



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Sociología

Documento de Cátedra 71
Yardley, A.: “Historias vivas: el rol del investigador en la
narración biográfica”

Yardley, A. (2008), “*Living Stories: The Role of the Researcher in the Narration of Life*”, Forum:
Qualitative Social Research, 9(3), Art.3.

Traducción resumida del inglés al español realizada por
Martín Güelman (2011)

Cátedra de Metodología y Técnicas de la Investigación Social
Profesora Titular: Ruth Sautu

Este Documento de Cátedra forma parte de una serie que tiene como propósito contribuir a la formación de alumnos de la Carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires en cuestiones vinculadas al diseño y realización de investigaciones científicas en el campo de las ciencias sociales. Su contenido complementa los textos de metodología de lectura obligatoria y optativa incluidos en cada uno de los tres cursos que se dictan en la Carrera.

Estos documentos son material de uso interno y no pueden ser incorporados a ediciones impresas ni reproducidos comercialmente.

La Cátedra solicita a los usuarios de estos Documentos que citen a sus autores indicando las referencias completas, es decir: autores, fecha, título, número y tipo de documento (traducción, resumen, elaboración propia, etc.). En los casos en que el usuario utilice sólo parte del documento, haciendo referencia a algunos de los autores/obras originales allí incluidos, consignar que fue tomado de nuestro Documento de Cátedra. Por ejemplo:

E. O. Wrigth (1985), *Classes*, London: Verso, citado en Documento de Cátedra II.1., Plotno, G., Lederman, F. & Krause, M. (2007) “Escalas Ocupacionales”.

“Historias vivas: el rol del investigador en la narración biográfica”

Pero, ¿es mi historia <<verdadera>>?

Este artículo aborda la narrativa y la creación de sentido a partir de la exploración de un concepto-estructural y metodológicamente- compartido de <<verdad>>. Por <<verdad> entiendo aquello que individual o colectivamente percibimos como auténtico, libre de manipulación o sesgo. En el contexto de la investigación biográfica, defino como <<verdadera>> a una historia de no-ficción, en la que se narre un evento efectivamente acaecido más que una historia ficcional intencionalmente construida desde la pura imaginación.

¿A quien pertenece la historia?

La historia de vida es un relato biográfico, pero es también autobiográfico. Es el investigador quien narra los eventos filtrados a través del prisma de su propia experiencia y cosmovisión.

Curiosamente, la experiencia de escribir un relato (auto) biográfico es similar a la de escribir un relato ficcional. En ambas, se construye una historia con un comienzo, un nudo y un desenlace que dependen enteramente del propio punto de vista. La intención que aquí se manifiesta resulta muy distinta a la que se persigue en la redacción de una crónica periodística o en la mera recopilación de <<hechos>>.

En uno de los relatos de vida que elaboré, me convertí en un “personaje” de la historia, aunque con un conjunto de objetivos narrativos dentro de las limitaciones del argumento. Ello respondió a que sentía profundamente todos los detalles de la historia y los mismos resultaban verdaderos para mi memoria de los acontecimientos.

En tanto que narrador, habito el texto conjuntamente con otros personajes con puntos de vista separados de (o diferentes del) mío. No obstante, no logré separar estas historias individuales, la mía y la del resto de los protagonistas, y colocarlas en diferentes territorios narrativos sin despojarlas, en cierto sentido, de sus significados interconectados.

En el relato de historias personales, las narrativas y significados se intersecan y solapan. En cada relato el sentido es nuevamente compartido y creado.

La narrativa en el contexto de investigación

En el contexto de investigación no hay un modo infalible de determinar o crear sentido, pero sin la narrativa las oportunidades de hurgar en los artefactos de la memoria o de situar lo que conocemos a partir de la experiencia en un marco más amplio, se empobrecen significativamente.

Josselson, Lieblich y Mc Adams (2003) sostienen esta visión y van más allá al afirmar que los “investigadores narrativos” (narrative researchers) evitan la “metodolatría” (methodolatry) en pos de realizar aquello que es necesario para captar la experiencia vivida de las personas en los términos de su propia creación de sentido; su tipo particular de <<verdad>>.

La época en que realicé mi primer relato biográfico era particularmente desafiante para los investigadores interdisciplinarios. La metodolatría era raramente evitada y la construcción de sentido de los participantes de la investigación en sus propios términos no era considerada una adición válida a la caja de herramientas del investigador.

Un contexto en el que el contenido interpretable pudiera convertirse en una prioridad en ciertos campos del saber sustituyendo, dentro de determinados límites éticos, cualquier rígida adhesión a reglas de procedimiento prescritas, estaba próximo a emerger.

En ese entonces, la narrativa era usada como crónica, es decir, simplemente para describir algo, una forma de recolectar información o de documentar un estudio de caso. El carácter interpretativo de la narrativa nos lleva más allá de la crónica. Cada elemento es seleccionado, no sólo para contar la historia, sino para mostrar “por qué se cuenta la historia”.

Creando un marco narrativo

Mediante los relatos biográficos no pretendo cuestionar el desarrollo de los eventos sino discutir a quién pertenece el relato, o bien, problematizar el derecho moral de la narrativa en sí misma y las formas en las que el escritor establece la ética narrativa que le otorga a la historia su forma y su peso.

En la construcción del relato, cada protagonista impone su propio marco de acuerdo a su experiencia. Cada marco tiene una ética narrativa distinta que conduce al lector por senderos sutil o dramáticamente disímiles.

La ética narrativa está gobernada por las intenciones que tengo respecto de mi audiencia y de aquellos cuyas vidas están implicadas en la historia. La ética narrativa constriñe aquello que podría escribir en tanto pretenda mantener la fe con mis protagonistas y conservar la <<veracidad>> para mi

audiencia.

Esos son los medios mediante los cuales determino los límites de mi historia-aquello que voy a revelar y aquello que no saldrá a la luz. El resto de los participantes de la historia están constreñidos por una ética diferente, una ética en la que deben mantener la credibilidad hacia sus personajes y audiencia.

De esta forma, el marco narrativo me efectúa determinadas demandas en tanto investigador y escritor en busca del sentido. Ello requiere que mantenga una estética formal y un estilo lingüístico que puede no ser el requerido por un texto académico concebido y construido de acuerdo con otras “reglas” (BECKER, 1998).

El sonido, la forma, las imágenes, la textura del lenguaje aliterado, la poética, el humor y el lenguaje evocativo, los giros coloquiales de la frase, todo tiene su lugar aquí.

No obstante, la narrativa debe tener un argumento, aún cuando no respete el orden cronológico, los sucesos estén débilmente entrelazados o la trama sea postmoderna.

El argumento provee la estructura dentro de la cual se despliega la acción de la historia. Esta representación estructural de la “acción” de una historia, existe secuencialmente en el tiempo y el espacio desde el momento de su concepción, aunque a veces de forma anti-esquemática.

La narrativa requiere un tiempo, un espacio y personajes para representar la historia así como la presunción de movimiento hacia delante. No podemos comunicarnos a través de la historia a menos que exista un acuerdo tácito entre el narrador y la audiencia según el cual todos nos movemos a través del tiempo y el espacio de la historia conjuntamente.

Los personajes de mi historia son tanto “reales” como “imaginarios”. Con algunos entablé contacto mientras que a otros no los conocí. Independientemente de si los conocía o no, sólo me era posible imaginar como su experiencia había sido vivenciada por ellos. Ellos abandonaron su propia narrativa para participar en la mía, del mismo modo como yo-sin duda alguna- participé en la suya.

Narrativa: Herramienta especial de creatividad

Si aceptamos la premisa de Antonio Damasio, la narrativa tiene un propósito profundo relacionado con la traducción de la emoción en algo consciente y el “sentimiento” en un estado “relacional”. Entender la forma en que trabaja esta función central ayuda a explicar por qué la narrativa provee un camino hacia la experiencia vital de otra persona y un medio para dotar de sentido a la experiencia propia.

Damasio concibe a la “conciencia extendida”, el núcleo de la socialización y la comunicación humana, como dependiente de la habilidad de crear un registro autobiográfico en el que el sentido del *self* esté conectado con el pasado vivido y el futuro anticipado. Realizamos estas conexiones accediendo a la memoria autobiográfica y creando una narrativa constantemente actualizada. La “conciencia extendida” crece a través de la evolución y el transcurso de la experiencia individual, recolectando, añadiendo y re-elaborando nuestro sentido del *self* en relación con el mundo.

La creatividad y la conciencia están íntimamente ligadas. Si retiramos la conciencia, la creatividad desaparece. Si quitamos la creatividad-y su expresión narrativa (el proceso de construcción de un artefacto narrativo en cualquier forma o medio para compartirlo con otros)- la “conciencia extendida” se convierte en una caótica maldición existencial.

Ética narrativa

¿Qué ocurre entonces con la ética de los relatos tanto ficcionales como “verdaderos”? A fin de cuentas, es la experiencia en sí misma la que es vivida como real más que la narrativa construida para describirla. Al seleccionar una historia biográfica o autobiográfica, los lectores, generalmente, esperan que tenga al menos ciertos elementos “verdaderos”, que esté basada en eventos fácticos y en la experiencia vivida de los individuos que representa. Si los lectores descubren que la historia es enteramente ficcional, razonablemente podrían sentirse engañados y considerar que el escritor no ha sido ético. La aprehensión de la verdad forma parte de una discusión filosófica compleja a la que aquí remitimos sólo superficialmente. Mi objetivo en este contexto es explorar el lugar que la narrativa ocupa en el dominio específico de la investigación social; cómo las ideas de “verdad” y de “historias verdaderas” contribuyen a la estructura del texto y a la autenticidad de las historias que, como investigadores, contamos acerca de nuestros colaboradores en la búsqueda del conocimiento.

Pretendemos que estas historias de vida reales sean auténticas. ¿Puede el relato de una historia verdadera ser siempre considerado legítimo en términos éticos?

Este artículo no sólo se ocupa de las consideraciones éticas relacionadas con el trabajo específico con individuos específicos (pese a que estas consideraciones son de gran importancia dado que muchos de los participantes de los proyectos de investigación performativa pueden ser sumamente vulnerables) sino también del proceso creativo como elemento que contribuye a una vida ética.

Eisner y Peshkin (1990) expresan una visión complementaria al afirmar, enfáticamente, que existe una necesidad apremiante de mostrar como las prácticas de la investigación cualitativa pueden

ayudar a cambiar el mundo positivamente.

Al tiempo que tiene la capacidad de provocar un cambio positivo, la creatividad funda una conducta moral y ética que nos brinda la posibilidad de imaginar, de conjurar aquello que no sabemos ni hemos experimentado, la capacidad de comprometernos con el “como si”, crucial para la empatía, la compasión y la conceptualización de una imagen de comportamiento ético y los medios para alcanzarlo. La creatividad es crucial en las decisiones que tomamos acerca de lo que debemos desarrollar y en la forma en que actuamos respecto de los otros en el mundo. Lo que “podría pasar” o “podría ser” es la pregunta fundacional de todo empeño científico.

El lado oscuro de la “verdad”

Esto significa, por supuesto, que lo contrario también es verdadero, que la capacidad de comprometerse con el “como si” también brinda el poder de imaginar las peores formas de lastimar al otro. Los seres humanos saben muy bien como emplear estrategias para asegurarse que la ausencia de creatividad sirva a su propio interés, siendo la tortura la más sofisticada, deliberada y radical separación de otro individuo del acceso al espacio creativo (CSORDAS, 1994). Quizás por ello es que los sobrevivientes de la tortura y de otras situaciones traumáticas están inicialmente tan enfocados en la descripción minuciosa de cómo la “verdad” es contada, como sus vidas son representadas por otros (periodistas, políticos, dramaturgos). Tanto se ha perdido, tanto ha sido amenazado que la realidad del *self* se convierte en la más preciada entre las verdades a proteger.

Estorbando con preguntas y demandas de detalles personales, aún cuando las mismas sean bienintencionadas, causamos dolor y contribuimos al sufrimiento. Los errores éticos de juicio son cometidos, bastante inocentemente (aunque, a veces, irreflexivamente) por narradores e investigadores deseosos de comprender las vidas de los otros; y de forma relativamente deliberada por periodistas y agencias gubernamentales en función del “interés nacional” o porque el público tiene “derecho a saber”.

Moldeando la posesión del significado

La configuración y posesión del significado es crucial aquí y no puede ser desligada de consideraciones éticas o del deseo de servir al bien común. Lo que la gente individual y colectivamente decida puede afectar su bienestar, tanto positiva como negativamente, por lo tanto, debe ser nuestro

factor determinante en nuestras deliberaciones éticas respecto de las representaciones de la experiencia vital en el trabajo colaborativo. Con frecuencia, la “esencia de la verdad” es lo que se solicita y necesita para determinar la propia ética narrativa y configurar el arco narrativo.

La forma en que las preguntas se enmarcan y los procedimientos son empleados en la indagación son cruciales en cualquier labor de investigación. Igualmente importantes son, tal como afirma Barthes (1986), las decisiones en torno a la estructura y la forma en que un texto es desarrollado y transmitido. La estructura de un texto y la forma y el estilo de escritura contribuyen considerablemente a la riqueza textual. Las historias que contamos y las imágenes que creamos e incluimos en nuestros artículos de investigación son mucho más que ilustraciones de un punto.

Cuando compartimos una narrativa estamos entrando, juntos, en un espacio creativo, imaginativo que tiene un gran poder en el mundo “real”. Realizamos juicios según la plausibilidad del arco narrativo y actuamos en base a dichos juicios. Decidir cuando las historias deben ser contadas y cuando no es, crecientemente, un dilema para los investigadores sociales. A veces el silencio, pese a lo frustrante que puede resultar, demuestra ser la opción más ética. El desafío para el investigador al utilizar procesos creativos, incluyendo la narrativa como herramienta descriptiva e interpretativa, reside en responder directamente a cada situación en particular, a cada una de los participantes, en la medida en que es uno el que define los límites éticos del trabajo colaborativo. El abordaje resulta difícil de implementar dado que el participante de la investigación aún no es considerado universalmente un verdadero colaborador. Si estamos utilizando la narrativa de una persona, inexorablemente debemos ver a la dicha persona como un colaborador, alguien que merece todo el poder y la agencia que un rol como ese ofrece.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1986). *The rustle of language*. Oxford: Basil Blackwell.
- Becker, G. (1998). *Disrupted lives: How people create meaning in a chaotic world*. Berkeley: University of California Press.
- Csordas, T., J. (1994). *Embodiment and experience: The existential ground of culture and self*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Damasio, A. R. (2000). *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness*. London: Vintage.
- Eisner, E.W. & Peshkin, A. (1990). *Qualitative inquiry in education: The continuing debate*. New York: Teachers College Press.
- Josselson, R.; Lieblich, A. & McAdams, D. P. (2003). *Up close and personal: The teaching and learning of narrative research* (1st ed.). Washington, D.C.: American Psychological Association.