

# Hacia una práctica transdisciplinar: reflexiones a partir del documental de investigación

*Lourdes Roca*

*La tarea de la ciencia es infinita  
no porque busque una realidad que huye y se  
oculta tras una apariencia,  
sino porque lo real es una apariencia infinita,  
una constante e inagotable posibilidad de aparecer.*

ANTONIO MACHADO

*Si es una visión romántica de la ciencia, que lo sea.  
Sin ella, el mundo sería aburrido.*

STUART KAUFFMAN

¿CÓMO NOS acercamos al conocimiento histórico el común de las personas? En la infancia, durante numerosas generaciones, una enseñanza todavía limitada en muchos aspectos nos ha saturado de datos a memorizar permitiéndonos la incorporación, asimilación y articulación de muy pocos de ellos. Por suerte, esta situación está cambiando, por lo que paulatinamente tenemos nuevas generaciones de estudiantes que están construyendo una visión cada vez menos acartonada y mucho más abierta de la historia.

LOURDES ROCA: Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores e integrante del Laboratorio de Antropología Transdisciplinar.

*Desacatos*, núm. 8, invierno 2001, pp. 37-47.

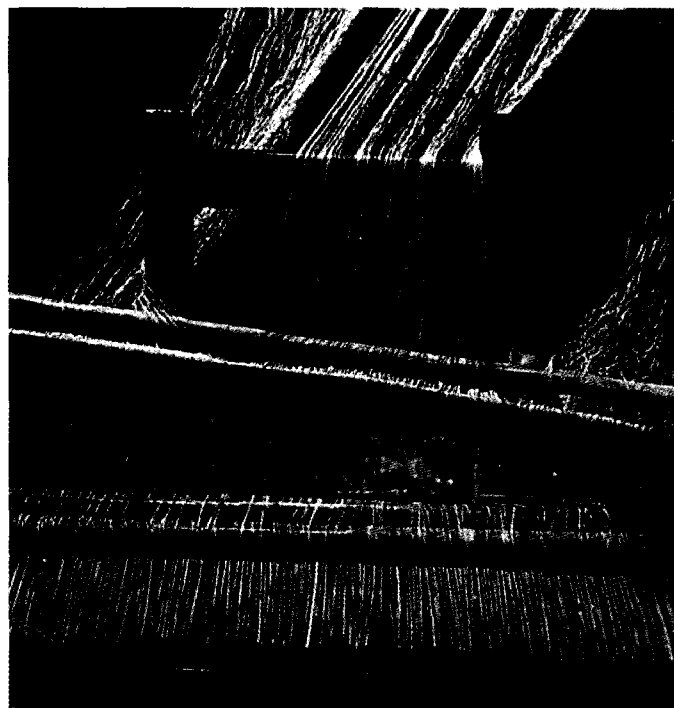
Esta renovación no está emergiendo únicamente de las numerosas reflexiones sobre la enseñanza de la historia, sino que con el mismo grado de intensidad han jugado un papel fundamental las teorías y metodologías de la llamada *nueva historia*:<sup>1</sup> una historia que ya no privilegia el documento escrito por encima de los demás y que reconoce la importancia de nutrirse de los enfoques y el trabajo de antropólogos, sociólogos, pedagogos, psicólogos, trabajadores sociales, y otras disciplinas que están permitiendo una mayor apertura de criterios y de miradas hacia el pasado y el futuro a partir del presente.

El papel que la oralidad ha desempeñado en la reproducción cultural ha sido fundamental. Durante cientos de años, la academia, principal constructora del conocimiento histórico, ignoró esta forma de comunicación, situando a la escrita por encima de las demás; pero el siglo XX vino a cambiar de una manera definitiva esta situación. Hoy, no sólo lo oral sino también lo visual empieza a incorporarse en la construcción histórica,<sup>2</sup> aportando nuevos temas de estudio y elementos de expresión.

Las historias vividas sólo dan sentido a las identidades culturales cuando son contadas, escuchadas y reprodu-

<sup>1</sup> Traducción del término *nouvelle histoire*, popularizado a partir de la publicación del mismo nombre de Jacques Le Goff y otros, que designa gran parte de la obra de un grupo de estudiosos franceses vinculados con la revista *Annales*, fundada en 1929, cuyos principales aportes representaron una importante apertura para la investigación histórica.

<sup>2</sup> Más allá de lo que se ha venido trabajando desde la historia del arte.



Valle del Mezquital, Hidalgo; Agustín Estrada

38 ◀

cidas. Y para el análisis cultural, la selección de estas historias contadas constituye el punto de partida.<sup>3</sup> A partir de este planteamiento inicial, me pregunto aquí particularmente, ¿cómo y qué historia hemos conocido el común de las personas y cómo y qué historia vamos a conocer en el próximo siglo? Con el panorama del último tercio del siglo XX todo indica que no son suficientes muchos de los métodos tradicionales para investigarla, enseñarla y difundirla.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Numerosos trabajos realizados en esta línea en los últimos 30 años nos lo han ido mostrando: los criterios para catalogar a la evidencia como tal se han transformado de manera importante en la historiografía contemporánea, a partir, sobre todo, de las propuestas de la *nouvelle histoire* y la historiografía contemporánea francesa en general, la escuela social inglesa y un paulatino y significativo debilitamiento de las rígidas fronteras entre las diversas disciplinas del conocimiento social, que poco a poco nos permitirán diluir el fundamentalismo todavía vigente en gran parte de la academia.

<sup>4</sup> La fuerte crisis que ha padecido la enseñanza de la historia en las últimas décadas constituye el síntoma más evidente de importantes carencias por atender.

Desde la historia, la enseñanza en la infancia privilegió muchas décadas el aprendizaje memorístico y atrofió numerosas capacidades creativas que actualmente es un reto rescatar y alimentar. Desde la investigación, siglos de pretendida objetividad y erudición, así como de generalizada preferencia por la palabra escrita ampliaron el abismo entre las culturas populares y las culturas de elite, eclipsando casi siempre éstas a las primeras.

Sin embargo, además de los ámbitos de la investigación y la docencia, el siglo XX ha significado la revolución de otro ámbito fundamental para la construcción y transmisión del conocimiento: la difusión masiva a través de medios como la radio, el cine y la televisión. Víctimas de sentencias apocalípticas (sobre todo la televisión), estos medios han despertado también gran interés por su importante potencial formativo y por sus posibilidades como medios alternativos de expresión de otras versiones

del acontecer que no tenían cabida en el discurso escrito, sobre todo por las capacidades expresivas y comunicativas de la imagen y el montaje.

Ahora bien, estos medios, inmersos en políticas económicas que exigen la comercialización de sus mensajes, además de amplios *ratings*, están todavía lejos de aprovechar al máximo el potencial formativo de sus lenguajes. Las grandes industrias mediáticas y las empresas privadas que trabajan para ellas no ven en el ámbito de la cultura y la investigación una veta por explorar; hay otro tipo de producciones y mensajes que les significan mayor rendimiento económico. Está claro entonces que, debido a sus prioridades comerciales, no es ni debe ser responsabilidad de ellos una mayor atención al aprovechamiento de aquel potencial formativo y a la divulgación histórica, por lo que el llamado de atención lo dirigió más bien a la propia academia y a las instituciones que la respaldan, de quienes debe surgir mayor iniciativa y experimentación en una amplia difusión más allá de sus muros del conocimiento que construyen.

Y aquí es donde diversas disciplinas de investigación han puesto la atención; en cómo los mensajes que transmiten estos medios pueden ser otros, o en cómo estos medios constituyen canales alternativos para la difusión de los resultados de investigación, usualmente limitada al lenguaje escrito. Este incipiente campo es todavía muy amplio y difuso, por lo que es muy necesario capitalizar las experiencias para instrumentar propuestas prácticas de fortalecimiento y apoyo permanente a proyectos cuyos objetivos estén encaminados a la profesionalización de esta línea que integra el trabajo de investigación con el de divulgación, para que realmente este proceso no se dé en detrimento de ninguna de las dos.<sup>5</sup>

I

El mundo audiovisual en el que estamos inmersos ha sido uno de los vehículos que más ha representado las transformaciones sociales e históricas del siglo XX, a la vez que ha generado y amalgamado algunos de los rasgos más característicos de la sociedad contemporánea. Pero, para decirlo en pocas palabras, si éste ha sido el siglo de las imágenes, tal parece que su reconocimiento y estudio apenas se encuentra en proceso de gestación.

Inmersos en esta reflexión, debemos referirnos necesariamente al concepto de representación, que permea toda forma de aproximación al conocimiento, a través

<sup>5</sup> Cabe mencionar un simple ejemplo que permea toda la práctica de la investigación, en detrimento de la de divulgación: el escaso apoyo que las instituciones de investigación otorgan a proyectos que contemplan la divulgación, todavía vista como una práctica menor y no como una responsabilidad del propio investigador. Esto se puede observar concretamente en los limitados puntajes otorgados (tanto por las propias evaluaciones internas como por las del Sistema Nacional de Investigadores y similares) a los trabajos de divulgación frente a los de investigación, siendo que para realizarlos el investigador desempeña doble trabajo: el de la propia investigación, más el de la elaboración del producto con que se decida dar a conocer los resultados de la misma. A manera de círculo vicioso, esta situación también ha fomentado la producción de materiales de divulgación que en pocos casos cumplen su función; por lo que me permito insistir en la urgencia de revertir esta situación desde la propia academia, buscando los apoyos y convenios necesarios e instrumentando los mecanismos que fomenten la profesionalización de este campo, sin detrimento ni del rigor necesario en toda investigación, ni de la calidad de los productos que la difundan más allá de la academia.

de las capacidades perceptivas que nos otorgan los sentidos y las expresivas que nos permiten comunicarnos a través del lenguaje y el arte. Y aquí lo primero digno de destacar es la gran revolución perceptiva que significó la invención de la imprenta, que permitió como nunca antes la transmisión del conocimiento a través del tiempo y los espacios, pero también nos sumergió en la primacía de la cultura escrita frente a la cultura oral que había predominado hasta entonces, tejiendo una frontera entre la cultura popular y la erudita.

Es así como a partir del siglo XV se inicia la propagación de una nueva cultura que determinará tanto la conservación como la transmisión del conocimiento, alejándolo de la memoria y del habla.<sup>6</sup> Comienza de esta manera la decadencia del dominio auditivo, para introducirnos paulatinamente en el imperio de la vista, que transformará radicalmente nuestras experiencias perceptivas y, por tanto, nuestra interpretación del conocimiento.

Como dice Shlain, “el habla está determinada por el aquí y el ahora. El contexto de la escritura es el allí y el después”. Es por ello que desde la historia oral nos concierne tanto el tema: todos habremos percibido en más de una ocasión que “la conducta durante una conversación es, en muchos casos, más esclarecedora que su contenido, lo que confirma la justeza del aforismo chino: *Acerquémonos al fuego para ver mejor lo que decimos*”.<sup>7</sup>

Cuando me inicié en el registro y análisis de testimonios orales, me llamó mucho la atención la generalizada preocupación entre historiadores orales por la pérdida de la oralidad al presentar siempre por escrito los resultados de sus investigaciones. Me intrigó también el gran interés que tenían, a diferencia de otros historiadores que no trabajan con documentos vivos, por regresar los resultados de su trabajo a los sujetos de estudio, ya que la base para una investigación de historia oral es siempre su colaboración al ofrecer un testimonio, por lo que se establece ese particular compromiso que también podemos encontrar en el trabajo antropológico.

Ambas preocupaciones detectadas a propósito de la exposición o difusión de los resultados de investigación,

<sup>6</sup> Cfr. González Ochoa, César, 1997. *Apuntes acerca de la representación*.

<sup>7</sup> Shlain, Leonard, 2000, pp. 68-69.

—la recuperación de la oralidad que se esfuma en lo escrito y la diversificación y ampliación de las formas de difusión—, me llevaron a la reflexión y práctica constantes sobre cómo realizar documentales en video a partir de investigaciones de historia oral. Ya en este camino, el primer reto experimentado fue el de profundizar y reflexionar más en el análisis de otra fuente comúnmente ignorada por el investigador social o utilizada únicamente para *ilustrar* (entendido en el sentido de decorar) las publicaciones: la fuente gráfica. Por lo que introducirse en este campo de trabajo, como en realidad debiera serlo en cualquier otro, implica también iniciarse en la investigación gráfica, en lectura y análisis de imágenes; lo que confío que a mediano plazo sirva para reivindicar la tan ninguneada historia gráfica.

Todo lo que la gestualidad y la comunicación no verbal aportan a la palabra hablada escapa de la palabra escrita. En este sentido la palabra escrita es muda, como afirma Shlain, y sólo los signos de puntuación permiten solventar de manera muy limitada esta importante desventaja frente a la palabra hablada. Ahora bien, a propósito de ventajas y desventajas, así como el que habla fija el ritmo de la comunicación verbal, es el lector el que goza del control absoluto en la comunicación escrita; así como la primera es un supremo acto de improvisación y no hay posibilidad de rebobinar el mensaje, el que escribe, con un control mucho mayor, puede pensar, revisar y corregir lo que emite.

Sólo cuando el lenguaje se convierte en escritura es posible pensar acerca de él. Es aquí donde el mensaje se objetiviza, porque se separa de su emisor convirtiéndose en un documento con existencia independiente. Así fue como la sociedad inició la sistematización del conocimiento, configurando el mundo de una manera totalmente nueva. Antes de la invención de la escritura la imagen mental de cualquier cosa sólo estaba vinculada a su imagen visual y a la palabra hablada que la designaba. De ahí que Shlain sostenga que con la palabra escrita se suplanta “una percepción gestáltica global y simultánea con un nuevo sistema de cognición secuencial, antinatural y de un alto grado de abstracción”.<sup>8</sup>

Con el dominio de la palabra escrita se diluyó aquella experiencia comunicativa caracterizada por el encuentro de subjetividades y la posibilidad de su interacción permanente. La comunicación escrita y el documento que de ella deriva transformaron radicalmente la forma de percibir, codificar y representar lo narrado. Desde la historia oral, resulta todo un reto que sepamos recuperar la riqueza de estas manifestaciones subjetivas y de la capacidad interactiva de la comunicación verbal. Con todo y que transcribimos los testimonios, con todo y que somos conscientes de nuestro trabajo con una oralidad secundaria, es decir, consiguiente y dependiente de la escritura,<sup>9</sup> considero necesario abordar el documento oral a partir de su registro original y de ser posible, analizarlo con toda su riqueza expresiva, es decir, a partir de un registro audiovisual del mismo.

Ahora bien, ¿por qué surgen estas inquietudes en este momento? Si consideramos que la elaboración de mensajes a través del lenguaje audiovisual ya cumplió un siglo, ¿por qué destacamos hoy el importante papel de la investigación social en la producción de estos mensajes? Recién nacido, el cine se convirtió rápidamente en una industria; lo mismo pasó con la televisión; ambos han sido hasta la fecha medios inaccesibles para que la mayoría exprese o comunique directamente lo que piensa y lo que siente. Pero la aparición del video vino a romper con este esquema de emisor único para múltiples receptores; la importante reducción en los costos y la miniaturización de los equipos para capturar imágenes en movimiento con sonido sincrónico vinieron a representar toda una posibilidad de renovación del lenguaje audiovisual, al multiplicarse rápidamente las opciones de emisión.

Después de cinco siglos determinados en gran parte por la generación, transmisión y sistematización del conocimiento de manera escrita, adquiriendo nuevas destrezas en detrimento de otras, en este recién iniciado siglo de un tercer milenio el vertiginoso desarrollo de nuevas tecnologías que reincorporan lo visto y lo oído a lo leído plantean una nueva transformación en las capacidades de percepción, codificación, interpretación, reconstrucción y retransmisión del conocimiento. Por tanto, se

<sup>8</sup> Shlain, Leonard, 2000, p. 100.

<sup>9</sup> Cfr. Ong, Walter, 1997, pp. 133-136.

están gestando y desarrollando nuevos mecanismos epistemológicos.

Al interior de esta *videoesfera*, como cataloga Debray<sup>10</sup> a la cultura en que estamos inmersos, lo que se impone es el *valor sociológico*, y ya no el valor mágico que imperó en la *logosfera* (etapa que concluye con la invención de la imprenta), ni el *valor artístico* que encontramos en la *grafosfera* (etapa que termina con la invención de la televisión); porque en el contexto audiovisual predomina el carácter social: aquí es el espectador el que condiciona la emisión, la comunicación y, por supuesto, la recepción. Los productos audiovisuales constituyen representaciones privilegiadas de nuestra época, ¿por qué entonces se mantiene el investigador todavía tan alejado de estas “nuevas” fuentes para la historia?

## II

En este momento de parteaguas entre el fin del siglo XX y el principio de un tercer milenio, todavía no deja de imperar la tradición positivista. Con todo y los recientes cambios al interior de la *nueva historia* sigue predominando esta visión reticente ante la innovación, lo que a menudo se refleja en la complacencia con los niveles alcanzados y en la vigencia de modelos inalterables de la investigación histórica.

El trabajo con los materiales orales, gráficos y audiovisuales, es visto todavía como una labor de menor categoría que amenaza el estatus de científicidad y erudición tan anhelado por el historiador, sobre todo después de las profecías y contraprofecías sobre el fin de la historia que reconocidos teóricos como Dossé o Duby se atrevieron a plantear en los últimos años. Sigue imperando la idea de que ante estos materiales el investigador es un simple oyente, receptor o espectador, como cualquiera lo es en la vida cotidiana, cuando el reto está en analizar este tipo de documentos haciendo precisamente a un lado este papel de receptores pasivos que comúnmente desempeñamos y sustituyéndolo por aquel que el investigador adopta ante cualquier otro tipo de documento,



Acatlán, Guerrero; Agustín Estrada

caracterizado por una actitud crítica, analítica, comparativa, deductiva, reflexiva, interpretativa y propositiva.

Y si todavía hay una considerable cerrazón para abrirse a la consulta de estos documentos como fuentes de investigación, mayor es la reticencia a considerarlos en plano de igualdad con cualquier otra fuente histórica.<sup>11</sup> Finalmente, y como se ha venido haciendo hincapié desde la propia historia oral, tan revelador puede ser un documento escrito, como uno oral, visual o audiovisual, la dificultad estriba en saber leerlo-escucharlo-mirarlo, previo conocimiento —lo más amplio posible— de su código, autor y condiciones en que fue elaborado.

Así fue como ante las posibilidades de registrar audiovisualmente las entrevistas, con la *grabación* en video de imágenes en movimiento, que frente a la *filmación* en

<sup>10</sup> Cfr. Debray, Régis, 1994, pp. 176-183.

<sup>11</sup> Cfr. Hueso, Ángel Luis, 1997, pp. 103-106.



Chilapa, Guerrero; Agustín Estrada

42 ◀

cine es infinitamente más económica, ya no hubo el pretexto de los grandes costos; de manera que aumentaron inmediatamente los registros en video, sobre todo a partir de los años ochenta, en que los equipos empezaron a circular de manera comercial y a ser accesibles para la población en general, y ya no sólo para las grandes industrias mediáticas. Hasta entonces, muy pocos y privilegiados antropólogos y sociólogos habían accedido al uso de equipos de filmación, pero con la proliferación de equipos de video, numerosas investigaciones sociales comenzaron a utilizar la cámara como herramienta de registro.

Después de 20 años, el panorama resultante son numerosas horas de grabación de muchísimos temas de investigación con los que casi no se han elaborado productos que hayan llegado a la población. ¿Estaremos corriendo el riesgo de caer en el mismo problema de las grandes carencias de difusión que caracterizan a la investigación escrita en general? Y es que el gran problema está en la

etapa que aquí puede seguir a la grabación, que es la edición y posproducción de estos materiales, que en video profesional sigue siendo de cierta sofisticación técnica e importantes costos, aunque ni remotamente cercanos a los que implica la posproducción en cine. Y aquí es donde será importante el papel que tomen las instituciones académicas y educativas al respecto.<sup>12</sup>

En el caso particular de proyectos de investigación de historia oral en México que recién comienzan a incorporar la cámara de video para registrar las entrevistas, con relativa facilidad se reconoce la importancia de

<sup>12</sup> Porque así como el investigador, a la hora de publicar un libro, debe recurrir a las instancias institucionales o editoriales que le permitan editarlo, de la misma manera la publicación de un producto audiovisual o multimedia requiere del apoyo institucional. O en otras palabras, así como hacer un libro cuesta, hacer un documental, un CD-Rom o un multimedia también, lo que pasa es que ésta es vista todavía como una actividad que no atañe a las instituciones académicas.

videgrabarlas y se obtiene el financiamiento para una cámara y videocassetes; la dificultad estriba en conseguir el considerable presupuesto que se requiere después para armar un proyecto de realización de un documental, CD-Rom o multimedia y producirlo, ya que entran en juego diversos factores: 1) la investigación gráfica, normalmente ausente en la investigación, para la que hay muy pocos especialistas y que se realiza con ciertas dificultades porque los acervos gráficos todavía padecen diversas deficiencias; 2) los grandes costos por reproducción y pago de derechos de los documentos gráficos; y 3) los costos de renta de equipo para edición y posproducción en video.

Sin embargo, para el primer factor, en los últimos años las condiciones han ido mejorando: poco a poco se va formando o autoformando personal para llevar a cabo investigaciones gráficas y va mejorando el estado y servicio de los acervos gráficos. En el caso del segundo factor, acerca de costos por reproducción y pago de derechos, también se ha ido subsanando el problema progresivamente con la posibilidad de ir integrando nuevos acervos a partir de las investigaciones que se van realizando, aunque falta todavía una mucho mayor concientización de que estos acervos deben ser más accesibles por tener en su haber un patrimonio histórico que nos atañe a todos.

Y en el caso del tercer factor, podemos reconocer que, de hecho, los costos de edición y posproducción de un material audiovisual no son muy superiores a los que puede significar la edición y producción de un libro. En todo caso, puede resultar más costosa la producción del máster u original (que en publicaciones impresas conocemos como original mecánico), pero se compensa con los costos mucho más bajos a la hora de efectuar el tiraje, ya que cada ejemplar en video o CD-Rom puede llegar a tener un costo real hasta diez veces inferior al de un ejemplar impreso.

### III

Finalmente, y en coherencia con el sentido ambivalente del término *historia*, que designa a la vez el acontecer del pasado y la narración que desde un presente hacemos del pasado, para ninguno de nosotros es desconocido el

enorme potencial de información y contextualización que un documento, más allá del soporte en que lo encontremos, puede ofrecer no sólo sobre la época que refiere, sino aún más sobre la época desde la que es construido. “Los que perdimos el discurso histórico con la cuantificación queremos ahora volver a la seguridad de la narración.”<sup>13</sup>

La memoria del pasado siempre es recogida desde un presente y es precisamente este juego de temporalidades el que también caracteriza el potencial del lenguaje audiovisual. No estamos por tanto ni ante la muerte del cine ni ante el fin de la historia, porque como afirma Ricoeur,<sup>14</sup> el tiempo es humano en la medida en que es narrado, de ahí precisamente el resurgir de la narración, tan vinculada a la historia como también al lenguaje audiovisual.

Por ello los retos de los nuevos tiempos son otros: estamos ante una sociedad que ya no sólo es lectora, sino en gran parte espectadora y receptora de mensajes de muchos tipos; y por lo mismo, cada vez más demandante: demanda buen cine, demanda buena historia, demanda buena literatura, demanda buena televisión. La nueva historia ha visto resurgir la narración, ha integrado las mentalidades, los sentimientos, las formas de socialización, la producción cultural y el consumo a sus objetos de estudio. Reconocida la reinterpretación y reconstrucción permanente de la historia —aunque todavía no del todo aceptada—, la representación es hoy protagónica, por lo que todos estos medios y los mensajes que construyen cotidianamente merecen nuestra más detenida atención y consecuente análisis.

La fotografía, la prensa, el cine, la radio, la televisión, el video, los multimedia, el correo electrónico y el internet son los de mayor impacto. Unos, al igual que la historia oral, han servido para recuperar la comunicación oral, durante mucho tiempo a la sombra de la escrita en numerosos ámbitos, y particularmente más en el ámbito de la investigación. Otros, como la fotografía, el cine y el video, han representado un parteaguas en la historia de la imagen, ya que es en los fotogramas donde hemos

<sup>13</sup> Díaz Barrado, Mario, 1998, p. 43.

<sup>14</sup> Cfr. Ricoeur, Paul, 1995, p. 113.

encontrado una forma de recrear la imagen, muy parecida a la que utiliza nuestra mente, a través de la memoria y las imágenes mentales que procesa y reprocesa constantemente.

Así como la memoria ha sido fundamental para la literatura, entre los historiadores, partiendo de las fuentes textuales, no hemos sabido o no hemos podido transmitir con la misma fuerza la importancia social que tiene la reflexión sobre la memoria. Y aquí nos referimos tanto a la memoria visual gestada a partir de inventos como la fotografía y el cine, como a la memoria oral y sonora, paulatinamente revivida a partir de medios como el teléfono y la radio, pero también del cine, la televisión, el video y los multimedia, que han revivido la importancia tanto de la imagen como de la oralidad.

A menudo es el arte el que se nos aventaja en estos senderos hacia el conocimiento. Los códigos de escucha y los de observación nos han permitido a lo largo del tiempo escuchar un relato o mirar una imagen y poderlos interpretar. En manos de la investigación está también el reto y la riqueza de explotar de todas las formas que nuestra imaginación nos indique estos códigos y procesos de percepción auditiva y visual que nos permiten conocer e interpretar nuestro alrededor.

“Es tal vez la escasa atención hacia esas claves, lo que ha supuesto que el uso de la fotografía en historia no haya pasado, la mayoría de las veces, de la ilustración de textos.” Porque una fotografía, más allá de la fuerza del instante que evoca, de toda la información que nos puede ofrecer sobre su propio momento de captura, está cargada de memoria. “Una fotografía no es un corte lineal en el tiempo sino algo que incorpora al presente la memoria del pasado gracias a la fuerza del instante.”<sup>15</sup>

Para la investigación contemporánea, la sujeción casi exclusiva al texto escrito puede llegar a ser contraproducente porque están quedando fuera del análisis demasiadas interpretaciones y representaciones del acontecer moderno y contemporáneo. Además, el reto es doble, porque si es difícil acercarse a este otro tipo de fuentes y aprender a analizarlas para el trabajo historiográfico, tam-

bién lo es, y mucho, intentar transmitir sobre papel las posibilidades que nos brindan todos estos nuevos documentos que se encuentran en diversos soportes. La transcripción o escritura de lo dicho ha sido una vía para la palabra hablada; la descripción o escritura de lo visto lo ha sido para los mensajes audiovisuales. Pero debemos reconocer que ambas padecen de grandes limitaciones que tenemos que subsanar a través de otros métodos de interpretación y propuestas expresivas.

Desde la investigación es necesario reeducar permanentemente a la mirada, de acuerdo con las nuevas teorías y corrientes historiográficas, pero también en coherencia con los nuevos mensajes y sus respectivos soportes, que necesariamente debemos incorporar como fuentes primarias de investigación. Por supuesto que la tarea no es sencilla, al contrario, hace todavía más compleja la labor de investigación, ¿pero acaso no es más coherente con la complejidad que caracteriza nuestro entorno y todo lo que en él acontece? Tiempo y espacio, ejes fundamentales del análisis, no pueden ser trabajados ya únicamente de manera cronológica, la complejidad demanda que los amasemos y reorganicemos como lo hace nuestra propia memoria.

No es extraño que en la sociedad actual la imagen haya desplazado a la palabra en muchos aspectos, pero esto no es algo que deba ser calificado *a priori* como negativo; todo está en el uso que sepamos hacer de estos cambios. Lo que sí es seguro es que ya es un proceso irreversible que debemos aceptar y que demanda de nuestra parte una urgente reflexión y discusión teórico-metodológica que nos permita integrar la imagen y la oralidad como fuentes de investigación, pero a la vez podamos incorporar sus aportes a los resultados que presentamos ante nuestros interlocutores, sin menoscabo de la riqueza que, por principio, puede tener todo documento, sea oral, escrito, visual o audiovisual, así como toda investigación.

Por su parte, el cine también nace como documento histórico; filmar es hacer memoria, de ahí su esencia colectiva. Pero tenemos cada vez un público más exigente, y aquí es donde el video y las nuevas tecnologías vienen a constituir una revolución y la informática otra más: sobre todo en cuanto a la emisión. Los mensajes, tanto en cantidad como en variedad de contenidos y formas, así

<sup>15</sup> Díaz Barrado, Mario, 1998, pp. 25-26.





Acatlán, Guerrero; Agustín Estrada

▶ 45

como los receptores, se han multiplicado, haciendo la investigación social más compleja; pero los emisores también, y en las últimas décadas de manera más evidente, lo que desde la investigación merece nuestra particular atención.

#### IV

La escritura ya no constituye la única forma de legar documentos para la posteridad. Desaparece así “esta capa uniforme en la que se entrecruzaban indefinidamente lo visto y lo leído, lo visible y lo enunciable. Las cosas y las palabras van a separarse”, como decía Foucault hace ya más de 20 años, “el discurso tendrá desde luego como tarea el decir lo que es, pero no será más que lo que dice”.<sup>16</sup> O como diría el poeta: “No es lógica lo que el poema canta, sino la vida, aunque no es la vida lo que da estructura

al poema, sino la lógica... La tarea de la ciencia es infinita no porque busque una realidad que huye y se oculta tras una apariencia, sino porque lo real es una apariencia infinita, una constante e inagotable posibilidad de aparecer.”<sup>17</sup>

De ahí esta nueva racionalidad<sup>18</sup> que busca la comprensión de la complejidad a partir de métodos transdisciplinarios; donde lo importante es el conocimiento como proceso, donde los conceptos clave son el enfoque global, el estudio del orden-desorden y las nuevas organizaciones, la dinámica histórica, la incertidumbre y la complejidad. El objetivo es una nueva racionalidad compartida, reticular, inventiva, estratégica, que permita reconocer lo nuevo sin reducirlo a los esquemas de lo conocido. Y para esta creatividad tan necesaria, debemos incorporar la emoción y la sensibilidad. No en vano Hegel, en *Estética*, ya ubicaba a la escritura histórica como arte verbal y

<sup>16</sup> Foucault, Michel, 1985, p. 50.

<sup>17</sup> Machado, cit. por Vilar, p. 238.

<sup>18</sup> Cfr. Vilar, Sergio, 2000, *La nueva racionalidad*.

bajo los imperativos de la conciencia estética, ya que a ella “incumbe el poner ante nuestra visión imaginativa ese abigarrado contenido de hechos y personajes, crearlo de nuevo y hacerlo vívido para nuestra inteligencia con su propio genio”.<sup>19</sup>

Pero regresando al planteamiento inicial de que como historiadores hacemos memoria de lo que vemos, si reconocemos el amplio terreno que en este campo han ganado los medios de comunicación, la tarea resulta más urgente: si la principal limitación estriba en el uso del soporte escrito casi como exclusivo medio para el trabajo de investigación y divulgación que hacemos, parece claro que el primer paso está en la necesidad de apertura para aprender hasta los mínimos detalles de cómo trabajan los otros medios de comunicación, por demás cada vez más cercanos a la expresión de todo ciudadano, y próximos a convertirse en verdaderos medios *de comunicación*.

Sólo así la investigación recuperará un espacio entre la sociedad para no seguir reclusa a su propio círculo, haciendo posible que desde planteamientos teóricos y metodológicos podamos conocer e interpretar fenómenos y procesos, para transmitirlos a la sociedad y constituir nuevamente a la investigación en referente social, en activa conservadora y reconstructora de la memoria colectiva. Ahora bien, por lo amplio que es el campo de reflexión y discusión abordado aquí, me centro a continuación en el planteamiento de algunas cuestiones de particular interés desde la historia oral, relativas a la representación y el recuerdo, que considero son la base de toda nueva teoría y método que queramos plantear o aplicar en este camino hacia una nueva historia congruente con las manifestaciones expresivas y modos de comunicación contemporáneos.

Dado que en el campo de las ciencias sociales y humanas no tenemos fórmulas universales y mucho menos exactas que nos permitan analizar los procesos que estudiamos, requerimos de la narración, la memoria, la oralidad, y, por tanto debemos aceptar la complejidad, la incertidumbre, el desorden, el caos, la subjetividad, la revisión permanente, la duda y sobre todo la imaginación como parte de nuestros métodos de aproximación y análisis. Terminó el periodo en que la principal preocupacion



Loma Bonita, Veracruz; Agustín Estrada

era que llegaran a ser verdaderas *ciencias*, a la altura de las llamadas *puras* o *exactas*, que a su vez ya están en este mismo camino (y en muchos aspectos con más trayecto recorrido) hacia el reconocimiento de la falsa separación entre observador y observado, de las grandes limitaciones del pensamiento cartesiano, y la aceptación del sistema social como un sistema abierto, del sujeto como sujeto-en-proceso y de la objetividad como una ilusión que existe en la medida que reconocemos la subjetividad detrás de ella, es decir, en la medida en que se refleja y se refracta en lo subjetivo.<sup>20</sup>

Retenemos la información a partir del sentido que otorgamos a las experiencias y a las representaciones. La codificación y el recuerdo van íntimamente ligados y las maneras de codificar las vivencias dependen de quiénes somos: nuestras experiencias pasadas, los conocimientos

<sup>19</sup> White, Hayden, 1992, p. 91.

<sup>20</sup> Cfr. Ibáñez, Jesús, 1994, pp. 14-30.

adquiridos, así como las necesidades y estados de ánimo que tenemos en el preciso momento de codificarlas. Así, “la forma en que se recuerda un acontecimiento depende de los propósitos y objetivos que se tengan en el momento de disponerse a recordarlo”;<sup>21</sup> es decir, durante el acto de recordar colaboramos en “pintar la escena”; es la experiencia de recordar “lo que convierte las manifestaciones cotidianas de la memoria episódica en una actividad característica y tal vez exclusiva de los seres humanos”.<sup>22</sup>

La necesidad de olvido, rasgo que a su vez hace posible el recuerdo, es la que permite que construyamos historias coherentes que lo abrumador del recuerdo detallado de cada episodio de nuestro pasado haría imposible. Baste recordar las ingratas experiencias de *Funes el memorioso*, tan reveladoramente creado por la pluma de Borges.<sup>23</sup> Y es que si somos cien mil veces más sensibles a nosotros mismos que al mundo exterior,<sup>24</sup> todo indica que sólo estamos en la punta del iceberg de lo que la historia oral puede abordar y analizar.

El principal problema de nuestros días y hacia el futuro es la construcción de nuevas mentalidades y ello se podrá alcanzar con relativa rapidez en la medida en que dispongamos de unos y de otros medios de difusión masiva. Los nuevos comportamientos humanos, la práctica colectiva en todos los niveles y sectores de la sociedad, sólo serán viables en la medida en que se transforme el funcionamiento de nuestro sistema neuronal-sensorial-psíquico, nuestro lenguaje a la vez que nuestros conocimientos y las sucesivas innovaciones culturales.<sup>25</sup>

Los científicos retornan a la literatura y el arte, los artistas se aproximan a los conocimientos científicos y filosóficos. Las ciencias de la vida necesitan las intuiciones del artista y el artista necesita todas las ciencias que pueden ofrecerle nuevos materiales sobre los cuales ejercer sus capacidades creadoras. “Es un efecto perverso que la división de la cultura lanza sobre las personas que por naturaleza son unitarias: que potencialmente al menos reúnen

tanto la capacidad de pensar como la de sentir, la de las emociones y la de los razonamientos, la del arte y la de la ciencia.”<sup>26</sup>

Finalmente, reconociendo en primera instancia las trascendentes aportaciones de la escritura a la sociedad, pero también de acuerdo a esta necesidad de reintegrar lo que en gran medida la escritura se encargó de escindir (cultura erudita y cultura popular, emisión y recepción), detecto una gran similitud entre los métodos de análisis y reconstrucción que emplea la investigación a partir de un documento escrito, con los que emplea la historia oral a partir de un testimonio oral y la realización documental a partir de un documento audiovisual: ubicación, consulta, contextualización, análisis, comparación, interpretación, reconstrucción y transmisión, siempre dirigidos por el rigor y el compromiso con el tema estudiado.

#### Referencias bibliográficas y hemerográficas

- Borges, Jorge Luis, 1999 [1a. ed., 1944], *Ficciones*, Alianza Editorial, Madrid.
- Debray, Régis, 1994, *Vida y muerte de la mirada en Occidente*, Paidós, Barcelona.
- Díaz Barrado, Mario P., 1998, “Historia y fotografía: la memoria en imágenes”, en *Historia, antropología y fuentes orales*, núm. 19, 2a. época, Barcelona.
- Foucault, Michel, 1985, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI Editores, México.
- González Ochoa, César, 1997, *Apuntes acerca de la representación*, IIFL/UNAM, México.
- Hueso Montón, Ángel Luis, 1997, “Medios audiovisuales y enseñanza de la historia”, en *Historia, antropología y fuentes orales*, núm. 18, 2a. época, Barcelona.
- Ibáñez, Jesús, 1994, *El regreso del sujeto*, Siglo XXI, Madrid.
- Lewin, Roger, 1995, *Complejidad*, Tusquets, Barcelona.
- Ong, Walter, 1997, *Oralidad y escritura*, FCE, México.
- Ricoeur, Paul, 1995, *Tiempo y narración I*, Paidós, Barcelona.
- Schacter, Daniel L., 1999, *En busca de la memoria*, Sinequanon, Barcelona.
- Shlain, Leonard, 2000, *El alfabeto contra la diosa*, Debate Pensamiento, Barcelona.
- Vilar, Sergio, 1997, *La nueva racionalidad*, Kairós, Barcelona.
- White, Hayden, 1992, *Metahistoria*, FCE, México.

<sup>21</sup> Schacter, Daniel, 1999, p. 40.

<sup>22</sup> Schacter, Daniel, 1999, p. 54.

<sup>23</sup> Cfr. Borges, Jorge Luis, 1999, pp. 123-136.

<sup>24</sup> Cfr. Vilar, Sergio, 1997, p. 76.

<sup>25</sup> Vilar, Sergio, 1997, p. 89.

<sup>26</sup> Vilar, Sergio, 1997, p. 243.