

Dispositivos audiovisuales para la investigación en salud. Aspectos epistemológicos y metodológicos.

Patricia Karina Natalia Schwarz.

Cita:

Patricia Karina Natalia Schwarz (2015). *Dispositivos audiovisuales para la investigación en salud. Aspectos epistemológicos y metodológicos. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/294>

Dispositivos audiovisuales para la investigación social en salud.

Aspectos epistemológicos y metodológicos

Patricia K. N. Schwarz

Instituto de Investigaciones Gino Germani (Universidad de Buenos Aires) - CONICET

patriciakns@yahoo.com.ar

Resumen

Pensar acerca de los modos de acercarnos a fenómenos sociales interpela a la integralidad de la experiencia en su constitución subjetiva, histórica y a la rigurosidad científica. Las tecnologías audiovisuales como recurso de análisis, es decir, en tanto herramienta para la construcción de datos para fines científicos no puede escindirse de su implicancia en la construcción de sentido en la vida diaria para la población en estudio. Existe una dimensión que ha marcado la forma de vincularse con estas tecnologías a lo largo de su historia: su capacidad de reproducir escenas y objetos de la realidad, a partir de lo cual adopta una impronta de mimesis con lo real. Este aspecto ha sido materia de discusión y controversia desde sus inicios. Desde las ciencias sociales se han propuesto múltiples recursos en el uso de estas tecnologías para poder incorporar diferentes perspectivas tanto de los actores como de los investigadores. Así, este trabajo explora potencialidades, límites y alcances de los métodos audiovisuales en la investigación social en salud.

Palabras clave: dispositivos audiovisuales, ciencias sociales, salud.

Introducción

Los dispositivos audiovisuales estructuran la experiencia de los sujetos, es por ello que consideramos relevante incluirlo como medio para interpretar la realidad que nos proponemos estudiar. Desde su capacidad de construcción simbólica, la experiencia humana es mediada y estas tecnologías constituyen una mediación más dentro de ésta.

La imagen encontró vías de propagación y presencia en la experiencia humana a través de diferentes soportes; uno de ellos es el digital e Internet en particular. Los sistemas digitales median en la comprensión del mundo a través de la modalidad de interfaz en la que dos dispositivos técnicos de comunicación asumen un rol central: la pantalla y la interfaz técnica. Esta última pone de manifiesto la transformación de la cultura basada en la escritura, en las estructuras narrativas logocéntricas y los contextos físicos, hacia la cultura digital orientada a lo visual, sensorial, retroactivo, no lineal y aparentemente inmaterial. En las tecnologías audiovisuales la interacción se da con la representación del mundo, no con el mundo mismo, se trata de una experiencia mediada. El poder de la imagen técnica conlleva la pérdida del posicionamiento central del individuo en un mundo iconofílico (Schwarz, 2013; Giannetti, 2007).

Los dispositivos audiovisuales han cobrado tal relevancia para la cultura global que en 2005 la Unesco proclama el Día Mundial del Patrimonio Audiovisual y crea el Programa Memoria del Mundo con el fin de preservar el patrimonio documental mundial, considerándolo propiedad universal.

Algunas de las características de estas tecnologías de la imagen que han permitido su difusión y su participación en transformaciones de extensas áreas de la vida social, (tales como educación, producción, logística, investigación científica, prácticas terapéuticas, entre otras), tienen relación con el desarrollo de una mayor calidad de registro, con su creciente accesibilidad económica, con la facilidad de manejo técnico y con la capacidad de ser traducido a formatos que pudieran ser fácilmente manipulados y publicados en redes virtuales e Internet en general (Rueda, 2014).

A continuación desarrollamos en los próximos dos apartados un análisis de aspectos epistemológicos y metodológicos del trabajo con dispositivos audiovisuales, luego abordamos la dimensión ética de su uso en investigación social y las especificidades de su aporte para el campo de la salud, concluimos el trabajo con algunas reflexiones generales.

Aspectos epistemológicos

Desde sus orígenes la fotografía (piedra basal del video) ha sido protagonista de interpretaciones y usos múltiples. Sin embargo, existe una dimensión que ha marcado la impronta de la forma de vincularse con ella a lo largo de su historia: su capacidad de

reproducir escenas y objetos de la realidad, a partir de lo cual es frecuentemente interpretada en tanto mimesis de lo real. Este aspecto ha sido materia de discusión y controversia desde sus inicios.

Charles Peirce (1839-1914) parte de considerar la fotografía desde su procedimiento técnico: una huella luminosa regida por leyes de la física y química. Así, se emparenta con otros signos tales como el humo, la cicatriz, la ruina; es decir, con signos que son afectados por su objeto, que mantienen con él una conexión física. En este sentido, estos signos se diferencian de los iconos (definido por una relación de semejanza) y de los símbolos (que definen su objeto por convención social). A pesar de que el índice se diferencia del icono y del símbolo, estos no son excluyentes uno de los otros. Por el contrario, las tres categorías semióticas aparecen como funciones teóricas distintas de un mismo mensaje y como clases de signos opuestos. Esto es porque ninguna de las tres categorías se manifiesta en estado puro y cada una se apoya en las otras dos.

Coincidimos con Roland Barthes (1989) cuando afirma que el mensaje fotográfico establece una composición de significantes que acompañan a la imagen como reproducción de la realidad. La fotografía contiene un mensaje connotado y denotado. Barthes sostiene que si bien la imagen denotativamente funciona como un mensaje literal, analógico, sin código - a diferencia de la lengua, donde las denotaciones están codificadas-, connotativamente aludirá a significados codificados de tipo ideológico o cultural. De este modo, los signos lingüísticos vehiculizan dos tipos de significados: un significado básico, de decodificación obligatoria, que se relaciona con la identificación de un referente específico (denotación) y un significado secundario, subsidiario, de decodificación aleatoria (connotación). En este proceso, el noema fotográfico refiere a una especificidad fotográfica: refiere a “esto ha sido”. Esta característica de la imagen fotográfica la distingue de otros tipos de representación, como la lingüística (Martínez de Aguirre et. al., 2000).

Tal como afirma Dubois (1986: 49):

“El principio de la huella, por esencial que sea, solo marca un momento en el conjunto del proceso fotográfico. En efecto, antes y después de ese momento del registro natural del mundo sobre la superficie sensible hay, de una y otra parte, gestos absolutamente culturales, codificados, que dependen por completo de opciones y decisiones humanas (antes: la elección del tema, del tipo de aparato, de la película, del tiempo de exposición, del ángulo de visión –todo lo que prepara y culmina en la

decisión última del disparo- después: todas las elecciones se repiten en ocasión del revelado y del tiraje, la foto entra en los circuitos de difusión, siempre codificados y culturales. Es por tanto solo entre dos series de códigos, únicamente durante el instante de la exposición propiamente dicha, que la foto puede ser considerada como un puro acto-huella (un mensaje sin código). Es ahí, pero ahí solamente, que el hombre no interviene y no puede intervenir so pena de cambiar el carácter fundamental de la fotografía. Hay ahí una falla, un instante de olvido de los códigos, un índice casi puro. Este instante, por cierto, no habrá durado más que una fracción de segundo y será en seguida tomado y recuperado por los códigos, que ya no soltarán (esto para relativizar el poder de la referencia en fotografía), pero al mismo tiempo, este instante de pura indicialidad, por ser constitutivo, no carecerá de consecuencias teóricas. El estatuto de índice de la imagen fotográfica, si se quiere sistematizar en este sentido las adquisiciones de Peirce, que la relación que los signos indiciales mantienen con su objeto referencial esté siempre marcada por un principio cuádruple de conexión física, de singularidad, de designación y de atestiguamiento”.

Ya hemos aludido a la conexión física entre la imagen y el referente que ella denota. La consecuencia de ello es que la imagen fotográfica únicamente remite a un solo referente determinado, de ahí la singularidad de esta relación. Asimismo, esta imagen adquiere el poder de designación: “he aquí” referido al objeto que representa. Y al mismo tiempo atestigua la existencia de una realidad, de aquello que representa (el “eso ha sido” de Barthes), aun así no nos dice nada sobre el sentido de esta representación o de esa realidad que plasma en imagen.

Desde esta perspectiva es que podemos decir que la fotografía/video es una categoría epistémica: una categoría de pensamiento singular, que introduce una relación específica con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, con el sujeto, con el ser y con el hacer (Dubois, 1986). Así, podemos considerar al lenguaje fotográfico y audiovisual en tanto sistema u organización de signos que tienden a representar, simbolizar o designar otro objeto externo al sistema mismo (Martínez de Aguirre et. al., 2000).

Aspectos metodológicos

Con movimientos espiralados, la construcción de sentido en las imágenes fotográficas transita una historia propia en la que todas sus etapas de desarrollo son solidarias entre sí, el mensaje audiovisual es un punto más de ese recorrido.

Así, seguimos a Dubois (1986: 14) cuando afirma que “con la fotografía ya no nos resulta posible pensar la imagen fuera del acto que la hace posible”. Esto quiere decir que se trata de una imagen-acto, en términos de este autor; es por ello que esta imagen-acto ontológicamente supone un sujeto en proceso. De esta manera, la imagen, en tanto dispositivo, pone en situación al sujeto y al que la mira. En esta línea de trabajo entonces, para poder realizar un análisis exhaustivo del material audiovisual es necesario responder a las siguientes preguntas: ¿qué es lo representado?, ¿cómo fue producido? Y ¿cómo es percibido?

Para poder interpretar gran parte de los datos mencionados arriba, es imprescindible reconstruir y descifrar sus significados a través de datos complementarios (entrevistas y/o grupos focales realizados a los autores del material audiovisual o a sus destinatarios o a sujetos emparentados con la situación de producción del video, análisis historiográfico de documentos relativos a los aspectos mencionados arriba, datos estadísticos que den cuenta de las condiciones de contexto, entre otros datos).

Para poder llevar adelante el análisis de una imagen y sonido desde la perspectiva planteada aquí es necesario desarrollar una descripción estética y técnica así como un análisis de los significados contenidos en ellos –es decir, analizar lo connotado y lo denotado- (Barthes, 1989; Dubois, 1986).

De este modo, puede abordarse el análisis de las imágenes por medio de dos instancias: una descripción iconográfica y un análisis iconológico. La primera tiene como meta detallar e inventariar sistemáticamente el contenido de la imagen en sus elementos icónicos formativos, esta instancia se sitúa a nivel de la descripción, no de la interpretación. Para lograr esto último se recurrirá a la “iconología” que permite la interpretación del significado intrínseco de la fotografía, que requiere la construcción de datos complementarios obtenidos de las entrevistas, grupos focales y observaciones (Kossoy, 2001).

Otra técnica de análisis requiere abordar separadamente imagen y sonido y luego estudiarlos en su interacción simultánea. Tal como menciona Michel Chion (1993: p. 10): “no se ve lo mismo cuando se oye. No se oye lo mismo cuando se ve”. En todo momento de este proceso es necesario tener presente que se trata de un recorte de la realidad, una perspectiva que recorta en un contexto lo que va a representar.

Según Bill Nichols (2001), el analista puede analizar las imágenes desde sus modalidades de representación; estas son formas de organizar textos en relación con ciertas características recurrentes. En el documental se presentan cuatro modalidades de representación que operan como patrones organizativos principales a partir de los cuales se estructuran la mayoría de los textos: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva. La primera se dirige al espectador

directamente, utiliza una voz omnisciente, por ello es la modalidad más cercana al ensayo o al informe, es el principal método para transmitir una información desde la década de 1920. La modalidad de observación hace hincapié en la no intervención del realizador. En su desarrollo la película cede el control a los sucesos que se exponen frente a la cámara. Contrariamente, en la modalidad interactiva el realizador interactúa con los sujetos observados. Su voz dialoga con las voces que registra en tiempo real, no a posteriori en procesos de postproducción. A partir de la década de 1950 esta modalidad resultó viable por la aparición de equipos de registro sonoro sincronizado muy ligeros. Por último, la modalidad reflexiva aborda el análisis de sus propias prácticas, “los textos reflexivos son conscientes de sí mismos no solo en lo que respecta a forma y estilo sino también en lo tocante a estrategia, estructura, convenciones, expectativas y efectos” (Nichols, 2001: 19).

Consideraciones ético-metodológicas del trabajo con imágenes

Uno de los problemas éticos de estudiar imágenes de personas es que el cuerpo y particularmente el rostro, son utilizados por nuestra cultura como forma de individuación e identificación con enormes consecuencias que atraviesan transversalmente toda su existencia.

El contexto que mayor acceso al material audiovisual posibilita al investigador es el espacio virtual. La publicación de imágenes fotográficas y videos online se ha convertido en un hábito para los usuarios de este espacio, tratándose de una práctica de muy fácil acceso, tanto para estos como para los científicos sociales que investigan este campo. A partir de este escenario, se han desarrollado extensos debates acerca de problemáticas éticas en relación con la manipulación y análisis científico social de imágenes publicadas por los usuarios del espacio virtual, a pesar de lo cual no se ha llegado a establecer un criterio común (Wilson y Peterson, 2002).

Existen perspectivas de investigaciones online que consideran que al tratarse de información con posibilidad de acceso público, subyace a la práctica de publicarlas el permiso a acceder libremente a las mismas sin pedir autorización. Para otras perspectivas este tipo de prácticas implican una suerte de intromisión que no respeta una expectativa implícita de privacidad por parte de los sujetos estudiados.

Coincidimos con Samuel Wilson y Leighton Peterson (2002) en que en caso de desarrollarse una investigación online el investigador debe obtener un consentimiento informado de las personas que participan en las imágenes con las que se trabajará en la investigación, así como

debe respetar las leyes de propiedad intelectual del material audiovisual registrado en términos comerciales. A partir de considerar la antropología online al igual que la offline, es necesario respetar a los sujetos en estudio y proteger su dignidad, intereses y anonimato al igual que en los estudios sociales realizados cara a cara.

La dificultad de establecer criterios comunes en el trabajo científico social con fotografías y videos online en parte está vinculado al borramiento de los límites entre el espacio público y privado dentro del espacio virtual (Gómez Cruz, 2008). Al mismo tiempo, el hecho de que exista un acceso posible a los datos personales sin necesidad de contar con permiso expreso o consentimiento informado contribuye a una mayor viabilidad de desarrollar una investigación online y deja en la decisión de cada investigador conseguir el consentimiento o no. Asimismo, los comités de ética aun no han consensuado políticas al respecto.

Algunos investigadores optan por interactuar con la población en estudio en iguales condiciones, es decir, muestran sus datos personales y se exponen del mismo modo que lo hacen los sujetos en estudio. Del mismo modo, cuando interactúan en foros con las personas estudiadas manifiestan abiertamente sus intenciones como investigadores, así como comentan lo relativo a las preguntas de investigación. Coincidimos en que es necesario abordar la interacción con los sujetos en estudio durante el trabajo de campo con honestidad.

Tal como afirma Arturo Escobar (2005), es deseable analizar el campo de utilización de estas tecnologías desde una perspectiva que considere la forma en que éstas permiten negociar formas de construcción de poder, autoridad y representación, tanto entre los usuarios del espacio virtual como en la relación con los científicos sociales que los investigan.

Especificidades del campo de la salud

Oscar Grillo (2007) propone abordar el estudio del uso de las tecnologías desde el aspecto geográfico, tecnológico (informática y biotecnología) y disciplinar (ciencias sociales). En este sentido, no perder de vista la impronta del momento histórico de su emergencia: la Modernidad con su característica universalización del conocimiento y la acumulación y circulación de capital, así como las lógicas de consumo que acompañan los modos de producción capitalista. Estos procesos aluden a la forma de construcción de sentido en Occidente y a la construcción de ámbitos y lenguajes significativos de la vida social y por tanto relevantes para la investigación en ciencias sociales.

En principio, las ventajas reconocidas de las metodologías audiovisuales para la investigación social en salud tiene relación con que sus resultados son fácilmente aplicables a políticas públicas, a la producción de conocimiento científico y a la difusión al público en general. Otro aspecto positivo es que promueve y necesita la multidisciplina en los contextos de investigación, enriqueciendo el análisis con la diversidad de abordajes teóricos (Balomenou y Garrod, 2015).

Sin embargo, la multidisciplina solo es posible en cuanto se crean canales de intercambio al interior del universo académico y aquí nos enfrentamos con un problema de circulación del conocimiento referido a estas metodologías, pues, actualmente existe una gran dificultad en lograr un consenso respecto de los términos técnicos que se le atribuyen a las diferentes técnicas audiovisuales, términos cuyo código permite los canales de acceso bibliográfico. Sin un criterio común respecto de las nomenclaturas resulta inaccesible el material ya producido estimulando así la superposición y repetición estéril de terrenos de trabajo, así como el desconocimiento de los desarrollos ya producidos. Esta falta de consenso se produce también en lo referido a los protocolos metodológicos para abordar el análisis de datos audiovisuales y, tal como vimos anteriormente, también ocurre con los protocolos éticos para trabajar con imágenes.

Este es el caso por ejemplo de la investigación de imágenes generadas por participantes –en términos de Balomenou y Garrod (2015): PGI -Participant-generated image research-. Según estos autores, la variedad de métodos audiovisuales que se utilizan y la manera de nombrarlas no contienen diferencias significativas, en general estas refieren a tipos de tecnología, de cámaras, de cantidad de elementos que constituyen los corpus, de métodos complementarios de investigación, de modos de análisis, etc. En todos los casos la operatoria es similar, se le pide a los sujetos que saquen fotografías que luego son analizadas con metodologías cualitativas: análisis discursivo por ejemplo, o cuantitativas: medición de cantidad de veces que aparece o tiene presencia alguna imagen, objeto o figura humana y se combina estos datos con entrevistas en profundidad, datos estadísticos sobre el tema, entre otros. Es una técnica que se practica desde la década de 1970 y aún no ha conseguido consensuar un término que la defina (tal como el que proponen estos autores).

Asimismo, las metodologías audiovisuales exceden el campo de aplicación del mundo académico, en algunos campos de la salud el uso de estas tecnologías las integra en tanto herramienta documental para formación de profesionales en salud, para comunicarse online con pacientes y/o para la exploración terapéutica del autoconcepto, de la identidad personal. Esta última práctica se enmarca tanto en modelos constructivistas como objetivistas (basados

estos últimos en la noción de que la fotografía plasma y testimonia la realidad). Se intenta reconstruir la narrativa del sí mismo de modo flexible, ampliándola para que el sujeto reflexione sobre sí apropiándose de este medio. Esta modalidad terapéutica se lleva adelante desde la década de 1930, momento en que se desarrollan las primeras investigaciones sobre autoconfrontación con medios audiovisuales. Se estudiaban las impresiones y el reconocimiento de las personas sobre sus propias voces, andares, perfiles, manos y escritura con grabaciones sonoras y fotografías en movimiento. También en la década de 1940 se estudió la autoestima apoyándose en registros audiovisuales. En Francia en la década de 1950 se filmaba a pacientes en períodos de enajenación y luego se les proyectaba estas imágenes como estrategia de tratamiento psicológico. Actualmente, en España, existe un laboratorio para la investigación en psicoterapia audiovisual vinculado a la perspectiva de la terapia Gestalt (Rueda, 2014).

Algunas reflexiones finales

Las nuevas tecnologías de información y comunicación plantean nuevos escenarios de situación en los que las culturas y sus mitos pueden entrar en contacto modificándose mutuamente, aportándose nuevas miradas y cuestionando las previas. Frente a la estandarización identitaria y de estilos de vida que plantean estas tecnologías de modo articulado con las lógicas y los mercados de consumo, se gestan nuevas configuraciones simbólicas y normativas a partir del contacto y confluencia de diferentes culturas (Schwarz, 2013). La potencialidad de transformación de estas tecnologías actúan sobre desplazamientos en las formas de construcción de subjetividad (Sibilia, 2008). Es menester ganar capacidad de gestión de los crecientes rangos de incertidumbre y adaptación permanente a los cambios que el desarrollo explosivo de las tecnologías audiovisuales requieren para capitalizar este recurso en la investigación social en salud.

Bibliografía

Balomenou, N. y B. Garrod (2015) A Review of Participant-Generated Image Methods in the Social Sciences. In: Journal of Mixed Methods Research.

Barthes, R. (1989) *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Dubois, P. (1986) *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.

Escobar, A. (2005) Bienvenidos a Cyberia. Notas para una antropología de la cibercultura. En: *Revista de Estudios Sociales* N°22, diciembre de 2005, p. 15 a 35.

Grillo, O. (2007). Internet como un mundo aparte e internet como parte del mundo. En M. Cárdenas & M. Mora (Eds.), *Ciberoamérica en red. Escotomas y fosfenos 2.0* (pp. 27–44). UOC.

Hine, C. (2004) *Etnografía virtual*. Barcelona: UOC.

Kossoy, B. (2001) *Fotografía e historia*. Buenos Aires: Ed. La Marca.

Martínez de Aguirre, E.; Biselli, R. y M. Marengo (2000) *Introducción a los lenguajes. La fotografía*. Rosario: Laborde Ed.

Nichols, B. (2001) *Introduction to documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

Pereira da Silva, S. L. y M. C. Francisca Pires (2008) Identidades visuales: video y fotografía en las formas de representación de la identidad de Río de Janeiro. En: Ardevol, E., Estalella, A., Dominguez, D. *La mediación tecnológica en la práctica etnográfica*. Donostia: Ankulegi.

Rueda, Olga (2014). El taller de Videoterapia Experimental y las Nuevas Metodologías Audiovisuales. *Revista de Comunicación y Salud*. Vol. 4, pp.99-107.

Ruiz Torres, M. A. (2008) Ciberetnografía: comunidad y territorio en el entorno virtual. En: Ardevol, E., Estalella, A., Dominguez, D. *La mediación tecnológica en la práctica etnográfica*. Donostia: Ankulegi.

Gernsheim, H. (1986) *A concise history of photography*. Recuperado en julio de 2014 en:http://books.google.com.ar/books?id=GDSRJQ3BZ5EC&pg=PA3&dq=&hl=en&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

Giannetti, C. (2007) La realidad de-mente y la socialización link. En: Schultz, M. (Coord.) *El factor humano en la cibercultura*. Buenos Aires: Alfagrama.

Gómez Cruz, E. (2008) Imagen pública-privada y ética: reflexiones desde una investigación etnográfica sobre las prácticas de fotografía digital. En: Ardevol, E., Estalella, A., Dominguez, D. *La mediación tecnológica en la práctica etnográfica*. Donostia: Ankulegi.

Schwarz, Patricia K. N. (2013) Intimidad con/en la pantalla. Re/interpretaciones de la sexualidad y las relaciones sexoafectivas en la arena digital. En: Schwarz, P. K. N. y A. M. Mendes Diz (Coord.) *Sexualidades, género y otras relaciones políticas en el espacio virtual: oportunidades, desafíos y nuevas sociabilidades*. Documento de Trabajo del Instituto de Investigaciones Gino Germani N°68. UBA. En: <http://iigg.sociales.uba.ar/2013/09/03/documentos-de-trabajo-no-68/>

Sibilia, P. (2008) *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

Small, G. y G. Vorgan (2009) *El cerebro digital. Cómo las nuevas tecnologías están cambiando nuestra mente*. Barcelona: Urano.

Wilson, S. M. & L. C. Peterson (2002) The Anthropology of Online Communities. In: *Annual Review of Anthropology*. Vol. 31, pp. 449-467.

<http://www.jstor.org/stable/4132888>. Acceso: 24/08/2012.