

# **Justificar la experiencia**

**Biotesis**

por Ana Julia Manaker

Tesina de Comunicación Social  
Legajo: M-0805/2

Tutora: Lic. Fernanda Taleb

UNR - 2016

Edición Ma. Victoria Noya

Diseño y diagramación Federico Tomé

*a mavi  
a fer  
a maxi  
y a la Universidad Pública.*

# Índice

<b>Marco Teórico</b> .....	5
<b>Soledad</b> .....	9
Justificar la experiencia .....	10
Mi primer experiencia.....	13
Mundo Audiovisual .....	19
Recorridos .....	22
Recuerdos .....	26
Una gran experiencia: Días de mayo .....	31
Dar cuenta .....	41
La Resurrección .....	53
Métodos .....	56
Cuándo no sé qué escribir.....	76
Dos momentos de prueba .....	81
Lo nuevo.....	85
Ediciones .....	89
Biopreguntas.....	91
<b>Exposición</b> .....	98
Cierre.....	100
Recorte Natural .....	102
<b>Bibliografía</b> .....	111

# Marco Teórico

rígido,  
abstracto,  
invención,  
ciencia,  
saber,  
intelectual,  
imposible,  
difícil,  
gigante,  
fantasma

*"Ubicado en el borde entre biografía y ficción, el concepto de Teatro Documental, acuñado por Vivi Tellas, propone un panorama híbrido que construye su micro universo a partir de las experiencias personales de individuos vivos. Este tipo de teatro no trabaja sobre un texto previo, sino que organiza su dinámica a partir de ciertos elementos biográficos. El lugar del texto dramático, será suplantado en este tipo de narrativas por un trabajo creativo de elaboración, previo a la configuración de la puesta teatral, en el que intervienen narraciones biográficas, objetos personales, documentos, etc.; guiados por la mirada orientadora de Vivi Tellas. Sobre la base de esta experiencia creativa, irán surgiendo las diferentes secuencias que darán forma final a la obra".*

*Paola Judith Margulis  
en ACTUAR LA PROPIA VIDA. ALGUNAS  
REFLEXIONES SOBRE EL TEATRO DOCUMENTAL  
Universidad de Buenos Aires (Argentina), 2007*

Tomo como punto de partida el concepto de Biodrama, acuñado por la directora teatral y curadora argentina Vivi Tellas, que según wikipedia *refiere a una rama del género dramático que principalmente se caracteriza por poner en escena o trabajar como material dramático las historias de vida de las personas (biografías). Es condición que dichas personas se encuentren vivas. Explora cómo los hechos de la vida de cada persona – hechos individuales, singulares, privados– construyen la historia. Ficción y realidad, lo público y lo privado se ponen en tensión recuperando la vida personal como experiencia única.*

Luego de pasar más de 10 años intentando hacer tesis irrealizables, en lo relativo a mis deseos, es que desenredo esas razones y decido hacer una tesis sobre ellas: mis posibilidades y en consecuencia mis imposibilidades.

Estas últimas siempre radicaban en lo mismo: el marco teórico/ la soledad/ la exposición. Si no puedes con ellas, únete!

Comprendo por primera vez que soy comunicadora, que trabajo hace muchos años gracias a que estudié Comunicación Social.

Mi imposibilidad de teorizar sobre mi forma de hacer me llevó a otra manera de entender por qué me puedo recibir y conceptualizarlo.

**BIOTESIS:** forma de acreditar mi aprender-saber, materializando mis experiencias en relatos escritos y audiovisuales, basándome en mi bio-

grafía curricular relativa al oficio adquirido por la aprehensión de todo aquello que me enseñaron en la carrera.

Modo de agradecimiento y reconocimiento a todo aquello enseñado y aprendido en lo fáctico de la experiencia atravesada.

La **biotesis** intenta exponer hechos biográficos que den cuenta de mi saber sin la necesidad de encuadrarlos en un marco teórico académico tradicional. El marco teórico en la **biotesis** organiza su dinámica a partir de ciertos elementos biográficos. Mi trabajo y un corte transversal que construye mi método: escritura vómito.

De la misma forma en que trabajo, encaro este proyecto. De una manera compulsiva, visceral, productiva e intuitiva. Siempre teniendo en cuenta mi lugar de nacimiento.

# Soledad

muerte,  
terror,  
duelo,  
alivio,  
lugar,  
espacio,  
infinito,  
encuentro,  
real,  
intercambiable,  
paz,  
intranquilidad,  
miedo

## Justificar la experiencia

*“... Argumentun: “exposición, relato, sumario, pequeño drama, historia inventada”; yo agrego: instrumento de distanciaci3n, pancarta, a lo Bretch”.*

*Roland Barthes en FRAGMENTOS  
DE UN DISCURSO AMOROSO*

Empecé a estudiar Comunicación Social sin pensar en el oficio.

Cursando el segundo año empecé a atravesar la crisis de a qué me voy a dedicar, de qué iba a trabajar, y me pesó, justamente, no estudiar con un fin-oficio placentero que se que convierta en mi querer ser cotidiano.

Decididamente sabía que periodista no era lo que quería ser.

En primer año en Taller de redacci3n nos dieron como ejercicio una oraci3n para desarrollar un texto, así fue como anunció la tarea el docente periodista David Narciso y todos mis compañeros dieron por hecho que era una noticia aquel texto que pedía la consigna.

Recién cuando cada uno leyó su trabajo caí en la cuenta de esa obviada, que para mí contrariamente había sido un disparador para escribir una poesía.

Primer descarte: Periodista gráfica al menos no sería.

Hasta 3er año estaba convencida que quería ser docente. Ya daba clases de hockey y todos me decían, y yo lo sentía, que tenía pasta. Cuando comencé mi primera adscripción me di cuenta de que eso no me movía.

Probé como ayudante de cátedra de una de las materias que más me gustaba, Teoría de la Comunicación. En la primera reunión de cátedra comprendí que había allí un grupo de personas con muchas ansias de acumular saber, un poco para transmitirlo y otro poco por el placer que eso les generaba.

No encontré placer en eso. Me resultaba abstracto. La búsqueda de mi oficio, por descarte. La docencia tampoco era.

Hoy repensando eso me doy cuenta que no les creí...no me creí.

La función de transmitir verdad es sustancial. Enseguida recordé mi flash con mi docente del práctico de Teoría Política Silvina Caleri y la buena onda que tenía y como hito distintivo recuerdo cuando contó que ella era peronista... en épocas donde no sólo no existía una agrupación con su nombre sino que era mala palabra.... Menem lo hizo. Su explicación fue no sólo verdadera sino certera, fundacional para mí. Aunque no coincidiera.

Hoy más que nunca quiero transmitir verdad. Mi encuentro con la práctica y la posibilidad de transmitir una experiencia más allá de lo que dice un autor... hasta me da ganas de dar clases.

Otro hito que hoy recuerdo que marcó mi aprendizaje fue mi relación y mi admiración por (mi) docente Sandra Valdetaro. Amaba su forma de transmitir, su pasión, quería ser como ella. Inclusive me apropié su amor por Benjamin. Pero el hecho más importante de esa transmisión fue cuando le entregué mi primer trabajo práctico. Ya no recuerdo el tema, era algo de la reedificación urbanística, y yo era chica, recién me estaba trasladando del mundo naif al de la crítica. Del hockey al arte.

Cuando arranqué a estudiar todo era criticable, a todo había que darle una vuelta, mirarlo por otro lado, y ante todo rechazarlo. Son esos momentos donde uno se va al extremo para poder volver a elegir. Ella me marcó ese rebote. Yo había criticado todo, lo terrible que eran los avances, el desastre de las evoluciones y todo lo más terrible que se pueda pensar. Y entregué mi trabajo feliz como si fuera a cambiar al mundo solo por hablar mal de él. Y Sandra me dijo, *“está bien el trabajo, pero demasiado apocalíptico para mi gusto...”* maravilloso, fue la primera vez que pude discernir la crítica de encontrar la falta.

## **Mi primera experiencia**

Comencé a vincular la comunicación con el arte a raíz de que mi hermana, Paula Manaker, tenía un grupo de danza contemporáneo: LA TROUPE.

Empezamos con una compañera de la facultad, Jorgelina Fay, a organizar la producción y a hacerle “prensa”, que hasta ese momento desconocía como trabajo, su funcionalidad y su modus operandi.

Mi primera experiencia, mi oficio de hoy.

Retrocedo un poco en el tiempo e intento recordar cómo fue aquel primer trabajo.

Sensaciones: sed, ansias de movimiento, querer-hacer aprendiendo.

La obra se llamaba CATEDRALES y recuerdo que es una de las que más me gustó de mi hermana y creo que de todas las que he visto de danza contemporánea.

¿Esto es pura coincidencia? ¿Que mi primer trabajo haya sido familiar? ¿Que haya sido una de las obras que más me gustaron?

Hoy a la distancia creo que no es casualidad. Las obras que mejor he pensado en toda mi vida son las de mi hermana y luego las obras que más me han gustado.

Siempre lo vincular, lo afectivo en mí, cobra mucho protagonismo a la hora de trabajar.

Volviendo a aquel trabajo, recuerdo que intenté contactarme con todos los amigos que tenían alguna vinculación con algún medio, el primero fue Guillermo Zysman (actual periodista reconocido de la ciudad) que fue mi compañero desde la secundaria.

Allí pude sacar una nota en Rosario 12, luego sobre ese trabajo de prensa no recuerdo más. Busco en internet y no encuentro aquella nota. ¿Será real?

Le pido a mi hermana y corroboro. Así me autoinvestigo. Efectivamente encuentro esa nota y varias más, hay una del diario La Capital, y otra del Ciudadano.

En producción nos encargamos de los afiches, de los volantes, de los lugares dónde anunciarlos. Mi compañera es diseñadora gráfica e incorporamos muchas piezas visuales a la difusión.

Paralelamente, uno de los docentes de aquella cátedra donde intenté probar suerte como Ayudante, el Chino Baggolini, nos convocó, junto a dos compañeros con los que hice toda la carrera (Jorgelina Fay y Dardo Ceballos) a realizar una pasantía en el Campus Virtual de la UNR<sup>1</sup>.

El trabajo consistía en realizar un diagnóstico de lugares estratégicos para abrir Sedes Regionales en el país teniendo en cuenta diferentes variables, como por ejemplo la accesibilidad a internet que tenía el pueblo, ciudad o comuna. Y una

1 [www.campusvirtualunr.edu.ar](http://www.campusvirtualunr.edu.ar)

vez realizada aquella investigación definir cuáles abriríamos y abrirlas. Esto implicaba viajar, armar el contacto y luego realizar la firma del convenio. De allí en adelante organizar conjuntamente con la sede campañas de difusión para la instalación de la marca (Puntoedu en aquel momento) y luego de la oferta académica del mismo.

Mi segunda relación con la Comunicación Institucional. Allí cada vez me sentía más cómoda. Digo esto de la comodidad, porque de chica decía que me gustaba matemática, hasta que pude descifrar, psicoanálisis mediante, que era lo que me resultaba más fácil, más accesible, pero no lo que deseaba. El placer me lo daba la capacidad de hacerlo, no la matemática en sí.

Con la Comunicación Institucional me pasaba algo similar. Siempre me encontraba cómoda allí, pero no sabía si era a lo que me quería dedicar.

Fue recién en esa época, por 2011 o 2012, que en Rosario comenzó a contemplarse la figura del “prensa” en las estructuras de producción artística independiente local, tanto en teatro como en presentaciones discográficas.

Las estructuras de producción hasta ese momento se armaban con los mismos actores o músicos. A lo sumo un asistente de dirección o un operador podía aportar en algunas de las funciones externas a la obra en sí.

Poco a poco se fue incorporando aquel rol.

Comenzaron a existir muchos más subsidios, en los proyectos siempre estaba el rubro Prensa in-

cluido y se comenzó a invertir en aquello, con la intención de acercar el teatro o la música independiente al público general.

Allí empecé a aplicar muchas cosas de la teoría que había aprendido en la carrera sobre Comunicación Institucional, para no caer sólo en campañas informativas o mediáticas, incorporamos más piezas comunicacionales como tráiler, fotos artísticas, redes sociales, conferencias de prensa a modo de ágape, función de prensa previa al estreno de las obras de teatro, etc.

Hoy en día todas las obras de teatro estrenan con un agente de prensa contratado, tanto para campañas en redes sociales como en medios masivos de comunicación.

En Rosario somos muy pocas personas las que nos dedicamos a eso, hasta ahora al menos que yo conozca, sólo tres.

Me siento cómoda haciendo prensa de espectáculos, es algo que me resulta muy accesible (como las matemáticas) y a la vez me acerca al arte, hace que vea teatro o música permanentemente.

Continué con la prensa y la producción de espectáculos, por esa razón un amigo periodista me recomendó como prensa de Miguel Lifschitz, en ese momento director de Obras Públicas de la Municipalidad de Rosario, y comencé mi primer y único trabajo de prensa “política”.

Me gustaba y disfrutaba mucho más pensar una

obra de arte que limpiar las manchas de un político. Otro descarte.

Trabajé también con Sandra Valdetaro en la editorial de la Trama de la comunicación<sup>2</sup>. Desde el volumen 7 (2002) al 12 (2007), no sólo en las presentaciones de la misma sino también en la compaginación del libro.

Fue una experiencia enriquecedora en varios niveles:

- La vinculación cercana con AQUELLOS DOCENTES ADMIRADOS
- Aprender a compaginar un libro, aprender a usar el programa para realizarlo y todas las características que se deben cumplir a la hora de su indexación
- Organizar aquellos eventos académicos y festivos (...estos últimos otras de mis especialidades)
- Seguir afianzándome en la Comunicación Institucional

¿Cuánto puede hacer un comunicador? Y a la vez ¿qué es lo que lo hace particular? ¿Qué puede hacer un comunicador que otra persona de otra carrera no pueda? Todo y nada.

La no colegiatura colaboró a mi crisis de no saber para qué estudiaba esta carrera.

<sup>2</sup> El archivo de publicaciones puede verse en Internet:  
[www.latrama.fcpolit.unr.edu.ar/index.php/trama/issue/archive](http://www.latrama.fcpolit.unr.edu.ar/index.php/trama/issue/archive)

¿Por qué no habré estudiado Abogacía, que no tenía duda de que me recibía y trabajaba de abogada...que simple no?

Frase recurrente a lo largo de mi crisis.

Hasta ese momento todo rozaba el borde de lo autodidacta.

Lo que respecta a “prensa” no es un oficio concreto que te enseñan en la carrera, sin embargo no escapa de cualquier estrategia de comunicación relativa a medios.

## Mundo audiovisual

En tercer año de la carrera conocí, sin saberlo, todo.

Lo fascinante del registro audiovisual.

Elegí la cátedra de Postiglione, sólo porque era el único horario posible para mí. No lo conocía ni tenía referencias de él.

Comencé a tener una relación cercana con todo el grupo docente. En ese momento filmaron el largometraje “El cumple” (G. Postiglione 2002) en el cual participé como extra. Conocí de afuera y un poco de adentro “el cine”.

Conocí también al padre de mi hijo, con quien no sólo conviví nueve años, sino también con quién aprendí a trabajar en cine.

Aún seguía sin saber mi oficio, a qué me dedicaría cuando termine de cursar.

Me metí de lleno en el mundo audiovisual. Arranqué como Vestuarista en una película de Gustavo Postiglione, quien ya era mi pareja: TREMENDO AMANECER<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Gustavo Postiglione. (2004). Link para ver película on line: [www.granojo.com/videos/382](http://www.granojo.com/videos/382)

**Otra primera experiencia.** Sensaciones: miedo, desconfianza, inseguridad.

Particularmente es una de las películas que más me gustan de Gustavo, trabajé sola sin asistentes y con muy poco presupuesto.

Había una parte de época, arranqué con adrenalina. Me moví mucho, conseguí canjes, hice investigación a través de películas que el director me daba como referencias y fui al teatro El Circulo, me vinculé con las vestuaristas de allí y conseguí vestuarios de los años '20.

Trabajé mucho los peinados de cada actor con una peluquera y diseñé el vestuario de la época actual con mezclas de marcas locales y realización con modista. Logré disfrutarlo, tenía facilidad para eso de pensar una indumentaria como signo narrativo. Previo a eso sólo diseñaba los vestidos de graduación de amigas o las asesoraba sobre qué ponerse para algún evento o una salida nocturna. Me decían que me ponga una marca de ropa, que me dedique a eso. Ahí la creatividad y los fines de lucro entraban en contradicción.

Pensar un vestuario para un personaje en tal o cual situación y/o época me resultaba mucho más atractivo. Aquí facilidad y deseo se unieron: me otorgó mucho placer.

Miro el making off<sup>4</sup> y veo la cantidad de perso-

4 Link para ver el video on line: [vimeo.com/84853193](https://vimeo.com/84853193)

najes, los vestuarios, y creo que fue una gran primera vez.

En la siguiente película me ofrecieron pasar a la Dirección de Arte. Allí sí, un permanente hacer-aprender.

Siempre con desconfianza, yo no había estudiado para eso... qué sabía de eso?

Muy amparada por la relación afectiva con el director, me largué a la experiencia y a que ella me enseñe.

## Recorridos

Hoy continúo trabajando en aquel campus virtual de la UNR, es mi trabajo estable, empleada no docente encargada del Departamento de Comunicación. Me ocupo de las relaciones institucionales, de hacer y llevar a cabo las estrategias de difusión, la prensa de cada movimiento y de la oferta académica. A su vez junto a mi compañero Martín Sansarricq (también Comunicador Social) nos ocupamos de toda la imagen tanto del campus como de la secretaría a quien pertenece.

También continúo realizando trabajos de prensa de espectáculos locales y de fuera de la ciudad. No sería periodista, pero trabajaría con ellos. Ante todo siento agradecimiento y deuda con mi carrera.

Agradecimiento porque todo, absolutamente todo lo que tengo es gracias a estudiar comunicación.

De la misma forma que durante mucho tiempo dudé de qué es lo que me aportaba la carrera para yo dedicarme a algo... hoy digo que me dio todo.

Mi trabajo estable para la Universidad Nacional de Rosario en "comunicación"

Mi trabajo de "prensa" en espectáculos

Mi trabajo de Directora de Arte y Vestuario para cine, tv, publicidad y teatro.

Todas mis relaciones afectivas, mis grupos de amigos, mis contactos laborales, etc.

El padre de mi hijo y mi gran mentor audiovisual. A mi actual marido (Maximiliano Salvatore), ya que lo conocí haciéndole prensa para la presentación de su disco (Ahora o nunca. Septiembre.2010) Todo mi saber- ser es gracias a la “comunicación” Y aún sin recibirme, ahí la deuda.

Cómo no poder cerrar esta etapa que me enriqueció tanto?

La búsqueda de mi oficio, la búsqueda de mi deseo me habilitó la experiencia versátil.

Hasta llegué a realizar, sola, una estrategia de comunicación (incluyendo diagnóstico) para la Escuela de Psicoanálisis de Sigmund Freud. Mamita querida!

Inclusive se la llegué a presentar a mi tutora de turno Sandra Valdetaro... “*agregale el marco teórico y listo, te recibís*” y he aquí el conflicto....

JUSTIFICAR LA EXPERIENCIA.

Haciendo revisionismo, acción obligada en la Biotesis, encuentro “esqueleto de tesis” así lo denominé.... Y puse lo siguiente:

*Una estrategia de comunicación.*

*Sus posibilidades e imposibilidades en una práctica profesional.*

*1. Presentación del caso.*

*Diagnóstico y estrategia de comunicación para una Escuela de Psicoanálisis de la ciudad de Rosario.*

*El por qué de la estrategia: razón principal “menos personas que se acercan a la Escuela”.*

2. *Contexto general. El psicoanálisis... el oca-so??*

*El estado del psicoanálisis en el mundo, en Argentina y en Rosario. Evaluar hasta qué punto esto puede influir en la razón principal de la solicitud de la estrategia. La disminución de la demanda del psicoanálisis y los nuevos métodos que cobraron vida.*

*La velocidad de la información, la necesidad de los resultados ya!. La era Internet, la no espera, lo más lineal, lo más directo, lo más conductista, la era de los realitis, la era de Bucay...*

3. *Presentación de la Escuela*

4. *Diagnostico*

5. *Estrategia*

6. *Conclusiones.*

*Una estrategia sumamente difusionista... sirve??*

*Las dificultades de la implicancia profesional, los bordes de la eficacia y la teoría.*

Me pregunto hoy qué pienso de este esqueleto. Y la verdad me sorprende, por un lado es entender realmente por qué no me recibí hasta el momento, diseñando tesis que lejos estaban de algo que yo podría desear. Pero a la vez me asombro de la intención de hacerla de esa manera. Casi como si hubiera hecho una biotesis de matemática. Ja!

Hay un punto que lo puedo arrastrar hasta aquí: "los bordes de la eficacia y la teoría"

A la vez encuentro aquel trabajo, a la vista y a

su relectura parece bastante profesional, no sé si quiero hablar mucho de aquel trabajo, fue algo muy difícil, se pusieron en juego muchas cuestiones afectivas y de inseguridad profesional... Igual lo releo y es como haber hecho un buen trabajo de matemáticas.

En la facultad estamos muy acostumbrados a trabajar en grupo, este trabajo lo hice sola. Otra vez la soledad acecha, pero tiene sus frutos. ¿Tengo que explayarme más sobre esos momentos? ¿Tengo que contar que mi madre trabajaba en esa escuela? No sé. La pregunta enuncia. Por ahora sólo unas arcadas. El vómito no se derrama.

No sé aun si mis investigaciones, mis desarrollos, mis diagnósticos, mis estrategias tienen tenacidad teórica, siempre al borde de lo autodidacta... es sólo mi sensación... todo lo aprendí en la carrera, pero nunca adopté la técnica tal cual, la fui armando, fue un aprender-hacer constante, aplicando permanentemente mis conocimientos adquiridos allí, pero aplicados de manera visceral, hasta instintivamente.

Me resulta muy difícil ponerle teoría a algo que realicé tan visceralmente.

Indudablemente, bien o mal, lo realicé gracias a estudiar comunicación.

He aquí justificándolo.

Decidí exponerme. Ir a fondo.

Tal cual es, tal cual lo hago, tal cual aprendí.

## Recuerdos

Recuerdo que me gustaba Walter Benjamin, pero no recuerdo qué me gustaba de Benjamin, sólo un título y una atmosfera... *"La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica"*. Me entusiasmaba mucho la posibilidad de lo concreto del arte... la *posibilidad*, la *accesibilidad*... hoy lo pongo en diálogo con mi trabajo de prensa en espectáculos... de alguna manera es dar a conocer una obra de arte, es acercarle al público la posibilidad de que la conozcan.

Me pregunto: ¿debo poner algo de aquel texto de Benjamin? ¿Es necesario o sólo cuento lo que sé? Por las dudas lo descargo y lo empiezo a leer.

Lo que recordaba efectivamente es lo que merecía contar.

Releo esto y me doy cuenta que comienzo a desparramar lo que llamo mi síntoma: enorme y desmedida capacidad de síntesis.

Aquí me vuelve la voz de mi amiga diciéndome: *"queremos saber... contá más!"* y justamente anoche charlaba con mi marido acerca de mi escasa capacidad de contar historias. Surge a raíz de diálogos con mi hijo donde me quedo corta... me cuesta recordar historias de mi niñez y mucho más inventarlas... vuelve aquí el peso de la palabra y la imposibilidad de narrar... siento que en pocas palabras ya está dicho todo, me cues-

ta el desarrollo, me cuesta contar lo que a mí no me interesa. Si bien este trabajo es para recibirme, cada vez más creo que es para curarme. Hoy luego de tres años de interrupción volví a llamar a mi analista. Quiero enterarme.

*“...sin embargo, cuanto más experimento la especificidad de mi deseo menos la puedo nombrar; a la precisión del enfoque corresponde un temblor del nombre, la propiedad del deseo no puedo producir sino una impropiedad del enunciado...”*

*Roland Barthes en FRAGMENTOS DE UN DISCURSO AMOROSO*

Empecé a escribir este proyecto en la oficina y seguí en Regatas mientras mi hijo practicaba basket, me senté en el bar con birrome en mano y dije: voy a vomitar, es mi mejor forma de escribir.

Hoy cuando empiezo a creer que puedo recibirme, cuando entiendo que sí había que descubrir algo con la tesis... cuando me alejo de aquel *“dale, es un trámite, con los años que hace que trabajas de comunicadora...”* entiendo que sí había que DESCUBRIR ALGO, yo descubrí **por qué me podía recibir.**

Y por primera vez muero de ganas, por primera vez me animo a saltar, me animo a teorizar mi experiencia sin temer a la rigidez científica. Descubrí que tengo mucho para contar, transmitir y reflexionar. Y descubrí que quiero pagar mi deuda.

*...“vengo a regalarte el sentido de la desnudez...”*

...así comienza un tema que escribió Maxi Salvatore (mi actual marido y músico de la ciudad) y del cual me apropio como soundtrack para esta biotesis.

Lejos de lo tramitado, lejos de que no me toque, metí fondo, me desnudo y me descubro. Me puedo exponer, me siento preparada.

Hoy cuando me acomodo frente a mi computadora y quiero descargar este archivo encuentro que ya tengo una carpeta que se llama tesis, he tenido miles, y dentro de ella hay un video del 2013 filmado por Maxi, en el que estoy yo con una copa de vino y un cigarrillo hablándole a cámara, contando por qué me podía recibir. Si bien el trabajo terminaba con otra experiencia, el inicio de la introducción es sin duda mi biotesis, coincide mucho con todo lo que escribí aquí en las primeras carillas, coincide con el concepto que describo de biotesis.

Me da más seguridad, evidentemente lo descubrí.

No la pólvora, pero sí mi deseo.

Allí digo cosas que me gustaría transcribir, me entusiasma y me alivia cuando encuentro coherencia en mis palabras distanciadas por años.... puedo pecar de conservadora, pero se me aclara el panorama y así le temo menos a la soledad.

... "un plano de soledad"  
(ESPEJOS. Maxi Salvatore)

Ahí en el video recorro qué cosas me gustaron de las que estudié y planteo que lo que me sirvió de lo que estudié es lo que “me quedó”, es el uso que uno le da a lo que sabe.

Retroceder sobre eso es ver qué es lo que uno sabe para llegar a usarlo del tal o cual manera... ese es el proceso que no me interesa hacer.

Los pilares de mis guerras: Soledad, exposición, marco teórico.

*“Solo. ... 1. Recalcitrante / 2. Todas las puertas se cierran. / 3. Soledad del enamorado / 4. Inactual / 5. Porque estoy solo”.*

*Roland Barthes. FRAGMENTOS DE UN DISCURSO AMOROSO.*

Realizar la tesis inevitablemente te pone en soledad, con tus cosas, tus saberes, tus experiencias, haciendo una Biotesis ni te cuento!

La exposición se cura con seguridad, una vez que descubrí MI pólvora, ya me puedo exponer.

El marco teórico, me acecha mientras escribo pero en cada renglón le doy un golpecito, el concepto de biotesis, tiene mi propio marco, mi descubrimiento y me alivia.

Le cuento a una amiga de mi tesis, del tema y me recomienda dos lecturas: Barthes y Foucault. Dos autores que tanto como Benjamín, me marcaron.

Si bien voy a volver a ellos ahora a ver qué leo de

eso, qué relación encuentro con mi experiencia, hago primero el esfuerzo de ver qué recuerdo hoy, cómo siento que su lectura colaboró en mi desarrollo “profesional”.

Y creo que es más allá de tal o cual concepto, que fueron más que interesantes, son los modos de pensamiento, esa vuelta más a lo posible, ese otro espacio habitable que no llega a ser tan extranjero como el psicoanálisis, pero te permite tener una visión crítica y a la vez abierta de las cosas.

Un saber permanente de cuál es tu cosmovisión del mundo y la posibilidad de la coexistencia de muchas cosmovisiones.

Esto no es un racconto de hechos, es pensar en aquello y ver y analizar que me ocurre hoy con ese recuerdo con esa experiencia. Aquí y ahora.

*“Sólo el fin de una época permite enunciar eso que la ha hecho vivir, como si le hiciera falta morir para convertirse en libro”*

*Michel De Certeau.  
LA INVENCIÓN DE LO COTIDIANO  
I. ARTES DE HACER.*

## Una gran experiencia: Días de mayo

*“Escribir. INEXPRESABLE AMOR: 1. Amar y Crear / 2. Ajustar / 3. Escritura e imaginario / 4. Indiviso / 5. La escritura más allá del intercambio”.*

*Roland Barthes.  
FRAGMENTOS DE UN DISCURSO AMOROSO.*

Decido contar cómo esta carrera me atravesó transversalmente y voy a exponer uno de los trabajos más complicados, grandes y placenteros que he hecho: DÍAS DE MAYO<sup>5</sup>.

Es junio del 2016, retrocedo en el tiempo e intento conceptualizar aquel trabajo tan grande, tan majestuoso y tan apabullante. Un largometraje, de época, en mi ciudad... con presupuesto, muchos extras, muchos actores, muchas locaciones... El sueño del pibe.

En el primer lugar en que me ubico es en el de Madre.

Mi hijo tenía sólo 7 meses. La maternidad ya me había otorgado todo el placer y había logrado completarme. Momento de conocimiento de esa grandeza en donde cualquier estimulante y sentimiento placentero que provenga de fuera de esa relación es completamente de “yapa”.

<sup>5</sup> Gustavo Postiglione. 2009. Ver trailer: [www.2779homemovies.com/?portfolio=dias-de-mayo-2008](http://www.2779homemovies.com/?portfolio=dias-de-mayo-2008)

Y sin embargo terminó siendo uno de los trabajos más importantes que he hecho.

Compartí la Dirección de Arte y Vestuario con el Turco Hadad, también un gran maestro para mí y ante todo gran compañero.

Comenzamos a trabajar sólo la productora ejecutiva (Fernanda Taleb mi amiga, compañera y actual tutora de este proyecto), el director y nosotros dos antes que el resto del equipo para realizar la investigación de época.

Generalmente las preproducciones se desarrollan un mes antes del rodaje. En este caso fueron cinco. Era una película grande.

Días de Mayos es una historia que transcurre durante el Rosarizao, protagonizada por dos jóvenes, una mujer y un hombre, que junto a otros tres amigos, participan de un hecho particular en aquella revuelta. También es una historia de amor que se genera a partir de aquel hecho. Recreamos concretamente muchos momentos de la revuelta ocurrida en Rosario en el año 1969.

Transcribo la sinopsis oficial.

*Días de mayo cuenta una historia de amor de dos jóvenes que comienza en los agitados días del "Rosarizao" hasta el momento en que el hombre llega a la Luna en julio del mismo año.*

*Laura (Agustina Guirado) es militante universitaria, estudia Filosofía, quiere ser actriz y prepara una obra basada en un personaje de La Gaviota de Chejov. Pablo (Santiago*

*Dejesus) es fotógrafo free lance y camarógrafo de un canal de tv, hace documentales con la misma cámara de 16mm con la que trabaja, registrando la realidad para la televisión. Se conocen escapando de la represión policial en una manifestación y se refugian en el departamento de él junto a Miguel (Juan Nemirovsky), otro manifestante, y Dante (Antonio Birabent), un músico de rock que vive con Pablo. Una larga charla que dura hasta las primeras horas de la mañana establece un vínculo entre Laura y Pablo que a partir de allí no se va a romper. A los pocos días vuelven a coincidir en una marcha. Vuelven a escapar de la policía y recorren la ciudad viendo los restos de la gran batalla urbana de la noche anterior. La relación entre ellos se profundiza. La vida de uno interviene en la del otro y el romance avanza con el telón de fondo de los acontecimientos políticos y culturales hasta que el día de la llegada del hombre a la Luna, mientras ellos y sus amigos lo ven por televisión, algo va a cambiar las cosas para siempre...*

Nuestra investigación comenzó yendo todas las semanas al archivo del Diario La Capital y mirar todo lo que pasaba en aquel momento en Rosario. Ni el Turco ni yo habíamos hecho una de película de esa magnitud. Nos pusimos muy rigurosos con la verosimilitud.

Sacábamos fotocopias a todas las publicidades, a los clasificados, las fotos de los eventos, las fotos de las noticias... a todo. Nos juntábamos a

ver material documental de la época. Fuimos armando una carpeta con todos los recortes aquellos para ir teniendo una referencia permanente a la hora de buscar muebles, comida, packaging, carteles, etc. Debíamos diseñar todo, desde las tapas antiguas de aire acondicionado para tapar los actuales Split hasta reemplazar los porteros eléctricos, los tachos de basura, los semáforos, los carteles de las calles, las publicidades, entre otras cosas.

Hago este racconto y me siento a ver aquella carpeta, la guardo como si fuera oro, nunca pensé que la volvería usar, hasta hoy.

Me pasé un rato viéndola, acariciándola... muy sorprendida de la cantidad de trabajo, del grado de obsesión al que habíamos llegado para que todo fuera verosímil. No era lineal, en el sentido de que el director nos había pedido una estética afrancesada, con algunas convenciones que podían tener que ver con la verosimilitud y no con lo documental. Por ejemplo, la idea era que buscáramos vestuario y escenarios naturales que nos otorguen un velo de los 60 europeos, de aquel mayo francés... quizás ese vestuario no se usaba en ese momento acá en Rosario... pero en la convención del relato audiovisual sí... los años 60 eran minifalda y botas.

Nos basamos en los hechos reales, los mezclamos con las películas que nos habían dado como referencia estética y de ahí llegar a un pun-

to intermedio. Ya no recuerdo cuáles eran esas películas, lo voy a consultar. Fer me dijo una: Los soñadores de Bertolucci y yo me acordé de Los amantes Regulares de Philippe Garrel. Ambas películas hermosísimas, una a color y otra blanco y negro, en las dos actuaba el mismo actor. Las recuerdo con mucha belleza.

Lo importante no era que resalte el arte o el vestuario (cosa que en una película de época siempre ocurre) sino que el espectador “compre” que estaba en los ‘60 sin la necesidad de comprobar elemento por elemento... más allá de que todos los elementos existían en esa época... quizás no en Rosario... pero sí en el mundo.

A su vez la película era en blanco y negro, rasgo que nos ayudaba mucho a la verosimilitud pero que nos obligaba mucho más a jugar con texturas y contrastes para no hacer monótona la imagen.

Uso tanto el término VEROSIMIL que me asombra, ese si fue un concepto aprendido y utilizado linealmente, en el discurso audiovisual está en juego todo el tiempo, si no le creemos (sea o no VERDAD), no sirve. Y sobre todo en lo relativo a los signos de arte y vestuario en una película. Recuerdo mucho el término en Análisis del discurso con mi profesora Paula Drenkard, releo entero el libro “Lo verosímil” en donde muchos autores hablan del término, de sus usos y aplicaciones en diferentes ámbitos. Me atrapó mucho volver a leerlo, hay poco que transcribir aquí, el

concepto fue bien aprendido y lo utilizo permanentemente en todas mis acciones.

El capítulo de Cristian Metz está dedicado específicamente a lo verosímil en el cine. Hay mucha relación con lo escrito anteriormente respecto del método y las formas que encontramos para relatar aspectos de una época determinada a través del vestuario u objetos en la película.

*“Lo Verosímil, (...), es cultural y arbitrario.  
(...) varía considerablemente según los países,  
épocas, artes y géneros.”*

*“Lo verosímil es la reiteración del discurso. (...) Pues nunca es directamente por la observación de la vida real (obras realistas) que se decide, en el acto creador, el contenido de las obras, sino siempre sobre todo en relación a las obras anteriores del mismo arte: incluso aquel que cree filmar la vida, o filmar sus fantasías, lo hace siempre más de lo que cree en relación con los otros films...”*

*Cristian Metz. El decir y lo dicho en el cine  
¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?  
LO VEROSÍMIL (1973)*

Una vez bien aprendidos de las referencias (tanto en hemeroteca, como en revistas de la época) comenzamos con el scouting para encontrar las locaciones donde filmaríamos *Días de mayo*, buscando escenarios naturales que con sólo cambiarle algunos elementos nos denoten aquel entonces, los '60.

Y ahí a recorrer la ciudad, cuanto que aprendí!

Conocí muchos lugares que no conocía. Toda mi vida en ese momento tenía una lupa sesentista, cualquier cosa que veía lo miraba con ojos de lo posible para la época en cuestión.

Aprendí mucho de arquitectura, otro deseo frustrado. Era el caso contrario a matemáticas. Me gustaba el oficio, me entusiasmaba diseñar espacios habitables, pero me resultaba imposible pensar en dibujar, en hacer los proyectos. Era el camino adverso a comunicación. Me gustaba la idea de ser arquitecta, pero no de estudiar la carrera.

La Dirección de Arte me acercó mucho a ese deseo. Teníamos que analizar y estudiar los diferentes movimientos históricos de la arquitectura. Evaluar en qué año se había construido un edificio y más allá de aquella realidad o verdad, analizar si ese diseño coincidía con la arquitectura moderna.

Desde la facultad siempre me interesó mucho el arte en la modernidad. Fui muy seducida por la Bauhaus, por Le Corbusier, a tal punto que a los 20 años cuando me fui de mochilera a Europa, incluso fui al departamento donde él vivía en París e intenté recorrer todas las obras que él había hecho. Siempre me consideré una groupie de arquitectos!

Vuelvo a preguntarme... es necesario poner teoría concreta sobre aquel movimiento? ¿Tengo que escribir sobre la Bauhaus? A mí me basta con contar cómo me influyó, cómo me conmovió

estudiar todo esto en 3er o 4to año de la carrera, ya no recuerdo, en una materia que le seguía a diseño gráfico. Y justo esta película radicaba en aquel contexto estético. Cuantos deseos en uno!

El mundo audiovisual comenzaba, yo aún no lo sabía, a completarme.

Algo similar me pasó con el mobiliario, investigar los diseños vanguardistas de aquel momento, la arquitectura estaba muy ligada al arte por ese entonces.

Para diseñar cada espacio, siempre proponíamos hacer un balance entre cosas más antiguas de la época y objetos vanguardistas. Esto hacía más verosímil el hábitat del protagonista (cineasta, fotógrafo, militante), que no tendría todo al último grito de la moda.

La Dirección de Arte tiene eso de compensación permanente, lo funcional a la historia con lo convenido estéticamente para el film. Y ambos aspectos deben hacer a la verosimilitud. Pensar por otro y para otro. Por el personaje y para el espectador.

Solía preguntarle a Gustavo mucho más de lo que el guion decía del personaje. Algunos puntos de su historia, cómo había adquirido aquella casa donde vivía, de quien había heredado los muebles, qué poder adquisitivo tendría, a qué clase social pertenecía, qué relación tenía con la moda y con lo estético, entre otras. Todos esos

puntos satélites al guion me ayudan a conformar aquel personaje y siempre terminan siendo narrativos.

Armamos un taller donde se fueron construyendo muchísimos elementos, desde las armas de los policías (llegamos a tener 100 en escena y muchos de ellos a caballo) hasta kioscos de diarios, buzones de correo, la cartelería pública, los teléfonos públicos, etc.

Por otro lado, teníamos un taller de vestuarios donde se construyeron todos los trajes policiales con algunas otras prendas que no conseguíamos para los protagonistas.

Compramos vestuario en todas las ferias de la ciudad, ropa usada de aquella época o clásica. Cantidades enormes de pullovers escote en V y pantalones de vestir para los hombres. Sacos de corderoy y de pana. Minifaldas y polleras kill, poleras y sacos para las mujeres. Pantalones cigarrat también para algunas de ellas. Tapados con diferentes cortes.

Saqueamos los roperos de las abuelas/os y madres/padres de cada una del equipo de vestuario conformado por cuatro personas incluida yo. Para los días de mucha cantidad de extras teníamos refuerzos.

Fotografiábamos cada prueba de vestuario y la pasábamos a blanco y negro para ver como rendían los contrastes y las texturas. Luego armába-

mos todo en power point y se lo presentábamos al director. Algunos conjuntos si los veías a color no tenían el sentido que buscábamos.

Por ese momento yo aún tenía mi corazón en Vestuario, la Dirección de Arte me gustaba, me atraía; pero sentía que me quedaba grande. En vestuario me sentía más segura.

Fue un trabajo muy largo y muy intenso. Al convivir con el director de la película no había corte. Eran 24 hs. pensando sobre el guion, luego sobre la estética, sobre los actores, sobre todo. Íbamos a la productora trabajábamos todo el día y cuando volvíamos a casa seguíamos trabajando. Pasión pura.

## Dar cuenta

Me tocó dar cuenta de mi trabajo, frente a otros, dos veces concretamente. Una fue en una entrevista que nos hicieron para el diario El Ciudadano, donde de repente me encontré, más que teorizando, explicando el método de lo ya realizado. Siempre vuelvo al comienzo. Biotesis. Justificar la experiencia. Aquí buscando en la web encuentro la nota, la releo...

*Dando el pulso de "la" época*

*En las películas, los rubros dirección de arte y vestuario suelen quedar ocultos durante la promoción, y ocasionalmente el nombre de alguno de los encargados trasciende a la altura de la fotografía o la producción. Sin embargo, a algunos films, estos rubros les dan un carácter exclusivo que realza el curso de los acontecimientos de la historia narrada. En los de época suelen dar el relieve necesario para pautar la etapa y el contexto, y los más logrados quedan en el imaginario público como aquellos que están "muy bien ambientados", ignorando el exhaustivo trabajo que puede haber detrás de ellos. La Asociación de Cronistas Cinematográficos Argentinos entrega todos los años los premios Cóndor de Plata a los distintos rubros que integran las producciones nacionales estrenadas el año anterior. Esta vez, en la edición 2010 que se entregará durante mayo en Buenos Aires, en los de dirección de arte y vestuario hay dos rosarios nominados.*

*Se trata de Ana Julia Manaker y Guillermo Haddad, ambos seleccionados como mejores directores de arte y mejor vestuario por su trabajo en *Días de Mayo*, film de Gustavo Postiglione. Los dos artistas tienen una amplia trayectoria en esos rubros; Manaker trabajó en arte y vestuario en varias películas de Postiglione, entre otras, en *La Peli* y *El paradigma Brandazza*; en *La llegada del gato en tren a la estación*, cortometraje de Andrés Nicolás; en *El Hombre Apnea*, mediometraje dirigido por Francisco Pavanetto; trabajó también en *Pasajero*, una miniserie de 13 capítulos para el canal porteño Ciudad Abierta, y en la actualidad se encuentra desarrollando su tarea en el cortometraje de Gustavo Postiglione que forma parte del film colectivo *Bicentenario*. 200 minutos 25 directores.*

*En los rubros dirección de arte y escenografía Guillermo Haddad puso a funcionar su imaginación en films como *Tremendo Amanecer e Ipanema*, de Gustavo Postiglione; en *Fontanarrosa se la cuenta*, de Mariana Wenger; en *Ilusión de Movimiento*, de Héctor Molina; en *¿De quién es el portaligas?*, de Fito Páez, entre otros; para algunos de ellos también construyó maquetas que contribuían a la ambientación escenográfica prestando el relieve que requerían soportes como la animación o la reproducción a escala.*

*En una conversación que intentó definir el alcance de estas facetas artísticas en una producción filmica, y particularmente en *Días de Mayo*, donde ambos desarrollaron una concienzuda labor que recreó con absoluta fidelidad el contexto de la época trata-*

da, los finales de los 60, Manaker y Haddad acordaron con la idea de que la dirección de arte "le da sentido a un montón de cosas y cuenta un montón de cosas también; por eso la dirección de arte es narrativa: hay que entender bien de qué van los personajes y la película para poder después hacer una propuesta que haga viable la historia". A continuación, ambos amplían los conceptos y hacen evidente la estatura del compromiso que asumieron en el film por el cual fueron nominados al Cóndor de Plata.

Acerca de qué implicancia tenían el arte y el vestuario en un film, Manaker señaló: "Depende mucho del director, cuál es su competencia, también depende mucho de cómo esté planteado el guion, la estética, el rodaje, eso varía en cada película, en cada guion y con cada director; en el caso de Días de Mayo, el director de arte estuvo a cargo de la elección de las locaciones, nosotros arrancamos el trabajo buscando los lugares más propicios para rodar; para mí, encontrar una locación era como tener el 80 por ciento resuelto en lo que competía a la dirección de arte", y agregó: "Acá se trataba de hacer coincidir los lugares con la época que quería representar la película, para mí es importante que el director de arte participe de lleno en la búsqueda de las locaciones porque desde ahí se va creando ese espacio; obviamente después entra a tallar la producción en cuanto a las posibilidades o no de utilizar determinados lugares y entra quien hace fotografía para ver si está bien o no. Yo trabajé en otras películas donde las locaciones las elegía el fotógrafo".

Por su lado, Haddad sostuvo: "Mucho tiem-

po antes de empezar a filmar empezamos a diseñar el arte de la película; por supuesto que hablábamos con Gustavo (Postiglione), que nos tiraba algunas ideas; empezamos en enero y se rodó en julio; durante ese tiempo hicimos un trabajo de investigación exhaustivo, fuimos a las hemerotecas para ver los diarios de la época, nos fijamos en los años previos para ver qué existía, se tratase de autos, electrodomésticos o de cómo se vestía la gente". "Conseguimos una colección impecable de revistas Claudia de esa época que después usamos como escenografía y también vimos documentales. Con respecto a las locaciones tomamos la decisión de que la estética remita más a los 60, entonces elegimos casas tal vez más antiguas pero que tuvieran la onda de casas de los 60, eso fue fundamental", aseguró. Respecto de los parámetros que decidieron fijar para encontrar aquello que realmente necesitaban, Manaker deslizó: "La idea era plantear una estética de los 60 en la Argentina, teníamos la idea de algo más afrancesado, sobre todo respecto a los protagonistas, en su vestuario y en las locaciones debíamos buscar lo más vanguardista de esa época".

Sobre lo operativo, sobre salir a recorrer barrios, calles, esquinas, Haddad recuerda: "En un momento empezaron a aparecer una gran cantidad de cosas que eran icono de los 60 y que en el trajín diario pasan desapercibidas; en mi caso me remitía a la infancia, era como volver a encontrar todos esos lugares de la infancia que tenía en mi memoria". Manaker amplía la descripción: "Cuando veíamos una casa que nos gus-

taba ya pensábamos en las situaciones que podrían desarrollarse dentro. Para mí era muy importante participar en la elección de los espacios que iban a usarse”.

En cuanto a aquello que la dirección de arte otorga a un film, Haddad sostiene: “Le da sentido y cuenta un montón de cosas, apoya la producción en general; cuando se hace la descripción de un personaje en una película, por ejemplo si se trata de un depresivo absoluto y toma café todas las tardes, no lo voy a meter en el (bar) Savoy, sino en algún bolichón, se apoyan esas situaciones con un bar más denso, más oscuro, por eso para mí la dirección de arte es narrativa, tenés que entender bien de qué van los personajes y la película para poder después hacer la propuesta; a veces uno se va al ca-  
rajo y reafirma algo demasiado, si el tipo es alcohólico no hay que ponerle cinco botellas tiradas en el piso”. Manaker agrega: “Para mí tiene una función corporativa esencial en el film. Hay cosas que a veces aparecen clarísimas desde el principio pero otras se complican hasta dar con lo que buscás. Molina (Héctor, director de fotografía) decía que era muy difícil hacer una buena fotografía si antes no había una buena dirección de arte”.

“Es clave tanto en el vestuario como en el arte saber cuáles son los límites, en un film de época es cuando más se luce; en uno más contemporáneo, cuando no te lucís es cuando mejor hecho está. Para mí el límite está en función de una historia, hay films donde el arte sobrepasa la misma historia, hay quienes creen que su rubro es protagonista, pero lo único que hay que buscar es

*que el espectador crea que se encuentra en la época; por el contrario, si vos remarcás mucho la época es como si lo estuvieses sacando de ese contexto”, reflexiona Manaker.*

*Acerca de lo que representa para ambos las nominaciones a los premios Cóndor, Haddad reconoció: “Me da mucha satisfacción que reconozcan el trabajo que hicimos, creo que el laburo está bien y que fue muy exigido”, mientras que Manaker explicó: “Lejos fue el trabajo más difícil que hice, así que como llevó mucho esfuerzo, fue tan exhaustivo, el reconocimiento vale más, está bueno que lo noten”.*

*Diario El Ciudadano de Rosario. 27 de Febrero de 2010<sup>6</sup>.*

Todavía me faltaba aprender mucho, pienso después de leerla, y a la vez cuánto que sabía y no me daba cuenta!

La segunda vez fue cuando Andrés Nicolás, otro realizador audiovisual de la ciudad, con el cual trabajé como Directora de Arte y Vestuario para el corto LA LLEGADA DEL GATO EN TREN A LA ESTACIÓN<sup>7</sup>, me invitó a dar una charla sobre arte y vestuario en cine a unos chicos que hacían un taller de cine dictado por él en Distrito Oeste.

A principio me asusté, dije “*que puedo decir yo de esto*”, “*yo no estudié para esto*”, hasta que me di cuenta que sólo tenía que decir la verdad... lo

6 [www.elciudadanoweb.com/dando-el-pulso-de-%E2%80%99Cla%E2%80%99D-epoca/](http://www.elciudadanoweb.com/dando-el-pulso-de-%E2%80%99Cla%E2%80%99D-epoca/)

7 Andrés Nicolás. 2009. Ver cortometraje on line: [vimeo.com/25936608](https://vimeo.com/25936608)

que había hecho. Y ahí fui conté mi experiencia y fue la primera vez que verbalicé mi método y me di cuenta que ahí estaba, que había uno y que hasta lo podía transmitir.

*“...no es solo la presión del plazo, sino también la batalla para volver a crear y justificar lo que hago... nuestras mentes, nuestro espacio están cada vez más contaminados por más y más cosas. Por eso es tan difícil justificar el arte. ¿Qué es lo que hace que el arte tenga más valor, o que el arte sea arte? Me gustaría poder decir descaradamente que se trata del artista. Y es verdad al principio, pero obviamente esa verdad cambia modificada por las opiniones de los demás. ...la idea eclipsará al artista mientras viva. Entonces es el arte el que protege al artista.”*

*Tracey Emin.  
PROXIMIDAD DEL AMOR (2012)*



*Días de Mayo. 2009. Dir. Gustavo Postiglione.*



*Días de Mayo, 2009. Dir. Gustavo Postiglione.*



*Giro Sentimental. 2015. Dir. Anabel Martin.*



*La Redonda. 2014. Dir. Alfonso Gasiaburo.*



## La Resurrección

*"...los únicos aspectos de lo verosímil que no percibimos son, sin duda, los nuestros (sino nosotros seríamos otros). Al lector le corresponde, pues, la responsabilidad de no caer víctima de esta ilusión."*

*Tzvetan Todorov.  
Introducción. LO VEROSÍMIL (1973)*

LA REDONDA<sup>8</sup>, una experiencia superadora, una experiencia muy importante para mí. Cuando yo me separé de Gustavo hice tanto el duelo de la pareja, el amor y el compañero como de mi trabajo en cine.

Pensé que sólo era con él y para él.

La redonda fue una de mis salvaciones.

Romina Tamburello, una amiga reciente de ese momento, empieza a escribir un guion. Nos habíamos conocido en el club y hasta el momento solo compartíamos partidos de tenis.

Ella, que hasta ahí sólo era actriz, se lanza a la escritura con este guion de una miniserie junto a otro actor y a la vez escribe una obra de teatro Mujeres de Ojos negros, obra a la que le hice la prensa, obra que me gustó mucho también.

Fue mi salvación porque, como lo hacía con Gustavo, participé desde el guion, nos juntábamos en casa en equipo y escribíamos, corregíamos, fue adrenalínico, fue volver a nacer.

Ese proyecto se concretó 5 años después, concursos ganados de por medio.

Tengo este recuerdo tan reconfortante no sólo de su inicio sino también de su concreción.

Fue uno de los trabajos donde más propuse, donde colaboré tanto desde el arte como el vestuario en cuestiones narrativas.

A esta altura con Romina (mi amiga multitalento) ya somos culo y calzón. En casi todos los trabajos de ella como guionista, directora o actriz estoy yo, o prensando o vistiendo o arteando.

Jugamos juntas al tenis casi 3 veces por semana y jugamos de compañeras de doble en los torneos.

Esta relación, por conocer tanto al otro, propició esta posibilidad de animarse a proponer, de darlo todo.

*"Sos mi nuevo Positiglione"* le suelo decir y más aún creo que me rescató. Aunque hora que lo pienso bien nunca me llegué a caer.

Tengo la teoría (ah! mirá tengo teorías varias también! Jaja!) de que hay que hacer lugar para que las cosas sucedan.

Desde que me separé de Gustavo nunca paré de trabajar en cine y de hecho sigo trabajando con él y con muchos directores más que antes no había tenido la posibilidad.

La redonda es una miniserie para tv que ganó concurso en el INCAA, es una comedia de humor negro. Nos divertimos muchísimo haciéndola, pero a la vez trabajamos como nunca, rodajes en pueblos, en pleno invierno, con muchísimos

actores y miles de locaciones; con niños, adultos jóvenes, extras, fue una experiencia increíble.

El director es Alfonso Gastiaburo, lo conocí en la primera reunión de producción y tanto con él como con la asistente de dirección se generó un buen vínculo creativo.

El delirio de mi amiga (guionista y actriz de la miniserie) y la posibilidad de ir más allá, me convocaron a proponer. El humor y lo bizarro me soltaron de una manera que no lo había vivido antes. Pasamos de decorar la típica fiesta de club de pueblo a una casa de campo de un loco inventor con gallinas y enanos de jardín.

Cada locación era un delirio y cada día surgía algo nuevo.

Con el vestuario fue igual, teníamos desde la reina del pueblo con vestido rosa de fiesta de 15 canjeado en local de alquiler de vestidos, hasta la hermana del Presidente Comunal: una artista visual que oscilaba entre Yoko Ono y Marta Minujin.

Un playero maldito que hasta le hicimos colocar un diente de lata.

Detalles y más detalles que configuraron una estética invasiva pero sustentable, en diálogo permanente con la historia contada.

Cada detalle ayudaba a reír, o colaboraba a la extrañeza, o sumaba al asombro.

Crecí muchísimo, mi trabajo también.

Lejos del velorio del cine, me encontré en la resurrección!

## Métodos

La inseguridad me llevaba a defender a regañadientes todo lo que yo proponía. Hoy retrocedo y veo lo pedante y errada que estaba. Hoy que me siento más segura en mi trabajo en el mundo audiovisual, tengo mucha más humildad y capacidad para modificar lo que sea necesario en post de una buena realización, ya sea porque lo pide el actor, la producción o fundamentalmente el director.

Defendía cada propuesta como si fuera una candidatura política. Igual hoy la recuerdo como cercana al capricho. Si bien uno propone y obviamente defiende esa idea, otra persona puede sumarle o modificarla sin por eso alterar tu ego. Creo que la inseguridad, en mi caso, me endurece, me cierra. Si hay inseguridad que no se note.

Me pregunto en la posibilidad de la pregunta del otro, de si no es posible aplicar el método de pregunta respuesta para poder desarrollar mi historia. Le consulto a mi amiga y tutora espiritual M. Victoria Noya (Lic. en Comunicación Social, poeta y fuente fundamental de inspiración de este proyecto) si no quiere ser mi entrevistadora.

¿Qué son aquellas cosas que el otro quiere saber y que yo resumo o evito? Vamos a intentarlo como método, quizás en la pregunta del otro encuentro interés y me desenredo. Puedo darle importancia a aquello que no lo tiene para mí.

Seguimos improvisando el método y mientras tanto recorremos el camino.

## Entrevista filmada y transcripta a Ana Julia Manaker por M Victoria Noya.

29 de julio de 2016.

*"En el amor desaparecemos. Detenemos el mundo, dejamos de ser dos seres y nos convertimos en una actividad, un campo abierto de la sensibilidad."*

*Stephen Nachmanovitch en FREE PLAY (1990)*

**MV: Me gustaba pensar en una situación previa a un trabajo, alguien te llama.**

**¿Qué evalúas primero? ¿En qué pensás cuando encarás un proyecto?**

AJ: Es re difícil pensar en una norma, cada situación es sumamente particular. Hay muchos factores, quizás el que es común a todos es Quién me ofrece el proyecto y qué relación tengo. Y eso ya puede bastar todo. Es la forma que mejor me sale. Me involucro de tal manera que si bien con gente que no conozco me pasa también, es una manera más productiva de involucrarme.

**MV: Y también tenés más acceso a entender al otro...**

AJ: Sí, también podés pasar por el odio completamente.

**MV: ¿Te pasó de pasar por el odio?**

AJ: Sí, totalmente. También lo que me doy cuenta ahora, a raíz de la escritura de la tesis, es que ese odio que me generaba el otro por marcarme la falta, por el desacuerdo, tenía que ver con mi inseguridad. No soportar que me marquen la falta, no poder escuchar al otro e ir rearmando en relación. Eso lo aprendí con el tiempo.

Cuando yo me empecé a sentir más segura, me mostré mucho más vulnerable. Poder aceptar los errores, o que al director pueda no gustarle o a otros integrantes del equipo y no por eso desesperarme y defender mi propuesta sólo porque la propuse yo. Eso realmente fue un aprendizaje de la experiencia.

**MV: ¿Recordás de los últimos trabajos, que algo de ese intercambio o esa modificación en tu vida, haya sido productiva para la idea general?**

AJ: Sí, eso fue creciendo, es también como la sensación de lo que a uno le queda de eso, porque ahora en esta etapa de revisionismo me doy cuenta de que tengo puesta esa etiqueta relativa a la inseguridad, donde muchas cosas no sé si estaban buenas, o esta cosa de que yo sentía que cumplía con lo que me pedían, pero también tiene que ver con mi relación con Gustavo, que eso que me “pedían” había sido bastante construido juntos. Siempre con Gustavo trabaja desde el guion, vivíamos hablando del proyecto constantemente, entonces ya esa propuesta

que daba el director, el guion, la película, a la cual yo cumplía, también ya había atravesado otro proceso creativo mío.

Hoy lo puedo ver de otra manera, también siento que a medida que avanzaron los proyectos y fui trabajando con otros directores sentí que pude proponer más, que pude proponer incluso hasta cuestiones narrativas desde el arte o el vestuario. Me pasó mucho en La redonda, uno de los trabajos donde más me copé, me solté a proponer. Y me pasó también con BRISAS HELADAS<sup>9</sup>, justamente fue trabajar con Gustavo desde otro lugar y ahí sí mi propuesta estuvo en la preproducción y en el rodaje concretamente.

Creo que si me gusta el proyecto o no es el último punto en la escala de si lo acepto o no. Más allá del guion, de la historia, de si es de época o no es de época... después si el producto está bueno, la película está buena, la historia está buena, obviamente te gusta más. Pero de por sí el laburo que se genera puede estar bueno más allá de si esta buena o no la película. Esta bueno atravesar la experiencia, compartir con otras personas, lo que uno aprende en cada rodaje, y eso que tiene el cine, increíble, de laburar en equipo. El mundo del equipo está buenísimo. Todo el laburo que hay que hacer, puede ser lo mismo para un peliculón o para una película de mierda.

9 Gustavo Postiglione 2015. Ver trailer: <https://vimeo.com/141450309>

**MV:** Un poco en relación a eso que dijiste del aporte narrativo, te quiero preguntar que es la belleza para vos, además en tu vida personal hacés un trabajo consiente muy hermoso de aportar belleza... ¿Qué es la belleza para vos? ¿La podés definir?

AJ: Para mí es una sensación. Es muy difícil ponerla en algo, en esto o en aquello. Para mí es una sensación de bienestar, te lo puede dar una cosa culturalmente horrible...pero es esa sensación.

**MV:** En esta versión del texto hay una repetición (tres veces) de la frase “plano de soledad”, quisiera que construyas el primer plano de soledad que se te viene a la cabeza, una imagen, sin represión.

AJ: Es muy difícil, por la cita, después voy a ir a la imagen, pero primero necesitaría explicarte. Es una frase de la canción Espejos de Maxi, que ya existía como tal y Maxi ya le había cambiado una parte de la letra. Pero como con Emiliano Cattaneo (el nuevo productor musical de Maxi) le habían cambiado una parte de la melodía faltaba agregarle letra, estaba trabado con eso, hacemos el trabajo juntos de pensar, de ir tirando opciones probar letras y ahí veníamos trabados. Y él en esa parte tarareaba algo que parecía que decía soledad y en un momento me sale esto de “plano de soledad”, ahí Maxi lo prueba y queda. Y fue cuando el tema se convierte en mi tesis, lo empiezo a escuchar de punta a punta y era

mi tesis y él flasheó y no se llamó más Espejo sino Espejos. Era un tema que estaba ahí trabado y de repente cobró doble valor, revalorizó para él también. Entonces “plano de soledad” viene cuando sigo desarrollando la tesis, porque a la vez hoy estoy con eso de que los pilares del impedimento hoy son los pilares de lo posible: MARCO TEÓRICO, LA SOLEDAD Y LA EXPOSICIÓN. Entonces fue un plano de soledad, desde la imagen, y también pensándolo desde lo planeado, un plano. Te dispusiste a eso.

**MV: Recién hiciste un encuadre**

AJ: Sí, un plano. Es tan monstruoso para mí, que me resulta muy difícil poder resumirlo en una imagen... es un monstruo al que ya le hice un plano...o sea, ya tengo un plan para él.

**MV: ¿Un espejo es un plano de soledad?**

AJ: Podría serlo según cuan sola me sienta yo.

**MV: Antes hablabas del proceso de la escritura de este texto. Quiero saber cómo surgió, cual son los hitos y como se constituyó el concepto de Biotesis**

AJ: Me quedé colgada con la imagen del espejo y la verdad no hubiese llegado ahí pero me parece que está buena.

**MV: También tiene que ver con este proceso, esto que vos llamas revisionismo no deja de ser un espejo.**

AJ: Tal cual. El primer día de escritura no lo puedo recordar. Fue un día de que habíamos hablado nosotras dos y salieron esas dos primeras páginas de Justificar la experiencia. La verdad no me acuerdo cómo fue que escribí dos carillas no más y quedaron guardadas, no las retome más.

**MV: ¿Ya tenías el concepto de biotesis ahí?**

AJ: No ahí no estaba, el concepto surge un día estábamos saliendo de mi casa con maxi mi hermana y su novio y estábamos charlando de Catedrales, la primera obra que yo laburé con mi hermana y yo le contaba a Maxi y a Fede lo que me había gustado esa obra, es más le digo, ahora en esta especie de Biotesis que estoy haciendo, hablo de eso. Lo tiré como chiste. Y a partir de ahí empezó a darme vueltas y empezó a interesarme, Después surge la idea de Días de Mayo, que me lo tira Maxi pensando que tenía la carpeta, que tenía mucho material de investigación y cosas guardadas y que había sido el trabajo más grande que había hecho. Ahí es que retomo esas dos carillas de Justificar la experiencia que había empezado y vuelvo a tomar el tema de biotesis... creyéndomela un poco más y ahí vos me marcaste en el primer escrito ampliado, yo había puesto una especie de Biotesis y me dijiste una especie no, escribí biotesis y desarrolla el concepto que ya lo tenés, y ahí entré como tiro...me puse a buscar si existía en google el término. Y no existía!

**MV:** ¿Qué laburos te pusieron a vos en una situación de desafío? Me imagino que todos, pero... no sé, onda “esto es chino”...

AJ: Sí, todos. Eso sí se repite, en relación a que al principio hay como una excitación terrible, eso va disminuyendo con el tiempo... pero existe... después de la excitación existe el pánico... cómo vamos a conseguir esto o aquello y como no lo puedo soportar ni un segundo me agarra el ataque y quiero resolver todo al otro día, ya me fui definiendo con la gente que trabaja en mi equipo, con Cecilia Simonetti (asistente mía en casi todas las películas que trabajé) por ejemplo, y obviamente estoy bastante aprobada, que en la preproducción soy insoportable, yo con migo, con la gente, con el mundo, con todo. Es mi etapa de ansiedad, que esté todo, que no falte nada, que todo salga como tiene que salir, pero necesito asegurarme de eso, no puedo pensar que haya cosas que quedan pendientes para el rodaje... después en el rodaje hago la plancha, la paso bien, tranquila, como que ya me la limé justamente para que el rodaje sea tranquilo, ocurren imprevistos obviamente, pero estar en una escena pensando que está por faltar algo me mata. Ese es más o menos el proceso que ocurre cada vez que me llega un trabajo.  
Me perdí de la pregunta.

**MV:** bueno, pero sigamos por acá, por ejemplo en una habitación x, ¿hay elementos a los que sabés que le vas a prestar mucha aten-

**ción...? ¿o siempre varía o fuiste incorporando elementos? ¿Antes abarrotabas más los espacios, ahora menos o siempre está muy en función de la historia?**

AJ: Yo aprendí un montón cuando empecé a trabajar con otros directores en relación a eso, cada director es un mundo, es muy diferente pensar una habitación para una película de Gustavo que para cualquier otro director. Fue todo un proceso, al principio me costó mucho empezar a ver a través de la cámara. Yo necesito llegar a la locación y que me guste, que me agrade el lugar pensado para esa escena, pero a veces la cámara no toma un montón de cosas y entonces ¿para qué armarla? Ahí es donde aún no me puedo apropiarse de la mirada del encuadre. Es algo hasta caprichoso, porque quiero que cuando yo la vea, más allá de lo que mira la cámara, me satisfaga.

**MV: No me parece caprichoso, de hecho vos en el texto hablás de que le preguntabas a Gustavo más allá de los personajes, me parece que tiene que ver con poder proyectar el universo de una situación...**

AJ: También puede ser, pero para mí es una cuestión más de ego que de otra cosa. Yo necesito enamorarme un poco de lo que veo y yo no veo frente a cámara, por eso te digo que es lo que más me costó incorporar, pensar a través de la cámara. Porque yo aprendí con Gustavo, no había un encuadre predeterminado, no había

story board, entonces vos tenías que armar una casa como la ves vos con tu ojo, cubriendo un montón de situaciones. Había siempre una cosa de completitud, donde vos armabas el living de punta a punta, después te encontrás con otro director y tenés una pared que no existe, donde te cambia un montón, ya no entras más a esa habitación y está buenísima, tenés una parte donde hay miles de cosas que no van. Hasta que empecé a aprender eso fue un proceso largo, pensar a través de la cámara.

Entonces lo que yo pueda aportar en relación con una locación, no sé si tiene que ver con llenar o no llenar, lo que sí ahora tiene que ver más concretamente con lo que pide el encuadre, estoy yo mucho más metida en eso, en la pregunta, qué se va a ver, para qué, cómo.

También hay una cosa que me flashea con eso que ocurre, hay mucha cosa no planeada, por más de que he hecho casas enteras de cero, siempre hay un montón de cosas que ocurren, que estaban en la casa en la que filmamos, justo alguien tenía no sé qué cosa en el auto, de repente... hay una lista negra que va atravesando toda la preproducción, esto no hay, no lo tiene nadie, falta un día para que empiece el rodaje y aparecen...Magia!

**MV: ¿Y eso lo fuiste incorporando en tu forma de laburar? ¿Confiás en eso?**

AJ: No, ni ahí. Hay una paz interior que no sería transmitible, en el fondo llegué pero todavía no lo

puedo comunicar.

**MV: Tremendo amanecer fue tu primer trabajo, trabajaste sola ¿Cómo lo hiciste, cómo hiciste tu primer desglose, cómo sabías cómo se hacía?**

AJ: Los desgloses los hice la primera vez como lo sigo haciendo ahora, igual: agarro el guion con un fibrón fosforescente y una birome, hago marcas y submarcas, no tiene coherencia concreta, pero yo en ese resaltado que hago con circulito, flechita, etc., me voy entendiendo. Divido lo que es locación, utilería de acción, objetos escenográficos que requiere el guion y vestuario. Y después ausencia completa de papel y birome, no anoto nada.

**MV: ¿Todo en la cabeza?**

AJ: Sí, es insoportable. Y de repente vómitos de mail, que por suerte los chicos ya me conocen y ya nos queremos todos, porque son terribles esas chorreas de palabras.

**MV: Sí, los he leído... aparte del desglose hay que hacer un desglose del vómito**

AJ: Sí, es como que un momento necesito poner todo eso que me pasa en la cabeza en algún lado, entonces son realmente vómitos interminables.

**MV: ¿Y después planillas, esas cosas, no?**

AJ: No, nada. Anda esa lista de cosas que faltan nomás dando vueltas por el equipo.

**MV: Me gustaría hablar de la ropa. Hablás de la indumentaria como signos narrativos, me gustaría pensar en cosas que para vos fueron importantes en la construcción de un personaje.**

AJ: El “saco base”... jajaja. Me costó un montón también entender esas cosas. Bueno, es lo mismo en hacer el vestuario, igual siempre es más fácil en vestuario porque no está tanto la cámara ahí en esa composición del encuadre esto que digo de la locación, a pesar que si siempre la vemos sentada a la actriz no tiene sentido planear la clave del vestuario en el pantalón, por ejemplo, pero igual es más fácil si lo tenés que pensar más con los contrastes, con la luz, con la composición con los actores que están en la misma escena, hay un montón de cosas a pensar, pero no tanto el recorte.

Pero si hay algo en relación al Saco Base, es algo que me propuso Gustavo y que en algún punto lo adopto, porque estoy de acuerdo más que nada cuando hacemos realismo, esto de que uno no tiene millones de camperas y más allá de lo real, sino lo significativo que puede ser un elemento a la hora de representar al personaje. Entonces si veo un codo con el saco ya sé que es el personaje. Uno al principio se entusiasma en querer poner todo lo que ese perso-

naje te puede dar, después uno va aprendiendo a encontrar algo muy visible mucho más allá de lo que representa el personaje o si ese personaje se pondría o no la misma campera, siempre es poder tener un punto que te identifique al personaje. Eso está bueno para tener en cuenta y cuando yo digo esto del vestuario como signo narrativo, me acuerdo que la primer charla que tuve con el Turco cuando nos juntamos por primera vez para hacer conjuntamente la Dirección de Arte y Vestuario de LA PELI<sup>10</sup>... ya habíamos trabajado juntos, pero él en Arte y yo en Vestuario en Tremendo Amanecer... era la primera vez que nos cruzábamos y compartíamos los dos rubros. Y él me dijo: *"a mí el vestuario me chupa un huevo, no me importa, todo bien, pero para mí en una película no es importante el vestuario..."* no solo que no se metía sino que le parecía irrelevante. Y justo en esa película son tres actores que hacen el mismo personaje, entonces mi respuesta fue: lo único que representa que ese actor es el mismo personaje al de otro actor diferente es el mismo vestuario... los actores son todos diferentes, de diferentes edades, ninguno imita a otro, sólo el vestuario te narra que es el mismo personaje representado por distintos actores en distintos momentos de la vida del tipo. Sí puede llegar a ser importantísimo el vestuario. A mí siempre me gustó mucho el vestuario, nunca lo pude dejar, más allá de la parte creativa,

10 Gustavo Postiglione. 2009. Ver trailer + back: [vimeo.com/79118326](https://vimeo.com/79118326)

siempre me encantó la relación con los actores y siempre me encantó eso de pensar esa ropa para ese actor que va a hacer ese personaje. Me encanta la posibilidad de darle acciones posibles al actor con el vestuario.

**MV: Hablemos de Giro sentimental (cortometraje dirigido por Anabel Martín en el año 2016), uno de tus últimos trabajos, fuimos de Tremendo Amanecer hasta este último ¿Cómo fuiste creando el vestuario de cada personaje y cómo crees que aporta narrativamente?**

AJ: En determinado proyecto el vestuario puede ser tan protagónico y mucho más narrativo que en otros. O sea, dando por sentado que siempre es narrativo, que siempre está contando algo por lo que ocupa y lo que no ocupa, etc., hay muchos proyectos que podría tener puesto ese vestuario o miles de otros y la historia quizás no te cambia nada, en otros que no: está puesto el vestuario de tal forma, involucra tanto o hace tanto al personaje que sería completamente diferente si estuviera puesto otra cosa. En Giro hay algo de eso, en relación a que todos dicen un mismo texto y la diferencia está en cada personaje, más allá de la actuación y la fisonomía del actor, la diferencia radica en su vestuario. La diferencia es si esto lo hicieran todos con el mismo vestuario, sería otro corto.

**MV: ¿Hay un juego en la relación vestuario-fondo que también es el mismo?**

AJ: Hay muchas cosas de esas, más allá de Giro... es donde yo digo que hay magia. Hay muchas cosas que son super intuitivas y que no están tan pensadas, hay otras que sí que son recontra pensadas, pero hay muchísimas cosas que a veces son re jugosas, que incluso uno se pone contento después de hacerlas, como perlititas, que ocurren ahí, que la composición dio tal o cual cosa. En Giro el vestuario no estaba pensado en relación a ese fondo sino sólo en que era el mismo fondo para todos los actores. De hecho, ese fondo tenía una idea pero no se compuso hasta el momento en que se montó, no hay una composición concreta, sí cuestiones conceptuales de cómo iba a impactar esa pared que iba a tener un empapelado floreado, que iba a tener determinado aura, que íbamos a jugar con la simetría en relación a la repetición, etc. Porque lo audiovisual tiene eso, que uno puede tener muchas cosas pensadas, pero sobre todo en relación a la forma que filmamos acá...

**MV: ¿Cómo filmamos acá?**

AJ: No filmamos en estudio, o muy pocas veces al menos. El estudio justamente tiene ese donde está todo pensado programado y diseñado para... y cuando filmas mucho en escenarios naturales y la transformación de ese escenario natural, hay algo que ocurre ahí que va más allá de lo que programas. Por lo menos en mi caso,

seguramente hay otras personas que diseñan cada cosa previamente.

**MV: ¿Te ha pasado que algo del escenario en el momento del rodaje se ha transformado y te haya sumado o restado a lo que tenías pensado?**

AJ: Sí. En Giro los cuernos pasaron a ser protagónicos sin estar programado para eso. También me ha pasado al revés cuando la magia no aparece y te querés cortar los huevos. Uno puede diseñar, planear, dibujar, hacer planos, no sé... todo lo que se te ocurra, tener fotos y referencias... pero a veces uno monta el día anterior o muchas veces el mismo día... recién ahí está la verdad... para mí... y para la película... recién cuando pusieron las luces y pusieron la cámara, una vez definido el encuadre, ahí se sabe qué es realmente... todo lo anterior es pura proyección.

**MV: ¿Cuál es tu apreciación en relación la imagen más marketinera?**

AJ: A mí lo que no me gusta es la moda, el problema que tengo con la moda es la repetición. Después la gente que la genera o los objetos o diseños pueden ser alucinantes, pero lo que me agobia es la repetición de eso.

Tanto en mi vida como en los trabajos trato de escaparle bastante a la moda.

Después obviamente hay proyectos donde vas a eso porque el personaje te lo requiere. Pero la idea a veces es salir del estándar.

**MV: Retomando la idea de que la belleza es una sensación de bienestar, en el ejemplo de un pantalón... ¿qué lo constituye? ¿Verte en el espejo? ¿Sentirte cómoda?**

AJ: Depende, justamente como la belleza es una sensación va variando según la circunstancia. Un día puede ser porque me queda fantástico, otro día porque no lo tiene nadie, otro porque me salió re barato, otro porque es nuevo y todo eso es bello.

**MV: Así como hay una lupa sesentista en Días de mayo y para cada segmento de laburo en el tiempo, hay una que parece que tiene que ver con la búsqueda de la belleza...**

AJ: Tiene que ver con la emoción de la belleza, con que suceda.

**MV: ¿Y películas de qué épocas hiciste?**

AJ: Hice de varias épocas, incluso con EMILIA<sup>11</sup> la docuficción donde trabajé con Gustavo hice algo más futurista. Pero en general trabajé en el pasado y mucho en realismo. Hice de los años '20, Tremendo amanecer tenía una parte de los años '20.

**MV: ¿Cómo lo encaraste? ¿buscaste referencias?**

AJ: Vimos películas en blanco y negro y mudas, porque en esa parte de la película se hacía referencia a ese tipo de películas, no me acuerdo

11 Cartas de Emilia. Gustavo Postiglione. En proceso de edición.

bien las que vi... vi Cabaret por todo el tema de Charleston, me compré un libro de figurines de los años '20 y me contacté con la gente del Teatro el Circulo, con la vestuarista, y ahí me prestaron ropa.

Hice Días de mayo en los '60 en blanco y negro, hice BRANDAZZA<sup>12</sup> en los '60 / '70 a color, hice la miniserie LA NIETA DE GARDEL<sup>13</sup> de Postiglione que va desde los '20 hasta la actualidad pasando por los '40 y '50. En LA LLEGADA DE UN GATO , años '40 / '50? Ya no me acuerdo.

### **MV: ¿Le pedís ropa de ellos a los actores?**

AJ: Primero, si no hay recursos, debés trabajar bastante con la ropa del actor. Antes renegaba mucho más de eso... cómo le voy a pedir ropa al actor! Llevá vos el vestuario que pensaste, que diseñaste, compraste o canjeaste... Después entré en la etapa donde yo proyecto, propongo y siempre le pido algo que le quede cómodo, que le guste, que sabemos que le queda bien, etc. Siempre hay una prenda ahí posible y si surge y está buenísimo, mejor. Depende el personaje, si me meto en la búsqueda de la incomodidad, o que no tenga nada relativo a su persona, ahí no le pido nada.

Yo antes tenía más una guerra con el actor, donde quería imponer yo... después hubo más con-

12 Gustavo Postiglione. (2006/2007) Ver trailer: [www.youtube.com/watch?v=b4-ZddY5UwQ](http://www.youtube.com/watch?v=b4-ZddY5UwQ)

13 Gustavo Postiglione. 2011. Ver trailer y ficha: [www.2779homemovies.com/?portfolio=la-nieta-de-gardel](http://www.2779homemovies.com/?portfolio=la-nieta-de-gardel)

senso... no importa lo que yo quiero imponer, la posibilidad de que el vestuario sea funcional al actor está buenísimo que pase.

Existe mucho más la composición y la creación conjuntamente. Antes me ataba al concepto que ya había prefabricado y ni siquiera sabía si efectivamente funcionaba, y había que defenderlo a regañadientes inconsistentemente. Cuando empezás a abrir surge algo más copado... después podés volver a la primera instancia pero con una seguridad que funciona porque pasaste por mil otras opciones en el medio. Ahí la defensa radica en que evaluaste otras posibilidades, no en que ya lo decretaste.

## Cuando no sé qué escribir

*“Es bien sabido que se puede abrir el grifo del proceso creativo con la escritura automática, dejando simplemente fluir las palabras sin censurarlas ni juzgarlas. Siempre se las puede arrojar al canasto más tarde.”*

*Estephen Nachmanovitch  
en FREE PLAY. (1990)*

Como nunca lo imaginé, diagramo en mis vacaciones de invierno todas las cantidades de horas que le puedo dedicar a esta escritura, me da placer.

Hoy mi hijo se fue a dormir a lo del primo, unas horas libres en mi casa y me siento en la computadora. No se me ocurre qué escribir. Me puse a releer todo lo escrito para ver si me disparaba algo nuevo o algo para desarrollar. Pero no hubo caso, igual leer me pone contenta.

Entonces recuerdo el comentario de una amiga (todas mis amigas me recomiendan libros, cada una de una óptica diferente) que me iba a pasar un libro donde un músico contaba el método que había inventado para componer, me interesó mucho. Y me comentó una de las acciones: todos los días escribir una carilla antes de desayunar, sea lo que sea.

Ahí quedó el comentario, no sé realmente cómo es el método ni a qué te lleva pero me disparó a esto: escritura vómito de lo que sea!

Inauguré esta sección, lo más probable es que

nunca se imprima pero quizás me sirve de disparador.

Me pasa como en Días de mayo, ya no sería mi visión sesentista pero si *tesiana*.

Ahora le cuento a la gente que me voy a recibir con una seguridad que me asusta.

Tendría que ponerme a analizar por qué elijo nombrar muy por arriba algunas experiencias y otras no.

Creo que se convertiría en un ensayo psicoanalítico.

Mejor no.

Igual como esto puede no quedar, escribo lo que supongo.

Me interesa contar sólo lo que de alguna manera me marcó. Mavi cuando leyó algo me dice: "*que tanto etc, blablabla, queremos saber, contá tu trabajo...*" y ahí pienso que me quedo sólo con lo que me resulta interesante a mí, como me atravesó a mí, quizás es una mezquindad.

Le hice caso y al menos describí un poco más algunas cosas.

No quiero convertir mi tesis en mi curriculum vitae extendido.

Me desdigo: me la paso reflexionando.... para nada cv.

Ah... sin querer escribí una página.

Cuando comencé a vincularme al Biodrama, a raíz que mi hermana hizo una obra con mi papá, llegué a una primera conclusión: es sanador.

Con la Biotesis me pasa algo parecido, voy reparando heridas. Voy sacando todo, mi trabajo mi

carrera mi razón.

Es casi un libre deuda.

Hoy más que nunca valoro haber tenido la posibilidad de estudiar en una Universidad Pública porque reconozco lo valioso que fue en mi vida en la construcción subjetiva y lo valioso que es para una sociedad. Volvemos a lo posible, a lo accesible.

Hice la carrera con el Menemismo y me recibo con Macri. En esta casualidad no sé si creo. Los malestares movilizan.

Cuando me toca desarrollar y explicar mi trabajo en sí, me aburro. Me entusiasma el descubrimiento, me entusiasma esto del revisionismo de la reedición.

Cuando me pongo a describir hechos me desinflo. Sí, ya sé, fue mi trabajo y quizás a otro le resulte interesante cómo lo hice, qué hice, pero a mí me interesa cómo me conmueve eso, cómo me modifica mucho más allá de contar que buscaba un pullover escote en v en las ferias.

Ya llegaré a un punto intermedio...

## Autoseducción

La magia la circunstancia de vivos muertos objetos y energías

Es real pero no grave.

Una de las mejores intervenciones que me han hecho

La magia con la circunstancia vista desde un ojo con lugar de nacimiento con bagaje sin marco

La circunstancia es el marco

No le temo a la literalidad. La soberbia justificada en tantos años de inseguridad

Esto es filosofía me decía Mavi... para mi regodeo puro.

Lejos de la intelectualidad la paja sensitiva

Autoseducirse

La invención de palabras se ausentan del marco

El gol como poema. La pasión como arte

La imposibilidad de nombrarlas

Más a ellas que a su belleza

Búsqueda incansable

Es una sensación

La vivencia posibilitando el nombre

Un revisionismo que escapa de la melancolía,  
curándose.

Espejo frente a espejo, infinito concreto.

## Dos momentos de prueba

*"(...) Al final, la verdad se hallará en su obra, la esencia corpórea del artista. No se deteriorará. El hombre no puede juzgarla. Porque el arte alude a Dios y, en última instancia, le pertenece."*

*Patti Smith en ÉRAMOS UNOS NIÑOS*

Esta semana me junté con Fer (LA tutora), ya le había mandado el mail con lo escrito hasta el momento titulado Bodrio.

Su devolución y nuestro encuentro me hizo más grande. Me dio mucho placer escucharla hablar de lo que yo había escrito. Y sus propuestas y su enganche... me conmovieron.

Recién ahora estoy entendiendo el lugar del OTRO lector, por suerte (digo por suerte sino sería una traba para mí, o al menos ensuciaría tanta visceralidad) no escribo pensando en quién o quiénes lo van a leer, es tan subjetivo... que lo que tacho o borro es sólo cuando lo releo y a mí no me interesa. Pero cuando me encuentro con estas devoluciones me la creo más.

Fue alucinante el encuentro, lo primero que me preguntó es por qué la había elegido a ella y qué pensaba yo que ella me podía aportar.

Qué maravilla arrancar así! Todas las cartas echadas, vómito tras vómito. Y una de las cosas más importantes que le dije acerca de mi elección de la tutoría es lo afectivo... que como bien ya he nombrado es lo que me convoca siempre a laburar o producir mejor. Más allá de las ideas

buenísimas que me tiró, los libros que me recomendó, etc... lo más convocante para mí fue su entrega, su entusiasmo y su afecto. Se subió al tren de la biotesis y pide más velocidad!

Hasta la elección de Fer entra dentro del concepto Biotesis, quería que sea alguien amiga que me conociera, que haya compartido conmigo varias de mis experiencias a justificar... todavía ese OTRO extraño desconocido no aparece. Me gusta pensar que recién aparecerá cuando lo lean... yo: al menos no lo pienso.

La reunión misma arranca con una frase que me dice Fer *"a mí me encanta, tengo la duda que le va a pasar a una persona cuando lea esto que no te conozca"* no lo sabremos. Es un desafío.

Decidimos que ya no era más Días de mayo el eje central de este texto. Que sostener eso iba contra los principios de la Biotesis. Ja!

Días de mayo si bien ocupa su buena parte, por haber sido un trabajo muy importante para mí, no lo será todo ya que la elección de eso radicaba en la justificación. A medida que avanza el proyecto me aferro más a la idea que no tengo que justificar, tengo que analizar transversalmente lo que me conmueve de mi experiencia y escribir el presente, qué ocurre cuando yo me encuentro con ese recuerdo. Entran a jugar otras experiencias, eso fue también una jugada de la entrevistadora (Mavi).

Segunda prueba, lo leyó mi hermana. Qué momento! Se rio, se emocionó y me dijo que no

sabe si tengo que curarme de algo... pero que esto está buenísimo.

Me hizo una crítica acerca de la repetición del síntoma... jaja (así lo entiendo yo), siempre vuelvo al mismo lugar, cosa que Fer me había elogiado en la reunión pasada, pero que es cierto que repito muchas veces lo mismo. Digamos, podemos volver al mismo lugar sin repetir lo mismo? ¿Se puede?

Dos momentos de aprobación, dos Otros cercanos familiares que me leen y me aprueban, me siento más cerca.

El sábado fue un día familiar casi dedicado a la tesis. Fuimos con Maxi a almorzar a lo de mi hermana, primero le di el texto a ella y lo fue leyendo durante toda la sobremesa. Yo me entretenía viendo sus caras... y cuando algo le daba mucha gracia lo leía en voz alta. Si da gracia a mí me conmueve.

Después me dediqué con mi cuñado a hablar del diseño, de los tamaños posibles, de cómo irían las fotos, del pdf interactivo, etc.

En el medio mi hermana desempolvó cajas para buscar gráfica y fotos de Catedrales, ahí empezamos un revisionismo paralelo con la carrera de ella, esta tesis le toca a todos.

Encontró una carta mía que le escribí en el año 99. Era un bodrio en donde intentaba intelectualizar un sentimiento.

Para decirle que la quería mucho y que la necesitaba, escribí una carilla hablando de las contradicciones entre la teoría y la práctica, se ve que

en la cotidianidad no se lo demostraba. No sé si con la carta lo logré mucho. Ja!

Pero evidentemente mi rollo con la dialéctica entre la teoría y la práctica viene de años.

La leyó y nos reímos un rato, no podíamos creer que apareciera eso ahí en ese momento.

Magia.

Me vuelvo a encontrar con mi amiga Natalia Leggio, la misma que me recordó el concepto de Biopoder de Foucault, y le cuento de la entrevista, y hago mucho hincapié en esto que encontré diciendo acerca de la magia.

Me encanta hablar de ese momento y teorizarlo mientras tanto tiempo lo ninguneé... si hay magia que no se note, podría haber sido mi slogan de mis primeros trabajos.

Ahora la subo al podio y me enorgullece.

Nato me marca que justamente hay un ojo ahí que puede componer la circunstancia. Que si bien no es algo planeado, hay una mirada que descubre lo accidental.

Que grossa Nato, esa parte me la había salteado, hay magia y hay magos.

## Lo nuevo

*“Que triste y aburrida que sería la vida si fuese real.”  
Pablo Bernasconi en MENTIRAS Y MORETONES.*

Hoy no tengo ganas de releer el texto y ver en qué me puedo explayar. Hoy me dispongo a incorporar.

Por primera vez tomo una cámara y salgo a la calle a capturar lo que me conmueva. Sólo a mí. Sola.

Antes dispuse en mi terraza, amenizada con un sol incandescente, todos los libros que fui adquiriendo a raíz de este proyecto.

Cada persona a la que le comento en qué ando me recomienda un libro y varias de ellas me lo regalan.

Me siento felizmente sola bien acompañada.

Es el primer día que dispongo de 12 horas corridas para dedicarle a mi tesis.

Un día planeado de soledad. El mate chiquito ilustra el plano. Lo empecé a usar ahora que estoy más tiempo sola. El mate grande se me enfría más rápido.

Me dedico más que nada a leer, a buscar impulsores para nuevos segmentos.

Primero fui leyendo los significados de algunas palabras que me interesaban del Diccionario de las artes de Felix de Azúa (recomendado y prestado por mi hermana). Intento que lo que lea me seduzca, ahí cuando algo se enreda en mi cabeza saco una foto o tomo nota para luego

citar. No leo buscando qué me puede servir, me sirve lo que me toca. Casi como lo que decido contar. Me interesaron muchos de esos significados pero ninguno me resulta relevante como para contarlo.

Seguí con Senderos de Liv Ullman, libro que me recomendó y me prestó Fer, es una mujer contando de sí.

Estoy muy atrapada en esa lectura, es muy diferente a mi forma de escribir, pero pienso que más allá del jugo anecdótico que puede tener una u otra persona, la escritura te puede llevar, sobre todo cuando le crees.

Incorporé dos libros de Ciro, mi hijo de 8 años, en la pila de libros que leo y consulto. Pablo Bernasconi me conmueve, me entusiasma su inventiva desfachatada. Me da ganas de animarme a mentir más.

No sólo me regalan, me compro y me prestan libros, hoy me escriben de una librería que llegó Open, la biografía de Andre Agassi que busco hace rato. Mañana se suma uno más a la pila. Lejos de generarme ansiedad me emociona tener tantas ganas de leer tantas cosas diferentes. Dulce para mis oídos. Hace poco tiempo que me empezaron a interesar las biografías.

¿Qué diferencia biotesis de biografía?

No lo sé exactamente, pero si seguimos delineando el concepto BIOTESIS, podemos decir que relata hechos biográficos seleccionados por

la conmoción que le provoca a la persona y que desde esa elección dan cuenta de un modo, a partir del lugar de nacimiento.

Dicho menos rebuscadamente, en una biografía debería contar muchos más de mis trabajos y situaciones que he vivido, esta tesis no da cuenta de mi vida, sólo de lo que yo quiero contar en relación a mi carrera de comunicadora social.

Tampoco es mi biografía de comunicadora, sino esto sería sólo un Curriculum Vitae.

Es un análisis introspectivo de algunos de mis intentos de *comunicar*.

Vuelvo a pensar en mi primer día con la cámara. Con mi propio encuadre. Que no es poco. Salgo y espero enamorarme, de un marco, de una esquina, de un banco, de la parada del colectivo. Hoy filmé mi día de soledad. Sin embargo filmé más marcos que situaciones.

Ayer cuando releía la entrevista, me dí cuenta de cuánta diferencia hay en la forma en que respondo y la forma que escribo.

Me pregunto cuánto juega la seducción hacia el entrevistador, si ya sé: es mi amiga, nos conocemos mucho, pero igual yo quería seducirla. Ella con sus preguntas también a mí.

Cuando escribo me autoseduzco, a veces lo consigo, otras veces no.

¿Qué cosas me podría preguntar yo que seduzcan al otro?

Me gustó la entrevista, tengo ganas de que me

pregunten más.

Quizás mis preguntas ya vienen resumidas. En la síntesis hay menos lugar al error.

Conscientemente no estoy pensando en si voy "faltando", por eso puedo vomitar.

Por momentos siento que se vuelve algo tan vivencial que escapa al objetivo.

Esto empezó como proyecto para recibirme, hoy ya tiene otra dimensión.

No sé si eso suma o resta, no me asusta, entré en el túnel analítico (este viaje suele durarme varios meses).

Fer me decía *"esto es el libro de autoayuda para el estudiante de comunicación social"*, nos reímos y la verdad me encanta la idea de pensar qué me hubiese pasado si leía un texto como este cuando estudiaba.

Ficción. Creo que hubiese acrecentado mi crisis. O quizás, si lo miramos más positivamente, me daría esperanzas.

Ante todo... gracioso.

## Ediciones

*“La perfección es una bestia invisible que reacciona erizada apenas la acariciamos. Indomable, traicionera, eterna prófuga. Seduce almas sensibles para morderles la mano y desaparecer.”*

*Pablo Bernasconi.  
MENTIRAS Y MORENOTES.*

Ya arranqué con inconvenientes en el encuadre. Quiero registrar los Marcos casi a sangre, quiero determinar con el encuadre el marco. No quiero que haya más allá del marco. Si uso mi cámara horizontal siempre aparece el contexto del marco. Lo quiero solo. Casi un anticipo al plano de soledad. Sólo si giro la cámara verticalmente entra el cuadro que quiero. Y si lo filmo con un teléfono?

Descartado.

Algunas tomas quedaran horizontalizadas, serían “marcos corridos”, que siempre los hay. Y en otras tomas involucro el contexto, en comunicación más que nada, siempre es en relación al contexto, el análisis del discurso, el vestuario, la idea a transmitir, y muchas veces me gusta salirme... no enmarcarme, o simplemente moverlo. Hoy luego de ya haber aprobado inglés I me siento con Maxi a ver el material filmado hasta el momento. Qué bueno es alejarse para reinterpretar.

Él me dice que con la música le pasa lo mismo...

tiene que alejarse un poco del tema para volver a escucharlo y definirlo. Yo creo que con todo es así.

Me da mucha satisfacción encontrarme en esas imágenes. Son cosas que quizás no queden, pero me gusta verme buscando el encuadre, explorando con la cámara a ver qué me seduce y en qué me detengo. Ahora distanciada de ese momento por meses, me asombro de esa experimentación, me parece muy visceral, entregada al encuentro, a la sorpresa, nada predeterminado, solo pautas. Quizás sea una forma de trabajar, inclusive quizás yo la aplico, pero siempre disfrazada de Sra. Pragmática, articulando lo ya dicho. En estas imágenes voy en busca de lo que no sé. El accidente. No todo está provocado. También existen las casualidades.

No todo es psicoanálisis.

Volví al ruedo.

## Biopreguntas

*"Lo que tenemos que expresar ya está con nosotros, es nosotros, de manera que la obra de la creatividad no es cuestión de hacer venir el material sino de desbloquear los obstáculos para su flujo natural."*

*Estephen Nachmanovitch  
en FREE PLAY (1990)*

Voy a preguntarme, voy a pensar qué puede ser interesante para mí preguntarme.

### **¿Cuál es el objetivo de esta Biotesis?**

En primera medida: recibirme. En segunda instancia, que cada vez va tomando más protagonismo, es escribir un ensayo que interrogue mi labor como comunicadora y poder dar cuenta de dónde y cómo se articuló mi saber en la praxis. Fer me preguntaba a dónde quería llegar, cuál era el fin... no sé si lo tengo, mi idea es continuar escribiendo a medida que me vaya explorando, tanto a mí como a libros que me llegan en relación a este proyecto.

### **¿Le puede interesar a alguien este ensayo? ¿aporta algún granito de arena al estudio de la comunicación?**

La verdad no lo sé y tampoco sé si es necesario que ocurra. Eso supongo lo evaluará mi tutora y luego el jurado. Al cual yo le pregunto ¿es necesario?

El aporte: la invención de un concepto. Y qui-

zás otra forma de dar cuenta. Seguramente que esta tesis no podría realizarse si la hubiese hecho apenas terminaba de cursar. O en verdad sí, podría haber hablado de lo que atravesé como estudiante y las prácticas que hice durante ese proceso. Seguramente no me hubiese animado. En un momento, recuerdo ahora, se me cruzó analizar las imposibilidades que llevaban a mucho de los estudiantes de comunicación recibirse. Cuán escindida era esa tesis de la carrera en sí. A mí me llevó mucho más tiempo que a mis compañeros, pero hay muchos que tampoco se han recibido. Es una temática que incluso se han preguntado muchos docentes e investigadores, de hecho surgieron talleres de tesina y se abrió el abanico de la forma de presentarse (en grupo, material solamente audiovisual, otras plataformas de presentación, etc)

Mi generación fue la tercera que debía presentar tesina, previamente no se necesitaba para recibirse. Quizá esa sea la respuesta más sensata. Era una metodología recién estrenada. Yo hice aquel taller de tesina, era una materia optativa, intentaban sacarle el velo de fantasma y hacerlo más real. Insistían en que no había que descubrir nada, que no era una tesis que era una tesina, que eran un trabajo de investigación pero que no le tengamos miedo.

No hizo efecto en mí.

Necesité trabajar mucho como comunicadora para poder hoy investigar sobre eso.

Tarde, pero seguro!

*"Hay dolores que se pelean con la memoria.  
Y la empujan hasta que cambie de color. Por eso  
ninguna verdad suena tan real como  
una mentira bien contada."*

*Pablo Bernasconi en  
MENTIRAS Y MORETONES.*

### **Si yo misma planteo la diferencia entre Biotesis y Biografía ¿por qué insisto tanto en leer biografías?**

Uno de los libros que me ayudó mucho a soltarme para escribir fue el de Tracey Emin, una artista que se inspira en los hechos de la vida para realizar pinturas, videos, instalaciones, fotografías, bordados y esculturas. Pero que a su vez escribió durante varios años una columna en el diario The Independent de Londres. Este libro, "Proximidad del amor", es una selección de algunas de sus columnas.

Me contagió su forma de escribir, me encontré identificada. No sé si su método es la escritura vómito pero el resultado al menos así lo aparenta. A raíz de eso es que entré en una etapa de permeabilización respecto de las lecturas. Me interesó empezar a leer qué escribe sobre sí misma. De ahí que me acerque a algunas autobiografías. Acepté todas las recomendaciones que me fueron dando. Muchas cosas me sirven de disparador, no son citadas ni tienen que ver concretamente con lo que planteo, pero son altamente inspiradoras.

## ¿De qué trabajo que hayas realizado te dan ganas de contar algo?

De **Giro Sentimental**. Si bien en la entrevista que me hizo Mavi se nombra, está muy por arriba. Es un corto bastante reciente que recuerdo con mucho amor y muy posibilitador.

Esos que dan ganas de contar.

La directora es una íntima amiga mía, Anabel Martín, (bailarina, actriz, poeta y con este trabajo primeriza en dirección audiovisual), leyó un texto de Leo Mashlia y le interesó convertirlo en corto. Su excusa en principio radicaba en producir algo donde ella pudiera actuar. Incluso me ofreció que yo lo dirigiera, ofrecimiento que rechacé porque pensaba que el día que me anime a dirigir algo quería que sea algo mío o algo de otro que a mi particularmente me interesara filmar. (ese momento llegó... filmo la biotesis, más mío imposible).

Cuestión que Anabel, una amiga que admiro por su capacidad de hacer y emprender sin barreras intelectuales, se mandó no más a dirigir.

Armamos un equipo increíble, de alto nivel! Todos los que trabajábamos en los otros rubros ya teníamos bastante experiencia por lo cual ayudamos a su resolución.

Se hizo sin nada de dinero, todos trabajamos hace mucho en esto y hace muchísimo que cobramos y bastante bien por hacerlo. Aquí el encuentro, la fusión, las ganas y obviamente el afecto nos encontró laburando a toda máquina y con muy buenas energías.

La idea era que todos los actores (12) repetían el mismo texto, y luego en la edición aparecía un pedazo de cada uno.

Cada actor buscó a qué personaje podía representar. La idea es que todos fueran muy disimiles entre sí.

Una vez que eso fue concretado tenía que buscar el vestuario para cada personaje. Era muy importante el vestuario aquí ya que hacía, junto con el registro actoral y la fisonomía del actor, la diferencia entre los personajes.

Ya que la cámara era fija, siempre el mismo encuadre en el mismo fondo con el mismo texto.

Ahí sí que hubo magia.

Esa buena energía y predisposición siempre tiene buenos resultados. Y esas estadías son los que más disfruto del cine.

El vestuario fue surgiendo muy orgánicamente, cosas mías, de los actores, de Ani, etc.

Quedó super lograda la distinción entre cada uno.

Después estaba ese fondo, único!

La idea que le propuse a la directora fue jugar con la repetición, si vamos por ahí metámosle a fondo.

Juguemos con lo simétrico, la simetría es una forma de repetición, como el espejo.

Queríamos a la vez que tenga un fondo floreado alegre y barroco que ahondara en la repetición.

Ani accedió a empapelar su casa, así lo hicimos con uno verde con flores rosas.

Busqué pares de cuadros de tamaños similares

pero de diferentes contenidos y por esas cosas de la magia aparecieron unos cuernos de Chivo, algo que habíamos hablado con Ani que estaba bueno que este ahí como mediador de la simetría, pero sin presupuesto ni siquiera lo podíamos mandar hacer y en los contactos cercanos nadie tenía uno.

Peero cuando voy a la galería de un amigo de Ani a buscar cuadros prestados...ahí estaban ellos esperándome...los cuernos llegaron a mí. Hoy miras el corto y si no los tuviera realmente sería otra cosa.

Un rodaje de 2 días, cero stress, gente aportando, proponiendo, haciendo.

Hoy el corto está editado y lo están musicalizando.

Un orgullo y un placer muy grande compartir la magia, la concreción y la buena calidad con gente a la que quiero mucho. Insuperable!

**Algo recurrente en vos es preguntarte por la realidad, por lo palpable, por lo comprobable.**

**¿Cuánto de real tiene este proyecto?**

Todo, es lo más visceral que hice en mi vida. Lo más propio, lo más auténtico.

Siento que si tengo que forzar el trabajo para alinearlo con algún paradigma o alguna teoría de la comunicación empiezo a mentir.

Ya por suerte no lo tomo como incapacidad. No le escapo. Es una decisión.

Espero que mi realidad sea verosímil.

*“Lo que es real decimos que es fantasía  
y esa es la fantasía”*

*Liv Ullman en SENDEROS (1976)*

# Exposición

autorreferencia,  
exigencia,  
autofoco,  
cenital,  
riesgo,  
duda,  
arte,  
intemperie,  
descuido,  
seguridad,  
inseguridad,  
salto

## Espejos

*vine a regalarte el sentido de la desnudez  
enumerando los latidos, para destaparte  
este es el camino, ya sabes lo que tenés que hacer  
es un buen momento para celebrarse*

*esta vez voy a buscarte sin mirar atrás  
no me importa si me pierdo, para ver  
no te queda otra que dejarme pasar  
espero no estar asustándote  
ahogándome con mi silencio*

*no le temo a la distancia ni a su mito popular  
no le temo a la lucidez de ningún mortal  
sabes muy bien lo que me pasa, no me gusta esperar  
y es un buen momento para celebrarse*

*esta vez voy a buscarte sin mirar atrás  
no me importa si me pierdo, para ver  
no te queda otra que dejarme pasar  
espero no estar asustándote  
ahogándome con el silencio*

*Plano de soledad  
Plano de soledad  
Plano de soledad*

*Maximiliano Salvatore.  
Kanikama. Salvatore y los fantasmas.  
2016*

## Cierre

Existe uno? Se puede pensar que este trabajo tiene un final?

Realmente lo necesita?

La verdad no lo sé, pero ayer en el último encuentro con Fer llegamos a un punto que al menos nos cerró. No sé si al trabajo, pero sí a nosotras.

Hay una historia paralela con la realización del video.

Teniendo en cuenta a lo que me he dedicado y el síntoma compulsivo de resumir, siempre pensé que mi trabajo sería audiovisual.

Empecé escribiendo algunas líneas pensando luego reforzar ante todo con material audiovisual, aunque no sabía qué sería.

Luego cuando el trabajo apuntaba a ser sobre Días de Mayo, el material audiovisual iba a ser una suerte de documental de aquello que yo contara, mostrando mi trabajo. Después excedió esa película y fueron todas, al menos todas las que, recorte natural mediante, quise vomitar.

En el medio del proceso se me ocurre un video experimental, bordeando lo poético.

Filmar los tres pilares (Marco Teórico, Exposición y Soledad) con el soundtrack ya elegido (Espejos).

Conceptualmente me gustaba pensar los marcos de las puertas, de las ventanas, cualquier cosa que te enmarcara para reflejar aquel temido marco teórico; soledad linealmente la había

pensado como situaciones reales que me denoten soledad, sobre todo trabajando con este proyecto; y luego la exposición cerraba in situ en la defensa de la tesis.

El experimento fue grandioso para mí, salir a filmar, encontrarme “encuadrando” , en soledad, fue adrenalínico.

Siguiendo el tren, editamos ese video con Maxi y una vez que se lo envié a Fer, me di cuenta de que no me gustaba, que no me sumaba nada, que como pieza en sí sola no servía y como acompañante del texto ya no era necesario.

Pide este texto una imagen?

El VIDEO<sup>14</sup> lo dejo subido a pesar de que no me guste, esto es el proceso, la investigación.

Yo que me dedico a la imagen, a decorar, a adornar, hoy sólo quiero decir, con palabras, ni video, ni libro objeto, ni diseño.

Este proyecto se fue reconfigurando en el hacer, el cierre es un triunfo.

Hoy ganó la palabra, ni resumida ni ilustrada... mi palabra.

## Recorte Natural

Nací en Rosario el 28 de septiembre de 1977, mis padres eran seudomilitantes, mi madre estudiaba Psicología y lo más cercano que le pasó en la dictadura fue que a su analista le secuestraron la agenda con todos los datos de sus pacientes y, mucho más palpable, la muerte y desaparición de muchos amigos y compañeros. Pero militante lo que se dice militante, no. Más que nada estudiante.

Mi padre, viajante de nacimiento, más que nada jugador... es la primera vez que puedo unir esas dos palabras, viajar y jugar... suena lindo... pero en mi padre fue y es la perdición.

Mis padres se separaron cuando yo tenía 3 años, en verdad nací por una reconciliación, ya que después de tenerla a mi hermana estuvieron separados un año.

Luego de la muerte de mi madre encontramos cartas del amante de ese momento, un psicoanalista muy reconocido del país. Cuántas cosas que nunca sabré!

Volvamos a mi infancia, me crié con mi madre, psicoanalista, mujer muy fuerte, social, enérgica, trabajaba todo el día. Agarró la época de la vaca gorda del psicoanálisis, la mayoría del tiempo me cuidaba la niñera (Rosa). En ese momento se estilaba tener "cama adentro", mi madre trabaja todo el día y mi padre brillaba por su ausencia, Rosa cuidaba de nosotras.

A los 7 años mi madre me trajo un nuevo papa,

Raúl, pareja de mi madre hasta su muerte. Padre mío, también hasta la muerte de mi madre.

Nunca supe bien a qué partido político debía pertenecer. En general con mi madre me pasó eso, no saber bien en qué vereda estar parada. Judía, pero atea. Peronista, pero no tanto. Militante, pero más psicoanalista que guerrillera. Yo a una escuela privada y a jugar al jockey; mi hermana hippie, escuela pública y de danzas. Desde que recuerdo concretamente temas políticos ella estaba afiliada (no recuerdo que militara) en el famoso PI (Partido Intransigente) más que nada porque una de sus grandes amigas (Graciela Rochi) realmente militaba y la afilió.

Quizás la esté matando con estas declaraciones, pero así es mi recuerdo, así lo creo yo. Igual la sigo valorando y reivindicando como la mejor madre que me pudo haber tocado.

Después vino el arquitecto, Raúl, híper gorila y radical. Ahí empezó la confusión, "*¿mama soy radical?... no hija, somos alfonsinistas, no radicales*" jajaj todavía me río, es casi una cuestión de pasión futbolística. Hoy soy kirchnerista.

Y así fuimos transitando, en un mundo de contradicciones, de mucha realidad y también de mucha alegría.

A mí me hubiese gustado creer en papa Noel o creer que hay vida después de la muerte. Menos realidad a veces alivia.

Fui a escuela pública en la primaria, una de las mejores en ese momento la Mariano Moreno, del centro obvio, nunca hippies, lo más hippie que

había en mi casa eran los miles de cassettes de Silvio Rodríguez.

Ahí sí había una militancia, demasiada lineal, ahí no había contradicciones, ni se filtraba una nota de rock. Serrat, Pablo Milanés y Silvio Rodríguez sonaban todo el tiempo sin parar, sin pausa ni alternativa. Odié la música hasta que se murió mi mamá.

Muchas cosas solo pude hacer luego de su muerte, tomar mate, escuchar Silvio Rodríguez, por suerte se me pasó rápido y conocí el rock! Nunca me costó la escuela, nunca rendí mal ni una prueba, nunca me llevé una materia, nunca fui a una maestra particular. Nunca me hice la chupina, eso también me faltó, lo mismo que papa Noel, yo tenía la libertad de faltar a la escuela cuando quisiera, por ende las chupinas carecían de adrenalina.

Fui a todos los deportes y todas las artes que nos rodeaban, pintura, danza jazz, danza contemporánea, vóley, gimnasia deportiva, tenis, paddle... hasta que encontré mi gran amor: Hockey.

Y sí, mi hermana hippie con medias rotas y yo en el club Universitario jugando al hockey mezclándome con rugbiers. Si claro, al hockey pero en el club Universitario. Un poco y un poco.

Después me topé con la intelectualidad y renegué (muy poquito) de mi pasado "careta". Hoy agradezco eternamente haber tenido esa pasión. Sigo sin encontrar diferencias, relativas a lo sensorial propias de la persona que lo ejecuta, entre un gol y una obra de arte.

Igual creo que el deporte en sí no fue lo que me dio LA satisfacción, sino más bien que era buena jugadora, tengo talento para eso. Me dio mucho placer y a la vez me permitió diferenciarme y elegir otros caminos de la gente que me rodeaba, siempre con conocimiento de causa. Ja!

Renegué mucho durante mi crecimiento de no tener un talento natural que se pueda volcar a un oficio, ya que al deporte netamente no me quería dedicar.

Me hubiese gustado venir con un “all inclusive” de talento artístico, dibujar, cantar. Pero me tocó el deporte. Recién hoy valoro ese talento, agradezco que me haya venido incorporado, me dio y aun me da muchas satisfacciones. Jugué 25 años al hockey, un año antes de quedar embarazada dejé por una lesión. Hoy juego al tenis, la pasión sigue a flor de piel. Es en el único momento donde desconecto la cabeza, no pienso más que en pegarle a la pelota y en ganar el punto. Soy competitiva por naturaleza.

La secundaria ya me tocó en escuela Privada, nunca entendí eso. Hoy de grande no entiendo por qué mi mamá me ofreció eso, nunca lo sabré a ciencia cierta, cómo tampoco sé a qué hora nací, nadie lo recuerda, ay! que golpe bajo sonó esto, pero en verdad yo tengo un humor negro, una cromosidad interior por la que esas cosas no me conmueven, pero por ahí al lector sí.

Esta es la primera vez que le estoy escribiendo a otro, estoy contando quien soy, estoy contando mi historia, para que otro la sepa. Me resulta

divertido.

Algún analista diría, qué poco habla de su padre, es que tengo poco que decir.

Ausencia, por suerte reemplazada por Raúl, y presencia luego intermitente y poco sustentable. Aprendí a no esperar de él y comparto lo que hay sólo cuando tengo ganas.

Yo tenía 17 años cuando falleció mi mamá, ella tenía 43.

Ahí dije que hasta que no terminara la escuela (estaba cursando 4° año) no quería trabajar. Un resguardo de niñez que por suerte fue posible.

Eso sí, a fin de año quería hacer mis primeras vacaciones con mis amigas solas, por ende la plata me la quería ganar yo misma, entonces trabajé en un local de ropa (mi primer trabajo) como refuerzos por las fiestas. Con esa plata me fui a Pinamar. Lo mismo repetí al año siguiente.

Viví con mi abuela, un tiempo con mi hermana también.

No sabía qué estudiar y a pesar de que la había curtido a mi madre toda la vida con *“que trabajo más aburrido... que locura escuchar los problemas ajenos... blablablá...”* me anoté en psicología. Nunca la arranqué. Coqueteé con Medicina y Biotecnología, pero creo que no llegué ni a inscribirme.

Año 1996, decidí estudiar Diseño Gráfico en la Vigil.

Ahí una vez más me encontré con mi “no” talento natural, las materias prácticas eran una pesadilla, en las teóricas nadaba feliz.

Ese mismo año por medio de una amiga me acerqué a Comunicación Social, fui a teóricos como oyente, algunas de esas materias que me gustaban de diseño las daban ahí y muchas más. Leí el programa y me gustaron todas absolutamente todas las materias.

No tenía ni idea para qué lo iba a estudiar, pero pasar de un terciario a la universidad pública ya era un golazo.

Agradezco enormemente haber pasado por esa experiencia. La universidad pública.

Ahí arranca toda la definición de mi vida en la cual entra el mundo audiovisual, poco a poco me fui convirtiendo en Directora de Arte y Vestuario para cine, tv y publicidad.

A la vez me dediqué a la prensa de espectáculos entre miles de trabajos más.

Mientras estudié trabajé en diferentes lugares: locales de ropa, perfumería, secretaria en un Programa estatal, ese fue mi bautismo. Fue el primer trabajo estable que tuve, me lo consiguió mi padre que en esa época trabaja en política, con la peor calumnia del peronismo de Santa Fe. Entré a trabajar en el Programa Arraigo (Comisión de Tierras Fiscales Nacionales). Dependía directamente de un Secretario de Estado del gobierno de Carlos Menem. El programa tenía buenas intenciones, pero yo ahí con 19 años tuve mi segundo bálsamo de brutalidad. La corrupción y las malas intenciones corrían por mis pasillos, yo sólo atendía el teléfono y llevaba la caja chica, pero me recibí de "realidad".

Después de trabajar allí por 3 años, el programa cerró y empecé a trabajar en un estudio jurídico. Cinco años consecutivos yendo a tribunales y conociendo lo inverosímil de otra realidad. Otro aprendizaje. Mientras tanto yo me topaba con Marx, con Foucault y mi cabeza se iba rompiendo de a poquito.

Experiencia acumulada para decidir, más que nunca, dedicarme al arte o al menos a todo lo que esté vinculado con ello.

En cine trabajé como Directora de Arte y Vestuario en los largometrajes: **“BRISAS HELADAS”** 2015, **“DÍAS DE MAYO”** 2009 (en la cual fui tomada por los Premios Cóndor de Plata 2010 en ambos rubros), **“EL PARADIGMA BRAN-DAZZA”** 2007, **“LA PELI”** 2006, **“TREMENDO AMANECEER”** 2004 (Dirección: Gustavo Postiglione).

En los cortometrajes **“RABIA”** (2016. Dirección: Romina Tamburello), **“GIRO SENTIMENTAL”** (2015. Dirección: Anabel Martín), **“99”** (2013. Dirección: José Galvano), **“(MI) HISTORIA ARGENTINA”** (2010. Dirección: Gustavo Postiglione), el mediometraje **“EL HOMBRE APNEA”** (2010. Dirección: Francisco Pavanetto) y **“LA LLEGADA DEL GATO EN TREN A LA ESTACION”** (2009. Dirección: Andrés Nicolás).

En documentales trabajé en **“CANELA, SOLO SE VIVE DOS VECES”** (2015/2016. Dirección Cecilia Del Valle), **“LAS CARTAS DE EMILIA”**

(2015. Dirección Gustavo Postiglione), **“PALACIOS FUENTES”**. (2012. Documental de Héctor Molina) **“BERNIANOS”** (2011. Documental para TV de Ignacio Sánchez Ordoñez).

En televisión, en los mismos rubros, en las miniserias ganadoras del Concurso Ficciones Federales INCAA (TDA) **“LA REDONDA”** (2014. Dirección: Alfonso Gastiaburo), **“OTROS MUNDOS”** (2012. Dirección: Francisco Pavanetto) y **“LA NIETA DE GARDEL”** (2011. Dirección: Gustavo Postiglione). Y la miniserie **“PASAJERO”** (2005. Canal Ciudad Abierta de la Ciudad Autónoma de Bs. As. Dirección: Gustavo Postiglione)

Los telefilms **“STANLEY”** (2007. Ciclo 200 años de Canal 7. Dirección: Gustavo Postiglione), **“LAS CHICAS”** (2006. Ciclo Ciudad Abierta. Dirección: Gustavo Postiglione), **“IPANEMA”** (2004. Dirección: Gustavo Postiglione), **“DE CARTON TV”** (2010. Unitario Documental para TV - Dirección: Ignacio Sánchez Ordoñez), **“ENSAYO SOBRE MACBETH”** (Unitario para Canal 7. Dirección: Gustavo Postiglione).

En teatro me desempeñé como Vestuarista en las obras **“EL HOMBRE PERRO”**. (2009. Dirección: Alejandro García), **“ALGO SOBRE EL AMOR”** (2010. Dirección: Gustavo Postiglione) y **“BRISAS HELADAS”** (2013. Dirección: Gustavo Postiglione).

No me considero una artista, soy demasiado terrenal.

Pero me despegué todo lo que pude de tanta realidad.

La acción y el hacer me convocan ante nada.

El movimiento es mi carnada.

Comunicadora social, esa es mi identidad.

2016. Me recibo.

## **Bibliografía**

ACTUAR LA PROPIA VIDA. ALGUNAS. REFLEXIONES SOBRE EL TEATRO DOCUMENTAL  
Paola Judith Margulis. Universidad de Buenos Aires, 2007.

DICCIONARIO DE LAS ARTES. Félix de Azúa. 1995.

ÉRAMOS UNOS NIÑOS. Patti Smith. 2010.

FRAGMENTOS DE UN DISCURSO AMOROSO. Roland Barthes. 1977.

FRAGMENTOS SOBRE BIOPOLÍTICA. Michel Foucault. Volumen II de Dits et Écrits, 1976-1988.

FREE PLAY. Estephen Nachmanovitch. 1990.

LA INVENCION DE LO COTIDIANO I. ARTES DE HACER. Michel De Certeau. 1996.

LA OBRA DE ARTE EN LA ÉPOCA DE SU REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA. Walter Benjamin. 1936.

LA VERDADERA EXPLICACION. Pablo Bernasconi. 2012.

LO VEROSIMIL. Roland Barthes . Marie-Claire

Boons . Olivier Burgelin. Gérard Genette. Jules Gritti. Julia Kristeva. Christian Metz. Violette Morin. Tzvetan Todorov. 1968.

MENTIRAS Y MORETONES. Pablo Bernasconi. 2016

OPEN. MEMORIAS. Andre Agassi. 2009

PROXIMIDAD DEL AMOR. Tracey Emin. 2012

SENDEROS. Liv Ulman. 1976