



Entrevista *productiva*. Una adaptación de entrevista focalizada orientada a abordar los procesos interpretativos

Productive Interview.
An interpretive processes analysis adaptation of focused interview

María de los Ángeles Montes

Resumen

Desde cada rincón de las Ciencias Sociales se insiste en la necesidad de desclausuramiento disciplinar, especialmente en materia de técnicas de investigación. Pero tomar prestadas herramientas pensadas para responder a otras preguntas debe fundarse en una correcta evaluación de sus límites así como de las posibilidades de adecuación a nuevos interrogantes.

Esta comunicación se propone reflexionar sobre un caso de adecuación técnica en el marco de una investigación empírica sobre la recepción del tango. Se trata de la adaptación de la clásica *focussed interview* a interrogantes socio-semióticos en un estudio en recepción.

En este caso se propone la realización de una entrevista semiestructurada cuyo objetivo es, ante la presentación de un estímulo especialmente seleccionado por su potencial para despejar hipótesis, solicitar a los entrevistados que produzcan un discurso o producción significativa capaz de traducir al estímulo, manteniéndose así lo más apegados posible a lo que ellos interpretan que es el significado profundo del signo estímulo.

Pretendo finalmente, reflexionar sobre las potencialidades pero también sobre los límites de la herramienta, así como sobre su posible utilización en otros contextos de investigación.

Palabras clave: Entrevista productiva; Entrevista focalizada; Recepción; Interpretación.

Abstract

From each corner of the social sciences, the emphasis on the need for a disciplinary opening has been a topic of discussion. This is especially true on the field of research technical. However, borrowing the tools designed to answer other questions, without a proper assessment of their limits and possibilities of adaptation to new questions, may lead to a new array of serious issues.

This paper sets out to reflect on a case of technical adequacy within the framework of a empirical research about the reception of tango. It deals with the adaptation of a classic focused interview to social semiotic questions applied to a study on reception.

For this case, a semi-structured interview is proposed. In this, a stimulus which was specially selected for its potential to clear a hypotheses is used with the objective of asking respondents to produce a speech or significant production that can translate said stimulus, thus remaining as close as possible to what they interpret to be the deeper meaning of the sign stimulus.

Finally, I intend to reflect on both the potential and the limits of the tool, as well as its possible uses in other research contexts.

Keywords: Productive Interview; Focused Interview; Reception; Interpretation

1. Introducción

El presente trabajo surge a raíz del interés manifestado por los colegas en la última edición del Congreso Argentino de Semiótica, donde presenté como argumento de una ponencia el desarrollo de la técnica que pretendo desarrollar más detalladamente en esta comunicación. En esa oportunidad me sorprendí del interés que despertó el trabajo así como de la gran cantidad de preguntas que recibí los días subsiguientes sobre los modos de aplicación de la técnica y los resultados obtenidos con ella.

Guiada por esas inquietudes propongo aquí un examen más detallado de la herramienta que originariamente fue pensada para interrogantes semióticos, pero que bien puede resultar de utilidad en otros tipos de investigaciones sociales, toda vez que lo que se desee abordar sean los significados desde la óptica de los usuarios de los signos. Pretendo, hacerlo aportando también algunos ejemplos de aplicación que harán más evidente el tipo de datos que permite construir así como su potencialidad.

Para hacerlo me propongo, primero, analizar algunas opciones de técnicas clásicas para abordar interrogantes sobre la recepción de los signos y subrayar sus límites, para introducirlos así en cómo surgió la necesidad de generar esto que he venido a denominar, a falta de un nombre mejor, *entrevista productiva*.¹ Propongo luego una breve conceptualización de lo que la técnica implica, la clase de interrogantes para los que ha sido pensada y algunos ejemplos de su puesta en funcionamiento en la investigación de la que surgió, en torno a la recepción del tango por su público actual. Finalmente pretendo aportar también en el análisis de sus desventajas y límites.

2. Buscando vías de acceso a la cuestión de los significados

Interpretar, opinar, posicionarse, usar, apropiarse, son todas actividades que se dan en la instancia de la recepción de los signos pero que no son idénticas, ni requieren de las mismas herramientas técnicas a la hora de dar cuenta de ellas. Podemos observar lo que la gente hace mientras escucha radio, pero no siempre podemos observar de manera directa lo que esa persona opina de aquello que escucha. Podemos relevar el grado de acuerdo o desacuerdo de una persona en torno a los contenidos de un programa televisivo a través de un cuestionario, pero difícilmente podamos entender con eso por qué, a pesar del desacuerdo, elige ese programa para verlo día a día, o qué función cumple en su cotidianeidad.

Desde una perspectiva semiótica orientada a la recepción, a nosotros nos interesa especialmente conocer lo que diferentes grupos de personas *interpretan* ante un signo o paquete signifiante. Se trata de una perspectiva semiótica de claro corte peirceano, donde el signo no tiene un significado fijo dado por las relaciones que establecería dentro del sistema (como en el modelo estructuralista), sino que está abierto al cambio y a la modificación permanente. El significado de un signo es histórico y situado. De allí que la instancia de la recepción adquiera particular interés para nosotros.

Un signo es cualquier paquete signifiante, sin importar su tamaño o materialidad, que es capaz de producir un efecto sobre alguien. Este efecto es otro signo que Peirce llama *interpretante dinámico* (CP 8.315).² Ahora bien, muchos interpretantes se producen en el mundo interior de las personas, son del orden de los pensamientos y de las emociones (CP 5.475, 5.476), dificultando así la tarea del investigador que necesita llegar hasta ellos.

Decir que hay signos interpretantes habitando el mundo interior de las personas, bajo la forma de pensamientos, no quiere decir que se trate de un fenómeno psicológico subjetivo. Lejos de eso, la perspectiva peirceana concibe a la mente como un fenómeno externo (CP 7.364), asume una continuidad entre el mundo interior y el mundo exterior, así como una continuidad entre mentes, un *sinequismo* (CP 6.104) que hace imposible pensar ese mundo interior encerrado sobre sí mismo.

¹ Lo cual no quiere decir que en otros tipos de entrevistas no se “produzca”, sino que lo que se quiere destacar es que en esta entrevista el “producir” es un objetivo explícito ante el entrevistado.

² Las referencias a las obras de Peirce se realizan siguiendo la usanza internacional, que consiste en referir las iniciales de la publicación seguidas del número de volumen y del número de párrafo separado por un punto. Así, para (CP 8.315) correspondería *Collected Papers* volumen 8, párrafo 315.

Por el contrario toda cognición, y la aprehensión misma del mundo exterior, depende siempre de signos que no por producirse en el mundo interior están menos regulados por el exterior (CP 5.265), por una comunidad de intérpretes que fija esas reglas interpretativas y las asociaciones de sentido correctas.

Describir esas reglas (así como sus dinámicas de mutación) es, en definitiva, el objeto de esta semiótica y, sin embargo, no puede hacerlo sin dar cuenta primero de las interpretaciones reales, de los procesos inferenciales concretos a partir de los cuales las personas producen sentido.

Sólo a partir de las interpretaciones concretas, históricas y situadas es posible reconstruir hipotéticamente los procesos a través de los cuales se ha arribado a esos significados, sus reglas de producción, y contribuir con ello a la construcción de modelos teóricos que permitan comprender esa producción de sentido. Pero ¿Cómo llegar hasta esos significados?

El modo más sencillo de indagar sobre lo que un signo significa para alguien podría ser preguntarle a esa persona, lisa y llanamente: ¿Qué significa esto para usted?

Sin embargo, indagar de ésta manera no parece tan conveniente y esto, por varios motivos. Por una parte, porque es común que las personas piensen que los signos en general, pero muy especialmente los signos lingüísticos, significan igual para todo el mundo, de modo que nuestra pregunta probablemente le resultará al entrevistado cuando menos absurda. El entrevistado puede pensar que la pregunta contiene alguna clase de trampa, poniéndolo a la defensiva, o que no la está comprendiendo correctamente, volviéndolo inseguro.

La cuestión se puede complicar aún más si pretendemos dar cuenta de lo que significa para esa persona, por ejemplo, una pieza musical. Intentemos contestar a la pregunta: ¿Qué significa la suite N.1 de Bach? El lector se dará cuenta de que, pese a la aparente simplicidad de la pregunta, la cuestión de lo que los signos significan excede por mucho lo que se puede obtener con esa clase de interrogaciones directas. Los significados, generalmente, aparecen a los sujetos tan evidentes como indefinibles, al menos con el nivel de precisión que nosotros pretendemos.

Pero, por si esto fuera poco, interrogar directamente puede poner al entrevistado en posición de manipular las respuestas y contaminar los resultados. Algunos tópicos de la discursividad social se presentan en un momento determinado como particularmente sensibles. En el caso nuestro, por ejemplo, indagando sobre cuáles sentidos emergen en la recepción del tango en la actualidad, la cuestión de género (de las diferentes sexualidades que tienen derecho de manifestarse a través del tango y de los roles asignados a cada una, etc.), aparecía como un tema capaz de poner a cualquiera que fuera preguntado en estado de alerta. Al final de cuentas, la mayor parte de las personas no quiere aparecer como misógina o intolerante, aunque lo fuere.

Y aunque sabemos que lo que obtenemos en una entrevista nunca es la verdad absoluta, sino una versión siempre en algún punto interesada de la verdad, lo cierto es que para que esto funcione necesitamos al menos un mínimo *acuerdo de colaboración*. Esto quiere decir que el entrevistado se comprometa a respondernos con un mínimo de sinceridad, que nos ofrezca su *versión* de la realidad, pero que bajo ningún punto de vista nos mienta deliberadamente o nos diga exactamente lo contrario de lo que piensa.

Otra manera de indagar sobre los significados consiste en sondear las implicancias de esos signos investigando en sus consecuencias. Preguntándonos qué es capaz de provocar ese signo nos estamos preguntando por las diferentes manifestaciones de su significado. Podemos inferir lo que significa un signo, por ejemplo, por lo que las personas hacen (y no hacen) con ellos, y cómo reaccionan otros ante estas prácticas de apropiación.

Desde la perspectiva adoptada asumimos que la interpretación es una actividad fuertemente reglamentada. La semiosis infinita de la que hablaba Peirce no significa en absoluto una producción de sentido desregulada, aleatoria o meramente subjetiva. La comunidad es el garante intersubjetivo de la recepción (Eco, 2004), es la que pone límites a la deriva semiótica generando, distribuyendo y controlando el cumplimiento de las reglas interpretativas (aunque sería más adecuado llamarlas normas), que hacen posible que las personas se entiendan cuando hablan.

Ahora pensemos, por ejemplo, en el himno nacional argentino. No hay nada, ni en la música, ni en la letra de esa canción que explique porqué cuando Charly García la grabó versionada al rock

en 1990 desató una polémica de alcance nacional que incluyó una demanda judicial por supuesta ofensa a los símbolos patrios.³

Resulta fácil inferir tanto la valoración altamente positiva del himno nacional como la correlativa valoración negativa del rock (y probablemente de García como su referente), por parte de los que se sintieron ofendidos allá por los años 90. La ofensa era tal porque existía por aquellos años una regla interpretativa tácita según la cual, para la mayoría de los integrantes de una sociedad con una identidad (construida y establecida) de tipo nacionalista, el himno era un símbolo patrio, y toda modificación sobre él un acto de agresión a ese colectivo de identificación. El Rock argentino, por su parte, era aún resistido por los sectores más conservadores para los cuales era signo de extranjerización y subversión (Díaz, 2005).

La observación, ya sea con o sin participación (Guber, 2005), es una técnica por demás útil a estos fines pero por sí sola no nos permite conocer más que muy superficialmente lo que los signos significan. Con ella sólo podemos saber que para esas personas ofendidas el himno era valorado positivamente y el rock argentino estaba valorado negativamente, de modo que para comenzar a completar el cuadro debemos incorporar otras fuentes.

El análisis de discurso y de documentos producidos por los propios intérpretes es otra técnica que viene a ayudarnos mucho en la tarea. Así es que podemos recurrir a diferentes fuentes que, siguiendo nuestro ejemplo, podrían ser la propia demanda presentada contra García, los artículos de diarios y revistas, los reportajes televisivos, etc., y sondear en los supuestos tanto de los defensores como de los detractores, en los motivos a los que se apelaba, en los modos como los ofendidos construían un nosotros nacional frente a otro extranjero y cómo el rock era ubicado en ese lugar de alteridad y de amenaza.

Todos estos acercamientos tienen como punto en común que: a) Acceden a la cuestión de los significados de manera indirecta y b) Lo hacen a través de relatos no solicitados producidos a partir de la recepción, para c) Inferir a partir de allí los sentidos que los hacen posibles y, oportunamente, sus reglas de generación. Tienen la ventaja de que no presentan la distorsión que puede introducir la solicitud (por ejemplo de la entrevista o del cuestionario) al imponer una agenda de temas (Bourdieu, 2000), estableciendo de antemano a través de las preguntas aquellos niveles de sentido más importantes en ese contexto interpretativo.

Ahora bien, este tipo de acercamiento a través de relatos no solicitados nos permite abordar con relativa seguridad la cuestión de las selecciones y usos que realizan los intérpretes en contextos interpretativos reales, pero presenta importantes limitaciones a la hora de acercarnos a las múltiples asociaciones de sentido que realizan los intérpretes de manera silenciosa, y a las redes de reenvíos y valoraciones subyacentes que muchas veces no alcanzan a visibilizarse de manera espontánea.

Pensemos por ejemplo en una obra como *La Fuente* de Marcel Duchamp. Podemos inferir mucho de lo que él pensaba del arte y de los uriniales a través de ella, pero bajo ningún punto de vista podemos pensar que en esa sola expresión se agota todo lo que Duchamp interpreta al ver un urinal. Si nos conformáramos con lo que Duchamp ha expresado públicamente y por propia iniciativa en relación a los uriniales, tendríamos una perspectiva bastante incompleta de lo que ese objeto significa para él.

Por si esto fuera poco, los relatos no solicitados ganan en espontaneidad lo que pierden en cercanía a esas interpretaciones que se dan en el mundo interior. Porque en la vida cotidiana las personas no sólo interpretan los signos sino que lo hacen para usarlos, en el sentido más utilitarista del término, poniéndolos al servicio de sus necesidades. Debemos considerar que los discursos son también *prácticos* (Costa y Mozejko, 2010), es decir, acciones orientadas a producir (se logre o no) ciertos efectos, y no una manifestación directa y transparente de lo que las personas interpretan. Las manifestaciones espontáneas de las personas son *apropiaciones* de los signos que surgen a partir de las interpretaciones pero que no son lo mismo. Por último, este tipo de fuentes no solicitadas acarrear la desventaja del no control sobre variables.

³ Charly García es un músico y compositor argentino, y una de las principales figuras del denominado rock nacional. La versión del himno nacional la grabó en 1990 y apareció en el disco *Filosofía barata y zapatos de goma*.

3. La entrevista productiva como adecuación de la entrevista focalizada

Merton, Fiske y Kendall (1998) desarrollaron, hace más de cincuenta años, lo que ellos denominaron *focussed interview*, conocida en el mundo de habla hispana como entrevista focalizada, y originariamente pensada para estudios de opinión. Consistía en exponer a los entrevistados a un determinado estímulo (un programa de radio, de televisión, etc.) previamente analizado por el equipo de investigación con técnicas de análisis de contenido, para luego realizar una entrevista semi estructurada a los fines de comparar los efectos anticipados en el análisis previo del material, con los realmente acaecidos entre los entrevistados.

La técnica posee la ventaja de que permite focalizar a los entrevistados sobre un estímulo concreto (no es lo mismo preguntar sobre un programa de televisión visto hace una semana que uno recientemente visualizado por todos y de la misma manera), y da al entrevistador un rol lo suficientemente activo como para introducir pistas verbales explícitas sobre el estímulo para activar así referencias concretas en los entrevistados. La técnica, además, permite controlar muchas variables, desde las que refieren al entrevistado, a la uniformidad del estímulo, hasta otros muchos aspectos del contexto de exposición a ese estímulo. Ahora bien, cuando estos autores hablan de observar los efectos producidos se refieren a un tipo particular de efecto, esto es, principalmente, la influencia o capacidad persuasiva de unos productos mediáticos en la formación de opinión (Merton, 1987).⁴ La situación de entrevista se resolvía preguntando, de diferentes maneras, por la opinión del entrevistado en relación a determinados temas tratados por el estímulo.

En nuestro caso, en cambio, lo que queremos conocer es cómo interpretan unos determinados sujetos un paquete signifiante particular ya que, como vimos anteriormente, rara vez resulta fructífero preguntar por los significados de manera directa. Para lograrlo se realizó una adaptación de la clásica técnica de Merton y su equipo que mantiene la dinámica de la presentación de un paquete signifiante definido de antemano como disparador, y la premisa de mantener la *amplitud, especificidad, profundidad y contexto personal* a la hora de llevar adelante la entrevista (Merton, Fiske & Kendall, 1998).

La *amplitud* refiere a posibilitar que los entrevistados puedan introducir nuevos temas por propia iniciativa y a que el entrevistado consiga sondear todos los temas y aspectos relevantes para la pregunta de investigación. Se trabaja por eso con preguntas estructuradas de respuesta abierta, disminuyendo la directividad en comparación con los cuestionarios cerrados, pero sin abandonar el control de los temas a tratar.⁵ La *especificidad* refiere precisamente a la posibilidad de referir al estímulo y focalizar así el trabajo sobre ese material específico. Para esto no sólo se utilizan las referencias lingüísticas de tipo “en ese momento del video en que ocurría...” o “cuando escuchabas aquello...”, etc., sino que se puede apoyar también con imágenes, con extractos de texto, etc. y todo aquello que colabore a estimular la *inspección retrospectiva* (Flick, 2007). La *profundidad* refiere al objetivo de conseguir que los entrevistados sean capaces de ahondar no sólo en valoraciones, sino también en los supuestos de esas valoraciones, en los significados afectivos y emocionales. Por último, el *contexto personal* refiere a indagar en los entrevistados el conjunto de situaciones previas y vivencias personales que dan sentido a lo que manifiesta en la instancia de la entrevista, es decir, ir más allá en el tiempo y el espacio de la entrevista y buscar cómo esas respuestas se ligan a otros contextos.

Ahora bien, a diferencia de la *Focussed*, en lugar de preguntar simplemente por opiniones o valoraciones,⁶ en este caso se le propone al entrevistado realizar diferentes actividades de traducción semiótica (inter e intra sistémicas) de ese signo o paquete signifiante.⁷ El objetivo es

⁴ El trabajo del que emergió fue, de hecho, un estudio sobre los efectos de influencia de propaganda fílmica y radial (Lazarsfeld & Merton, 1943), y sobre la efectividad de las estrategias publicitarias (Merton & Kendall, 1944).

⁵ Se trabaja por eso con guiones flexibles de preguntas que puedan adaptarse a diferentes entrevistados.

⁶ Las cuales pueden de hecho incluirse si son pertinentes a las hipótesis.

⁷ Si bien Peirce hablaba de traducción de un signo a otro como sinónimo de interpretación, Umberto Eco (2009) prefirió distinguir una de otra, reservando el término traducción para la actividad más comúnmente asociada a esa palabra (la traducción entre lenguas naturales únicamente), de modo que en la versión equiana estas categorías aparecen como interpretaciones intra e inter sistémicas. En este trabajo, en cambio, he preferido el término traducción porque estoy convencida de que lo que se obtiene con estas actividades es una traducción y no una interpretación directa, aunque ésta sea un paso necesario y anterior de la traducción.

que el entrevistado produzca un paquete significativo pero con una intención de equivalencia, tratando de traducir lo más fielmente posible al estímulo primero.

La traducción intrasistémica consiste en transformar un signo, texto o discurso, manteniéndose dentro del mismo sistema semiótico (Eco, 2009).⁸ Son ejemplos de traducción intrasistémica la sinonimia, la metáfora, la definición del diccionario, el resumen, o cuando un adulto explica a un niño lo que una palabra expresa. En todos estos casos se trata de actividades de traducción que se mantienen dentro de una misma lengua, actividades muchas de ellas que realizamos a diario y para las cuales estamos bastante capacitados. Ahora bien, estas actividades nos interesan porque toda traducción importa siempre agregados y recortes, obliga a interpretar. Cuando resumimos recortamos, cuando definimos un término lo ampliamos. En el primer caso seleccionamos niveles de sentido pertinentes y los ponderamos, en el segundo seleccionamos niveles de sentido pertinentes para explicitar sus implicancias pero también exhibimos las premisas de las que parten nuestras inferencias, los supuestos tácitos del acto interpretativo.

En ambos casos, se trata de la producción de un texto orientado a equivaler, en cierto sentido, con el texto origen. A diferencia de los textos no solicitados donde lo que motiva la producción de un discurso o práctica puede ser apropiarse del texto de origen, usarlo en los términos equianos (Eco, 1992), ponerlo al servicio de la agencia, incluso cuestionarlo, ironizarlo o hacerle significar algo diferente de lo acostumbrado; en este caso la consigna de la traducción mantiene la producción discursiva del entrevistado mucho más apegada a la interpretación de ese texto origen. La consigna de la traducción permite un mayor control sobre esa variable que podríamos denominar la variable apropiativa⁹ y la aleja también de la mera opinión o del efecto del estímulo en los términos funcionalistas. No obtenemos una simple opinión o posicionamiento sobre el tema tratado para observar cómo el estímulo le ha influido, sino que obtenemos una producción discursiva que pretende ser fiel, en lo posible, a lo que él interpreta como el sentido profundo y verdadero del estímulo. La diferencia no es sutil, pues se trata de herramientas que sirven a interrogantes distintos.

La traducción intersistémica, a diferencia de la intrasistémica, supone una transformación siempre mayor. En ellas acontece un cambio sensible en la sustancia de la que esos signos están hechos (y en casos más extremos cambia por completo la materialidad misma de esos signos), y la apuesta interpretativa es mucho más arriesgada. Un ejemplo es la ya clásica traducción entre diferentes lenguas, pero también lo es cuando se intenta adaptar una novela a un film, cuando se pretende hacer una película de una música (el caso más conocido es sin lugar a dudas *Fantasia* de Disney), ponerle música a una imagen, o bailar una música. En todos estos casos no podemos decir en absoluto que estemos ante un nuevo texto capaz de reemplazar tan fácilmente al primero, como cuando sustituimos “padre” por “progenitor”. Los sistemas de signos determinados por materialidades diferentes son menos compatibles con la translación, o menos fácilmente intercambiables (Fabbri, 2000). No se puede decir exactamente lo mismo con una cámara que con un lápiz, imponiendo así diferentes posibilidades y limitaciones cada uno.

Supongamos que estamos investigando cómo es interpretada *La metamorfosis* de Franz Kafka. Podemos preguntarnos, entre otras cosas, cómo imaginan los lectores a ese insecto gigante en el que se ha convertido Gregor Samsa, el personaje de la novela. Sugerirles que realicen un dibujo de una determinada escena por ejemplo y después invitarlos a conversar sobre él, sería una interesante manera de encarar esa cuestión. El texto original nunca describe en qué insecto se ha convertido el personaje principal, en cambio, da muchas pistas sobre los sentidos asociados a ese insecto, ya sea a través de descripciones del autor, de los sentimientos del personaje o por medio de las reacciones con sus familiares. Pero nuestro entrevistado, al dibujarlo, estará obligado a tomar decisiones en torno a la forma del insecto, la cantidad y tipo de patas, si tenía o no antenas o alas y cuántas, si se parecía más a una cucaracha o a una langosta, entre muchos otros elementos. El

Primero interpretamos y luego traducimos, siendo la interpretación algo del mundo interior, sea emocional o intelectual, mientras la traducción que pedimos es una producción de sentido efectivamente exteriorizada.

⁸ La definición de los diferentes sistemas semióticos depende de la sustancia que los definen, vienen directamente ligados a una materialidad específica. Son algunos ejemplos, el lingüístico, el musical, el cinematográfico, los sistemas de señalizaciones, etc.

⁹ No porque la apropiación no sea importante, sino porque es una instancia lógicamente posterior y por ello es pertinente reconocerla y distinguirla.

dibujo no permite esas elipsis que texto escrito sí. Al dibujarlo, está definiendo algunos aspectos de lo que para él significa un insecto despreciable capaz de perturbar a la familia Samsa.

Ahora bien, la distinción hecha entre traducción intrasistémica e intersistémica debe considerarse como una distinción analítica que no define taxonomías opuestas sino más bien dos extremos de un continuum.¹⁰ Debe servir para pensar con cautela la selección y diseño de actividades en función de nuestras preguntas, o de nuestras hipótesis.

Debemos tener en cuenta que cuanto más intrasistémica sea la traducción solicitada, más apegada será al estímulo, pero nos brindará también menos información sobre los reenvíos de ese signo. Al traducir la palabra progenitor como padre o como papá, podemos observar que la carga afectiva de una y su traducción es diferente. Pero si, en cambio, le solicitamos que defina lo que un progenitor significa o cuáles son sus funciones, obtenemos mucha más información. Si, por otra parte, le pedimos que dibuje un padre, evidentemente obtenemos otro tipo de información.

En este último caso la traducción, al ser intersistémica, impone un salto mayor puesto que el sistema de signos gráfico está lejos de poder transmitir lo mismo que el lingüístico, obligando más definiciones no contenidas en el estímulo y al mismo tiempo no permite, por ejemplo, producir un signo con el nivel de abstracción que permite el sistema lingüístico. En este juego de traducciones, el objetivo debe ser visibilizar contenidos supuestos o implícitos de lo que significan esos paquetes significantes, y en cada caso deberán ser evaluadas y seleccionadas teniendo presente hasta qué punto una determinada actividad de traducción ejerce fuerza sobre la interpretación, limitándola o direccionándola, para poner eso al servicio de nuestras preguntas e hipótesis.

4. Definiciones de la herramienta

La entrevista productiva puede entonces definirse como una técnica de entrevista semiestructurada que se caracteriza porque se le solicita a los informantes (sea individual o grupalmente) que en función de un paquete significativo inicial realicen algún tipo de actividad de traducción para producir un nuevo paquete significativo capaz de equivaler, en cierto sentido, con el primero.¹¹

Es una técnica especialmente apta para indagar en presupuestos y contenidos tácitos que aparecen inalcanzables por otras técnicas. Para hacerlo se analiza y selecciona cuidadosamente el material a trabajar con los entrevistados, pero no para determinar a priori los efectos de sentido esperables (como sí se hacía en la *focussed*), sino para sopesar su potencial para despejar determinadas incógnitas. Si lo que queremos saber es cómo se imagina una persona el concepto de "insecto despreciable", de poco serviría seleccionar para trabajar un texto donde se describe con lujo de detalles cuál insecto sería éste. *La Metamorfosis*, en cambio, es un texto que elude describir el aspecto físico de ese personaje y es por eso ideal para trabajar tal incógnita. La selección del material se hace conjuntamente con la selección de las actividades a realizar con él, pues ambos, material y actividades, deben articularse para dar respuesta a determinadas preguntas. En este sentido, son particularmente interesantes aquellos materiales que eluden delimitar lo que un determinado tipo de traducción obliga a visibilizar.¹²

El segundo criterio a tener en cuenta a la hora de seleccionar el material debe ser su potencial comparativo. A diferencia de otras técnicas más abiertas, la entrevista productiva nos permite manipular más variables porque podemos seleccionar de manera estratégica el material a trabajar, con vistas a comparar resultados y despejar hipótesis. Y esto es una ventaja importante si consideramos que la comparación es uno de los motores más importantes del análisis de datos en las ciencias sociales (Glaser & Strauss, 1967)

¹⁰ Para más detalles de estas categorías véase la obra de Umberto Eco (2009).

¹¹ Nótese que una equivalencia no es lo mismo que una identidad. La equivalencia es siempre tal en algún sentido, de acuerdo a algún contexto interpretativo particular, pero nunca se trata de una producción de sentido capaz de reemplazar de manera absoluta al signo primero en todas sus implicancias posibles, y esto es algo que no debemos perder de vista sobre todo a la hora de analizar los datos.

¹² Este particular modo de utilizar la entrevista productiva quedará más claro en la sección siguiente, donde describiré un caso concreto.

En relación a las preguntas de investigación y al material deben diseñarse las actividades de traducción a proponer a los entrevistados, analizando cuidadosamente sus posibilidades y límites. Cada sistema de signos y en su interior cada subsistema particular o género condicionan lo que es factible expresar con él, pero lo que en principio podría parecer una interferencia podemos ponerlo al servicio de nuestras preguntas. La entrevista productiva tiene mucho de artesanal, como cualquier técnica de investigación cualitativa, y no es posible enunciar recetas que aseguren el éxito en la selección del tipo de traducción a realizar, ni se puede diagramar una tabla que indique cuál tipo de traducción en función de qué material para contestar cuál pregunta, sería la indicada. En cambio, sólo podemos advertir que, cuanto más diferentes las sustancias que definen a los dos sistemas de signos, mayor será la necesidad del entrevistado de ponderar capas de sentido y de llenar espacios vacíos. Esto, como puede inferirse, tiene sus riesgos (el principal, obtener una interpretación demasiado artificial, forzada, o que en una situación de recepción normal no sucedería), pero también tiene sus ventajas, si sabemos usarlas.

Por otra parte, no es una cuestión menor a tener en cuenta la evaluación de las competencias y habilidades de los entrevistados. Preguntarnos si podrá o sabrá realizar una u otra actividad es fundamental para no fracasar rotundamente. Siguiendo el ejemplo de *La metamorfosis*, el dibujo no es una habilidad con la que hayamos desarrollado todos los seres humanos de manera uniforme. Debemos preguntarnos qué nivel de detalle deseamos obtener de esa traducción, si nos alcanza con un garabato o si requerimos mayor precisión, y si los entrevistados estarán en condiciones de responder a esas exigencias.

Una vez definidos materiales y actividades, se procede a diseñar un guion de entrevista flexible. Es particularmente importante prever no sólo las actividades a realizar, sino diferentes modos de solicitarlas y explicarlas. Puede ocurrir, y a menudo ocurre, que algunos entrevistados no comprendan bien lo que se solicita, o interpreten de manera diferente la consigna. No se trata de una simple encuesta o entrevista de opinión, estamos pidiéndoles que produzcan, que traduzcan, la tarea es compleja y estresante de por sí, y puede serlo mucho más si no consiguen comprender bien lo que pretendemos de ellos.

Considerar en tal caso las aptitudes particulares de los entrevistados (y cuanto más los conozcamos tanto mejor) puede jugarnos muy a favor. Si en el ejemplo antes mencionado tuviéramos, por ejemplo estudiantes o profesionales de cine, podríamos pedirles que nos describan cómo filmarían esa escena en lugar de dibujarla (o como complemento de ese dibujo). Y el ejemplo no es ficcional. En la investigación de la que surgió esta adaptación técnica, una de las actividades de traducción consistía en trasladar unos poemas a narraciones. Pero hubo dos casos donde los informantes eran estudiantes de cine. A ellos se les pidió que relataran cómo filmarían ellos un cortometraje con ese poema. Las traducciones adquirieron un alto grado de detalle y precisión, haciéndolas mucho más ricas en información. En ese sentido, el guion debe ser flexible y estar preparado para incorporar más información si es posible y de diferentes maneras.

Una vez definido el guion es conveniente realizar algunas pruebas para medir el grado de stress y agotamiento que generan las actividades. La cantidad de material a trabajar, la duración total, la complejidad de las traducciones y la claridad de las preguntas son elementos cruciales en este sentido. Es aconsejable que la entrevista no dure más allá de dos horas y media, pero depende mucho de la complejidad de las actividades a realizar puesto que algunas pueden ser particularmente agotadoras. Por este motivo es condición necesaria realizar algunas pruebas antes de llevarla a nuestra muestra. Esa ocasión, además, sirve para ensayar diferentes modos de preguntar o solicitar las traducciones y probar la productividad de las mismas (si a través de ellas conseguimos o no la información que necesitamos).

Al momento de la realización de la entrevista, finalmente, valen para el entrevistador los mismos criterios de profundidad, amplitud, especificidad y contexto personal propios de la *focussed interview*. La labor del entrevistador no se limita a proponer la actividad, debe además explicarla tantas veces sea necesario, debe acompañar al informante e incluso ayudarlo de ser necesario preguntando, pidiendo más precisión o focalizando en aquellos aspectos más relevantes. Debe además mantener la atención flotante (Guber, 2005) para captar en el flujo del discurso producido aquellos elementos sobre los que vale la pena profundizar o solicitar más detalle. La actividad de traducción es fundamental, pero no es la única fuente de información de la que se sirve la entrevista, puede y debe complementarse con preguntas que fomenten, contextualicen y

profundicen la actividad de producción de sentido de nuestro informante, y la vinculen con los contextos cotidianos de recepción.

En cuanto a los modos de registro, lo ideal sería el video. Allí se puede analizar no sólo lo que se dice sino también lo que no se dice, los titubeos, los silencios significativos, las gestualidades, etc. Si esto es así para cualquier situación de entrevista, lo es más en ésta. En el caso de actividades difíciles, donde la traducción requiere un salto interpretativo muy grande, las producciones de los entrevistados suelen plagarse de muletillas y gestos. Y esto es lógico si se piensa que, cuando nos faltan las palabras, la gestualidad es la principal herramienta expresiva. Si la filmación no es una posibilidad, o simplemente no es preferible (pues puede resultar intimidante o incómoda), conviene entonces la grabación de voz y la posterior transcripción con notas y descripciones del entrevistador que completen lo dicho con lo observado durante la situación de entrevista.

Por último, en cuanto a las formas de su análisis, dependerá mucho de los objetivos a los que sirva y de la construcción teórica del problema. En términos generales, podemos decir que se adapta muy bien a los análisis de discurso y a las formas cualitativas de análisis, pero se adapta particularmente bien a la codificación teórica y a los diferentes procedimientos de análisis de la teoría fundamentada (Glaser y Strauss, 1967), porque brinda la posibilidad de generar datos altamente comparables entre sí.

5. Algunos ejemplos de aplicación de la técnica en el contexto de su emergencia.

Esta adaptación técnica surgió en el contexto de una investigación sobre la recepción del tango entre el público milonguero de la ciudad de Córdoba, es decir entre aquellos que eligen el tango para escucharlo y bailarlo. El objetivo general era abordar la recepción del tango tanto en sus aspectos sonoros como líricos. Para hacerlo se desarrolló un diseño de investigación cualitativo y en cascada (Galeano Marín, 2004), que profundizaba gradualmente la directividad de las técnicas empleadas, buscando un acceso lo menos artificial posible a las prácticas concretas de apropiación hasta refinar lo mejor posible las hipótesis de trabajo. Así, se llevó adelante durante más de tres años un trabajo de campo que articulaba observaciones con grados variables de participación y múltiples entrevistas informales.

A pesar de la mucha y muy valiosa información obtenida sobre los usos que dan los milongueros al tango, sobre los modos como se lo apropian en las milongas, todavía restaba saber qué ocurría con el tango cuando llegaban a sus hogares. Porque quedaba claro que, al momento de bailar, ellos habían desarrollado unas competencias interpretativas específicas que les permitían separar capas de sentido y ponderar los aspectos musicales por sobre la poesía. Pero ¿ocurría lo mismo cuando hacían una escucha en reposo?

Fue entonces cuando se hizo necesario encarar entrevistas semiestructuradas a los fines de indagar esta y otras cuestiones inaccesibles a través de la observación y del contacto informal con los informantes. Nos sorprendimos al saber que muchos de ellos reconocían hacer una escucha diferente en sus hogares, y que disfrutaban en esos casos tanto de la música como de la poesía.

Fue inevitable preguntarnos entonces sobre lo que los poemas de esos tangos proponían y cómo estas personas interactuaban con estas propuestas. Surgidos muchos de esos poemas a principios del siglo XX, portan la visión de mundo de una de las clases sociales más bajas de la sociedad porteña de ese momento histórico específico. Muchas de esas canciones relatan desventuras amorosas, pero muchas otras también relatan las historias de prostitutas y proxenetas, de duelos a cuchillos, de sujetos al margen de la ley, etc. (Ulla, 1982; Saikin, 2004). En ese marco era inevitable preguntarse ¿Cómo es posible que estos elementos no produzcan conflictos en estos cordobeses de clase media?¹³

¹³ El estudio se realizó en Córdoba, segunda ciudad más importante de Argentina, de modo que estas observaciones valen solamente para esa población. Sin embargo otros investigadores en otras ciudades coinciden en la observación de que las nuevas generaciones de milongueros pertenecen mayoritariamente a las clases sociales medias (Liska, 2012).

A partir de allí desarrollamos nuevas hipótesis de trabajo, todavía más refinadas, sobre la base de toda la información recabada hasta entonces. Para despejarlas nos servimos de esta adaptación técnica que hemos llamado entrevista *productiva*.¹⁴

En un caso, por ejemplo, necesitábamos observar cómo interpretaban las relaciones de género propuestas por los poemas de los tangos. Habíamos formulado la hipótesis de que las relaciones, cuando involucraban un vínculo amoroso, eran interpretadas en clave heterosexual, y para comprobarlo se seleccionaron poemas que exhibían algún tipo de indefinición en torno o bien al sexo de los participantes de una relación aparentemente amorosa, o bien al tenor de una relación en la que participaban personas del mismo sexo, o bien a ambas. A partir de la lectura de ese material, se les solicitó que narrasen la historia que relata el poema.

La narración es un género discursivo con sus reglas particulares. Para el sentido común, narrar significa relatar un acontecimiento donde los hechos se concatenan siguiendo un patrón lógico causal, y donde aparece al menos un actor que experimenta los acontecimientos narrados. La poesía no tiene esos requisitos. Además obliga a cambiar el sujeto enunciador, porque el poeta puede hablar en primera persona (un *yo* que no tiene género), pero el narrador de la poesía ajena está obligado a hablar en tercera persona, y ésta define un *él* o un *ella* que no pueden evadirse de la definición de género. Todos estos elementos, obligados en la narración, no son necesarios en la poesía, de modo que la traslación de un género discursivo al otro pudo ser utilizada para obligar a completar espacios vacíos, a hacer emerger los supuestos interpretativos.

En otro caso, en cambio, queríamos profundizar en los implícitos que ponían en juego a la hora de interpretar las relaciones de los personajes prototípicos de la poesía del tango. En el poema *La Gayola* (Tagini, 1927), el enunciador relata el reencuentro con una mujer con la que tuvo alguna relación (no se especifica de qué tipo) y la cual siente miedo de él al verlo; para reprocharle una traición de la cual nada se dice (y que lo habría llevado a clavarle el cuchillo en el corazón a otra persona). El experimento de hacerles traducir este poema a una narración apuntaba a develar en cuáles términos interpretaban esa relación entre ellos y en qué habría consistido dicha traición, así como los supuestos en los que se basan esas inferencias. En la tabla 1 pueden verse algunos ejemplos de las traducciones obtenidas en este caso por parte de tres de nuestros informantes. El lector podrá apreciar la riqueza de información que es posible obtener, en la medida en que hace emerger supuestos interpretativos que de otra manera quedarían tácitos.

¹⁴ La técnica también se utilizó para corroborar otras hipótesis sobre las operaciones de separación de *capas de sentido* entre música y poesía, así como sobre las asociaciones de sentido que establecen con los elementos propiamente sonoros del tango. Por una cuestión de espacio, en esta comunicación ejemplificaré únicamente la aplicación de la técnica para abordar la recepción de la poesía, pero si al lector le interesa conocer otras aplicaciones así como los resultados obtenidos con ella, puede remitirse a algunos de los avances de dicha investigación que ya han sido publicados (Montes, 2014).

Tabla 1: Actividad: Leer el poema y traducirlo a una narración

| | Traducciones de "La Gayola" |
|------------------------------------|---|
| Caso 1 | <p>M_29: Una imagen así: crimen pasional. Así como ir a buscarla y despechado, en un ataque de emoción, sin controlarse, como que la mató.</p> <p>Entrevistadora: ¿A quién?</p> <p>M_29: A ella.</p> <p>Entrevistadora: Bien. ¿Cuál te imaginás que fue la traición de ella? Porque por ahí dice "me jugaste sucio".</p> <p>M_29: Yo me imagino que un hombre, digamos, en su hombría lo peor que se le puede hacer es engañarlo.</p> |
| Caso 2 | <p>M_59: Bueno, una historia de amor... En donde parece que ella se enamora de otro... O tiene algo que ver con otro y este hombre, bueno, cobra su venganza matando al supuesto contrincante.</p> |
| Caso 3 | <p>M_35: Sí, aparece el tipo, se encuentra con la ex, la termina matando. La madre le decía que confiara pero al final era una yegua [ironiza].</p> <p>Entrevistadora: ¿Qué te imaginás que le pudo haber hecho ella para que la matara?</p> <p>M_35: La del tango es: o estuvo con el otro o lo dejó porque...</p> <p>Entrevistadora: ¿Por qué?</p> <p>M_35: No, con el otro porque tenía más plata, no hay mucha más vueltas.</p> |
| Fuente: Elaboración propia. | |

6. Dificultades y limitaciones

Queda claro el potencial de la técnica sobre todo para los estudios en recepción de corte más semiótico o cognitivo. Sin embargo vale destacar algunas inconvenientes o riesgos que puede presentar su utilización.

Por una parte, requiere de un entrevistador muy entrenado. El riesgo de dirigir demasiado al entrevistado en el afán de ayudarlo está más presente que en otras técnicas. Traducir no es fácil, a veces los entrevistados no encuentran las palabras adecuadas, les resulta difícil expresar lo que piensan o lo que sienten ante ese estímulo. Dejarlos a la deriva no ayuda al desarrollo de la entrevista (además de que puede incrementar el stress en el entrevistado) y ayudarlo demasiado puede poner en riesgo los resultados. Esos momentos de falta, sin embargo, suelen estar plagados de gestos y ademanes, el entrevistador debe saber interpretarlos para introducir opciones, ayudas. Es común que ante las dificultades que las traducciones les presentan los entrevistados comiencen a repetir muletillas y frases sin concluir, o reiteren lo que ya dice el estímulo, textualmente, sorteando así una definición en sus propios términos, o comiencen a hacer toda clase de gestos. La intervención del entrevistador es fundamental para despejar lo que esos gestos, dudas y repeticiones significan. Está obligado a interpretarlos, a apostar por algún significado y pedir la aprobación del entrevistado. La situación de entrevista y muy especialmente de ésta entrevista es una construcción en diálogo, donde ambas partes contribuyen en el resultado. De modo que el entrevistador estará siempre caminando en una cuerda floja, deberá saber improvisar, mantener la atención flotante y decidir sobre la marcha cuánta amplitud está dispuesto a resignar para no perder especificidad. Ese equilibrio que era ya complejo en la focussed interview (Flick, 2007), se vuelve crítico en la entrevista productiva dada la complejidad de las actividades requeridas.

Directamente relacionado con lo anterior, otra desventaja de la técnica es que las actividades de traducción pueden ser verdaderamente estresantes para los entrevistados. Se debe medir cuidadosamente que el tiempo necesario para cada actividad no sea demasiado, que las actividades no pongan a los entrevistados al límite del estrés tolerable, y que los guiones sean lo suficientemente flexibles y que prevean diferentes maneras de solicitar las actividades de modo de poder adaptarlas a diferentes situaciones. Traducir es una actividad cognitivamente mucho más

compleja que emitir una opinión, cansa más, y por lo tanto debemos ser muy cuidadosos de no excedernos. Paralelamente, esto implica que en el mismo tiempo se pueden tratar un menor número de temas que una entrevista convencional, y esto incrementa los costos de la entrevista productiva. La cantidad de hipótesis que podremos testear será siempre menor a lo que nosotros investigadores deseamos.

En cuarto lugar, el diseño de las actividades a realizar así como la selección del material para las mismas requiere un claro conocimiento de lo que cada sistema de signos es capaz de expresar para evaluar correctamente lo que cada tipo de traducción implica y hasta qué punto fuerza o no las interpretaciones. Debemos conocer además las capacidades y límites de nuestros entrevistados como para evaluar si estarán en condiciones de realizar esas actividades sin sufrir un desgaste excesivo. Esto es así por cuestiones evidentemente operativas (pues un entrevistado estresado probablemente no produzca como necesitamos), pero también éticas: estamos tratando con una persona y los objetivos de nuestra investigación no justifican que le hagamos pasar por un mal momento.

En quinto lugar, requiere un compromiso importante de parte de los entrevistados. Será necesario concertar con ellos una o varias citas de un par de horas y eso no siempre es posible. De todas maneras, la incorporación a la investigación de herramientas tecnológicas tales como computadoras portátiles dotadas de auriculares, tablets, etc., ha facilitado mucho la realización de este tipo de experimentos, permitiéndonos trasladarnos incluso hasta sus propios hogares para facilitar el acceso a ellos. Esto es algo que debemos aprovechar y, siempre que sea posible, permitir que sea el propio entrevistado el que fije el lugar de realización del encuentro, aquel donde se sienta más cómodo.

Además de las dificultades propias de su puesta en práctica, la entrevista productiva tiene otras limitaciones que hacen a los usos y aplicaciones para los que es apta.

Principalmente por lo que respecta al tipo de preguntas que es capaz de contestar, la entrevista productiva se desaconseja en trabajos exploratorios. Implica una determinación a priori de los elementos pertinentes de indagación y, por ende, introduce la agenda de temas relevantes desde la perspectiva de investigación y no desde la del entrevistado. Además, requiere un conocimiento profundo del marco cultural de los entrevistados para poder guiar la entrevista pero también para poder diseñar las actividades más pertinentes y seleccionar el material más acorde a nuestras preguntas. Es por esto mucho más adecuada para etapas avanzadas de la investigación, etapas en las cuales ya tenemos hipótesis bien desarrolladas e indicadores firmemente construidos.

Esto viene de la mano de una segunda limitación en relación a lo que es capaz de ofrecernos. La entrevista productiva es incapaz, por sí sola, de responder de manera cabal a interrogantes complejos sobre los modos como opera la producción de sentido en recepción. Debe ser articulada dentro de paquetes técnicos (Galindo Cáceres, 1998) que incluyan otras herramientas capaces no sólo de complementarla en sus debilidades (por ejemplo aportando información sobre los usos de esos paquetes significantes en instancias “naturales” de recepción),¹⁵ sino también de nutrirla con el conocimiento necesario para poder plantear las hipótesis más plausibles y planificar en consecuencia las actividades más adecuadas. La observación, el análisis de producciones no solicitadas, las entrevistas semiestructuradas, etc., son buenos complementos.

Complementa muy bien con diseños técnico-metodológicos en cascada o de profundización gradual, recorriendo el camino con técnicas no directivas al inicio y finalizando con las más directivas, siendo la entrevista productiva el último peldaño de este tipo de diseño metodológico.

7. Conclusión

Desde todos los rincones de las Ciencias Sociales se insiste en la necesidad del desclausuramiento disciplinar, principalmente en materia de técnicas y metodologías (Bixio y Heredia, 2000). Sin embargo, es importante recordar lo riesgosa que puede ser una incorporación no reflexiva de técnicas pensadas originariamente para dar respuesta a otra clase de interrogantes.

¹⁵ Al hablar de condiciones “naturales” de recepción nos referimos a condiciones no generadas por el investigador como en el caso de la entrevista.

El principal riesgo que corremos en ese sentido es que, al utilizar herramientas de la antropología para responder a preguntas semióticas, por ejemplo, terminemos consiguiendo respuestas netamente antropológicas. Esto no quiere decir, sin embargo, que las técnicas surgidas al calor de unas preguntas no puedan ser utilizadas para responder otros interrogantes, pero ello sólo es posible una vez evaluados sus alcances y límites, así como su posibilidad de adaptación.

En la presente comunicación me propuse compartir precisamente una experiencia de adaptación técnica, con el objeto de encarar un problema específicamente semiótico en la instancia de la recepción a partir de una herramienta originariamente pensada para otros fines. Intenté exponer pero también reflexionar sobre los alcances y límites de esta adaptación que fue elaborada como una respuesta táctica ante las necesidades particulares de una investigación particular.

Esta adaptación técnica, que por cuestiones de economía he llamado entrevista productiva pero que bien podría definirse como una *entrevista focalizada con actividades de traducción inter e intra sistémicas*, se mostró altamente provechosa en el marco en el que surgió, para hacer emerger operaciones interpretativas de selección y ponderación de distintos elementos del paquete significativo así como de los supuestos y creencias en los que se fundan esos procesos inferenciales que en nuestra disciplina llamamos significados.

Su valor radica, además, en su capacidad para mantener la producción discursiva de los informantes lo más apegada posible a las interpretaciones, a esos significados que muchas veces no se exteriorizan de manera espontánea. Es capaz, además, de producir datos altamente comparables y controlados.

Posee, no obstante, muchas desventajas, entre las que se hacen especialmente importantes las asociadas a la artificialidad de los resultados que se consiguen así como a la fuerte directividad que presenta. Es, claramente, una técnica que debe reservarse para etapas de profundización de la indagación y que debe triangularse con otras herramientas que la compensen en sus debilidades.

No obstante considero, a la luz de los resultados obtenidos, que es una herramienta que puede resultar de valor no sólo para la semiótica, sino también para las ciencias de la comunicación e incluso para responder a algunos interrogantes sociológicos y/o antropológicos. Todos aquellos trabajos que se enfrentan a la cuestión de abordar lo que las cosas significan para las personas concretas, así como las creencias, los supuestos y los implícitos de los que parten para dar sentido al mundo, pueden encontrar en esta adaptación técnica una herramienta útil.

Bibliografía

- ECO, Umberto (2009) *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia*. Barcelona: Debolsillo.
- _____ (2004) *Interpretazioni e Sovrainterpretazione*. Milano: Tascabili Bompiani
- _____ (1992) *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- BIXIO, B. y HEREDIA, L. (2000) "Algunos lugares de articulación disciplinaria: la vulnerabilidad de las fronteras". *Publicación del CIFYH*, Año I, N° 1, marzo de 2000 Córdoba. UNC.
- BOURDIEU, Pierre (2000) "La opinión pública no existe", en: Martín Criado (comp.), *Cuestiones de Sociología*. España: Istmo, pp. 220-232, Col. Fundamentos, no. 166.
- COSTA, R. y MOZEJKO, D. (2010) *Gestión de las prácticas: opciones discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- DÍAZ, Claudio (2005) *Libro de viajes y extravíos. Un recorrido por el rock argentino (1965-1985)*. Unquillo: Narvaja Editor.
- FABBRI, Paolo (2000) *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa.
- FLICK, Uwe (2007) *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- GALEANO MARÍN, María E. (2004) *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro de la mirada*. Medellín: La Carreta editores.
- GALINDO CÁCERES, Luis Jesús (1998) *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Pearson Adison Wesley Longman.
- GLASER, B. & STRAUSS, A (1967) *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. New York: Aldine Publishing Company.
- GUBER, Rosana (2005) *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.
- LAZARFELD, Paul & MERTON, Robert (1943) "Studies in Radio and Film Propaganda" en: *Transactions of the New York Academy of Sciences*. Series II, 6 pp. 58-79.
- LISKA, María Mercedes (2012) *Vanguardia "plebeya". El baile del tango en el paradigma transcultural (1990-2010)*. Tesis del Doctorado en Ciencias Sociales - inédita-. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- MERTON, R. (1987) "The focussed interview and focus groups". *Public Opinion Quarterly* Volume 51. Chicago Press. pp. 550-556.
- MERTON, R.; FISKE, M. & KENDALL, P. (1998) "Propósitos y criterios de la entrevista focalizada". *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales* N°1 pp215-227.
- MERTON, R. & KENDALL P. (1944) "The Boomerang Effects-problems of the Healt and Welfare Publicist". *Channels* (National Publicity Council) XXI.
- MONTES, María de los Ángeles (2014) "Operaciones interpretativas y prácticas de apropiación de signos con materialidad múltiple en la recepción del tango". *AdVersus XI* pp 32 - 57. Disponible en <http://www.adversus.org/indice/nro-27/articulos/XI2703.pdf> [Fecha de consulta, 23/03/2015]

PEIRCE, Charles Sanders (1931-1958) Collected papers, en: Charles Hartshorne, Penny Weiss, Arthur Burks (Eds). Cambridge, Ma: Harvard University Press. Vols. 1-8.

SAIKIN, Magalí (2004) *Tango y género*. Stuttgart: Ed. Abrazos Book

TAGINI, Armando (1927) "La Gayola". Odeón. Registrado en SADAIC en 1953. Disponible en: <http://www.todotango.com/musica/tema/288/La-gayola/>

ULLA, Noemí (1982) *Tango, rebelión y nostalgia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina

Autora.

María de los Ángeles Montes.

CONICET, Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Argentina.

Lic. en Comunicación Social (UNC). Doctoranda en Semiótica, Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon - FFYH- UNC/ CONICET.

E-mail: montes.m.angeles@gmail.com

Citado.

MONTES, María de los Ángeles (2015). "Entrevista *productiva*. Una adaptación de entrevista focalizada orientada a abordar los procesos interpretativos". *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social - ReLMIS*. N°9. Año 5. Abril-Septiembre 2015. Argentina. Estudios Sociológicos Editora. ISSN: 1853-6190. Pp. 35-49. Disponible en: <http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/138>

Plazos.

Recibido: 14/11/2014. Aceptado: 30/03/2015.