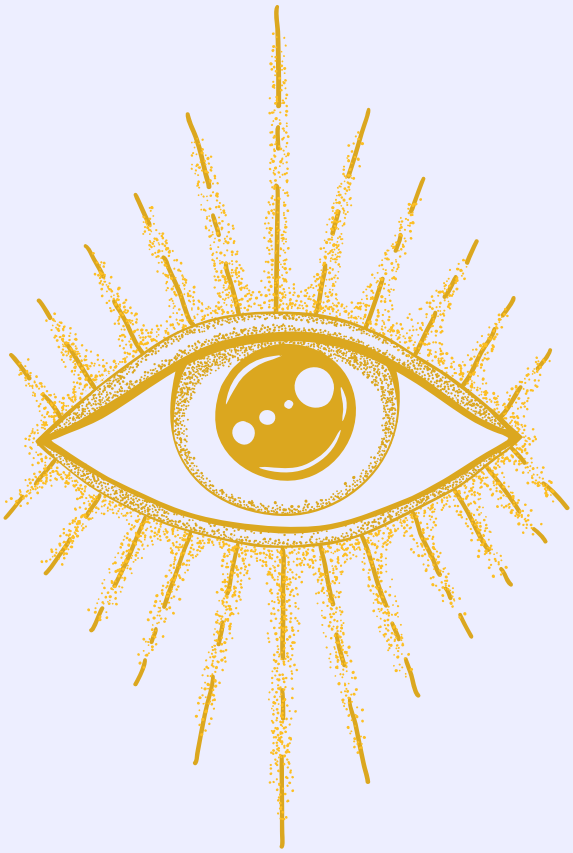
DESMIRAR MUXES (2022):

Posibilidades del cine, del afecto a la mirada empática



Por:

Dulce María Núñez Oseguera

Preámbulo

Desmirar

Hacía más de un año que Betina Benavídez no conseguía levantar los párpados. El médico del hospital creyó que podía ser un caso de miastenia, una enfermedad rara; pero los análisis de sangre y todos los exámenes decían que Betina era una joven saludable. Tampoco el oculista encontró nada; y Betina seguía día y noche con los párpados caídos, encerrada en la chacrita de su familia, en las afueras de Montevideo. ¿Sería una huelga de ojos? ¿Los ojos se habían cansado de mirar, y habían perdido las ganas de seguir mirando? Vaya uno a saber: el hecho es que después también el corazón se cansó de latir, y perdió las ganas de seguir latiendo. Ciega del mundo, Betina murió a la medianoche del 31 de diciembre de 2000, mientras morían el año, el siglo y el milenio, quizá cansados de mirar y ver lo que veían.[1]

[1] Galeano, Eduardo. "Desmirar" en La jornada. México, 22 de abril. https://www.lainsignia.org/2001/abril/cul_073.htm Consultado: 26/07/23

Juchitán, interrogantes a distancia

¿Cómo mirar distinto?, ¿cómo aprender a des-mirar? Nuestra forma de mirar se aprende, ¿cierto?, pero ¿quién nos enseña a mirar?, ¿el lenguaje audiovisual nos puede enseñar de miradas? Me encuentro en la Ciudad de México, con los brazos sobre mi mesa de comedor, escribiendo, con el ruido cotidiano que por momentos ya no escucho de tan acostumbrada que estoy a él. ¿Será que para ver lo diferente, no basta ser receptivo? Pues, para notar lo diferente se debe reconocer que dentro del mismo ejercicio de mirar existe de forma intrínseca una suerte de comparación. De modo que, nuestra cotidianidad va alimentando aquello que consideramos reconocible. Mis ojos han aprendido a ver en y desde la CDMX, ¿será que algún día pueda encontrar herramientas para ver de forma familiar todo aquello que me es ajeno?, ¿los productos audiovisuales pueden brindarnos herramientas para mirar aquello que no habitamos?

¿Qué sucedería si eso diferente es, desde el origen y para algunos, lo familiar? Nuestra mirada se encuentra en una lucha constante entre ver lo familiar y lo ajeno, lo conocible e identificable en comparación con lo diferente. Aprendemos a identificar lo ajeno desde dinámicas de reconocimiento, una batalla que a la mirada precede, una mirada entrenada que ve desde un lugar o un sentido de experiencia particular. Me pregunto si desde aquí, desde nuestro espacio de enunciación, podremos genuinamente ver al otro. Del mismo modo, me cuestiono la capacidad del lenguaje audiovisual para poder trastocar al espectador y que éste pueda mirar al otro, a aquel que se encuentra a distancia en múltiples sentidos y vivencias.

Desde estas preguntas, emprendo un viaje a través de un río de palabras, ideas, prejuicios, concepciones distintas y, sobre todo, un gran desconocimiento que me permita escuchar y ver la experiencia de otros, de quienes sí la pueden compartir. Para intentar encontrar respuestas a los cuestionamientos sobre la capacidad del lenguaje audiovisual, en tanto aparato facilitador de empatía, recurro al abordaje del documental Muxes (2022), escrito por Santiago Roncagliolo y Gisela Antonuccio.

Se dice que los muxes[2] sólo están en Juchitán, aunque puede haber diferentes maneras de percibir esta enunciación. Ubicada en el estado de Oaxaca y perteneciente a la región del Istmo de Tehuantepec, la ciudad de Juchitán de Zaragoza fue fundada en 1480 por Cosijopí Sicasibí, siendo el zapoteco su lengua madre. El acercamiento a Juchitán se hace poniendo particular atención a las fiestas, pues son momentos representativos de la comunidad. Michel Pineda[3] los destaca como eventos significativos que no sólo se muestran como momentos que incentivan el intercambio económico y laboral, sino que ofrecen una

[2] Lxs muxes de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca se caracterizan por expresar el género de un modo disímil al binario. Este grupo aporta al sostenimiento de las familias por medio de cuidados a familiares, trabajos en el hogar y por su trabajo en el comercio, hecho que apoya la economía de la región. Asimismo, en las últimas décadas han comenzado a integrarse al campo político, pues se encuentran activos en las mayordomías, en proyectos con organismos nacionales e internacionales, asociaciones civiles y recientemente en las políticas municipales sobre diversidad sexual. Cfr. Martínez, Sandra. Participación política de los muxes: entre el capital social y la vulnerabilidad. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2016, 1.

[3] Texto inspirado en el conversatorio con Michel Pineda, actual director de la Casa de Cultura de Juchitán.

forma de percibir la vida, el apoyo mutuo entre miembros de la comunidad, así como lo que origina, motiva y fomenta las diversas profesiones, oficios, y subjetividades que se construyen en su población. Las fiestas en Juchitán deja ser cada quien como es, y se les valora desde las diversas profesiones y oficios en donde existen.. Si la existencia también se expresa y se reafirma por lo que se hace, por el oficio que se ejerce, entonces, por ende, también se reconoce y, en el mejor de los casos, se aprecia a su ejecutor.

Pedro Pitarch en su texto Inventar personas, el cual es un intento de analizar los abordajes teóricos expuestos por Roger Magazine, expone que la noción de producción de estado subjetivo se ve reflejado en un:

> […] entusiasmo en los demás, que permita que se involucren de manera activa en la fiesta. La imagen que utilizan los lugareños para explicar cómo se organiza una fiesta es: "el pueblo es como una rueda. Los habitantes conforman la rueda misma. […] Por su parte, la expresión "producción de subjetividad activa" se refiere al modo específico en el que las personas y sus acciones se entrelazan, un cierto estado de ánimo requerido para actuar, transmitido de unos a otros de un modo casi contagioso.[4]

Parecerá que también en Juchitán se reconoce "la participación de todos". Todos los integrantes de la comunidad se apropian simbólicamente de la fiesta, todos ayudan a ponerla en marcha, pensando en el involucramiento de todos a nivel metafórico como una rueda que se mueve y avanza. Las fiestas en Juchitán permiten que los que *hacen*, *sean* y viceversa. La labor de todos es igualmente importante. En palabras de Magazine: "[...] el pueblo es como una rueda: los habitantes conforman la rueda misma, los compañeros o ayudantes del mayordomo son los rayos de la rueda, y el mayordomo es quien logra que la rueda empiece a girar. Los habitantes del pueblo y sus aportaciones […] están listos y preparados para arrancar".[5] La perspectiva de Magazine permite corroborar lo que en su momento enunció Michel Pineda sobre las fiestas en Juchitán, siendo eventos de corte colectivo desde donde se recibe y ofrece el apoyo comunitario.

Las fiestas en Juchitán se caracterizan por considerar la participación de múltiples oficios, siendo todos estos relevantes. Las diversas labores de los *muxes* se pueden comprender como acciones válidas para la comunidad, no distinto, no exclusivo, sí importante para llevar a cabo las diversas ceremonias, actividades y ritos que corresponden a cada festividad. Esta percepción sobre las fiestas pasa de generación a generación. Lo anterior construye una cosmovisión de las fiestas que se sostiene a partir de una producción de pensamiento generacional y colectivo que apunta a la comprensión de "la colaboración" en ceremonias desde una enseñanza que trasciende lo generacional y se sostiene en lo subjetivo. Al respecto, Pedro Pitarch comenta:

[4] Pitarch, Pedro. "El pueblo es como una rueda. Hacia un replanteamiento de los cargos, la familia y la etnicidad en el altiplano de México. Roger Magazine, 2015. Universidad Iberoamericana, México. Inventar personas." Desacatos. Revista de Ciencias Sociales, núm.55, pp. 196-201, 2017. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13953157014 Consultado: 26/07/23

[5] Magazine, Roger. El pueblo es como una rueda. Hacia un replanteamiento de los cargos, de la familia, de la etnicidad en el altiplano de México. México: Universidad Iberoamericana, 2015, 20.

> Aquí podríamos abandonar el término "producir" y sustituirlo quizá por "inventar" […] invención no como artificio o fantasía sino en su sentido de innovación y creatividad, lo que se innova es la persona misma. En definitiva, son las personas y no las cosas o actividades per se lo que importa en este contexto. […] las relaciones sociales se orientan a engendrar respeto, y no el respeto a producir o facilitar las relaciones sociales. De ahí la importancia de la idea de "respeto" en el discurso político indígena […] las personas no están completas ni actúan de manera autónoma, sino que deben ser inducidas e inducir a su vez a otros para llevar a cabo una actividad como la fiesta. […] La familia interesa, no como un medio de reproducción biológica y social de personas, sino como un marco de "producción continua de subjetividad activa". Esto quiere decir que la familia, en lugar de ser un dominio dirigido a socializar unos niños nacidos en estado de naturaleza, esto es, de moldear una subjetividad innata, es vista mejor como un lugar de desarrollo de la interdependencia: "de trabajar juntos" […] La existencia de unos presupuestos comunes acerca de ciertas motivaciones sociales permite que poblaciones culturalmente distintas —indígenas y no indígenas, por ejemplo— puedan relacionarse con relativa facilidad. En cambio, obstaculiza la posibilidad de "coactividad" entre personas que no los comparten, por ejemplo, gente de barrios populares y de empresas guiadas por una racionalidad capitalista.[6]

Lo anterior permite que se comprenda la fiesta y lo colectivo desde márgenes diferentes a las lógicas capitalistas que imperan en otras regiones y espacios. Las fiestas no sólo brindan posibilidades de activación o movilización económica, sino formas de pertene-ser, participar y estar dentro de una comunidad.

Muxes, del afecto a la mirada empática

Muxes es un documental de 62 minutos de duración, año de exhibición 2022 y bajo la producción de Oficina Burman y The Mediapro Studio. Sus creadores, el periodista Santiago Roncagliolo y la escritora Gisela Antonuccio. Este metraje cuenta con la participación y el testimonio en voz de Kristhal Aquino Esteban, del fotógrafo Nelson Morales, del abogado y escritor Elvis Guerra; del "profes Celes", docente de primaria; de la activista Felina Santiago, y de José Celestino, por mencionar algunos (Figura 1).

Figura 1 - Fotograma Muxes (2022)

Michel Pineda refiere que los roles de género están marcados en la comunidad y ésta funciona a partir de los mismos. En su mayoría, los muxes realizan oficios asignados por roles de género. Por ejemplo, son maquillistas, tejedoras, bordadoras, cocineras o peinadoras. Así, además del apoyo colectivo, el trabajo se desarrolla desde una concepción de quehaceres asignados al universo de lo femenino y masculino. Sus oficios y quehaceres de la vida cotidiana se vuelven parte fundamental e integradora de la sociedad, así como de forma subjetiva.

Pineda comenta que los muxes se integran como elementos activos a la comunidad de Juchitán y, coloquialmente, se sabe desde temprana edad quién es muxe. Esto a partir de observar una predilección hacia la vestimenta, actos y gustos dirigidos a lo femenino, habiendo nacido con órganos reproductores masculinos. El reconocimiento de los muxes se encuentra entre la interrogante y discusión que va más

[6] Pitarch, Pedro. "El pueblo es como una rueda. Hacia un replanteamiento de los cargos, la familia y la etnicidad en el altiplano de México. Roger Magazine, 2015. Universidad Iberoamericana, México. Inventar personas." 199-200.

allá de la percepción binaria de los roles de género. Elvis Guerra comenta sobre el oficio de las bordadoras y la colectividad lo siguiente: "Trabajamos de la siguiente manera: ella tiene su equipo de trabajo, con ella trato costos, con ella trato calidad, tiempos. Y ella además de bordar, tiene que buscar a otras mujeres que la ayudan. Eso es una cadena porque conforme me llega trabajo, le llega trabajo a ella, y les llega trabajo a las demás porque este pueblo vive así, de la artesanía, vivimos del bordado"[7] (Figura 2). El castellano nombra a partir del binarismo, pero el zapoteco es un idioma en donde este binarismo no existe. Existen varios tipos de muxes, los más comunes son los muxes gunaa y los muxes nguiiu, los primeras se identifican con la identidad femenina de género, y el segundo con el masculino. Nelson Morales artista oaxaqueño y muxe, comenta lo siguiente:

> Sí me considero muxe, soy muxe. En mi caso, yo no soy una muxe "gunna". Muxe "gunna" es la que quiere ser mujer. Yo soy un muxe "nguiiu". "Nguiiu" quiere decir muxe hombre. Y eso es a veces lo que por fuera no se sabe. No se sabe porque solamente muxe es ser tehuana, tener el resplandor, tener las flores, y no, hay distintos tipos de muxes. Esta el muxe "gnola", que es el muxe que ya es mayor. Se vista o no se vista pero ya es mayor, tiene más de cincuenta, sesenta años. El muxe "huiini". El muxe "huiini" es el niño, que desde chiquito sabemos que ya va para muxe. Y entonces es ahí donde entra el rol de la mamá, decide o no apoyarlo o impulsarlo, e incluso, por qué no, darle el primer vestido.[8]

Figura 2 - Fotograma Muxes (2022)

Así como Nelson Morales, Felina ofrece su testimonio comentando que: "Muxe "gunaa" es la persona que adopta la vestimenta femenina, los aspectos femeninos y que vive de diario. […] En la primaria me di cuenta que había mujeres, que había hombres y que yo no era ninguno de los dos. Y así poco a poco fui entendiendo porque aquí, desde que caminas y hablas, ya todo el mundo se da cuenta de que eres muxe"[9].

Este texto pretende problematizar en torno al lenguaje audiovisual del documental Muxes, siendo este capaz de despertar en el espectador una mirada empática que permita dilucidar algunas prácticas sociales, sexuales, económicas como las fiestas desde una perspectiva de unión social, que va más allá de un evento socioeconómico, sino que origina movimiento, integración, reconocimiento y valía desde lo colectivo. Dicho lo anterior se pueden trazar conjeturas que supongan a la mirada empática como la consecuencia de resonancia hacia el espectador, la cual puede ser producida o incentivada como resultado de los productos audiovisuales. Muxes también abre, desde el testimonio, otras vías de entendimiento sobre la sexualidad de algunos que integran y habitan en Juchitán, Elvis Crespo advierte:

> Somos profundamente eróticos. Como es que en Juchitán ocurre algo bien interesante, no es la sexualidad de los muxes, es la sexualidad de los zapotecas. Un hombre heterosexual puede tener relaciones sexuales con un muxe y no abandona su heterosexualidad, ni siquiera es bisexual. Al contrario, reivindica su heterosexualidad y ese hombre está casado, tiene hijos, tiene esposa, y no pasa nada […] y hay esta construcción tan normal del deseo, de la sexualidad, que creo que los zapotecas, más allá de los estándares, estereotipos, y normas, obedecemos al deseo. No nos importa si eres hombre o mujer, yo quiero estar contigo y estoy contigo y punto. Pero los zapotecas somos así. Y entre las mujeres, en las fiestas, en el mercado, todo el tiempo están jugando con Eros. Todo el tiempo me mencionan "ndé". "Ndé" para los zapotecas es vagina. "Ludxi ndé" para los zapotecas es literalmente la lengua de la vagina, su clítoris. Y todo el tiempo hay un juego constante con este tipo de elementos eróticos que no son eróticos en espacios como el mercado, donde la señora te dice algo erótico mientras estás friendo unas "garnachas".[10]

[7] Muxes (2022) Dirs. Santiago Roncagliolo & Gisela Antonuccio, HBO Max, filme, (aparición en minuto: -34:30).
[8] Muxes, (aparición en minuto: -53:23).
[9] Muxes, (aparición en minuto: -43:33).
[10] Muxes, (aparición en minuto: -32:16).

La narrativa audiovisual funciona desde la construcción de historias. Como advirtió la escritora y periodista Joan Didion, "nos contamos historias a nosotros mismos para vivir"[11], y el documental Muxes permite escuchar la narrativa a esas personas que no sólo poseen una voz que admite ser un viaje y una relatoría interna que no se limita a dar vida a su persona, sino hacia todo aquel que los mira desde fuera. El lenguaje audiovisual funciona a partir de elementos diversos con una finalidad en particular, comunicar un mensaje. Elementos como el guion, el fenómeno sonoro, los fotogramas; su composición, el encuadre y el montaje están en función de un objetivo. Al respecto, Juliana Álvarez comenta:

> […] la narración es lo que permite que se establezca empatía, la que determina a qué grado y con qué recursos se establece. Los autores sobre cine también han hablado en términos de empatía; esta mirada pertenece a los enfoques cognitivistas más recientes que se le han venido dando a la relación entre cine y espectador, un poco en contrapeso a los modelos psicodinámicos que más trayectoria han tenido. […] El lenguaje conlleva principalmente el desarrollo y la implementación de capacidades simbólicas y de representación, lo que a largo plazo significan la construcción colectiva de gestos, prácticas, señales como manifestaciones de cultura que le otorgan sentido a la experiencia, y organizan y enriquecen las interacciones sociales de los sujetos. Y es por ello que se hace sumamente relevante investigar la forma en que dichas manifestaciones culturales, que varían y se diversifican conforme cambian las contingencias históricas, se presentan como escenarios de intersubjetividad en función del deseo y necesidad de la naturaleza humana de contar historias, de buscar maneras de compartir experiencias, y con ellas valores, ideales, anhelos y emociones.[12]

La empatía es una herramienta que se despliega a partir del lenguaje audiovisual y desata ríos de iniciativas de acercamiento, las cuales están encaminadas por túneles y pasadizos diseñados de ideas preestablecidas que se anteponen a la empatía. Por esta razón, el lenguaje audiovisual también supone ser un artefacto que subvierte la manera cómoda, familiar y accesible que precede a la mirada.

Vogue México / Fuente: Universidad Yale Fotografía: Tim Walker // Realización: Kate Phelan

[11] Didion, Joan. El álbum blanco, Estados Unidos: Simon & Schuster, 1979.

[12] Álvarez, Juliana. Empatía, cine y emoción: el involucramiento empático del espectador ante la pantalla. Colombia: Universidad Externado de Colombia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, 2017, s/p. https://bdigital.uexternado.edu.co/server/api/core/bitstreams/c60442d3-1885-4a50-8dee-5ad269d8a4bc/content Consultado: 24/07/23.

Pareciera que miramos teniendo una idea de lo que vemos. El lenguaje audiovisual tiene la capacidad de poner al alcance otros horizontes de entendimiento, de presentar otras narrativas que cuestionen y, sobre todo, revolucionen los prejuicios que se encuentran integrados en el ejercicio de mirar. No miramos receptivos, miramos encauzados con información e instrucciones que nos ofrecen caminos y mapas para entender el mundo y nuestra existencia. Habrá que desdibujar esos túneles y pasadizos para crear nuevas cartografías de observación. El lenguaje audiovisual dispara la consecuencia empática del cine, lo que lleva a pensar que no solamente vemos historias, sino que, en el mejor de los casos, las podemos sentir cercanas. Esto sería dejarnos afectar por el lenguaje audiovisual, sentir la experiencia cerca, cuestionar cómo se construye la percepción y representación de lo familiar o hegemónico (Figura 3). Los recursos de afección que tenga el espectador marcarán el grado de involucramiento, pero habrá que pensar con optimismo, es un alivio pensar que el lenguaje audiovisual puede acercarnos al otro. Irene Depetris y Natalia Taccetta señalan que:

> Es importante destacar la relevancia del estudio de los afectos en el cine en el contexto más amplio de los estudios culturales. Por un lado, al cuestionar la supremacía ontológica atribuida a la semiótica y a otras teorías o epistemologías aparentemente objetivas, el giro afectivo en los estudios de cine permite abrir zonas y campos de sentido poco explorados que enriquecen la crítica cultural. Por otro lado, por su característica híbrida, el cine es un sitio privilegiado no sólo para la representación, sino también para explorar las dimensiones experienciales y somáticas. En este sentido, Clare Hemmings argumenta que "el afecto nos conecta con los demás" […] A la luz de estos aportes, el cine se ofrece como un lugar peculiarmente abierto a la experimentación con los afectos, pues su modo de afectar implica un trabajo con el espectador anclado en lo más propio de su materialidad, es decir, en los aspectos narrativos y formales. Son las herramientas cinematográficas en sí las que trazan vías alternativas de presentar afectos y configurar nuevos espacios y sujetos de inscripción. […] Cuando estudiamos el afecto, examinamos cómo se manifiesta en intensidades, sensaciones e impulsos que (re)configuran e impactan la experiencia somática y nos involucran con la imagen a través de los sentidos.[13]

Figura 3 - Fotograma Muxes (2022)

Muchas veces, el acercamiento hacia el lenguaje audiovisual también se genera a partir del sentido con la hegemonía sensorial: el ojo. Muxes nos incita a comprender a la comunidad de Juchitán y a sus habitantes desde el ejercicio de des-mirar. Al respecto, Juliana Álvarez comenta:

> no sólo se trata de la empatía al ver cine, sino se trata también de la empatía al hacer cine; de construir historias, de plasmarlas con la intención de generar una serie de impresiones en quien observe. Las mismas capacidades que nos permiten disfrutar del cine están en el corazón de aquellas que nos permitieron crear cine, capacidades en las cuales nuestra especie se ha especializado y por medio de las cuales hemos conseguido recompensas adaptativas sin precedentes.[14]

Dicho lo anterior podemos pensar que el ejercicio de mirar cine, o de des-mirar, sucede desde la experiencia corporal. Posiblemente, al ver *Muxes* podamos *encarnar* la *empatía* como una manera de observar cercanamente al otro, desde algo que, de forma básica, nos hace cercanos: el cuerpo, la sensación corporal y el afecto. Sobre la

[13] Depetris, Irene & Taccetta, Natalia. "Giro afectivo y artes visuales. Una aproximación interdisciplinaria sobre América Latina". Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de los Estudios de Cine y Audiovisual. No. 16, 2017, 363-364. Consultado: 30/07/23.

[14] Álvarez, Juliana. Empatía, cine y emoción: el involucramiento empático del espectador ante la pantalla, s/p.

noción de mirada empática que propone Margrethe Bruun[15], Álvarez explica:

> […] ambos procesos merecen ser llamados empatía, porque implican asumir la experiencia del personaje desde el punto de vista del personaje, y, que de hecho están integrados. La primera vía corresponde a un tipo de empatía que ella llama empatía imaginativa, donde se recrea la experiencia mental del personaje; la segunda, la llama empatía encarnada o corporeizada, porque le da directamente al espectador un sentimiento corporal o afectivo del personaje sin depender de formas más altas de cognición; ambas pueden tratarse de un proceso o una respuesta.[16]

Posiblemente, por esta razón el ejercicio de des-mirar sea una necesidad en tiempos contemporáneos. El acto de ver al otro desde nuevos y diversos recursos o formas de entendimiento es considerarlo cercano desde una complicidad corporal, desde el sentimiento sentimiento corporal, lo que promueva ver y sentir al otro al que está allá, a aquel o aquellos que siempre han estado ahí. A los ojos habrá que exigirles movilidad, alejarlos de la superioridad normativa que cansa, segrega e invisibiliza. Habrá que des-mirar con otros ojos, con ojos de posibilidades, ver con el cuerpo, pensar que el lenguaje audiovisual puede impulsar una mirada diatriba y subversiva gracias al material que se mira. Lo filmado siempre debería pasar por una revisión en términos multidisciplinarios y cuestionar su contenido desde instigadores estéticos e histórico-políticos. El lenguaje audiovisual puede ofrecer perspectivas críticas desde el cuerpo ante sucesos que demanden revisiones históricas, exploraciones reflexivas de índole empático, sensorial, antropológico, económico y fuera de la hegemonía sexual, social y capitalista.

SEMBLANZA

Docente e investigadora. Licenciada en psicología por la Universidad de Londres. Maestra en Estudios de Arte y candidata a Doctora en Historia y Teoría Crítica de Arte por la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. Su campo de especialización versa en estudios relacionados con la fotografía y el cine, principalmente aquellos enfocados a la construcción del espectáculo y sus diversas dimensiones de análisis, desde donde intenta generar diálogos multidisciplinarios entre aproximaciones teóricas y artes visuales; su construcción, difusión y consumo. Es docente en la Escuela de Diseño de la Universidad Latinoamericana, Ciudad de México y en la Escuela de Comunicación de la Universidad Anáhuac, Oaxaca, donde imparte las materias relacionadas al área de investigación y análisis de contenido de comunicación y entretenimiento. Colaboradora de MeVi Arte Ibero espacio académico dedicado a la investigación y a proponer otras narrativas históricas, así como crear espacios de reflexión psicosocial y política a través del arte. Es fundadora de RIMA (Red de investigadores de la imagen) espacio de colaboración académico destinado a la investigación y docencia a partir del desarrollo de pensamiento crítico en torno al mundo de las imágenes.

---

[15] Margrethe Bruun. Doctora en ciencias de la comunicación de la Universidad de Oslo. Su principal área de investigación en el involucramiento del espectador con películas de ficción y series de televisión, específicamente la imaginación, emociones y la psicología moral de la ficción. Bruun, M. (2010). Fiction film and the varieties of Empathic Engagement. Midwest Studies in Philosophy, XXXIV, 158-179. Información retomada del texto: Álvarez, Juliana. Empatía, cine y emoción: el involucramiento empático del espectador ante la pantalla, s/p.

[16] Álvarez, Juliana. Empatía, cine y emoción: el involucramiento empático del espectador ante la pantalla, s/p.

REFERENCIAS

- Álvarez, Juliana. Empatía, cine y emoción: el involucramiento empático del espectador ante la pantalla. Colombia: Universidad Externado de Colombia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, 2017, s/p. https://bdigital.uexternado.edu.co/server/api/core/bitstreams/c60442d3-1885-4a50-8dee-5ad269d8a4bc/content Consultado: 30/07/23.
- Depetris, Irene & Taccetta, Natalia. "Giro afectivo y artes visuales. Una aproximación interdisciplinaria sobre América Latina". Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de los Estudios de Cine y Audiovisual. No. 16, 2017. Consultado: 30/07/23
- Didion, Joan. El álbum blanco, Estados Univdos; Simon & Schuster, 1979.
- Duque, Carlos. "Judith Butler: performatividad de género política democrática radical". La manzana de la discordia. Colombia; Universidad Javeriana de Cali. Enero - Junio, Año 2010, Vol. 5, No. 1: 27-34. https://manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/view/1527/pdf Consultado:01/07/2023.
- Magazine, Roger. El pueblo es como una rueda. Hacia un replanteamiento de los cargos, de la familia, de la etnicidad en el altiplano de México. México: Universidad Iberoamericana, 2015.
- Martínez, Sandra. Participación política de los muxes: entre el capital social y la Vulnerabilidad. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2016, 1. https://mora.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1018/149/1/Sandra%20Mart%C3%ADnez%20Hern%C3%A1ndez%20_%20Participaci%C3%B3n%20pol%C3%ADtica%20de%20los%20muxes.pdf Consultado: 09/08/23.
- Muxes (2022) Dirs. Santiago Roncagliolo & Gisela Antonuccio, HBO Max, filme.
- Pitarch, Pedro. "El pueblo es como una rueda. Hacia un replanteamiento de los cargos, la familia y la etnicidad en el altiplano de México. Roger Magazine, 2015. Universidad Iberoamericana, México. Inventar personas." Desacatos. Revista de Ciencias Sociales, Vol.., núm.55, pp.196-201, 2017. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13953157014 Consultado: 26/07/23.