



Encartes

ISSN: 2594-2999

encartesantropologicos@ciesas.edu.mx

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en
Antropología Social
México

Aimaretti, María

Una caja de herramientas para pensar el documental, y
una invitación a crear imágenes para la investigación social

Encartes, vol. 5, núm. 9, 2022, Marzo-Agosto, pp. 286-296

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social
México

DOI: <https://doi.org/10.29340/en.v5n9.231>

- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org





Encartes

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

encartesanropologicos@ciesas.edu.mx



Aimaretti, María

Una caja de herramientas para pensar el documental, y una invitación a crear imágenes para la investigación social

Encartes, vol. 5, núm 9, marzo-agosto 2022, pp. 286-296

Enlace: <https://encartes.mx/aimaretti-resena-roca-metodos-accion-documental-investigacion-social>

María Aimaretti ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5586-5269>

DOI: <https://doi.org/10.29340/en.v5n9.231>

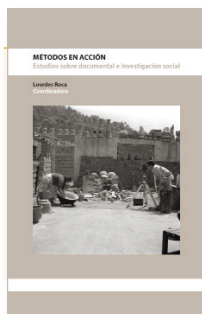
Disponible en <https://encartes.mx>

RESEÑAS CRÍTICAS

UNA CAJA DE HERRAMIENTAS PARA PENSAR EL DOCUMENTAL, Y UNA INVITACIÓN A CREAR IMÁGENES PARA LA INVESTIGACIÓN SOCIAL

A TOOLBOX TO THINK OF DOCUMENTARIES AND AN INVITATION TO CREATE IMAGES FOR SOCIAL RESEARCH

María Aimaretti*



Reseña de

Métodos en Acción. Estudios sobre documental e investigación social. Lourdes Roca (coordinadora), México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2020, 299 pp.



Editado por el Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, con el aval del CONACYT y el apoyo de LOGO Editores, *Métodos en acción. Estudios sobre documental e investigación social* reúne ocho ensayos que describen y analizan con perspectiva interdisciplinaria, diversos fenómenos audiovisuales donde la investigación social y el campo documental interactúan de forma compleja, abriendo interrogantes teóricas, metodológicas, éticas y estéticas. Con prólogo de Victoria Novelo —a cuya memoria va dedicado el volumen—, y coordinado por la doctora Lourdes Roca, el libro es el corolario de una trayectoria grupal de largo aliento comprometida con la consolidación del campo de estudios sobre el documental en México, y es fruto de un ejercicio de pensamiento crítico e interdisciplinario que durante más de un año hizo posible la elaboración de hipótesis y argu-

* Universidad de Buenos Aires y Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 9 • marzo-agosto 2022, pp. 286-296

Recepción: 14 de enero de 2021 • Aceptación: 25 de mayo de 2021

<https://encartes.mx>



mentaciones que luego fueron cobrando forma en los textos. Ese espacio de trabajo colectivo y colaborativo tuvo por encuadre institucional al Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS) que, desde hace casi veinte años, cobijado en el Instituto Mora, viene construyendo y compartiendo propuestas que examinan con rigor conceptual e historiográfico el fenómeno documental en su interacción con las ciencias, las humanidades y la educación. En tal sentido, el Seminario Interinstitucional sobre documental e investigación, creado en 2017, funcionó como motor inicial para esta publicación.

Como su título indica, el libro ofrece una pluralidad de enfoques investigativos y epistemológicos –praxis analíticas situadas– que iluminan aspectos diferentes de una cúpula conflictiva: el cine/audiovisual documental y la pesquisa social, histórica y antropológica. En los ensayos sobre la pregunta: ¿cómo abordar los diálogos, préstamos y tensiones entre arte y ciencia en el fenómeno documental; entre estimulación sensible y formas de conocimiento sobre el mundo, la cultura y la historia? Para desmenuzar ésta y otras interrogantes y elaborar respuestas –siempre abiertas a nuevas búsquedas–, el libro organiza sus trabajos a partir de tres ejes, en cada uno de los cuales se establecen complementos y contrapuntos *entre* artículos: 1. Producción institucional, enseñanza y realización independiente; 2. Narrativas y metodologías utilizadas; y 3. Bitácoras de investigación-realización audiovisual. Nutrido de experiencias disciplinares diversas (historia, antropología, comunicación, estudios latinoamericanos), cada artículo consigue reconstruir las condiciones materiales, sensibles e intelectuales de *films*, audiovisuales y/o experiencias productivas, considerando variables históricas, económicas, institucionales, legales y tecnológicas que condicionaron e hicieron posibles los casos. Todo ello sin olvidar los canales de difusión y circulación en materia de consumo, y la relevancia que tienen la historia oral y el propio pensamiento crítico de los documentalistas en la empresa reconstructiva. Y si bien varios de los textos estudian fenómenos locales, los autores no dejan de prestar atención a la recepción productiva de métodos y propuestas provenientes de Europa, Canadá y EE.UU., dejando abierta la pregunta por los intercambios, flujos transnacionales y las relaciones Norte-Sur, Sur-Norte y Sur-Sur en lo que se refiere a la producción documental. Justamente entre esas relaciones problemáticas que requieren más atención analítica, los “diálogos latinoamericanos” se evidencian como una veta insoslayable que el libro podría



haber explorado y explotado más y que, sin duda, constituye una zona de vacancia a la que el LAIS puede responder en próximos proyectos.

Tras una introducción a cargo de Lourdes Roca, en la primera parte los textos de Gracida, Rivera Rodríguez y Cordero se detienen en el carácter oficialista e institucional de la producción mexicana posrevolucionaria, y su reverso en propuestas independientes en materia de enseñanza-aprendizaje, producción visual y editorial.

El doctor en Historia Moderna y Contemporánea Alejandro Gracida examina con inteligencia el cruce entre industria periodística, experiencia cinematográfica colectiva (consumo) y cultura oficial, abordando los noticiarios durante el proceso de “desarrollo estabilizador”, en las décadas de 1950 y 1960. Tal como han destacado los trabajos señeros de Mikel Luis Rodríguez (1999) para el caso boliviano, o el de Clara Kriger (2009) para el argentino —referencias con las que se podría haber enriquecido el tipo de abordaje al *corpus* mexicano—, la producción oficial rebasa la mera información. En efecto, allí se presentan y refuerzan imaginarios compartidos, se ritualiza la vida política y se construye un calendario de prácticas y memorias. Justamente, Gracida analiza cómo, por medio de una política cultural, se construyen consensos sociales, sensibilidades y afectos públicos, poniendo ante los ojos *performances* de poder. A la vez, como el autor argumenta, en los noticieros hubo espacio para la experimentación y el desarrollo de una pauta de avanzada técnica, un patrón de calidad que, además, se fue transformando en materia estética en correlación con el mundo circundante, convirtiendo la solemnidad en humor o seducción al espectador, en el marco de procesos de modernización y consumo. ¿Cuál es la relación de las masas, el pueblo, las multitudes con el líder presidencial que ponen en escena los noticieros? ¿Qué coreografías sincronizadas de lo colectivo se hacen visibles —y audibles— en el documental? En suma: se trata de continuar interrogando los modos de imaginar al pueblo y la vida pública que, históricamente, han configurado el imaginario nacional a través del documental institucional, y sus posibles reverberaciones en el presente.

Más que en producciones, la licenciada en Historia y especialista en Gestión del Patrimonio Cultural Karen Rivera Rodríguez se centra en procesos, aunque aquí también se indagan las relaciones entre imagen documental e institucionalidad: la diferencia está en que se pasa del centro (el Estado) a la periferia, examinando dentro de la universidad un territo-

rio cuya marginalidad hizo posible un importante espacio de libertad. Se trata del análisis de la enseñanza del documental en el marco del Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC) entre 1963 y 1975, como parte de un proceso más amplio de profesionalización de la actividad. Este fenómeno de consolidación del campo de producción y reflexión sobre el propio quehacer tuvo ya a mediados de la década anterior sus primeros exponentes con el Instituto Fílmico de la Universidad Católica de Chile (1955) y la Escuela Documental de Santa Fe (Argentina, 1956) dirigida por Fernando Birri: casos con los cuales la autora, a partir de una serie de diálogos críticos con pares latinoamericanos (Mouesca, 2005; Corro *et al.*, 2007; Aimaretti *et al.*, 2009, entre otros), podría haber establecido relaciones comparativas en cuanto a perspectivas pedagógicas y producción visual. En su trabajo, Rivera Rodríguez presta atención a la relación sinérgica entre cineclubismo, revistas especializadas y cambios socioculturales y demográficos, con el surgimiento de una categoría clave en aquellos largos sesenta como fue la de *juventud*; e invita a pensar en las tensiones internas de la escuela de cine. Esto es: la difícil armonización entre teoría y práctica; la enseñanza “en el aula” y la producción “en campo”; la limitada presencia de las mujeres en los primeros años del CUEC; la progresiva institucionalización de la escuela en paralelo al crecimiento de la deserción, y la ebullición de una zona marginal dentro del ya periférico espacio del CUEC en la Universidad, con el Taller de Cine Octubre y luego la aparición del Grupo Cine-Mujer. El ejercicio historizador de Rivera Rodríguez permite avanzar en una línea que gana fuerza en los estudios contemporáneos sobre cine latinoamericano (Núñez y Tedesco, 2015; Seguí, 2018; Amieva, 2020, entre otros): más que centrarse en obras, el canon audiovisual y la política de los autores, explorar los procesos de trabajo, las sensibilidades, las prácticas y los horizontes político-culturales que las organizan; pues muchas veces lo que perdura y funciona como sedimento histórico para la continuidad de un campo son las formaciones y las iniciativas, los proyectos y debates.

En la misma línea, completando el primer apartado del libro –en esta suerte de mapeo o cartografía de prácticas, procesos y dispositivos ligados al documental en México– la doctora en Antropología Liliana Cordero se desplaza desde la praxis de enseñanza-aprendizaje y los espacios de formación al ámbito de las publicaciones; para enfocarse en el análisis del libro de José Rovirosa *Miradas a la realidad*, publicado en 1990. La im-

portancia de examinar este texto soslayado por la crítica y la historiografía locales radica en que allí se encuentra una suerte de “termómetro/sismógrafo” respecto de las percepciones y conceptualizaciones sobre el documental vernáculo articuladas por y entre los propios profesionales mexicanos. Cordero procede a un verdadero desmontaje del libro de entrevistas, y al mismo tiempo insiste en el valor de Rovirosa como “figura puente” o articulador intergeneracional y modernizador, que promovió el acceso al conocimiento y estudio del documental mexicano, estableció una tradición selectiva, dio curso a una pulsión de legitimación del campo y sentó una rica base de testimonios o fuentes para futuras investigaciones. Rovirosa es memoria y transferencia de experiencias, y es un símbolo de acción educativa y gestión pública, por lo que su conversión en premio en 1997 (Mejor Documental Mexicano) y biblioteca en 2013 (Biblioteca de CUEC, Ciudad Universitaria) son los signos lógicos de un mismo proceso consagradorio de Rovirosa y del documental.

En la segunda parte de *Métodos en Acción*, Marvic, Sánchez Macedo y Morales estudian la cámara documental como desencadenante del encuentro social, medio de denuncia política y mediación de la cultura de masas. Quizás en este apartado hubiera sido más productivo seguir indagando en experiencias vernáculos para cartografiar las elaboraciones estéticas, teóricas y metodológicas que, a lo largo de su historia y de forma específica, han hecho distintos agentes locales del campo audiovisual de no ficción mexicano, desde los realizadores y los técnicos a los analistas e historiadores.

La doctora en Ciencias Políticas y Sociales Gloria Marvic plantea una serie de provocaciones relativas al método y la ética que se desprenden de la propuesta del *cinéma vérité* de Jean Rouch y Edgar Morin para pensar cuáles son las relaciones sociales y los vínculos entre cuerpos y voces que, delante y detrás, o más aún *a través* de la cámara, configuran el cine directo, en una ida y vuelta entre el trabajo etnográfico, la transferencia y apropiación de medios, y la producción visual, problemas que, cabe recordar, Álvaro Vázquez Mantecón (2017) articuló para pensar un *corpus* de películas producidas en México a partir de la metodología de los Talleres Varan, fundados por Jean Rouch. La autora repara especialmente en la necesidad de construir una ética de encuentros, dada por pactos entre posicionamientos y lugares de enunciación: es decir, una ética del contacto y de la mirada entre cineasta, sujeto filmado y espectador. En definitiva, la

potencia de las provocaciones de la dupla Rouch-Morín estriba en haber iluminado los alcances y las limitaciones de una cámara que desencadena, precipita presentaciones, autorrepresentaciones y enmascaramientos.

Por su parte, el maestro en Estudios Regionales Jaime Sánchez Macedo analiza no sólo las relaciones entre México y Canadá –nodo productivo clave en materia de cine documental– sino las imágenes locales descentralizadas de la capital nacional, abordando el caso del film *Tierra y libertad* de 1978, producido por Maurice Bulbulian en Monterrey y financiado por el National Film Board. El autor explora un tema-problema de condición mixta o heterogénea, pues el *film* fue un producto que combinó el ámbito académico y la militancia de base, profesionales del campo educativo, la investigación y el audiovisual, y organizaciones populares. En este caso, si la cámara es un dispositivo de denuncia de la injusticia social, no deja de estar atravesada por una paradoja: los apoyos institucionales para el rodaje de *Tierra y libertad* fueron parte de una estrategia política de acercamiento entre el Estado y el movimiento social Frente Popular Tierra y Libertad, y la consecución del proyecto debe revisarse a la luz de alianzas y negociaciones complejas. Como en el caso de Marvic, la visibilidad de ciertos cuerpos y la audibilidad de ciertas voces tienen una delicada relación con la política, con el poder y sus dispositivos de control, que van configurando límites éticos, políticos y estéticos, debates sustanciales sobre las invisibilidades estratégicas, la precariedad de los cuerpos y los empoderamientos visuales. Cabe preguntarse, entonces, cómo seguir indagando la potencia expresiva de una imagen que bascula entre el archivo y la *poiesis*, el documento y la invención: es decir, de qué formas denuncia, memoria, *performance* y juego creativo se combinan en trabajos como el que analiza Sánchez Macedo, y cómo interrogar este tipo de materiales.

El maestro en Comunicación Felipe Morales cierra este segundo apartado procediendo al análisis de caso de la serie televisiva *La guerra de Vietnam* de Ken Burns, estrenada tras diez años de trabajo en 2017. El autor desbroza el método de Burns organizado por dos principios constructivos, el archivo y el testimonio, en sus zigzagueantes relaciones con la memoria y la historia oral. La lectura que Morales realiza de la serie televisiva permite atender a la pregunta sobre la circulación masiva, el consumo global, la lógica del entretenimiento y los alcances educativos de un documental-serial, aunque –como indicamos más arriba– hubiera sido por demás interesante realizar el mismo planteamiento abordando un caso vernáculo;

o bien examinar las posibles derivaciones del método Burns entre los documentalistas mexicanos. En la descripción de esa combinación de voces testimoniales y documentos se hace necesario seguir haciéndose algunas preguntas, como por ejemplo: ¿cuán ceñido o flexible/elástico resulta el relato visual para que sea posible cuestionar sus sentidos ideológicos, su construcción historiográfica y sus efectos en los espectadores? ¿En qué medida una serie como *La guerra de Vietnam* favorece u obstaculiza el cuestionamiento del archivo y sus políticas de almacenamiento, yendo más allá de la fascinación o la reverencia? ¿Cómo mantener la alerta interpretativa a fin de no reproducir deficiencias epistémicas: esto es, no seguir invisibilizando los marcos que regulan la producción audiovisual y archivística?

El último apartado del libro es una revisión en primera persona de procesos de investigación-acción, e implica el desmontaje de pesquisas sociales, históricas y antropológicas que tomaron forma y figura pública a través de imágenes y sonidos.

La doctora en Antropología y coordinadora del Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS) Lourdes Roca comparte un capítulo importante de su trayectoria profesional a propósito de la realización de *Km C-62: un nómada del riel*, del año 2000, que es una etnografía de vida de un jefe de estación de ferrocarriles que atendió por décadas la posta de Cima hasta su clausura en 1997: justamente, aquí se expone el devenir de la extensa investigación social con y a través de imágenes en movimiento que realizó por cerca de diez años. La autora describe y reflexiona retrospectivamente sobre los esfuerzos, dudas, aciertos y tropiezos de una praxis que podríamos llamar *anfibia*, que se desarrolla entre el afecto y las evocaciones sensibles, el careo de fuentes documentales, la etnografía y la puesta a punto de un relato analítico, testimonial e imaginativo. Asimismo, Roca insiste en el valor de la música y las atmósferas acústicas como medio y dispositivos de reconstrucción histórica —una suerte de arqueología del sonido—, y la relevancia de poner a disposición de otros colegas e interesados los archivos producidos por la propia pesquisa: esto es, convertir la fuente en un archivo en uso compartido, socializado. Tal vez, por su riqueza y originalidad, estos dos vectores reflexivos hubieran requerido mayor desarrollo y profundidad en el texto, aunque bien pueden funcionar como puntapié para futuros trabajos.

Por último, la maestra en Historia Lilia García Torres abre su bitácora de trabajo a propósito de la realización del documental *Trinchera sonora*,

voces y miradas de Radio Venceremos, de 2019, que narra el derrotero de la emisora guerrillera salvadoreña a través de sus fotografías, en la voz de quienes aparecen en ellas. Interesante torsión la que realiza el libro, pues este capítulo se enlaza, casi como en un círculo, con el de Gracida: tanto en uno como en otro lo que se estudia son los procesos de producción de aquellas imágenes que dieron memoria, rostro, figura y voz a la política, desde un posicionamiento “oficial”. La diferencia radical está, más allá de los contextos históricos y nacionales, en que el libro abre con una institucionalidad hegemónica y cierra con una formación plebeya, insurgente. García Torres desnuda el ejercicio de poner el cuerpo en el espacio material de la investigación: tanto el cuerpo del/la investigador/a como de quien es sujeto protagónico en una pesquisa. Y, además, expone la complejidad y riqueza de hacer historia “en una puesta en abismo” de sus mediaciones: es decir, examinar y reconstruir, por medio de imágenes, la memoria visual de una experiencia política medular para los movimientos populares en América Central.

Más allá de algunos señalamientos críticos puntuales a los artículos, quizá las limitaciones más importantes del libro radiquen, por un lado, en la escasa exploración de las relaciones de intercambio con otras cinematografías documentales latinoamericanas –sea en materia de recursos humanos (personas), estéticas (escuelas, corrientes) o teorías críticas–, lo que hubiera implicado un mayor diálogo con los campos de estudio sobre el documental en Latinoamérica. Por otro lado, se echa de menos una reflexión extensa y consistente respecto del documental vernáculo contemporáneo, advirtiendo sus novedades y rupturas temáticas y de procedimientos narrativos, así como sus debilidades y reiteraciones. Asimismo, queda sin discutir la problemática presencia/ausencia de mujeres en la praxis audiovisual mexicana: la exhumación de nombres y prácticas, formaciones y proyectos liderados por mujeres, o en los cuales ellas han tenido un papel decisivo.

Si bien en los artículos son interlocutoras usuales las voces de Victoria Novelo, Everardo Garduño, Aurelio De los Reyes, Carlos Mendoza y, especialmente, Guadalupe Ochoa –tanto en calidad de autora como en su papel de compiladora en un volumen de cita obligada (2013)–, no dejan de ser referidas otras presencias del campo historiográfico local, como Álvaro Vázquez Mantecón, Ángel Miquel, Carlos Antamián, Cristián Calónico, Eduardo de la Vega Alfaro, Israel Rodríguez, José Luis Mariño, José Pegue-



ro, Lauro Zavala y Ricardo Pérez Montfort. Por su parte si, como es previsible, la apelación teórica a los ya clásicos (e internacionales) estudios de Bill Nichols, Erik Barnouw y Carl Plantinga es frecuente, resulta considerablemente menor el diálogo con especialistas de la región y de España como Paulo Antonio Paranaguá, María Luisa Ortega, Antonio Weinrichter, José Miguel Palacios, Javier Campo y el Grupo GESTA de Uruguay –que en 2018 publicó un volumen interrogando las prácticas documentales en su país desde la década del veinte a la actualidad–, por citar algunas referencias. Quizás un horizonte para los próximos estudios del LAIS sea integrar debates e ideas que se han producido y producen con rigor y creatividad desde y para Iberoamérica, en pos de enriquecer aproximaciones analíticas sobre casos empíricos vernáculos, sobre todo cuando es posible hacer sinergia con instituciones públicas de prestigio dedicadas a la preservación y puesta en disponibilidad de fondos y archivos, situación envidiable si se toma en cuenta la realidad de la mayoría de los países latinoamericanos.

Estos comentarios no hacen mella en el valor de *Métodos en Acción*, que resulta, claro está, una buena contribución al campo de estudios sobre el cine mexicano y sobre el documental. El volumen ensaya entradas metodológicas con las cuales producir miradas críticas sobre la producción de no ficción, a la vez que expone herramientas y andamios conceptuales y prácticos para generar documentales que sirvan como fuente de investigación –algo poco frecuente en el área de los estudios audiovisuales. Cada texto responde a la pregunta acerca de los modos en que un film construye conocimiento y lo da a percibir –lo pone en circulación– entre los espectadores; o cuáles son las potencias y limitaciones, los alcances y paradojas del uso de la imagen en la investigación. Y a su vez, cada capítulo es una línea de fuga hacia el lector en pos de nuevas interrogantes y, esperemos, nuevos volúmenes: ¿hasta dónde una investigación puede potenciar una imagen o “ahogarla”, saturarla, restarle fuerza sensible? ¿De qué modos la investigación condiciona al documental? ¿Cómo pensar esas investigaciones que, al convertirse en imagen, se transforman, adquieren una condición *anfibia*? ¿Qué comparten y en qué se distancian en materia de método estos dos dominios y regímenes de sentido: ciencia/investigación y cine documental? *Métodos en acción. Estudios sobre documental e investigación social* es un espacio plural para seguir construyendo pensamiento crítico y probando herramientas analíticas de cara a un abordaje interdisciplinario del cine de no ficción.

BIBLIOGRAFÍA

- Aimaretti, María, Lorena Bordigoni y Javier Campo (2009). “La Escuela Documental de Santa Fe: un ciempiés que camina”, en Ana L. Lusnich y Pablo Piedras (comp.) *Una Historia del cine político y social argentino. Formas, estilos y registros. Vol. I 1896-1969*. Buenos Aires: Nueva Librería, pp. 359-394.
- Amieva Collado, Mariana (2020). “Modelos cineclubistas latinoamericanos”. *Revista Encuentros Latinoamericanos*, vol. 4, núm. 2, pp. 69-95.
- Corro, Pablo, Carolina Larraín, Maite Alberdi y Camila Van Diest (2007). *Teorías del cine documental chileno, 1957-1973*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Kruger, Clara (2009). *Cine y peronismo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Mouesca, Jaqueline (2005). *El documental chileno*. Santiago de Chile: LOM.
- Núñez, Fabián y Marina Tedesco Cavalcanti (2015). “Pensar el documental en Latinoamérica: el singular método fílmico de Marta Rodríguez y Jorge Silva”. *Revista Cine Documental*, núm. 10, pp. 1-15.
- Ochoa, Guadalupe (coord.) (2013). *La construcción de la memoria. Historias del documental mexicano*. México: CONACULTA.
- Rodríguez, Mikel Luís (1999). “ICB: el primer organismo cinematográfico institucional en Bolivia (1952-1967)”. *Revista Secuencias*, núm. 10, pp. 23-37.
- Seguí, Isabel (2018). “Auteurism, Machismo-Leninismo, and Other Issues. Women’s Labor in Andean Oppositional Film Production”. *Feminist Media Histories*, vol. 4, núm. 1, pp. 11–36. <https://doi.org/10.1525/fmh.2018.4.1.11>
- Vázquez Mantecón, Álvaro (2017). “El impacto del método Varan en el registro de las nuevas identidades urbanas en el cine independiente de los años ochenta en México”, en Deborah Dorotinsky Alperstein et al. (coord.), *Variaciones sobre cine etnográfico. Entre la documentación antropológica y la experimentación estética*. México: Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 179-201.

María Aimaretti es doctora en Historia y Teoría de las Artes por la UBA, investigadora adjunta del CONICET, docente en la UBA e investigadora de los institutos Gino Germani y Artes del Espectáculo. Integrante del grupo de estudios “Arte, cultura y política en la Argentina reciente”, y miembro de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual, de la Red de Investigadores sobre Cine Latinoamericano y de la Asociación Argentina para la Investigación en Historia de las Mujeres y Estudios de Género. Sus áreas de reflexión se vinculan, por un lado, con las relaciones entre arte y política en América Latina –con un extenso trabajo de investigación sobre cine, teatro y video bolivianos–, y por otro con las vinculaciones entre cultura popular y cultura masiva en el cine argentino, atendiendo especialmente a las figuraciones de lo femenino.

TEMÁTICAS

“OBTUSO ES EL SENTIDO”: VISUALIDAD Y

PRÁCTICA ETNOGRÁFICA

Richard Kernaghan
Gabriela Zamorano Villarreal 1

IMÁGENES “SIN SENTIDO APARENTE” EN EL LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

Olga González Castañeda 28

EL TRUENO LEJANO: IMÁGENES QUE PERSISTEN EN EL RÍO HUALLAGA

Richard Kernaghan 59

LOS FRAGMENTOS DE UN TRASLADO: LOS DESBORDES DE LAS IMÁGENES

Sandra Rozental 86

REMENDAR LA IMAGEN: SUBJETIVIDADES Y ANHELOS EN LOS ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS DE MICHOACÁN, MÉXICO

Gabriela Zamorano Villarreal 116

REALIDADES SOCIOCULTURALES

CONYUGALIDAD, GÉNERO Y CUIDADO EN LA PAREJA EN TIEMPOS DE COVID-19 EN LAS ÁREAS METROPOLITANAS DE COLIMA Y GUADALAJARA, MÉXICO

María del Rocío Enríquez Rosas
Ana Josefina Cuevas Hernández
Ana Gabriel Castillo Sánchez 144

CRISTIANISMO POSTDENOMINACIONAL Y CORONAVIRUS: CAMPO RELIGIOSO E INNOVACIÓN EN MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS

Carlos Samuel Ibarra
Edson Fernando Gomes 174

DINÁMICAS DEL TRABAJO SEXUAL EN TIJUANA: RELATOS ETNOGRÁFICOS DE LA ZONA NORTE Y LA COAHUILA

Alberto Hernández Hernández 197

ENCARTES MULTIMEDIA

ECONOMÍA DEL BAZAR EN EL PUENTE DEL PAPA. MONTERREY

Efrén Sandoval Hernández 224

ENTREVISTAS

EL MIGRANTE DESARRAIGADO: UNA DEPREDACIÓN HISTÓRICA

Entrevista realizada por Manuela Camus 235

LA DERECHA RADICAL Y LAS NARRATIVAS DIGITALES

TRANSMEDIÁTICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA.

ENTREVISTA A MARK POTOK

Entrevista realizada por José Antonio Abreu Colombri 238

DISCREPANCIAS

DEBATES SOBRE PATRIMONIO CULTURAL Y

LA COMERCIALIZACIÓN DE EXPRESIONES COLECTIVAS

Aura Cumes, Jesús Antonio Machuca, Suely Kofes,
Xóchitl Zolueta

Moderadora: Rachel Barber 252

RESEÑAS CRÍTICAS

ROMPAN TODO: UNA DE TANTAS HISTORIAS POSIBLES

DEL ROCK LATINOAMERICANO

Ma. del Carmen de la Peza Casares 266

MUJERES RARÁMURIS URBANAS. RECONFIGURACIONES

DE GÉNERO DESDE LA ETNICIDAD

María Teresa Sierra Camacho 276

UNA CAJA DE HERRAMIENTAS PARA PENSAR EL DOCUMENTAL,

Y UNA INVITACIÓN A CREAR IMÁGENES PARA

LA INVESTIGACIÓN SOCIAL

María Aimaretti 286



Ángela Renée de la Torre Castellanos
Directora de *Encartes*
Arthur Temporal Ventura
Editor
Verónica Segovia González
Diseño y formación
Cecilia Palomar Vereá
María Palomar Vereá
Corrección
Karla Figueroa Velasco
Difusión
Sergio Alejandro Velázquez Cruz
Formación en Wordpress

DIRECTORIO



Equipo de coordinación editorial

Renée de la Torre Castellanos Directora de *Encartes* ■ Rodrigo de la Mora Pérez Arce ITESO ■ Arcelia Paz CIESAS-Occidente ■ Santiago Bastos Amigo CIESAS-Occidente ■ Manuela Camus Bergareche Universidad de Guadalajara ■ Olivia Teresa Ruiz Marrujo El COLEF ■ Christian Omar Grimaldo Rodríguez ITESO ■ Frances Paola Garnica Quiñones COLSAN ■ Arturo Gutiérrez del Ángel COLSAN

Comité editorial

Carlos Macías Richard Director general de CIESAS ■ Víctor Alejandro Espinoza Valle Presidente de El COLEF ■ David González Hernández Director del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO ■ David Eduardo Vázquez Salguero Presidente del COLSAN ■ Magdalena Villarreal CIESAS-Occidente ■ María Guadalupe Alicia Escamilla Hurtado Subdirección de difusión y publicaciones de CIESAS ■ Érika Moreno Páez Coordinadora del departamento de publicaciones de El COLEF ■ Manuel Verduzco Espinoza Director de la Oficina de Publicaciones del ITESO ■ Jorge Herrera Patiño Jefe de la Unidad de Publicaciones del COLSAN ■ José Manuel Valenzuela Arce El COLEF ■ Luz María Mohar Betancourt CIESAS-Ciudad de México ■ Ricardo Pérez Monfort CIESAS-Ciudad de México ■ Séverine Durin Popy CIESAS-Noreste ■ Carlos Yuri Flores Arenales Universidad Autónoma del Estado de Morelos ■ Sarah Corona Berkin DECS/Universidad de Guadalajara ■ Norma Iglesias Prieto San Diego State University ■ Camilo Contreras Delgado El COLEF ■ Alejandra Navarro Smith ITESO

Cuerpo académico asesor

Alejandro Frigerio Universidad Católica Argentina-Buenos Aires	Claudio Lomnitz Columbia-Nueva York	María de Lourdes Beldi de Alcantara USP-Sao Paulo
Alejandro Grimson USAM-Buenos Aires	Cornelia Eckert UFRGS-Porto Alegre	Mary Louise Pratt NYU-Nueva York
Alexandrine Boudreault-Fournier University of Victoria-Victoria	Cristina Puga UNAM-Ciudad de México	Pablo Federico Semán CONICET/UNSAM-Buenos Aires
Carlo A. Cubero Tallinn University-Tallinn	Elisenda Ardèvol Universidad Abierta de Cataluña-Barcelona	Renato Rosaldo NYU-Nueva York
Carlo Fausto UFRJ-Rio de Janeiro	Gastón Carreño Universidad de Chile-Santiago	Rose Satiko Gitirana Hikji USP-Sao Paulo
Carmen Guarini UBA-Buenos Aires	Gisela Canepá Pontificia Universidad	Rossana Reguillo Cruz ITESO-Guadalajara
Caroline Perré Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Ciudad de México	Católica del Perú- Lima	Sarah Pink RMIT-Melbourne
Clarice Ehlers Peixoto UERJ-Rio de Janeiro	Hugo José Suárez UNAM-Ciudad de México	
	Julia Tuñón INAH-Ciudad de México	

Encartes, año 5, núm 9, marzo-agosto 2022, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesanropologicos@cieras.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434, y El Colegio de San Luis, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosí, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica <https://encartes.mx>. ISSN: 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista. Se autoriza la reproducción parcial de los materiales publicados siempre y cuando se haga con fines estrictamente no comerciales y se cite la fuente. Salvo excepciones explicitadas, todo el contenido de la publicación está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.