El análisis narrativo en la educación física y el deporte.

Víctor Pérez Samaniego[*]
Jorge Fuentes Miguel[**]
José Devís Devis[***]

Resumen: Este artículo complementa otro anterior publicado en esta misma revista (v. 17, n.1, 2011) en el que se reflexionaba sobre las cuestiones de qué es la investigación narrativa y qué puede ofrecer al estudio de la educación física y el deporte. Este trabajo se ocupa de la vertiente metodológica de la investigación narrativa, concretamente del análisis narrativo. En primer lugar se expone qué se entiende por análisis narrativo. En segundo lugar, se distingue entre dos grandes estrategias utilizadas para analizar narrativas: las que enfatizan la historia y las que enfatizan el análisis. La tipología se completa con una revisión de varios estudios que centran su foco de análisis en el Qué y/o el Cómo de los relatos. Finalizamos con una serie de consideraciones para animar y, a la vez, invitar a los investigadores a ser prudentes a la hora de analizar narrativas.
Palabras clave: Historias; Investigación cualitativa; Análisis; Deporte; Narrativa.

1 INTRODUCCIÓN

Este artículo puede ser considerado como continuación de otro publicado anteriormente en esta misma sección de Movimento en el que se examinaba qué es y que puede ofrecer la investigación narrativa al estudio de la educación física y el deporte (véase PÉREZ-

*Departamento de Educación Física y Deportiva. Facultad de Ciencias de la Actividad Física y el Deporte. Universidad de Valencia, Valencia, España. E-mail:victor.m.perez@uv.es

**Departamento de Didáctica de la Expresión M., P. y Corporal. Facultad de Magisterio. Universidad de Valencia, Valencia, España. E-mail:jorge.fuentes@uv.es

***Departamento de Educación Física y Deportiva. Facultad de Ciencias de la Actividad Física y el Deporte. Universidad de Valencia, Valencia, España. E-mail: jose.devis@uv.es

SAMANIEGO; DEVÍS-DEVÍS; SMITH; SPARKES, 2011). En dicho trabajo se planteaba que la investigación narrativa, es decir, el estudio y la interpretación de las historias que cuentan las personas con el fin de obtener conocimiento sobre el ser humano y la sociedad, ofrecía numerosas posibilidades y retos en nuestro campo. Sin embargo, nada se decía entonces acerca de cómo afrontar esos retos en la práctica, es decir, de cómo hacer investigación narrativa. En este artículo nos hacemos eco de ese interés metodológico, centrándonos en examinar diversas cuestiones referidas al análisis narrativo y las distintas formas de llevarlo a cabo.

Cuando estudiamos los relatos que cuentan las personas, las narrativas no aparecen expuestas a los ojos del investigador para que éste las capte y la interprete sin más. Como primera aproximación conceptual, el análisis narrativo puede considerarse el camino que recorre el investigador para obtener, interpretar y recrear las narrativas recogidas en las historias de las personas y los grupos que investiga. Entender qué es y cómo puede recorrerse ese camino (o, para ser más exactos, esos caminos) resulta clave para traducir las intenciones de los investigadores de la educación física y el deporte en trabajos de investigación narrativa de calidad. Para ello, en los dos primeros apartados de este trabajo profundizamos en la explicación de qué es el análisis narrativo y de qué maneras puede llevarse a la práctica, ofreciendo diversos ejemplos extraídos de nuestro campo. Finalizamos con una serie de consideraciones con el fin de animar a los investigadores a analizar narrativas, a la vez que invitarles a la prudencia a la hora de hacerlo.

2 ¿QUÉ ES EL ANÁLISIS NARRATIVO?

Cualquier intento por definir qué es el análisis narrativo resulta difícil. En primer lugar porque los investigadores narrativos recogen y dan sentido a las narrativas de muy distintas maneras. En segundo lugar, porque los supuestos en los que se apoyan algunos autores para justificar la propia existencia de la investigación narrativa discuten la idea misma del método y del análisis de los datos como

una condición preexistente a la investigación. El método de investigación y el análisis, se argumenta desde esta perspectiva, es una construcción del investigador en función de la realidad a la que se enfrenta y de los recursos de los que dispone para extraer conocimiento (FEYERABEND, 1975). En última instancia, cada investigador construye su método de investigación combinando distintas formas de análisis en aras de obtener el máximo significado posible de las historias con las que trata. La metáfora del bricolaje metodológico (DENZIN; LINCOLN, 2000) ilustra el modo en que diferentes estrategias metodológicas pueden contribuir a conseguir una compresión profunda del fenómeno que se estudia. Según estos autores, el investigador cualitativo debe actuar como alguien que hace bricolaje, es decir, utilizando cualquier herramienta o material a mano para realizar bien su tarea. El bricolaje no es una tarea totalmente planificada de antemano, sino que emerge de la propia actividad. Realizarla bien supone armonizar las necesidades contextualizadas, las herramientas disponibles y las capacidades de la persona que lo lleva a cabo. Trasladada esta metáfora al ámbito de la investigación, "[…] el bricolaje metodológico implica realizar un amplio y diverso abanico de tareas que van desde la entrevista hasta la introspección y la reflexión intensiva" (DENZIN; LINCOLN, 2000, p. 6). Asimismo destacan la flexibilidad, la responsabilidad, la curiosidad, la competencia técnica, la formación intelectual, la reflexión y la capacidad de escribir bien como cualidades o capacidades que debe tener o aspirar a tener el investigador para obtener, analizar e interpretar sus datos.

Más allá del relativismo metodológico, lo cierto es que los investigadores narrativos analizan relatos para hacer sus investigaciones y que la literatura especializada se utiliza el concepto de 'análisis narrativo'. Riessman (2008, p. 11) plantea que "[…] el análisis narrativo hace referencia a una familia de métodos para interpretar textos (orales, escritos o visuales) que tienen en común el que toman una forma de relato". 'Análisis narrativo', por tanto, debe ser entendido como un concepto paraguas que da cobijo a distintas maneras de concebir y hacer investigación narrativa. Agrupa un conjunto específico de técnicas y procedimientos con los que se

trata de interpretar las formas en que las personas perciben la realidad, dan sentido a sus mundos y realizan acciones sociales. Al utilizar dichas técnicas de análisis se trata de comprender mejor cómo los participantes utilizan narrativas para poner orden al flujo de experiencias que dan sentido a los eventos, las acciones y las relaciones de sus vidas. Los análisis narrativos suelen tomar en consideración los contextos espacio-temporales (dónde y cuándo ocurren y se cuentan las historias) y sociales (quién y porqué participa en la historia y su narración). Del mismo modo, se enfatiza la naturaleza procesual de las interpretaciones, por lo que los análisis narrativos evitan ofrecer un punto y final a la interpretación de la vida de las personas. Al contrario, se asume que cada análisis representa una tentativa de comprensión estática de procesos que evolucionan y permanecen en movimiento (CLANDININ, 2007; RIESSMAN, 2008; SMITH; SPARKES, 2009).

Cuando analizamos narrativas, a menudo, el Qué se cuenta en las historias resulta tan relevante como el Cómo una persona o un grupo social construye y contextualiza sus historias. Como sugieren Gubrium y Holstein (1998, p. 165) el análisis narrativo se centra, por una parte, "en cómo la historia es creada y contada" mientras que, por otra, "se preocupa por los varios qués comprendidos en la historia, como su contenido, tema, estructura o argumento". Este foco dual en el Qué y el Cómo es una característica distintiva del análisis narrativo frente a otras formas de investigación cualitativa. Gibbs (2008, p. 71) insiste en esta idea al afirmar que:

> […] el análisis de narrativas y biografías añade una nueva dimensión a la investigación cualitativa, ya que se tiene en cuenta no solo lo que la gente dice sobre los hechos o las experiencias que se relatan, sino también cómo lo dicen, porqué lo dicen y qué sienten y experimentan al decirlo.

Por tanto, una característica diferenciadora del análisis narrativo sería su potencial para acceder a los significados que encierra lo que se cuenta en las historias, y también a los que tienen que ver con el cómo se cuentan y construyen las historias.

A pesar de estas características básicas comunes, debemos reconocer que existen muchas y muy diferentes formas de análisis narrativo. Sin embargo, la ausencia de fórmulas o recetas que nos marquen la mejor manera de analizar las historias no es necesariamente un problema. Es más, como apuntan Coffey y Atkinson (1996, p. 80): " […] uno de los puntos fuertes de considerar nuestros datos como historias es que así se abre la posibilidad de utilizar una variedad de estrategias analíticas". Con esta idea de diversidad de opciones en mente, podemos pasar ahora a presentar las particularidades de algunas variedades de análisis narrativo, dejando claro que estas formas no son definitivas ni mutuamente excluyentes. Nuestro propósito no es ofrecer guías de cómo hacer análisis narrativo que, además de las limitaciones de espacio, pueden encontrarse en excelentes manuales que existen al respecto (véase CLANDININ, 2007; ELLIOT, 2005; HARBISON, 2007; RIESSMAN, 2008). Lo que pretendemos es presentar una tipología que permita identificar, comprender y ejemplificar determinados supuestos y características que dan sentido al conjunto de técnicas y procedimientos empleados en las diferentes formas de entender y llevar a cabo análisis narrativos.

3 Formas de análisis narrativo

Presentar distintas formas de análisis narrativo supone optar por algún criterio o referente que permita organizarlas con arreglo a una estructura lógica, que se representa gráficamente en la figura 1. Dicha estructura alude, en primer lugar, a la consideración del análisis de los Qué y los Cómo a la que hemos aludido más arriba como rasgo diferenciador de los análisis narrativos (GUBRIUM; HOLSTEIN, 1998). Esta distinción se combina con la diferenciación entre los enfoques que enfatizan el análisis y los que enfatizan la historia en sí misma (SPARKES; SMITH, 2009). El análisis narrativo existe en ambos, como simboliza la flecha que los une. La diferencia fundamental estriba en que en el primer caso, el análisis resulta explícito, convirtiéndose en la guía para que lector acceda a los significados que el autor quieren transmitirle. En cambio, cuando se

enfatiza el relato la historia es el análisis. Es decir, el análisis está implícito en una narración que interpela al lector para que construya interactivamente los significados con la propia historia.

En la figura 1 puede apreciarse también cómo cada una de estas formas de análisis reflejan los distintos fundamentos onto-epistemológicos en los que se asientan las diversas formas de concebir y llevar a la práctica la investigación narrativa (PÉREZ-SAMANIEGO; DEVÍS-DEVÍS; SMITH; SPARKES, 2011). Los enfoques que enfatizan el análisis de los Qué de las historias se asocian con la intención de reflejar la realidad tal y como es, ofreciendo interpretaciones realistas de los relatos analizados. En cambio, cuando el análisis se considera como consustancial a la historia, de manera que se plantea una relación indisoluble entre la parte sustancial (los Qué) y la manera en que se construyen las historias (los Cómo), se estaría en sintonía con los supuestos onto-epistemológicos relativistas, que conciben la realidad como múltiple y construida en interacción simbólica, y la investigación como una producción discursiva. Estas ideas se desarrollan en los siguientes apartados.

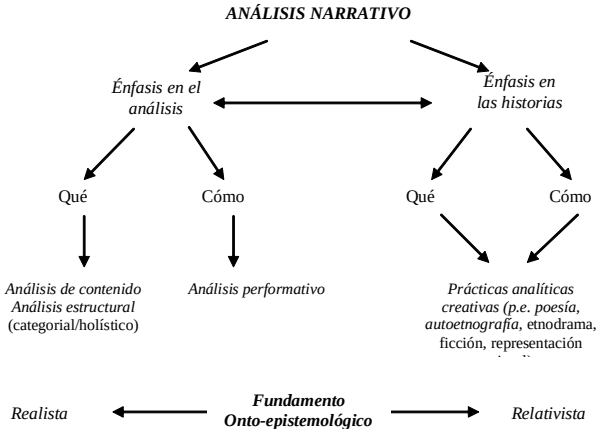

Figura 1- Formas de análisis narrativo

Fonte: Adaptado de Smith; Sparkes, 2009

4 EL ÉNFASIS EN EL ANÁLISIS

El énfasis en el análisis supone tomar como punto de partida metodológico que las historias fundamentalmente contienen datos que pueden y deben ser sometidos a un análisis sistemático. El analista se aleja de la historia y emplea de manera combinada diversos procedimientos, estrategias y técnicas para examinar, explicar y pensar acerca de determinados aspectos de la historia como, por ejemplo, identificar y relacionar temas, computar segmentos de texto o establecer categorías, entre otras. La teoría que explica la historia proviene del campo disciplinar y los hallazgos suelen ser presentados mediante las convenciones de los relatos realistas. Sparkes (2002) explica que estas convenciones incluyen la autoría de la experiencia y la omnipotencia interpretativa conectando la teoría con los datos de manera que las voces de las historias puedan ser oídas de una manera coherente y comprendidas desde unas perspectivas específicas del campo académico. En definitiva, como plantean Smith y Sparkes (2009), el analista de historias recoge testimonios, selecciona las historias presentes en esos datos, las analiza formalmente y extrapola categorías y proposiciones que representan de manera realista las narrativas en forma de resultados que sirven para comprender mejor los significados que encierra la parte sustantiva de las historias (el Qué se cuenta) y la manera en que éstas se construyen (el Cómo se cuenta).

Como apuntábamos más arriba, este planteamiento es congruente con los supuestos onto-epistemológicos realistas, que consideran que la realidad es independiente de nosotros, que está *ahí fuera* y que puede ser aprehendida tal y cómo es. El análisis, por tanto, es parte del camino metodológico que debe recorrer el investigador para reflejar las experiencias de las personas *tal y como son en la realidad.* El analista de historias debe centrarse en utilizar métodos correctos para recoger historias, traducirlas a datos y someter éstos a procesos que le permitan obtener interpretaciones y conclusiones fiables y válidas.

4.1 Analizar el qué de las historias

Desde este enfoque, el análisis del Qué de las historias busca profundizar e interpretar su contenido y su estructura. El principal potencial de esta forma de análisis reside en su capacidad para desarrollar un conocimiento general sobre temas centrales que constituyen el contenido de las historias objeto de estudio. El proceso de análisis consiste, según Leiblich *et al*. (1998), en dividir el texto en unidades de contenido y someterlas a tratamiento narrativo descriptivo o estadístico. En su dimensión procedimental, la figura 1 muestra que no existe una única manera de explorar la parte sustantiva o los Qué de las historias. No obstante, dos de los métodos utilizados habitualmente para ello son el análisis de contenido y, en menor medida, el análisis de estructura, ambos en sus variedades categorial y holístico.

4.1.1 Análisis de contenido

El análisis categorial de contenido permite obtener y comparar porciones o secciones textuales de los relatos (SPARKES; DEVÍS-DEVÍS, 2008). Para realizar el análisis categorial de contenido resulta preciso disponer de categorías temáticas que ayuden a clasificar e interpretar los datos. Estas categorías pueden ser preexistentes y aplicarse a los textos (análisis deductivo) u obtenerse a partir de la lectura de los propios textos (análisis inductivo). Para manejar los datos (cuyo volumen puede llegar a ser ingente) resulta frecuente la utilización de paquetes estadísticos como *Aquad, Etnographer, Annotape o NudistVivo* que facilitan el almacenamiento, recuperación y gestión de porciones de texto en distintos soportes. El sistema de indización de estos paquetes informáticos facilita además la obtención inductiva de categorías temáticas. Asimismo también asisten en la tarea de definir y relacionar conceptos, así

como en la creación de teorías emergentes a partir de los resultados obtenidos mediante la comparación, relación e intersección de las categorías definidas dentro de un árbol de indización[1].

En el ámbito de la educación física, Squires y Sparkes (1996) utilizaron un tipo inductivo de análisis categorial de contenido para explorar los problemas vividos por cinco profesoras lesbianas de educación física a lo largo de su carrera profesional. Diversos temas surgieron de dicho análisis, entre ellos el modo de afrontar la homofobia, la relación con los colegas de trabajo, ciertos problemas de identidad y edad y la separación entre la vida privada y pública de las profesoras. Con este análisis se pretendía mostrar las maneras en que la homofobia y el heterosexismo impregnaban el mundo escolar y cómo afectaba a las interacciones de las profesoras con el resto de la comunidad escolar. El análisis categorial también se ha utilizado para estudiar los problemas de identidad de cuatro hombres que sufrieron lesión medular jugando al rugby, los cuáles se definen a sí mismos como minusválidos (SMITH; SPARKES, 2007). Entre los temas fruto del análisis destacaron la pérdida de masculinidad y de identidad deportiva, la desaparición del cuerpo y el deseo de un yo restaurado. También analizaron la manera en que estos temas interactuaban para configurar las relaciones entre su cuerpo y el sentido de yo. Los autores enfatizan las dificultades que poseen estos hombres para la construcción de nuevos recursos ante la escasez de recursos narrativos con los que crearse nuevas identidades.

Si el análisis categorial de contenido busca extraer y comparar sistemáticamente categorías temáticas procedentes de distintos relatos, el análisis holístico, en cambio, utiliza el conjunto de la historia como unidad significativa, separando el relato completo en secciones y analizando cada una de ellas en relación con el resto. Un ejemplo

[1]Un árbol de indización se representa como un gráfico con forma de árbol invertido en el que se relacionan de forma jerárquica una serie de conceptos e ideas a través de sus múltiples ramificaciones. Las intersecciones de cada una de las ramas forman lo que se conoce como nudos, que en el programa se corresponden con las categorías o subcategorías. El sistema de indización puede ser utilizado para toda una serie de funciones: descubrir y expresar relaciones entre las ideas que emergen al analizar los datos; acceder, buscar y recuperar la información; establecer interrelaciones conceptuales y temáticas; ordenar conceptos, transmitir información, unir con estadísticas sobre el texto.

de este tipo de análisis se encuentra en los trabajos de Devís-Devís y Sparkes (1999, 2001, 2004) sobre un estudiante universitario de educación física llamado Guillem (pseudónimo) que sufrió una crisis de identidad después de leer un libro que se solicitaba en una de sus asignaturas. Los datos biográficos sirven en este estudio para contextualizar la crisis de Guillem. También se explora el impacto de la crisis de identidad en su vida y las estrategias que utilizó para afrontarla y superarla. En el estudio se acaba reflexionando sobre los problemas del cambio de yo y las implicaciones que ello tiene para las personas que intentan llevar a cabo una pedagogía crítica en la formación del profesorado de educación física.

4.1.2 Análisis de estructura

La estructura de los relatos, tanto como su contenido, contiene significados que son objeto de estudio por parte de los investigadores narrativos. La investigación narrativa se ocupa de la estructura de los relatos porque, como señalan Webster y Mertova (2007, p. 19), "[…] una característica común de todas las historias es que tienen una estructura narrativa". El interés particular del análisis de estructura reside en la manera en que está organizada o estructurada la narrativa. Del mismo modo que en el de contenido, en el análisis de la estructura se puede diferenciar entre los enfoques categorial y holístico.

El análisis categorial de estructura examina los aspectos formales de diferentes secciones o categorías y se centra en la práctica narrativa en acción, buscando similitudes y diferencias en la organización de las historias entre distintos relatos. Un ejemplo de este tipo de análisis de encuentra en el estudio que realizaron Brock y Kleiber (1994) de las historias que contaron 17 deportistas universitarios de élite sobre las lesiones que pusieron fin a sus carreras deportivas. Su análisis sugiere que las historias que los deportistas cuentan sobre sus lesiones siguen una estructura narrativa en capítulo, tal y como se indica a continuación:

- Un prólogo en el que celebran sus capacidades físicas y su rendimiento, que les son reconocidos en la escuela secundaria

- Capítulo 1 en el que cuentan que deciden dedicarse al alto rendimiento en la universidad

- Capítulo 2 en el que detallan su entrenamiento y cómo se produjeron las lesiones (tiene consecuencias en los siguientes capítulos)

- Capítulo 3 en el que dan cuenta de la rehabilitación y sus intentos de volver a la práctica deportiva de alto nivel

- Capítulo 4 en el que reconocen que sus lesiones ponen fin a sus carreras deportivas y deciden dejarlas

- Capítulo 5 en el que cuentan una cierta experiencia de pérdida, acompañada de sentimientos de aislamiento, confusión, culpabilidad y desconexión (en varios grados y combinaciones)

- Capítulo 6 en el que 20 años después de las lesiones cuentan cómo han influido sus historias en su desarrollo personal posterior

Para los autores, conocer la estructura narrativa puede ayudar a los profesionales de la salud a comprender la experiencia de los pacientes y también a identificar cuáles pueden ser problemáticas. Se trata de un estudio que muestra cómo el análisis de la estructura narrativa de la enfermedad puede resultar un buen complemento a una visión biomédica de la rehabilitación.

El análisis holístico de estructura, en cambio, aborda los relatos en su conjunto y el material narrativo se utiliza para conocer las variaciones en su estructura (LIEBLICH et al., 1998). Mediante el análisis de la estructura del relato el investigador puede descubrir la construcción que la persona hace de la evolución de su experiencia vital. El análisis holístico se apoya, en gran medida, en el esquema que proporciona Gergen y Gergen (1983) y que se apoya en la direccionalidad ordenada de los relatos hacia un determinado fin. Estos autores encontraron como característica común a los cuatro

géneros narrativos clásicos (el romance, la comedia o melodrama, la tragedia y la sátira), el carácter evaluativo de los acontecimientos a lo largo del tiempo. A partir de esto, identificaron las siguientes tres formas narrativas basadas en el desarrollo de un argumento a lo largo del tiempo:

- La narración de progreso en la que el relato avanza de manera ascendente, reflejando una mejora continua o desarrollo positivo.

- La narración de declive, en la que se observa un deterioro o retroceso en el curso de los acontecimientos.

- La narración de estabilidad, cuya evolución se mantiene uniforme a lo largo del tiempo.

Como apuntan Sparkes y Devís-Devís (2008) estas tres estructuras narrativas ofrecen muchas posibilidades como criterio de análisis en el estudio de los relatos en el ámbito de la educación física y el deporte. Por ejemplo, ¿qué narraciones caracterizan los cuerpos de los deportistas, del alumnado o del profesorado a lo largo del tiempo: las de progreso, declive o estabilidad? ¿Qué tipo de narrativa configura sus historias a lo largo del tiempo en relación con la salud, las capacidades físicas, el envejecimiento o la enfermedad? ¿Cómo podría modificarse dicha estructura narrativa para ampliar los recursos narrativos de los que disponen para confrontar los cambios que se producen en sus vidas?

La modalidad de análisis holístico de la estructura ha sido utilizada por Sparkes y Smith (2002) en el estudio realizado con varones que habían sufrido lesiones medulares practicando deporte. El análisis se apoya en tres estructuras narrativas definidas por Frank (1995), la de restitución, caos y búsqueda, para analizar sus datos. La narrativa de restitución viene a decir: ayer estaba sano, hoy estoy enfermo, mañana estaré sano de nuevo. La narración del caos trazaba una línea argumental opuesta a la anterior, ya que en ella el sujeto se imagina que la vida nunca será mejor y existe una ausencia de orden narrativo. Finalmente, la narración de búsqueda dibuja un argumento en el que afrontan el sufrimiento, aceptan la enfermedad

e intentan utilizarla con la creencia de que algo puede ganarse. Por su parte, Sparkes, Pérez-Samaniego y Smith (en prensa) utilizan una teoría psicosocial, la Teoría de la Comparación Social, como referente para analizar la estructura de las narrativas de David (pseudónimo), un deportista que sufría una enfermedad terminal. El análisis muestra un predominio de narrativas de progreso en las que predomina la figura de Lance Armstrong como objeto de comparación social ascendente. En el trabajo se discuten las implicaciones que esta estructura narrativa de progreso cuando el deterioro del estado de salud resulta irremediable e irreversible.

4.2 Analizar el cómo de las historias: análisis performativo

Como veíamos más arriba, el análisis narrativo atiende tanto al Qué como al Cómo de las historias. En relación con esta segunda cuestión, Smith y Sparkes (2009, p. 284) señalan que el análisis centrado en el Cómo de la historia, más que intentar responder a la pregunta "¿qué nos dice la historia sobre X?",se plantea la cuestión "¿cómo se construye X en el proceso de narrar la historia?". Esta forma de entender y llevar a cabo los análisis narrativos estaría influida con posicionamientos teóricos que consideran que la identidad -uno de los temas fundamentales de los que se ocupa la investigación narrativa- es, en sí misma, una construcción narrativa. Es decir, la identidad no se tiene, sino que se construye mediante historias que contamos a alguien. El análisis performativo ilustra el interés por comprender cómo las identidades se crean en el contexto del proceso narrativo.

Esta forma de análisis parte de la aplicación al estudio de las narrativas de las investigaciones lingüísticas de J. L. Austin y J. R. Searle y, más concretamente, de la noción de Austin de enunciados performativos según la cual el habla, además de una forma de comunicación, es una forma de acción (AUSTIN, 1982). Para Austin, "prometo X", por ejemplo, es un enunciado performativo en la medida en que no solo describe una acción sino que la realiza en el mismo momento en que es emitido. Este tipo de enunciados supone que la

acción se realiza en y para un contexto que es activado por el propio enunciado y que, en última instancia, dota de significado al acto comunicativo. Por tanto, el auténtico significado de los enunciados performativos solo puede ser comprendido en el contexto que ese mismo enunciado ha servido para activar.

La idea de que las palabras no solo describen o transmiten sino que hacen realidad tuvo una considerable influencia en diferentes campos de estudio. En investigación narrativa, el análisis performativo " […] se interroga acerca de cómo los hablantes (dialógicamente) producen y representan las narrativas" (RIESSMAN, 2008, p. 105). Para esta autora, al contar una historia lo que hacemos es representar[2] ante alguien alguna forma privilegiada de identidad, de manera similar (si bien diferente en cuanto a su propósito) a como un actor representa su papel ante una audiencia. La representación reiterada de nuestras identidades preferidas para unas audiencias determinadas sería el mecanismo básico de creación de identidad. Al enfatizar su carácter performativo no se sugiere que las narrativas ni las identidades sean artificiosas o falsas. Lo que se hace es subrayar que nuestra identidad está situada frente a alguien y que, por tanto, comprender las narrativas no solo supone comprender qué se cuenta, sino cómo se negocian las narrativas en situaciones sociales determinadas y cómo se co-construyen sus significados de manera colaborativa con las audiencias para las que son representadas.

Sparkes y Smith (2009, p. 283) plantean una serie de preguntas a las cuáles intentaría responder un análisis performativo, las cuáles ayudan a comprender qué puede aportar al ámbito de las ciencias de la actividad física y el deporte:

> ¿Por qué la narrativa se desarrolla y se cuenta de esa manera? El que la cuenta, ¿cómo se posiciona con respecto a las personas a las que dirige su historia? ¿Cómo coloca y relaciona a los personajes que aparecen? ¿Cómo se coloca a sí mismo en relación con ellos? ¿Cómo sitúa estratégicamente el

[2]En este campo, el término inglés "performance" significa representación o interpretación teatral. "Performativo" es un neologismo que responde a símil metafórico que destaca la teatralidad que supone la representación de una identidad ante una audiencia.

> investigador sus identidades preferidas? ¿Qué otras identidades se representan o se sugieren? ¿Qué respuesta da la audiencia y cómo influye esa respuesta en el desarrollo de la narrativa y su interpretación? ¿Cómo se co-construye la historia en relación con los espacios, los tiempos, los lectores, la historia y la cultura?

Para dar respuesta a estas preguntas, se presta una especial atención a las circunstancias y las relaciones sociales que dan pie a la producción y la interpretación de las narrativas.

El empleo del análisis performativo en las ciencias de la actividad física y el deporte es muy reciente y relativamente inusual. Los trabajos de Smith, Allen-Collinson, Phoenix, Brown y Sparkes (2009) y Pérez-Samaniego (en prensa) resultan dos ejemplos ilustrativos. El primero utiliza un análisis performativo para explorar cómo se sitúan los investigadores cualitativos en relación con los participantes en la investigación. Para Smith et al. (2009), la historia es tratada como una representación, como algo que se hace con otros y para otros. En las entrevistas, por ejemplo, los datos generados son co-construidos por el entrevistador y el entrevistado al hacer preguntas o reaccionar con un lenguaje verbal o no verbal a lo que se dice y, particularmente, a la interpretación de los significados que encierra el cómo se dice. Al analizar estos aspectos, la investigación no se presenta como un descubrimiento del investigador, sino como una co-construcción activa generada por un conjunto de elementos y factores muy diversos que son activados en el propio contexto de la investigación. De manera similar, Pérez-Samaniego (prensa) explora los dilemas que surgen a lo largo de la investigación del caso antes citado de David (pseudónimo), un deportista de élite fallecido a causa de un melanoma. El análisis revela un conjunto de fuerzas contradictorias que evolucionan desde que comienza la investigación hasta su fallecimiento y momentos posteriores, y cómo éstas afectan al modo en que el propio investigador concibe su relación con David y su entorno, así como su propio papel como investigador. Uno de estos dilemas se pone de manifiesto en la siguiente cita:

> ¿Debería describir el momento de la muerte de David? Por respeto a su memoria y a las personas con las que he tenido el doloroso privilegio de compartir esos momentos de intimidad, creo que no. No tengo el derecho de apropiarme de unos recuerdos que no me pertenecen a mí como investigador, sino a quienes los vivieron como familiares y amigos (incluido entre estos últimos, yo). Por otra parte, tampoco hay necesidad de ello. ¿Para qué? ¿Qué añadiría rememorar esos momentos a este trabajo? ¿Para quién estaría escribiendo eso? ¿Cómo podría ese alguien beneficiarse de esa descripción? Además, sería inútil tratar de hacerlo. Nunca sería capaz, con mis palabras, de hacerle sentir a alguien lo que sentí, lo que sentimos en ese momento.

Evidentemente, esta nota de campo puede interpretarse de muchas maneras. Pero si para hacerlo se utilizan unas lentes performativas, lo que se pone de manifiesto es lo que la historia hace con las personas que intervienen en ella, en este caso fundamentalmente con el investigador. Además del propio dilema al que se alude, lo que se pone de manifiesto es que la situación que se narra no pertenece solo al investigador, sino que está co-construida por las personas que intervienen en ella, pero también por la audiencia, las personas a las que va dirigida la propia narración. Este tipo de análisis es interesante, por ejemplo, cuando se quiere poner de relieve cómo se construyen relaciones de empatía y cómo se dibujan (y en ocasiones traspasan) los límites que separan a investigador y participantes. Se trataría de promover, como plantean Smith et al. (2009, p.355) una "[…] conciencia, vigilancia y sofisticación metodológica" que ayude a comprender la complejidad que ganan las historias si se quiere construir un retrato contextualizado de sus significados.

Una de las ventajas que ofrece el análisis performativo es, precisamente, que supone una alternativa a las formas dominantes de análisis, como el análisis de contenido que veíamos en la sección anterior, que en muchos casos se ha convertido en El modelo de análisis narrativo a seguir. De acuerdo con Smith y Sparkes (2009,

p. 285), al centrarse en seleccionar y organizar los temas centrales del relato y utilizar un potente aparato teórico para interpretarlas, el análisis de contenido puede llegar a transmitir una idea demasiado determinista de lo que se cuenta, dando la impresión de que "se planchan las arrugas que tiene toda investigación". Al aportar conocimiento sobre cómo se construye la historia, el análisis performativo puede ayudar a comprender "las contradicciones, las variaciones, las diferencias, en definitiva, las sutilizas y los finos detalles del relato que permiten comprender los temas centrales en su complejidad".

5 EL ÉNFASIS EN LAS HISTORIAS: LAS PRÁCTICAS ANALÍTICAS CREATIVAS

Como muestra la figura1, el énfasis en las historias es el segundo referente que sirve para organizar las distintas maneras de concebir y llevar a la práctica el análisis narrativo. Coincide con los enfoques centrados en el análisis en el interés por comprender las historias y sus significados. Pero, a diferencia de aquél en el que se hacen explícitos procedimientos metodológicos que utilizan los investigadores para analizar historias, el énfasis en las historias considera que la propia historia es el análisis. Ellis (2004, p. 195-196) subraya que si aspiramos a que la teoría y el análisis de las investigaciones nos ayuden a entender aspectos de nuestra vida, entonces la propia historia es analítica y teórica si nos ayuda a ello. En ese caso, el análisis narrativo asume que "una buena historia es, en sí misma, analítica y teórica. Cuando la gente cuenta sus historias, utiliza métodos y técnicas analíticas para interpretar y recrear sus mundos: las historias son, en sí mismas, analíticas y teóricas". El análisis, por tanto, existe, pero no como un proceso segregado, sino incluido implícitamente en las historias, a las que no es preciso cubrir con capas teóricas o procedimentales que justifiquen su manera particular de reflejar la realidad y crear conocimiento.

El énfasis en las historias es propio de quienes se adhieren a postulados onto-epistemológicos relativistas que, es preciso apuntar,

son minoría en el campo de las ciencias de la actividad física y el deporte. Desde el relativismo se considera que las realidades existentes son múltiples y enteramente dependientes de la mente de las personas que las viven o que intentan acceder a ella. Al negar un tipo de verdad independiente de los propósitos de la investigación y los supuestos teóricos del investigador, el análisis narrativo no puede plantearse con el objetivo de desvelarla. Al contrario, se considera que cualquier forma de análisis estaría condicionada por significados y propósitos inherentes a la propia investigación (PÉREZ-SAMANIEGO; DEVÍS-DEVÍS; SMITH; SPARKES, 2011). Desde esta perspectiva, la investigación, independientemente de cómo se plantee, se lleve a cabo y se represente, supone la búsqueda de diferentes historias y diferentes verdades que pueden y deben coexistir (FRANK, 1995). En consecuencia, todas las investigaciones, pero muy especialmente las que estudian relatos personales y sociales, más que un reflejo inmediato de la realidad son consideradas relatos creados con el propósito de construir una determinada forma de conocimiento en relación con su objeto de estudio. En su calidad de construcciones narrativas, los investigadores dan forma a sus investigaciones mediante particulares procedimientos analíticos y estrategias retóricas, cada una de las cuáles ofrece una determinada forma de captar e interpretar la realidad (SPARKES, 2002). Los supuestos relativistas abren por tanto un abanico de alternativas posibles de análisis y representación de los resultados que difieren de las convenciones más o menos estandarizadas que se centran en el análisis.

Desde esta postura, el análisis es considerado no tanto el camino para explicar o interpretar la realidad, como una práctica discursiva (CLANDININ, 2007; RIESSMAN, 2008). En la medida en que escribimos un determinado tipo de relato, todos los investigadores acudimos a prácticas textuales para analizar y exponer nuestras ideas, reflejar nuestros resultados y comentar nuestras conclusiones. Cuando se enfatiza el análisis, directa o indirectamente se están considerando que las prácticas textuales del ámbito científico/académico son esencialmente distintas a las de otras formas creación textual, puesto que deben hacerse eco de la realidad tal y como es.

En cambio, los postulados onto-epistemológicos relativistas difuminan los límites entre diversas formas de crear, analizar y representar conocimiento. La prosa, la poesía, el teatro o las representaciones visuales, por ejemplo, son consideradas en sí mismas como formas de análisis, al tiempo que formas de representar lo analizado. Al contrario que en el énfasis analítico, en que lo que importa es el análisis de las historias, desde esta perspectiva se considera que la historia -ya sea escrita en prosa, en verso, en forma teatral o representada visualmente- es el análisis (RIESSMAN, 2008). Lo que preocupa no es tanto llevar a cabo un correcto análisis con arreglo a unos parámetros predeterminados, sino crear historias que contengan sus propias formas de análisis y representación.

Como señalan Smith y Sparkes (2009) el proceso de crear una historia supone conjugar tanto el análisis como la representación de los Qué (la parte sustantiva) y los Cómo (la manera en que se construye la historia). Esto no quiere decir que la distinción entre estos aspectos no exista, sino más bien que no se hace necesariamente explícita al relatar la historia. Al escribir una historia, (o, de manera más precisa, al recrear una historia) el investigador deambula entre los Qué y los Cómo, que se retroalimentan para dar forma, temática, argumento, direccionalidad y sentido a la historia. El resultado de este proceso es la historia misma, que aspira a integrar sin límites perceptibles su parte sustancial (qué argumentos, temáticas, recursos o estructuras narrativas aparecen en el relato) y su construcción (cómo se construyen contextualmente los significados de la historia en el proceso de ser contada).

Las prácticas analíticas creativas (PAC) responden a esta forma de análisis que imbrica los Qué y los Cómo con la propia historia. El concepto de PAC hace alusión a un conjunto de recursos de escritura, orales y visuales que combinan la creación artística y los métodos analíticos con el fin de producir y representar conocimiento (RICHARDSON, 2000). Las PAC incluyen procedimientos de análisis y representación de la realidad social que se alejan de la estandarización y la ortodoxia propia de las formas académicas tradicionales de analizar y transmitir los resultados de las

investigaciones, como las representaciones poéticas, autoetnografías, representaciones visuales (fotográficas, cinematográficas, pictóricas), ficciones, representaciones musicales y etnodramas.

A pesar de que su uso resulta muy minoritario, en los últimos años la utilización de diversas modalidades de PAC ha experimentado un auge en el ámbito de las ciencias de la actividad física y el deporte. La autoetnografía, también denominadas narrativa del self, probablemente sea la PAC más utilizada en nuestro campo. A través de la narración introspectiva de sus propias emociones, identidades y vivencias, el autor de autoetnografías pretende conectar con personas que hayan tenido experiencias similares o iluminar una compresión empática e íntima de dichas cuestiones. Desde el trabajo pionero de Sparkes (1996) en el que se relata la crisis derivada a partir de una lesión de espalda, las autoetnografías han servido para reflejar y reflexionar sobre las vivencias relativas a la práctica deportiva (ATKINSON, 2005). Las representaciones poéticas, por su parte, buscan condensar y expresar estéticamente el significado que tiene la experiencia para la persona que la ha vivido. El autor recoge, estructura y reescribe las propias palabras de los participantes, construyendo una forma poética que transmita su manera de sentirse y de sentir el mundo. La representación poética tiene un singular potencial para generar la compresión de las vivencias personales, como demuestra el trabajo de Sparkes y Douglas (2008) quienes a partir de datos obtenidos mediante entrevistas a una golfista de élite, reorganizan las palabras de la informante para construir un conjunto de poemas cuyos ritmos, imágenes y cadencias sirven para captar, transmitir y hacer sentir al lector los matices y la complejidad de la historia.

El etnodrama sería otra de las PAC que se encuentran en el ámbito de la investigación narrativa. Su fundamento metodológico es la transformación de los datos recogidos en entrevistas u observaciones participantes en guiones y representaciones teatrales (SPARKES, 2002). La forma particular que tiene el etnodrama de comunicar los resultados de la investigación sirve para conectar con un tipo de audiencia (muchas veces compuesta por personas

afectadas por las historias que se cuentan) que no siempre está familiarizada con el campo y la jerga académica. El etnodrama tendría la ventaja de interpelar a audiencias más amplias y contrastar con ellas los resultados de la investigación. Esta forma de representación ha sido ampliamente utilizada en ámbitos como el educativo y la salud, sin embargo resulta muy escasamente empleada en nuestro ámbito. Un raro ejemplo de ello es el trabajo de Gilbourne (2007) en el que representa diversos aspectos psicológicos referidos a la lesión, la enfermedad, las relaciones y el retorno a la práctica deportiva[3].

La ficción es probablemente la PAC cuya justificación y uso resulta más controvertido. Cuando hablamos de ficción hacemos alusión a textos en los que se declara explícitamente que los nombres, personajes y hechos relatados son ficticios y, por tanto, cualquier parecido con personas o hechos reales resulta casual. Dentro del ámbito de las PAC, básicamente se distinguen dos formas de utilización de la ficción. La primera, la creación no-ficticia o semificción, utiliza técnicas creativas de representación para dar forma a análisis basados en informaciones y datos empíricos. En este tipo de trabajos, los autores de ficciones intentan acreditar una autoría experiencial, dejando claro que las representaciones ficticias se basan en datos y experiencias obtenidas mediante un trabajo de campo que posteriormente, y por diversos motivos (éticos, búsqueda de una representación vívida de los hechos o las experiencias…), se representa alterando personajes, hechos, tiempos o situaciones. En cambio, la segunda modalidad, la creación ficticia o ficción imaginativa, declara explícitamente que su contenido nunca ocurrió. Los autores de creaciones ficticias utilizan su imaginación para crear personajes, sucesos y lugares en aras de construir un relato sugerente y evocativo. Estos relatos pueden estar basados en situaciones reales, aunque esto no resulta estrictamente necesario. La clave de la creación ficticia es que la fuente de los datos es la imaginación del autor. El autor puede escribir sobre personas y hechos sin "estar allí", es decir, sin una experiencia de campo congruente con el relato

[3]GILBOURNE, D. Self-narrative: illustrations of different genre and explorations of the underlying rationale for writing. Comunicación presentada en el CONGRESO EUROPEO DE PSICOLOGÍA DEL DEPORTE, 12, 2007. Halkidiki, Grecia, 2007.

construido. Un ejemplo de esta forma de ficción imaginativa es el trabajo en el que Sparkes (1997) retrata las vivencias de Alexander, un profesor de educación física homosexual que fue enteramente creado por la imaginación de su autor. El autor justifica la creación de este personaje como contrapunto a una anterior investigación llevada a cabo con profesoras de educación física lesbianas durante más de cinco años. Por razones obvias, encontrar casos de profesores de educación física homosexuales resultaba problemático, de manera que la ficción sobre Alexander sirvió para dar voz y poner de relieve una problemática oculta pero real.

Las PAC a las que hemos hecho mención hasta aquí utilizan fundamentalmente el soporte escrito como fuente de datos (transcripciones de entrevistas, notas, memos, diarios de campo) y como medio para la representación de los resultados. Sin embargo, las palabras, y las palabras escritas, no son el único medio para comunicar y mostrar historias. Los gestos, los movimientos corporales, los sonidos, las imágenes en muchos casos preceden a las palabras, o les confieren un significado especial. Este hecho, junto al vertiginoso desarrollo de las técnicas de información y comunicación ha provocado en los últimos tiempos la eclosión de formas visuales de análisis y representación narrativos. Riesmann (2008, p. 143-144) señala diferentes maneras en que los investigadores cuentan historias sobre las imágenes y con las imágenes. Para esta autora "las imágenes contienen teoría basada en la comprensión del fenómeno al que los creadores de las imágenes prestan atención. Los investigadores sociales pueden preguntarse cómo y porqué el creador de la imagen la compuso precisamente así. ¿Cuál pudo ser el significado de hacerlo? ¿Qué lecturas tiene la imagen? ¿Está conectada con otros textos?". Los análisis y representaciones visuales son una práctica muy reciente en nuestro campo, si bien su empuje en las ciencias sociales augura la posibilidad del auge de este ámbito en nuestro campo (véase PHOENIX, 2010).

A pesar de la diversidad de procedimientos, soportes y enfoques que hemos mencionado, las distintas maneras en que toman forma las PAC comparten un interés común: crear textos evocativos que

narren la investigación (SPARKES, 2002; SMITH; SPARKES, 2009). A diferencia del enfoque analítico, cuyo interés radica en contar aspectos específicos de la historia, el uso de las PAC aspira a crear imágenes de lo que narran en los lectores y con los lectores. Lo que se busca es que la historia que se narra en la investigación evoque en los lectores sentimientos y emociones que le permitan situarse en y empatizar con lo narrado. El siguiente ejemplo ilustra la diferencia entre contar y narrar. Un investigador puede contar lo que pasó de la siguiente manera: "Antonio, profesor de educación física de 55 años con 30 de experiencia profesional, llega al patio. Allí están los alumnos dando saltos y armando jaleo. No tiene ganas de enfrentarse a ellos, así que como de costumbre les da un balón y les deja hacer 'deporte libre'". Este ejemplo refleja con claridad algo que pasa, pero no resulta muy evocativo. En cambio, el mismo hecho podría narrarse así: "Al asomarse al patio, cuando oye los gritos y el jaleo del alumnado Antonio siente esa cotidiana opresión en el pecho y su respiración comienza a agitarse. Como cada día, se dirige al pequeño y destartalado cuarto de material en busca de una deshinchada pelota de fútbol que descansa al lado del hinchador. Nada más salir, sus alumnos se abalanzan inmisericordes sobre él para arrebatarle el balón de las manos hasta casi derribarlo. Mientras los ve alejarse como una marabunta, una mezcla de derrota, alivio y frustración se le anuda en la garganta". El segundo ejemplo, como el primero, deja claro que Antonio es un profesor de educación física que experimenta lo que se conoce como síndrome del profesor quemado. Pero el segundo, además, al ser evocativo intenta crear una imagen corporeizada del profesor quemado que pueda ser sentida por los lectores.

Como sugiere Ellis (2004) las buenas historias tienen la capacidad de evocar activamente en el lector las sensaciones y las vivencias que contienen. En definitiva, contar implica simplemente catalogar acciones y emociones, mientras que narrar significa aspirar a crear imágenes sean sentidas por las audiencias a las que se dirigen. Al contar los investigadores plantean un marco teórico que revela de antemano el fundamento y los significados de la historia a los lectores. Dicho de otro modo, los significados se ofrecen encerrados

en el aparato teórico/analítico que acompaña a la historia. En cambio, narrar supone interpelar activamente al lector para que cree sus propios significados a partir de la historia. Al dejar a la historia hablar por sí misma, la interpretación queda abierta a múltiples significados que, en última instancia, son reconstruidos por el lector desde su propia realidad y posición personal ante la historia.

Narrar el análisis y la teoría en las historias supone utilizar recursos expresivos como diálogos, metáforas, descripciones de lugar, personajes, sensaciones o secuencias de eventos que, en su conjunto, son la superficie, forma evidente de las PAC (RICHARDSON, 2000; RIESSMAN, 2008). Supone renunciar a decirle explícitamente al lector lo que debe pensar de la historia, e invitarle a sentir y comprender con la historia. Esto no quiere decir que la historia carezca de análisis o planteamiento teórico, sino que las posiciones teóricas y analíticas de los autores se imbrican con la propia historia. Como afirman Smith y Sparkes (2009), el investigador narrativo debe tener un punto de vista teórico y un proceder analítico que justifique, articule, dé sentido y quiera transmitir con la historia. Proponerse narrar ese punto de vista en vez de contarlo significa esforzarse entrenzar la teoría, el análisis y la historia, de manera que su unión evoque en los lectores una comprensión empática de los hechos, experiencias y significados que se investigan. En lugar de presentarse como instancias independientes y subsidiarias que sirven para interpretar y comprender la historia, el análisis y la teoría se trenzan en las historias, que se presentan como una invitación abierta para que cada lector las analice, comprenda y experimente desde su propia realidad y posición personal.

6 ANALIZAR NARRATIVAS: MANTENER EL EQUILIBRIO ENTRE EL ENTUSIASMO Y LA PRUDENCIA.

La pluralidad de opciones de concebir y llevar a la práctica el análisis narrativo que hemos presentado en los apartados anteriores exige del investigador una cierta dosis de tolerancia a la ambigüedad

y la incertidumbre. La tolerancia a la ambigüedad resulta necesaria porque al embarcarse en un proyecto de investigación narrativa puede saberse cómo se empieza, pero no cómo se acaba concibiendo el análisis (ni, en muchas ocasiones, cuándo se acaba). Al igual que en otras modalidades de investigación cualitativa, en la investigación narrativa no predominan los diseños de investigación lineales en los que el análisis sucede nítidamente a su obtención de los datos y precede a la discusión y la escritura del informe. Estas tareas suelen solaparse y retroalimentarse, y las maneras de concebirlas y llevarlas a cabo pueden (y, en ocasiones, deben) cambiar a lo largo de la investigación en función de la manera en que evoluciona la comprensión de las narrativas y los propósitos de su estudio (RIESSMAN, 2008). En el análisis narrativo se cumple a rajatabla la máxima planteada por Denzin y Lincoln (2000), según la cuál la verdadera herramienta de análisis de cualquier investigación cualitativa es el investigador. Por su naturaleza, el análisis narrativo en alguna medida implica que el investigador y el análisis se desarrollen y evolucionen juntos y al unísono.

Para realizar bien su tarea, un investigador narrativo no precisa mantener una distancia con los relatos que le permita analizarlos con objetividad. Más bien al contrario, en ocasiones debe aprender a desarrollar y negociar una determinada subjetividad con los relatos. La idea de Gubrium y Holstein (1998) de paréntesis analítico (analitical bracketing en inglés) ilustra una manera de proceder para negociar dicha subjetividad. Para estos autores, el proceso de análisis debe plantearse como una dinámica progresiva de acercamiento y alejamiento entre el analista y los datos. Acercarse significa sumergirse en las historias y dejarse impregnar y empapar por sus significados. Alejarse implica abstraerse de las historias para interpretarlas a la luz de teorías o referentes socio históricos. Al optar por uno de estos procesos dejamos el otro en suspenso o entre paréntesis, a la espera de ser activado de nuevo cuando sea necesario, y así sucesivamente. Mientras nos acercamos a los relatos, nuestro interés por lo que podemos apreciar desde fuera (o viceversa) queda temporalmente aplazado, pero no se olvida.

La multiplicidad de técnicas y la pluralidad de perspectivas y estrategias de análisis ofrece un gran número de posibilidades para captar e interpretar distintos significados de las historias. En el análisis narrativo, no es preciso decantarse a priori por un procedimiento o modalidad que excluya todas las demás. Si bien en la investigación positivista obtener distintos resultados de unos mismos datos revela un error metodológico, en lo que respecta a la investigación narrativa aplicar distintos análisis a las mismas historias con el fin de obtener distintos resultados puede resultar deseable. Por otra parte, también es preciso hacer anotar que todo análisis -ya sea narrativo o de cualquier otro tipo- tiene sus limitaciones, a las que hemos aludido al presentar cada una de las modalidades. No obstante, quisiéramos hacernos eco al menos de dos riesgos particularmente relacionados con el análisis narrativo. El primero, que podría denominarse innovacionismo, sería el deseo de hacer investigación narrativa únicamente porque supone una novedad. La experimentación con las PAC y sus distintas formas de análisis y representación refleja muy a las claras las implicaciones metodológicas de este riesgo. A este respecto, Sparkes (2002) previene contra la posibilidad de caer en un radicalismo textual que lleve a un mero experimentar por experimentar. Cualquier investigación, apunta este autor, debe decir algo, aportar alguna luz que ayude a la comprensión de un fenómeno. Las decisiones metodológicas, por tanto, deben tomarse con responsabilidad y de manera informada. Para ello, resulta fundamental guardar la coherencia entre el relato final y el proceso de obtención y análisis de los datos. Del mismo modo, es importante evitar un esteticismo en el que el placer de la forma substituya la preocupación por el contenido. Por todo ello propone actuar con entusiasmo, pero con precaución a la hora de experimentar con las PAC.

En general, cuanto más innovadora y provocadora sea una modalidad de análisis, más dominio y experiencia exige su práctica. De ahí que quizá sea aconsejable iniciarse en modalidades más sencillas de análisis, como por ejemplo el análisis categorial de contenido. En esta recomendación (que tiene un carácter muy general y que, por tanto, admite excepciones) no hay que confundir "sencillo"

con "fácil". Realizar buena investigación siempre es difícil, y un buen análisis de contenido puede ser tan trabajoso y difícil de realizar y de escribir bien como, por ejemplo, una buena representación poética. Sin embargo, el análisis de contenido conlleva un menor riesgo metodológico (lo que lo hace más fácil de justificar) y entraña mucha menos ambigüedad que la representación poética, en la medida en que ésta, además del rigor analítico exigible a cualquier trabajo de investigación, demanda del investigador una singular capacidad para la composición estética de sus relatos. De ahí que iniciarse en la investigación narrativa quizá resulte más sencillo si se opta por modalidades de análisis que no exijan tanto del investigador.

Muy relacionado con lo anterior, el segundo riesgo al que nos queremos referir tiene que ver con el desarrollo profesional. Un investigador, además de otras muchas cosas, es alguien que se dedica o que pretende dedicarse profesionalmente a la investigación y que desarrolla una carrera investigadora. A este respecto, es preciso tener en cuenta que la investigación narrativa, o algunas formas de investigar narrativas (en concreto algunas PAC como la autoetnografía, la representación poética o la ficción), no solo resultan minoritarias, sino que en ocasiones despiertan un rechazo frontal en la comunidad de investigadora, incluida la de investigadores cualitativos. El desconcierto, el estupor e incluso el rechazo resultan reacciones hasta cierto punto comprensibles ante prácticas que, como es el caso las PAC, se mueven en la frontera que separa (aunque también une) ámbitos tan aparentemente diferentes y alejados como la ciencia y la creación artística.

La magnitud y visceralidad de las reacciones contra la investigación narrativa suele ser directamente proporcional a la adhesión apriorística a un determinado posicionamiento onto-epistemológico que excluya a todos los demás. En general, cuanto más abierto se está a considerar distintas formas de acceder a los significados de la realidad personal y social, más se comprende que puedan existir distintas vías de acceso al conocimiento. Reivindicar que no "solo vale una forma" no debe ser entendido con una apología del "todo vale". Sencillamente, esto no así: todas las investigaciones

no son igual de buenas ni tienen la misma calidad. Lo deseable es que los investigadores hagan elecciones metodológicas informadas y juiciosas, que sean acordes con los fundamentos y las intenciones de la investigación.

7 Consideraciones finales

En la medida en que no responde a la ortodoxia metodológica, el análisis narrativo puede ser considerado como un método alternativo de investigación en nuestro campo. Sería deseable que nuestra comunidad de investigadores reconociera que acogiendo diversas formas de crear conocimiento de una u otra medida puede beneficiarnos a todos. Además, resulta propio del espíritu crítico y la curiosidad científica acercarse a los límites de un campo de conocimiento para mirar más allá, incluso a riesgo de no contentar a los que asientan su comprensión de los fenómenos en el más acá. El reconocimiento de la diversidad académica resulta especialmente adecuada en un campo de conocimiento tan heterogéneo como el nuestro, en el que coexisten diversos acercamientos disciplinares que aportan comprensión a muchos y muy diversos fenómenos relacionados con la educación física, el deporte y la actividad física desde su propia perspectiva. En definitiva, ninguna forma de análisis debería plantearse para poner en entredicho o imponerse a todas las demás, ni ninguna forma de análisis debería rechazarse a priori sin valorar si puede proporcionar un conocimiento útil, relevante y adecuado en relación con los propósitos que la justifican.

Narrative analysis in Physical Education and sport.
Abstract: This paper follows an earlier work published in this journal (v.17, n.1, 2011) which addressed the questions of what is and what can offer narrative research to the study of physical education and sport. This paper addresses the methodological aspect of narrative research, specifically narrative analysis. First, it explains what is meant by narrative analysis. Second, we distinguish between two main strategies used to analyze narratives: the emphasis on the story and the emphasis on the analysis. The typology is completed with a review of works in our field with different analytical focus on the Whats and/or the Hows of the accounts. We conclude with a number of considerations to encourage and, in turn, invite researchers to be cautious when analyzing narratives.
Keywords: Stories; Qualitative research; Analysis; Sports; Narrative.

A análise narrativa em Educaçao Física e esporte
Resumo: este artigo complementa um anterior publicado nesta mesma revista (v.17, n.1, 2011) que se desenvolve em torno das questões do que é a investigação narrativa e o que pode oferecer ao estudo da educação física e esporte. Este trabalho se ocupa da vertente metodológica da pesquisa narrativa, concretamente da análise narrativa. Em primeiro lugar se expõe o que se entende por análise narrativa. Em segundo lugar, se distingue entre duas grandes estratégias utilizadas para analizar narrativas: as que enfatizam a história e as que enfatizam a análise. A tipología se completa com uma revisão de vários estudos de nosso campo com distintas modalidades de análises que centram seu foco no o Que e/ou o Como dos relatos. Finalizamos com uma série de considerações para encorajar, e ao mesmo tempo, convidar os pesquisadores a serem prudentes na hora de analizar narrativas.
Palavras chave: Histórias. Pesquisa qualitativa. Análise. Esporte. Narrativa.

REFERENCIAS

ATKINSON, J.A. Emotions, Interaction and the Injured Sporting Body. **International Review for the Sociology of Sport,** London, Thousand Oaks, v. 40, n. 2, p. 221-240, 2005.

AUSTIN, J.L. **Cómo hacer cosas con palabras:** palabras y acciones. Barcelona: Paidós, 1982.

BROCK, S.; KLEIBER, D. Narrative in medicine. The stories of elite college athletes' career ending injury. **Qualitative Health Research,** Thousand Oaks, v. 4, n.4, p. 411?430, 1994

CLANDININ, J. **Handbook of Narrative Inquiry:** Mapping a Methodology. London: Sage, 2007.

COFFEY, A.; ATKINSON, P. **Making sense of qualitative data.** London: Sage, 1996.

DENZIN, N.; LINCOLN, Y. **Handbook of Qualitative Research.** Thousand Oaks: Sage, 2000.

DEVÍS-DEVÍS, J.; SPARKES, A.C. La crisis de identidad de un estudiante universitario de educación física. Un estudio biográfico. In: J. DEVÍS-DEVÍS (Coord.), **La educación física, el deporte y la salud en el siglo XXI.** Alcoy: Editorial Marfil, 2001. p. 87-99.

DEVÍS-DEVÍS, J.; SPARKES, A.C. La crisis de identidad de un estudiante universitario de educación física. La reconstrucción de un estudio biográfico. In: SICILIA,A. ; FERNÁNDEZ?BALBOA, J?M.(Coord.). **La otra cara de la investigación:** Reflexiones desde la educación física. Sevilla: Wanceulen, 2004. p. 83-108.

DEVÍS-DEVÍS, J; SPARKES, A. Burning the book: a biographical study of a pedagogically inspired identity crisis in physical education. **European Physical Education Review,** London ; Thousand Oaks, v. 2, n. 5, p. 135?152, 1999.

ELLIOT, J.. **Using narrative in social research.** London: Sage, 2005.

ELLIS, C. **The ethnographic** I. Oxford: Alta Mira, 2004.

FEYERABEND, P.. **Tratado contra el método.** Barcelona: Planeta De-Agostini, 1975.

FRANK, A. **The wounded storyteller.** Chicago: The University of Chicago, 1995.

GERGEN, K.; GERGEN, M. Narratives of the self. In: SARBIN, T.; SCHEIBE, K. (Eds), **Studies in social identity.** New York: Praeger, 1983. p. 254?273.

GIBBS, G. **Analysing qualitative data.** London: Sage, 2008.

GUBRIUM, J.; HOLSTEIN, J. Narrative practice and the coherence of personal stories. **The Sociological Quarterly,** Carbondale, IL , v. 39, p. 163-187, 1998.

HARBISON, N. Doing narrative analysis. *In;* LYONS, E.; COYLE, A. (Eds.), **Analysing qualitative data in psychology.** London: Sage, 2007. p. 145-157.

LIEBLICH, A.; TUVAL-MASHLACH, R.; ZILBER, T. **Narrative Research.** London: Sage, 1998.

PÉREZ-SAMANIEGO, V. Caught in the vortex. A layered account on researching-the-researcher. **Qualitative Research in Sport, Exercise and Health,** Abingdon, Oxfordshire. En prensa.

PÉREZ-SAMANIEGO, V.; DEVÍS-DEVÍS, J.; SMITH, B.; SPARKES, A.C. La investigación narrativa en la educación física y el deporte: qué es y para qué sirve. **Movimento,** Porto Alegre, v. 17, n.1, p.11-38, 2011.

PHOENIX, C. Seeing the world of physical culture: the potential of visual methods for qualitative research in sport and exercise. **Qualitative Research in Sport, Exercise and Health,** Abingdon, Oxfordshire, v. 2, n. 2, p. 93-118, 2010.

RICHARDSON, L. Writing: a method of inquiry. In: DENZIN, N.; LINCOLN, Y. (Eds.). **Handbook of qualitative research.** 2. ed. London: Sage, 2000. p. 923-948.

RIESSMAN, C.. **Narrative Methods for the Human Sciences.** California: Sage, 2008.

SMITH, B.; ALLEN-COLLINSON, J.; PHOENIX, C.; BROWN, D; SPARKES, A. Dialogue, monologue, and boundary crossing within research encounters: a performative narrative analysis. **International Journal of Sport and Exercise Psychology,** Morgantown, v. 7, n. 3, p. 342-358, 2009.

SMITH, B.; SPARKES, A.C. Men, sport, spinal cord injury, and the construction of coherence: narrative practice in action. **Qualitative Research,** London, v.2, p. 143-171, 2002.

SMITH, B.; SPARKES, A.C. Narrative analysis and sport and exercise psychology: Understanding lives in diverse ways. **Psychology of Sport and Exercise,** Birmingham, v. 10, p. 279-288, 2009.

SMITH, B.; SPARKES, A.C. Sport, spinal cord injury, and body narratives: a qualitative project. **Health Psychology Update,** Leicester, v. 16, p. 26-33, 2007.

SPARKES, A.C.. Ethnographic Fiction and Representing the Absent Other. **Sport, Education and Society,** Oxon, v.2, n. 1, p. 25-40, 1997.

SPARKES, A.C. **Telling stories in sport and physical activity:** A qualitative journey. Champaign, Ill.: Human Kinetics, 2002.

SPARKES, A.C.; DEVÍS-DEVÍS, J. **Investigación narrativa y sus formas de análisis:** una visión desde la educación física y el deporte. *In:* MORENO, William

(Ed.). **Educación cuerpo y ciudad:** El cuerpo en las interacciones e instituciones sociales. Medellin: Funámbulos Editores, 2008. p. 43-68.

SPARKES, A.C.; DOUGLAS, K. Making the case for poetic representations: an example in action. **The Sport Psychologist,** Champaign, v. 21, p. 170?189, 2007.

SPARKES, A.C.; PÉREZ-SAMANIEGO, V; SMITH, B. Social comparison processes, narrative mapping and their shaping of the cancer experience: A case study of an elite athlete. **Health,** London, En prensa.

SPARKES, A.C.; SMITH, B. Sport, spinal cord injury, embodied masculinities and the dilemmas of narrative identity. **Men and masculinities,** Thousand Oaks, v. 3, n. 4, p. 258?285, 2002.

SQUIRES, S.; SPARKES, A.C. Circles of silence. Sexual identity in physical education and sport. **Sport, education and society,** Oxon, v.1, n. 1, p. 77?101, 1996.

WEBSTER, L.; MERTOVA, P. Using narrative inquiry. London: Routledge, 2007.

Endereço para correspondência:
Víctor Pérez-Samaniego
Facultad de Ciencias de la Actividad Física y el Deporte
C/ Gascó Oliag, 3
46006 Valencia (España)
Victor.m.perez@uv.es

Recebido em: 24.11.2011

Aprovado em: 13.12.2011