecho, es frecuente que en una entrevista se comenten informaciones de diferentes tipos y que sólo una parte tenga que ver directamente con el proyecto de investigación en el que se está trabajando, generando datos que no se van a emplear y que pueden servir para posteriores investigaciones.

Hay ulteriores razones que justifican la conservación, más allá del interés personal para preservar esos documentos que han hecho posible nuestro trabajo. Como he dicho, el conjunto de materiales producidos como consecuencia de las entrevistas puede permitir nuevas investigaciones, tanto por parte de los mismos investigadores como de otras personas. Esto será mucho más probable en el caso de haber realizado una investigación promovida (o con el apoyo) de una institución, y que permita la consulta abierta de sus archivos.

No se puede olvidar que esas informaciones, a partir del momento de su recogida y fijación en un soporte modifican su *status* y consideración, y con frecuencia pasan a ser parte de lo que se considera patrimonio cultural. Este cambio en la valoración hace que se mire hacia ellas con otra percepción: devienen muestras de ese patrimonio "inmaterial" ligado a connotaciones de valor (por ejemplo, la conservación de un bien común, testimonios de una tradición que se ha transformado o perdido, un objeto que se debe conservar sin modificar, etc.). Sean cuales sean las razones que están detrás de esta visión

patrimonial, los materiales de una investigación pasan a tener una consideración diferente, hasta el punto que, a veces, pueden llegar a dificultar posteriores investigaciones por miedo de perder o estropear esos materiales.

Más allá de estas apreciaciones, los problemas de preservación están ligados al tipo de soporte o formato utilizado. Aunque el cambio de formato ha basculado hacia la progresiva digitalización, el riesgo de pérdida de los resultados de nuestro esfuerzos sigue siendo elevado —a veces, un golpe o un olvido pueden hacer desaparecer nuestros datos de la memoria informática. Por ello, creo que la mejor opción es realizar duplicados de los materiales físicos o en soporte digital que poseamos, y conservar las copias en lugares diferentes. Y pensar en revisiones periódicas, con eventuales actualizaciones de formato, a lo largo de los años.

5

CONCLUSIONES

Un manual está pensado para ser una invitación a aprender unas metodologías y unas técnicas, y suele escribirse con la voluntad de ofrecer a los lectores una ayuda para conocer y mejorar sus habilidades. En este sentido estas páginas siguen el mismo camino, con la diferencia que lo que se ha querido mostrar es no tanto esa vía principal sino los caminos secundarios y, también, aquellos sin salida.

La realización de una entrevista es, al final, una actividad llena de incógnitas, un camino para descubrir a la persona que tenemos delante y también a nosotros mismos, nuestras limitaciones y las capacidades que tenemos para anteponernos a ellas. Hay que reconocer estas limitaciones.

Si hay algo que realmente es importante durante una entrevista y a lo largo de toda investigación –aquello que he intentado transmitir a lo largo de estas

páginas— es el respeto por el entrevistado. No se puede olvidar la condición humana de los "informantes". De hecho, una de las finalidades de estas páginas es relativizar las pulsiones científicas que pretenden hacer de las personas un simple depósito de informaciones a disposición del investigador. Aquí lo que se desea es reafirmar esa humanidad de los participantes a una entrevista, abogando por una perspectiva dialógica que contribuya a la creación compartida del conocimiento.

Creo que actuar a partir de esta actitud es la clave para la realización de una "buena" entrevista. Como se ha repetido a lo largo del manual, no se trata simplemente de evaluar la cantidad y tipo de informaciones recogidas, sino de profundizar en el conocimiento del otro y, al mismo tiempo, de nosotros mismos. Todo esto se debe reflejar en un diálogo que permita incrementar el conocimiento y el respeto de las diversidades, de todo el mundo.

6

BIBLIOGRAFÍA ORIENTATIVA

Las principales fuentes para la elaboración del manual provienen de la experiencia directa en investigaciones de campo en las que he participado o que he tenido la suerte de supervisar. Por lo que se refiere a aspectos más epistemológicos, reflexivos y teóricos se aporta una bibliografía de referencia.

- Arom, Simha. 1976. "The Use of Play-back Techniques in the Study of Oral Polyphonies". *Ethnomusicology* 20(3): 483-519.
- Atkinson, Robert. 2002. *L'intervista narrativa: raccontare la storia di sé nella ricerca formativa, organizzativa e sociale*. Milano: Raffaello Cortina.
- Ayats, Jaume et al. 2006. *Córrer la sardana: balls, joves i conflictes*. Barcelona: Rafael Dalmau Ed.
- Ayats, Jaume; Vicens, Francesc y Sureda, Antònia M. 2005. "'Tenir bona miula' y 'galejar sa veu'. Las grabaciones como herramienta en el diálogo sobre estética e interpretación con los cantores de 'tonades de feina' de Mallorca". *Nassarre XXI*: 219-223.
- Barley, Nigel. 2004. *L'antropòleg innocent. Notes des d'una cabana de fang*. Barcelona: Edicions 62.
- Bartók, Béla. 1979. *Escritos sobre la música popular*. Madrid: Siglo XXI.
- Barz, Gregory y Cooley, Timothy (eds.). 1997. *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York - Oxford: Oxford University Press.
- Berg, Magnus. 1990. "Entrevistar, ¿para qué? Algunos aspectos de la entrevista como método de producción de conocimiento". *Historia y fuente oral* 4: 5-10.
- Bernal, M. Dolores y Corbalán, Joan. 2008. *Eines per a treballs de memòria oral*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

- Bertaux, Daniel. 2005. *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*. Barcelona: Ed. Bellaterra.
- Bichi, Rita. 2002. *L'intervista biografica. Una proposta metodologica*. Milano: Vita & Pensiero.
- Cámara De Landa, Enrique. 2003. *Etnomusicología*. Madrid: ICCMU.
- Chiener, Chou. 2002. "Experience and Fieldwork: a Native Researcher's View". *Ethnomusicology* 46(3): 456-486.
- Cresswell, Robert y Godelier, Maurice (eds.). 1981. *Útiles de encuesta y de análisis antropológicos*. Madrid: Ed. Fundamentos.
- Demazière, Didier y Dubar, Claude. 1997. *Analyser les entretiens biographiques. L'exemple de récits d'insertion*. Paris: Ed. Nathan.
- Elias, Norbert. 1990. *La sociedad de los individuos*, Barcelona: Edicions 62.
- Emerson, Robert M.; Fretz, Rachel I. y Shaw, Linda, L. 1995. *Writing Ethnographic Fieldnotes*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Ethnomusicology Forum. 2003. *Fieldwork Impact*. vol. 12-1.
- Finnegan, Ruth. 1989. *The Hidden Musicians*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Garfinkel, Harold. 2006. *Estudios en etnometodología*. Rubí: Anthropos.
- Geertz, Clifford. 1989. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.

- Ginesi, Gianni. 2005. "Escolti aquesta gravació": la utilització d'enregistraments sonors com a eina del treball de camp en etnomusicologia. Trabajo de Investigación DEA. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- . 2008. "Més enllà de la investigació: les interaccions socials en el treball de camp". En *Experiència musical, cultura global*, eds. Jaume Ayats y Gianni Ginesi, 33-43. Mallorca: Consell de Mallorca.
- . 2010. *L'etnomusicòleg en el treball de camp. Aportacions a l'estudi de les interaccions socials*. Tesis de Doctorado. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- . 2013. "¡Baila toda la noche! Fragments of Electronic Dance Music". En *Made in Spain. Studies in Popular Music*, eds. Sílvia Martínez y Héctor Fouce, 135-143. New York - London: Routledge.
- Goffman, Erving. 1974. *Frame analysis. An Essay on the Organization of Experience*. Lebanon NH: Northeastern University Press.
- . 1988 [1969]. *Il rituale dell'interazione*. Bologna: Il Mulino.
- . 2004 [1959]. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires - Madrid: Amorrortu Editores.
- Hammersley, Martyn y Atkinson, Paul. 1994. *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Kaufmann, Jean-Claude. 2007. *L'entretien compréhensif*. Paris: Armand Colin.
- Kvale, Steiner. 2011. *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.

- Lerner, Gene H. (ed.). 2004. *Conversation Analysis: Studies from the First Generation*. Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins.
- Marmoz, Louis (dir.). 2001. *L'entretien de recherche dans les sciences sociales et humaines*. Paris: L'Harmattan.
- McAllister, David P. 1954. *Enemy Way Music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Montesperelli, Paolo. 2005. *Analizzare le interviste ermeneutiche*. Milano: Franco Angeli.
- Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York - London: Schirmer Books.
- __. 1983. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press.
- Rabinow, Paul. 1992. *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*. Madrid: Ediciones Júcar.
- Sacks, Harvey; Schegloff, Emanuel A. y Jefferson, Gail. 1974. "A Simplest Systematics for the Organization of Turn-taking for Conversation". *Language* 50(4-1): 696-735.
- Soler García de Oteyza, Guillermo. 2012. *Eco i distorsió. Els conjunts de música moderna a la Barcelona dels seixanta*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.
- Taylor, Steve J. y Bogdan, Robert. 1987. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Ed. Paidós.

Tusini, Stefania. 2004. "Il ruolo dell'intervistatore nell'intervista in profondità: sociologo o sirena?". *Sociologia e ricerca sociale* 74.

—. 2006. *La ricerca come relazione: l'intervista nelle scienze sociali*. Milano: Franco Angeli.

Velasco; Honorio y Díaz De Rada, Ángel. 1997. *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de la escuela*. Madrid: Trotta Ed.

Wengraf; Tom. 2001. *Qualitative Research Interviewing*. London: Sage Publications.