



D

I

Á

L

O

MARINA CAMPUSANO
DANIEL CHAO
(directores)

G

O

S

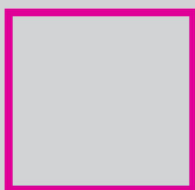


**Diálogos sobre cómo
imaginar la tesis
en comunicación**

HUMANIDADES



APUNTES DE CÁTEDRA



T

E

S

I

S

LAURA AGUIRRE
MARTÍN KOHAN
FLORENCIA PANNUNZIO
MARTÍN BECERRA
BEATRIZ CASTRO CHANS
EUGENIA ETKIN
MARINA BARRETO
NOELIA MOREYRA
ERNESTO PICCO



Diálogos sobre cómo imaginar la tesis en comunicación



Diálogos sobre cómo imaginar la tesis en comunicación

MARINA CAMPUSANO
DANIEL CHAO
(DIRECTORES)

VIRGINIA COSTA
LOURDES PEZZELATO
(COLABORADORAS)

LAURA AGUIRRE
MARTÍN KOHAN
FLORENCIA PANNUNZIO
MARTÍN BECERRA
BEATRIZ CASTRO CHANS
EUGENIA ETKIN
MARINA BARRETO
NOELIA MOREYRA
ERNESTO PICCO



EX LIBRIS

ESTE LIBRO PERTENECE A

.....

.....

APUNTES DE CÁTEDRA



FACULTAD DE HUMANIDADES



Campusano, Marina

Diálogos sobre cómo imaginar la tesis en comunicación / Marina Campusano ; Daniel Chao ; Coordinación general de Daniel Chao ; Marina Campusano ; 1a edición para el alumno - Corrientes : Editorial de la Universidad Nacional del Nordeste EUDENE, 2024.

Libro digital, PDF - (Apuntes de Cátedra)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-656-244-1

1. Tesis. 2. Comunicación. 3. Ensayo. I. Chao, Daniel. II. Barrios Camponovo, Graciela, ed. III. Título.

CDD 302.2

Coordinación editorial: Graciela Barrios Camponovo

Corrección: Irina Wandelow

Diseño y diagramación: Julia Caplan

REUN
Red de Editoriales
de Universidades
Nacionales



© EUDENE. Coordinación General de Comunicación Institucional,
Corrientes, Argentina, 2024

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.
Reservados todos los derechos.

25 de Mayo 868 (CP 3400) Corrientes, Argentina.

Teléfono: (0379) 4425006

eudene@unne.edu.ar / www.eudene.unne.edu.ar

Índice

Introducción

Pensar y proyectar. Imaginando investigaciones en comunicación 7

Primera parte. Ensayos

El ensayo: riesgo, incertidumbre y creatividad
Entrevista con Laura Aguirre.....17

El ensayo como escritura y pensamiento para seducir al lector
Entrevista con Martín Kohan..... 25

Ensayo-sinopsis 35

Segunda parte. Investigación

Investigar en comunicación implica una mirada e indagación interdisciplinaria
Entrevista con Florencia Pannunzio..... 38

Investigar es aprender a pensar en contra de lo que escribimos para advertir sus disonancias
Entrevista con Martín Becerra..... 45

Investigación-sinopsis 52

Tercera parte. Intervenciones en comunicación

La intervención en comunicación como un saber-hacer y un saber-ser
Entrevista con Beatriz Castro Chans..... 55

La intervención en comunicación como el equilibrio entre diagnosticar y planificar
Entrevista con Eugenia Etkin.....61

Intervenciones en comunicación-sinopsis..... 70

Cuarta parte. Producción comunicacional

Producir en comunicación como expansión de los lenguajes desde la sensibilidad de cada historia <i>Entrevista con Marina Barreto y Noelia Moreyra</i>	<i>73</i>
---	-----------

Producción en comunicación: construir la historia a partir de nuestras distintas formas de ignorancia <i>Entrevista con Ernesto Picco.....</i>	<i>83</i>
--	-----------

Producción comunicacional-sinopsis.....	94
---	----

Epílogo

Los momentos de la tesis	97
--------------------------------	----

Introducción

Pensar y proyectar. Imaginando investigaciones en comunicación

Este libro nace de un diagnóstico y como un intento parcial de darle una respuesta. Y si bien sus páginas tienen, como explicaremos, condiciones de existencia específicas, su contenido aspira a desplegarse y ser utilizado en otros contextos fuera del nuestro.

El diagnóstico tiene tono local y es que notamos un desfase entre el reglamento de Trabajo Final de Licenciatura en Comunicación Social¹ de la Universidad Nacional del Nordeste y su Plan de Estudio². Ese desfase consiste en que, a nivel de organización de asignaturas, el *plan* prepara a egresados y egresadas para presentar un trabajo final bajo la modalidad de *investigación*, mientras que el *reglamento* permite tres modalidades más: *producción en comunicación*, *intervención* y *ensayo*. Es decir, el Plan de Estudio tiene una serie de asignaturas que orientan la formación de lxs estudiantes hacia la investigación, pero, compelidos por el reglamento de trabajo final, quienes están a cargo de esas cátedras deben adaptar sus contenidos para poder acompañar a lxs cursantes en su etapa final, con lo que esta formación termina quedando bajo la buena voluntad de lxs docentes antes que a la disposición de contenidos mínimos.

Bajo ese mismo diagnóstico, quienes hacemos este libro damos forma a una de esas asignaturas, Seminario de Tesina, desde la que tratamos de afrontar el desfase con la premisa de orientar a quienes llegan al último año con deseos de iniciar su camino hacia el trabajo final de graduación. Desde ese espacio áulico, dos docentes junto con dos

1. El reglamento se denomina Pautas complementarias para la elaboración del Trabajo Final de la Licenciatura en Comunicación Social, desde 2012 (con una actualización en 2016) rige las características respecto del formato, presentación, normado de citas, circuito de elevación, etc., para los trabajos finales de quienes aspiran a obtener la Licenciatura en Comunicación Social (Resolución-CD 410/16).

2. El Plan de Estudio de la Licenciatura en Comunicación Social de la Unne es de 1999, con actualizaciones mínimas en años subsiguientes que se extendieron hasta 2005 (Facultad de Humanidades, Departamento de Comunicación social, información general).



adscriptas (*ad honorem*, sí, la universidad argentina tiene estos problemas) intentamos conectar los deseos, gustos, trayectorias y expectativas de quienes cursan con el área disciplinar el reglamento de trabajo final, el plan de estudio y la enorme diversidad de aquellas modalidades que son muestras de la amplitud del campo de la comunicación.

Seminario de Tesina se centra en la elaboración de un *proyecto*, con este fin brindamos herramientas y nociones básicas para que puedan redactarlo, tomando en cuenta sus características en tanto género discursivo. Estas condiciones y decisiones pedagógicas nos llevaron a plantearnos una serie de preguntas que intentamos responder sobre la marcha, durante la organización de las clases y evaluaciones. Esto nos ha demostrado que, a pesar de la serie amplia de manuales y reglamentos, muchas veces el espacio áulico (presencial o virtual) se vuelve un lugar de creación de artefactos que hacen aprehensible esa diversidad y dispersión. Las preguntas pueden sintetizarse en las siguientes: ¿Qué es un proyecto de trabajo final en el campo de la comunicación? ¿Pueden pensarse similitudes entre modalidades tan diversas y que implican competencias distintas? ¿Cómo se ha abordado históricamente este obstáculo en el campo de la comunicación? ¿Por qué a nivel reglamentario todas las modalidades solicitan el planteo de un problema? ¿Qué es un problema? De acuerdo con las modalidades, ¿se puede pensar en *los mismos* problemas?

Lo que nos gustaría dejar en claro es que la situación que se presenta dentro de los márgenes «domésticos» de una cátedra nos permitió proponer interrogantes vinculados a las decisiones de formación, demandas académico-institucionales, discusiones que hacen al campo de la comunicación y que, lejos de concluir, se van realimentando con los nuevos escenarios. Esta es la razón por la que el presente libro se sostiene en entrevistas, ya que desde el primer momento nos motivó la potencia de la conversación en su faz ordenadora, desde su fuerza dialógica, alejada de las pretensiones de un manual metodológico o de un material con definiciones taxativas. En definitiva, estas líneas son un ejercicio de reflexión colectiva que partió de nuestra preocupación por las formas de estabilizar algunas herramientas que utilizamos al momento de enseñar.

Nos moviliza, además, interpelar el propio campo de estudios puesto que, sea que le demos un estatus de disciplina medianamente estable y con un objeto identificable (Valdettaro, 2015), o que remarquemos las ganancias que tiene su condición dispersa y transversal (Fuentes Navarro, 2014), lo cierto es que este campo aparece dividido, al menos, en dos perfiles de egreso y de ejercicio: el *profesional*, ladeado hacia el periodismo y la producción audiovisual, gráfica o sonora, sumado a la comunicación en instituciones privadas o públicas; y el de la *investigación científica*, ya sea en las universidades o en instituciones de ciencia y tecnología. Esto provocó —o fue una consecuencia de— que los planes de estudio de las carreras en comunicación, al menos en Argentina, organizaran sus formaciones desde *orientaciones* que actualizan año a año esta división, plasmada incluso en la distribución de cuerpos de docentes y estudiantes que se separan, pues no pertenecen al mismo trayecto. En definitiva, la universidad nos forma para distanciarnos, y eso se evidencia en el casi inexistente diálogo público y producción conjunta (salvo

algunos casos muy interesantes³) entre comunicadores que han ido para un lado o para el otro.

En pocas palabras: hay pocos materiales, guías o reflexiones que intenten pensar en paralelo la convivencia de estas orientaciones, y mucho menos sus puntos en común. Y esto puede verse simplemente revisando los artículos o libros sobre realización de tesinas, en materiales orientativos sobre producciones audiovisuales, sonoras o gráficas, o en las perspectivas de intervención comunicacional en organizaciones que se proyectan sobre diferentes aspectos, tradiciones metodológicas, recomendaciones y ajustes disciplinares. Esta cuestión llega al paroxismo de que, muchas veces, estos materiales ocupan inclusive anaqueles distintos en las librerías especializadas.

A contramano, nuestra meta es mostrar caminos comunes y para ello proponemos partir de una base o de un punto de encuentro: la realización de un trabajo final en el campo de la comunicación, en cualquiera de sus modalidades, conlleva un proceso de investigación, una pesquisa, una indagación. Para reforzar este puente, recuperemos la mirada del metodólogo Juan Piovani que define a la investigación como una actividad

que involucra un conjunto de decisiones y prácticas (que a su vez conllevan la puesta en juego de instrumentos conceptuales y operativos específicos) que se despliegan a lo largo del tiempo y por las cuales se conoce –lo que puede significar describir, analizar, explicar, comprender, interpretar– algunas situaciones de interés cuya definición y delimitación (o construcción) forma parte de las decisiones aludidas. Debe quedar claro que se está hablando de investigaciones empíricas, es decir, aquellas en las que se establece algún tipo de relación observacional con la situación de interés (o con algunos de sus aspectos). (2018, pp. 76-77)

Esta definición, ¿no cruzaría de lado a lado el campo de la comunicación? Una investigación periodística, ¿no implicaría tomar decisiones y poner herramientas en juego para observar un fenómeno?, ¿no pasaría lo mismo en una intervención sobre alguna institución? Con esto no pretendemos borrar las especificidades que separan las formas de trabajo, ni su trayectoria e historia particular, proponemos que, en algún punto y a nivel del pensamiento práctico necesariamente implicado en el momento de proyectar una investigación, hay algunas fronteras que se vuelven difusas.

3. Entre estas excepciones podemos señalar la publicación *De la hoja en blanco al trabajo integrador final* de la Universidad de La Plata, que cruza diversas experiencias formativas partiendo de los Trabajos Integradores de la Licenciatura en Periodismo de esa casa de estudios; el libro de Martín Becerra y Alfredo Alfonso, *La investigación periodística en la Argentina*, que intenta pensar desde el campo científico la forma de trabajo del periodista, entre otras cuestiones; o el manual de Eugenia Etkin y Alejandra Ravettino, *Guía para diseñar proyectos de tesis*, que muestra en paralelo cómo hacer tesis en investigación y tesis de intervención, señalando también sus puentes comunes.

Las constricciones propias de nuestras condiciones académicas y la forma que adoptamos dentro de Seminario de Tesina demandaron que pongamos en un mismo nivel las modalidades de investigación, producción comunicacional, ensayo e intervención en comunicación para poder desarrollarlas en clase. Pero, ¿cómo hacerlo cuando el campo se tensa de esa forma? ¿Cómo volverlo comunicable como experiencia pedagógica y transmisible a colegas y estudiantes que no tienen las mismas condiciones reglamentarias?

Consideramos fundamental revalorizar el lugar del *proyecto* como espacio textual en donde se piensa y construye el objeto de análisis. Ese pensar se materializa en el armado de un *problema de indagación*, que se vuelve una red de decisiones (objetivos, marcos teóricos y conceptuales, propuestas metodológicas, estratégicas o de planificación, hipótesis, interrogantes, diagnósticos, etc.) que da forma y hace inteligible aquel objeto. En ese marco, *construir* implica formar, conceptualizar, tomar decisiones y hacer transmisible la idea de un objeto. Es decir, estamos lejos de entender la noción de construcción sólo en su faz creativa o inventiva. Con Hacking (2001), consideramos que *construir* un objeto de estudio es referenciarlo a una matriz que le da materialidad (podríamos llamarle «realidad») y prefigura efectos concretos⁴. Esa matriz es amplia y multiforme, depende del objeto y por supuesto de la modalidad de abordaje, pero conecta instituciones, grupos, individuos, documentos y reglamentos, con edificios, espacios y formas de concebirlos. Y lejos de ser un señalamiento obvio, está claro que construir un objeto y producir conocimiento sobre él tiene efectos sobre esa materialidad; efectos que no son inventados o idealizados, sino que pueden modificar incluso la configuración de esa misma matriz. Pero también *construir* implica *desnaturalizar los objetos*, no considerarlos como fijos y dados de manera espontánea.

PENSAR Y PROYECTAR

Reorganicemos nuestras respuestas en una primera coordenada, vinculada a la centralidad del *proyecto* al momento de encarar un trabajo de graduación. Más allá de sus aspectos

4. El término «matriz» le sirve a Hacking para mostrar una base común desde la que surgen algunas cuestiones que tomamos por ciertas: «Las ideas no existen en el vacío. Habitan dentro de un marco social. Vamos a llamarlo la matriz dentro de la cual se forma una idea, un concepto o base. “Matriz” no es más adecuado para mis propósitos que la palabra “idea”. Deriva de la palabra usada para “útero”, pero ha adquirido un montón de sentidos diferentes, como por ejemplo en álgebra avanzada. La matriz en la que se ha formado la idea de la mujer refugiada es un complejo de instituciones, defensores, artículos de periódico, juristas, decisiones judiciales, actas de inmigración. Por no mencionar la infraestructura material, barreras fronterizas, pasaportes, uniformes, mostradores de aeropuertos, centros de detención, juzgados, campos de vacaciones para niños refugiados. Ustedes pueden querer llamar sociales a estas cosas porque lo que realmente nos importa son sus significados, pero son materiales, y en su cruda materialidad establecen diferencias sustanciales entre las personas» (Hacking, 2001, p. 32).

estabilizados como parte de un género discursivo, consideramos que su importancia radica en ser una instancia de *pensamiento y proyección*, cuyas etapas iniciales posibilitan ese punto en común, esos puentes, o ese aplanamiento de jerarquías que proponemos entre los lados del campo de la comunicación.

Para definir el proyecto como instancia de *pensamiento*, nos basamos en la forma en que Foucault ([1984] 1999, 2012) concibe este término: un análisis enfocado en los juegos de verdad mediante los cuales lo real es posible como objeto a ser pensado, analizado, criticado y, sobre todo, dicho. Pensar no es una actividad netamente idealista, o del terreno de las representaciones, es una actividad práctica (reúne ideas, acciones y relaciones), y en ella van implicadas las diversas formas en que lo real se hace inteligible y se concibe como verdadero. En este sentido es que rescatamos el valor del *problema*, pues, para Foucault, pensar es problematizar.

Según la gran mayoría de los manuales de metodología, el problema de investigación es una pregunta que intenta especificar un tema y permite el establecimiento de hipótesis. Sin embargo, si indagamos en el carácter de esta pregunta y las respuestas que posibilita, su especificidad suele perderse, y es poco común ver definiciones medianamente claras sobre el tipo pregunta que involucra. Nosotros propondremos una definición a partir de esa potencia ligada al pensamiento.

Desde nuestro punto de vista, el problema de investigación es una pregunta que define qué queremos saber, sobre quién o quiénes, en qué espacio se mueven o habitan (o lo hicieron alguna vez) esos *quiénes* y en qué recorte temporal se produjo o produce el *qué* que nos interesa. Si tuviéramos que usar una metáfora extendida en el campo de la comunicación y el periodismo, podríamos decir que construir un problema es dar cuenta de las 5W de la cabeza de noticias: *qué, quién, dónde, cuándo y por qué*⁵ (agregando al *cómo* en tanto ordenador de la respuesta). Esta definición permite un análisis que inicialmente nos ayudará a organizar la mirada, a complejizarla y, paralelamente, especificarla.

En principio, rescata la faz positiva del pensamiento, es decir que su capacidad de producir conocimiento está dada en la cualidad de generar preguntas y responderlas. Esto nos lleva, nuevamente, a la noción de «problematización» de Foucault, en el sentido de desnaturalizar *cosas* que en determinados contextos se piensan juntas. El pensador francés ha ahondado en términos como *salud mental*, mostrando los diversos procesos que tuvieron que darse para que «salud» y «mente» puedan unirse para concebir un problema. Sin hacer esta genealogía, nosotros podemos pensar, en el campo de la comunicación, términos que asumimos como naturalmente juntos, aunque no sean más que el resultado de una historia; por ejemplo, la misma idea de *comunicación social* o de *opinión pública*⁶. Esa unión es producto de una red problematizada que vincula conceptos con ciertas categorías de sujetos, ligados a ciertas zonas temporales o espaciales.

5. Las 5W se definen por los términos en inglés: *what, who, where, when* y *why*.

6. Jürgen Habermas (2009) ha ahondado en la historia de la opinión pública y su aparición como fenómeno.

A esto podemos sumarle que construir problemas de investigación implica pensar en respuestas posibles y, a su vez, en las condiciones que hacen que algo sea considerado una respuesta. Esas condiciones van en consonancia con la noción de «matriz» antes definida, en el sentido de que sólo considerando la red de aspectos que intervienen en un problema, la respuesta posible y encarnada en forma de *tesis* tendrá la facultad de conocer y generar algún tipo de impacto sobre esa matriz.

Y finalmente —o en paralelo en realidad—, el problema de investigación así definido nos permite atravesar los tres estadios del *espíritu científico* de Bachelard (2000): pasar de una instancia inicial meramente intuitiva de *imágenes del fenómeno* a un segundo momento de contradicción entre las intuiciones y las conceptualizaciones, para llegar al tercer estadio de sustracción de la intuición y la experiencia inmediata, y de definición conceptual de lo que deseamos conocer. Esto, en términos de Bachelard, es *pasar de lo natural a lo humano* y permite crear condiciones de una experiencia de conocimiento que contradiga la experiencia común. Entonces, producir conocimiento es responder preguntas que abandonen progresivamente el sentido común, la experiencia espontánea.

Dijimos que el proyecto era, simultáneamente, una instancia de pensamiento y una de *proyección*, cualidad que podemos definir al menos desde dos lugares. Por un lado, en su faz organizativa y de objetivación de decisiones, es el espacio para diseñar las redes teóricas y de método que pretendemos llevar adelante. En general, los manuales de metodología hacen hincapié en esta característica y centran sus esfuerzos en desarrollar los apartados, subtítulos o partes de los proyectos. Pero este libro, como dijimos, no pretende ser un manual.

Nos interesa mucho más resaltar su segunda acepción ligada a su etimología: proyectar es *lanzar hacia adelante, con fuerza*. Consideramos que otorgarle al proyecto un carácter de lanzamiento hacia el futuro no sólo es remarcarlo nuevamente como el espacio donde se construye y diseña el objeto que *vamos a investigar*; también es restituir el poder a la imaginación y al acto creativo implicado en la investigación y en la escritura (Becker, 2011). Bajo esta mirada, el proyecto se convierte en una promesa y no sólo en una mera instancia burocrática para iniciar el camino hacia la tesis, por lo que rescatamos el valor de *pensar los problemas y proyectar* las respuestas que podemos darles.

EL CAMPO DE LA COMUNICACIÓN Y LA EXPERIENCIA DE ESTE LIBRO

Parte de las preguntas que nos planteamos al inicio tenían que ver con el campo de la comunicación y las posibilidades de pensar sus trayectorias en paralelo o, al menos, de trazar algunos puentes más directos entre sus lados (lo que llamamos el profesional-comunicacional vs. el científico). Entonces, ¿es posible *pensar y proyectar* de la misma manera dentro de la diversidad implicada en la comunicación social?

Las restricciones reglamentarias de nuestra propia carrera de Comunicación Social de la Unne son el motor que nos lleva a producir este libro y la clave que nos permite proponer algunas salidas. El reglamento, en definitiva, es una respuesta organizada colectivamente

para orientar al estudiante. Para ello, dejamos a un lado los debates sobre el estatuto del objeto (¿son los medios, las audiencias o qué?), el grado de mayor o menor rigurosidad (¿es una disciplina, una transdisciplina, son estudios o qué?) o el perfil del graduado o la graduada (¿puede ser a la vez profesional y hacer ciencia, o tiene que diferenciar su trayectoria?).

Nuestra propuesta se centra en resaltar dos aspectos que atraviesan el tronco común de las modalidades permitidas para el trabajo final de graduación (ensayo, producción comunicacional, investigación e intervención). Por un lado, todas demandan la delimitación de un *problema de investigación* y, por otro, todas son el resultado de un *proceso de exploración e investigación*. En ese sentido, el pensamiento sobre el problema y la proyección, en las dos acepciones que planteábamos anteriormente, es posible. Ahora bien, ¿qué las diferencia?

Más allá de los aspectos obvios que distancian un producto radial-sonoro de un ensayo escrito, consideramos que las modalidades se sostienen en cuestiones de lenguajes y recursos de los que debemos ser fuertemente conscientes. En las *intervenciones en comunicación* —centradas en resolver problemas comunicacionales en organizaciones—, al estar vinculadas al campo de la comunicación organizacional y la investigación aplicada, se destaca el esfuerzo por configurar un diagnóstico que nos permite definir las acciones necesarias para modificar el problema que se detecta. En la *investigación*, en cambio, el diálogo se vincula con la investigación básica y las ciencias sociales y humanas (Zarowsky y Justo von Lurzer, 2018), y el énfasis, en todo caso, está dado por la rigurosa y explícita articulación entre teoría y método.

Por otra parte, la *producción comunicacional* —que engloba la producción sonora, gráfica, audiovisual y sus combinaciones— se sostiene en el manejo del lenguaje y del formato elegido, y habilita una amplia gama de cruces y soportes posibles, pero obliga a que lo estético quede subordinado al problema que se quiere abordar. En este sentido, la producción se vincula, en cierta forma, a las investigaciones experimentales por su objetivo de diseño de dispositivos (Maxwell, 2013), pero también a la enorme tradición del periodismo de investigación y del periodismo narrativo, al conectar la rigurosidad de la pesquisa periodística con la belleza del lenguaje elegido para hacerla comunicable. Los *ensayos*, por su parte, ya sea en sus tradiciones baconianas o montaigneanas, explotan a la vez las pretensiones de rigurosidad de la investigación básica y las de la rigurosidad de la crítica.

¿Cómo ha resuelto el campo de la comunicación estas cercanías? Separando, dividiendo trayectorias y concentrando recursos en un lado o en otro, compartimentando experiencias y creando «aduanas» bastante engorrosas entre sí. Sin embargo, este diagnóstico no tiene el objetivo de declarar la inutilidad de estos esfuerzos y hacer un reclamo por el fin de sus especificidades. Lo que buscamos es proponer algunas dudas donde la tradición ya tiene certezas y hacerlas transmisibles. Consideramos que pensar problemas, construirlos como objetos y proyectar los modos de responder/producir conocimientos sobre ambos son aspectos inherentes a todo el campo de la comunicación. Y aunque las formas de proyectar tengan bemoles diversos, y grados de compromiso, recursos y conocimientos también diferentes, creemos que es posible paralelizarlos, abordarlos y enseñarlos.

Con esa intención emprendimos y desarrollamos el proyecto de este libro que, al igual que uno de tesis, tuvo sus distintos momentos y transformaciones. El problema doméstico de una cátedra se explayó al del campo de la comunicación y en su realización se convirtió en una experiencia pedagógica en sí misma. Comprendimos que necesitábamos otras miradas, por ello invitamos a colegas tanto del campo de la comunicación como de otras disciplinas y en relación con alguna de las modalidades a que nos ayudaran a pensar y dialogar sobre el quehacer de su trabajo, es decir, los modos en que *piensan* y *proyectan*. Fue así que docentes e investigadoras de la Unne como Beatriz Castro Chans, Florencia Pannunzio, Laura Aguirre, Marina Barreto y Noelia Moreyra⁷ amablemente aceptaron la invitación. Al igual que colegas de otras universidades y con distintos recorridos como Eugenia Etkin, Ernesto Picco, Martín Becerra y Martín Kohan⁸. La forma que encontramos para plantear la conversación fue la *entrevista*, formato que nos ayudó a centrar nuestras preocupaciones y a evitar que quedara circunscrita a los márgenes de la cátedra, motivo por el que también este es un libro digital. Fue así como durante los últimos tres años algunos momentos de las clases estuvieron cruzados por estos intercambios.

Si bien el eje de nuestras inquietudes se centraba en las instancias iniciales de armado del proyecto —cómo pensar y atravesar ese proceso—, las conversaciones fueron más allá de ese momento y tanto colegas como estudiantes abordaron e indagaron el trabajo de tesis como un todo. Abrir un espacio de diálogo con profesionales de distintas trayectorias nos permitió desandar la riqueza de sus experiencias y así volver a poner en foco el trabajo de tesis como un proyecto creativo, que responde a intereses y deseos personales, pero que también conlleva procesos lentos y muchas veces frustrantes que ameritan paciencia y una mirada más amable y de cuidado.

En las siguientes páginas compartimos las entrevistas organizadas en cuatro partes, de acuerdo con las modalidades: *Ensayos*, con Laura Aguirre y Martín Kohan; *Investigación*, con Florencia Pannunzio y Martín Becerra; *Intervención en comunicación*, con Beatriz Castro Chans y Eugenia Etkin; y la cuarta, *Producción comunicacional*, con Marina Barreto, Noelia Moreyra y Ernesto Picco.

Además, incluimos una serie de recomendaciones que, a modo de «sinopsis», están vinculadas tanto al proceso del trabajo de tesis como a cada una de las modalidades. Estas sugerencias están destinadas a tesis, docentes o a estudiantes que ya arrancaron a imaginar y proyectar el camino final hacia su egreso universitario. Esperamos que este libro y

7. Las entrevistas con Beatriz Castro Chans, Florencia Pannunzio, Laura Aguirre, Marina Barreto y Noelia Moreyra fueron realizadas entre agosto y octubre de 2022, frente a lxs estudiantes de Seminario de Tesina.

8. Ernesto Picco, Martín Becerra y Eugenia Etkin nos acompañaron por Meet, entre los meses de agosto y noviembre de 2021, en un contexto signado por los aislamientos sociales y preventivos en el marco de la pandemia por covid-19. La charla con Martín Kohan se llevó a cabo también por Meet, en abril de 2023, apenas unos días después de su hermosa apertura a la 47° Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

las experiencias de trabajo que muestra, también se expandan hacia otros márgenes tanto disciplinares como geográficos y así contribuir a la reflexión sobre el campo desde los modos en que este se desarrolla tranquilas adentro.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, G. (2000). *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo* (23ª ed.). Siglo XXI.
- Becker, H. (2011). *Trucos del oficio: cómo conducir su investigación en ciencias sociales*. Siglo XXI.
- Etkin, E. y Ravettino, A. (2018). *Guía para diseñar proyectos de tesis*. La Crujía.
- Foucault, M. ([1984] 1999). El cuidado de la verdad. Entrevista con F. Ewald. En *Estética, ética y hermenéutica. Obras Esenciales. Volumen III* (pp. 369-380). Paidós.
- _____. (2012). *Historia de la sexualidad 2: el uso de los placeres*. Biblioteca Nueva.
- Fuentes Navarro, R. (2014). La investigación de la comunicación en América Latina: una internacionalización desintegrada. *Oficios Terrestres*, (31), 11-22.
- Habermas, J. (2009). *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Rústica.
- Hacking, I. (2001). *¿La construcción social de qué?* (Trad. Jesús Sánchez Navarro). Paidós.
- Maxwell, J. (2013). *Qualitative research design. An interactive approach* (3ª ed.). Sage Publications.
- Piovani, J. (2018). Reflexividad en el proceso de investigación social: entre el diseño y la práctica. En J. Piovani y L. Muñiz Terra (eds.) *¿Condenados a la reflexividad? apuntes para repensar el proceso de investigación social* (pp. 74-92). Biblos.
- Valdettaro, S. (2015). *Epistemología de la comunicación: una introducción crítica*. UNR Editora.
- Zarowsky, M. y Justo von Lurzer, C. (2018). Communication Research in Argentina (2001-2015): Between Expansion and Intellectual Intervention. *Communication Theory* (28), 202-223.



Primera parte
Ensayos



El ensayo: riesgo, incertidumbre y creatividad

Entrevista con Laura Aguirre

Laura Aguirre es profesora y licenciada en Letras en la Unne, investiga sobre literatura argentina contemporánea, se especializa en crítica literaria y está escribiendo su tesis doctoral sobre «Imaginarios y representaciones del Chaco en la literatura argentina del siglo XXI». La escritura ensayística forma parte de su trayectoria de investigación, por lo que nos puede brindar pistas para desarrollarla como modalidad de trabajo final.

Marina Campusano. *¿Qué cuestiones inciden a la hora de elegir la modalidad del ensayo?*

Laura Aguirre. Una de las características que distingue al ensayo, vinculándolo con otros géneros de la ciencia, es el nivel de intervención que busca en la escena cultural. En este sentido, está bueno pensar en intervenir la escena local con trabajos de este tipo, ¿no? Leer ensayos de Sarlo o de Piglia sobre Borges genera una especie de intervención, a nuestro modo de ver y pensar la obra de este autor y la literatura argentina en general. No leemos igual a Borges después de haber leído a Sarlo o a Piglia. El ensayo de Ludmer sobre las literaturas postautónomas¹, otro buen ejemplo para lo que quiero decir, intervino muchísimo en el campo de la crítica, porque puso en primer plano el problema de la noción de «literatura» de un modo diferente, enfocándose en los textos de la literatura actual que trabajan con distintos lenguajes artísticos, géneros, etc. Cuando hablo de «intervención», me refiero a que nos cambia la manera de leer algo, un aspecto de la realidad, un tema específico. Hay una cuestión que me parece que pesa mucho a la hora de realizar un ensayo y es el miedo de: «¡Uy!... Nunca voy a poder escribir como Sarlo, como Piglia, como Ludmer», pero si nos ponemos a pensar en que esas personas aparte de ser lectorxs formadxs son sencillamente seres humanos y que, por lo tanto, cada uno de sus textos nacieron de una experiencia con algo que aman, ahí, en ese punto, quizás nos acercamos un poco más y la escritura de un ensayo nos parece menos imposible.

»El ensayo siempre parte de una experiencia. La forma y el estilo vienen después, es algo que se trabaja después. La experiencia es siempre el punto de partida, lo más importante, el corazón de la escritura. Si en la producción de un ensayo se prioriza la forma de la escritura, la técnica, y se deja de lado la experiencia, el resultado podrá ser bueno



seguramente, pero va a faltar lo más importante: la experiencia, el vínculo con «el objeto», la pasión. El tema que una elige para escribir siempre tiene que nacer de un vínculo personal, muy particular, con ese tema. Eso creo le da una sensibilidad a la escritura, y esa sensibilidad hace que la escritura sea potente, se torne un poco linda.

Daniel Chao. *Pensando un poco más en la cuestión estructural y en cómo se organiza el material, uno tiende a pensar que es más un género plástico, sensible. ¿Qué elementos no se pueden dejar afuera a nivel de escritura?*

LA. Acá hay una cuestión central, esa escritura burocrática que tienen los artículos, las monografías, los informes, vuela del ensayo. Olvídense de fórmulas como «La presente investigación...». Esas formas, esas modalidades no van en el ensayo. Lo que creo que tiene que aparecer primero, en uno o dos párrafos, y expresado de modo muy claro, es la postura de quien está escribiendo, como así también el tema, el problema y la hipótesis. Ese inicio es una síntesis que se realiza en algunos párrafos, en algo así como una carilla. En el proyecto de tesina sí hay que cumplir con los aspectos burocráticos, es decir, ordenar la estructura del texto de acuerdo con los ítems que solicita la reglamentación vigente, hipótesis, marco teórico, etc. Pero en el desarrollo del ensayo no. Luego del inicio del que les hablo, en el cuerpo del texto deben reconstruir la discusión que hay en torno a ese tema. Al «cuerpo del ensayo» está bueno darle la forma de un diálogo o discusión, y evitar escribir párrafos fragmentarios, separados, como si fuera un listado, con ideas de autores y autoras a las que luego voy refutando o avalando.

»En la primera parte del texto suele haber mucho del «yo», la postura construida sobre el asunto. Digo postura construida porque es algo a lo que se llega luego de mucha lectura y no a través de los prejuicios que tenemos a mano. En el ensayo tenemos esa libertad también, la de poder utilizar, cuando necesitemos, la primera persona. La primera persona es la marca que indica la cercanía con el objeto de estudio, la experiencia. Hay una toma de posición necesaria en esa introducción que luego se esconde un poco cuando la discusión se reconstruye. Hay que ser muy claro en la descripción del problema, y el lector tiene que sentirse atraído por la relevancia de ese problema, sentirse invitado a querer seguir leyendo. En relación con esto, hay una estrategia interesante que es la utilización de preguntas a lo largo del ensayo. Cerrar la introducción, por ejemplo, con preguntas es una estrategia muy poderosa.

»En el cuerpo del texto, en la reconstrucción de la discusión, se saca del primer plano la postura personal y se les da lugar a las voces de otros. Entonces, quizá pueden ser menos asertivos, fingir duda. Aplicar fórmulas como: «Esto puede ser de tal manera en tal contexto, puede ser de otra en tal otro contexto» o «fulano dice tal, pero podría ser tal...». Esas fórmulas son muy frecuentes en un ensayo. Se usan flexiones o modalizaciones que indican duda, señalan el movimiento del pensamiento, el movimiento de las ideas. El uso del condicional –podría, sería, etc.–, adverbios de duda –posiblemente, quizás, etc.–, preguntas retóricas, son estrategias que hacen que, cuando leemos un ensayo, tengan ese efecto de que uno está reflexionando junto al escritor o escritora, junto al texto. El ensayo es un texto que todo el tiempo está involucrando al lector y por eso es importante

interpelar, dudar, preguntarse, para invitar al lector a que siga leyendo y pensando las ideas junto con nosotros.

DC. *No sé qué tan lectora de textos periodísticos sos. Pero uno de los grandes problemas que tenemos en la carrera es en el momento de elegir entre la escritura periodística, como la crónica, por ejemplo, o el ensayo. Entonces, si vos tuvieras que hacer una distinción entre el modo en que se construye la narración, ¿se te ocurre alguna diferencia con el campo periodístico?*

LA. Lo pensé y voy a leer lo siguiente que dice Jordi Doce:

Uno escribe por ensayo y error, a tientas, buscando las palabras para ideas cuyo sentido sólo entiende, propiamente, cuando halla las palabras que le suenan mejor o parecen más justas. Nunca sé del todo lo que quería decir hasta que lo he dicho, como demuestran estas mismas líneas. Así que uno camina y va probando, sopesa, ensaya, borra y vuelve a probar. Yerra, sí, se equivoca, y sigue errando hasta llegar a su destino, que no es nunca el previsto, o no del todo, pues emerge ante uno según lo va alcanzando. «Acertar» no sería, pues, sino el resultado de evitar los errores que infestan el camino, solventar los problemas que se presentan casi a cada línea. O dicho en forma de sentencia: «acertar», al final, es sólo una variante de la resignación².

»Me parece que ese espíritu es el que distingue al ensayo de cualquier otro tipo de texto. Uno tiene unas ideas iniciales, pero al momento de la escritura no se sabe del todo a dónde se va a llegar. No es una escritura del acierto, una escritura compuesta de certezas, sino una escritura que propone algo, una idea, una dirección, pero por momentos esa dirección se pierde y se llega a un resultado que a veces uno no espera. Incluso teniendo todo tan ordenado y claro en el proyecto de tesis, habiendo sido evaluado y aprobado por la dirección y el tribunal, en la escritura del texto del ensayo nunca se sabe del todo dónde se va a terminar, qué se va a terminar descubriendo. Y eso es maravilloso.

»En los géneros periodísticos, la crónica, por ejemplo, se juega quizá con el estilo literario, con la técnica, pero esos textos se enfocan, creo, en el resultado final, en el mensaje. En una investigación periodística, una ya sabe a dónde ir, se tiene una hipótesis específica y hay un orden más estructurado, pienso, aunque seguro hay excepciones. En cambio, en un ensayo una tiene unas ideas iniciales, pero pasa que hay un riesgo constante a que la escritura pueda irse hacia otros lados, hacia otras cuestiones que no se esperaban del todo. Hay una mayor incertidumbre en la escritura del ensayo. Es desafiante, pero a la vez lindo, porque ahí una se desafía en la escritura y se aprende mucho. Se juega con la creatividad. Y por ahí uno de los cucos de la escritura es que se quiere escribir lindo de entrada y eso no es así, eso es imposible. Para escribir un ensayo hay que desplazar la idea como punto de partida de que hay que escribir lindo, porque ese es un monstruo que hace que nos bloqueemos y no podamos escribir. Se trata, creo, de escribir con fascinación sobre ese tema que nos gusta tanto y una vez que se tenga un borrador, ahí sí se ponen a cuidar la forma, a pulir el texto, a corregir, a mitigar ciertas exageraciones. La idea es escribir nomás, priorizando la experiencia, como decía, después corregir.

MC. *Con el ensayo nos pasa que parece un género que está como muy fuera del periodismo y la comunicación, pero escuchándote, está muy relacionado a nuestro campo. Volviendo a esta especie de lista que fuiste desarrollando, esta cuestión de los momentos que mencionaste, ¿qué debemos tener en cuenta en la estructura que organiza el ensayo?*

LA. En cuanto a la estructura, esos primeros párrafos serían la introducción, luego continúa el cuerpo del texto, en el que presentan y arman la discusión en términos teóricos, y finalmente una conclusión. Sin utilizar esos apartados, introducción-desarrollo-conclusión, como subtítulos porque son muy burocráticos y afean los textos. En cuanto al contenido, a lo que tiene que ir dentro de esa estructura, siempre hay una hipótesis inicial, un problema, y un razonamiento que se ordena de alguna manera, poniendo subtítulos que señalen ciertos ejes temáticos o problemáticos, ya que una tesina es extensa y los subtítulos son una buena estrategia. Hay una previa investigación de antecedentes, sobre el estado de la cuestión del tema. En este caso, funciona como en cualquier investigación, la bibliografía crítica o teórica aparece no para justificar lo que yo estoy haciendo ni tampoco para mostrar cómo la propuesta teórica de un autor o autora sí funciona. En el caso del ensayo, los textos teóricos se usan para ampliar la discusión, para evaluar cuáles son los alcances de tal o cual concepto, no para probar si funciona o no un concepto. En un ensayo siempre estamos buscando el lado A o lado B de las cosas, y está bueno recurrir a la teoría y meterla en el razonamiento del ensayo porque la teoría, como dice Analía Gerbaudo³, es una lupa que ayuda a ver más y mejor. Creo que saber teoría intensifica nuestra experiencia y nos ayuda a iluminar ese camino, el camino de la investigación.

DC. *Me gustaría volver al momento de la idea y rescatar lo que mencionaste sobre la estructura y la organización, y también tomar en cuenta la impresión de que en un ensayo no «vale todo». Vos venís de un campo que es distinto al nuestro, en algunas cosas se asemejan y en otras no, el planteamiento es: ¿Cómo darle forma a una idea para después convertirla en un ensayo?*

LA. Bueno, está lo que llama «la cocina» de una investigación. Una empieza con un interés, hace una lista de intereses de acuerdo con los gustos. Reflexionás sobre esos asuntos, pensás qué sería mejor hacer, cuál es el acceso que tenés a cada tema. Cuando te decidís y te quedás con uno, lo que suele suceder es que es un tema supergeneral. A mí, por ejemplo, me ocurrió cuando era estudiante que me interesaba mucho la literatura del Holocausto y estaba obsesionada con eso. Había leído una novela que me impactó y me generó una experiencia única, *Mila 18*, de León Uris, y, bueno, ese interés lo tuve que ir circunscribiendo a la realidad y acotándolo. Lo que quiero decir con esto es que el tema debe estar anclado a la experiencia, debe partir del vínculo, pero también se va definiendo de acuerdo con otra cuestión que es la factibilidad. Es necesario cuando eligen un tema contar sí o sí con la bibliografía, tener acceso, pero a la vez también tener al alcance personas especializadas en el área que los puedan orientar.

»Bueno, como les venía contando, yo me quería presentar a las becas de pregrado de la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la Unne, y el tema que me gustaba era la

literatura del Holocausto. Averigüé quién podía dirigirme y me di cuenta de que sólo había dos personas en el Departamento de Letras que podían hacerlo, especialistas en literatura y que cumplían con los requisitos para poder dirigir. Entonces, voy a la oficina de Aldo Valesini, un profesor que me gustaba como trabajaba y le cuento sobre mi tema. El profesor, luego de escucharme un rato en silencio, me responde: «Bueno, yo tengo un proyecto de investigación sobre literatura fantástica. Pensalo y decime». Voy a mi casa ese día y entonces me pongo a googlear: «literatura del Holocausto, fantástica». Y ahí lo encuentro a este señor, del que me enamoré, que es Primo Levi, un escritor italiano sobreviviente del Holocausto que además de escribir una trilogía de novelas testimoniales⁴, también se dedicó a la literatura fantástica y publicó varios libros de cuentos que comunican la experiencia del horror, pero utilizando los recursos del género fantástico⁵. Me pareció como una desviación, porque Levi se puso a escribir textos que nadie esperaba que escribiera. Entonces, me encontré con estas preguntas, con este problema: ¿Cómo transmitir esa experiencia traumática, la experiencia del horror y la tortura, a través de un género tan particular como el fantástico?, teniendo en cuenta que el fantástico es un género que se asocia a la evasión de la realidad, a la fantasía, a lo sobrenatural. Esto también me llevó a pensar en cómo el trauma, ese horror que es incomunicable, indecible, puede nombrarse a través de las posibilidades que ofrece el fantástico. Ese fue mi primer tema de investigación.

»Después, empecé a participar de eventos culturales y literarios locales, de la vida literaria, siempre como espectadora. Y estar en contacto con escritores y escritoras hizo que me empezara a interesar por la escritura de acá, de la región. De alguna manera me puse a pensar en que yo estaba buscando muy lejos algo que estaba acá, más a mi alcance. Me encontré con obras de la región que me podían ofrecer una experiencia similar a la que había tenido con Primo Levi. Me puse a investigar y mis primeras búsquedas sobre la literatura del Holocausto derivaron en un interés por la literatura regional. Y ahí otra vez la generalidad. Porque cuando decidí estudiar literatura regional, hubo mucho por trabajar, porque pensar lo regional incluía definir desde qué es la literatura regional hasta qué presupuestos tengo yo en relación con el mismo concepto de literatura. Hay toda una discusión a nivel Latinoamérica sobre lo que es una región cultural y una región literaria, y a nivel Argentina también. Entonces, esas lecturas otra vez me ponían en la posición de tener que tomar decisiones. Leí mucha bibliografía, hice entrevistas a escritores. Hice un montón de cosas que después no terminaron en nada, en ningún texto, en ningún resultado concreto, y eso es algo inevitable. Sí o sí van a haber muchas cosas en el proceso, en «la cocina», que ustedes hacen y que no aparecen luego como resultados en el papel. Ven información, quizás, desordenada, sobre distintos aspectos del problema general, pero todo eso después no termina necesariamente en el papel. Ese proceso de juntar información, de hacer preguntas, de hablar con pares, con profesores, es todo un recorrido que lleva tiempo y que hay que llevar adelante. Es imposible empezar y escribir de cero, de la nada, un ensayo o cualquier trabajo de investigación. Hay una cocina antes a la que hay que darle espacio, lugar, tiempo. Como herramienta para ordenar un poco ese proceso se puede recurrir al registro en cuadernos, un registro de listas, notas, apuntes, ideas sueltas, fechas, nombres, etcétera.

MC. *Pensando en el proyecto aprobado, cuando ya está definido, ¿cómo se van hilvanando esas ideas? Es decir, ¿queda tal cual o cómo se va modificando esa idea que del principio?*

LA. Cambia bastante la investigación; entre el proyecto y el trabajo final siempre hay varios cambios. Depende mucho también del tipo de objeto que elijan. Cuando es un objeto artístico o literario, o también un objeto «vivo», ustedes prevén una idea que después en el momento del análisis y la escritura, más allá del tipo de abordaje o enfoque teórico, siempre deriva en cuestiones que una no se espera. Por eso es importante también que el proyecto sea lo más acotado y trabajado posible, a conciencia, para evitar algunas frustraciones. Hay que aceptar las devoluciones del director o la directora, escuchar a otros, tener una actitud humilde siempre, una actitud de escucha. No nos creamos que sabemos todo, esa postura nunca conduce a un buen trabajo. La investigación se hace con otros, elijan la modalidad que elijan, ensayo, monografía, producción, etc. Como les decía, cuanto más afinado está el proyecto, cuanto más trabajado está con la ayuda y la mirada de los otros, el camino es más fácil, menos tortuoso.

MC. *¿Qué recomendaciones podés dar para quienes estén pensando en la modalidad de ensayo?, ¿qué les dirías?*

LA. En primer lugar, la disciplina es importante para cualquier tipo de escritura. Generarse un espacio y un tiempo para escribir. Sí o sí ese espacio tiene que ser un espacio real, no puede ser una posibilidad. «Yo tal día hago esto, me dedico a tal tarea de la tesis», entonces cuando surge otra cosa, lo que sea, no tenemos otra que decir: «No puedo». Es un trabajo que exige compromiso, un compromiso de sentarse y escribir. Otra cuestión es respetar los procesos, entenderse a uno mismo, tenerse paciencia, porque no todo se puede hacer en cualquier momento. Hay momentos de por ejemplo sentir que: «No me da la cabeza para sentarme y leer el marco teórico»; entonces, si no te da para eso, te pones a hacer otra cosa como, por ejemplo, fichar un texto que te guste o transcribir citas en un archivo. Algo siempre podés hacer, sea como sea el estado en el que estés. Esos pasitos que parecen una pavada mantienen en movimiento la investigación, la mantienen viva, y permiten que una vez que estás escribiendo, te digas con alivio: «Qué bueno que hice esto». No insistan en algo que en ese momento no pueden hacer. Reemplacen una tarea imposible por otra posible, porque insistir con lo que no va genera frustración y bloqueo.

»Y, bueno, lo que ya mencioné anteriormente: la recomendación de que intenten volver siempre a la fascinación por el tema, a ese enamoramiento, a la experiencia, al vínculo. Y evitar como punto de partida querer escribir lindo porque eso genera frustración también. Es imposible que un texto sea lindo de entrada. Y en el caso de una carrera de grado, en una Licenciatura en Comunicación, consideren que están en el tramo final de una carrera, que es un trabajo serio para quienes les evalúan, un trabajo científico. Es un trabajo académico que tiene que considerar al otro, un trabajo de mucho razonamiento, de mucha lógica. Consideren a los integrantes del jurado, sus lectores más importantes. Y si bien un ensayo no tiene metodología, una metodología estricta y rígida, eso no quita

que no sea un trabajo serio e interesante. La metodología del ensayo es el trabajo con la propia escritura, una escritura que comunica una mirada crítica.

DC. ¿Ensayistas que puedas recomendar para leer?

LA. Les traje algunos libros [muestra los libros]. *Entre la tecnociencia y el deseo*, de Ester Díaz; de Jorge Monteleone, *El centro de la tierra*. También está *El giro autobiográfico*, de Alberto Giordano. *Aquí América Latina*, de Josefina Ludmer. *Una intimidad inofensiva*, de Tamara Kamenszain. De Barthes, *El placer del texto*. También traje el último ensayo que publicó Martín Kohan, *La vanguardia permanente*. El libro de Martín Prieto, *Saer en la literatura argentina*, que originalmente fue su tesis doctoral y se publicó como ensayo en la editorial UNL.

DC. Bien, ¿alguien tiene alguna pregunta o comentario para Laura?

Estudiante. Me surge una duda, vos decías al comienzo y al final también que para escribir un ensayo uno debe tener cierta vinculación con el tema. ¿Cómo hacés para priorizar la experiencia o el vínculo cuando se trabaja un ensayo con otra persona?, ¿cómo se construye un discurso de a dos?

LA. Es superdifícil escribir de a dos y por eso lo importante es llevarse bien con esa persona. En mi caso, yo trabajo hace años con una amiga y colega, Maia Bradford. Somos amigas, compartimos proyectos, nos leemos y escuchamos todo el tiempo. Esto me da pie a decir algo que no dije, que me parece muy importante, y es que cada texto que escriban lo lea siempre otra persona, eso ayuda mucho porque esa persona ajena a nuestra investigación tiene distancia del objeto y puede decirnos si el texto se entiende. En cuanto al ensayo que escribimos con Maia⁶, lo que hicimos fue juntarnos a pensar la idea, la hipótesis, y a partir de ahí fuimos imaginando el resto del texto, pensando también en qué puntos fuertes podíamos ofrecer una y la otra para argumentar, para escribir. Yo tenía fichados distintos textos teóricos sobre lo regional, venía trabajando ese concepto. Y Maia, que está a cargo de Teoría Literaria hace varios años, trabaja siempre con textos que problematizan los términos de teoría y literatura. Entonces, lo que hicimos fue separarnos el trabajo de esa manera. Ella escribió sobre literatura y teoría, y yo sobre literatura regional. Y una vez que cada una tenía su parte, su propio borrador, una iba interviniendo sobre el borrador de la otra, y así. Luego pensamos juntas las conclusiones, las escribimos en un archivo de Drive, y en ese mismo archivo también fuimos corrigiendo, puliendo el texto. La experiencia en este caso, creo, se amplió, se enriqueció, al tener la escritura continuamente la mirada de las dos. El desafío de escribir de a dos siempre es el de ponerse de acuerdo, consensuar en todo momento. Estuvo bueno hacer ese trabajo, pero es importante sobre todo llevarse bien con esa persona, que haya respeto, confianza y una cierta sintonía en el modo de pensar.

NOTAS

1. Ludmer, J. (18 de diciembre de 2006). «Literaturas posautónomas». Una de las primeras reproducciones de este texto se publicó en blog del escritor Daniel Link.
2. Doce, J. (2011). *Perros en la playa* (pp. 169-192). La Oficina.
3. Gerbaudo, A. (2011). Las teorías literarias en las aulas de literatura (o nuevos apuntes sobre cómo usar una lupa. *La lengua y la literatura en la escuela secundaria* (pp. 214-257). UNL, Homo Sapiens.
4. Levi, P. (2019). *Trilogía de Auschwitz*. Península.
5. Levi, P. (2009). *Cuentos completos*. El Aleph.
6. El ensayo escrito en coautoría con Maia Bradford se publicó en revista *La Rivada* y se titula «La región como modo de lectura. Los alcances de la teoría».



El ensayo como escritura y pensamiento para seducir al lector

Entrevista con Martín Kohan

Martín Kohan es licenciado y doctor en Letras. Le gusta presentarse como docente universitario y lo es en la Universidad Nacional de Buenos Aires. Es escritor de larga trayectoria, ha recibido galardones como el premio Herralde de Novela en 2007 y el premio Konex en 2014; desarrolló distintos géneros, como cuentos, novelas y, por el que nos interesa conversar hoy, el ensayo.

Marina Campusano. *Cuando comenzamos a pensar en el ensayo como género de cara a un proyecto, aparece un primer inconveniente que es la definición del género. En alguna otra exposición vos habías comentado que, justamente, esa indefinición intrínseca que tiene el ensayo de cierta forma es una potencia. Entonces, ¿cómo podemos pensar en esas indefiniciones del género o qué aspectos poder recuperar de esas indefiniciones para pensar en un buen ensayo?*

Martín Kohan. Viste que vos decías: «El género tiene un inconveniente», y continuaste; yo diría que el género no tiene ningún inconveniente, nosotros tenemos ahora un inconveniente con el género porque ¿cómo lidiar con algo que en principio puede resultarnos un inconveniente y convertirlo en algo que juegue a favor? Yo diría que, en todo caso, la pregunta se desdobra. Porque una tesis sí tiene pautas. Entonces, me parece que estamos frente a una combinación posible de un tipo de escritura especialmente abierta como la del ensayo, que efectivamente no está previamente codificada de manera rígida, con otro género que es el de las tesis, que muy por el contrario sí está codificado. Y lo está de manera bastante rígida. Entonces, ¿qué de ensayo puede caber en una tesis siendo géneros distintos y, en algún sentido, contrapuestos? Por supuesto que la respuesta no la tengo porque depende de una serie de variables que hay que considerar. Pero me parece que, frente al ensayo y su indefinición, eso que tantas veces se ha dicho sobre él y sobre la recuperación del sentido ensayístico, de ensayar, de probar. Es decir, el ensayo se enfrenta a otros formatos en los que uno prueba en los apuntes, y cuando escribe, escribe la resolución del desarrollo, y a la vez narra algo que ya sucedió y la manera en que pensó un asunto, y no lo pone a pensar en la escritura. Mientras que, en el ensayo, es justamente en donde lo que hacemos es probar, tentar, y



poner al pensamiento a transcurrir en la escritura misma, y eso no va a ser percibido como vacilación, como merodeo, porque esas vueltas hacen al asunto de un pensamiento en desarrollo en la propia escritura. Ahí, donde la escritura no es la herramienta para expresar lo pensado, sino una instancia de pensamiento en sí misma en el punto en que pensamos escribiendo y la escritura nos hace pensar, allí tenemos lo propio del ensayo.

»Insisto, en otros formatos pensamos, elaboramos, dudamos, y una vez que tenemos eso más o menos establecido, lo volcamos a la escritura. En el ensayo, todo ese proceso previo no es previo, transcurre en la escritura y se nutre de la escritura, y es en ese sentido que lo que podría ser un déficit —la indefinición, la ambigüedad, la apertura— se puede convertir en una ventaja o en una potencia que es tener una escritura más libre.

»Ahora, si reintroducimos al otro género —tesis— a la escena, ¿qué pasa cuando todo eso va a tener como destinatario una evaluación institucional de carácter presuntamente estricto? Ahí se nos abre otro problema que es «no me des tanta libertad, decime qué esperás de mí, porque si vos me das libertad, después ¿qué hacemos si no era lo que esperabas?». Bueno, ahí tenemos un dilema.

Daniel Chao. *Respecto a eso, entre las definiciones que surgen del ensayo hay una particular que es la del ensayo académico, ¿vos considerás que puede haber un tipo de ensayo académico frente a otros no académicos?*

MK. Yo creo que sí, y creo que la pregunta también sería: ¿Qué lugar le podemos dar al ensayo dentro de nuestras escrituras académicas? Y quizá el lugar sea enorme, quizá la respuesta sería «todo el lugar disponible», pero lo pondría en esos términos porque, como universitarios que somos, ya estamos inscriptos en una tradición de escritura, y en una institucionalización de escritura que no tiene la tradición del ensayo, o que incluso la refracta. Y esto en el sentido más simple: te desaprueban. Pueden decirte «esto es muy poético, muy creativo, pero no es válido», te felicitan por tu ensayo y te rebotan la tesis. Entonces, de nuevo, ¿qué lugar le damos al ensayo en nuestras prácticas de escritura como universitarios? Esa pregunta no sería igual en todas las instituciones, y también depende de qué zonas de estas escrituras universitarias estamos hablando. Porque la tesis tiene un carácter muy específico, porque como género es muy particular.

»Permítanme que diga esto, pero cuando yo terminé mi tesis hace muchos años me dije: «Qué alivio. No voy a tener que pasar por esto nunca más, no voy a escribir más así». Porque considero que es la escritura más dirigida, en términos de recepción, más perfectamente orientada y más difusa a la vez. Ejemplo sencillo de escritura dirigida: como estudiantes hacemos una monografía o un examen y ¿quién lo va a leer? El docente con el que estamos cursando y al que ya conocemos. Ejemplo de escritura abierta: publico una novela, ¿qué se yo quién la va a leer? Y lo mejor es no saber, porque si sabés que la van a leer tus dos amigos, quiere decir que no le interesa a nadie. Las tesis combinan lo peor de las dos variantes. Es suficientemente cerrada, ya que uno escribe para tres personas que van a leerla. Es un género que, en general, no tiene lectores, lo leen quienes están obligados o a quienes les pagan. Es un género que no se plantea la cuestión de seducir a un lector, sino que seducís a un evaluador, pero el lector ya está, está ahí, obligado a

hacerlo. A la vez, no sabés quiénes son: la designación del jurado se realiza una vez que la tesis fue entregada. La escritura está acotada y dirigida, y al mismo tiempo difusa. Porque esos únicos tres lectores que vas a tener no los conocés hasta que entregaste la tesis. Entonces, uno le diría a la institución: «Decime a quién me vas a poner y yo escribo». No, la institución es perversa, es histérica, te dice: «Dame y después yo te digo». Ahí, los condicionamientos son mucho más enredados.

»En el caso de su universidad, que se incluya el ensayo dentro de las tesis es una buena noticia, porque indica que la institución está contemplando un margen que no necesariamente suele estar contemplado. La tensión que veo es que, en cualquier ensayo académico o universitario –ponencias, artículos, libros–, pero aún más en las tesis, está de por medio la necesidad de evidenciar un saber. Yo ahí pondría una diferencia sustancial, y para nada desestimable, entre un ensayo en términos generales y un ensayo universitario. Efectivamente, tiene que haber ahí un saber corroborable, y eso yo lo podría reivindicar. Entonces, ahí hay una instancia que hay que resolver en términos de corroboración de un saber, que no está lejos de cualquier escena de corroboración de un saber (exámenes, prácticos), es decir, una evidencia de que sabemos sobre lo que estamos escribiendo con los parámetros y fundamentación institucionales que me suelen parecer adecuados. La bibliografía no es relleno, es raro que alguien piense un tema por primera vez en la historia de la humanidad, hay que dar cuenta de lo ya pensado, uno piensa junto a lo que ya se pensó, es decir que si uno muestra lo que piensa sin mostrar lo que ya se pensó, lo que muestra ahí es una ignorancia. Uno tiene que dar cuenta de que conoce lo ya elaborado, además tiene que mostrar que suma un aporte y un grado de elaboración, porque con resumir textos ya existentes no se hace una tesis. Tiene que haber un aporte más, que puede ser una combinación de todo eso que ya existe, una lectura nueva de eso que ya existe, etc. Probar ese saber que está en juego y me parece legítimo, porque efectivamente existe la instancia de una escritura muy rígida, casi cadavérica, existe la escritura de libertad ensayística, pero los chantas también existen. La cosa no se juega solamente entre la libertad de la escritura ensayística y el corsé de la escritura universitaria, porque también hay chantas que se disfrazan de ensayistas para decir cualquier cosa. Entonces, tenemos que ver cómo lidiamos con eso en una institución universitaria donde está muy claro qué se hace con cualquier cosa: se la desaprueba. Entonces, preservemos esa instancia de demostración de un saber.

»Creo que las diferencias más sustanciales que yo marcaría en esta escena, donde a esos jurados que se designan hay que demostrarles que de ese tema saben, las pondría en términos de la relación con la escritura. En los ensayos, la escritura no puede ser reducida a un carácter instrumental porque, como decía antes, la escena de escritura como una escena de creatividad no significa ficción, significa entablar una relación creativa-imaginativa con la escritura, que va además a potenciar una relación creativa-imaginativa con las ideas que tenemos. En ese sentido se escribe y se piensa a la vez. Porque la escritura creativa-imaginativa nos ayuda a imaginar ideas, y esas ideas nos ayudan a imaginar y crear la escritura. Soy enemigo acérrimo de, y pierdo la batalla una y otra vez con, la existencia de franjas al interior de nuestras universidades, de cursos, maestrías o charlas de

«escritura creativa» que sólo piensan en cuentos-poesía-novelas, dando por hecho que las otras zonas de escrituras no van a ser creativas. Entonces, las instituciones que hacen eso están casi evidenciando que tienen una reserva para las escrituras creativas y después tienen los que no son creativos al escribir, que somos todos los demás. Tiene que haber más creatividad en todas las zonas porque eso vuelve más creativa la manera de pensar.

»La diferencia entre creatividad y chantada claro que es crucial, pero yo marcaría la diferencia entre la relación con la escritura y la creatividad en la escritura irradiándose hacia la manera de pensar, y la relación con el lector. Porque la gran diferencia va a estar dada en la relación con el lector. Cuando uno escribe de manera abierta –tanto en la escritura como en la recepción posible–, tiene que, al menos, plantearse ciertas estrategias de seducción del lector. Incluso, si lo digo barthesianamente, de deseo del lector. Barthes decía que un texto debe probarme que me desea como lector, que desea mi lectura. Otra vez, ¿qué lugar le hacemos a eso al interior de un género en el que, en principio, los que nos van a leer lo van a hacer quieran o no?

»Porque, ¿qué pasa con nuestra escritura? Porque muchas veces, al manejarnos casi exclusivamente con esos lectores que llamamos cautivos –que son peores que la cautiva de Echeverría porque al menos ella se escapó–, no debemos desistir de las estrategias de seducción. Yo le llamo ensayo también a eso. Que ese texto desee lectura y desee a sus lectores. Aquella zona del saber es la que tenemos que probar para que esos lectores aprueben lo que hemos escrito; pero si introducimos la dimensión ensayística, estamos introduciendo la necesidad de seducir al lector, como si pudiese decidir si nos va a leer o no, aunque en realidad no pueda hacerlo. Eso, además de los efectos sobre a quién le va a tocar leer, va a traer efectos en el texto. Porque los universitarios, en términos generales, cuando escribimos, crítica literaria, por ejemplo, no quiere leernos nadie. Entonces, no tenemos que reaccionar frente a la sociedad y decir: «Ustedes no leen». No, tenemos que volver el dedo hacia nosotros y preguntarnos cómo estamos escribiendo para que nadie, que no esté obligado, nos quiera leer. Entonces, hacemos monografías para el docente, tesis para el jurado, informes para el comité de evaluación, etc. Y la escena de seducción del lector desaparece de nuestra escritura, quizá definitivamente. El precio que se paga por eso es que, si producimos una y otra vez textos que no desean un lector, porque el cauce de circulación de esa escritura es más bien administrativo, el resultado es que no hay lectores que deseen esos textos.

DC. *Retomando la tensión entre la escritura y la institución, y considerando la instancia de presentación de un proyecto, en la que tenemos que convencer a la universidad, por ejemplo, ¿qué deberíamos tener en cuenta para pensar la idea o el objeto de un ensayo?*

MK. Ahí lo que veo son variaciones sobre los dos mismos ejes. Requerimiento institucional-deseo. Y ahí también depende de dónde estemos inscriptos o dónde estamos ubicados. En ciertas etapas de la carrera de un investigador, para contar con ciertos avales institucionales o directamente fondos de financiamiento, hay un repertorio de temas que interesan y uno amplísimo de temas que no interesan, y tenés que ver el listado de aquello sobre lo que quieren que investigues porque si no, simplemente, no te van a dar fondos.

Así está mucho más condicionada esa elección por algo que se llama «agenda académica». ¿Cómo alguien, llámese institución, comité o lo que sea, va a establecer lo que nos va a interesar?! Distinto es establecer lo que a mí me interesa y con eso seduzco. Pero la cosa no está funcionando así, los que ponen plata ponen los temas.

»Está la otra forma, como en cualquier dinámica de circulación de dinero, que son las modas. Y quienes tienen necesidad laboral o profesional de estar en ciertas publicaciones o ir a parar a determinados congresos; si no entrás en esas olas, no formás parte. Yo estoy afuera de esta maquinaria de investigación porque me procuré ingresos distintos, de manera que cuando escribo, no estoy con estos condicionamientos temáticos que te dejan fuera del reparto (becas, fondos, viajes, pases a carrera). Esa agenda me parece bastante frustrante, porque, insisto, muchas veces se apega a modas y tiene muchos efectos catastróficos. Todo el mundo, de pronto, está escribiendo sobre lo mismo; pero, en vez de enriquecer o crear espacios para que todos juntos pensemos una misma cosa, nos deja separados diciendo lo mismo. Una y otra vez. Y vas a un congreso y todas las ponencias dicen: «Voy a trabajar a partir de la partición de lo sensible de Rancière». ¡Todas! Y hace diez años decían: «Voy a trabajar a partir de la noción de estructura de sentimiento de Raymond Williams». Para mí, eso es problemático porque fosilizamos una categoría que es desde donde hay que leer, y ahí vamos todos a repetir lo mismo. ¡Vuelve el sujeto! ¿Qué quiere decir esto? Que luego de que establecieron la muerte del sujeto y como categoría quedó tachada, establecieron su resurrección. Entonces, quienes acuden a los lugares indicados trajeron la noticia, lo podemos volver a usar.

»Estos no me parecen parámetros muy productivos y estimulantes para el pensamiento universitario. Y hasta donde uno puede sustraerse de eso, mejor, porque es lo que permite avanzar sobre lo que me planteás: ¿Qué me interesa a mí trabajar? Lo que debemos hacer es recuperar, sobre este panorama un poco lúgubre que describí, la idea de deseo. Incluso deseo es una palabra muy grande. Pueden ser las ganas. Por ejemplo, ¿cómo se te ocurre una novela? A mí me gusta desalojar el romanticismo y heroísmo del escritor y decir que no hay inspiración, sino que hay algo que se te ocurre. No es una revelación trascendental. Y se supone que se te ocurre esa idea a partir de cosas que te interesan y quizá podemos subsumir todo esto a la palabra deseo. Uno ronda lo que desea, le da vueltas. Y también se estimula con cosas como la lectura.

»Sobre la lectura yo diría dos cosas. Primero, si van a escribir ensayos, ¿son lectores de ensayos? Porque un escritor se forma leyendo, nos formamos en la lectura, no en los talleres. Entonces, si van a escribir de manera ensayística, leerán ensayistas. ¿Puede alguien escribir de manera ensayística sin haber leído antes a Martínez Estrada? Me tienta decir que no. Porque, en definitiva, ¿en qué consiste? Así como los novelistas forman un estilo y se forman como escritores de novelas leyendo, leyendo ensayos uno forma su estilo. Entonces, primer punto, la lectura; porque si no, no sabemos bien de qué hablamos. Y está claro que si Martínez Estrada presentaba *Radiografía de la pampa*¹ como tesina se lo rebotaban. Sí, está todo mal; mal para un jurado que pretendiera establecer la fundamentación objetiva de lo que Martínez Estrada afirma. Pero, ¿cómo fundamentás que a la ciudad de Buenos Aires La Pampa se la reapropia desde abajo? Entonces, tesis y ensayo

tienen que combinar esa fundamentación con esa dosis de arbitrariedad relativa –con muchas pinzas– que puede haber en el ensayo, que es que hay una parte que no es probatoria, sino que es del orden de la seducción.

»Piglia, por ejemplo. ¿Cómo adquiere su efecto de verdad la ensayística de Piglia? Porque uno desea eso que él está diciendo. Es tan hermoso lo que dice, que uno no podría soportar que no sea verdad. Y capaz que no lo es. Pero en la tesis ese saber tiene que ser un saber probable, y ahí hay un desafío.

»Entonces, volvería ahí al deseo. Una tesis lleva tiempo, muchas veces duran más que los matrimonios, e incluso adquieren características de los matrimonios: períodos de amor, de crisis, amagues de separación, «me parece que la voy a dejar» o «me parece que me va a dejar», porque a veces es la tesis la que lo deja a uno –no te deja seguir–; reconciliaciones, a veces apasionadas, «qué tonto, cómo pude pensar en dejarte». Todo eso pasa a lo largo de una tesis. Por lo tanto, si la relación establecida con ese objeto, con el que vamos a estar relacionados tanto tiempo, es una en la que la atracción o el deseo o el interés no está de por medio, ¿cómo estar dos años con algo o alguien que no me interesa? Ese es el punto, preguntarnos cómo definimos cada uno qué es lo que nos interesa. ¿Cómo se busca? En gran medida leyendo.

»Yo encontré mi tema de tesis, si me permiten la autorreferencia, en parte por un curso que se estaba dando en la cátedra de Josefina Ludmer –la directora de mi tesis– alrededor de lo que ella había denominado «fábulas de la identidad nacional». Yo estaba en su cátedra, daba clases ahí, pero no cobraba, por lo que tenía otros trabajos. Uno de ellos era unas horas de clase de literatura en un colegio secundario privado de la ciudad de Buenos Aires. Y un día tengo una entrevista con la rectora, y yo quería probar o apoyar con un ejemplo lo que estaba planteado y giro, y como pasa en muchas rectorías, veo una lámina de San Martín. Entonces, empecé a decir dos o tres cosas sobre él que sabemos todos, pero que usé para indicar algo que yo quería demostrar. Y en un momento se tocaron esa conversación con lo que yo venía leyendo en la materia de Ludmer, sobre fábulas nacionales, en donde se ponían en juego muchísimas cosas. Y quise trabajar al héroe nacional, no desde una perspectiva historiográfica, sino como parte del dispositivo político de formulación de una fábula de identidad, y eso era una novedad. Le dije a Josefina que tenía una idea para un artículo, y ella me respondió que era una idea para una tesis. Hubo azar, pero también hubo interés. Entonces, cada uno encontrará su tema de interés/su objeto de deseo. Y traigo otra vez a Barthes, es como si el tema les dijera: «Usted tiene que probarme que me desea». Entonces, si decimos: «La verdad es que tengo que entrar a carrera en Conicet o a una beca de Agencia»; bueno, yo si soy tema no te doy bola. Si hay deseo, va a correr mejor la cosa.

MC. *Hoy decías que el ensayo como tesis no puede eludir probar un saber con ciertas características y también respetar algunas normas. ¿Qué lugar ocupa la teoría o el armado del corpus? ¿Sirve para demostrar que no somos chantas como sugerías recién?*

MK. En la cátedra de Josefina, Teoría Literaria II (UBA), a la que entré en 1990 siendo todavía un estudiante, teníamos prohibida la palabra «aplicación». Y estaba prohibida la palabra porque estaba prohibida la cosa. Y el argumento, que yo sigo comentando en los cursos de Teoría porque me parece muy pertinente, es que el problema con la aplicación de teoría no es que no funciona, sino que funciona. Cuando aplicás, funciona. Pero lo hace en un sentido frustrante, que es que, si tenés decidido *a priori* lo que vas a encontrar, lo vas a encontrar. Y, por lo tanto, y en las antípodas de todo lo que estamos diciendo sobre el ensayo, no estuviste creando nada, ni imaginando nada, ni pensando en nada: el punto de partida es el punto de llegada cuando la teoría se aplica. Josefina un día me dijo que la aplicación de la teoría funciona como una rejilla que deja pasar todo lo que no encaja y se queda sólo con lo que encaja. Entonces, lo que te queda es lo que ya tenías. Y eso no es producción de saber, es un movimiento tautológico que, además, debe ser muy aburrido de hacer porque no trae ninguna novedad. Partís, das una vuelta, llegás. Encontrás todo lo que sabías que ibas a encontrar.

»Lo ideal, que no es fácil de lograr, sobre todo si uno trabaja con teoría y un determinado objeto —o en la crítica literaria, con teoría y un *corpus* de textos—, es que la teoría ilumine en el objeto aquello que no habríamos detectado o percibido sin ella, pero, al mismo tiempo, que el objeto/texto vuelva sobre la teoría —al contrario de la unidireccionalidad de la aplicación— para iluminar aspectos de esta en los que no habríamos pensado sin que existiera ese objeto/texto. Lo que hay es un movimiento de interacción, lo que en la tradición marxista se denomina dialéctica, para que teoría y objeto se iluminen y estimulen mutuamente en nosotros. La teoría no está decidida *a priori* para aplicarla, a la teoría también la sigo pensando mientras escribo. O mientras pienso antes de escribir.

»Ahora, y con la parte rígida no ensayística implicada en las tesis, ¿cómo evitarlo cuando te piden un estado de la cuestión? Yo creo que los estados de la cuestión determinan la lectura del objeto —muy Ludmer lo mío— y no deberían pedirlos. Pero como es inevitable, lo que propongo es evitar la aplicación. Porque estamos frente a un formato institucional que nos pide objetivos y luego conclusiones, y estas tienen que ser las mismas de los objetivos. El día en que redactás los objetivos ya tenés las conclusiones: los objetivos los hacés en futuro, las conclusiones en pretérito y caés en lo mismo. Con lo cual también hay una trampa, porque si conclusiones y objetivos se corresponden, ¿qué pasó en el medio?

DC. Respecto al problema de las tesis y su rigidez, ¿creés que se puede comparar o ves diferencias entre la planificación y puesta en marcha del ensayo respecto a otras formas de producción de conocimiento? Y, por otro lado, pensando en la escritura, ¿qué podrías decirnos sobre los cambios o metamorfosis entre las primeras ideas y su concreción en el texto?

MK. Si bien yo no estoy dentro de espacios en los cuales se me obligue a ello, sí estoy cercano a colegas que suelen quejarse de que los hagan producir sus informes en los mismos formatos científicos que otros. En mi caso, por ejemplo, me afectan algunas figuras como las «palabras clave». Toda nuestra teorización sobre la lectura y sobre las características de un texto, y sobre la polisemia, y sobre la indecibilidad de sentido, y sobre la deriva del sentido en la lectura, y sobre la posición creativa del lector, indica que un texto no tiene

palabras clave *a priori*. Dependerá de los recorridos de lectura. Yo intenté un par de veces, contesté: «No tiene», «no hay». Pero, claro, yo no estoy en Conicet; si a mí me rechazan el artículo no me importa, me puedo dar un permitido como este chiste. Y generalmente esas palabras clave son una obviedad descomunal, incluso un poco ofensiva. Porque creo que en el fondo está todo hecho para no leer. Y en un texto ensayístico, evidentemente, no hay palabras clave.

»Entonces, ¿qué pasa? ¿Estamos escribiendo un texto que no queremos escribir para un evaluador que no quiere leer? Si todo lo que hacemos está hecho de escritura y nada más, vaciamos la escritura, desalojamos la lectura. ¿Qué estamos haciendo? Porque si estamos escribiendo una cosa inescrible para lectores que no van a leer, ¿cómo defendemos esto? Claro que ahí hay un problema con los formatos científicos que no encajan en la práctica que nosotros estamos haciendo. Y mucho menos con el ensayo, aunque la ciencia también ensaya. De hecho, la noción de ensayo nos retrotrae a la ciencia que es la primera instancia en donde se ensaya. Pero, en la ciencia, la escritura no forma parte del ensayo. Ensayo, informo; es decir que el informe no es ensayístico. Allí hay un problema cuya solución yo no encuentro más que promover corrosiones, destrezas y astucias adentro de ese sistema, porque de lo que estoy seguro es que nuestra producción de conocimiento no funciona así. Las humanísticas no funcionan así.

»En mi concepción, la barthesiana, de cómo funciona un texto, las palabras clave se elaboran en la construcción de sentido con el interlocutor. O sea, es el juego que el lector establece con el texto, el que subraya las palabras clave que en otra lectura pueden ser otras. ¿Cómo las va a definir el autor *a priori*? Es que, en realidad, esa parte no está pensada para el lector, sino para el antilector: presentame el resumen, suminístrame las palabras clave, así puedo no leer lo que escribiste. Yo no sé cómo no nos ofendemos o no pedimos que las ponga la inteligencia artificial ahora. Lo va a ser mejor. Es tan mecánico, es tan precario y tan poco creativo, que quizá lo haga mejor.

»Si pensamos creativamente, no sólo la escritura del ensayo sino la lectura, el lector de ensayo también elabora una lectura creativa. Eso, menos maestrías de escritura creativa y más de lectura creativa, porque la lectura es creativa, activa; o sea, productora de sentido, es en ese juego con el texto en que van a establecerse las palabras clave. Si es que las hay. Pero no hay manera de salirse de eso porque el formato institucional está ya planteado así.

MC. *Por suerte, en el caso de nuestra carrera no hay palabras clave en la tesis, así que nos salvamos. En la otra parte de la pregunta que te hacía Daniel acerca de los cambios entre esas ideas iniciales y la realización del proyecto, en tu experiencia, ¿cómo se da o qué concesiones se pueden hacer con respecto a eso?*

MK. Por suerte. ¿Te imaginás si no hubiese cambios? ¡Sería una desgracia! Porque hago otra vez la diferencia entre pensar o ensayar en el sentido científico y luego traspasarlo, y pensar en la escritura y con la escritura. Por eso pasan cosas. Si no, es una escritura completamente administrativa, que administra ideas y saberes ya establecidos. El ensayo es lo contrario de eso. En el ensayo, la escritura tiene un carácter productivo respecto del saber. Por lo tanto, no puede sino alterarse.

»Si me permiten, hago una analogía con otra práctica de género que es la novela. Uno también tiene un plan, una línea ya establecida de la trama, de los personajes. Cuando empezás a escribir, como dijo aquel presidente, pasan cosas. Porque vos te encontrás con que tenías un personaje que iba a ser esto y esto, pero cuando escribís y describís algo que no habías pensado, puede surgir otra cosa. Perdón la autorreferencia, pero son los ejemplos para un proceso de escritura que más claramente puedo transferirles. Cuando yo era muy joven y escribí mi primera novela, tenía tres personajes en el plan de la novela. Dos hermanos y una chica. Empiezo a escribir, con ese plan de personaje y una serie de peripecias que los involucraban. En un momento de la novela, uno de los dos hermanos tiene que esperar en un lugar y la novela no tiene que decir que espera. Tiene que hacer transcurrir esa espera. O sea, yo necesitaba un capítulo de espera entre una acción y la siguiente acción. Entre un hecho y otro, el personaje se sienta a esperar y necesitaba un capítulo para mostrarlo porque esos dos hechos tenían que estar separados también en la lectura. Tenía que narrar esa espera. ¿Cómo haces eso cuando no sos Beckett? Bueno, lo pongo en un bar y le pongo un amigo con quien se pone a conversar. Y con esa charla resuelvo el asunto del rato de espera, porque además no conversan de nada que venga a cuento de la peripecia de la novela. Lo que me pasa es que el otro personaje, el amigo, empieza a tener una fuerza de seducción sobre el personaje con el que está hablando y se produce en el texto, nace ahí, algo no previsto como un vínculo entre los dos personajes. Yo allí advierto que esto no puede quedar encapsulado en este capítulo previsto, porque una vez que puse un amigo y la relación que se genera entre los dos, advertí que lo que tenía planeado que se produciría entre los hermanos se resolvería mejor con el amigo de uno de ellos. Esa escena, ese personaje, ese vínculo, estaban fuera del plan, y su aparición mejoró la idea que tenía.

»Esto que explico con una novela puede surgir con una idea que no tenías *a priori*. Que no estaba en el proyecto porque no se te había ocurrido. Pero en el desarrollo de las ideas que sí se te habían ocurrido surge como nueva. Por suerte, porque si no escribís en estado catatónico. Y ahí enriquecés el plan.

Estudiante. *Tengo una pregunta que tiene más que ver con el régimen de evaluación de una tesina o tesis ensayística, su vinculación con la forma única que cada ensayista tiene de escribir y lo que podrían evaluar, como la teoría usada, los datos utilizados... ¿Dónde estaría la libertad del escritor? ¿Qué podrían evaluar cuando se trata de una forma que se propone como única?*

MK. Es difícil, porque va muy ligado al criterio del que corrige. Insisto en que la palabra «ensayo» ya esté puesta de por medio, aunque le hayan agregado la palabra científico para neutralizarla, puede dar un margen. Pero imagino en el evaluador una alternativa difícil de discernir *a priori* frente a esa zona creativa e imaginativa de la escritura. Puedo concebir tanto un evaluador que dice: «Extraordinario, qué creatividad, qué placer leer esto, le pongo diez» o el evaluador paranoico que dice: «Este es un encantador de serpientes, con todo este estilo hermoso me está cagando y no sabe nada». No podemos anticipar eso. Porque hay algo que efectivamente se llama estilo, y el estilo define todo

esto que estamos enumerando, pero también es cierto que, si un texto es confuso, si la exposición es confusa, ahí hay un problema con relación a lo que estamos planteando. Y ya no es estilo. Un estilo puede ser frondoso —el de Halperín Donghi lo era—, incluso puede ser un tanto errático —el de Horacio González lo era—, pero no es lo mismo que confuso. Cuando terminamos de recorrer un texto de Horacio González, las ideas están. Habría que averiguar cómo escribió Horacio su tesis doctoral, cuando siempre estuvo volcado a la ensayística con grados de libertad muy grandes. Porque es cierto que nos encontramos con textos de González o Nicolás Rosa y decimos: «¿De qué hablan?». Ahora, si eso se produce en la línea de poner el sentido a zozobrar como parte de la experiencia de lectura, estaría muy bien. Pero un texto que está mal escrito, y por lo tanto no se entiende, no es un ensayo, es un texto mal escrito. Y si ese es tu estilo; bueno, escribís mal. Es como que yo diga: «Este es mi estilo de bailar el tango», pero le piso los pies a mi compañera. Su estilo no va.

NOTA

1. Estrada, E. M. y Pollmann, L. (1991). *Radiografía de la pampa*. Editorial CSIC-CSIC Press.



Ensayo-sinopsis

El ensayo como tesis plantea un saber corroborable, brinda evidencia de qué sabés sobre lo que estás escribiendo con parámetros y fundamentación de la institución.

La sensibilidad de la escritura del ensayo está relacionada con el vínculo que tengas con el tema. El «estilo propio» o su escritura «linda» no salen de una vez, sino que se va trabajando. Es un ejercicio de escritura, escribir, corregir, reescribir, corregir.

Proponer la escritura del ensayo no como una serie de fragmentos o ideas que se avalan o refutan, sino como un diálogo y discusión que permita articular y desarrollar los argumentos. La escritura es una instancia de pensamiento en sí misma, pensamos escribiendo y la escritura nos hace pensar.

Tener presente a las personas que leerán el escrito. Una estrategia de interpelar e invitarlas a seguir leyendo son las preguntas, cerrar algunos apartados con preguntas es una estrategia muy poderosa.

Un ensayo no tiene metodología. La metodología es la propia escritura, no se sabe del todo a dónde se va a llegar. No hay una escritura del acierto en una primera entrada, sino una escritura que, por momentos, se pierde y llega a un resultado que a veces no se espera.

En esta modalidad, las nociones teóricas están para ampliar la discusión, para definir cuáles son los alcances de los conceptos que se plantean como centrales.

Lean ensayos. Pueden empezar con estos:

Barthes, R. (2008). *Mitologías*. Siglo XXI.

Kamenszain, T. (2016). *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay*. Eterna Cadencia.

Ludmer, J. (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Libros Perfil.

Piglia, R. (2005). *El último lector*. Anagrama.



Segunda parte
Investigación



Investigar en comunicación implica una mirada e indagación interdisciplinaria

Entrevista con Florencia Pannunzio

Florencia es egresada y docente de Comunicación Social de la Unne, se doctoró en Comunicación en la Universidad de La Plata, iniciando su línea de investigación sobre usos y apropiaciones de tecnologías, aprendizajes políticos y participación ciudadana en/con entornos digitales, de la que es referente en la región. Integra proyectos de investigación en el Centro de Estudios Sociales de la Unne y actualmente es subdirectora del Instituto de Investigaciones en Comunicación Social de la Facultad de Humanidades de la Unne.

Daniel Chao. *La idea es hablar con vos sobre cómo se investiga, cómo se piensa una investigación y cómo se encara el proyecto. ¿Qué cuestiones tomás en cuenta al momento de planificar una investigación y de qué factores depende la elección de un tema?*

Florencia Pannunzio. En lo personal, no sé si tengo definido un tema que siga, sino más bien creo que me sigo moviendo en torno de áreas temáticas que vinculan los cruces entre comunicación, tecnologías digitales y juventudes, que en algunos casos aparece nombrado como comunicación digital, en otros como procesos, tecnologías digitales. Incluso en los congresos hay múltiples mesas en las que me muevo.

»Siento que la pregunta va girando en torno a qué hacen las personas con esas tecnologías digitales, cómo se organizan, para qué las utilizan, qué tipo de participaciones promueven a partir de ahí, pero creo que todavía sigo en tránsito entre varias temáticas. Entonces, en esa búsqueda del tema me fui vinculando con distintas colegas, compañeras, participando de distintos grupos, tratando de ver en los grupos o proyectos en donde participo cómo buscarle esa «vuelta de rosca» para poder acercarme a los temas y las texturas de cruces entre tecnología y comunicación.

»Ahora, por ejemplo, estoy participando en el proyecto de investigación del CES¹ sobre políticas públicas. Entonces, estoy viendo qué políticas públicas orientadas hacia tecnologías digitales hay, cómo eso aparece, qué lugar ocupa la juventud ahí, todo en tono de pregunta todavía.



DC. *Vos recién decías que estás conectada a un área temática, pero siempre llega el momento en que decidís escribir sobre algo específico. ¿Cómo hacés para tomar esas decisiones y cómo pensás ese análisis o construcción de corpus?*

FP. Los últimos trabajos de campo que estuve haciendo tenían que ver con mi tesis doctoral. Entonces, eran preguntas que venía arrastrando desde el 2014, 2015, viendo cómo determinadas organizaciones juveniles de la sociedad civil trabajan la cuestión de los espacios digitales, cómo era su participación ahí. Mucho tenía que ver con hacer un seguimiento de lo que publicaban, por ejemplo, y de los temas en los que participaban, del uso de *hashtags*, aspectos que se relacionan con toda una línea relacionada a cómo pensar las redes sociales como parte del espacio público. Bueno, se trató de ir cerrando ese objeto, que no quede solamente en lo que publican en Twitter o en Instagram, sino reconstruir cómo van atravesando discusiones y temáticas a partir de ahí. Muchas veces era ver sus perfiles y hacer un seguimiento hacia dónde me derivaban sus conversaciones; identificar quiénes aparecían ahí, qué perfiles tenían esas personas; una mezcla entre herramientas de análisis cuantitativas y cualitativas, viendo recortes espacio-temporales. Después participé en algunos trabajos que fueron más colaborativos, invitaciones a pensar en conjunto y ahí adecuarme a esas propuestas de otros temas.

Marina Campusano. *Y en esos trabajos, ¿cómo construís tu mirada desde la comunicación? ¿Qué aspectos toman relevancia?*

FP. Yo creo que lo que tiene que ver con comunicación siempre tira más para lo interdisciplinar, es muy difícil pensar desde una mirada fragmentada, pensar solamente en comunicación. Por ejemplo, justo me pasó que vengo trabajando con el grupo del CES en el que hay una mezcla importante, investigadores de Relaciones Laborales, de Filosofía, de Ciencias de la Educación, entonces hay una mirada más compleja. Es buscarle la vuelta a la comunicación sin necesariamente caer en cuestiones que tengan que ver con lo tecnológico, digamos. Como que también es eso, que mi mirada de la comunicación no sea sólo pensar en los medios, sino ¿qué pasa ahí con esos medios? En ese sentido, creo que la mirada que fui construyendo desde los estudios socioculturales de la comunicación también me posicionan en un enfoque particular; no sólo lo que pasa *en* los medios, sino *con* los medios, por eso el juego de palabras «en/con los medios». Son herramientas que usamos, pero también son espacios sociales en sí. Entonces, necesitamos atender no sólo lo discursivo, lo que aparece, sino cómo se están utilizando, cómo se están ocupando, quiénes se hacen cargo de esas redes.

DC. *En la cátedra trabajamos el proyecto, cómo pensarlo, cómo imaginarlo. De hecho, este libro se llama así: Diálogos sobre cómo imaginar la tesis en comunicación. Apelando a la experiencia que tenés por el armado de múltiples proyectos, ¿qué elementos te parecen centrales en esa instancia inicial? Me refiero, por ejemplo, si te parece más importante armar un buen estado del arte o tener un basamento teórico sólido en principio. ¿Qué cuestiones considerás prioritarias en ese momento?*

FP. A mí me parece que el estado del arte es fundamental, pero porque te hace ir viendo cosas que otros ya vieron. Y, entonces, vos no partís de cero, partís con miradas y conclusiones parciales de otros, con formas de abordar esos objetos, con cosas tan simples como que alguien te ayude a pensar variables de un elemento o aristas que podés ver en ese elemento.

»Después, una de las cosas que más cuesta es cortar esa lectura del estado del arte, porque si seguís leyendo, siempre vas a querer sumar nueva bibliografía, ajustar cosas; es la historia sin fin. El corte termina siendo porque nos quedamos sin tiempo o porque la convocatoria está por cerrar. Es impresionante cómo eso te juega en contra, tener la fecha límite hace que uno corra con ese tiempo. Entonces, pensando en la situación de los estudiantes, llegado el momento hay que ir viendo hasta dónde se lee... me parece fundamental para ir haciendo una revisión de cómo se venía trabajando. Y, después, pensar en la materialidad de las cosas, elegir un grupo, un barrio, un área, una revista, un diario. Ir pensando en dónde vas a apoyar la mirada, justamente para que no se desmadre, ni quede en lo abstracto. Me parece que es un mix ahí, entre lo que estás queriendo mirar y desde dónde, con qué lecturas.

MC. *En ese sentido, te enmarcaste en la línea de los estudios culturales. ¿Qué lugar ocupa la teoría? Porque pareciera ser que la teoría aparece cuando llegamos al apartado del marco teórico, pero ya está desde antes. Entonces, ¿cómo la trabajás?*

FP. Nosotros algo que remarcamos desde la cátedra de Teorías de la Comunicación Social I es que las teorías son como lentes que nos permiten mirar, nos predisponen a recortar esa realidad con un determinado marco conceptual. Y al posicionarme desde ahí, a mí ya me invita a pensar a partir de supuestos. En mi caso, voy a estar preocupada por ver qué hace la gente con esos medios, qué sentidos determinados grupos sociales les atribuyen a las tecnologías que ocupan, a los mensajes que circulan por los medios, poner en práctica una mirada desde los consumos culturales, pero también desde las prácticas socioculturales de esos sujetos con esas tecnologías. Entonces, aparece todo el tiempo esta mirada de las tecnologías como productos culturales y una tiene que situarlos históricamente, ver qué características tienen en determinado momento, porque no va a ser lo mismo en una década que en otra, en un barrio que en otro. Pero también parto del presupuesto de que las personas son sujetos activos con esas tecnologías, que les van atribuyendo determinados sentidos; entonces, no lo puedo pensar desde un determinismo tecnológico. Esta mirada me obliga a tratar de recuperar las voces de esas personas y no tratar de interpretarlas desde mi casa. Tengo que tratar de acercarme a esos grupos, a esas personas, y ver cuáles son los sentidos que ellos están construyendo. Justamente, la mirada desde los estudios socioculturales propone pensar esos usos de las tecnologías enmarcados en la vida cotidiana, tratar de develar qué tipo de nuevas sensibilidades están funcionando, qué tipo de nuevas subjetividades están operando ahí. En ese sentido, el recorrido en esa área temática desde hace varios años va asentando ciertas lecturas y ya son posicionamientos desde los cuales intento mirar o pensar.

DC. *En el campo de la comunicación, la metodología ocupa un lugar importante, pero quizás no es de las más discutidas, sobre todo si tomamos como referencia otras disciplinas más estrictas en lo metodológico. Te planteo dos cuestiones: ¿Qué lugar ocupan las decisiones metodológicas, tanto en el proyecto como en el tratamiento del tema? Y, desde tu enfoque, ¿cómo desarrollás el diseño metodológico?*

FP. Una de las cosas que me proponía al momento de encarar el trabajo en mi tesis doctoral era justamente tratar de abordarlo desde una mirada cualitativa, tratar de que una de mis herramientas principales sea la entrevista, la observación participante; meterme, porque tengo un cierto rechazo al análisis del discurso, por ejemplo, es algo que lo siento aburrido, tedioso. Entonces, en ese sentido, siempre me vi más atravesada hacia cuestiones más de la etnografía, de ir a ver, de poner el cuerpo, ver cómo se organizan, cómo se distribuyen. Pero después, por la misma materialidad de los elementos en juego, muchas veces necesité hacer, no necesariamente análisis del discurso, pero sí análisis de contenido, desarrollar una «pata cuantitativa», de tal periodo de tiempo, con tanta frecuencia, tal grado de interacción, etc. Me parece que esa parte fue la que más tiempo me llevó resolver, porque en mi caso, que trabajo con redes sociodigitales, depende mucho de la apertura o no de las cuentas que una mire.

»El trabajo de campo más extenso que hice fue el de la tesis doctoral, ahí trabajaba con cuentas oficiales de organizaciones de la sociedad civil; pero, por ejemplo, nunca hice seguimiento de lo que publicaban los jóvenes en sus cuentas individuales, porque eso me hubiera implicado entrar en confianza con ellos para que me aceptaran en cada cuenta. También trabajar con tecnologías tiene mucho de esto, porque una en las redes va estableciendo redes con otros: tenés que ir viendo cómo te presentás, cómo aparece la cuestión de lo tecnológico mediando también la investigación. Así que fueron diversas las decisiones. Yo me enmarco más en un diseño cualitativo, pero necesito de lo cuantitativo también para describir cómo funciona el uso de las redes en jóvenes, en este caso.

DC. *¿Vos trabajás lo que se denomina «etnografía digital»?*

FP. Sí, traté de ir posicionándome en esa metodología desde que terminé la licenciatura. Y hago como una suerte de autocrítica, porque, por ejemplo, en la tesis de la licenciatura planteaba que hice etnografía digital y después, en realidad, terminó siendo sobre todo un acompañamiento presencial; porque la etnografía digital implica que también vayas haciendo recopilación de datos cualitativos con la mediación de tecnologías, entrevistas a las personas por chat. Eso no lo hice.

DC. *Claro, observar los espacios, pero desde las redes.*

FP. Claro, por eso, incluso en la tesis doctoral también me pasó que intenté encararlo de esa forma, pero después en la práctica terminó siendo más bien una etnografía presencial y el abordaje de lo digital fue más análisis de contenido. Entonces, creo que también eso tiene la tecnología, que uno se predispone de una forma, pero después en la práctica te vas adecuando a lo que va surgiendo, cómo va apareciendo la posibilidad de recabar los

datos, de sistematizarlos. Por eso, me quedó muy presente la necesidad de pensar en un diseño relativamente flexible, en el que una pueda ir adecuándose a lo que va apareciendo, a los recursos con los que una va contando en determinado momento.

MC. *Siguiendo con esa idea que planteás sobre la flexibilidad, y considerando el paso del proyecto a la tesis, ¿qué cambios se producen en esa transición? Porque una cosa es la instancia en la que me imaginaba, proyectaba, pero después, cuando me pongo a hacerlo, hay cuestiones que empiezan a tener modificaciones.*

FP. Me parece que cuando una tiene la idea del proyecto, en cierta forma ya va tirando posibles respuestas que cree que podrían suceder. Después, cuando te vas acercando y empezás a recabar datos, por ahí esos datos ya te empiezan a contradecir. Entonces, ahí hay una readecuación, a veces de objetivos, otras veces de las cosas que mirás o de la forma en la que ponderás la información. Con la tesis doctoral me pasó que yo tenía una idea, mi pregunta era: ¿Qué aprendizajes de lo político tenían los jóvenes cuando usaban tecnologías digitales? Porque, para mí, ponían en discusión un montón de cosas. Pero era mi preconceito. Después, cuando empecé a indagar, esos dos grupos con los que trabajé terminaban teniendo usos bien instrumentales de la tecnología, y lo que más ponderaban como positivo era el uso de Gmail, aprendieron a planificar por ahí, aprendieron a trabajar colaborativamente con las redes. Entonces, mi pregunta también se fue corriendo y la conclusión fue totalmente distinta a lo que yo creí en un principio, antes de arrancar con toda la investigación. Por lo tanto, también es entender que cuando una arranca un proceso investigativo, muchas veces —y creo que es lo más valioso— te encontrás con cosas que no esperabas y entonces no es que una le hace decir a los datos lo que quiera, sino que los datos te van marcando lo que ocurre y cómo funciona.

DC. *Después de que presentaste tu proyecto y empezaste a trabajar la tesis, ¿en qué momento empezaste a darte cuenta de que esas ideas no estaban funcionando o que quizás era momento de ampliar? ¿En tu acercamiento a la base empírica, en la relectura teórica o en alguna otra instancia?*

FP. Yo creo que un poco durante el trabajo empírico e ir recabando datos, y otro poco el no dejar de leer. A mí me pasó de presentar un proyecto con las ideas cerradas y perfiladas hacia qué mirar, dónde, cómo. Pero después, al no dejar de leer, aparecieron propuestas teóricas interesantes y vos decís: «Che, qué buena categoría o qué buenos elementos o herramientas para poder poner en práctica o describir». Me pasó mucho en la tesis de doctorado con un libro de Rossana Reguillo, *Paisajes insurrectos*², en el que ella hacía una suerte de análisis de las formas de participación juvenil con el uso de redes y presentaba de manera bien descriptiva la noción de «repertorios de acción conectiva», por ejemplo, viendo de qué manera utilizaban los *hashtags* y cómo estos eran unidades temáticas que permitían englobar actores en esa conversación colectiva, que no necesariamente se conocían entre sí. Cómo esos *hashtags* permitían una ocupación del espacio público presencial y cómo se iban generando ciertas comunidades en línea. Es decir, una serie de aspectos que iban en línea con mi apuesta o forma de mirar no solamente lo que pasa en las redes y las

discusiones que tienen lugar en las redes, sino cómo eso les va permitiendo ir reacomodándose en el espacio público ampliado, por ejemplo, diciendo: «Che, vamos a movilizarnos a la casa de Cristina», o cómo se van moviendo en un ida y vuelta entre la tecnología y lo presencial. Me acuerdo que eso me sirvió mucho para graficar y hacerles preguntas a los datos que ya había recabado. Entonces, en mucho del análisis interpretativo terminaba ocupando ciertas categorías que no habían aparecido en el proyecto inicial, pero que una después las va justificando, ampliando o perfilando mejor en el marco teórico.

DC. *Y la escritura de la tesis, ¿no te parece también una instancia en la que uno puede permitirse esos cambios?*

FP. Esa parte es como la más «llorona». Una de las cosas que más me enseñaron los dos procesos de tesis, tanto la de licenciatura como la doctoral, es que la tesis se hace escribiendo. Muchas veces pasa que una va con un impulso en el que recabaste un montón de datos que te están esperando ahí. Es también hacerte el tiempo de ir desgrabando las entrevistas que hacés, haciendo anotaciones de esas observaciones de campo, haciendo transcripciones de fragmentos de los materiales teóricos con los que trabajaste. Si estás leyendo algo, y hay una parte que te resulta interesante o atractiva, son útiles esas famosas fichas de lectura. Y por ahí no necesariamente tenés que hacerlas en papel, sino que podés ir tipeándolas en un gran borrador; ser conscientes de que tenemos los beneficios de las digitalizaciones de la información y que el copie y pegue puede ser bastante fluido.

»Entonces, ir haciendo una suerte de gran borrador donde vas poniendo partes de tus análisis, cosas que podrías ver de articulaciones entre tus datos y las lecturas, palabras clave, fragmentos de entrevistas que te resultaron interesantes. Me parece que es un ejercicio necesario para el hacer investigativo y permite ir salvando lo difícil que muchas veces es interpretar los datos, el tiempo que te llevan la lectura y la vinculación de los datos con lo teórico. Se necesita paciencia y manos a la obra. Ir haciendo, aunque parezca que no se avanza nada, porque eso te puede ayudar a desglosar otras ideas o ser soporte fuerte de un capítulo. Entonces, es de lo que hablan varios autores: enfrentar el temor a la página en blanco.

MC. *Hablando a nivel regional, más allá de que está bueno considerar el plano nacional, ¿qué vacancias en la investigación en comunicación podés señalar de acuerdo con tu experiencia? ¿Qué áreas faltan ser investigadas?*

FP. En clases con los estudiantes, veo que hay mucho interés en lo que tiene que ver con comunicación política, el uso de redes por parte de funcionarios, y eso no sé qué tan trabajado está en la región. Conocemos un grupo de investigación que viene haciendo eso, pero por ahí me parece que la mirada desde la comunicación podría aportar mucho. Áreas de vacancia hay muchísimas, pienso en comunicación política, pero también todo lo que tiene que ver con sistema y ecología de medios, rutinas periodísticas o incluso con lo religioso que se viene trabajando. Me parece que hay mucho por hacer y creo que también, por esta cuestión de tener variedad de modalidades de tesinas, se amplía mucho

más la mirada de lo que se puede hacer o no. Creo que lo que más cuesta es definir un área dentro de la cual una querría moverse.

Estudiante. *¿Existen investigaciones sobre periodistas y sus usos de redes sociales por fuera de los medios?*

FP. En realidad, acá, locales, no ubico ningún tipo de periodista que venga haciendo una marca personal, excepto algunos pocos casos, pero creo que eso no está investigado. Lo que sí puedo señalar es el grupo de *Historia de medios* de nuestra carrera, que viene trabajando los medios como actores sociales, no específicamente a las personas que estuvieron trabajando.

Estudiante. *¿Hay investigaciones en la región sobre la libertad de expresión y sobre la exposición de los periodistas?*

FP. Uno de los trabajos de tesina que se había presentado en la carrera hace varios años era sobre las rutinas de producción periodística, recuperando el problema de los periodistas digitales, abordaba esta cuestión de la multiplicidad de tareas que se les exigía. Fue una tesis en 2017 y su mirada era más sobre la economía política de los medios. Hay mucho escrito y armado, sobre todo una línea más española, que viene pensando cómo se reacomoda la figura del periodista a partir de estos medios y que se cruzan cuestiones que tienen que ver con credibilidad y calidad periodística. Pero sí, sería un área de vacancia en la región por lo menos.

NOTAS

1. Centro de Estudios Sociales de la Universidad Nacional del Nordeste (www.ces.unne.edu.ar).
2. Reguillo, R. (2017). *Paisajes insurrectos. Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. NED Ediciones.



Investigar es aprender a pensar en contra de lo que escribimos para advertir sus disonancias

Entrevista con Martín Becerra

Martín Becerra es docente en las universidades nacionales de Quilmes y Buenos Aires. Es investigador principal del Conicet, con una amplia y reconocida trayectoria sobre el análisis de las políticas de comunicación, la estructura de propiedad de los medios y las relaciones que establecen con el Estado.

Marina Campusano. *Para comenzar y conectar con el origen de la investigación, en tu caso, ¿cómo elegís el tema de investigación? ¿Qué factores intervienen a la hora de elegir un tema de investigación?*

Martín Becerra. En mi caso, la elección se da por los temas que surgen en el presente y que remiten necesariamente a temas anteriores y que reconocen herencias que son previas. Es decir, parto más bien desde una decisión epistemológica de construcción del conocimiento, que sintetizaría en que nada de lo que es presente carece de condicionamientos pasados, por lo tanto, las curiosidades que nos despiertan hechos presentes conducen a preguntarme: ¿Cuánto hay de nuevo en eso que observo en el presente?, ¿cuánto hay de herencia y condicionamientos pasados? y ¿cómo se presentan esos condicionamientos de carácter cultural, económico, legal-normativo, tecnológico? Es decir, hay una cuestión epistemológica clave y es que para construir conocimiento hay que hacer un proceso genealógico y hay una suerte de desarrollo histórico. Y en base a esto formulo las preguntas de investigación, es decir, si los condicionamientos fueron sociales, ¿en qué medida?, ¿qué grupos sociales incidieron más?, ¿cuáles eran los intereses de esos grupos en distintas sociedades?, ¿cómo se dio la incidencia de esos sectores de esa comunidad?

Daniel Chao. *Vos sos reconocido por investigar desde el enfoque teórico de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura o Estudios de la Industria Cultural, entonces: ¿Qué lugar para vos ocupa la teoría en la elección de un tema y qué opinión tenés sobre las discusiones del estatuto epistemológico del campo de la comunicación? ¿Es un campo de estudio, es una disciplina medianamente cerrada o cómo podemos definirlo?*



MB. Empezando por el final, me parece que la comunicación es un campo de estudios con fronteras difusas más que una disciplina. Es una discusión muy antigua desde su fundación, quiero decir, desde Pasquali en la década del 60 en adelante. Conociendo esas discusiones es que yo, personalmente, debo decir que no tengo seguridad sobre la respuesta que estoy dando. Para mí, es un campo de estudios difuso. Ahora, si alguien viene con un argumento muy sólido de que es una disciplina y logra demostrarlo, no sería algo que me haga perder el sueño.

»Volviendo a la primera parte de la pregunta, ¿qué lugar ocupa la teoría en la formulación de problemas de investigación? Yo creo que ocupa un lugar de iluminación, porque la realidad presente o pasada (sea cual fuere la delimitación de un objeto a investigar) en sí misma no es un problema de investigación. El problema de investigación necesita ser construido por parte del investigador con teoría. Por ejemplo, si yo recorto un tema de la realidad, por decirte: publicidad oficial del gobierno de la provincia de San Juan entre los años 2010-2020, esto no es un problema de investigación. El problema de investigación surge cuando observamos a la luz de la teoría esa delimitación que hacemos. Esa observación teórica tiene que ver con rastrear los estudios previos y procesarlos, y ese procesamiento es singular. Si pregunto por el carácter de intervención estatal en el financiamiento de los medios de comunicación, entonces, ahí estoy mirando más al Estado, la política pública, y sobre eso hay bibliotecas enteras que necesito revisar para mejorar o transformar en un problema de investigación lo que hasta ese momento es simplemente un enunciado de registro de la superficie de lo real. Ahora, a la luz de la teoría, esto puede transformarse en un problema de investigación, ¿cómo el Estado argentino interviene en el financiamiento de medios de comunicación? Otra vía distinta sería preguntarnos sobre la economía de los medios que necesita de la asistencia estatal periódica para poder sobrevivir. Aquí el foco no es tanto el Estado y la política pública, sino la economía del sector de los medios, sobre todo las empresas privadas. Otra posibilidad sería el análisis de contenido de las piezas de los medios de comunicación que reciben publicidad oficial y otros socorros estatales para sobrevivir y su postura editorial antiestatal. Esto no puede sorprender a nadie que viva en la Argentina, porque tenemos la paradoja del diario *La Nación* que tiene prédica antiestatal, pero en toda su historia desde 1870 —con la excepción del período 1930-1955/1960— fue y es dependiente de decisiones discrecionales del Estado para crecer o para sortear crisis de funcionamiento, y es socio del Estado en la única fábrica de papel de diarios desde la última dictadura y se vende las toneladas de papel a sí mismo a un precio distinto del que se lo vende a la competencia, a pesar de su prédica liberal y antiestatal. Hermosa paradoja como problema de investigación. Lo que quiero decir es que, si nosotros tomamos las teorías que hay sobre cuestiones clave tales como análisis de contenido, líneas editoriales, modelos de intervención estatal, economía del sector de medios, precarización en los medios, son todos ejes distintos dentro de un enunciado muy superficial que es: «El Estado argentino gasta mucho de recursos públicos en publicidad oficial». Entonces, para mí, la teoría es una lamparita que irradia luz. Tiene el lugar de iluminar y de poder mejorar eventos que la realidad nos provee para transformarlos en problemas de investigación.

MC. Desde esta cátedra, nuestra tarea es acompañar a los estudiantes en la redacción de sus proyectos de tesis o trabajo final. Ligada a esta tarea te pregunto: ¿En qué momento esa idea inicial pasa a consolidarse más como un problema? ¿Cuáles son los elementos clave dentro de ese proceso?

MB. Yo creo que no hay receta general. En la vida de los investigadores, las experiencias son muy variadas, con temporalidades distintas y con caminos y recorridos distintos, incluso en la vida misma. La resolución de un proyecto de investigación varía. Creo que conocer el estado del arte es fundamental, porque ofrece la oportunidad de documentarse sobre todo en el nivel de formación de licenciatura y de grado. También esta instancia nos permite conocer y saber los aportes de gente que ha trabajado temas parecidos. Ustedes saben el dicho: «Nadie investigó esto, no hay antecedentes sobre esto». Es falso, siempre hay antecedentes. Nunca no hay antecedentes. Buena parte de las preocupaciones de los estudios sobre desinformación o *fakes news* están en *El banquete de Platón*. Es decir, te vas lejos y encontrás cosas. Claro, Platón no investigó Facebook, pero Sócrates hablaba de la verdad, de la retórica y la verosimilitud. Construir un estado del arte no te tiene que llevar a 3.000 años atrás, no necesariamente; depende del tema. Sin embargo, es necesario trazar una especie de planificación de economía del tiempo. A mí personalmente todo me parece interesante, entonces yo tengo esa dificultad de acotar.

»También es interesante la conversación con colegas porque eso testea si las ideas que uno tiene puede exponerlas, que es una forma de darles organización. Si no podés escribir en un párrafo lo que estás por investigar, tan claro no lo tenés; y está bien, porque nadie nace sabiendo todo lo que quiere investigar. Es una construcción, es un laburo, tenés que hacer más trabajo de estado del arte y compartir con colegas esas miradas, prenociones, y vas testeándolo. Si alguien no entiende tu problema, entonces tu formulación del problema no es clara. El problema es tuyo, no de la otra persona que no lo entiende. No está muy lejos de las primeras 5W de la cabeza de una nota periodística. Otra cosa que me parece clave del estado del arte es no redescubrir lo viejo, no duplicar el esfuerzo de cosas que ya se han hecho. Para eso, hay un ejercicio de humildad. Es decir, saber que la historia no comienza cuando uno llegó.

DC. Tengo dos preguntas. Una es: ¿Qué tiene que quedar claro cuando decimos «este es mi problema de investigación»? La segunda se vincula al diseño metodológico: ¿Cómo pensás esa instancia de armar y construir el diseño?

MB. Siendo muy pedestre, no puede faltar la delimitación espacio-temporal en la formulación de un problema de investigación. Uno tiene que saber dónde y cuándo está localizado el foco de la investigación a realizar. Por ejemplo, voy a analizar las últimas elecciones legislativas nacionales en la provincia de Formosa en los casos de los sectores urbanos de tal franja etaria, con tales características, nivel de ingreso, formación educativa, y así. Todo eso es delimitar.

»Y no puede faltar esta cualidad problemática que tiene un problema de investigación. Un problema de investigación no es un enunciado, es decir, tiene que haber un conflicto entre variables de la investigación, por ejemplo: las variables clásicas como clase social,

nivel educativo, género, edad, lugar de residencia. La realidad no nos provee todas estas variables, esto es una construcción, son decisiones que tomamos como investigadores. Y lo importante es hacerlo diferente de otros colegas, con un *background* distinto.

»Realizar indagaciones preliminares nos permite que las redacciones de ese problema de investigación no sean antojadizas, es decir que nosotros tengamos brújula y nos valgamos de empiria que nos permita saber que la clase social juega más que la edad o el género o lugar de residencia, o a la inversa, según sea el caso y la perspectiva del estudio. Hay algo que dicen en el libro de Wainerman y Sautu, *La trastienda de la investigación*, respecto a que no podemos tercerizar o delegarle a la realidad la responsabilidad de recortar el problema de investigación, o que la realidad nos diga cuál es nuestro problema de investigación. Y esto lo dirá también Juan Samaja, el problema de investigación es una construcción tuya, no existe en la realidad. Vos de la realidad tomás algunos elementos, los combinás, eso es una construcción, y formular preguntas atinadas con la asistencia de teorías y estudios previos es ya conquista tuya. Un ejemplo de esto: Vamos a analizar qué factores inciden en la migración de la lectura de diarios a la digitalización. No, no es qué factores inciden, porque eso es el mundo y sus alrededores hasta la biografía de sus antepasados que inciden en tu elección, al igual que tus gustos; incide si tenés o no laburo o conectividad móvil. No podemos decir que eso es un problema de investigación, porque las variables son infinitas. Si alguien quiere investigar este tema que propuse, lo que debería hacer es una investigación preliminar y leer trabajos anteriores y enfocarse, por ejemplo, en el nivel educativo o la clase social donde ya hay trayectoria. Tiene, en suma, que tomar una decisión acerca de cuáles de las variables que inciden va a seleccionar para encarar su estudio.

MC. Cuando ponemos en marcha el proceso de investigación, ¿qué les va pasando a esas ideas iniciales del proyecto? ¿Cómo se van reformulando?

MB. Yo creo que eso es un proceso continuo del proceso de investigación y de lo que Bourdieu plantea en relación con la «vigilancia epistemológica». Tenemos que preguntarnos todo el tiempo, sin llegar a un nivel de parálisis, acerca de la pertinencia y la consistencia de la tarea que realizamos. Reflexividad. Para eso, siempre es importante la función de quien dirige, para saber si la pregunta que te hacés en ese momento es necesaria o se desvía y conduce a otro lugar, y cuál sería ese otro lugar. En la novela de Piglia, *Respiración artificial*¹, hay un diálogo que a mí me parece fantástico en el que uno de los protagonistas dice: «Pensar es pensar en contra». Y, por lo tanto, cuando uno realiza un trabajo de investigación, tiene que aprender a pensar en contra de lo que escribió de manera productiva para tratar de advertir qué cosas son disonantes, qué cosas pueden revertir la estrategia metodológica, por ejemplo.

»Ahora, en cuanto a lo metodológico, yo fui aprendiendo con los años a desacralizarlo. Por lo menos en la época en la que estudié comunicación, la formación era poca con relación a lo metodológico. Creo que es mucho más terrenal, porque como investigador uno construye su problema de investigación, su marco teórico, su metodología. Hay que conocer bien cuáles son las estrategias y, sobre todo, las técnicas clásicas, por ejemplo,

de etnografía de Levi Strauss, y cuáles son los errores más comunes en los trabajos etnográficos. Otro error muy común es confundir cuál es la estrategia metodológica con la selección de técnicas concretas, por ejemplo, de entrevistas.

DC. *Para ir cerrando, y teniendo en cuenta que estamos en unas provincias en las que no está tan desarrollado el campo de los estudios de comunicación a nivel de posgrado, ¿cuáles te parecen temas de vacancia que pueden ser relevantes o temas emergentes que pueden ser interesantes para estudiantes que están terminando sus carreras?*

MC. Sobre lo primero, las investigaciones sobre mapeo y estructuración del sistema de medios en Argentina son investigaciones generalmente hechas en provincias o ciudades como Buenos Aires, Córdoba, Rosario, de las zonas centrales del país. Y hay pocas, aunque existen, fuera de estos grandes centros urbanos. Ahí hay un campo posible, que no tiene por qué ser muy ambicioso. Otra, el análisis, descripción y reflexión sobre cuáles son los flujos de información y cómo van mutando los flujos de información de la sociedad, fuera de los centros urbanos también es una zona de vacancia. Hay trabajos que documentan cómo las audiencias de televisión en el área metropolitana de Buenos Aires van armando el *rating* en Argentina que, como sabemos, tiene muchos problemas metodológicos. Se mide, pero en las grandes ciudades, no en todo el país. El *rating* es el *rating* del AMBA, no de todo el país. También tenemos indicadores de las mayores visitas a los portales web más conocidos como *Infobae*. Pero eso es Buenos Aires, entonces, ¿qué pasa fuera de Buenos Aires? De eso, sabemos poco. Lo mismo sobre rutinas productivas, ¿cómo se produce información?, ¿cómo y cuáles son las fuentes más habituales?, ¿quién y cómo producen información fuera de Buenos Aires?, ¿cómo trabajan?, ¿en qué condiciones trabajan?, ¿cuáles son sus niveles de ingreso con relación al salario mínimo?, ¿cuántos laburos tiene que tener un periodista en la ciudad de Coronda para llegar a fin de mes? Probablemente esa persona tenga algún tipo de contrato en el municipio o en la provincia (algún contacto del sector público), tenga laburitos propios o empleados (en el mejor de los casos) en algún medio y, tal vez, tenga que hacer algo más, además de todo eso, para llegar a fin de mes. Entonces, esas son las condiciones materiales en que se produce información en nuestro país. Esa es una propuesta a investigar.

»Ahora pensemos también en recepción, ¿qué sabemos de las audiencias? En su momento era quien manejaba el control remoto dentro del hogar como una especie de indicador de distribución de roles. Ahora ya no es control remoto. ¿Qué es el equivalente hoy de quien manejaba el control remoto? Porque en los hogares, por lo menos en los de clase media, se ha ido progresivamente descentralizando el control de los flujos de entretenimiento e información. Creo que todas las preguntas que realizan las asociaciones como la *Asociación Internacional de Estudios en Comunicación Social*, las mismas preguntas que se hacen en Lima, las mismas preguntas nos hacemos nosotros. Salvo que las respuestas son distintas porque nuestras prácticas son diferentes. Ahí hay zonas superinteresantes que estudiantes de pregrado pueden investigar al alcance de su tiempo, posibilidades y trayecto formativo.

»Otra, la teoría de *La espiral del silencio*, una vieja teoría de Elisabeth Noëlle-Neumann de la década del 70². Podríamos reconstruir el debate social que hubo en torno a la legalización del aborto, tomando como referencia como teoría superaplicable. En ese sentido, podemos aplicar esta teoría entre lo que decimos y lo que hacemos.

»Si yo tuviera que dar una sugerencia, sobre todo por cómo está estructurado este campo de estudio en nuestra región latinoamericana, cargados de buenas intenciones morales y de una interpelación a la intervención, sería que no hagan un trabajo únicamente dirigido a cambiar la realidad, porque la realidad no va a cambiar con el trabajo, no hay que ser idealistas ni metafísicos. El trabajo puede ser un insumo para que actores sociales mejoren su diagnóstico de la realidad, para que esos actores sociales (no el autor o la autora de un trabajo académico) operen sobre las condiciones de existencia y el trabajo realizado a nivel académico sea una contribución, modesta, en el marco de un proceso que es necesariamente colectivo. Pero para cambiar la realidad hay que hacer la revolución, para decirlo de un modo esquemático. Como eso no va suceder y dado que la tesina es individual, lo que uno puede hacer con ella es proveerles un insumo a quienes están haciendo la revolución a su modo, a los movimientos sociales, sindicales, partidos políticos, organismos de Derechos Humanos, de género: «¿Vos estás con temas de género? Fijate, yo hice este laburo sobre espiral del silencio en cuestiones LGTB. Capaz te sirve, porque esto es lo que piensa una parte de la comunidad para cambiar esa realidad». Lo que quiero decir es que cambiar la realidad es un proceso colectivo, no es un proceso individual. Nadie cambia la realidad solo. Si querés cambiarla, tu tesina va a ser un insumo, pero tu tesina no es cambio social. Muchas colegas piensan distinto, pero esta es la mía.

Estudiante. *Hoy hablabas de técnicas, estrategias metodológicas y la construcción del marco teórico, cosas propias del investigador, y quisiera consultarte si esas decisiones son individuales o depende de quién te dirija la tesis. ¿Hasta dónde extenderse o salirse un poco del campo de la comunicación e ir a indagar a autores que puedan colaborarnos desde disciplinas que son «muy amigas» del campo de la comunicación? ¿O directamente no hay límites para expandirse y salirse del ámbito de la comunicación? Pongo un ejemplo: A mí, en particular, me interesa el tema de exclusión digital en niños con obligatoriedad de estar escolarizados durante la pandemia en la provincia de Corrientes. Estoy tratando de achicar el campo de la investigación. Ahora, yo creo que necesito auxilio de otras disciplinas no tan «amigas de la comunicación», como estadística o economía. Y sobre lo último que mencionaste, sobre «ponerse la camiseta», ¿qué tan condicionante es tener un marco ideológico sólido a la hora de focalizar un tema y enmarcar una investigación?*

MB. Sobre lo primero vamos a encontrar posiciones muy ortodoxas. Yo me considero muy heterodoxo porque la comunicación no es un campo alambrado, sino desalambrado. Me parece que las fronteras difusas, muchas veces son convenciones de lo que Bourdieu llamaba «lucha de campos», que no tienen que ver con tu investigación, sino de posicionamiento de señores que dijeron: «Estas son las ciencias políticas, la sociología». Son ciencias sociales, trabajás con un sujeto/objeto con toda la problemática que eso significa en una sociedad, y ahí tenés que echar mano de la psicología, economía, ciencias de

datos. Yo creo que, en ese sentido, es campo abierto y siempre subordinado a lo que el objeto pide. Si el objeto pide que trabajemos con literatura o técnicas de la economía, observación participante de la antropología, trabajaremos con eso. Tenemos que ser todo lo abiertos y heterodoxos que el objeto/sujeto demande. Ponernos al servicio que demande el objeto/sujeto.

»Sobre lo segundo, de los principios o posicionamientos que tenemos. Pongo un ejemplo: Resulta que en un partido de fútbol de la copa Libertadores en el que Riquelme dijo a sus compañeros que él se retiraba, que no iba a jugar más, provocó un terremoto que influyó en el rendimiento del resto. Entonces, si yo hago una investigación y llego a esa evidencia, por más «riquelmista» que sea, debo describir su acontecimiento y analizar su impacto. Si esa es la verdad, yo me subordino a la verdad. Si fuera por mí, Riquelme debería ser presidente de la ONU o de la Argentina. No podemos torcer los hechos. Los hechos son que Néstor Kirchner aprobó la mayor fusión hasta ese momento de Cablevisión y Telecom, y eso benefició al Grupo Clarín, que era el grupo más concentrado en ese momento, hablo de 2007. Torcer los hechos es algo que en los grupos de investigación que yo dirijo no va. Hay sensibilidades distintas en términos político ideológicos sí, pero a la hora de hacer la investigación subordinamos nuestra camiseta a la investigación, a lo que el objeto, la historia y la empiria te dice. Después usarás un adjetivo más fuerte o más suave en función de tu posición, pero eso es secundario. Con esto no digo que somos neutrales, asépticos o tarambanas, no. Digo que no ocultamos los hechos, que los describimos, los analizamos, los interpretamos. Se puede ser apasionado y ser justo. Si hacemos investigación, es importante tener eso presente.

NOTAS

1. Piglia, R. (1988). *Respiración artificial*. Sudamericana.
2. Noelle-Neumann, E. (1974). La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social. *Journal of Communication*.



Investigación-sinopsis

Las teorías son como lentes que nos permiten recortar esa realidad con un determinado marco conceptual y, desde ahí, pensar los fenómenos sociales.

Ser flexibles. Cuando inicia un proceso investigativo, aparecen aspectos que no esperaban y pueden ser interesantes para la tesis. En la medida en que estén abiertos a revisar lo propuesto puede reeditar en el trabajo.

Llevar un «cuaderno de tesis» –digital o en papel– en el que registrar observaciones, ideas, citas que pueden acompañar y ser útiles en los momentos de análisis, escritura y de bloqueos.

La observación teórica al rastrear los estudios previos y procesarlos es central para la delimitación del *problema de investigación*.

En un problema de investigación tiene que haber un conflicto entre variables de investigación.

Pensar en «casos» en los que apoyar la mirada y que ejemplifiquen los temas de interés contribuye al proceso de delimitación del problema. Experiencias significativas que ayudan a comprender con mayor claridad los procesos que se quieren investigar.

Ejercitar escribir en un párrafo o comunicar brevemente a otra persona lo que estás por investigar. Si no está claro, hay que trabajar más en el estado del arte y compartir esas miradas y prenuncios.

Revisar y leer tesis en comunicación. Estas lecturas pueden ayudar:

Castells, M. (2009). *Comunicación y Poder*. Alianza.

Calvo, E. y Aruguete, N. (2020). *Fake news, trolls y otros encantos. Cómo funcionan (para bien y para mal) las redes sociales*. Siglo XXI Ediciones.

Costa, F. (2022). *Tecnoceno*. Taurus.

Muraro, H. (1987). *Invasión cultural, economía y comunicación*. Legasa.

Reguillo, R. (2017). *Paisajes insurrectos. Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. NED Ediciones.

Vázquez, M. D. (2017). *Emergencia, estabilización y declive de la esfera pública virtual. Caso: El Fumatina no se toca*. Tesis para optar por el título de Doctor en Comunicación (UNLP). Universidad Nacional de La Plata.

Williams, R. (ed.) (1992). *Historia de la comunicación*. Editorial Bosch.



Tercera parte
**Intervenciones en
comunicación**



La intervención en comunicación como un saber-hacer y un saber-ser

Entrevista con Beatriz Castro Chans

Beatriz Castro Chans es egresada y docente de la carrera de Comunicación Social, también se desempeña como profesora titular en la Facultad de Ciencias Exactas de la Unne y es magister en Ciencias Sociales y Humanidades con mención en comunicación. Tiene una amplia trayectoria de trabajo sobre procesos organizacionales, de gestión del conocimiento y educación virtual en el ámbito universitario.

Marina Campusano. *Pensar la comunicación en las organizaciones supone poner en juego distintos factores, uno muy importante es el tipo de organización con la que se desarrolla el proyecto. ¿Qué factores intervienen a la hora de elegir la institución?*

Beatriz Castro Chans. En primer lugar, honestidad en relación con el contrato que se va a establecer. Segundo, considerar cuál es el contacto o vínculo que se tiene con la institución. Y tercero, tener en claro qué tienen en común con el tema de interés o con alguna faceta de la organización, porque hacer intervención no es fácil. Si yo hubiera tenido la oportunidad de elegir intervención cuando hice mi tesis, sin duda lo hubiera hecho porque tiene que ver con un interés y vocación personal. Tiene que ver con una necesidad de querer relacionarse con otras personas y dialogar. También tiene que ver con las particularidades de cada uno y cada una, y con los espacios donde uno quiere después insertarse laboralmente. Aclaro y remarco: no es más fácil esta modalidad de trabajo final, hay que tener claro si es del tipo que a uno le interesa, porque implica muchas instancias de negociación con otros/as, que son los miembros de la organización. El «diálogo» sería la palabra clave dentro de esta modalidad como, por ejemplo, «intelectualidad» y «reflexión» serían las palabras clave dentro de la modalidad de ensayo, con otras complejidades claramente. Y cuando digo diálogo, es capacidad de escucha y capacidad de negociación.

»En esa escucha y negociación, también podemos redireccionar la propuesta inicial que se presentó en el proyecto. Porque tiene que ver con las capacidades de uno. Probablemente, para una persona muy estructurada, la intervención no sea la mejor opción. Me sucedió con el primer proyecto que tuve que dirigir. El tribunal le hizo una serie de observaciones una vez aprobado y, aun así, los tesisistas insistieron que querían hacerlo igual, de la manera



en que ellos lo definieron. Los directores somos personas que acompañamos, orientamos, pero estamos con personas que están a punto de ser profesionales; no damos órdenes. Entonces, el otro tiene su poder de decisión, pero después hay que hacerse cargo de las decisiones que se tomaron y sus consecuencias. En ese caso, gran parte del trabajo estaba basado en la instalación de una radio municipal, que finalmente no se instaló. Era probable que esto sucediera y nosotros, los que tenemos alguna trayectoria en la ejecución de proyectos, sabemos que los tiempos previstos en las planificaciones a veces no son los tiempos reales, menos aun cuando hablamos de ejecución de políticas públicas. Advertimos esto al equipo de estudiantes y ellos insistieron en hacerlo de igual modo. Pero después pasó esto: ¿Qué hacés con una tesis de intervención que estaba basada en hacer algo que al final no sucedió? Redireccionar, ser creativos/as. ¿Qué decisiones tomaron para cumplir el objetivo, entonces? Utilizaron otras radios, es decir, se logró el objetivo, pero con un cambio de estrategia. Eso es lo que quiero remarcar, que en el proyecto de intervención dependemos mucho de los otros. Esto es fundamental. Pero casi siempre tenemos opciones para buscar otros caminos.

»Otro punto clave es identificar qué vínculo tenemos con las personas que integran las organizaciones y qué posibilidades reales existen de llevar adelante el trabajo. Se trata de establecer un acuerdo previo con seriedad, porque muchas veces lo que sucede con las organizaciones es: «Ah, bueno. Va a venir este y nos va a hacer un boletín, manejar el Instagram, crear una página, etc.». Y un proyecto de intervención no es mano de obra gratuita. Es un espacio de intervención comunicacional donde se ponen en juego los saberes y las competencias que se fueron desarrollando en la universidad. Es un saber-hacer, pero también un saber-ser, porque las competencias no son sólo conocimiento y habilidades, sino que, además, tienen que ver con un posicionamiento profesional. Y eso se pone fuertemente en juego en un proyecto de intervención. Hay cuestiones que tienen que ver con un posicionamiento ético, cómo uno comprende la comunicación desde una perspectiva de derecho. Eso remite a poner en juego una ética profesional, a la cual también nosotros como docentes y la facultad pretendemos contribuir.

»Después, hay otros factores que son más evidentes, por ejemplo, cuánto manejo yo de la temática, cuánto manejo de las tecnologías y, si no las manejo, quién me podría ayudar. Porque después todo eso va a definir la viabilidad del proyecto. La viabilidad no sólo depende de recursos técnicos y financieros, sino de la viabilidad social e institucional, en términos de las reglas o normativas que rigen esa institución. Es decir, qué pasa con la cultura de esa organización, cuán predispuestos están sus miembros a trabajar estos temas. Están abiertos a que venga otro/a a intervenir en la organización, a hacer una propuesta de mejora en la comunicación. Porque yo puedo hacer un proyecto superinteresante, pero si después no lo puedo llevar a cabo no sirve y, en el caso de una tesina, no habrá nada que presentar.

Daniel Chao. *Con base en tu experiencia en la evaluación y dirección de proyectos de intervención, ¿cuáles son los principales errores o inconvenientes que detectás al momento de elegir la modalidad y la organización?*

BCC. Es que yo no sé si hay alguna organización que por sí misma no sea viable. Toda organización requiere de un componente comunicacional, que no necesariamente quiere decir tener un área de comunicación. Eso es un error típico y un gran error en los proyectos de intervención. Todos los diagnósticos están basados en que no tienen un comunicador o comunicadores, o área de comunicación. Pero a lo mejor tiene a alguien que no estudió comunicación y que está haciendo un buen trabajo. Quizás, es un trabajo que está abordando algunos aspectos y no otros. Quizás, está trabajando sobre la imagen de la comunicación externa y no la interna. Sinceramente, me cuesta pensar en que haya una organización que no sea viable dentro de un proyecto de intervención. Me parece que lo fundamental es la predisposición de la institución a trabajar el tema comunicacional, pero no de una manera sesgada. Es decir, ellos pueden decirte: «Necesitamos que nos abran una red social». Pero, bueno, ¿después qué hacemos?

»Cuando hacemos intervención, también estamos desarrollando producciones comunicacionales. Y es necesario interrogarnos: ¿Esto para qué servirá?, ¿a quién estará destinado? En una intervención, ¿quién la va a sostener?, ¿cómo dejo capacidades instaladas?, ¿cómo hago que esta mejora no sea algo que yo genere momentáneamente, sino que, cuando me retire, otros puedan llevarla a cabo o sostenerla? Siempre hay un cambio de mirada, darse cuenta de aspectos que antes no eran visibilizados. Entonces, la pregunta es: ¿Qué cosa puede aportar un profesional de la comunicación que exceda el sentido común?

»Se trata de hacer preguntas, de conversar con las organizaciones con las que vamos a trabajar, porque en general otra de las cosas que aparecen con frecuencia es: «Queremos tener más difusión porque necesitamos recursos». Entonces, ahí viene la reflexión: ¿Lo que puedo generar va a resultar en un incremento de recursos financieros para la organización? ¿Una red social me va a llevar a eso?

»Uno de los puntos clave en los proyectos es el diagnóstico. No tiene que ver solamente con qué redes usan, de qué materiales disponen, sino qué saberes tienen sobre lo comunicacional, qué preconcepciones hay sobre lo comunicacional, qué entienden por esa dimensión comunicacional, pero también qué relaciones e intereses se ponen en juego. También hay una cuestión del poder, de las disputas existentes al interior de las organizaciones que uno tiene que poder ir identificando para después gestionar esa comunicación. Yo puedo generar condiciones para el diálogo, para que esas comunicaciones se den, pero no puedo anticipar todo lo que va a pasar.

»Entonces, el diagnóstico me parece muy importante porque me permite identificar qué cosa sucedió antes, qué pasó, cómo les fue. Es clave para saber después qué voy a hacer. Y cuando vaya a definir qué voy a hacer, argumentar por qué voy a hacer eso y no otra cosa. Allí aparece nuevamente la formación y no el sentido común. Si voy a hacer talleres, por ejemplo, para qué voy a hacer talleres. Esto nos permite profundizar las decisiones que estamos tomando porque le vamos dando otra solidez a lo que estamos proponiendo. Por ejemplo, uno dice: «Vamos a hacer talleres», pero hacer talleres no es fácil, el taller tiene diferentes momentos, tiene un fundamento.

»Otra cosa que pasa con las instituciones es que nos dicen: «Nosotros queremos hacer esto porque sí». Bueno, a veces tenemos que aceptarlo. Pero el tema es cómo podemos

hacer para agregarle otra cosa, para ayudarles a ver desde otra perspectiva la comunicación, de pensarla, de gestionarla. Esto pasa no sólo con una organización comunitaria, sino también con empresas. Eso tiene que ver con el diálogo con la organización. Hoy trabajamos cada vez más con otras profesiones. Entonces, hay que dialogar y no es fácil. Hay que remarcar la riqueza que tiene el trabajo de intervención y su potencia, lo gratificante que es para quienes nos gusta.

DC. *Al pensar la comunicación en las organizaciones, hay distintos enfoques teóricos desde los cuales enmarcar el trabajo que van guiando cada una de las acciones. ¿En qué momento entra en juego la adopción del enfoque teórico para las intervenciones? ¿Qué importancia le das a este aspecto?*

BCC. Creo que una vez que vos tenés idea de por dónde va a ir el trabajo, qué es lo que querés hacer y qué propuesta vas a trabajar, empezás a elegir la perspectiva. Los autores con los que trabajamos en la cátedra de Teorías de la Comunicación II les sirven para esta modalidad; por ejemplo, comunicación para el cambio social o las teorías de la comunicación y el desarrollo. Estas teorías no sólo sirven para un enfoque basado en la denuncia, que serían aquellas más orientadas a la crítica, sino en la reflexión de la realidad y las propuestas de cambio. Uno puede pensar en estas teorías al momento de llevar a cabo cualquier proyecto de intervención. El tema es que, dependiendo de la temática que se propone o el tipo de organización, hay algunas teorías que pueden ser más acordes que otras. Gumucio-Dagron es un autor muy citado, por ejemplo. Si alguien quiere trabajar algún proyecto destinado más a lo medioambiental o a soberanía alimentaria, ahí podríamos proponer un enfoque de la comunicación orientado más al «buen vivir», que retoma cuestiones vinculadas al Nuevo Orden de la Información y la Comunicación (Nomic), enfoque instalado en América Latina donde la mayoría que trabaja estos temas son autores bolivianos. Todo el enfoque asociado a la «comunicación sin desarrollo», esta idea de no pensar el desarrollo desde los países industrializados, sino de un desarrollo más local, desde un pensamiento propio, es una idea opuesta al difusionismo. Se orienta a salirse de ese paradigma del desarrollo como una evolución. Después, tendrá que ver más con qué van a trabajar, porque también inciden las cuestiones de las herramientas, su fundamentación y estrategias. Mario Kaplún es otro autor con el que suelen trabajar mucho en esta modalidad.

MC. *Los enfoques teóricos posicionan las formas en que vos estás entendiendo los procesos, entonces, ¿cómo influyen en el trabajo de diagnóstico?*

BCC. Todo el enfoque teórico tiene que ver con la formulación del proyecto. En lo personal, a mí me gusta más el enfoque que tiene Washington Uranga y Daniela Bruno, porque me parece más realizable para una tesis que, por ejemplo, el enfoque de la comunicación enactiva que propone Sandra Massoni, porque es muy complejo en cuanto al tiempo para llevarlo adelante y requiere mucho esfuerzo no sólo para comprenderlo, sino en lo financiero también.

»Hay que trabajar en equipo. Y si uno ya trabaja en una ONG, es mejor, porque uno profundiza y le va dando sentido a sus propias prácticas. En términos de diagnóstico, a mí me gusta mucho Marita Mata, en un texto que ya tiene muchos años, *Diagnosticar es también pensar en la comunicación*¹.

MC. *En la tarea del diagnóstico van apareciendo otras cuestiones, ¿cómo tener en cuenta qué problema trabajar con la institución para avanzar con el proyecto?*

BCC. El diagnóstico se hace antes de presentar el proyecto, por eso en gran parte adelanta su trabajo. Y eso le da a uno más certeza y tranquilidad al momento de llevar a cabo la intervención. Cuando uno hace el diagnóstico, hay que delimitar una «red de problemas», un árbol, pero se tiene que hacer antes, y ahí priorizar sobre qué cosas se va a poder intervenir en un tiempo determinado. En ese momento también hay que aclarar a la institución que no se trata de mano de obra gratuita, en el sentido de decir: «Yo voy a venir a resolverte todos los problemas de comunicación», sino consensuar y decir: «Yo voy a ayudarte en esto, y este es el tiempo en que lo voy a llevar a cabo». Lo bueno sería visibilizar el plan y en cuánto tiempo lo podemos llevar a cabo. Y ahí uno se puede proponer: talleres, capacitaciones, producciones, líneas de tiempo de la historia de la organización. Esto ayuda a la toma de decisiones para la mejora de la organización; tomar uno o dos problemas que podemos desarrollar en un momento determinado. Después, uno decidirá si quiere seguir trabajando con esa organización. Pero acotarlo a un trabajo de tesina que sea realizable y que ustedes puedan recibirse, porque esa es la prioridad.

DC. *Como para cerrar la charla, antes de las preguntas, ¿qué sugerencias le podrías dar a una persona que empieza a desarrollar su trabajo de intervención y qué cosas no podrían dejarse afuera?*

BCC. Sugerencia: que elijan algo que les gusta hacer. Porque es un esfuerzo grande. Otra sugerencia es la flexibilidad y creatividad, es decir, ¿cómo salirme de lo previsible? ¿Qué cosas hacen a un plus o cambio cualitativo, no sólo en lo instrumental, sino desde el posicionamiento como profesional? ¿Cuál es mi mediación profesional en este proyecto que voy a hacer? Otra cosa es pensar en objetivos realizables y entender que dependemos de las decisiones de los otros. Generar espacios, articularlos como comunicadores. También pensar qué imagen voy a dejar yo en la institución cuando me vaya; no sólo nosotros como individuos, sino el papel que tiene la comunicación dentro de esa institución. Porque se van dando cuenta de la diferencia entre tener a alguien que se puede ocupar de gestionar la institución y pensar algo que «se puede hacer de taquito» o que es solamente redes. Y documentar todo. Cuidar mi imagen y la del otro.

Estudiante. *Una de las cosas que anoté es que en la intervención tenemos que tener esa capacidad de escucha y de negociación. En mi diagnóstico, voy descubriendo que las personas de la institución tienen en cuenta problemas que yo no había notado. Al principio había propuesto que quería lograr que ciertas personas se identificaran más con la institución. En la siguiente semana, mi compañera dice lo siguiente: «No, chicas, no podemos pretender*

una identificación. Con que logremos cierto interés y que lo sientan, yo ya me conformo». Y ahí yo dije: Capaz que cambio y en lugar de poner que quiero lograr cierta identificación o pertenencia, prefiero fortalecer aquello que ya está en la institución. Como que hay que ir escuchando realmente qué es lo que pasa en talleres y plenarios.

BCC. Primero, sí tenés que escuchar y luego identificar si es un problema o una necesidad. Vos podés realizar acciones que contribuyan al sentimiento de pertenencia. Bueno, ahí yo te haría las siguientes preguntas: ¿Cómo construyo ese concepto de identidad? Porque a veces se piensa que hablar de identidad tiene que ver más con lo material, con que haya una papelería, soporte visual. Pero a veces no se resuelve la cuestión de la identidad. Primero, indagar la cuestión de la identidad, el sentido de pertenencia, cuál es su vinculación con la participación. Y después preguntarme: ¿Para qué quiero construir esto? ¿En qué ayuda o mejora a la institución? Seguramente voy a mejorar algo, porque genera mayor compromiso.

»La segunda cuestión sería ver cómo contribuye la comunicación a mi problema de intervención. Lo que no debemos perder de vista es la perspectiva comunicacional. Resumamos así: ¿Cómo contribuye la comunicación a resolver ese problema de la identidad o sentido de pertenencia? Ahí tengo que trabajar no tanto sobre medios, sino trabajar fuertemente desde la interacción y la comunicación interna, la construcción de la historia institucional, la memoria, el rol de los miembros. Pero cuando pretendo que los demás participen, eso a la vez tiene que ver con la distribución del poder, porque después uno se da cuenta de que el poder de participación es limitado cuando las decisiones las toman los dirigentes o directores/presidenta de la institución. El tema es qué yo puedo hacer acciones para mejorar ese problema de pertenencia, pero ahí tengo que analizar desde mi formación qué disputas de poder hay, ¿realmente hay una distribución de la palabra?, ¿son parte realmente todos de la institución? Porque la participación tiene que ver con eso: ser parte, tener parte, tomar parte. Ahora, si sólo me van a llamar cuando hay que hacer el guiso o tal actividad, y cuando hay que tomar decisiones no estamos, entonces realmente no se logra ni la identificación ni la participación.

NOTA

1. Mata, M. C. (1994). *Diagnosticar también es pensar la comunicación. Curso de especialización en comunicación*. La Crujía.



La intervención en comunicación como el equilibrio entre diagnosticar y planificar

Entrevista con Eugenia Etkin

Eugenia Etkin es docente universitaria de grado y posgrado en las universidades del Salvador, de Ciencias Empresariales, Uade, Unisal y Fundación Walter Benjamín. Es doctora en Comunicación Social y tiene una amplia experiencia en el análisis de los procesos comunicacionales en organizaciones de la sociedad civil.

Daniel Chao. *Pensar la comunicación en las organizaciones supone también poner en juego varios factores, uno muy importante es el tipo de organización en la que se desarrolla el proyecto. Entonces, te planteamos dos preguntas, una es: ¿Qué cuestiones te parece que hay que tener en cuenta al momento de elegir esa organización con la cual trabajar una propuesta? Y la otra: ¿Qué características mínimamente debería tener esta organización para que la propuesta pueda ser realizable?*

Eugenia Etkin. En principio, una tesis o tesina es un trabajo final que tiene una carga negativa, como si no se pudieran finalizar; de hecho, hay cifras que demuestran que hay altos porcentajes de estudiantes que no la finalizan. En este contexto, uno se paraliza ante el miedo de la tesis y, en realidad, lo que deberíamos plantearnos es poder transitarla de una manera posible, casi diría con cierta felicidad. Muchas veces se asusta a los estudiantes con la tesis y me parece que hay que empezar a desmitificar esa idea, porque no es más que un proceso de investigación sobre un tema que nos interesa. Además, en mi experiencia en talleres de tesis, observo que se eligen temas inalcanzables, hasta diría demasiado pretensivos. La elección del tema tiene que ser un tema posible; más que «La tesis» que aspirás a ser, se trata de una posible de realizar.

»Pasa también con tesis de intervención, en la que debés elegir una organización para trabajar. Sea una institución pública, privada, una empresa o una organización de la sociedad civil, cualquiera que sea, hay que tener en cuenta que esa institución también tenga ganas de trabajar con un tesista. Muchas veces, querés hacer una tesis sobre una organización a la que será imposible acceder o es muy dificultoso obtener información. Este es un condicionante importante, porque si ya es complejo encarar el proceso de tesis, agregarle una densidad más –como es no tener acceso– es un extra que no suma. El primer consejo que



puedo dar es elegir una institución a la que se pueda tener acceso y también que le interese colaborar con el o la tesista.

»También suele pasar que las organizaciones se sienten evaluadas o auditadas cuando un tesista interviene; entonces, les resulta incómodo dar información o no la dan o la cambian y esto limita la investigación científica. En este sentido, se debería comunicar a la organización que no la estamos evaluando, sino que estamos haciendo nuestro proceso de investigación. Es importante destacar que hay diferentes instituciones, con historias, culturas, recorridos e identidades individuales. Por ejemplo, en general las organizaciones de la sociedad civil son instituciones pequeñas o poco profesionalizadas, entonces, cuando las invaden estudiantes con preguntas, se sienten inquietas, no es el caso de las empresas, que ya tienen pasantes o que tienen una trayectoria y ejercicio con lo académico. La elección de una institución y cómo abordarla es un elemento fundamental que un tesista debe tener en cuenta.

»Quiero resaltar también que hay que ser claros en destacar los beneficios que nuestra tesis generará en la institución. De esta manera, tanto el tesista como la organización obtendrán beneficios, un ejemplo claro es cuando se desarrolla un plan de comunicación como parte de una investigación. Este plan de comunicación no sólo beneficiará al tesista, sino que será de gran utilidad para la institución. Es esencial transmitir este mensaje para que las instituciones se sientan motivadas y comprometidas.

»Además, me gustaría resaltar un tercer punto importante: muchos tesisas tienden a subestimar la posibilidad de realizar su tesis en la misma institución en la que están trabajando. Por ejemplo, alguien puede trabajar en equis institución y puede llevar a cabo una tesis extraordinaria en colaboración con dicha institución. Esta tesis no sólo contribuirá al desarrollo académico, sino también tendrá un impacto directo en el trabajo del tesisas dentro de la organización. Aunque algunos colegas e incluso supervisores de tesis pueden preocuparse por una posible falta de objetividad, considero que no es así. No creo que sea un impedimento, ya que realizar el trabajo final sobre una institución donde ya se está trabajando facilita el acceso a las fuentes y también el proceso de tesis.

Marina Campusano. *Para ir por el otro lado, y en relación con las características de los y las tesisas a la hora de elegir las organizaciones, ¿qué tipo de cuestiones hay que tener en cuenta de acuerdo con el perfil de quien realiza la tesis al momento de elegir la organización?*

EE. Existen perfiles de tesisas que presentan características muy definidas. Aquellos que optan por la modalidad de intervención tienen un enfoque pragmático, a diferencia de quienes realizan una tesis de investigación. Un trabajo de investigación se diferencia epistemológica y metodológicamente de uno de intervención. Diría que a un tesisas lo tiene que convocar el tema, porque no hay peor cosa que trabajar un año, seis meses, dos años en algo que no te apasione, ya que tarde o temprano lo vas a dejar. Una tesis no es solamente racional, también tiene un componente emocional importante. Porque si fuera eminentemente racional, uno se sienta todos los días, escribe una página diaria y termina la tesis en seis meses con 200 páginas. Pero no es así. Todos sabemos que las tesis

se construyen, empezamos superentusiasmados, después hay mesetas, bajones y luego el entusiasmo; es decir, es un ida y vuelta, por eso es tan importante la elección previa.

»Les voy a contar un caso personal. Estaba con mi tesis de doctorado, fascinada con un tema que era sobre la incidencia de las ONG en la promulgación de leyes. El tema era fascinante y estuve dos años investigando sobre un caso específico que era la Ley de Trata de Personas en una organización. Sucedió que no le encontraba la vuelta y llevaba 175 páginas escritas. Les estoy hablando de dos años, con 175 páginas, y no le encontraba la vuelta hasta que decido descartarla. ¿Saben lo que fue eso? Fue una decisión académicamente frustrante, pero fui honesta conmigo. Luego redacté otra tesis de 500 páginas sobre otro tema, que era con el que yo convivía diariamente y que era sobre comunicación para las ONG. Era un asunto que había descartado por completo, ya que buscaba investigar un tema de gran envergadura que prometía revolucionar el ámbito de la comunicación. Al mismo tiempo, subestimé el tema con el que había estado trabajando durante años y que me resultaba natural escribir sobre él. Con el primer tema, me encontré con dificultades al incorporar aspectos sociológicos o de ciencia política que no eran mi especialidad o que superaban mis conocimientos. Por eso, como consejo, les sugiero que elijan temas que les apasionen, que los haga sentir felices. Puede parecer trivial, pero es de suma importancia. Además, elijan una organización que sea amable y receptiva, ya que de lo contrario puede convertirse en una verdadera tortura.

DC. *Me quedé pensando en las diferencias epistemológicas entre una investigación y una intervención porque en la cátedra apuntamos a la importancia del diagnóstico como clave para armar los proyectos. ¿Qué lugar ocupa para vos la reflexión teórica en este tándem, entre el diagnóstico y la elaboración del proyecto?*

EE. Sí, está buenísimo el planteo porque en las tesis de intervención lo que se subestima es que «hay poca teoría» y creo que es lo contrario. Necesitás mucha lectura teórica para entender los procesos comunicacionales que suceden en las organizaciones. Las tesis de intervención demandan una visión macro, es decir, un marco teórico sólido que respalde el estudio. Sin embargo, es crucial que dicho marco teórico no sea general, sino que se adapte a la institución que se investiga. Lo que suele pasar en comunicación institucional es que hay más de lo macro generalista y menos de procesos comunicacionales aplicados a organizaciones específicas. Entonces, tambaleamos. Para realizar diagnósticos, debemos respaldarnos en determinados marcos teóricos que permitan entender la realidad, para eso sirve un marco teórico, no para copiar y pegar mil autores diferentes como si fuera un glosario. Sirve para determinar qué prisma voy a utilizar para entender los procesos de comunicación. Lo importante de un buen diagnóstico es que permite interpretar los procesos que acontecen en esa organización. Por ejemplo, para analizar una empresa, no es conveniente utilizar la misma teoría que para analizar una organización de la sociedad civil, porque son procesos comunicacionales diferentes y porque tiene una naturaleza estructural distinta. Por lo tanto, hay que tener en cuenta que un tipo particular de organización requiere de teorías diferentes para abordarla. A veces, solemos pensar erróneamente que el enfoque del «mapa de público» es igualmente aplicable a distintas instituciones. Sin

embargo, eso no es cierto, ya que el enfoque de una a otra varía. El marco teórico ofrece un respaldo, permite apoyarnos en teorías que nos ayudan a entender procesos.

»Un error frecuente entre tesisistas es exponer todos los autores de comunicación que estudiaron en la carrera: hay que hacer un filtro y a ese filtro lo elegimos nosotros. Nadie nos obliga a citar a Pierre Bourdieu en un proyecto de intervención. Nadie nos obliga a referir a Foucault en un proyecto de una comunicación popular. ¿Por qué? Porque son autores que no aplican a esos análisis, entonces tratemos de buscar autores con los que coincidamos, pero que también sean pertinentes. Nadie puede afirmar que la elección que ha realizado para su marco teórico sea incorrecta a menos que no sea pertinente. La evaluación se basa en si esa teoría se aplica adecuadamente al proceso que estás abordando. Mi consejo es que eviten incluir autores «porque sí», ya que no tiene sentido abrumarse con marcos teóricos innecesarios. En un diagnóstico, lo que necesitas es que las teorías te ayuden a comprender y analizar lo que estás estudiando; eso es todo.

MC. *Entrando a la realización del diagnóstico, independientemente de que cada tipo de organización necesita un enfoque teórico distinto en cada caso, ¿qué información debería reunir un buen diagnóstico para permitirnos después armar el problema a intervenir?*

EE. Lo primero es conocer la institución, porque uno no puede diagnosticar lo que no conoce. Si un investigador no conoce en profundidad la organización que está analizando, es decir, su cultura, estructura, las relaciones de poder que se despliegan, las prácticas comunicacionales que se dan, va a ser muy difícil o superficial el diagnóstico. Si sólo te limitás a decir: «Tienen o no tienen redes sociales, tienen o no tienen Instagram, o hacen cuatro publicaciones al día», estarás realizando un diagnóstico superficial que no te brindará el sustento necesario para desarrollar una tesis con solidez. Necesitás profundizar más en tu objeto de estudio y proporcionarle la densidad adecuada para una investigación de tesis significativa.

»Por lo tanto, el primer tema para hacer un diagnóstico es problematizar lo evidente: ¿Qué hace la institución?, ¿qué le sucede?, ¿qué comunicación propone?, ¿cómo son sus circuitos internos, sus interacciones, sus relaciones? Porque en un relevamiento superficial sólo registrarás que tiene siete posteos diarios, pero no estás analizando si tiene una comunicación interna deficiente, o que es una institución autoritaria, o su modelo es verticalista. Entonces, desaprovechaste la oportunidad de analizar fenómenos interesantes por quedarte solamente en la cantidad de posteos. Un diagnóstico comunicacional serio es de vital importancia porque brinda una comprensión profunda de los procesos y dinámicas comunicativas.

DC. *Cuando nosotros desarrollamos las clases, consideramos que el diagnóstico estructura todo el proyecto y en ese proceso van emergiendo distintas problemáticas. En tu experiencia, no solamente como investigadora, sino también acompañando a tesisistas, ¿qué problemáticas que pueden ir emergiendo en la institución te parecen centrales al momento de pensar la posible intervención?*

EE. Como decía recién, es clave conocer la institución, sus procesos comunicacionales y sus aspectos culturales. Me refiero a lo cultural como una dimensión que incluye prácticas diarias, comportamientos, hasta las metáforas instaladas. Pero hay una característica que padecemos los comunicadores y es que somos excelentes «diagnosticadores», pero nos quedamos en los diagnósticos. A mí no me preocupa tanto cómo se realizan los diagnósticos, sino cómo se definen las propuestas. Y acá hay un quiebre, porque he visto tesis de 120 páginas de diagnóstico y 8 páginas de propuestas de comunicación. Ese es un desequilibrio que se manifiesta frecuentemente y que también tendríamos que replantearnos.

»Definir un diagnóstico implica llevar a cabo un relevamiento de la realidad institucional, que incluye analizar las prácticas de comunicación existentes y comprender su naturaleza y características. Es crucial también realizar relevamientos culturales, ya que la comunicación está estrechamente vinculada con la cultura. Además, es necesario atender procesos que son manifiestos, aquellos que podemos interpretar apoyados en disciplinas diferentes como la antropología de la comunicación o hasta la psicología organizacional. Un ejemplo de esto es el trabajo de Gareth Morgan¹, quien examina las metáforas utilizadas para describir la comunicación en las organizaciones, como las de «equipo» o «familia». Aunque no quiero detenerme demasiado en este aspecto, es importante destacar que también debemos analizar los procesos culturales en el estudio de la comunicación. Estos análisis nos permiten comprender cómo se construyen significados y se desarrollan relaciones dentro de una organización, enriqueciendo así nuestra comprensión de todo fenómeno comunicativo.

»Considerando la estructura de la institución y estableciendo los hallazgos del diagnóstico, podemos comprender lo que está sucediendo en la organización y utilizar esa información para desarrollar propuestas y planes de intervención. De hecho, estas etapas pueden resultar las más emocionantes y enriquecedoras. Como comunicadores, es fundamental planificar acciones basadas en los resultados del diagnóstico, ya que, si no lo hacemos, corremos el riesgo de proponer soluciones estandarizadas que no nos llevarán a ningún resultado significativo.

MC. *Entrando al proceso de intervención y dejando atrás la instancia del diagnóstico y el proyecto, ¿cómo se va modificando ese proyecto una vez que se pone en marcha?*

EE. Uno inicia su proceso de tesis, como diría Bourdieu, con prenociones que tiene que derribar. Es difícil a veces luchar contra esos preconceptos, porque es una mirada preconcebida que tenemos sobre nuestro objeto de estudio. Lo interesante de los procesos de tesis, más cuando son extensos, es que las prenociones se van derribando en el mismo proceso; es decir, lo que yo suponía no era así. Y eso también es lo desafiante de una tesis; si no, no sería investigación, imaginate que tengas todo resuelto desde el inicio.

»En mi caso, con la tesis de doctorado que tenía un componente empírico, me daban sorpresa los cuestionarios, las entrevistas que hacía en las organizaciones, porque yo suponía que no tomaban en cuenta a los comunicadores y esa prenoción era refutada por la realidad. Cuando les preguntaba si era importante el rol de los comunicadores, el 90%

me respondía que sí. Es decir, tenemos que evitar que esos preconceptos sean tan fuertes que desvirtúen el carácter científico que debe tener una tesis. Saber que uno empezó con una idea y que puede ser que termine con la idea opuesta o una diferente, eso es parte del proceso entretenido de una tesis. Por más que en el momento estén atravesados por preguntas como: «Pero, ¿esto a dónde me lleva? ¿Y por qué? Si yo la tenía tan clara». El proceso de realizar una tesis es fascinante, ya que te permite plantear una hipótesis que luego puedes corroborar o refutar a medida que avanzás. Es importante recordar que no debemos ser demasiado rígidos, ya que la tesis es un proceso en constante evolución. Si bien el proyecto inicial brinda una guía fundamental, seguramente vamos a experimentar cambios a lo largo del camino. Estos cambios son parte natural del proceso y nos permiten adaptarnos y mejorar nuestra investigación. Por ejemplo, si proponías hacer *focus groups*, entrevistas en profundidad, encuestas y, después, ves que no lo podés hacer porque no tenés acceso o recursos para hacer encuestas a diez mil personas, entonces podés hacer cambios y decir que en vez de una encuesta a mil personas, voy a hacer un cuestionario a cincuenta y ser más exhaustivo. Eso es parte de los procesos de construcción del proyecto a la tesis; ser más transparente con uno mismo.

DC. *Te referiste de manera negativa a tesis que tienen 120 páginas de diagnóstico y 8 de análisis. Si tuviésemos que pensar en una buena tesis de intervención, ¿qué aspectos tienen que estar desarrollados en ese trabajo?*

EE. He visto tesis de intervención muy buenas y son las que evidencian una investigación profunda, es decir que en la descripción de la organización te contaban detalladamente cómo había surgido la institución, su historia, quiénes eran sus integrantes, y todo ese relato denotaba conocimiento de la institución. Las tesis que lograron transmitirte todos los detalles son aquellas que reflejan un trabajo serio y comprometido del tesista. Es por eso por lo que incluso una organización pequeña, como un comedor en la ciudad de Sáenz Peña con sólo 100 personas, puede ser un objeto de estudio significativo. Si realizás un análisis profundo de esa organización, llevando a cabo entrevistas que te permitirán construir una propuesta coherente, tu tesis adquirirá gran densidad. Esto es a lo que los metodólogos se refieren con «densidad del objeto de estudio»: la capacidad de profundizar y comprender en detalle cada aspecto relevante, lo que hace que una tesis sea valiosa y sustanciosa. Eso es lo que deben tener nuestras tesis, densidad, que no significa agregar autores por agregar. Generalmente, les digo a los estudiantes: «Las tesis no se pesan por kilo o por cantidad de páginas, no tienen nada que ver con eso». Hay tesis de 80 páginas que han logrado una densidad superinteresante.

MC. *Para cerrar, si bien ya has dado un montón de recomendaciones, ¿qué otras sugerencias o consejos les darías a estudiantes que están pensando en la intervención como modalidad de tesis?*

EE. Recuperando algunas cuestiones que dije al inicio. En principio, elegir una organización que colabore con información. Te puede encantar una megainstitución y su tema, pero si no te contesta, tu tesis queda trunca porque no vas a contar con la información que necesitás.

»Otro aspecto central es saber que con tu tesis no solamente cumplimentás tu cierre de ciclo académico; con una tesis de intervención, le das valor a esa organización, porque quizá pueda implementar el plan de comunicación que vos diseñaste y le va a servir, por lo cual es doble el valor.

»Y la última recomendación que hago. Recuerdo que cuando hice mi maestría en medio del cursado tenía a mi segundo hijo. Imagínense con un bebé y otro más chiquito, no tenía la cabeza muy enfocada en la tesis. Entonces, me propuse hacer algo muy concreto: Escribir cinco líneas por semana. Ustedes dirán: «¡Uy! ¡Guau! Cinco páginas no son nada», pero era lo que podía en ese momento de mi vida, y en un año pude completar las 150 páginas de la maestría. Es decir, tengan en cuenta que una tesis no se hace, se escribe; un trabajo de intervención no viene de la nada, ni se hace de la noche a la mañana. Entonces, tiene mucho de sentarse, de lecturas, de constancia, de sistematicidad. Es fundamental, todos los días, hacer un poquito o todas las semanas estar en el proceso de tesis, porque, si no, tenemos esa ilusión de que «yo la tengo re clara» y cuando vamos al papel, nos cuesta. Por último, desmitificar esto de que la tesis «es un monstruo grande y pisa fuerte», ¿no? Es una tesis, no es ese monstruo.

MC. *Buenísimo, vino a desdramatizar Eugenia. Abrimos a las preguntas y comentarios.*

EE. Inclusive comentar experiencias que podemos conversarlas entre todos. Los libros de tesis son también más reflexiones desde la experiencia. Y eso también creo que hay que valorar, nuestras experiencias.

Docente. *A veces, los estudiantes nos consultan: ¿Qué libro puedo consultar? Y por ahí se quedaron con Umberto Eco y su ¿Cómo hacer una tesis? Entonces, si vos tuvieras que recomendar un libro más práctico y de fácil interpretación, ¿cuál sería?*

EE. Sí, todos vienen con Umberto Eco, libro excelente. Yo lo he leído miles de veces, pero a veces no resulta orientativo. Me parece que mientras más de «manualcito» sean los libros específicos, mejor. Hay dos autores que son clásicos y que ayudan porque son claros: uno es Carlos Sabino, *Cómo hacer una tesis*², y el otro es Hernández Sampieri³. Los dos son ordenados en su explicación. Podríamos hablar de otros libros, cuyos autores son muy buenos metodólogos, pero cuando vos querés apoyarte para hacer una tesis de intervención, no van, porque están pensados para tesis desde la biología y nosotros estamos hablando de la comunicación y sus prácticas. Otro excelente libro, que ya tiene sus añitos pero que es un libro que yo quiero mucho, es el de Ezequiel Ander-Egg⁴, en el que se habla sobre técnicas y herramientas de investigación en ciencias sociales. En ese libro él explica desde cómo elaborar un *focus group* hasta técnicas como la entrevista en profundidad o la observación participante. Porque también te encontrás con proyectos de tesis que proponen hacer observación participante sin saber lo que es y lo que demanda, o sea, para qué te vas a meter en técnicas o ciertas metodologías que después no vas a poder sostener. Entonces, se trata de ser honestos también en esas elecciones y, en este sentido, estos autores son muy claritos, muy ordenados.

»Inclusive, lo que recomiendo también más que libros, es la lectura de *papers*. Google Académico sirve bastante. Eso también ayuda porque vos leés un libro y te preguntás: «Y ahora, ¿por dónde empiezo?». En ese sentido, es importante poder discernir qué sí y qué no. Es lo que hablaba de Foucault o de Bourdieu que en un proyecto de intervención no son apropiados y no está mal que pase eso, no tengo por qué insertar al pobre Castells en mi tesis donde no va a poder decir nada. O intentar poner autores de la comunicación popular en miradas de la comunicación desde el funcionalismo. Es decir, hay que tener criterio.

DC. *Hay una discusión —lo mencionaste recién— de las fronteras entre la intervención y la investigación. Entonces, muchas veces en esta cátedra tratamos de hacer algún paralelismo para poder orientar en las otras modalidades, pero nos encontramos con estas fronteras. Por momentos, intentamos mostrar qué tienen en común, hasta dónde pueden ir juntas y hasta dónde distanciarlas. Entonces, te quería preguntar: ¿Cómo ves estas fronteras? ¿Hasta dónde hay una frontera fuertemente delimitada entre la investigación y la intervención?*

EE. Antes había una división clara en lo académico, con dos bandos: quienes provenían de la investigación eran considerados «serios» y los que venían de la intervención eran subestimados y no se les otorgaba la misma importancia. Además, esta dicotomía ha disminuido con el tiempo, ya que los propios investigadores han comprendido que la teoría a menudo requiere de un respaldo empírico para ser convincente. ¿Cómo podemos respaldar nuestras investigaciones si no recurrimos a la evidencia empírica? La combinación de la teoría y la práctica enriquece nuestra comprensión y validez en el ámbito académico. Hoy en día, se ha superado la noción de que la investigación y la intervención son enfoques opuestos y se ha reconocido la necesidad de combinar ambos enfoques. En una tesis de investigación es importante considerar aspectos de intervención y, a su vez, al realizar intervención, estamos realizando un tipo de investigación. Estos enfoques no son antagónicos, sino complementarios, y esta perspectiva representa un nuevo enfoque en la investigación. Anteriormente, las tesis de intervención solían ser subestimadas, lo cual siempre me causaba frustración debido a mi inclinación pragmática hacia la intervención en el territorio y mi trabajo con organizaciones no gubernamentales de comunicación. Me preguntaba por qué la semiótica era considerada más relevante que la comunicación para las organizaciones. Creo que por suerte esta cuestión ahora se está integrando y es muy muy bueno que así suceda; que las tesis desde la mirada de investigación sean tan valoradas como las de intervención.

Docente. *Yo tengo una última pregunta con relación al informe escrito. ¿Cómo hacer para trasladar todo el trabajo de campo que implicaron, como vos decís, procesos emocionales estresantes a un escrito? Me suele pasar a mí cuando leo informes de tesis que las conclusiones te dejan un sabor a poco.*

EE. Voy a empezar por la última, lo de las conclusiones, hay tesis de 200 páginas con una conclusión de dos páginas, eso no es correcto y vamos por una cuestión de sentido común. Si vos hiciste 200 páginas para concluir en dos páginas, algo pasó. Una conclusión es una mirada integrada de esa producción, entonces es retomar los puntos, llámale

capítulos, ejes centrales que has desarrollado, y contarles a quienes están leyendo cuáles son tus conclusiones respecto a eso. La extensión de las conclusiones tendría que estar relacionada con la de la tesis; por ejemplo, si tiene 200 páginas, tus conclusiones tienen que ser al menos diez, si no, hay un desbalance.

Estudiante. *Aprovecho para preguntar con relación a esto último que me interpela mucho con relación a mi tesis. ¿Qué pasa si tengo un problema muy grande para abordar, con muchas aristas? A veces, veo que no voy a poder abordar todas esas aristas en el informe final, entonces, ¿qué hago? ¿Cómo recorto ese problema? ¿O no las menciono directamente y solamente me aboco a lo que sí voy a poder abordar?*

EE. Creo que siempre hay que ser honesto con uno mismo, es decir, vos hacés lo que podés. A veces te encantaría, por ejemplo, hacer mil encuestas, pero no podés porque no tenés los recursos ni el tiempo, o no tenés el conocimiento de cómo estructurar una encuesta tan grande. Y eso no habla mal de nosotros, son nuestras limitaciones. Si no puedo con esto, entonces lo cambio. Permíteme poner un ejemplo ilustrativo: Una tesis es como una piedra que un escultor moldea con un cincel. Cuanto más específico sea nuestro objeto de estudio y más claro lo tengamos, tanto para nosotros como para nuestros lectores, mejores resultados obtendremos. Sin embargo, si comenzamos a agregar capas, como alquitrán, y luego intentamos eliminarlo, nos encontraremos con que ya no queda nada de la piedra original. Esto generaría un caos total y sería muy complicado de resolver. Por lo tanto, es fundamental simplificar y mantener el enfoque en lo esencial para lograr una tesis sólida y coherente. Las mejores tesis que yo he leído han sido las simples pero profundas. Simplicidad y profundidad, eso creo que es la tarea para todos y todas nuestras tesis.

NOTAS

1. Morgan, G. (1990). *Imágenes de organización*. Sage Publications Inc.
2. Sabino, C. A. (1986). *Cómo hacer una tesis: guía para la elaboración y redacción de trabajos científicos*. Humanitas.
3. Sampieri, R. H. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill México.
4. Ander-Egg, E. (1995). *Técnicas de investigación social*. Lumen.



Intervenciones en comunicación-sinopsis

Desarrollar las capacidades de escucha y diálogo.

Las intervenciones implican el trabajo con numerosas personas con quienes negociar y construir acuerdos.

Elegir una institución que muestre predisposición a trabajar en el proyecto.

Explicitar con claridad el trabajo y el compromiso que asumirán lxs tesistas, al igual que la forma en que la tesis contribuirá con la organización.

Es posible hacer la tesis con la institución con la que tienen algún vínculo o en la que se encuentran trabajando.

Existe una diversidad de organizaciones, por lo tanto, los enfoques teóricos serán diferentes para su abordaje y para la realización del diagnóstico.

Ser flexibles y con apertura a los cambios.

Los tiempos de la tesis no son los mismos que los de las organizaciones.

Algunas lecturas para esta modalidad:

Ander-Egg, E. (1995). *Técnicas de investigación social*. Lumen.

Bruno, D. (2017). Planificación y Comunicación. Perspectivas, abordajes y herramientas. En D. Bruno y F. Demonte (comps.) *Planificación y comunicación. Perspectivas, abordajes y herramientas*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

Etkin, E. (2020). *Gestión de la comunicación para organizaciones*. La Crujía.

Uranga, W. (2016). *Conocer, transformar, comunicar*. Patria Grande.

Vargas, T. y Zapata, N. (2010). *Enredando prácticas. Comunicación desde las organizaciones sociales*. San Pablo.



Cuarta parte
Producción
comunicacional



Producir en comunicación como expansión de los lenguajes desde la sensibilidad de cada historia

Entrevista con Marina Barreto y Noelia Moreyra

Marina Barreto es licenciada en Comunicación Social, tiene una amplia trayectoria como realizadora audiovisual en el Chaco, en la que se destacan sus trabajos desde el área de televisión del Ministerio de Educación de la provincia. Además, es docente en el ámbito universitario en la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Unne.

Noelia Moreyra también es egresada y docente de la carrera de Comunicación Social. Es reconocido su trabajo en el ámbito periodístico chaqueño, en el que contribuye con su mirada crítica desde el espacio radial. Hace tiempo se especializa e interesa en la producción de documentales sonoros.

Marina Campusano. *¿Qué cuestiones tienen en cuenta al momento de pensar un tema para poder realizar una producción sonora o audiovisual? ¿El formato ya está latente ahí o puede ser cualquier tema, como lo van eligiendo ustedes?*

Marina Barreto. En cualquier proyecto, sobre todo en las modalidades de producción, es fundamental tener presente la factibilidad. Porque podemos querer contar un montón de historias o investigar un montón de temas, pero para poder concretarlo está siempre el factor dinero y el factor tiempo. Entonces, me parece que, tanto como para un proyecto de tesis como para un proyecto profesional, siempre hay que pensar si tengo los medios para hacerlo, no para boicotearme desde el principio, sino para buscar alternativas de cómo producirlo. Me parece que eso, a la hora de pensar las tesinas, es importante; no solamente el tema que me interesa, sino también que de alguna forma sea accesible.

»Otro factor interesante es lo novedoso, esa es la base con la que nos formamos en periodismo y comunicación, que tiene que ver con contar algo que no se haya contado antes o, por lo menos, desde una perspectiva diferente. Entonces, sin meterse en el detalle de la estructura del proyecto, creo que habría que tener en cuenta eso: si me interesa, porque si no nos interesa, no vamos a poder transmitir el interés a otra persona; y si es factible, porque podemos pensar un macrotema muy lejano, entonces hay que ver cómo lo adaptamos a algo que podemos investigar en nuestra zona y generar conocimiento de temas locales.



Noelia Moreyra. La viabilidad es lo más importante, porque yo puedo querer hacer un documental de un proyecto transmedia de las torres gemelas, pero si no conozco a nadie que haya estado ahí en ese momento y no tengo manera de llegar a esas personas o de estar en territorio, se va a hacer muy difícil.

»Un error de principiante que se suele cometer es creer que, con una producción comunicacional, vas a cambiar el mundo o todo lo que se relaciona a esa temática. A veces, es solamente contar lo que pasó. Por ejemplo, tengo una compañera que está en proceso de tesis, y ella quiere hacer un proyecto novedoso porque es de comunicación barrial y busca que vecinos y vecinas de un barrio empiecen a salir en medios, que tengan su propia columna. Para eso, quiere armar talleres de formación en comunicación, pero ella también quería meterse en el barrio y hacer como una especie de intervención, así que le pregunté: «¿Cuántos trabajos tenés?». Y me dice: «Dos: uno seis horas por día y otro cinco horas por día».

»A lo que me refiero es que no hay manera física de llevar adelante una tesis que implique estar en forma presencial en un barrio con ese ritmo de vida. Y ahí está la viabilidad también, en adaptar lo que puedo hacer con mi ritmo de vida. Porque alguien que empieza el proceso de tesis seguramente ya está trabajando, está estudiando, y la tesis es un nuevo trabajo al que hay que dedicarle por lo menos cuatro o cinco horas a la semana.

»Lo más concreto es preguntarse: ¿Tengo cinco horas a la semana para dedicarme a esto? Tenemos que planificar el momento, la agenda, y poder avanzar. Esa producción que quiero hacer, ¿implica que me movilice, que tenga que ir al lugar, que tenga que registrar o documentar? En mi caso me gusta lo documental, que implica, además, una investigación periodística que empieza antes del proyecto, es decir, no es que hago el proyecto desde mi casa, escribo todo y listo, no me muevo. No, hay una investigación previa para poder definir ese proyecto.

MB. Sí, también agregaría otro ítem que es tomarse el trabajo de acotar, ir acotando ese macrotema inicial. Doy el ejemplo del proyecto de tesina que estoy trabajando para la maestría, un análisis de las representaciones de hombres trans en películas de ficción. Analizar el mundo de las representaciones de personas trans o identidades disidentes es un supermacrotema, entonces, ¿cómo puedo acotarlo? En mi caso decidí específicamente trabajar sobre hombres trans en esta última década y, de ese período, estas cinco películas. Hacer ese trabajo también se va dando porque el proyecto te lo va exigiendo. Podríamos pensar que estudiar cinco películas internacionales de los últimos diez años es como un aporte supermínimo en el gran espectro de representaciones de disidencias. Es poquito, pero a su vez es un montón de trabajo, porque hay que empezar a analizar variables, ver cómo se arman esos personajes en relación con otros, y otra serie de variables que fui sistematizando para poder abordar las películas. Entonces, me parece que eso también es importante, pensar siempre en lo más micro del gran tema de interés que tenemos, ir acotando y, aunque parezca poco, es más concreto, tanto para la investigación como para las conclusiones. Como recomendación, creo que eso también es importante, porque a veces uno quiere abarcar muchísimas cosas y después terminás en un lodazal de información, marco teórico y todo, que es mucho.

Daniel Chao. *Ustedes están especializadas cada una en un lenguaje distinto, Noelia en lo sonoro y Marina más vinculada a lo audiovisual, ¿qué incidencia tiene ese lenguaje al momento de pensar la idea? ¿Cómo se interconectan estas dos cosas? ¿Piensan en la idea y después en el lenguaje? ¿O primero está el formato y después viene la idea?*

NM. Yo traje ejemplos pensados de casos reales. Hace poco, unos alumnos que quieren hacer su tesis fueron a verme porque querían hacer un podcast de la historia del rock del Chaco y su argumento fue que «era fácil». Entonces, les pregunté quiénes trabajaban en radio, y su respuesta fue ninguno y que nunca habían hecho un podcast. Es decir, no tenían experiencia de base en el formato que querían realizar. ¡Imagínense lo que podría ser para ellos ingresar de cero a investigar sobre ese lenguaje! Entonces, hablando con ellos, resultó que dos eran fotógrafos y uno trabaja en redes. Se me ocurrió preguntarles por qué no hacían un proyecto fotográfico si es parte de lo que hacen habitualmente, porque buscándole la vuelta, y con una historia narrable a través de las fotos, lo podrían realizar. Además, sería superoriginal y, creo, sería el primer proyecto fotográfico realizado como un trabajo final de graduación. La idea les gustó y, obviamente, al cambiar el formato también cambió la historia. Al no poder hablar de la historia del rock con fotos, se pusieron a pensar qué les gustaba a los tres, y resultó que les interesaban los trenes, todo el recorrido de los trenes chaqueños y su vuelta a los pueblos. Esa es una historia fotográfica, porque permite mostrar cómo eran los pueblos antes y cómo son ahora, qué pasó con los pueblos cuando los trenes dejaron de pasar y qué pasa ahora que regresaron.

»Entonces, me parece que el formato se elige basado en mis intereses personales, pero también en la historia porque la historia me va llevando, me va mostrando qué formato quiero. Mucha gente piensa que hacer un podcast es fácil, pero no consideran que quizás haya otros lenguajes para explorar, como todo lo que se puede contar a través de una cuenta de Instagram, por ejemplo.

MB. Coincido, en nuestro caso con Virginia (Romero), con quien hice la tesina de grado, ya veníamos trabajando en un programa televisión de la Universidad Nacional del Nordeste (*Las puertas abiertas*), haciendo producción y entrevistas, entonces fue más sencillo hacer un audiovisual. Hicimos la tesis cuando se aprobó la posibilidad de hacer productos audiovisuales y, a partir de ahí, indagamos qué de la comunicación nos interesaba. De esta manera llegamos a los géneros periodísticos. De todas formas, coincido con Noelia en que la historia te demanda y también lo anudo a la viabilidad, porque si ya tenemos cierta experiencia, cierto transitar en lenguajes audiovisuales o sonoros, debemos aprovechar eso.

NM. También pueden seguir explorando en historias a través de TikTok u otras plataformas, todo lo multimedia.

MC. *En la cátedra, nosotros insistimos en vincular la investigación periodística con la producción comunicacional, algo que ustedes mencionaron antes. ¿Qué herramientas creen que permite o brinda la investigación periodística a la hora de pensar un proyecto comunicacional?*

NM. Todo. Una tesista también se preguntaba cómo justificar un proyecto o una idea, y mi respuesta fue «tu interés». Quizás en un ensayo, o en las otras modalidades de tesis, haya que hacer una justificación teórica de por qué investigo esto, qué dicen los autores y

demás. En cambio, en la producción comunicacional, la cosa va más ligada a la viabilidad, a lo que está cercano a mí y puedo investigar, al interés propio y periodístico, y a develar algo, si es que ustedes quieren contar historias. Hoy el *storytelling* es lo que está también en boga, pero existe desde siempre. Si la idea es contar historias, la investigación periodística es sin duda la base de eso.

MB. Cursando la maestría de la Universidad Nacional de Rosario con Noelia, llevamos a cabo un trabajo que, por ahora, está en proyecto. La historia de Mima. ¿Querés contarla? Porque ahí nos valimos de la capacidad periodística y apelamos a quienes conocimos como referentes de la historia. Cómo acercarnos, cómo poder resolverlo en plena pandemia, cómo hacer las entrevistas para aprovecharlas desde un lugar sonoro, pero hacerlas por Zoom.

NM. Hay que mantener los ojos y los oídos abiertos, siempre estar atentos a historias que a veces nos cuentan. Porque detrás de esas historias, de repente hay algunas que son documentales, que se pueden transformar, con investigación periodística, en una producción comunicacional. Yo había ido a un acto político en homenaje a Mima, pero no sabía quién era y en ese acto descubro que era la mamá del escritor Miguel Molino, y entonces me pregunté por qué le hacían el homenaje. Lo poco que sabía es que fue secuestrada durante la dictadura. Investigando y preguntándole a Miguel y a toda su familia, descubrí que ella tuvo seis hijos, que era una ama de casa como cualquier otra de ese momento, que su hija fue secuestrada y desaparecida estando embarazada, y que nadie lo sabía, y que apareció un nieto 30 años después a quien nadie buscaba. Esta mujer se exilió en Perú con uno de los hijos, escapándose de la dictadura; fue secuestrada en Perú y su cuerpo apareció un mes después en España. Entonces, ahí, ya cambió la historia. De repente, Mima es un personaje de la vida real, pero con una historia detrás que a nosotras nos conmovió, porque de ama de casa de repente se convierte en una militante activa, al punto que fue secuestrada. Y su caso es particular, y eso emerge en el juicio que se hizo mientras estábamos investigando, porque devela la complicidad entre países, ya que no pudo haberse movido su cuerpo o ella sin la complicidad de los gobiernos. Es un caso fundamental porque muestra el funcionamiento del Plan Cóndor, así que dijimos: «Esto es un documental».

»Lo mismo en mi tesis de grado. Me había enterado de que, en su momento, el mural que está en el Aula Magna de la Unne¹ había sido censurado. Fui una vez y alguien me lo contó. Entonces, empezamos a indagar y descubrimos que no sólo fue censurado en democracia, sino que los obispos de Chaco y Corrientes hicieron una presentación judicial, y fue la Justicia la que avaló la censura. Los estudiantes que acompañaban a la artista, que a la vez era madre de un desaparecido en Margarita Belén, habían sido perseguidos y torturados afuera de la facultad, los secuestraban, en plena democracia, desde el año 86 en adelante. Entonces, había una historia que fuimos descubriendo cuando empezamos a investigar, ya que nadie se había tomado el tiempo de sistematizar esa historia.

MB. Para sumar a la pregunta anterior respecto al formato, la tesis de Noelia termina siendo un documental sonoro que, a su vez, complementaron con fotografías y entrevistas filmadas, entonces la multimedialidad también es una opción que te va demandando la historia. En lo de Mima, si bien lo pensamos como un proyecto sonoro, también queríamos

trabajar con geoposicionamiento y mapeo, porque cada capítulo muestra un lugar donde ella estuvo acompañando a sus hijos en su militancia. Entonces, aparece lo multimedial y ver qué historia se acopla a lo multimedia. Y quizás, a veces, pasa al revés, una historia tiene tantas aristas que hay que hacerlo. Por ejemplo, una de las hijas de Mima se encontró con Astiz en Francia; Astiz infiltrado en los grupos de exiliados, y ahí ya tenés otra historia. Porque por ahí lo que más se conoce de Astiz como infiltrado es con las Madres de Plaza de Mayo en Capital, pero lo hizo en el exterior también. Con esto quiero decir que hay que estar atentos a eso, no quedarse en la monocanalidad de lo audiovisual o el podcast solamente.

DC. *Les iba a preguntar sobre eso porque me interesa resaltar la cuestión del periodismo. Me preguntaba por los lenguajes y la decisión de cómo contar la historia. Ustedes decían recién que la historia te lleva a la decisión. ¿Lo entienden así todo el tiempo o a veces parten de un interés por explotar lo sonoro o lo visual y entonces buscan trabajar desde ahí?*

MB. Hay un poco de las dos. Por ejemplo, lo de Mima, Noelia quería hacerlo sonoro y yo decía que podíamos hacer algo audiovisual. Pasa. Me parece que depende de la creatividad y de los recursos que uno pueda gestionar. Por ahí, la historia de un proyecto puede partir de un solo lenguaje y después expandirse por fuera de ese proyecto. Pero me parece que la creatividad va a buscar la sensibilidad propia de cada historia, y cómo se la puede contar mejor y para qué público también. Por ahí, pensamos las tesis sólo como un paso para recibarnos, pero después puede surgir algo más copado, que nos dé dinero, por ejemplo. A veces, es difícil pensar a las tesis como algo que después podés aprovechar, más allá de recibirte. Hay que empezar a buscar festivales o alguien que nos pueda financiar, capaz si lo presentamos como serie sonora y después nos presentamos al Fondo Nacional de las Artes y hacemos un corto, o hacer un *teaser* audiovisual para completar la serie, por ejemplo. Pero volviendo a lo de la investigación periodística, las herramientas en sí que te da sirven para todo, no hay que perder nunca de vista eso.

NM. Aprovechen la tesis para hacer algo que les guste, que les hubiese gustado hacer en su trabajo. Algo que, de alguna manera, también va a marcar su historia profesional. A mí me marcó haber hecho un documental sonoro, porque fue algo a lo que me dediqué después. Yo venía de la radio, pero dije: «No, voy para el documental, voy para el podcast», y todo fue a partir de esa decisión.

»Les quería contar una anécdota de lo que nos pasó cuando tuvimos que tomar la decisión del tema. Nosotras cambiamos cinco veces de tema y de modalidad. Primero éramos tres en nuestro grupo, queríamos hacer una tesis de intervención tomando como tema el proyecto de tracción a sangre en Resistencia y tuvimos una muy mala experiencia con un subsecretario de la Municipalidad que pretendía que, como le dijimos que éramos tesistas, vayamos a cumplir horario y trabajemos para él. Entonces, nos decía: «¿Ustedes por qué no vienen todos los días acá?». Y nosotras sólo íbamos a hacer entrevistas, quería que nos metiéramos a los barrios a relevar cuánta basura había, cuántos caballos. Era demasiado, ya teníamos definida a la directora, estábamos en el marco teórico y ese maltrato hizo que nuestra directora dijera: «Váyanse de ahí y córranse». Y nos dolió en el alma porque

estábamos avanzando. Pero hay que saber retirarse a tiempo también. Hay que saber tomar decisiones, cuando no va más, no va más; y no se sientan frustrados porque es algo que sucede.

»Ahora dirijo a dos tesisistas que están haciendo sus documentales sonoros, y ellas iban a hacer su documental sobre el caso 0 y 1 de coronavirus en Chaco. El tema estaba buenísimo, fueron a hablar con las dos mujeres y les dijeron que no querían entrevistas. Así que no se puede, no hay nada que hacer ahí si la fuente no te quiere dar información, hay que entender que son los tiempos de otras personas con los que vamos a trabajar. Después de esa mala experiencia, hicimos una especie de casting de instituciones para hacer la intervención, y ahí nos encontramos con cosas que nos hicieron pensar en cambiar la modalidad. Estábamos decididas a hacer intervención, pero nos dimos cuenta que esa modalidad no iba para nosotras.

MC. *Cuando pasamos la instancia del proyecto y ponemos en marcha la tesis, ¿qué le pasa a esa idea inicial? ¿Se transforma?*

MB. Lo que seguro va a cambiar es la cantidad de tiempo que le dediquemos porque los cronogramas son estimativos. Siempre calculen en términos de tiempo/plata, porque tenemos otras cosas que hacer, entonces en eso hay que ser lo más flexible posible. Después obviamente, cuando vas a terreno, te encontrás con cosas nuevas, cosas más interesantes de lo que pensabas, y quizás algunas otras varían. Hay que estar dispuestos y justificar a la hora de presentar el informe, no está mal que se modifiquen algunas cosas del proyecto original, en tanto ustedes sean honestos y puedan decir: «En principio teníamos pensado esto, pero cuando fuimos a terreno, no encontramos con esto; o al momento del montaje nos encontramos con que pensamos que los capítulos iban a durar 10 minutos y terminaron durando 8 o 15». Es parte del aprendizaje. Si a mí me llega una tesis como jurado y empiezo a leerla y se modificaron cuestiones, lo veo como algo positivo, como parte del aprendizaje, porque surgieron cosas que no estaban contempladas, se supo adaptar la propuesta de trabajo y se logró el objetivo igual. Contingencias se van a presentar siempre. Entonces, hay que tener pensado un plan B, estar dispuestos y dispuestas a pensar en cómo salvar las situaciones, y después dejar eso por escrito en el informe. Eso es superválido y enriquecedor, y no hay que tenerle miedo.

NM. Hay que ser flexibles y tener la cabeza abierta, porque nunca se puede tener la idea cerrada si todavía no se fue a terreno a filmar o a registrar.

MB. Eso también es algo muy importante en la etapa del proyecto: ir a hablar con la gente, ir a terreno, no escribir en el aire. Nosotras, por ejemplo, antes de hacer la tesis nos entrevistamos con casi todos antes de hacer el proyecto, así ya teníamos más o menos claro lo que nos iban a decir. Incluso, eso nos sirvió para encontrar nuestras propias variables de análisis. Es importante anticiparse al terreno, tantee y escribir más seguros el proyecto.

NM. En nuestro caso, nosotras armamos todo el proyecto con los guiones y escaleta a grandes rasgos. Íbamos a hacer cuatro episodios que se puedan escuchar por separado y terminaron siendo tres seriados. Llegó un momento en que no nos cerraba, porque teníamos un capítulo armado de un tema, pero cuando fuimos a hacer las entrevistas no

había suficiente material para ese capítulo extra, pero sí teníamos para otro de los temas, entonces la información que recolectamos nos fue llevando a tener que tomar esa decisión y cambiar. El tema siguió siendo el mismo, pero los capítulos terminaron siendo tres en serie y más largos, fueron decisiones que tuvimos que tomar.

Estudiante. *¿Eso fue antes de entregar el proyecto?*

NM. En el proyecto proponíamos realizar cuatro capítulos, pero cuando armamos la producción, terminamos haciendo tres y cambiando sus nombres. No hay que olvidarse que la producción comunicacional es un proceso creativo, y en ese proceso siempre van a surgir cosas nuevas, así que no tengan miedo a cambiar. También, algo a tener en cuenta, es que el armado y la redacción del proyecto lleva más tiempo que el informe.

MB. Sí. Y, además, una de las cosas más difíciles es pasar de un macrotema a un microtema, poder decir: «Esto es lo que quiero contar, de esta forma», más si trabajás en grupo. Después contar cómo lo hiciste es más fácil.

NM. En el proyecto lo que tiene que estar sólido es el marco teórico, presentar los antecedentes, el estado del arte, todo eso va en el proyecto. En el informe lo que presentan es la producción comunicacional, es eso es lo que se evalúa; y en el informe escrito justificar lo que hicieron, cómo fue la preproducción, la producción y la posproducción. Por eso hay que trabajar fuertemente en el proyecto. Es decir, si el proyecto está sólido, va a funcionar de guía para tener una buena producción.

DC. *Las dos tienen experiencia de presentaciones de trabajos y de proyectos en ámbitos por fuera de lo académico en los que tienen que hacer vendible una idea. Allí también un proyecto es un instrumento de convencimiento. ¿Qué recomendación podrían dar para que la historia quede clara en el proyecto, es decir, que sea vendible?*

MB. Como productora diría que sea viable; o sea, si leo un proyecto y quienes lo presentan no están seguros, no saben explicarlo, no saben decir en tres frases qué quieren hacer, ahí se ve la capacidad de esas personas de mostrar lo que quieren contar y que van a hacer lo imposible para contarlo. Entonces, la viabilidad me parece que es una pregunta interna que permite que el proyecto sea creíble en términos académicos, o que sea posible y viable en términos de venta, de que sea realizable con el dinero que tenemos o con el que estamos por pedir. Después, pensando en términos de proyectos académicos, existe una creencia de que se necesita mucha teoría para justificar que esto es posible, y quizás no hace falta tanta teoría, sino lo justo y necesario. A veces, escriben diez páginas de teoría y no se termina de entender lo que quieren investigar, así que hay que encontrar el equilibrio necesario para justificar lo que voy a investigar, que un poco es volver a las 5W del periodismo. Si leo un proyecto y puedo entender quién quiere investigar, qué quiere investigar, dónde lo va a hacer, cuánto le va a costar en términos de plata y en términos de tiempo, qué se investigó sobre este tema, me parece que ahí está la base: que sea claro, breve y que vaya al hueso.

NM. Que sea simple, y se valora mucho que se entienda, porque quizás lo más difícil sea escribir breve y claro. A esto sumo la cuestión de las temáticas a tratar, una buena opción

es ver, por ejemplo, lo que están haciendo nuestros investigadores e investigadoras sociales, chequear las páginas del CES, del IIGHI (Instituto de Investigaciones Geohistóricas), los grupos de investigadores sociales de la Unne. Está bueno siempre tenerlas a mano para ver con quién me puedo contactar, y quizás se van a encontrar investigaciones que les disparan alguna otra cosa que les gustaría investigar.

MB. Capaz no es de nuestra disciplina, por ejemplo, pienso en contaminación sonora y que hay alumnos de la Facultad de Artes que están haciendo producciones sobre cómo incorporar la sonoridad de la ciudad. Es decir, no quedarse solamente con lo que se produce en términos de comunicación social.

NM. Sí, a veces tenemos historias al lado nuestro y no nos damos cuenta de su potencial. Me acuerdo siempre de la historia de un productor de Buenos Aires que se enteró del crimen de Manuel Roseo en el Impenetrable chaqueño: hace unos años, un hombre que vivía en una chacra de cientos de hectáreas es asesinado brutalmente junto a su cuñada, que vivía con él, y después esas tierras son expropiadas y se convierten en el Parque Nacional El Impenetrable a través de una ley. Entonces, un productor de Buenos Aires se enteró de esa historia, vino al Chaco, hizo un podcast que se llama *El Impenetrable, muerte en el bosque* y lo vendió a Amazon.

MB. Una cuestión más para agregar es que se suele pensar que en periodismo tenemos que hacer historias tristes o contarlos desde el lugar de la denuncia, y en realidad está bueno mirar y escuchar ficción, podcast, porque hay formas de contar desde otro lugar que pueden ser internacionalizadas. Pienso en términos audiovisuales también, buscar la universalidad de las historias, saliéndonos un poco de lo trágico, porque tal vez haya historias muy interesantes donde también se puede hablar de muchas cosas. Permitirse abrir un poco la cabeza.

Estudiante. *En cuanto a la investigación previa, aproximadamente, ¿cuánto tiempo les llevó? Y si tenían que hacer un recorte de lo más importante, ¿cómo lo hacían? ¿Qué es lo que se deja afuera para tener la base principal para el proyecto?*

NM. Nosotras, por ejemplo, sabíamos que ese mural había sido censurado. Ahí tuvimos un contacto directo con los familiares; eso es muy importante. Si vas a contar la historia de alguien que está muerto, hay que trabajar con los familiares; o si son temas sensibles, como la desaparición de personas, ser honestos, sobre todo por cuestiones legales.

MB. En nuestra tesis, al final, están las cesiones de derecho de imagen y sonido, tener siempre ese recaudo, hacer firmar a cada entrevistado una autorización para no tener problemas.

NM. Hicimos un par de entrevistas a familiares y eso nos dio el listado de personas para entrevistas posteriores y, si te dan el sí y les interesa la idea, ahí se avanza. En cuanto a fechas, siempre se extiende más de lo que pensás porque en un grupo hay quienes tienen urgencias. Si ves que en un grupo no se pueden reunir más de una vez al mes, en tres meses no van a terminar. Si vos querés terminar más rápido, van a tener que reunirse más; hay que resignar ciertas cosas y sincerarse en el grupo, ponerse plazos para ir cumpliendo. Siempre es mejor ser sincero para no frustrarse o frustrarse lo menos posible. Además,

tengamos en cuenta que en un grupo siempre tenemos distintas miradas periodísticas, enfoques, sobre todo cuando uno trata temas sensibles.

MB. Pensar el formato ayuda a acotar el tema. Es una negociación entre el lenguaje y el tema, y es algo que se va decidiendo y formando en paralelo. En el aula me ayuda mucho ponerlo en un cuadro sinóptico y construir los microtemas allí. Ir tirando las postas, de cuáles tengo «info», cuáles me interesan más y cuáles menos. A mí me sirve visualmente.

NM. Y, por supuesto, tener en claro el tema. Si el tema está bien definido en el proyecto, va a ser tu guía y te va a orientar. A nosotras nos pasó que una entrevistada nos contaba de la forma de tortura, y nos parecía superinteresante, pero ese ya era otro documental, no el que nosotras íbamos a hacer. También hay que sincerarse en el proceso y saber que, si bien es interesante lo que emerge en el proceso de investigación, no aporta al tema.

MB. Está bueno enamorarse de la idea, pero también está bueno permitirse cortarla un poco. A veces, parece que todo es importante, pero, para hacer tu tesis y recibirla, quizás solamente debas contar una cosa y lo otro se puede vehicular por otro lado.

Estudiante. *¿Cómo se defiende la tesis cuando en el grupo son tres personas? ¿Cómo se dividen?*

MB. Primero, hay un condicionante que es el tiempo, tenés unos 40 minutos. Además, no pasás el material porque el jurado ya lo vio, así que podés tener acompañamiento visual para que sea más interactivo o más ameno, y después pensar en términos de preproducción, producción y posproducción. No solamente del material sonoro o audiovisual, sino del proceso del informe.

Estudiante. *¿Es importante definir los roles de cada uno o cómo se organizan?*

MB. Si te funciona, sí. Y si no, guiarte con los ítems que tenés que exponer sobre la base de tu informe, dividir por temas y que no parezca una exposición de feria de ciencias. En definitiva, la exposición de los 40 minutos es dar cuenta de lo que vos hiciste y cómo, porque, como el jurado ya leyó tu informe, quieren escuchar cómo lo resolviste.

NM. A veces, se hacen correcciones al informe final, entonces, en la defensa, se pide que aclares eso o que lo amplíes. La defensa es lo de menos, después de haber trabajado y haber hecho todo, no es nada nuevo.

Estudiante. *Respecto a la edición, ¿qué programas recomiendan para video/audio?*

MB. En video manejo *Premiere*, en nuestra tesis nosotras preeditamos y después pagamos un posproductor.

NM. Eso quería agregar. Cuando se hace una producción comunicacional, se supone que es un trabajo en equipo, aunque presente una sola persona, no se hace solo, entonces se justifica que se va a contratar gente para los otros procesos. Después uno elige si lo paga, si le pedís a un amigo o a alguien que te dé una mano, pero, como es un trabajo profesional, hay que presupuestarlo, inclusive lo que ustedes cobran como productores, guionistas, directores. Todo se presupuesta, porque ustedes están haciendo un trabajo profesional como si fuesen una productora.

Estudiante. *Cuando uno va haciendo la investigación, va recabando información, ¿cómo se hace para no perder eso? ¿Se graba cada vez que se entrevista a alguien?*

MB. Sí, aunque sea una charla nomás podés pedir para grabar, porque no hay capacidad mental que te aguante. Por ahí te tiran alguna data, para poder repasar después o porque te pueden decir algo que puede servir más adelante y que en la entrevista formal quizá no dicen.

Estudiante. *¿Cómo se explica dentro del informe el rol de las personas que contratan?*

MB. Diciendo que nuestros conocimientos profesionales, al momento de hacer la tesis, no abarcaban la posproducción audiovisual. Entonces, nos vimos en la necesidad de subcontratar a alguien para ese trabajo específico, pero que las directivas las dimos nosotras. Es decir, las decisiones de cómo queríamos que sea la tabiquería, el tipo de música, etc. Además, señalamos que nosotras preeditamos, armamos el corte de las entrevistas, pero que nos faltaba un poco de corrección de colores. Obviamente, no son roles que te evalúen porque era algo muy técnico, específico. Con que lo aclares en el proyecto o en el informe ya está.

Estudiante. *¿Las etapas de las que hablaron (preproducción, producción y posproducción) tienen que estar siempre?*

MB. Es una forma de organizar linealmente tu proceso. Porque en el informe también hay que contar, por ejemplo, cómo llegamos a cuatro capítulos. Entonces, parte de la preproducción era investigar, indagar en los medios, hablar con periodistas y detectar posibles entrevistados. En la parte de producción explicamos cómo fue el acceso a las entrevistas. Y después, en la posproducción, avanzamos en la escritura del informe y las decisiones que tomamos en la serie.

Estudiante. *Ustedes hablaron mucho de entrevistas y las charlas previas con la gente. ¿Hay algo antes de la preproducción? ¿Investigar y producir es lo mismo?*

MB. A la investigación yo la incluyo dentro de la preproducción porque, por ejemplo, en nuestro caso, nosotras pensamos que queríamos hacer una tesis audiovisual vinculada a lo que vimos en la carrera. Entonces, seleccionamos cuatro temas pertinentes: fotoperiodismo, humor gráfico, ciberperiodismo y crónica periodística, y la pregunta era si se hacían o no en Resistencia. Definimos uno para cada episodio. Después, pensamos en el formato de la serie y decidimos que sea con entrevistas a periodistas. Definimos una serie de preguntas, nuestros posibles entrevistados y presentamos el proyecto lo más completo posible. Obviamente, al ir a la producción y empezar a gestionar los tiempos surgen otras cosas.

NOTA

1. Se refiere al mural *Argentina, dolor y esperanza* (1986), de Amanda Mayor de Piérola. En junio de 2017 fue declarado Patrimonio histórico y cultural de la provincia del Chaco, por la Cámara de Diputados de la provincia.

Producción en comunicación: construir la historia a partir de nuestras distintas formas de ignorancia

Entrevista a Ernesto Picco

Ernesto Picco tiene un perfil que combina el periodismo con la investigación científica. Es autor de libros de crónicas en donde equilibra la narrativa literaria con la rigurosidad de la investigación periodística. Además, es director de la radio de la Universidad de Santiago del Estero, docente universitario en la misma institución y doctor en Comunicación y en Ciencias Sociales.

Marina Campusano. *¿En tu experiencia qué cuestiones se toman en cuenta al momento de pensar sobre qué investigar y escribir? ¿Cómo se define el tema?*

Ernesto Picco. Voy a responder a partir de la experiencia que tenemos en clase cuando charlamos sobre el tema de investigación. Lo que vemos generalmente cuando llegan los estudiantes a la instancia del trabajo final son dos o tres muletillas que a veces se repiten, una de ellas es la famosa «todavía no lo tengo tan claro, pero...». Es algo que en general es así y te acompaña todo el proceso, incluso hasta el final y a veces después, todavía no lo tienes tan claro. Hay otra que es muy fuerte cuando empezamos la primera ronda de temas, en la que dicen: «Yo quiero hablar sobre tal tema», y eso es un problema porque estamos pensando como punto de partida que yo me voy a sentar a escribir sobre algo de lo que sé o de lo que creo que sé; y en realidad es un proceso que empieza desde lo que no sabemos, desde las dudas, las incertidumbres de las cosas que nos generan curiosidad. Por eso, antes de pensar qué vamos contar en los trabajos finales, deberíamos pensar qué nos vamos a preguntar, qué cosas vamos a abordar desde la curiosidad, desde la duda, desde distintas formas posibles de la ignorancia para tratar primero de hacer buenas preguntas. Lo que pasa es que, para hacer buenas preguntas, tenemos que leer mucho lo que han hecho otros, otras, y eso es un proceso que no es lineal, sino que se va dando un poco en zigzag, un poco en la neblina; y con este estado generalmente de confusión, de angustia, de no saber a dónde uno va, en dónde va a terminar, si es que puede hacerlo y todo lo demás.

»Entonces, yo creo que el tema es un punto de llegada en realidad y que de lo que se trata es de qué cosa nos preguntamos. Hay asuntos que a todos nos tracciona desde el interés, la militancia, desde nuestras historias personales, nuestras pasiones, de la investigación que



nos llama a la acción y, entonces, de lo que se trata es de preguntarnos sobre esos temas, empezar preguntando, haciéndonos preguntas, pensando qué cosas no sabemos. A veces, en la instancia de trabajo final, porque estamos terminando de cursar, se supone que uno tiene que saber un montón de cosas y te das cuenta que, en realidad, no sabés casi nada. Pero, bueno, hay que asumir ese lugar y a partir de ahí hacerse preguntas interesantes para ir hacia un tema.

Daniel Chao. *Muchas veces dialogamos acerca de las preguntas y si son las mismas para los distintos tipos de investigación. Vos tenés experiencia en el campo del periodismo y también en el de la investigación en ciencias sociales. En esta conversación nos interesa ladearlo más a la cuestión periodística. Entonces, ¿cómo planteás las preguntas desde el periodismo? ¿Ves que hay fronteras entre estas y las que uno se hace desde las ciencias sociales?*

EP. Esa es una línea apasionante de mirar porque es muy porosa, generalmente lleva a confusiones, y porque a los que tenemos un pie de un lado y del otro nos provoca profundas crisis de identidad. En la academia sentimos que somos demasiado periodistas y en el periodismo que somos demasiado académicos y, entonces, hay que ir haciendo equilibrio.

»Pero lo que hay que tener presente es que se trata de dos modos diferentes de saber, ni uno es más importante que el otro, ni uno es más válido que el otro. Son dos modos distintos y como tales tienen maneras parecidas –pero diferentes– de aproximarse al mundo y diferentes herramientas para abordar ese mundo. A veces, tienen las mismas herramientas, pero se las usa de manera diferente. La entrevista, la manera de escribir y de narrar. También tienen maneras diferentes de circular y de legitimarse en sus ámbitos, y están pensadas para dos tipos de lectores distintos.

»Entonces, hay ahí una distinción que hay que hacer. Es un límite poroso, que a veces uno cruza o tiene riesgo de cruzar, o de estar haciendo una cosa y usar herramientas de periodismo en la academia. Hay gente a la que no le gusta que esos límites se crucen, que les molesta o que les hacen ruido. A mí, y esto es una opinión personal, me parece que está bien, siempre que sepamos dónde estamos parados, porque el contacto y la hibridación, si se hace con seriedad, es productiva, fértil, interesante. De lo que se trata es de saber en cuál de esos universos estamos parados, con qué material estamos trabajando, porque, al final, es el mismo mundo, y aquí viene la respuesta. Estas pueden ser las nuevas preguntas que después, a medida que vamos trabajando, les damos forma y vamos buscando diferentes caminos para contestarlas.

»Las preguntas más importantes para mí siempre son las más básicas, las preguntas más bobas, las que nos dan vergüenza hacer porque creemos que los demás lo saben y nosotros no. Me parece que son las más importantes para empezar porque ninguna pregunta está mal, sea en la investigación periodística o académica. Preguntas de todo, de lo que sea, a rolete, sin parar, y después se acomodan y nos van dando una orientación. El campo de las ciencias sociales, generalmente, sí requiere más trabajo y tiempo; y, a veces, cuando uno es periodista, cuesta bajar un cambio y pasar a esa otra marcha de la investigación científica, porque el modo en que preguntamos y el modo en que nosotros vamos a contar eso que hemos aprendido después de usar ciertas herramientas, ciertas técnicas,

desde ciertas perspectivas teóricas, se hace legitimando nuestras palabras, nuestras preguntas y nuestras prácticas a partir del trabajo de otros; a partir de la teoría, a partir de las investigaciones previas.

»Porque la diferencia entre el saber periodístico y el saber científico o académico es que el segundo es fundamentalmente acumulable, verificable. No estamos en el aire, sino que estamos parados en un lugar donde hay antecedentes, donde otra gente ya ha investigado y, además, todo el tiempo nosotros también tenemos que estar dando, dejando los maicitos para atrás, para que se sepa cómo hemos hecho ese camino.

»En el periodismo no tenemos necesariamente que hacer eso. Tenemos que ser verosímiles a la hora de narrar, tenemos que dar cuenta de que nuestros datos y la información que hemos construido es fidedigna, pero no tenemos quizás el peso de tener que sostener nuestra narración porque el periodismo tiene otra sensibilidad, otros modos estéticos que quizás no tienen el peso que uno tiene en las ciencias sociales, donde debemos validar y justificar cada decisión que tomamos. Eso en el periodismo no lo tenemos que hacer, por eso a veces parece que es más liviano o que se puede trabajar más rápido. Y no, porque también hay que laburar en profundidad. Hay que trabajar el contexto, hay que vincular fuentes y contrastarlas con los datos, hay que chequear, hay que escribir bien, porque ahí tenemos un desafío mayor con la escritura. La escritura académica, en general, es cuadrada; la escritura académica en general tiene su estructura, no hace falta salirse mucho de los moldes, de cómo empieza un *paper*, cómo termina. ¿En qué punto esos mundos pueden vincularse? Bueno, las ciencias sociales en algún momento tienen que ver cómo hacer para escribir mejor, cómo hacer para que los textos sean más amigables con el lector que, aunque soy un lector académico, es un lector que nos va a evaluar, no hay por qué ser duros con ellos. Y tenemos que dar un texto que en algún punto también sea disfrutable, porque al final casi todos hacemos esto porque nos gusta. Y con el periodismo tenemos, quizás, otro margen y posibilidades. El periodismo tiene una dimensión más lúdica, ligada al lenguaje y al modo en que narramos. También está lleno de periodismo aburrido o mal escrito, pero hay más margen.

MC. *Pensando en este proceso y en que arrancamos con ideas y preguntas, ¿cómo las concretás, las llevás a un proyecto?*

EP. Yo creo que lo más importante es no demorar la salida al campo, porque a veces pensamos que vamos a salir a hacer la entrevista o a ver los archivos cuando hayamos leído todo, o cuando tengamos todo armado. Y aunque no vayamos lo suficientemente leídos, ordenados u organizados, salir al campo nos enfrenta con ese mundo exterior que nos interpela, sobre el que queremos indagar y nos ayuda a preguntarnos, a ver cosas, a entrar en contacto con aspectos de nuestro tema. Cuando uno sale, más temprano va a tener que volver, va a tener que entrevistar o regresar más de una vez a los archivos, pero es parte del proceso. Hay que amigarse con el referente empírico, con lo que nos interesa trabajar, no temerle y entrarle predispuestos a que nuestra mirada sobre eso cambie.

»En el periodismo o en las ciencias sociales está la lógica de ir a comprobar hipótesis, de ir a ver si esto que yo pienso o esto que yo supongo es así. Y en ese punto me parece que

es más interesante ir más abiertos a ver qué encontramos, qué hay; y saber que vamos a volver dos o tres veces, todas las veces que hagan falta, porque en la medida en que vayamos y volvamos, vamos a ir avanzando con las lecturas, con la manera en que vinculemos la fuente con otras lecturas, con lo que nos va pasando y con la escritura. También es importante no demorar la escritura, aunque no tengamos herramientas para escribir. Es importante empezar a balbucear, empezar a sacar cosas y ponerlas en un papel o en una pantalla, porque escribir, aunque no tengamos de qué escribir, nos ayuda a ordenarnos y a pensar. Lo primero que nosotros vayamos tirando sobre el papel nos ayuda a visibilizar cuáles son nuestros agujeros, cuáles son nuestros vacíos. Si sólo lo tenemos en la cabeza, no funciona. Lo tenemos que poner en algún lugar, verlo y trabajarlo.

MC. *En el caso de las historias periodísticas, ¿siguen el mismo proceso que la investigación académica?*

EP. Ahí no sé si tanto. Yo creo que, para un trabajo periodístico donde las piezas que tenemos para abordar generalmente son menos, es bueno tener siempre algo. Yo soy periodista del siglo XX, estoy siempre con mi libretita, mi lapicera y anoto cosas. Siempre hay que tener algo donde escribir o anotar lo que te falta, lo que se te ocurre, o bien grabar. Pero en el trabajo periodístico, donde no hay quizás una arquitectura del nivel de meticulosidad que sí necesita una investigación científica, es bueno ponerse a veces a escribir cuando tienes más andado. Leila Guerriero dice que, en cualquier caso, no importa, porque lo importante en el periodismo, lo que cada uno tiene que aprender es cuál es tu propio método, cuál es tu forma de aproximarte a la fuente, cuál es tu forma de sentarte a escribir. Cada uno tiene su rutina, sus obsesiones, sus manías. Y ahí sí hay más libertad.

DC. *Mirando tu currículum y leyendo algunas cosas previas, hay una cuestión muy interesante que tiene que ver con la beca que te dieron para hacer una crónica en Malvinas. Sobre la base de ese tipo de concursos, quería saber cómo pensás y plasmás tus ideas en la presentación de este tipo «no académico». ¿Cómo hacés para hacer ese paso? Por otro lado, vos decías que cada periodista tiene que encontrar su «forma» de investigar o narrar. ¿Tenés claras cuáles son tus formas?*

EP. Hay un montón de becas, pero generalmente están medio escondidas. Hay que buscarlas, estar atentos. Cada beca tiene su lógica de presentación, su target y su tipo de trabajo. Hay becas para financiar un proyecto, para financiar medios, para lo que sea. En el caso de la beca Michael Jacobs de crónica viajera, lo que te pedían era un proyecto de crónica de viaje donde vos escribieras, más o menos, cuál era tu tema, tus objetivos, qué querías ver, qué querías trabajar. También la primera estructura posible de un texto que vos imaginaras, lo cual es algo que armás sabiendo que después vas a desarmar. Porque estás armando una estructura de un viaje que imaginás y después, cuando viajás, si viajas bien, des-aprendés o aprendés cosas nuevas y entonces la estructura del texto necesariamente va a cambiar. Pero es parte de la cuestión y un pequeño problema de trabajo.

»Cuando vienes trabajando en ciencias sociales, con la dureza de las ciencias sociales, eso es una masita, lo hacés con mucha facilidad, te organizás y te ordenás. Y te piden también que muestres algunos textos que hayas publicado.

»Cuando gané la beca de la Fundación Gabo, yo ya había viajado por mi cuenta a Malvinas una vez y tenía una crónica escrita y publicada sobre el lugar. En realidad, había intentado ir dos veces. La primera vez quedó a mitad de camino y la segunda vez pude ir después de casi ocho años, y había escrito algo, una crónica de un pedacito de lo que había visto allá y había vuelto con un montón de cosas que creía que podían servir para hacer un libro. Pero no tenía la plata y no tenía el tiempo porque, por otra parte, del periodismo es muy difícil vivir. Yo había aplicado a otra beca que no gané, como no gané casi todas las becas a las que me presenté, pero creo que hay que tirarse a todo y alguna vas a pegar. Y salió la beca Jacobs, que fue un financiamiento para volver a Malvinas y para después hacer un recorrido por varias ciudades de Inglaterra, y desde Ushuaia hasta el Norte Argentino. Me la pasé entrevistando a distintas personas, recorriendo distintos lugares y viendo distintos documentos con el libro que yo me había trazado, que era tratar de contar qué había pasado en las islas después del 14 de junio de 1982. Quiénes vivían hoy, qué hacían, de qué vivían, quiénes eran los líderes políticos, sus artistas, qué problemas internos tenían; contar como la historia hiperlocal que no tenemos, que no vemos o no sabemos. Es increíble, pero no la tenemos, no la vemos y no la sabemos a pesar de que la reclamamos.

»Respecto de la otra pregunta, creo que tiene que ver con la forma de narrar y las herramientas que uso. Siguiendo a Herrscher, yo sí trato, quizás por la dureza que uno tiene a veces en el mundo académico, de imaginarme siempre las historias en las que estoy trabajando como si fueran un cuento, una novela o una película que veo en mi cabeza, para contarla de alguna manera con las herramientas de la literatura. Entonces, estoy siempre viendo desde ahí, como contando, no como pirámide invertida (qué pasó, quién, dónde, cuándo, por qué), sino quiénes son los personajes, en qué territorio, qué pasa, qué conflicto hay, cómo voy a hacer para contar ese conflicto. No cuándo empieza y cuándo termina, sino por dónde voy a empezar: ¿Voy a empezar por el momento más interesante, por el momento de quiebre, y ahí voy a volver atrás en el tiempo? ¿O voy a volver a subir hacia adelante? ¿Cómo hago para que esto, cuando alguien se siente y me lea, no me suelte? ¿Cómo hago para que esto se lea y se quiera ver en vez de ir a maratonear en Netflix? Lo trato de pensar desde ahí. A veces, funciona; a veces, no tanto. El riesgo con eso es vender humo o contar algo que no es. Entonces, el desafío es que necesitás muchísima información, mucha fuente, muchas entrevistas, conocer muy bien tu universo y de ese universo un 30, 40 o 50% va a ser lo que puedas contar. Te van a quedar un montón de cosas afuera, lo cual es siempre doloroso y saludable al mismo tiempo.

»Es como cuando editás una película, cortás y después el director pregunta por qué sacaron esa escena; y la sacamos porque en el hilo de la narración hacía más ruido y capaz que sola era piola, pero al hilo de la historia, que es lo que importa, le restaba o la demoraba o la llevaba por otro camino. Entonces, un poco en la lógica del periodismo narrativo, yo lo veo desde ahí, que generalmente es lo que intentamos hacer con más o menos éxito los que estamos en el rubro.

MC. *Siguiendo el caminito de las transformaciones de esas ideas y preguntas iniciales del proyecto, ya cuando los ponés en marcha, ¿cuándo te das cuenta o cuáles son los momentos que identificás en el que ese proyecto cambia o empieza a sufrir cuestiones que no habías planeado?*

EP. En general pasa todo el tiempo, puede pasar en cualquier momento. Por eso es importante no trabajar solo, porque si no, uno puede desorientarse o perder el hilo. Por eso en la investigación en ciencias sociales, una vez que hacés tus preguntas orientadoras, tu marco teórico y después los antecedentes, te piden esto –que es tan difícil–, que lo resumas en una pregunta.

»¿Cuál es tu pregunta de investigación? Y si dices: «No tengo una, tengo seis». No, tienes que decir sólo una; y al final termina siendo generalmente una pregunta larga, donde hay a la vez dos o tres preguntas, y hay que ser capaz de cortarlo y sintetizar lo más posible. Porque eso te permite tener claro cuál es tu columna vertebral.

»Esto tanto para la investigación como para el periodismo. Es fundamental saber cuál es tu columna vertebral; sabiendo esto, después puedes cambiar un montón de cosas: otras preguntas, otras fuentes con la que vas a trabajar, sumar o sacar, alargar o acortar tu periodo de estudio, por ejemplo.

»En el viaje por Malvinas, en el momento que voy, me encuentro con 200.000 historias, 80.000 cosas, pero yo sabía dos cosas: que no quería hablar de la guerra y que quería hablar de cómo era la vida en las islas, cómo se vive hoy ahí y por qué hoy se vive así.

»Después de un montón de historias. Había una de abusos sexuales infantiles y un policía que habían traído de Londres para dedicarse a investigarlos y que tenía 14 detenidos acusados de delitos sexuales en un pueblo donde viven 2.500 personas, y donde, más o menos, todos son parientes. Era una barbaridad, y también otra historia, apasionante, pero era una historia aparte.

»Después escribí una crónica que se publicó sobre el tema, pero ese no era mi eje para el libro, entonces tenía que volver. Mi eje era hacer una historia hiperlocal de Malvinas, pero cuando sale la oportunidad de viajar también por Argentina y viajar también por Inglaterra, digo que iba a ser el relato de un viaje sobre Malvinas, pero que además va a incluir ese otro viaje sobre sus alrededores geográficos y simbólicos, entonces cambio la ruta, pero la columna vertebral sigue siendo la misma.

»Después, a la hora de escribir eso, sucede que cambié cosas de lugar, que suba un párrafo o que baje, que saque un capítulo. Eso está bien y está bien que nos detengamos a trabajar en eso, que la escritura sea más que escritura, que sea edición y que tenga mucho trabajo de reescritura. Hay que ser lo suficientemente flexible y desapegado también con lo que uno escribe para que eso pueda ocurrir. Y está bueno que eso no ocurra en soledad, porque a veces, cuando estamos demasiado encima de nuestros temas, perdemos la perspectiva y necesitamos alguien de afuera que nos lea. En el caso de una tesina, tienen un director, que tiene que contestar ese correo electrónico, el teléfono, azotarte si te quedás y a veces es difícil encontrar eso. Cuando es un trabajo periodístico, hay que tener o un editor o editora, o un colega que te lea, alguien que busque dónde falla, dónde se pone lento, dónde cambia el ritmo, dónde estás gritando demasiado, dónde no se entiende.

DC. *En el marco de la carrera vemos que el deseo de hacer una investigación periodística está desvalorizado al momento de pensar un trabajo final, cuando en el caso de la carrera en la Unne se permite. ¿Qué herramientas se pueden dar para incentivar más la investigación periodística en la universidad? Y una segunda cuestión, tomando en cuenta que sos cronista, pero aquí, entre los presentes, hay audiovisualistas, gente que tiene muchas ganas de hacer un podcast, etc. La pregunta es: ¿Qué lugar ocuparía la investigación periodística en otros formatos y qué herramientas pensás que existen para hacer visible e interesante lo que cada uno hace?*

EP. Bueno, hay un tema central que nosotros tenemos naturalizado en las provincias y es nuestra condición periférica. La condición periférica es muy jodida porque siempre te tiene a menos. Siempre pensamos que nosotros estamos en lugares donde no pasan cosas, donde no hay margen para contar o que las cosas importantes están pasando en otro lado, y que otros lo van a contar y que, en todo caso, si nos toca a nosotros, es para un trabajo práctico o para que salga en el diario de nuestra localidad. O por ahí, si tenemos suerte, la pegamos y nos publican en algún lugar o ganamos una beca. Pero después de eso, volvemos a nuestro sucucho geográfico, a quedarnos ahí, dando vueltas en la pequeña pecera en la que todos vivimos y nadamos. Y eso hay que romperlo.

»Hay un par de cuestiones. En las provincias no hay tradición de investigación periodística, porque en general, y aquí nos vamos a la máxima de Verbitsky, la investigación periodística es contar algo que alguien no quiere que se sepa y que ese alguien es el poder. En la provincia eso es muy difícil, porque generalmente hay una situación de concentración de medios mucho más fuerte que a nivel nacional, salvo situaciones excepcionales, de crisis o de momentos transicionales en que cambia el orden del poder, que son momentos cortos y además generalmente muy distanciados entre sí. En las provincias no suele darse la situación que se nos da a nivel nacional de medios polarizados, sino de medios concentrados, que generalmente son de las mismas élites aliadas a los gobiernos provinciales y no suele haber mucho margen para investigar nada que pueda incomodar o molestar, salvo que le sirva a alguien poderoso.

»Porque el periodismo, como esfera relativamente autónoma del poder político local, en general no existe en términos empresariales. Sí, quizás, existe en otros lugares, en proyectos sueltos, pero que a veces no son sustentables o que no tienen periodicidad, o que son poco profesionales o muy *amateurs*. ¿Dónde vemos nosotros la noticia que no vemos en los medios grandes? En alguna página web que tira denuncia, que tira cascotazos o que publica algún expediente que encuentra en algún lado, pero no hay trabajo periodístico. Entonces, eso es una dificultad para hacer periodismo de investigación y es a la vez una llamada para repensar el rol de la universidad, porque allí tenemos un espacio. Las universidades no están exentas de las lógicas de poder provinciales, pero sí hay un margen mayor de movimiento y de trabajo. Entonces, yo creo que hay que empezar a pensar las universidades, las carreras de comunicación y periodismo, como usinas de producción periodística, pero no de producción de trabajos prácticos para llevarlos a una muestra —no por bajarles el precio, porque es importante—, sino como espacio de producción de contenido que salga a disputar, a veces, agenda o a instalar un tema con el trabajo mancomunado de estudiantes, de docentes,

de periodistas que puedan vincularse, a través del trabajo de extensión, por ejemplo. Es algo que hay que pensarlo. Y, por otro lado, el otro problema es que tenemos circuitos de lectores o de audiencia muy pequeños. Si nosotros hacemos una investigación en Santiago o en Corrientes, que tenemos más o menos la misma cantidad de habitantes, ¿cuánta gente va a ver eso? A veces, parece que escribimos para nuestra propia aldea y los temas locales quedan aquí; salvo que sea un tema superinteresante o que, por alguna razón, tenga incidencia para el lector de afuera. Creo que también es un trabajo que tenemos que hacer, el de construcción de redes y de públicos entre provincias. Ustedes pueden hacerlo entre Corrientes y Chaco, aquí con Tucumán o Salta; de pronto son realidades mucho más similares, quizás con un tipo de incidencia más fuerte que lo que pasa en Buenos Aires. Entonces, hay que trabajar en construir otros públicos y hay que trabajar en construir redes por fuera del vínculo con el centro; no descuidar el vínculo con el centro, pero construir redes por fuera que nos permitan pensar, no cómo hago para meter una nota o un documental en Buenos Aires, sino cómo hago para que me lean en Santiago, en Tucumán, en todo el Norte Grande.

»Y, por último, el tema del audiovisual, del podcast, de la crónica, me parece que se trata de que podamos contar historias, de saber en qué registro, en qué género, con qué tecnologías somos buenos o buenas, o tenemos afinidad, o nos reconocemos algún talento. Saber, además, que son registros, formatos y tecnologías complementarias; puedo escribir una muy buena crónica, pero además, si hago un podcast, también suma a esa crónica y ayuda a que se mueva. Quiero decir, saber en qué somos buenos, meternos ahí y apostar la ficha ahí, y poder también dialogar con los otros registros.

Estudiante. *¿Me podrías dar un consejo para trabajar un audiovisual que no trata sobre un hecho o un caso, sino sobre un fenómeno? Te cuento, quiero trabajar la influencia de las redes sociales en los medios tradicionales, a eso lo considero un «fenómeno» y lo queremos trabajar desde un formato audiovisual, utilizando ciertos casos que guíen el análisis de ese fenómeno.*

EP. Yo no trabajo audiovisual, así que te voy a contestar desde lo que podría ser para cualquier otro registro. Vos estás diciendo la influencia de las redes sociales en los medios tradicionales. Te volvería a preguntar: ¿Qué es influencia para vos?, ¿en qué redes sociales piensas cuando hablas de «redes sociales»? y ¿qué son los medios tradicionales para vos? Hay ciertas etiquetas con las que englobamos cosas que hay que desarmarlas. El fenómeno siempre es necesario bajarlo a un caso, porque es abstracto. Necesitás un caso a través del cual le puedas preguntar, algo sobre lo que puedas llegar a construir un tipo de saber. Yo, en todo caso, empezaría por las preguntas. Si el fenómeno que te interesa es la influencia de las redes sociales en los medios tradicionales, empezaría por preguntar sobre lo que yo mismo me estoy planteando.

»Primero, ¿qué son los medios tradicionales y por qué? ¿Son los diarios de papel? Segundo, ¿qué redes sociales? Facebook está muriendo, por ejemplo; Twitter, en Santiago del Estero, es de las menos usadas. No es lo mismo en Buenos Aires que en Corrientes, que en Chaco, que en Santiago o que en Tierra del Fuego. Tratar de evitar pensarnos a

nosotros mismos a partir de las etiquetas, las categorías o las explicaciones que describen otros contextos. Entonces, ¿qué son medios tradicionales? Veía que Corrientes es una de las provincias que tiene más diarios de papel per cápita del planeta, tienen como cuatro o cinco diarios ahí, que encima parece que se venden. Aquí nosotros tenemos dos y no es lo mismo. Tienes que recortar y dejar cosas atrás, quizás en algún momento recortes y digas: «La influencia de Facebook en la redacción del diario tal» o, en todo caso, el «vínculo» y no la «influencia», y en qué aspecto del diario, si en la producción de noticias, si en cómo incide en la agenda, si qué del diario va a Twitter o a Facebook. Es decir, para pensar un fenómeno a investigar, vas a tener que meterte en un caso y ese caso no está dado, no existe ahí afuera solo, ese caso lo construyes vos, es la famosa construcción del objeto de estudio, en función de tu marco teórico, de cómo piensas. Y ahí sirve la teoría, ¿qué son medios tradicionales? Cuando hables de medios tradicionales, ¿vamos a hablar de medios hegemónicos?, ¿de medios masivos? Son preguntas que te vas a tener que hacer y que las vas a responder por dos vías: leyendo autores que trabajan sobre el tema en contextos parecidos al tuyo y yendo, construyes el terreno, averiguando y preguntando a periodista que conocés. Y ese es un proceso no lineal, lo vas construyendo, vas construyendo tu pregunta y tu caso, y lo construyes a medida que avanzas. Pero, como para responder a la pregunta, te tienes que meter en un caso. Hay una palabra que no hemos usado hasta aquí que es «factibilidad». Saber si lo que nosotros queremos hacer lo podemos hacer, porque tal vez no hay archivos, por ejemplo. Siempre la factibilidad como brújula. Para el investigador la situación de crisis, de angustia, es una buena señal.

Estudiante. *Quería preguntar por tu trabajo sobre Malvinas y cómo elegiste la temática. Explicaste que el objetivo fue hablar de Malvinas sin hablar del conflicto, ¿eso tiene que ver con la aplicación a la beca o fue una idea tuya?*

EP. A mí no es que me interesaba hablar de Malvinas sin hablar del conflicto, sino que me generaba curiosidad y mucha confusión el por qué todo sobre Malvinas era lo mismo. Yo trabajaba en un diario aquí, y para hablar de Malvinas todos entrevistamos a los mismos dos o tres excombatientes de la ciudad. Íbamos al acto, se hacía lo mismo. Veíamos la misma imagen vieja del 82 y no sabíamos qué había allá. Si se hacía algo original, era encontrar algún ex combatiente argentino o un ex combatiente británico que se encontraban, y uno le llevaba el casco al otro y era todo alrededor de lo bélico. El tema no lo eliges, hay algo que te mueve, que te inquieta o que te genera un tipo de cosa visceral que te lleva a ir por ese tema o a meterte o a preguntarte sobre ese tema. Por eso, nunca hay que elegir temas que les den lo mismo para la tesis, porque la van a pasar mal. Y yo tenía una pregunta: ¿Qué había ahí? Y otra, más difícil de responder, ¿por qué siempre hablamos de lo mismo? Y creía que había un camino para responder qué hay ahora y qué pasó de allí. Después, por qué hablamos de lo mismo ya requiere quizá una investigación sociológica acerca de las narrativas, de los dispositivos del Estado, de los medios de comunicación, que no estaba en condiciones de hacer. Pero sí la pregunta periodística más terrenal de qué hay ahí. Así que tenía que ver con esa inquietud absolutamente íntima y personal, que

es la mejor guía y la mejor brújula para cualquier trabajo periodístico o de investigación que uno puede hacer por decisión propia.

Estudiante. *¿Qué pasa cuando no sabés qué tema elegir? Sé que no quiero hacer investigación, que quiero hacer una producción, pero hay muchísimos temas, no sé por dónde empezar.*

EP. Por lo menos saber qué no quieres hacer es un buen primer paso. Yo te diría que te preguntes por qué cosas lees, qué cosas te gustan, qué cosas ves, qué te inquieta, con qué cosas disfrutas, qué cosas te generan preguntas, qué películas miras, de esas cosas salen temas. Tienen que ver con las cosas que nos interesan, tanto en periodismo como en investigación tu tema lo eliges vos y eso es una maravilla, porque después, cuando vas a laburar de periodista, todos los días escribís sobre temas que te dice tu editor y estás casi todo el tiempo escribiendo sobre cosas que quizás no te interesan. Estar atento a las cosas que a uno le gustan o que a uno lo joden. Porque también a veces ahí hay hilo para tirar, las cosas que te molestan, ahí hay preguntas para indagar, para buscar.

Estudiante. *¿Cómo hacés para mediar la subjetividad de la objetividad? Cuando hacés las crónicas, por ejemplo, no llevarte tanto por el lado de las impresiones y anclarlo más a la objetividad, que es lo que te pide la academia.*

EP. El tema de la objetividad y la subjetividad es tema de largas discusiones. Creo que das en el clavo con algo que es lo que te pide la academia, o lo que te pide supuestamente el canon del periodismo profesional, liberal e industrial: la objetividad, la pirámide invertida. Ya sabemos que eso no existe, sabemos que no es posible, a pesar de que algunos se empecinan en seguir diciendo que sí. Esto lo dice Gaye Tuchman, una de las principales investigadoras de las redacciones, la objetividad es un ritual de defensa para el periodismo, que es maravilloso, aunque es una manera de decir: «Bueno, yo cuento esto, pero yo he hecho todo esto para salirme y ser objetivo». No hay manera de que seamos objetivos, porque nosotros vivimos en un mundo atravesado por la coyuntura, por nuestras historias familiares o por nuestra clase social, por nuestra condición de género y por un montón de cosas más, que si vas a cubrir un femicidio o una movilización, de algún modo te va a pegar. No te puedes despegar de eso.

»Eso tiene diferentes modos de trabajar en la investigación y en el periodismo. Por supuesto que hay paradigmas, hay maneras de entenderlo. Hay un paradigma que te dice: «Hay que ser objetivo, neutral, salirte o estás afuera». Yo no creo en ese paradigma, creo en otro diferente en el que nosotros somos sujetos atravesados por la realidad que intentamos conocer, comprender y es imposible salirse de eso. Entonces, ahí volvemos a la famosa máxima, el trabalenguas de Pierre Bourdieu, que es la objetivación del sujeto objetivante, que es cómo hacer en la investigación social para dar cuenta del lugar que nosotros mismos ocupamos en la trama de relaciones o los procesos a los cuales estamos intentando conocer. Si lo queremos decir en criollo, blanquearnos nosotros mismos en la escena y en nuestro lugar. Eso vale también para el periodismo, saber y dejar en claro desde dónde escribimos.

»En el periodismo narrativo, yo diría que se trata de todo lo contrario, porque si bien vas a contar una historia, lo que no se negocia es el rigor y la seriedad con la que vas a buscar datos, vas a construir información, vas a tratar como sea de acceder a la fuente, de andar. Después, cómo miras, qué cuentas, etcétera, es otra cosa. En el periodismo narrativo, ahí yo creo que el camino es a la inversa y por eso también es tan lindo, porque nos permite salir de algunos conceptos con mayor libertad. Porque se trata de poner en valor la mirada del que escribe, la sensibilidad del que escribe —y ahí es donde nos emparentamos con la literatura—, es de un valor fundamental para ese género del periodismo.



Producción comunicacional-sinopsis

Ante la elección del tema y del formato, preguntarse por la accesibilidad a la historia y los recursos para poder realizar la producción.

En la elección del formato considerar, más allá de los intereses personales, sus capacidades y aptitudes profesionales, al igual que las características de la historia por contar.

Hacer un trabajo novedoso es contar una historia que no se haya contado antes o, por lo menos, desde una perspectiva diferente.

Para el proceso de investigación, echar mano de toda la red de contactos de que dota el hecho de pertenecer a una carrera de comunicación social.

Definir un público más allá del tribunal. Considerar la circulación y la proyección posterior que podría llegar a tener la producción en sus carreras profesionales.

Ser flexibles en cuanto a los emergentes del proceso. Una producción comunicacional implica un proceso creativo y durante la realización pueden surgir elementos nuevos que generen cambios del proyecto inicial.

La realización de las producciones comunicacionales amerita la contratación de algunos roles técnicos que se justifican en el proyecto.

Algunas producciones que les inspiren pueden ser:

Guzmán, P. (director). (2010). *Nostalgia de la luz* [Película]. Chile: Patricio Guzmán. ¿Cómo pueden conectarse la observación del cosmos con la búsqueda de la justicia? Guzmán cruza dos escenarios aparentemente distantes, como son el mayor observatorio cósmico del mundo con la minuciosa indagación arqueológica de hijos y madres de desaparecidos chilenos en el desierto de Atacama.

Menkes, N. (2022). *Brainwashed Sex camera Power* [Película]. EE.UU.: Nina Menkes. Interesante búsqueda y análisis de materiales de archivo del cine mundial para trazar una genealogía sobre cómo el lenguaje cinematográfico ha sido usado para sexualizar a las mujeres y diversidades sexuales.

Zhang, L. y Wang, N. (directoras). (2019). *One Child Nation* [Película]. Chicken & Egg Pictures, Chicago Media Project. A partir de una historia personal, la directora Nanfu Wang regresa a su China natal para entrevistarse con vecinos, parteras, activistas y su propia familia para tratar de entender la agresiva política de «hijo único» que se aplicó en el país durante décadas.

De eso no se habla (anfitrión). (2020). *Preguntan por ti* [Podcast]. Spotify.

Las raras podcast (anfitrión). (2018). *La eutanasia de papá* [Podcast]. Spotify.

Radioambulante (anfitrión). (2017). *El fotógrafo* [Podcast]. Spotify.



Epílogo



Los momentos de la tesis

En este apartado final agrupamos una especie de «lista» de recomendaciones que fueron surgiendo en las entrevistas y en el trabajo de cátedra. Esperamos que estas recomendaciones, formuladas a modo de *tips*, puedan acompañarles en este proceso de trabajo de la tesis. Las organizamos en cuatro momentos que entendemos no se dan de manera ordenada ni lineal.

MOMENTO DE ELECCIÓN DEL TEMA

- Ensayar una lista de intereses, de «temas» que les gusten. Y de ahí elegir siempre al inicio, será un tema general. No se trata de inspiración; hay algo que se les ocurre a partir de cosas que les interesan.
- Recordar que no son las primeras personas que pensaron ese tema. Entonces, hay que dar cuenta de lo ya pensado y pensar junto a otrxs.
- Es el momento de conversar y hacer preguntas, de hablar con quienes les acompañan en el cursado, con profesores, investigadores, periodistas.
- Poner en palabras las ideas iniciales ayuda a que vayan teniendo forma, a chequear si se entiende «eso» que les llama la atención. Ya sea de manera escrita o conversando con otrxs.
- El problema o conflicto que abordará la tesis no existe en la realidad, es una construcción propia en las que intervienen sus intereses personales, miradas teóricas, historia institucional y del contexto.
- Si la modalidad está definida, es momento de revisar los estilos específicos del género para poder desarrollar el propio. Leer, indagar, mirar y escuchar producciones, investigaciones y ensayos.
- Aprovechar la tesis para hacer algo que les interese, les movilice y pueda proyectarles profesionalmente.



MOMENTO DE ESCRITURA

- Compartir los borradores del trabajo con otras personas. La mirada externa ayuda a «desenredar» las ideas y mejorar la claridad y comunicabilidad del escrito.
- Armar una rutina en la que destinen horas reales y posibles al trabajo de hacer la tesis. La redacción del proyecto y luego de la tesis demanda mucho tiempo de lectura e investigación.
- Apoyarse y seguir los *reglamentos de tesis*, les brinda la estructura de presentación tanto del proyecto como del trabajo final.

MOMENTO DE REALIZACIÓN DE LA TESIS

- Ser flexibles. El proyecto es una guía fundamental, pero durante la realización del trabajo puede (y está bien) que haya cambios.
- En momentos de bloqueo en la escritura avanzar con otras tareas: revisar la bibliografía siguiendo las Normas APA, ordenar archivos, terminar o revisar las fichas de lectura, etcétera.
- Aprovechar grupos investigación o estudio para plantear dudas, revisar la escritura de borradores de apartados o capítulos de la tesis, o bien en el caso de producciones, visionados de algunos avances.

MOMENTOS DE CUIDADO

- Hacer pausas y recreos para «airear» la cabeza, principalmente cuando hay bloqueo. Aprovechar para mejorar el mate, regar las plantas o jugar con sus mascotas.
- El tiempo de no-tesis es valioso para recuperar energías y aprovecharlo mejor con la familia y amigos.
- Construir redes y apoyarse en otras personas que estén en el mismo proceso.
- Ser realista con los tiempos. Durante la realización de la tesis, el tiempo previsto, casi siempre, se va extendiendo, es necesario tenerlo presente para evitar frustraciones o lidiar con ellas de la mejor manera.



Autores

Marina Campusano. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Entre Ríos y licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional del Nordeste. Se desempeña como docente del Seminario de Tesina del Departamento de Comunicación Social, Facultad de Humanidades (Unne), y como investigadora asistente del Conicet en el Instituto Investigaciones Geohistóricas (IIGHI). Integra equipos de investigación del Núcleo de Estudios Contemporáneos sobre Estado, Política y Sociedad (IIGHI) y del Centro de Estudios Sociales (Unne). Es compiladora del libro *Interpelaciones y militancias juveniles. Estudios sobre juventudes en escenarios provinciales* (2021).

Daniel Chao. Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Entre Ríos, especialista en Historia Regional por la Universidad Nacional del Nordeste y licenciado en Comunicación Social por la misma Universidad. Se desempeña como profesor titular del Seminario de Tesina, Departamento de Comunicación Social, Facultad de Humanidades (Unne) y como investigador adjunto del Conicet en el Instituto Investigaciones Geohistóricas (IIGHI). Es autor del libro *¿Qué hacer con los héroes? Los veteranos de Malvinas como problema de Estado* (2021), compilador de los libros *El gobierno como problema. Objetos y abordajes en clave de gubernamentalidad* (2019) y *El gobierno como problema (II). Intersecciones entre gubernamentalidad, pensamiento y problematización* (2023), y coordinador de *Violencias del pasado reciente en el Nordeste Argentino. Represiones, resistencias y política en Chaco, Corrientes, Formosa y Misiones (1955-1983)* (2022).

Colaboradoras

María Virginia Costa. Licenciada en Comunicación Social y Técnica en Periodismo por la Universidad Nacional del Nordeste. Se desempeñó como egresada adscripta y pasante en la cátedra Seminario de Tesina de Comunicación Social (Facultad de Humanidades-Unne). Especializada en el diseño y gestión de proyectos audiovisuales.

Lourdes Itatí Pezzelato. Licenciada en Comunicación Social y Técnica en Periodismo por la Universidad Nacional del Nordeste. Se desempeñó como alumna adscripta en la cátedra Seminario de Tesina de la carrera Comunicación Social (Facultad de Humanidades-Unne). Fue becaria de investigación del Consejo Interuniversitario Nacional (EVC-CIN) y de la Secretaría General de Ciencia y Técnica (Unne). Fue pasante de investigación en el Instituto de Investigaciones Geohistóricas (Conicet-Unne).





Rector

Gerardo Omar Larroza

Vicerrector

José Leandro Bastera

**Coordinación General de
Comunicación Institucional**

María Gabriela Bissaro

**Decana Facultad de
Humanidades**

Graciela Beatriz Guarino

Vicedecana

Analía Silvia García

Secretaria Académica

Marta Susana Schlak

WWW.UNNE.EDU.AR



Gerente

Carlos Quiñonez

WWW.EUDENE.UNNE.EDU.AR

**Diálogos sobre cómo imaginar la tesis en
comunicación** se compuso y diagramó en
Eudene, en el mes de abril de 2024.



¿Qué es un proyecto de trabajo final en el campo de la comunicación? ¿Pueden pensarse similitudes entre modalidades tan diversas y que implican competencias distintas como lo son la investigación, la producción, la intervención o el ensayo? ¿Por qué a nivel reglamentario todas las modalidades solicitan el planteo de un problema? ¿Qué es un problema? De acuerdo con las modalidades, ¿se puede pensar *los mismos* problemas?

Estos interrogantes surgen y fueron abordados al interior de la experiencia de clase del Seminario de Tesina, en la carrera de Comunicación Social de la Unne y si bien reconocen condiciones de existencia locales, su tratamiento ha dado origen a este libro que aspira a desplegarse y ser utilizado en otros contextos. Es que **son escasos los materiales, guías o reflexiones que intenten pensar en paralelo la convivencia de estas modalidades, y mucho menos sus puntos en común.**

La propuesta del presente libro se sostiene en entrevistas con profesionales de distintas trayectorias, saca partido de la potencia de la conversación en su faz ordenadora, de la fuerza dialógica; se aleja así de las pretensiones de un manual metodológico o de un material con definiciones taxativas. Se trata, en definitiva, de un ejercicio de reflexión colectiva que partió de la inquietud por las formas de estabilizar algunas herramientas utilizadas al momento de enseñar.

HUMANIDADES

APUNTES DE CÁTEDRA



Universidad Nacional
del Nordeste

