

Fuentes de carne y hueso para la investigación cinematográfica. La actividad alternativa de la transición española contada por sus protagonistas



María Jesús Ruiz Muñoz

Recibido: 3 de marzo de 2008
Aprobado: 15 de abril de 2008

Resumen

Las fuentes orales ofrecen un amplio abanico de posibilidades en lo que respecta a su aplicación en investigaciones acerca de la actividad cinematográfica. En este trabajo se hace especial hincapié en la relevancia del uso de testimonios orales para la reconstrucción de la historia informal del cine, concretando en el caso de los procesos relacionados con las películas realizadas y exhibidas al margen de los cauces industriales. Como ejemplo práctico en este sentido, se expone el diseño metodológico que la autora ha desarrollado para su tesis doctoral *La producción cinematográfica independiente durante la transición española: el caso de Andalucía*, que desarrolla gracias a una beca de Formación de Personal Docente e Investigador (Junta de Andalucía) en la Universidad de Málaga.

Palabras clave

Historia oral, cine, independiente, alternativo, Transición española.

The use of oral sources in cinema history research. The independent cinema during Spanish transition narrated by the protagonists

Abstract

This paper goes deep in the possibilities that oral sources offer to investigate the Cinema History. It is emphasized the importance of the oral sources to make the informal Cinema History, specially in the case of non-industrial cinema. As an example, the methodological design that the authoress has developed in her thesis *Independent cinema production during Spanish Transition: Andalusian case*. The authoress has a FPGI scholarship granted by the Junta de Andalucía and she works in the Universidad de Málaga.

Key words

Oral History, cinema, independent, alternative, Spanish Transition.

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo ahondar en las amplias posibilidades que ofrece la utilización de documentos orales en las investigaciones inscritas en el ámbito de la comunicación, haciendo especial hincapié en la aplicación de técnicas de la historia oral en los estudios sobre historia del cine. Además, se expone como caso práctico el diseño metodológico del estudio de fuentes orales que la autora ha desarrollado en el marco de su tesis doctoral *La producción cinematográfica independiente durante la transición española: el caso de Andalucía*, ilustrado convenientemente con diversas reflexiones resultantes de esta experiencia investigadora.

En una primera aproximación al tema, se considera pertinente rescatar la clasificación de “nuevas fuentes” de la historia contemporánea, establecida por Giuseppe Galasso (2001, 267-283), atendiendo tanto a las nuevas posibilidades que se derivan del progreso técnico como a las nuevas exigencias a las que la vida social contemporánea exige dar respuesta. De este modo, el autor subraya el valor que aporta a las investigaciones históricas la utilización de fuentes como la prensa periódica o las tomas fotográficas, radiofónicas, cinematográficas y televisivas de los acontecimientos contemporáneos, pero al mismo tiempo pone de manifiesto la relevancia de la historia oral como “fuente suplementaria directa e imprevista” para el estudio de la historia contemporánea.

Sin embargo, desde la década de los cuarenta hasta los sesenta, en el campo de las ciencias sociales, la utilización de métodos de investigación basados en

testimonios orales o historias de vida fue infravalorada y eclipsada por la hegemonía de una tendencia de investigación empiricista. A partir de los sesenta y setenta, la historia oral contemporánea evolucionó paralelamente al desarrollo de los enfoques cualitativos en las ciencias sociales y a la renovación de la historia por su contacto con otras disciplinas científicas, entre otros factores. Así pues, el desarrollo de la historia oral contemporánea arrancó como fruto de esta evolución de las perspectivas y puntos de partida del análisis social e histórico. Según Aceves:

La historia oral se ha ido caracterizando por considerar el ámbito subjetivo de la experiencia humana –la memoria, la subjetividad- y por resaltar y centrar su labor en la construcción de fuentes y análisis de las mismas, para examinar la versión y visión de la experiencia de los actores sociales atendidos por la historia social, local y oral (Aceves, 1998:214).

Aceves aborda la historia oral como una disciplina que, a lo largo de todos estos años, ha ido alimentándose de otras disciplinas y, por tanto, evolucionando constantemente. Con todo, el autor es consciente de que su enfoque coexiste con el de un sector tradicional que infravalora la historia oral y le otorga un menor rigor científico debido precisamente a que se nutre en sus estudios precisamente a que se nutre en sus estudios del ámbito “subjetivo” de la experiencia humana. En una posición intermedia se encuentran otros como Paul Thompson (1988, 85-115), para quien la historia le presta atención a un determinado problema histórico y para ello establece una serie de métodos, entre los cuales se encuentra la evidencia oral, con lo cual la historia oral es una técnica

que se puede utilizar en cualquier rama de la disciplina histórica junto con otras fuentes, pero no una disciplina en sí. En definitiva, son numerosos los temas que constituyen un objeto de debate en torno a la historia oral, aunque pueden sintetizarse, según Pilar Folguera (1994), en "el objeto de la historia oral, su aplicación a las principales áreas de la historia, su relación con otras disciplinas, la fiabilidad y veracidad de las fuentes orales y su complementariedad con otro tipo de fuentes" (7)¹.

Por su parte, María Inés Mudrovic (2005) establece la consideración de que "*la historia oral es el registro y análisis de los testimonios orales acerca del pasado*" y "se refiere tanto al proceso de investigación en el que el acto de recordar es provocado por un entrevistador como a los géneros de escritura basados en la interpretación de fuentes orales" (13). Además, la autora hace una distinción entre dos tipos de historia oral en función del diferente estatuto que posee el recuerdo en cada una de ellas. En primer lugar, señala la historia oral "reconstructiva", que es aquella que indaga en el conocimiento de lo sucedido en el pasado a partir de la utilización de fuentes orales. Por otra parte, la historia oral "interpretativa" parte de un cuestionamiento de la historia oral "reconstructiva" en lo que respecta a su objetivo de buscar en el recuerdo únicamente sólo el aspecto representativo de la memoria, es decir, el "conocimiento exacto" del pasado. Así pues, el "giro interpretativo" está encaminado a comprender de qué modo los sujetos sociales representan el tiempo histórico a través de los testimonios orales. De esta manera, factores que a priori podrían ser considerados negativos, como la omisión, la inexactitud, la distorsión o la tergiversación

de los recuerdos se consideran un camino para aproximarse a las formas culturales y procesos por los que los individuos expresan el sentido de sí mismos en la historia. Se trata, por tanto, de un enfoque más encaminado a acercarse a las "verdades colectivas" que a profundizar en el conocimiento de los hechos acontecidos (111-119).

La anterior aportación se complementa con la postura sostenida por Paolo Montesperelli (2004, 7) a la hora de subrayar que la memoria, como patrimonio de cada uno, se exterioriza en objetos perceptibles por los otros, a través de narraciones, documentos, archivos, etcétera. Y de este modo, la memoria colectiva es el resultado de la integración entre memorias diversas y, por lo tanto, el individuo lleva a cabo una misión activa en el proceso de reconstrucción de la memoria colectiva desde el momento en que selecciona y organiza las informaciones que tiene memorizadas.

Una vez concluida la revisión de los que se han considerado los puntos de vista más destacados en lo referente a la evolución y desarrollo general de la historia oral, es adecuado hacer referencia a las particularidades del caso español. En este sentido, el desarrollo de la historia oral tiene lugar tras la muerte de Franco y posteriormente, como señala Pilar Folguera (1994), su avance ha sido impulsado a través de acontecimientos como las *Jornadas sobre Historia y Fuentes Orales* organizadas por el Seminario de Fuentes Orales de la Universidad Complutense de Madrid, la aparición de la revista *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, editada por la Universidad de Barcelona, o la celebración de encuentros periódicos de diversa índole. Asimismo, cabe hacer mención de una serie de estudios realizados

en algunas universidades españolas a lo largo de los últimos años, que ponen de relieve la importancia de la historia oral para abordar diversos temas inscritos en el ámbito de la comunicación².

2. LOS RECURSOS ORALES EN EL ÁMBITO DE LA INVESTIGACIÓN CINEMATOGRÁFICA

A pesar de la trascendencia que paulatinamente han ido adquiriendo las investigaciones basadas en la utilización de fuentes orales, es necesario resaltar que determinadas disciplinas susceptibles de beneficiarse de la incorporación de este tipo de herramientas a su metodología de trabajo apenas han sacado provecho de ellas. Éste es el caso de la historia del cine, en la que tradicionalmente las fuentes documentales escritas han sido sobrevaloradas, especialmente las de tipo hemerográfico, entre otras causas, debido a que esta disciplina ha estado excesivamente centrada durante mucho tiempo en el estudio del discurso audiovisual.

No se trata de que la historia del cine haya rechazado el empleo de testimonios a la hora de reconstruir episodios del pasado, sino de que el uso de este tipo de documentos normalmente ha destacado por su utilización "esporádica y no sistemática", como apuntan María Pilar Mendoza Egea y Pedro Nogales Cárdenas (1997, 132). En este sentido, podría decirse que, en la mayoría de las ocasiones, las entrevistas se han aprovechado para ilustrar

o aclarar los resultados de las investigaciones inscritas en el ámbito de la historia del cine y no como un material fundamental que considerar a lo largo del desarrollo de éstas. De este modo, cabe subrayar la inexistencia de una tradición de emplear las fuentes orales en esta disciplina como una herramienta relevante en el proceso de investigación y, por lo tanto, resulta patente la carencia de fuentes metodológicas específicas al respecto.

En lo referente a labor de las instituciones dedicadas al estudio y conservación del patrimonio fílmico, podría afirmarse de manera generalizada que han desarrollado escasamente su conciencia a la hora de crear archivos orales y de elaborar estrategias encaminadas a la clasificación y sistematización de este tipo de documentación³. Sin embargo, como subraya Paul Thompson (1988), resulta relevante la tarea de una serie de expertos cualificados, como los periodistas, que han contribuido al desarrollo de la historia suministrándole medios y material. En el terreno de la historia del cine, hay que destacar en este sentido las revistas cinematográficas como fuentes proveedoras de testimonios orales a través de las entrevistas publicadas como tales, o insertas en monográficos, *dossiers*, catálogos u otros trabajos. Con todo, el objeto del presente estudio no consiste en profundizar en el valor de entrevistas periodísticas, archivos orales u otras fuentes, fruto de la mediación de profesionales ajenos a la tarea del historiador cinematográfico, sino en realizar una reflexión acerca de la aportación testimonial de los documentos orales entendidos como una herramienta significativa y concebida ex profeso para la investigación de un tema determinado.

Con el fin de realizar una exposición más sistemática de las diferentes áreas de aplicación de las fuentes orales que se han considerado en el ámbito de la historia del cine, se ha estimado pertinente hacer una división inicial de los estudios enmarcados en esta disciplina atendiendo a su relación con los procesos de producción, distribución y exhibición. En este sentido, los trabajos de historia oral referentes al ámbito de la producción pueden estar centrados en biofilmografías o en historias de vida de directores, productores, guionistas, actores y otros agentes intervinientes en las diversas tareas de elaboración de la película. Respecto al segundo bloque, cabe destacar la relevancia de las aportaciones que los distribuidores cinematográficos pueden hacer acerca de los criterios de selección y comercialización del material fílmico. Y, por último, en el terreno de la exhibición, se abre tanto la posibilidad de trabajar con los encargados de gestionar los lugares de proyección como la de realizar estudios de recepción basados en los testimonios de los espectadores⁴.

Las tareas de producción, distribución y exhibición se encuentran claramente definidas en la esfera del cine comercial y, además, en este terreno resulta relativamente fácil localizar a los diferentes profesionales a través de bases de datos, directorios especializados y otras fuentes institucionales de titularidad pública o privada. Pero esta labor se complica cuando la investigación está orientada hacia las manifestaciones cinematográficas llevadas a cabo al margen de los cauces industriales, puesto que estas actividades en algunas ocasiones no se encuentran registradas y, cuando lo están, en la mayoría de los casos se hallan de manera dispersa, incompleta o desordenada. Además, este cine suele rea-

lizarse en condiciones más precarias que el de tipo comercial, con lo cual, en numerosas ocasiones, las tareas propias de la actividad cinematográfica se reparten aleatoriamente o se diluyen entre los diferentes miembros de los equipos, con lo cual se hace más difícil realizar una clasificación atendiendo a las responsabilidades profesionales de cada uno.

De este carácter no reglado de las actividades cinematográficas denominadas alternativas o independientes⁵ se deriva la necesidad de recurrir a los testimonios de sus protagonistas para reconstruir determinados aspectos de la historia informal del cine que de otra manera no sería posible conocer. Cabe citar como ejemplo de ello el funcionamiento de los mecanismos artesanales de producción del cine marginal, sus técnicas específicas de almacenamiento y distribución del material fílmico, o las particularidades de los ámbitos establecidos para la exhibición de este tipo de películas. Por otra parte, a la hora de recuperar episodios de la historia cinematográfica reciente, las entrevistas pueden convertirse en una fuente de información primaria fundamental en aquellos casos en los que el material ha sido destruido, se encuentra disperso o ha sido vetado el acceso a los archivos.

3. LA UTILIZACIÓN DE TESTIMONIOS EN EL CASO DEL ESTUDIO DEL CINE ALTERNATIVO DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

Si se pretende ahondar en las características propias del empleo de fuentes

orales en la investigación, antes resulta prioritario realizar una distinción inicial entre los trabajos enmarcados en los ámbitos de la *historia oral* y de la *historia de vida*. A modo de síntesis, los proyectos de *historia oral* son aquellos que tienen como finalidad el conocimiento de un problema o tema de investigación, mientras que los estudios de *historias de vida* son los que acotan en torno a un solo individuo, cuya experiencia o trayectoria resulta relevante⁶.

A pesar de la trascendencia de las historias de vida para profundizar en el conocimiento del pasado, el presente trabajo está orientado exclusivamente a examinar aquellas investigaciones de historia del cine encaminadas al estudio de un tema concreto y su diseño metodológico de fuentes orales. Además, se hace un especial hincapié en las particularidades de los planteamientos acerca de aquellas manifestaciones cinematográficas que han sido puestas en marcha al margen de la industria, para lo cual se expone como ejemplo práctico el desarrollo de la investigación *La producción cinematográfica independiente durante la transición española: el caso de Andalucía*, que constituye el tema de tesis doctoral de la autora⁷.

El estudio de la transición a la democracia en España se ha abordado hasta la actualidad desde una perspectiva predominantemente histórica y política, a pesar de que la dimensión cultural resulta fundamental para definir el cambio que tuvo lugar durante aquellos años. Partiendo de esta consideración, la citada tesis doctoral pretende constituir una aproximación inicial para paliar esta carencia, en la medida de lo posible, a través del análisis de parte del cine realizado al margen de la

industria durante el período mencionado. Por otro lado, para explicar la utilización de testimonios orales como una pieza clave en el desarrollo de esta investigación, cabe señalar a priori que existe una carencia patente de fuentes documentales escritas relacionadas con el tema. Únicamente se puede reseñar un conjunto limitado y disperso de textos que, en su mayor parte, han sido escritos por algunos de los protagonistas de este tipo de actividad cinematográfica⁸ e, incluso, a veces, al margen del propio régimen. No son, por tanto, análisis sistemáticos ni rigurosos y sus contenidos están condicionados ideológicamente⁹, con lo que ello implica de falta de rigor. Además, la mayor parte de estos libros están fechados a finales de los años setenta, y, por consiguiente, no recogen todo el período de la transición política. Eso sí, se trata de fuentes apropiadas para los límites cronológicos del análisis planteado y cuyo valor testimonial resulta básico.

También se ha considerado recurrir a fuentes audiovisuales referidas al objeto de la investigación, entre las que cabe destacar la serie televisiva *Crónica d'una mirada*, emitida por Canal 33 a finales de 2003, que trata sobre el cine independiente realizado en Cataluña. Según el propósito expreso de sus autores, esta serie pretende recuperar "un patrimonio audiovisual, que, injustamente condenado al olvido, resulta ya completamente imprescindible para conformar nuestra memoria colectiva"¹⁰. Con todo, el material audiovisual sobre el tema también resulta escaso y, además, no podemos olvidar que, debido a los condicionantes inherentes al medio televisivo, este tipo de fuentes carecen del nivel de análisis que puede aportar un texto escrito.

Cabe destacar, además, la inexistencia de catálogos, directorios o bases de datos que alberguen una clasificación completa y sistemática de este tipo de películas que nos ocupan. En ocasiones, se cuenta con el factor añadido de que estas obras tampoco se encuentran catalogadas en las filmotecas, con lo cual se convierte en imprescindible contactar con sus autores para realizar un visionado. En definitiva, partiendo de esta insuficiencia y dispersión de fuentes, y considerando las reflexiones anteriormente expresadas acerca de la historia informal del cine, en el diseño metodológico de la tesis *La producción cinematográfica independiente durante la transición española: el caso de Andalucía*, se ha optado por combinar las fuentes documentales tradicionales del quehacer historiográfico con un análisis de los testimonios de los protagonistas de la actividad cinematográfica independiente llevada a cabo durante el periodo señalado.

A tenor de lo expuesto, es necesario recordar la existencia de un sector tradicional que infravalora la historia oral y le otorga un menor rigor científico debido a que se nutre en sus estudios del ámbito "subjetivo" de la experiencia humana y, en general, también puede afirmarse que la utilización de fuentes orales en investigaciones históricas ha recibido numerosas críticas encaminadas a poner en duda la fiabilidad de los testimonios como herramienta metodológica para reconstruir el pasado. Sin embargo, estas críticas no tienen en cuenta la capacidad del investigador para analizar y contrastar los testimonios obtenidos y, por otra parte, parecen infravalorar el rigor metodológico y la pluralidad de perspectivas analíticas que aportan aquellas investigaciones

diseñadas basándose en la triangulación de métodos y fuentes.

Así, pues, en el polo opuesto de los anteriores, se encuentran otros autores como María Concepción Martínez Omaña (1999), que defiende un enfoque interdisciplinario y multidisciplinario en el uso de las fuentes orales. Para Martínez Omaña, la resolución de los problemas relacionados con la subjetividad, la fiabilidad, la credibilidad y la representatividad en la historia oral se basa en la necesidad de utilizar de manera complementaria otras fuentes de investigación como la escrita, la fuente estadística y la iconografía para profundizar en la reconstrucción de situaciones y procesos sociales. Por lo tanto, desde esta postura se remite al investigador a utilizar estrategias que combinen la utilización de testimonios orales con las fuentes documentales tradicionales del quehacer historiográfico.

En definitiva, para esta tesis, dadas la posibilidad y la necesidad de recurrir al empleo de fuentes "vivas", se ha considerado, entre otros métodos, entrevistar a una serie de personas que estuvieron involucradas en la actividad cinematográfica independiente de la transición atendiendo a su representatividad y pretendiendo obtener una pluralidad de visiones encaminada a la obtención de una mayor fiabilidad de los datos obtenidos. La importancia de esta estrategia de utilización de las fuentes orales radica, por una parte, en que ha posibilitado recabar información que de otra manera hubiera sido imposible obtener y, por otra, en que permite realizar una reconstrucción de la memoria colectiva existente en torno a la citada actividad.

4. PLANTEAMIENTOS PARA EL DISEÑO METODOLÓGICO DE UN ESTUDIO DE FUENTES ORALES

El sistema de trabajo desarrollado para la definición, recopilación y tratamiento de fuentes orales de la tesis doctoral *La producción cinematográfica independiente durante la transición española: el caso de Andalucía* toma como base la propuesta metodológica de recolección de testimonios orales descrita por Aceves (1998, 236-237). En lo que respecta a las tareas de preparación y desarrollo de las entrevistas, cabe destacar la utilidad de las clásicas recomendaciones realizadas por Paul Thompson (1988, 221-242). Por otra parte, también ha resultado de interés la consulta de determinados manuales inscritos dentro del área de Psicología que están dedicados a la preparación de entrevistas, así como la observación de gran parte de las normas establecidas para la entrevista periodística, puesto que esta última modalidad es una forma de comunicación motivada por la obtención de información de interés, y la entrevista para el historiador oral también lo es.

Para una mayor claridad metodológica y expositiva, se ha considerado dividir el sistema de trabajo diseñado para el caso de *La producción cinematográfica independiente durante la Transición española: el caso de Andalucía* en una serie de fases o etapas de la investigación, que son las que siguen: estudio previo y definición de la metodología; selección y búsqueda de informantes; realización del trabajo de campo; formación del archivo

oral y análisis del material. En la primera fase, de estudio previo y definición de la metodología, corresponde revisar el material necesario para determinar qué métodos y técnicas de investigación será necesario emplear. Posteriormente, se establecen los principales criterios, se confeccionan los guiones y las fichas, se planifica el esquema de trabajo y se elabora un sistema definitivo de análisis. Evidentemente, de manera previa, ha sido necesario consultar la documentación pertinente acerca de los entrevistados y las actividades cinematográficas llevadas a cabo por éstos.

En esta etapa hay que poner especial cuidado en la elección y definición del modelo de entrevista que se aplicará durante el trabajo de campo. Para el caso que nos ocupa, tras una revisión de la producción científica existente acerca de las diferentes tipologías de entrevistas y su aplicación como método cualitativo de investigación en ciencias sociales, ninguno de los modelos prediseñados se ajustaba exactamente a los objetivos de este estudio y, sobre todo, al amplio volumen de entrevistas que se había estimado necesario para el mismo. Por lo tanto, a partir de estas clasificaciones preestablecidas, se ha realizado una serie de matizaciones encaminadas a contribuir a una mayor adecuación al trabajo de tesis doctoral planteado.

En una primera aproximación, las entrevistas estructuradas cerradas resultaban inapropiadas por su rigidez para el tipo de información perseguida; por el contrario, las estructuradas abiertas se mostraban poco flexibles a las particularidades del sujeto y sus circunstancias; las no estructuradas entorpecerían la tarea de clasificación,

sistematización y análisis del material; las entrevistas dirigidas carecían del nivel de profundización que se precisa en este estudio y las entrevistas no dirigidas presentaban a priori numerosos problemas relacionados nuevamente con la ordenación y tratamiento de un volumen de entrevistas como el que había sido previamente calculado para este trabajo¹¹. Finalmente, se ha optado por un modelo de guión semiestructurado en el que se establece una serie de bloques temáticos comunes para todas las fuentes seleccionadas. Se trata de un patrón concebido de tal manera que tenga que ser modificado mínimamente en función de cada sujeto. De este modo, resulta posible que el entrevistado pueda realizar las contestaciones abiertas propias de la entrevista de personalidad, al mismo tiempo que es más fácil manejar un gran volumen de información al tener ordenadas temáticamente las respuestas.

En la fase de selección y búsqueda de informantes, se establece un primer listado de fuentes a las que se ha estimado conveniente entrevistar en función del objeto de la investigación, con lo cual la agenda de trabajo será variable en la medida en que se tengan localizadas o no. En este sentido, es necesario tener en cuenta que algunas de las personas contactadas pueden constituir también una fuente para facilitar el teléfono o la dirección de otras que estén preseleccionadas, con lo cual se abre la posibilidad de establecer una red de contactos que contribuya a agilizar las tareas de búsqueda. A continuación, debe elaborarse un plan de actividades en el que se defina tanto el calendario de realización de las entrevistas como los recursos que se estimen necesarios para tal fin. A la hora de concertar las citas, conviene informar

previamente a los sujetos seleccionados del trabajo para el que se solicita su colaboración y del planteamiento de la entrevista que se les va a realizar, ya que así pueden prepararse con tiempo para aportar material o algún listado sobre otras fuentes. En el caso de la tesis *La producción cinematográfica independiente durante la Transición española: el caso de Andalucía*, el cronograma de trabajo se ha establecido planificando la ordenación de las entrevistas con el fin de optimizar el tiempo y los recursos económicos presupuestados.

Ya en la etapa de realización del trabajo de campo, la primera tarea consiste en repasar el modelo de la entrevista y revisar su contenido, realizando las correcciones pertinentes. Una vez examinado el equipo necesario para la recogida de las declaraciones, el siguiente paso es acudir al encuentro con la fuente contactada. Los testimonios orales pueden ser recogidos directamente, a través de grabaciones cara a cara, por teléfono o utilizando el correo. Pero, siempre que sea posible, se recomienda el contacto presencial con el entrevistado, ya que se trata de un sistema más personalizado que, por lo tanto, posibilita un mayor grado de interactividad, así como el conocimiento de factores situacionales y la observación de otros aspectos, como el lenguaje no verbal. Además, este tipo de trato contribuye a ofrecer mayor confianza a los sujetos que van a brindar su testimonio y denota un mayor grado de interés por parte del investigador.

En un trabajo de investigación con un volumen considerable de testimonios estimados, como es el caso de la tesis que nos ocupa, hay que ser especialmente minuciosos en lo referente a obtener la información

necesaria en un margen reducido de tiempo que, para el presente caso, ha sido valorado entre un hora y hora y media para la realización de cada entrevista. Como subraya Claudia Oxman (1998)¹², "la entrevista es una práctica difundida no sólo en las ciencias sociales sino en los medios de comunicación en general" y "por ello los entrevistados conocen de antemano la dinámica propia de esta técnica en su asignación de turnos y apertura/ cierre, como también en el modo en que se espera que respondan" (74). Con todo, no puede olvidarse que la entrevista de investigación es una situación social artificial en la que se establece una relación asimétrica entre los sujetos implicados, con lo cual conviene crear un clima favorable y de empatía con el entrevistado. Así, éste tendrá mayor predisposición a facilitar información, esforzarse por recordar detalles, estar disponible para futuras entrevistas, ofrecer material que pueda resultar de interés para el investigador o ponerlo en contacto con otras fuentes orales que resulten provechosas para su tarea.

También resulta conveniente tener presentes, de cara al análisis, las motivaciones por las que el entrevistado ha aceptado colaborar en la investigación. Otra práctica apropiada es la realización de anotaciones durante el transcurso del encuentro, obviamente procurando no distraer al otro sujeto. Si es posible, conviene realizar sobre la marcha un esquema que pueda servir de ayuda a posteriori y detenerse en anotar aquellas palabras que vayan a resultar difíciles de transcribir. Después de llevar a cabo la entrevista, es de gran utilidad tomar apuntes acerca de la propia impresión del entrevistado y del contenido de sus declaraciones. En ocasiones, el investigador también puede

extraer intuiciones e ideas que se desprenden de la entrevista que ha tenido lugar y es bueno escribirlas cuanto antes.

La fase de formación del archivo oral se relaciona con el tratamiento, transcripción y clasificación del material recopilado. La transcripción de la entrevista de investigación debe realizarse fundamentalmente basándose en criterios de fidelidad al testimonio recogido y agilidad de la lectura del texto resultante¹³. En este sentido, procede respetar el orden y las palabras del entrevistado, así como aplicar a la redacción criterios de corrección de estilo que no alteren la esencia de las declaraciones transcritas, como se recomienda en los manuales de realización de entrevistas periodísticas. Por lo tanto, siempre será mejor que transcriba el propio investigador, que estuvo presente en las conversaciones registradas y que será el encargado de analizar el contenido de los diferentes testimonios.

Para una clasificación más sistemática de las declaraciones recabadas y también para contribuir a dinamizar su posterior consulta, resulta útil realizar una ficha de cada entrevista, en la que consten los siguientes apartados: datos de la entrevista (nombre del entrevistado, edad, fecha del encuentro, motivo por el que se realiza la entrevista, número de entrevista realizada a esa persona, número de cinta en la que se encuentra registrada la conversación); esquema del guión, a modo de índice, para facilitar futuras revisiones del material; resumen de lo más relevante de las declaraciones realizadas; observaciones; y documentación aportada por el entrevistado (publicaciones, manuscritos, películas u otros).

En suma, la rigurosa estructuración de los guiones de las entrevistas, la atenta observación de las normas descritas en lo referente al sistema de trabajo establecido y el especial cuidado prestado en la ordenación del material recopilado están encaminados a posibilitar el planteamiento de un análisis comparativo de las declaraciones recabadas, lo cual repercute positivamente en la agilidad y exhaustividad de la tareas de investigación.

5. CONCLUSIONES

Las alternativas para el investigador de comunicación en lo que respecta a la incorporación de modelos de trabajo que se nutren con la utilización de fuentes orales resultan numerosas y muy diversas, especialmente en ámbitos como el de la historia del cine, a pesar de que aquí aún gobiernan los prejuicios cuando se trata de incorporar esta metodología a los diferentes tipos de estudios que es susceptible de abarcar esta disciplina. Las fuentes orales constituyen potencialmente una poderosa herramienta para contribuir a la

reconstrucción de la historia cinematográfica reciente, e incluso se tornan en una fuente de información primaria fundamental en aquellos casos en los que el material ha sido destruido, se encuentra disperso o le haya sido vetado al investigador el acceso a los archivos.

En el caso de las actividades cinematográficas llevadas a cabo al margen de la industria, el valor primordial de las estrategias de utilización de las fuentes orales reside en la posibilidad de recabar información que de otra manera hubiera sido imposible obtener. Además, no puede olvidarse que el empleo de testimonios en este tipo de estudios también posibilita la reconstrucción de la memoria colectiva existente en torno a la citada actividad. Por lo que se refiere al diseño metodológico de los trabajos con este tipo de fuentes, cabe señalar la existencia de patrones de trabajo estandarizados aunque, para una mayor adecuación a cada caso, conviene que el investigador rediseñe un esquema de trabajo acorde con las necesidades y particularidades de su estudio concreto.

NOTAS

- ¹ Otro interesante trabajo en relación con la historia oral realizado por la misma autora es Folguera (1987).
- ² Un buen ejemplo de lo expuesto es la investigación *El impacto social de la televisión en España. Sus orígenes en Andalucía a través de la memoria de los primeros espectadores*, con el cual Juan Francisco Gutiérrez Lozano obtuvo en 2004 el Premio de la RTVA a la mejor tesis doctoral sobre aspectos audiovisuales. Los resultados de este trabajo pueden consultarse en Gutiérrez (2006).
- ³ Entre las exiguas excepciones, señalamos las tareas de recopilación de fuentes orales relacionadas con la actividad cinematográfica en Andalucía que desarrolla el grupo de investigación encargado del proyecto *La actividad cinematográfica en Andalucía. Estudio de*

fuentes relativas al periodo de la Transición política (1975-1982), dirigido por la Doctora Inmaculada Sánchez Alarcón y financiado por la Dirección General del Libro y del Patrimonio Bibliográfico y Documental de la Junta de Andalucía (Consejería de Cultura), entidad a la que pertenece la Filmoteca de Andalucía, depositaria de los resultados del mencionado trabajo.

- ⁴ Evidentemente, los estudios de recepción requieren unas tareas de selección, localización y tratamiento de las declaraciones de los entrevistados que, por sus particularidades y mayor complejidad, los apartan del resto de los casos expuestos. Así que, dadas estas características específicas que aíslan los trabajos centrados en los espectadores de los demás ejemplos planteados, en este texto se contemplará exclusivamente la realización de entrevistas a los trabajadores del cine en sus respectivas áreas de producción, distribución y exhibición.
- ⁵ Una amplia reflexión en torno a los planteamientos para la definición del cine independiente puede encontrarse en Sánchez y Ruiz (2006).
- ⁶ Para una matización más elaborada de estos términos y otros afines, véase Aceves Lozano (1998, 210-211). Por otra parte, una completa aportación práctica en este sentido es la selección de trabajos sobre historia oral, historias de vida y sus aplicaciones a la investigación social recogida en Marinas y Santamarina (1993).
- ⁷ Actualmente, María Jesús Ruiz Muñoz lleva a cabo la realización de esta tesis doctoral gracias al disfrute de una beca de Formación de Personal Docente e Investigador (FPDI) que le fue otorgada por la Junta de Andalucía en 2004.
- ⁸ En este sentido, cabe destacar la obra de Romaguera y Soler (2006).
- ⁹ También en otros países, el cine realizado al margen de la industria con un fin político ha sido frecuentemente tratado por profesionales que han llevado a cabo producciones de este signo. En el caso del cine latinoamericano, cabe citar como ejemplo la obra del documentalista Patricio Guzmán en torno a la actividad cinematográfica realizada en Chile durante el gobierno de la Unidad Popular (Guzmán y Sampere, 1977). Pero se destaca, por el eco posterior de los conceptos que en él se encuentran definidos, el libro de los realizadores argentinos Octavio Getino y Fernando Solanas (1973), autores de uno de los documentales más señeros del "Nuevo Cine Latinoamericano", *La hora de los hornos* (1968).
- ¹⁰ Puede consultarse, al respecto de esta serie televisiva y los principios que rigieron su elaboración: <http://www.monde-diplomatique.ad/cronicadunamirada>
- ¹¹ Una completa y representativa clasificación de las diferentes modalidades de entrevistas de investigación según su grado de estructuración, grado de directividad y número de participantes puede encontrarse en Del Rincón et al (1995, 308-323).

- ¹² A pesar de que el citado trabajo de Claudia Oxman gira en torno a una tipología de entrevistas de investigación semiestructuradas que distan bastante del modelo propuesto para la tesis doctoral que constituye el caso práctico de este trabajo, cabe destacar las aportaciones de la autora referentes a los aspectos sociales y situacionales de la entrevista que se recogen en el mencionado libro.
- ¹³ No es objeto de este trabajo profundizar en los aspectos relacionados con la transcripción de entrevistas de investigación, sin embargo, se considera oportuno destacar las aportaciones de Page (2002) en torno a esta cuestión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aceves Lozano, J. E. (1998). "La historia oral y de vida: del recurso técnico a la experiencia de investigación". En: L. J. Galindo Cáceres, (coordinador). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Addison Wesley Longman, pp. 207-276.
- Rincón Del, D. et al. (1995). *Técnicas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Dykinson.
- Folguera, P. (1994). *Cómo se hace historia oral*. Madrid: Eudema.
- Folguera, P. (1987). *Vida cotidiana en Madrid: el primer tercio del siglo a través de las fuentes orales*. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes.
- Galasso, G. 2001. *Nada más que historia. Teoría y metodología*. Barcelona: Ariel.
- Getino, o. y solanas, F. (1973). *Cine, cultura y descolonización*. Buenos Aires: SXXI Argentina Editores.
- Gutiérrez Lozano, J. F. (2006). *La televisión en el recuerdo: la recepción de un mundo en blanco y negro en Andalucía*. Málaga: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga/ Radio Televisión de Andalucía.
- Guzmán, p. y Sampere, P. (1977). *Chile: el cine contra el fascismo*. Valencia: Fernando Torres Editor.
- Marinas, J. M. y Santamarina, C. (editores). (1993). *La historia oral: métodos y experiencias*. Madrid: Debate.
- Martínez Omaña, M. C. (1999). "El uso diverso y complementario de las fuentes de información en historia oral." *Razón y palabra* N° 15. [Publicación en línea]. Disponible desde Internet en: <<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n15/maconcep15.html#1>> [con acceso el 18-01-2008].
- Mendoza, M. P. y Nogales, P. (1997). "Cine y fuentes orales." *Historia, antropología y fuentes orales* N° 18. Barcelona: pp. 131-139.

- Montesperelli, P. (2004). *Sociología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mudrovcic, M. I. (2005). *Historia, narración y memoria. Los debates actuales en filosofía de la Historia*. Madrid: Akal.
- Oxman, C. (1998). *La entrevista de investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires: Eudeba.
- Page, S. (2002). "El participante invisible: el papel del transcriptor." *Historia, antropología y fuentes orales* N° 28. Barcelona: pp. 153-164.
- ROMAGUERA, J. y SOLER, Ll. 2006. *Historia crítica y documentada del cine independiente en España (1955-1975)*. Barcelona, Laertes.
- Sánchez Alarcón, I. y Ruiz Muñoz, M. J. 2006. "Definición y concepto del cine independiente: Una perspectiva comparativa entre el caso español y otras cinematografías". En: Julio Pérez Perucha, y Pedro Poyato (coordinadores). *XI Congreso Internacional de la Asociación Española de Historiadores del Cine. ¡Savia nutricia? El lugar del realismo en el cine español*, tomo II. Córdoba: Junta de Andalucía/ Consejería de Cultura, pp. 171-179.
- Thompson, P. (1988). *La voz del pasado. Historia oral*. Valencia: Alfons El Magnànim. Institució Valenciana D'Estudis I Investigació.