



Encartes

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

encartesanropologicos@cieras.edu.mx



González Tamayo, Eduardo Yael

Construyendo esperanza: El documental social participativo como metodología de investigación en un centro de rehabilitación evangélico en Tijuana. Retos y aprendizajes

Encartes, vol 2, núm. 4, septiembre 2019-marzo 2020, pp. 195-209

<https://encartesanropologicos.mx/documental-centro-rehabilitacion-evangelico-tijuana/>

Disponible en <https://encartesanropologicos.mx/>



Este artículo contiene información multimedia, te invitamos a consultarlo en la versión digital.

MULTIMEDIA

CONSTRUYENDO ESPERANZA: EL DOCUMENTAL SOCIAL PARTICIPATIVO COMO METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN EN UN CENTRO DE REHABILITACIÓN EVANGÉLICO EN TIJUANA. RETOS Y APRENDIZAJES

BUILDING HOPE: PARTICIPATIVE SOCIAL DOCUMENTARY AS A RESEARCH METHOD AT A TIJUANA EVANGELICAL REHABILITATION CENTER; CHALLENGES AND LESSONS LEARNED

Eduardo Yael González Tamayo*

Liga del documental:

https://youtu.be/lap-W_BRV9A



Resumen: Las metodologías de investigación que generan conocimiento científico social a partir de la recaudación de información empírica se han diversificado gracias a los avances tecnológicos y la transdisciplinariedad; debido a esto es importante reflexionar en la manera en que estos entrecruces disciplinarios nutren y complejizan el papel de la investigación sociocultural. Este artículo busca profundizar en los acontecimientos, análisis y aprendizajes surgidos durante la creación del documental social participativo *Hombres de esperanza* (2017) y sus diversas exhibiciones al público general, académicos y expertos en arte visual. De este modo se pretende hacer dialogar el discurso artístico con el de las ciencias sociales a partir de los puntos en común que convergen en la creación de un documental etnográfico, el cual fue realizado en Tijuana y trata sobre un centro de rehabilitación evangélico.

* El Colegio de la Frontera Norte.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 4 • septiembre 2019-marzo 2020, pp. 195-209

Recepción: 28 de junio de 2019 • Aceptación: 29 de agosto de 2019

<http://www.encartesanropologicos.mx>



Palabras claves: Antropología visual, cine etnográfico, documental social participativo, droga, masculinidades, religión.

BUILDING HOPE: PARTICIPATIVE SOCIAL DOCUMENTARY AS A RESEARCH METHOD AT A TIJUANA EVANGELICAL REHABILITATION CENTER; CHALLENGES AND LESSONS LEARNED

Abstract: Research methodologies that produce social-scientific knowledge based on gathering empirical evidence have recently expanded thanks to technological advances and interdisciplinarity. Thus it is pertinent to reflect on how such disciplinary intersections nourish and add complexity to socio-cultural research's role. The article proposes a deep exploration of the events, analyses and lessons-learned that emerged from creating the participative social documentary *Hombres de esperanza* (*Men of Hope*, 2017) and its various presentations to the general public, academics and visual arts experts. Dialogue is sought between the artistic and social-sciences discourses, based on common points that converge in the creation of an ethnographic documentary in Tijuana that took an evangelical rehab center as its subject.

Keywords: Visual anthropology, ethnographic film, participative social documentary, illicit drugs, masculinities and religion.

Probablemente de todos nuestros
sentimientos el único que no es
verdaderamente nuestro es la esperanza.
La esperanza le pertenece a la vida, es la
vida misma defendiéndose.
Julio Cortazar, *Rayuela*

Las investigaciones socioculturales comúnmente conllevan largos procesos de exposición e intercambio de ideas entre profesores, colegas y ocasionalmente público interesado, en el marco de congresos y seminarios. De este modo, un producto final es generado en forma de tesis, artículos o capítulos en publicaciones arbitradas, y será comentado y contrastado a fin de generar conocimiento nuevo. Este proceso, habitual en las academias de investigación, adquiere nuevos matices al integrar metodologías que buscan generar conocimiento a partir de productos que se nutren de expresiones artísticas y, por lo tanto, los significados y conocimientos gene-

rados alrededor de las obras se alimentan tanto del proceso de su creación como del impacto que pueden causar en el público.

El texto que presento a continuación es un ejercicio poco habitual, pues se refiere a eventos, análisis, aprendizajes y nuevas reflexiones que surgieron a partir de la exposición del documental social participativo *Hombres de esperanza* (2017) a tres diferentes públicos: el académico (por ser un documento relevante para la antropología visual), festivales de cine¹ (expertos en artes visuales) y presentaciones abiertas al público en general. La sinopsis oficial del video es la siguiente: las historias que conforman este documental fueron dirigidas por integrantes del centro de rehabilitación evangélico La Esperanza. Para llegar a este lugar es necesario salir a las afueras de la ciudad de Tijuana por un camino de terracería cuesta arriba en la parte alta de un cerro; ahí hay una serie de pequeñas construcciones delimitadas por una malla. En este lugar se encuentran enclaustrados alrededor de cien hombres que, a través de la fe, buscan transformar su identidad a fin de dejar atrás sus adicciones.

La creación de este documental se realizó a la par de la tesis de Maestría en Estudios Culturales *Hombres de esperanza: transformación de la identidad masculina en la rehabilitación evangélica a la farmacodependencia* (González-Tamayo, 2016), presentada en El Colegio de la Frontera Norte. Los materiales audiovisuales utilizados para la investigación se generaron en un taller de fotografía y video realizado en el centro de rehabilitación durante el segundo semestre del 2015, y analizados a partir del método de análisis estructural (MAE) (Suárez, 2008).

Los resultados detallados de esta investigación pueden consultarse como parte de las publicaciones *Miradas multidisciplinarias a la diversidad religiosa mexicana* (Martínez y Zalpa, 2016) y *¿Dejar las drogas con ayuda de Dios?: experiencias de internamiento en centros de rehabilitación fronterizos* (Odgers y Olivares, 2018). Esta última obra es particularmente relevante, pues recopila las investigaciones de todos los integrantes del proyecto de investigación *La oferta terapéutica de los Centros Evangélicos de Rehabilitación para farmacodependientes en la región fronteriza bajacaliforniana*².

¹ Paraná Films Festival, Argentina (2018), Festival Internacional de Cine Católico de Cali, Colombia (2018) y Festival Foto Film, Tijuana, 2019.

² Proyecto Conacyt 166635. Más información: <https://proyecto166635.wixsite.com/166635>

REFLEXIONES TEÓRICAS RESPECTO A

LA CREACIÓN DE UN DOCUMENTAL SOCIAL PARTICIPATIVO

La antropología visual como buscadora de saberes etnográficos ha permitido integrar imágenes, videos, sonidos y el contexto en que estos fueron creados como herramienta de análisis sociocultural, lo cual ha sido una gran oportunidad para incorporar a la discusión disciplinas afines como las ciencias de la comunicación y las artes visuales. Respecto al ejercicio de etnografía de acción participativa (EAP)³, se buscó que pudiera insertarse en los términos de una investigación antropológica, que permitiera la discusión teórica de una problemática social que necesita mucha mayor atención de la que recibe y un documento audiovisual con valores artísticos, pues a pesar de las limitaciones geográficas y las condiciones precarias del centro de rehabilitación, los testimonios que integran el documental etnográfico (Zirión, 2015) fueron planeados cuidadosa y creativamente por los internos que los dirigieron. Como ejemplo de este tipo de documentos en México, anteriormente el antropólogo Antonio Zirión dirigió *Voces de la Guerrero* (2004), documental en el cual se dotó de cámaras a jóvenes en situación de calle para que dieran su opinión sobre su realidad.

En el caso de *Hombres de esperanza*, el resultado de este proceso artístico de creación visual se reflejó en una exposición fotográfica en el centro, dedicada a sus familias, y un documental social participativo (DSP). Éste se define como

un video documental que analiza la realidad social desde una perspectiva crítica, realizado colectivamente por personas u organizaciones sociales. Paralelamente, debido a que normalmente los grupos y colectivos considerados no tienen experiencia previa en realización audiovisual, el DSP también consiste en un proceso de formación y una serie de técnicas participativas

³ “La EAP implica un viraje en las metas epistémicas de la etnografía. La vertiente clásica del método entiende la fase explicativa de la investigación como la interpretación de hechos empíricos constatados por un etnógrafo que, en cierto modo, actúa como pontífice entre academia y sociedad. Lo que permite la EAP es la propagación de esa interpretación-explicación a lo largo de una red completa de actores participantes. En este sentido, los etnógrafos pasan de ser traductores a convertirse en vértices de una red que integra academia y sociedades” (Berraquero-Díaz, 2016: 55).

que permitan que el grupo adquiriera los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para elaborar el documental (Mosangini, 2010: 10).

Algunas de las preocupaciones más recurrentes en la antropología es la aproximación a los grupos de estudio de manera que el investigador tenga la menor influencia posible en sus dinámicas. En el caso de las metodologías de observación participante, se asume que la intervención del investigador influirá en cualquier dinámica que provenga del trabajo de campo. Esto es particularmente notorio cuando se involucran cámaras, pues en cualquier situación un dispositivo de grabación influye en la dinámica establecida en cualquier grupo, lo cual puede ser intimidante en la mayoría de los casos. Asimismo, en ciertas ocasiones los dispositivos de grabación dan pie a que los individuos quieran hacerse notar, al asumir que el hecho de portar una cámara convierte al investigador en un agente de cambio con quien pueden comunicarse sobre problemáticas que desean que tengan repercusión.

Durante el proceso de elaboración del plan de trabajo con los internos se tomó en cuenta la potencial desigualdad de poder que implica el uso de herramientas tecnológicas en el contexto de una población de varones con diversas necesidades, en muchas ocasiones con pocos estudios. Esta problemática está inserta en los términos de la decolonialidad que problematizaba Chakravorty-Spivak (2003) cuando se preguntaba “¿puede hablar el subalterno?” Si bien Spivak retomaba el caso de mujeres indígenas, la esencia de preguntarse hasta qué punto este involucramiento en campo puede ser una extensión de una actitud colonizadora por parte del investigador nunca debe perderse de vista.

En algún momento de retroalimentación se me planteó si el hecho de transmitir conocimientos de estructura narrativa, planos y tipos de toma limitaría la creatividad de los internos. Esto es relevante, ya que los términos en los que hablarían los internos son vitales para no sacrificar su estilo y creatividad. Bajo esta lógica de pensamiento es posible llegar al extremo de considerar la educación respecto al lenguaje cinematográfico como una imposición colonialista. Estos cuestionamientos son importantes porque nos conducen a plantear que las problemáticas que las personas quieran retratar tienen más peso que los intereses temáticos del investigador, lo cual es un ejercicio importante de humildad, respeto y confianza del investigador-cineasta con sus informantes-compañeros de producción.

Al respecto, la práctica de campo demostró que bajo ninguna circunstancia se debe subestimar a los informantes, pues todos ellos, por más limitada que fuera su situación, sabían de películas, les emocionaba mucho utilizar las cámaras y se habían acercado al taller para aprender, es decir, comparábamos los referentes necesarios para comprender la importancia de los conocimientos del taller y de qué manera se reflejarían en el resultado final.

En ese sentido, recurrir a la elaboración de un DSP es útil, pues el proceso de enseñanza-aprendizaje ayuda a que los miembros del grupo se involucren de manera activa con las herramientas disponibles y participen de ellas de manera lúdica. Esto es sumamente provechoso en términos etnográficos, pues el ejercicio activo de la aplicación de los conocimientos adquiridos denotaba liderazgos, temores, agendas y esperanzas que no reflejaron en su momento las entrevistas a profundidad.

APRENDIZAJES DEL TRABAJO DE CAMPO Y CONCEPTUALIZACIÓN

La dinámica de los talleres de fotografía y video implicó que todos los integrantes se desplazaran por distintas áreas del centro de rehabilitación para capturar diversas actividades en el lugar. A continuación se describirán algunos ejemplos de eventos ocurridos en campo que, vistos en retrospectiva, muestran de manera sugerente el nivel de involucramiento que se puede alcanzar con una metodología de intervención moderada, y los cuales, por la naturaleza del documental y los objetivos de la investigación, no se incluyeron en documentos anteriores.

Durante el periodo de ejecución del trabajo de campo en el centro de rehabilitación uno de los retos más importantes fue el establecimiento de papeles de trabajo cordiales, así como reglas que beneficiaran el anonimato de quienes no querían formar parte del documental a pesar de estar en el centro, e incluso siendo parte del equipo de grabación. Las personas que desconfiaban de las intenciones del taller inmediatamente eran invitadas a integrarse a la dinámica y varias tomas se improvisaron en ese momento. Las tomas improvisadas en los diferentes espacios del centro de rehabilitación fueron de gran ayuda para retratar zonas que no estaban disponibles para el investigador. A partir de estos documentos se pudieron conocer actividades de construcción, murales e incluso espacios de difícil acceso, como el de desintoxicación (Detox).

El testimonio más difícil de grabar fue el proceso de internamiento, pues el interno que dirigió la escena se encontraba en reposo debido a una

pierna lastimada y el rodaje requirió la coordinación de varios internos para armar una recreación⁴ de entrada al Detox. Durante los minutos que estuvimos en esa habitación, un interno aún afectado por estupefacientes fue agresivo verbalmente con el interno que estaba grabando. Esta escena fue repetida en dos ocasiones pues hubo problemas con el audio; en una de estas ocasiones, excepcionalmente tomé la cámara para estar seguro de contar con un registro en el cual no salieran los rostros de los internos que se encontraban en desintoxicación.

En dos ocasiones la comida sirvió como medio para denotar la confianza que se generó entre los internos y el investigador. La primera ocasión se presentó durante una visita para continuar las gestiones para el taller (específicamente buscaba la firma del director del centro de rehabilitación). Por coincidencia, la llegada fue a la hora de comida y los internos insistieron en compartir un plato de verduras. En principio consideré la situación de los internos y me dio pena aceptar; sin embargo, me pareció grosero no acceder. Mientras comían, uno de ellos me comentaba lo nutritivo del caldo para su dieta y cómo esto era una bendición. Asimismo, era común que refirieran mi paso por el centro como una misión personal que yo desconocía, pero que asumían me acercaría a Dios.

La segunda ocasión ocurrió en un momento en que estaba por retirarme del centro, pero me llamaron a uno de los cuartos, en el que a escondidas comían una pizza, de la cual me ofrecieron una rebanada. No era extraño que yo accediera a las habitaciones, pues grabamos en varias partes del centro, pero no era común que se me invitara de manera informal, sin la cámara de por medio. Con el paso de las semanas, era notable que los internos se habían acostumbrado a la dinámica, pues hacían bromas muy pesadas en mi presencia, incluso con connotaciones sexuales.

Durante el rodaje un interno me mostró un *piercing* que le atravesaba la nariz, el cual escondía del pastor introduciéndolo en sus fosas nasales.

⁴ Al respecto, “según se trate de re-actuar acciones ordinarias, gestos cotidianos o, por el contrario, un evento extraordinario, único (que trastoca el orden habitual), la recreación cambia de régimen: pasa de lo antropológico a lo histórico, y haciéndolo, de ‘conocimiento del mundo’ a ‘la escena del crimen’; de lo poético a lo dramático; de una lógica de descubrimiento (¿es así como los hombres viven?) a una lógica de suspenso (¿cómo ocurrió?)” (Niney, 2015: 44).

Al comenzar la grabación de un testimonio, tuvimos que posponerla debido al estado anímico del director en turno, pues la historia que narraba lo afectaba personalmente. En otra ocasión presencié el ingreso de un interno alcoholizado, quien a pesar de oponer algo de resistencia a su ingreso tuvo una lata de cerveza en la mano durante todo el proceso; por respeto al nuevo interno no encendí la cámara en ese momento, pues a pesar de la tentación de obtener material interesante para el espectador, traicionaría la visión que tenían los internos del documental y agregaría un tono morboso e innecesario.

Al terminar los talleres organizamos un acto de cierre para las familias de los internos, en el cual se expusieron fotografías de ellos. Gracias la doctora Olga Odgers Ortiz, mi entonces directora de tesis y productora ejecutiva del documental, logramos hacer las gestiones necesarias, así como costear la impresión de fotografías y constancias para los internos como parte de mi trabajo de campo; esta exposición la titulé *Hombres de esperanza*. Para mí fue muy relevante la reacción de los participantes del taller ante este concepto, pues, como he mencionado en otros textos, pretendía tender un puente entre dos conceptos que ellos usan cotidianamente (hombres de mundo y hombres de fe); y al hacer esto, dotaba de cierta identidad su proceso de rehabilitación; afortunadamente los internos recibieron el concepto con agrado.

PRIMER CORTE Y VISIÓN DE LOS INTERNOS

El respeto por la visión de cada testimonio de los internos fue un tema particularmente importante durante el proceso de edición del documental. Como el centro de rehabilitación no contaba con luz eléctrica (usaban un motor de gasolina para alumbrarse en ocasiones), y no había los recursos técnicos para enseñar a los internos a editar, los testimonios se grabaron de manera lineal, con instrucciones específicas que se respetaron en la edición. Para respetar la individualidad de las visiones, no se mezclaron las imágenes generadas en testimonios distintos, y se incluyeron dos secuencias como detrás de cámaras para que se comprendiera de mejor manera el trabajo de campo realizado (en blanco y negro), además de una secuencia de créditos con tomas propias.⁵

⁵ Parte de las sugerencias para el corte final del documental se dieron en el marco del Festival de Cine de Guadalajara en su 32ª edición, pues un primer corte de este documental

El paso más importante para legitimar el documental se dio cuando se presentó un primer corte del documental en el centro de rehabilitación, pues los internos debían validar el trabajo realizado o sugerir modificaciones, ya que hubo decisiones que no pude consultar en su momento, como el uso de música y el orden de los testimonios; además eliminé varios agradecimientos al investigador, pues distraían del punto de los testimonios. Ya que este proceso tardó un par de meses, no todos los internos que participaron en el documental estaban presentes, pues algunos se habían retirado o en ciertos casos habían escapado. El documental fue presentado en la capilla, con presencia de miembros de sus familias; fue interesante que, al tomar asiento, repitieron la costumbre evangélica-pentecostal de sentarse de un lado los hombres y del otro lado las mujeres.

Para lograr ver el documental llevamos una bocina y un proyector, además de una sábana que los internos consiguieron y clavaron en la pared y la cruz del altar. El documental se vivió con una gran efusividad por parte de los internos, quienes reían, aplaudían y mientras escuchaban los testimonios repetían en voz alta: “amén”, como acostumbran hacer en sus cultos. Uno de los informantes me comentó que se retiró de la proyección al no poder contener las lágrimas. Al finalizar el video, se dio paso a una dinámica de preguntas y respuestas, en las cuales se denotó una gran identificación con el material expuesto, se me invitó a mostrarlo en escuelas y me pidieron que hiciera mayor énfasis en el tema de las familias. El comentario de una joven fue sobresaliente, ya que regañó a los internos por reírse en muchas partes del documental y no tomar los testimonios con mayor solemnidad y respeto. Los internos contestaron aplaudiéndole.

AUTORÍA DEL PRODUCTO FINAL

Uno de los cuestionamientos más relevantes que surgieron al comenzar a distribuir el documental fue el de la autoría. Al plantear el ejercicio de transformar la pregunta de investigación⁶ en un concepto artístico que pu-

fue seleccionado como *work in progress* para ser dialogado en la sección Doculab.9, como parte de las actividades del festival (FIGG 32, 2017).

⁶ La pregunta de investigación fue: ¿De qué manera influye la rehabilitación evangélica en la reconstrucción de la identidad masculina en varones que pasaron por un proceso de internamiento en el centro religioso La Esperanza? (González-Tamayo, 2016).

diera despertar en los internos creatividad audiovisual, facilitarles las herramientas para llevar a cabo este producto e integrarlo en un documento que funciona como antología de sus testimonios, puede considerarse que el trabajo de campo se equipara a un proceso de creación artística. Desde este enfoque, el investigador o tallerista se vuelve un artista, quien como generador de la dinámica de trabajo podría apropiarse de la autoría entera de los productos, pues serían su obra.

Respecto de lo anterior, si bien la dinámica de generación de contenidos para el documental fue pactada claramente desde el principio del taller, incluyendo los permisos institucionales correspondientes, el ejercicio que proponen corrientes de arte contemporáneo dentro de los modos de apropiación (Furió Vita, 2014) funciona como un arma de doble filo en el caso de la autoría de este documental. Más allá de la correcta compilación del material generado, tomando en cuenta la NOM-028, cartas de consentimiento y cesión de derechos, el hecho de considerar a los internos como elementos que conforman la obra de un artista sacrifica la parte más importante que la investigación busca resaltar: la visión de los internos.

En términos cinematográficos, una figura adecuada para un investigador-cineasta es la de productor; pues a pesar de tener en muchas ocasiones la idea original de la obra, generar los medios para que el producto audiovisual se lleve a cabo y poseer los derechos de éste, no se le considera autor, ya que la autoría se encuentra en las decisiones del director. No obstante, en el caso de este documental, al fungir como editor, curador de la antología de testimonios y articulador de algunos segmentos detrás de cámaras que fueron incorporados para dar coherencia narrativa al documental, no es posible negar que mi voz y visión están insertas junto con las de los internos; hablaríamos entonces de una dirección colectiva.

PERIODO DE EXHIBICIÓN

El periodo de distribución fue difícil, pues implicaba gestiones con instituciones y programadores en congresos, los cuales se realizaban en lugares que generalmente no estaban acondicionados para exhibir videos. El público externo en general agradeció el tema que se tocó en el documental; entre los comentarios que me provocaron mayores reflexiones resaltó una gran empatía por las historias que eran presentadas, en las cuales parte del público mencionaba que les sería difícil ignorar a los indigentes, pues

ahora estaban más conscientes que tienden a ser hombres enfermos y desamparados⁷ a causa de sus adicciones.

La única crítica directa en contra del discurso de los internos la expresó un profesor de medios visuales, quien insistía en que el discurso de los internos era hipócrita. La respuesta ante esto fue respetuosa, recordando que los internos tienen derecho a contar su perspectiva de la situación y que la investigación cualitativa se sirve de los significados de los discursos más que de su verosimilitud. Un comentario muy reconfortante de una académica resaltaba que en el ejercicio de creación por el que pasaron los internos se les había dado la oportunidad de autorrepresentarse, y ellos habían elegido representarse con dignidad.

Dentro del equipo que estudiábamos los centros de rehabilitación uno de los mayores reconocimientos fue el tener un registro que funciona como muestra de una problemática poco aprehensible, debido a que el número de hombres que pasan por el centro de rehabilitación es tan grande y fluctuante que hace difícil tener pruebas de su paso. Por último, el mayor reconocimiento que ha recibido el documental fue una Mención especial del jurado en el marco del Festival Internacional de Cine Católico de Cali, donde reconocieron el valor del documental “por su arriesgada propuesta audiovisual, gracias a la cual los internos de un centro de rehabilitación en Tijuana se convierten en directores de su propio documental, dándonos un valioso, honesto y alegre testimonio del camino que han emprendido de la mano de Jesucristo para nacer a una nueva vida libre de vicios, llena de esperanza”.

A lo largo de los años y de algunas visitas que hemos realizado ya terminadas las investigaciones he atestiguado que el centro de rehabilitación ha cambiado, pues son otras personas las que ahora lo componen y las condiciones del inmueble han mejorado. A la mayoría de los internos con los que trabajé no los volví a ver después del taller; la población del centro es muy fluctuante y ellos no siempre dan datos de localización.

CONCLUSIONES

El proceso de creación de un documental participativo como herramienta para la investigación sociocultural es complejo en varios sentidos. Prime-

⁷ Estas reflexiones del público son consistentes con una toma de conciencia ante la hipótesis de la desechabilidad masculina que planteaba Warren Farrell (2000).

ramente, el plantearlo en una institución que no considera este tipo de producto resultante como parte de la investigación en sí obliga a duplicar el trabajo para diferenciar a la tesis del documental. Los procesos burocráticos, el comité de ética, el proceso de convencer a los directivos e internos del centro de rehabilitación, las cartas de consentimiento informado, proteger la identidad de las personas que no debían aparecer, problemas técnicos, todos estos factores son elementos problemáticos pero comunes en estos procesos.

Es importante conocer lo mejor posible a los informantes y diseñar la metodología de inserción a partir de las necesidades del grupo y lo que puede ofrecer el investigador. El trabajo de campo realizado no debe solamente conducir a la comprensión de la situación, las metodologías de intervención buscan la empatía, la horizontalidad y las relaciones de confianza. Debido a esto, las intenciones de los investigadores y las jerarquías de poder que se generen deben ser claras, dialogadas y consensadas. En el caso de grupos vulnerables, es recomendable el uso de conceptos teóricos que brinden agencia a la población de estudio, para complejizar la discusión en términos que no inviten a re-estigmatizar a estas poblaciones.

Un factor menos dialogado es el nivel de involucramiento⁸ que se genera con las personas con las que se colabora y la responsabilidad que se adquiere al retomar sus historias, esto es particularmente evidente al editar. Montar todo es complejo, pues surge la necesidad de respetar sus voces, equilibrar las historias, hacer un video entretenido, conseguir música original o libre de derechos, todo a favor de las historias. En el caso de la visión de los internos, era importante que su historia pudiera conectar con otras personas con problemas similares y que el testimonio de su caso sirviera de ejemplo a otros y prevenirlos respecto al uso desmedido de estupefacientes. A pesar de las dificultades que conlleva este proceso, en la medida de las posibilidades de los investigadores, se recomienda que los grupos involucrados participen en la ejecución del producto final.

⁸ Durante el periodo de campo, de casualidad presencié el arresto de uno de los informantes a las afueras de una plaza comercial. Si bien es un evento aislado, es importante repensar los límites de nuestro involucramiento respecto a los grupos con los que colaboramos. En esa ocasión, mi intención de que este proceso de arresto se llevara a cabo respetando los derechos humanos de mi informante me expuso a una situación vulnerable, a merced del policía en turno.

Respecto a la distribución, la falta de protocolos institucionales acerca de los documentos audiovisuales implica que eventualmente, como cineasta e investigador, se enfrenta la dificultad de encontrar un público y espacios de difusión. Esto es particularmente complejo para investigadores que no han tenido contacto con dinámicas de distribución cinematográfica. En consecuencia, la exposición tiende a reducirse a foros, congresos o publicaciones en línea, lo cual no suele reeditar económicamente, debido al carácter institucional de estos espacios.

La creación de un producto audiovisual que pretenda ser parte de una investigación científica social generalmente implica un camino difícil y solitario cuando no se cuenta con un equipo de trabajo, lo cual es común en estas intersecciones entre antropología visual y cine documental, pues no hay una industria que sustente al cine etnográfico, y las instituciones muchas veces no tienen mecanismos para sacarle el mayor provecho al documental. Así pues, no es un modelo que beneficie la generación de nuevos contenidos. No obstante, en el caso de *Hombres de esperanza* los públicos que han podido ver el documental se han mostrado muy agradecidos por el esfuerzo realizado.



BIBLIOGRAFÍA

- Chakravorty-Spivak, Gayatri y S. Giraldo (2003). “¿Puede hablar el subalterno?”, en *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 39, pp. 297-364.
- Festival Internacional de Cine de Guadalajara (2017). *Doculab.9: Los confines de la de-construcción, y re-conexión del recuerdo*. Guadalajara: FICG 32.
- Furió Vita, Dolores (2014). *Apropiacionismo de imágenes: Found Footage*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en <http://hdl.handle.net/10251/37019>, consultado el 23 de agosto de 2019.
- González-Tamayo, Eduardo (2016). “Hombres de esperanza: transformación de la identidad masculina en la rehabilitación evangélica a la fármacodependencia (Tijuana, B.C.)”. Tijuana: El Colegio de la frontera Norte [tesis de maestría].
- González-Tamayo, Eduardo (2017). *Hombres de esperanza*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte [dvd].
- Berraquero-Díaz, F. Maya-Rodríguez y F. Escalera (2016). “La colaboración como condición: la etnografía participativa como oportunidad

- para la acción”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 71, núm. 1, pp. 49-57. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2016.01.001.04>
- Farrell, Warren (2000). *The Myth of Male Power*. Nueva York: Berkley Trade.
- Martínez, Luis y G. Zalpa (coord.) (2016). *Miradas multidisciplinares a la diversidad religiosa mexicana*. Tijuana: El Colegio de la frontera Norte / Juan Pablos Editor.
- Mosangini, Giorgio (2010). *Documentales para la transformación: guía para la elaboración de documentales sociales participativos*. Madrid: ACSUR-Las Segovias.
- Niney, François (2015). *El documental y sus falsas apariencias*. México: UNAM.
- Odgers, Olga y O. Olivas (coord.) (2018). *¿Dejar las drogas con ayuda de Dios? Experiencias de internamiento en centros de rehabilitación fronterizos*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Suárez, Hugo José (coord.) (2008). *El sentido y el método: sociología de la cultura y análisis de contenido*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Zirión, Antonio (2015). “Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada”, en *Iztapalapa*, núm. 78, año 36, pp. 45-70. <https://doi.org/10.28928/revistaiztapalapa/782015/atc2/zirionperez>
- Zirión, Antonio, A. Adrián y D. Rivera (2004). *Voces de la Guerrero*. México: Homovidens [dvd].

FICHA TÉCNICA

Título: *Hombres de esperanza*.

Dirección: Internos y servidores del centro de rehabilitación La Esperanza, Eduardo Y. Glez. Tamayo .

Cámara: Internos y servidores del centro de rehabilitación La Esperanza.

Sonido directo: Eduardo Y. Glez. Tamayo.

Producción y posproducción: Eduardo Y. Glez. Tamayo.

Productora ejecutiva: Olga Odgers Ortiz.

Asesoría Dignicraft: Ana Paola Rodríguez, José Luis Figueroa, Omar Foglio.

Música: Alexis Alonso y Roel López.

Eduardo Yael González Tamayo es maestro en Estudios Culturales por El Colegio de la Frontera Norte (El COLEF) y licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Baja California (UABC). Hizo estudios en la Universidad Politécnica de Valencia en el área de comunicación audiovisual, y en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM (intercambio y estancia académica). Tiene diplomados en Realización Cinematográfica y Apreciación de las Artes Visuales. Ha colaborado como asistente de investigación en El COLEF y publicado dos capítulos en libros de la misma institución. Entre sus intereses destacan los estudios de masculinidades, religión, antropología visual y la cinematografía. Actualmente es docente de asignatura en la Facultad de Artes de la UABC y conduce *Vuelta de tuerca*, programa de análisis cinematográfico de la Universidad Iberoamericana Tijuana-CDMX.



Ángela Renée de la Torre Castellanos

Directora de *Encartes*

Arthur Temporal Ventura

Editor

Verónica Segovia González

Diseño y formación

Cecilia Palomar Verea

María Palomar Verea

Corrección

Saúl Justino Prieto Mendoza

Difusión



CENTRO DE INVESTIGACIONES
Y ESTUDIOS SUPERIORES
EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

Encartes cuenta con el apoyo de El Colegio de la Frontera Norte y el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente

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 ■ Luis Escala Rabadán EL COLEF ■ Christian Omar Grimaldo Rodríguez ITESO

Comité editorial

Fernando Ignacio Salmerón Castro Director general de CIESAS ■ Alberto Hernández Hernández Presidente de EL COLEF ■ Enrique Páez Agraz Director del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO ■ Julia Esther Preciado Zamora CIESAS-Occidente ■ Subdirección 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 ■ 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-Noneste ■ 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	Claudio Lomnitz	Julia Tuñón
Universidad Católica	Columbia-Nueva York	INAH-Ciudad de México
Argentina-Buenos Aires	Cornelia Eckert	María de Lourdes Beldi
Alejandro Grimson	UFGRS-Porto Alegre	de Alcantara
USAM-Buenos Aires	Cristina Puga	USP-Sao Paulo
Alexandrine Boudreault-Fournier	UNAM-Ciudad de México	Mary Louise Pratt
University of Victoria-Victoria	Elisenda Ardèvol	NYU-Nueva York
Carlo A. Cubero	Universidad Abierta de	Pablo Federico Semán
Tallinn University-Tallinn	Cataluña-Barcelona	CONICET/UNSAM-Buenos Aires
Carlo Fausto	Gastón Carreño	Renato Rosaldo
UF RJ-Rio de Janeiro	Universidad de	NYU-Nueva York
Carmen Guarini	Chile-Santiago	Rose Satiko Gitirana Hikji
UBA-Buenos Aires	Gisela Canepá	USP-Sao Paulo
Caroline Perré	Pontificia Universidad	Rossana Reguillo Cruz
Centro de Estudios Mexicanos y	Católica del Perú- Lima	ITESO-Guadalajara
Centroamericanos-Ciudad de	Hugo José Suárez	Sarah Pink
México	UNAM-Ciudad de México	RMIT-Melbourne
Clarice Ehlers Peixoto	Jesús Martín Barbero	
UF RJ-Rio de Janeiro	Universidad Javeriana-Bogotá	

Encartes, año 2, núm 4, septiembre 2019-marzo 2020, 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, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica <http://www.encartesantropologicos.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.