



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

UNR

Territorios de expansión

Corto documental sobre un grupo de teatro
para adultos mayores

Daiana Bruce



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

Territorios de expansión

Corto documental sobre un grupo de teatro
para adultos mayores

Daiana Bruce

Tesina de grado
Licenciatura en Comunicación Social
Directora: Carolina Condito

Rosario, octubre 2025

Resumen

Territorios de expansión comienza con un recuerdo: ¿A que les gustaba jugar de niños? A partir de esta pregunta, el documental se adentra en la experiencia de un grupo de teatro para adultos mayores. Explora cómo es llegar al taller de teatro, qué movimientos requiere empezar y la valentía no solo de llevarnos, sino de sostener una actividad ligada al disfrute personal. Indaga qué sensaciones aparecen en el cuerpo al salir a escena, al mostrarse. Y se detiene en cómo son los vínculos que se tejen entre quienes participan: aparecen las palabras confianza, complicidad, disfrute y estima para nombrar lo que ahí dentro se construye, entre pares y con la docente. Hacia el final, se relata cómo entienden y sienten la etapa de la vida que están transitando: cómo pensaban que iba a ser y cómo es, cuál es la relación que tienen ahora con el tiempo. Sin buscarlo, se crea un eco compartido en sus sentires: tranquilidad, plenitud y disfrute.

Lo que nos expande está cerca. Para hallarlo se necesita abrir la escucha, valentía para acercarse y sostener aquellos territorios que nos invitan a crecer.

Palabras claves: Documental, Autobiográfico, Cuerpo, Comunicación, Afecto, Adultos mayores

Enlace para ver el documental: <https://youtu.be/VAwgdLTfhLA>

Índice

Introducción

Cine etno ¿qué?

Lo tuyo es puro teatro

Encuentro

“Todos somos jubilados, sólo es cuestión de tiempo”

Los zigzagueos del hacer

Fundamentación

¿Por qué un documental?

Estado del arte

Búsqueda conceptual

Pensar el cuerpo

Comunicación-cuerpo-mundo

Pequeña revancha

Palabras para contarse

Etapas de la realización

Pre producción

Producción

Post producción

Estrategia de circulación

Palabras finales

Bibliografía



*Dependi siempre este espacio
contra viento y marea*



Introducción

La creación de esta pieza audiovisual comienza a gestarse a fines del 2022: de septiembre a diciembre fui a observar, participar y registrar los ensayos y estreno de obra de un taller de teatro para adultos mayores en Sala Tandava, un espacio cultural de la ciudad de Rosario.

Mi acercamiento a este lugar configura el cuerpo de este proyecto, que se desarrolla con la intención de reflexionar acerca de la experiencia de este grupo: cómo llegan al espacio, cómo son los vínculos entre los participantes y con la docente, qué se siente en el cuerpo al salir a escena y qué sentidos crean de la etapa de la vida que están transitando hoy.

Para dar inicio a este informe, me gustaría te hagas estas dos preguntas: ¿Qué es lo que te lleva a un lugar por primera vez? ¿A qué te gustaba jugar en tu niñez? Creo, son un buen punto de partida para que vayas conociendo y situando mi hacer como comunicadora creadora de este proyecto. No es necesario que las respondas ahora pero sí que las tengas presente, ya que de alguna manera, atraviesa transversalmente esta tesis de producción.

Creo que nombrar mis zonas de interés, lo que me conmueve, mis vínculos y los lugares que fui transitando, en primer lugar, es lo que me ayuda a tener ganas de escribir. En segundo, me ordena y es la manera que encontré para dejar ver mi mirada, desde donde me posiciono para hacer y lo que es importante para mí. De esta forma pretendo llegar al corazón de este proyecto. Mi paso por la facultad, los talleres que hice, mi abuela, las personas que conocí en el camino, los documentales que ví, todo eso y más cosas que quedan sin ser nombradas, son partes constitutivas de mi historia y de cómo fue llegar al grupo de teatro para adultos mayores que protagonizaron este documental.

Ahora sí, para traer a aquella que fui y honrar lo que me trajo hasta acá, quisiera hacer una pequeña recapitulación de cómo fue ese llegar para mí. Ponete cómoda o cómodo que empezamos.

Cine etno¿qué?

Era principio de marzo del 2022 y volvía de un viaje al norte con mis amigas. Sabía que ese año quería inscribirme al Taller de Tesina, así que venía haciéndome preguntas sobre qué tema abordaría en mi trabajo final. ¿Investigación o producción? ¿Sóla o en equipo? A decir verdad no tenía ninguna pista. Salvo

una: quería hacer algo que me convocara.

Me acuerdo que llevé un libro que no abrí hasta el final del viaje. Íbamos en tren de Tucumán a Rosario. El día que lo compré, entré a la librería y le pedí a un señor si me recomendaba algo sobre cine. Me acompañó a una estantería en el segundo piso y me mostró varias opciones. Ninguno me convencía y tampoco tenía tanto dinero para gastar. Como no me decidía, me comentó que había unos títulos discontinuados y a buen precio. Sacó *El cine etnobiográfico* (2006), del cineasta argentino Jorge Prelorán. Me llamó la atención la tapa. Una imagen pequeña de una mano tomando una estatua de Cristo en la cruz. Me llevé ese, y me alcanzó para uno más.

Durante el 2021, cursé la materia Realización Audiovisual II, y algo se despertó en mí: un interés por contar historias de otros, mirar cine y, más precisamente, documentales. Esta curiosidad, un año más tarde, me llevó a tomar el seminario Laboratorio de Creación de Documentales Audiovisuales. Ahí empecé a ver producciones más locales, realizadas con equipos reducidos, a veces desprolijas, pero con contenidos que me resultaban interesantes. Casi siempre eran historias de vida, relatos familiares, exploraciones por otras culturas.

En ese viaje, mientras miraba por la ventana y leía a Prelorán, algo se encendió. Sus relatos de viajes por Argentina junto a su compañera, la forma en que se acercaba a las personas que elegía para protagonizar los films, los vínculos que tejía en su hacer. Todo eso me conmovió y al fin se habilitó la pregunta: ¿Y si hago un documental audiovisual?

El camino que viene después, no fue para nada lineal.

Lo tuyo es puro teatro

A su vez, en el 2022 también retomaba los talleres de teatro. Empecé a darle lugar a este interés cuando estaba terminando la secundaria. Intuyo, al recordar mis juegos de niña, eso siempre estuvo esperando paciente para salir. Fui transitando, desde entonces, distintos espacios, talleres y seminarios donde



comencé a explorar este mundo. Y, con ello, se fue abriendo ante mí, una nueva mirada del cuerpo.

Poco a poco, esto significó relacionarme y escuchar mi cuerpo de una manera que no había explorado antes. Comencé a habitar y hacer carne cómo se siente dejar el cuerpo disponible, cómo es estar en estado de improvisación o de exploración del movimiento, qué significa entrar al cuerpo y sacarse la calle. Y, a su vez, este movimiento implicó conocer personas que compartían esta misma curiosidad.

Cuando me preguntaba por el tema de mi trabajo final y qué me convocaba en ese momento, el teatro apareció como un espacio importante. Un lugar de mucha transformación personal y disfrute. Pero, ¿qué del teatro? En una de las clases de taller de tesina, cuando enuncié mi área de interés, sin ningún tipo de borde, una persona preguntó si conocía a un profesor que daba clases de teatro para adultos mayores en La Vigil.

Esta propuesta me resonó de inmediato. En ese momento no sabía que había clases para un grupo etario específico. Mirando hacia atrás, noté que en cada una de las distintas grupalidades con las que compartí hacer teatro, solía haber una persona o dos de mayor edad que el resto. Generalmente eran mujeres, de más de 60 años, que querían tomar clases de teatro de forma recreativa y estaban dando lugar a un deseo que no habían podido tomar antes.

En este punto se entrelaza el tema que elijo abordar con mi historia. Mis padres trabajaban bastante, lo cual hizo que en mi niñez pasara mucho tiempo con mi abuela de parte paterna, Clarinda. Una vez jubilada ella fue de las que se dedicó a cuidar nietos, a mí, su nieta más pequeña en Argentina. La cercanía en el vínculo con mi abuela hizo que yo me sintiera cómoda entre adultos y, al crecer e ir conociendo su historia, comencé a sentir admiración por ella: su visión de la vida, su vitalidad, fortaleza y poder de decisión.



Lo que sigue en este relato es mi encuentro con Sofía Dibidino, la docente del grupo que protagoniza este documental. Fue curioso cómo nos conocimos y las casualidades que nos unen.

Encuentro

Siguiendo ese llamado por la creación audiovisual, en 2023 hice unas prácticas en Unicanal que abrió el Área de Extensión de la Facultad de Ciencia Política y RRII (de ahora en adelante “la Siberia”). Ahí

conocí a Mario Armas, que después se convirtió en el co-director de esta tesis junto con Carolina Conditto. Un día le conté a grandes rasgos cuál era el tema de mi proyecto y él me comentó que conoce a una chica que da clases en Sala Tandava.

Tandava es una sala ubicada en el microcentro de la ciudad de Rosario. Este espacio fue fundado en 2013 con la finalidad de dar lugar a distintos talleres de producción teatral independiente, seminarios de formación actoral y encuentros afines. Entre las actividades que suceden dentro, hay una destinada al público de adultos mayores y esta es coordinada por Sofía Dibidino, quien da talleres de teatro hace más de diez años.

Fueron días de dar vueltas y postergar escribirle, hasta que me animé y le mandé un mensaje. Después de ese primer paso, nos reunimos con una facilidad asombrosa. En ese primer encuentro descubrimos que las dos nacimos el mismo día, un 22 de agosto, y que ambas tenemos un vínculo especial con nuestras abuelas. Sofía se había tatuado el nombre de su abuela en el brazo derecho, igual que yo: Isolda se llamaba la suya y Clarinda, se llama la mía.

Si nos remontamos a los inicios de este taller, crear una propuesta de teatro específicamente para adultos mayores nacía de la necesidad de que existan espacios más accesibles y una búsqueda que no apuntaba a formar actores y actrices sino a conocer y reconocer el lenguaje teatral: explorar, jugar, pasarla bien, encontrarse con otros.

Sofía venía observando que las personas de otra edad no terminaban de estar incluidas del todo en las propuestas de índoles artísticas. Vió que este grupo estaba quedando por fuera de las ofertas teatrales porque en las clases con grupos de edades heterogéneas las propuestas implicaban un trabajo más físico, de más exigencia con el cuerpo y esto, les enfrentaba con más dificultades y limitaciones que con su potencial.

Quienes participan de sus talleres son en su gran mayoría mujeres, a excepción de uno o dos varones. Hay alumnas más enfocadas en actuar, en la puesta en escena y para otras su motivación se inclina más por conocer personas, generar salidas, tomando el taller como un espacio de socialización.

Pude observar en esta grupalidad que había ciertas condiciones comunes por su edad: hijos grandes, con nietos, quizás viudas, jubiladas. A su vez, habían creado un espacio para sí, a través del teatro. Se habían encontrado con un deseo, no en la “época dorada” de su juventud como suele esperarse, sino en este otro

momento de la vida. Ya sea por curiosidad o para probar, sintieron que había algo para explorar de este mundo y tuvieron el coraje de seguirlo.

Sofía me abrió amorosamente la puerta a su vida, su trabajo y sus pasiones. Me permitió conocer a sus alumnas y alumnos, quienes protagonizan este trabajo hecho con amor y entusiasmo.

“Todos somos jubilados, sólo es cuestión de tiempo”

Este documental se centra en la experiencia de un taller de teatro pensado para personas mayores. Si bien a partir de este año el nombre del taller cambió y hoy se llama “teatro para personas de más de cincuenta años”, este trabajo toma como referencia una definición específica de “adulto mayor”: la propuesta por la Convención Interamericana sobre la Protección de los Derechos Humanos de las Personas Mayores, que considera al “adulto mayor” como toda persona de 60 años o más.

A su vez, de acuerdo con lo planteado en el artículo *Educación del adulto mayor, una contribución a la calidad de vida adulta* (2017) desde los paradigmas dominantes acerca de la construcción de la vejez se asume una mirada de esta etapa como “asediada de carencias económicas, físicas, sociales, culturales, que se traducen en falta de ingreso, falta de autonomía y ausencia de roles sociales que cumplir” (p. 24). Mientras tanto, desde los derechos se considera al adulto mayor como “sujeto envejeciendo” y, en ese sentido, promueve el empoderamiento de las personas mayores:

La persona, a medida que envejece, debe seguir disfrutando de una vida plena, independiente y autónoma, con salud, seguridad, integración y participación activa en la sociedad, siendo por ello necesario abordar los asuntos de la vejez desde una perspectiva de derechos humanos que tome en consideración las valiosas contribuciones de la persona mayor al bienestar común, a la identidad cultural, a la diversidad de sus comunidades, al desarrollo humano, social y económico (2017, p.24).

Una de las primeras observaciones de la docente que guía el taller fue que esta población no estaba del todo incluída en los espacios artísticos. Esto se convirtió más tarde en un deseo de crear una propuesta que les aloje y haga parte, que potencie sus capacidades, intereses y curiosidades.

Sin embargo, considero que hablar sobre la vivencia de los jubilados no puede separarse del contexto social, político, económico que atraviesa esta población en Argentina hoy. En el mes de marzo de este año los jubilados salieron a la calle a protestar contra el ajuste y la represión del gobierno actual. Entre sus

reclamos se escucha el pedido por una vejez digna y el acceso a condiciones básicas de vida.

Desde entonces, en Buenos Aires se organiza la marcha de los miércoles. Aunque esta tradición no empezó con el gobierno de Javier Milei sino que se remonta a los 90: cuando marchaban en contra de la privatización de las jubilaciones que propuso Carlos Menem.

Pensar el deseo y los espacios que expandan las posibilidades creativas, sólo puede ocurrir una vez que las necesidades básicas están cubiertas: comida, techo, salud. Si hay que elegir entre comida y medicamentos, queda poco espacio para la pregunta por lo que expande creativamente.



Yo era la menita de la primaria que
recitaba los versitos,
después en la secundaria la menota que
leía los discursos.

Siempre me agarraban pa' todo,
pero porque me gustaba.

Los zigzagueos del hacer

Como este proyecto comenzó a gestarse hace tres años, me parece necesario hacer una recapitulación breve de algunos momentos puntuales con el fin de nombrar mis transformaciones, pasajes, movimientos y dar cuenta del proceso, para nada lineal, que es hacer una tesis.

En este recuento de eventos que considero significativos, hay algunos vinculados directamente a la producción del proyecto y otros que dan cuenta de momentos de crecimiento internos. En esta línea, me gustaría dejar ver cómo fueron esos trazos para mí, los desvíos y atajos, imprevistos, confusiones y oportunidades, aquello que hice y deshice, fui y volví.

Siguiendo al autor francés Michel De Certeau (1996) en *La invención de lo cotidiano*, al pensar en las tácticas que se utilizan en la vida cotidiana, habla de cómo los consumidores trazan trayectorias indeterminadas, insensatas, frases imprevisibles: “estos atajos siguen siendo heterogéneos para los sistemas donde se infiltran y donde bosquejan las astucias de intereses y de deseos diferentes” (p.41).

Desde el 2022 (año del comienzo del proyecto) hasta hoy estos fueron los zigzagueos de mi hacer: encuentros, movimientos, cambios, cierres, inicios, alegrías, dolores, expansiones que me atravesaron y que me trajeron hasta este presente.

2022

Viajes: viajé al norte con mis amigas y pensé que sería buena idea hacer de mi tesis algo audiovisual.

El proyecto: fui a registrar y participar de los ensayos del grupo de los martes.

Cierres: cursé las últimas materias de la carrera.

Festejos: pasé mi primer año nuevo con amigos en vez de con mi familia.

2023

Intereses: participé en varios talleres de investigación del movimiento.

Inicios: empecé un trabajo nuevo e hice una pasantía en Unicanal.

Cambios: me mudé con mi abuela paterna, Clarinda, y cambié de psicóloga.

Me enamoré y me puse en una relación.

Viajes: me fui a un retiro de mujeres en Córdoba.

Territorios de expansión

El proyecto: hice un fanzine de fotografías para regalarles a los alumnos del taller de Sofía y pensé en abandonar el formato audiovisual.

Cierres: terminé de rendir las últimas materias que me quedaban de la carrera.

2024

Viajes: fui voluntaria en una reserva natural en el monte.

El proyecto: hice las entrevistas en el Estudio de Televisión de la Siberia.

Cambios: me mudé con una amiga.

Muertes: falleció mi abuela materna, Carmen.

Alegrías: presenté un fragmento del proyecto para la fiesta de 15 años del taller de Sofía.

Re encuentro: fuí a ver al grupo de los martes actuar en una obra.

Dolores: me separé y lloré mucho.

2025

Viajes: me fui de viaje a Chapadmalal con el propósito de terminar el proyecto y no lo hice.

Re encuentro: volví a retomar la relación.

Cambios: me mudé, otra vez, con otra amiga.

Cierres: entregué el proyecto.



*Esto es el teatro, perder la vergüenza, animarte a
más de lo que has hecho en tu vida.*

Fundamentación

Este trabajo se inscribe en el campo de la comunicación en tanto producción audiovisual que lleva consigo la intención de visibilizar y sensibilizar acerca de la experiencia de un grupo de teatro para adultos mayores. Dentro de esa vivencia, permite ver cómo es llegar a este espacio para los integrantes, los vínculos que se producen dentro del taller, qué sienten en el cuerpo y cómo narran la etapa de la vida en la que están. El taller se configura como un dispositivo habilitante: hace ver las dinámicas, modos de sentir, pensar y estar de esta grupalidad.

Me interesa, entonces, preguntarme: ¿Cómo les permite ser-estar este espacio? ¿Qué sentidos y sentires producen del taller y del momento de la vida que transitan? ¿Qué se transforma en quienes participan del taller, a partir de la práctica? Estos interrogantes no buscan respuestas cerradas sino más bien configuran el lugar desde el que me sitúo para registrar, observar, escuchar y sentir lo que allí acontece.

En palabras de la antropóloga argentina Rosana Guber (2001), los órganos sensoriales y la afectividad en la investigación, lejos de empañar, acercan al objeto de estudio. Desde este enfoque, para poder conocer y mostrar la experiencia del grupo en el documental, dejar ver qué piensan y cómo sienten, se adoptó un abordaje cualitativo y una metodología etnográfica. Como explica Guber (2001), “la etnografía es una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros” (p.5).

Las principales técnicas empleadas fueron la observación participante (utilizada durante los meses de octubre a diciembre de 2022) y la entrevista semiestructurada (realizadas durante el rodaje de las entrevistas en 2024). En ese primer acercamiento, mientras observaba y registraba las dinámicas del taller en los ensayos y el estreno de la obra, mi “estar ahí” como realizadora constituyó una parte fundamental del trabajo.

Esta relación que se fue creando (dada por el modo de estar, por cómo nos conocimos, por la forma de acercarme, de mirar) posibilitó que en la segunda instancia del proyecto, pudiera percibirse ese lazo cocreado: se refleja en sus miradas, sus formas de responder, la intimidad y la confianza que se siente en la conversación.

¿Por qué un documental audiovisual?

La decisión de realizar una pieza audiovisual radica en lo que este lenguaje posibilita: ver, percibir, dejar que lo que sucede entre ellos y en ese espacio nos llegue a través de los sentidos. El registro muestra, por un lado, algo del cotidiano del grupo en la sala a través de imágenes tomadas durante el tiempo que asistí a Tandava y, por otro lado, se compone de los relatos que construyen algunos alumnos sobre sus propias experiencias. Para eso, se utilizaron herramientas de filmación que permitieron documentar sus modos de estar, moverse y habitar el espacio, y realizar las entrevistas en el estudio de Televisión de la Siberia.

Para pensar el género documental y los recursos usados, retomo la obra de Bill Nichols (1997), *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*, que distingue cuatro modalidades: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva. Aunque Nichols las describe como tipos separados, también señala que suelen combinarse dentro de una misma obra. Esta lectura me permitió reflexionar sobre mi posición como realizadora y las herramientas utilizadas en el documental.

La modalidad que más se acerca a este trabajo es la interactiva o participativa, principalmente por el lugar central que se le da a las voces de los entrevistados. La selección y el orden de sus intercambios conforman el texto del documental. En palabras del autor: “La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película” (Nichols, 1997, p. 79). A diferencia de los textos expositivos, que buscan resolver un enigma, esta pieza invita a sentir, a producir una afectación en el espectador a través de lo que vemos y la experiencia que se retrata.

Un aspecto que me gustaría destacar es la presencia del realizador. Mientras que en el texto expositivo se utiliza el recurso de la voz over como narración omnisciente y en el de observación, esta pasa desapercibida, en la modalidad interactiva y reflexiva vemos que la participación de los creadores puede cobrar otro tono.

En este caso, se puede ver a lo largo de toda la producción que mi voz, como realizadora, forma parte del texto del documental. Ya sea a través de las preguntas, mostrando el vínculo entre Sofía y yo o dejando visibles los “hilos” de la realización en algunos momentos puntuales.



*Cuando ando pasando por un momento bajón,
pensar que hago teatro, pensarlo nomás,
ya me pone en otra posición.*

Objetivos

El objetivo general del proyecto es realizar un corto documental que registre la experiencia de un grupo de alumnos de teatro para adultos mayores durante su paso por el taller coordinado por Sofia Dibidino en una sala de teatro independiente de la ciudad de Rosario, durante el 2022 y 2024.

Mientras que, los objetivos específicos buscan:

- (a) Reflexionar sobre qué afectaciones se producen en su paso por este espacio.
- (b) Visibilizar los gestos, modos de ser y estar cotidianos de esta grupalidad en torno al taller de teatro.
- (c) Sensibilizar sobre esta etapa de la vida y el lugar que ocupa el teatro en sus vidas.
- (d) Promover representaciones sobre esta etapa de la vida asociadas al disfrute, el juego y la creatividad.



Vengo a darme el gran gusto de mi vida

Estado del arte

En esta instancia, vemos algunos antecedentes audiovisuales que exploran temáticas afines. Por un lado, se encuentran las producciones que abordan la vejez y que son protagonizadas por personas mayores. Por otro, incluyo documentales que me ofrecen referencias en términos estéticos y narrativos, en su forma de trabajar las entrevistas y/o el lugar del realizador.

En la primera línea, aparecen producciones que se centran en la vejez desde distintas historias y modos de narrar:

Vejece (2019) es un cortometraje documental realizado por Sofía Paz y el psicogerontólogo Alejandro Burlando Páez que retrata las voces, los gestos, y las palabras que componen los relatos en el que se propone acercarse a pensar la vejez. Esta producción tiene la particularidad de utilizar la entrevista como único recurso, quedando toda la composición visual sujeta a las imágenes obtenidas por encuadres con una cámara fija. Las preguntas, que aparecen en voz en off, buscan rodear la vejez e interrogarse a partir de temas incómodos y estereotipos. Se cuestiona desde la belleza y el deseo sexual, hasta la muerte y el olor a viejo.

La filmografía de la directora chilena Maite Alberdi se caracteriza por tratar temas vinculados a la vejez como el abandono, el olvido y la culpa. *Yo no soy de aquí* (2016) y *El agente topo* (2020) transcurren en geriátricos mostrando esta etapa de la vida más ligado a la decrepitud de la vida y los cuerpos en la ancianidad. Sin embargo, en *El agente topo* la temática es abordada también con otros matices y colores, poniendo también en relevancia temas como el compañerismo, la amistad y la posibilidad de enamorarse en esta etapa de la vida.

Casa del teatro (2018) de Hernán Rosselli se centra en la vida de Oscar Brizuela, un hombre de ochenta años que vive en la Casa del Teatro, una institución para el retiro de actores y gente del espectáculo. Las partes de entrevistas con el protagonista, a diferencia del estilo documental llamado de “bustos parlantes”, se sienten como “momentos”. Me gusta que se crea un ambiente muy íntimo. Al ser un docu de tipo interactivo contiene también escenas de ensayos, el profesor dando indicaciones a los actores, tirando la letra de una escena en voz alta y material de archivo que hacen sentir ese estar.

Flora no es un canto a la vida (2019) cuenta la historia de una mujer soltera de noventa años que vive alejada de su familia. La película es dirigida por Iar Sad, el sobrino nieto de Flora, que se presenta de forma repentina con el pedido triste, humano y real de no querer morir sola. Este documental resulta interesante por el modo de retratar la honestidad brutal que suele venir con el paso de los años encarnado en el singular personaje de Flora y la relación que se va construyendo con Iair.

Foto Estudio Luisita (2018) es un documental dirigido por Sol Miraglia y Hugo Manso que retrata con mucha cercanía y calidez la vida cotidiana de la fotógrafa colombiana Luisa Escarria a sus noventa años. El estudio fue fundado por Luisa, quien había heredado el oficio de sus padres, y por Chela, su hermana menor y mano derecha en el laboratorio. Resulta interesante de este documental la presencia, mostrada de forma muy natural, de la directora en su film y el vínculo de amistad que construye con las hermanas Escarria.

En segunda línea, considero aquellas obras que funcionan como antecedente ya sea por el tipo de documental o por la presencia de algún rasgo en el modo de crear.

La serie *Mujeres del cine* (2021), dirigida y producida por Sabrina Farji, se centra en entrevistas a directoras, bajo el propósito de dar a conocer el rol de las mujeres en la producción audiovisual. Tanto la presencia de la realizadora en el film como la composición de las voces de sus protagonistas y el material de archivo, parece indicar que se acerca a la modalidad interactiva.

Cuerpo (posible) (2019), de Eichenberger y Rubio, es un ensayo documental sobre corporalidad donde se interroga sobre qué es el cuerpo. Similar a *Vejece*, busca a través de seis relatos muy distintos entre sí, ponerle palabras y el cuerpo a este enigma. Aunque todo el tiempo se aleja de la pretensión de dar con una única respuesta.

El proyecto *Lo que nos queda por contar* (2024), dirigido por Fernando Rubio, trata de un grupo de actores y actrices que buscan gente que nunca haya asistido al teatro. A partir de formatos que van de lo escénico a lo audiovisual, recolectan testimonios de personas de diversas edades e historias de vida. Durante todo el documental, se dejan ver los hilos de la creación: desde la gestación de la idea, los encuentros con las y los protagonistas, los movimientos de la vida personal del realizador durante la película.



*Desafíé un montón de cosas que pensé
que no podía desafiar, cosas más que desconocía.
El teatro me permitió conocerlas.*

Líneas conceptuales

Este trabajo se enmarca en una tesis de producción y toma como cuerpo principal el registro audiovisual que realicé sobre la experiencia del grupo de teatro para adultos mayores en Tandava. La propuesta se orienta a explorar qué sentidos y sentires construyen los y las participantes sobre su vínculo con el espacio: entre ellos, con la práctica teatral y con la coordinadora del grupo. ¿Qué habilita, transforma, abre el taller en sus vidas?

Mi posicionamiento epistemológico se ubica en el paradigma interpretativo- fenomenológico (Merleau-Ponty, 1908-1961), que entiende el conocimiento como experiencia situada, encarnada y afectiva. Desde esta perspectiva, conocer no implica separarse del mundo para observarlo “desde afuera”, sino participar en él, dejarse afectar, transformarse y construir sentido desde la vivencia.

En esta búsqueda conceptual, me propongo revisar brevemente cómo se ha pensado históricamente el vínculo entre cuerpo y conocimiento, con el objetivo de recuperar una mirada que legitime saberes sensibles, situados y cotidianos. Para ello, tomo aportes desde la antropología, la fenomenología, la comunicación y la filosofía, que me permiten tensionar el modelo hegemónico moderno —basado en la razón y en la separación cuerpo/mente— y situar esta producción como un proyecto que piensa al cuerpo como lugar de conocimiento, a la comunicación como afectación, y a la cotidianeidad como territorio de transformación.

Pensar al cuerpo

Me interesa comenzar por los orígenes y la herencia que deja la racionalidad moderna en el modo de pensar el conocimiento, desde una mirada antropológica y sociológica. Para eso, tomo como guía la compilación del antropólogo David Le Breton (2021) en *Antropología del cuerpo y modernidad*.

La representación del cuerpo que deja el paradigma epistemológico hegemónico de la modernidad nació con el ascenso del individualismo en las sociedades occidentales desde el Renacimiento y tenía en sus bases las ideas del filósofo René Descartes (1596–1650). Lo característico del pensamiento cartesiano es su énfasis en la idea de que para pensar no necesitamos el cuerpo, es decir, que las prácticas corporales no intervienen en la comprensión del mundo. En ese sentido, Le Breton (2021) señala: “El hombre de Descartes es un collage donde conviven un espíritu que sólo adquiere sentido en el acto de pensar y un cuerpo, o más

bien una máquina corporal, que se reduce a su sola extensión” (p. 92).

Esta desvalorización o borramiento del cuerpo era un modo de operar propio de la sensibilidad de la época: pensar en los sentidos como engañosos, entender al cuerpo separado de la persona y privilegiar lo racional por sobre lo emocional. Todo esto ha colaborado con una enorme desconexión: nos alejamos de los saberes propios del cuerpo, de las memorias ancestrales y comunitarias, de la conexión con la naturaleza, con los otros y con el cosmos.

Tal como recupera la antropóloga/bailarina/performer Silvia Citro (2006) en *Variaciones sobre el cuerpo*, acerca del pensamiento de Descartes: “Cerraré ahora mis ojos, taparé mis orejas, apartaré todos mis sentidos, borraré incluso de mi pensamiento todas las imágenes de las cosas corporales, o al menos, porque apenas puede hacerse, las consideraré como vanas y falsas” (como se citó en Citro, 2006).

Como parte de un giro paradigmático en el modo de pensar el conocimiento, que se moviliza a mediados del siglo XIX y durante el siglo XX, comienzan a gestarse otras concepciones del cuerpo. En este marco, me detengo en el enfoque que plantea el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) desde la fenomenología. Pensar al cuerpo anclado en el mundo es pensarlo atravesado por la cultura y, a la vez, como productor de significaciones; es decir, situado. Este vehículo mediante el cual transitamos la vida, desde la niñez hasta la vejez, deja de ser valorado como un “resto” o algo que tenemos, para ser algo que se es.

En *Lo visible y lo invisible*, Ponty afirma que “el espesor del cuerpo, lejos de rivalizar con el del mundo, es, por el contrario, el único medio que tengo para ir hasta el corazón de las cosas, convirtiéndome en mundo y convirtiéndolas a ellas en carne” (como se citó en Citro, 2006). El cuerpo, desde esta perspectiva, comienza a ser resituado y entendido como un modo legítimo de conocer, de habitar y de estar en el mundo.

Comunicación-cuerpo-mundo

Luego de evidenciar la perspectiva epistemológica que enmarca esta tesis de producción, me propongo abordar la mirada desde la cual este trabajo se posiciona respecto de la comunicación. Para ello, retomo la definición de comunicación propuesta por la investigadora colombiana Nina Alejandra Cabra Ayala (2014) como “transmutación de cuerpos y afectos”. La autora entiende que “los afectos alteran al

cuerpo, lo hacen pasar de un estado a otro distinto, lo ponen en posibilidad de acción y de transformación” (Cabra, 2014, p. 4).

Resulta importante destacar el territorio de lo afectivo en el vínculo entre comunicación, cuerpo y mundo. Es a través del hecho de sentir, que las personas toman conciencia de sí mismas y, a su vez, esta percepción habilita la posibilidad de crear una interpretación de lo vivido (Le Breton, 2021). En consonancia con estas ideas, Nina Cabra (2014) señala:

La composición de cuerpos y afectos altera un cuerpo de tal forma que eleva su potencia de actuar; así, el cuerpo afectado y el afectante pasan a otro estado en el cual la naturaleza se hace más fuerte, pasando de ser un cuerpo que padece a un cuerpo que obra y en ese tránsito lo que se forma es la vida.

En su artículo *Comunicación: transmutación de cuerpos y afectos*, Cabra (2014) reflexiona en torno a la especificidad de la comunicación y, para ello, dialoga con los autores Baruch Spinoza (1632-1677) y Gilles Deleuze (1925-1995).

Deleuze, filósofo francés considerado uno de los más influyentes del siglo XX, retoma las ideas spinozistas en su libro *En medio de Spinoza* (1980-1981), donde realiza una lectura de conceptos centrales de la *Ética* (1677). Para comprender lo retomado por Cabra, es preciso situar algunas nociones claves para este trabajo.

A diferencia de la separación y fragmentación que durante mucho tiempo existió entre cuerpo y alma —donde se privilegiaba la conciencia y el alma por sobre el saber del cuerpo—, Deleuze plantea un modelo integrado en el cual cuerpo y alma son insolubles.

En ese sentido, uno de los principales planteamientos de Spinoza (1667) en la *Ética* es que no sabemos lo que puede hacer un cuerpo, de qué es capaz o qué puede soportar. Con ello, sostiene que el cuerpo sobrepasa lo que conocemos o podemos decir de él. A partir de esta premisa, se produce un giro filosófico que afirma que la esencia del ser es la potencia: no lo que la cosa es, sino lo que es capaz de hacer. Deleuze (1980-1981) sostiene que todas las personas tienen más o menos “potencia”, noción que entiende como “las acciones y pasiones de las cuales algo es capaz”.

De ese modo, señala que los afectos son las disminuciones y los aumentos de potencias vividas e

identifica dos grandes tonalidades afectivas: alegrías y tristezas. Aquellos afectos que aumentan o expanden la potencia de vida se basan en alegrías, mientras que los que la disminuyen se basan en tristezas. Nuestro cuerpo está siempre encontrándose con otros cuerpos y, en esos encuentros, se vincula, crea lazos y relaciones, es decir, composiciones: “A veces los cuerpos que encuentra tienen relaciones que se componen, a veces que no se componen con la suya” (Deleuze, 1980-1981, pp. 52–53).

¿Cómo notamos cuándo una relación nos conviene o no? En búsqueda de esa respuesta, Deleuze (1980-1981) invita a probar, experimentar y dejarse sorprender. Es un aprendizaje encontrar los lugares que amamos, donde devenimos libres y fuertes, donde queremos involucrarnos y, por otro lado, poder leer los signos que indican de dónde debemos retirarnos o ver aquello que descompone nuestras relaciones y nos devuelve debilidad.

Y, en ese ensayo, me interesa recuperar el cuerpo como un lugar legítimo para pensar(nos) y conocer el mundo que nos rodea. De ese modo, a partir de las experiencias y vivencias de los alumnos del taller en primera persona, se abre la posibilidad de ver, sentir y pensar: cómo es su encuentro con el taller, con sus compañeros de grupo, con la docente, con el teatro como práctica artística, cómo se ven atravesados por el momento de vida en el que están y qué los motiva a seguir en ese espacio.

El taller de teatro funciona aquí como un dispositivo porque permite ver y decir los modos de estar, sentir y actuar de sus participantes. En la lectura que hace Deleuze (1990) de Foucault en *¿Qué es un dispositivo?* utiliza la metáfora de un ovillo de lana para pensar este concepto. Lo define como una red o conjunto multilíneal, compuesto por líneas de diferente naturaleza que siguen distintas direcciones que se acercan y se alejan, se cruzan y tensionan entre sí.

Los dispositivos se componen, entonces, de líneas de visibilidad y de enunciación, de subjetivación, líneas de fuerza y de ruptura. En ese sentido: “son máquinas para hacer ver y hacer hablar” (Deleuze, 1990, p.155). A partir del registro audiovisual en terreno del taller y de las entrevistas de algunos miembros del grupo, nos convertimos en testigos de lo que el taller produce. Lo que sensibiliza, abre y posibilita para ellas y ellos, de las transformaciones que protagonizan y del reconocimiento de las experiencias que comparten y también aquellas que permanecen subterráneas, invisibles o no dichas.

Desenmarañar las líneas de un dispositivo es en cada caso levantar un mapa: cartografiar, recorrer

tierras desconocidas, y eso es lo que Foucault llama el “trabajo en el terreno”. Para ello, hay que instalarse en las mismas líneas, que no se contentan sólo con componer un dispositivo sino que lo atraviesan y lo arrastran, de norte a sur, de este a oeste o en diagonal (Deleuze, 1990).

Desde esta perspectiva, se destaca la capacidad transformadora de la comunicación. Esta transformación sucede en dos niveles o capas. En un primer nivel, ocurre lo que se mueve y transforma en el taller de teatro, lo que pasa entre los alumnos, la docente y el espacio. En un segundo nivel, está lo que nos toca como espectadores del documental al observar lo que sucede en el taller.

La comunicación en este trabajo puede pensarse en toque y roce, donde el cuerpo es entendido como modo de conocer y vincularse con lo otro: lo que toco me toca, nos tocamos. Los espacios que habito, las personas que conozco, las prácticas que elijo me transforman y, en esa danza, un paisaje interno nuevo se abre ante mí. El encuentro afecta y modifica los modos de ver, de verme, cambia cómo me nombro en estos pasajes y qué palabras uso para contar la experiencia en el mientras tanto.

La pequeña revancha

Semana a semana, el grupo de los días martes, de 16 a 18 horas, dispone de dos horas en la sala de Tandava para reunirse en el marco de la clase de teatro. Este lugar donde ensayan, bailan, improvisan, juegan, ríen y ponen el cuerpo en distintas dinámicas propuestas por su coordinadora.

Los relatos que componen este trabajo buscan contar y mostrar en primera persona cómo es participar de un taller de teatro, qué recorridos y movimientos hacen sus miembros para llegar, cómo se apropian del lugar, qué deseos e intereses los sostienen en este espacio.

El historiador y sociólogo francés Michel De Certeau en su obra *La invención de lo cotidiano* (1980/2000), desarrolla una forma de pensar al poder y, sobre ello, quiero apoyarme en la distinción que hace entre tácticas y estrategias. Entiende la estrategia como “el cálculo (o la manipulación) de las relaciones de fuerzas que se hace posible desde que un sujeto de voluntad y de poder” (De Certeau, 1989/2000, p.42) , mientras que nombra a las tácticas como el “arte del débil”:

Habitar, circular, hablar, leer, caminar o cocinar, todas estas actividades parecen corresponder a las características de astucias y sorpresas tácticas: buenas pasadas del “débil” en el orden construido por el “fuerte”, arte de hacer jugadas en el campo del otro, astucia de cazadores, capacidades

maniobreras y polimorfismo, hallazgos jubilosos, poéticos y guerreros (De Certeau, 1980/2000, p.44).

En esta pequeña acción cotidiana de tomar un taller de teatro, donde hay lugar para la creatividad y el disfrute, donde se tejen vínculos y se acompañan, encuentro una forma de resistencia. Por un lado, resistir al adormecimiento de los sentidos que nos acecha en esta época, en la vida en la ciudad y, por otro, como una forma de escamoteo del “deber ser”, como puede ser, para algunos, cuidar a los nietos mientras sus hijos trabajan.

En esa línea, el uso que hace del taller el grupo de los martes puede ser pensado, en términos de De Certeau, como una jugada de tipo táctica. Es decir, como un modo de fugarse y de resignificar el momento de la vida que transitan. Esta posibilidad de abrirse a la escucha del propio deseo y sostenerlo en el tiempo es un modo de “hacer la posición del más débil, una más fuerte”. También un modo de embellecer su cotidianeidad.

Valerse de dos horas para jugar, improvisar, reír, ensayar constituye una jugarreta: una respuesta creativa y no esperada, que no cambia el sistema, no cambia la situación económica política de los jubilados, pero sí configura un hallazgo. En palabras del autor:

En el espacio tecnocráticamente construido, escrito y funcionalista donde circulan, sus trayectorias forman frases imprevisibles, “recorridos” en parte ilegibles. (...) esas frases trazan las astucias de otros intereses y deseos que no están ni determinados ni captados por los sistemas donde se desarrollan (De Certeau, 1980/2000, p. 45).

La investigadora mexicana Rosana Reguillo (1999) habla de la clandestina centralidad de la vida cotidiana. Al igual que el cuerpo, la cotidianeidad es esa evidencia olvidada que, de tan presente y visible, se torna ausente y pasa desapercibida.

Aunque la práctica teatral contribuye a una mayor presencia y conciencia corporal, en el día a día se percibe una sensación de adormecimiento del cuerpo, como si estuviera “diluido en el casi automatismo de los rituales diarios” (Le Breton, 2021, p. 180).

Partiendo de esta comprensión de la vida cotidiana como escenario tanto de reproducción como de ruptura del orden establecido, resulta pertinente preguntarse: ¿Cómo se configura el taller de teatro en las

vidas de las y los participantes? ¿Qué espacios de habilitación y transformación genera esta actividad? ¿Qué sentidos emergen en torno a esta práctica?

De acuerdo con Reguillo (1999), tanto el espacio como el tiempo o el lugar constituyen aspectos fundamentales a la hora de pensar la cotidianidad:

La vida cotidiana no es un contenido estático en el tiempo, sino un proceso dinámico y necesariamente histórico. Su especificidad no está en las prácticas reiterativas, sino en los sentidos que esas prácticas representan y en los modos en que son representadas, para y por los grupos en un contexto histórico y social. (Reguillo, 1999, p.104)

A partir de mi acercamiento al grupo, entiendo su participación en el taller como, en palabras de Reguillo, una “pequeña revancha”. Por un lado, el hecho de incorporar un espacio propio en la cotidianidad implica un movimiento: probar, hacerse el espacio-tiempo, y sostenerlo en el tiempo. Por otro lado, hablamos de un lugar que despierta los sentidos, la escucha interna, vinculado al disfrute personal, al juego, un espacio para el goce y también para lo incómodo, un espacio que responda sólo a un deseo propio que, en muchos casos, había sido postergado durante largo tiempo.

Palabras para contarse:

Este trabajo se centra en los relatos de quienes asisten al taller de teatro para adultos. La recuperación de sus voces -que cuentan su experiencia, que relatan partes de su historia de vida en primera persona- constituye el cuerpo y el texto principal de la producción. Para realizar esta indagación, la técnica utilizada es la entrevista. A partir de la pregunta, se ilumina el momento autobiográfico y, mediante el registro audiovisual, se captan los gestos, el tono de voz, los modos de mirar, de hablar, de reír y de pensar.

Con la intención de poner en escena el carácter dialógico, narrativo, construido de la entrevista, la socióloga investigadora argentina Leonor Arfuch (2002) dice:

Asumir hoy el desafío de trabajar con relatos de vida presupone esa herencia: el lenguaje, no ya como materia inerte, donde el investigador buscaría los “contenidos”, afines a su hipótesis o a su propio interés, para subrayar, entrecomillar, citar, glosar, cuantificar, engrillar... sino, por el contrario, como un acontecimiento de palabra que convoca una complejidad dialógica y existencial (*El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea*, p. 190).

Lo que se inaugura aquí, en esta idea del acontecimiento de la palabra, es la producción de sentidos que ocurre en el decir. A diferencia de los análisis de contenidos, donde la situación de interacción no es tomada en cuenta, el enfoque que se postula aquí considera a lo que ocurre en la entrevista como inseparable de la presencia del entrevistador: cuya intervención forma parte de la construcción del relato. Sobre esto, me gustaría focalizarme en dos cuestiones.

Por un lado, me parece interesante atender a las limitaciones que observa la autora en el uso científico de la entrevista: ¿es la verdad lo que se enuncia por quienes protagonizan la historia? ¿Se puede tomar como conclusión o hipótesis de trabajo lo que dicen? En ese sentido, es importante recordar que todo relato es una interpretación, resultado de una producción de sentidos, elaborada en ese aquí y ahora de la entrevista, dentro de la asimetría existente en el vínculo entrevistador y entrevistado.

De ese modo, entre aquello que no debería hacerse con los relatos de vida Leonor Arfuch (2002) menciona: a) asumir sin recaudos la palabra de los entrevistados, b) considerar una historia como emblemática y autosuficiente para retratar todo un universo y c) ejercitar una lectura traslativa, de inmediata conclusividad.

En su lugar, dentro de la posición adoptada desde la perspectiva semiótico/narrativa, me interesa poner el foco en su visión de la escucha: “Escucha de lo presente en el discurso y también del silencio, del olvido, de aquello que fue negado a la palabra, voluntaria o involuntariamente, que resistió incluso la incitación al recuerdo que suele producirse en la entrevista (...)” (Arfuch, 2002, p.197).

Otra cuestión relevante es la presencia del entrevistador en la escena. Sobre ello, Arfuch (2002) afirma: “El producto obtenido será de autoría conjunta, indisociable de la escena de la interacción, de la subjetividad puesta en juego, de la impronta del periodista/investigador” (p.178). En ese sentido, me gusta pensar en mi lugar como comunicadora en el mundo: el lugar que ocupa mi subjetividad, las preguntas que hago, lo que me interesa y mi mirada. Cómo eso abre la puerta a otros mundos e historias y posibilita el encuentro.

A su vez, en ese encuentro con la voz del otro, puedo ver qué me pasa a mi con eso que cuenta. En esa identificación -que puede ser por semejanza o por diferencia o ambas- puedo verme, reflexionar, enunciar, acercarme o alejarme. Lo que el otro trae me afecta, me transforma, me modifica, incluso puede

dejarme indiferente.

La forma de registrar, mirar, documentar en este trabajo es a través del relato vivo y en primera persona. Lo elijo por la posibilidad que ofrece el género autobiográfico de que el otro cuente su “verdad”: que se observe, mire, revise para elaborar su experiencia, con el significado que le da en ese momento, todo aquello que dice y lo que por olvido o por decisión no enuncia. Encuentro mucha resonancia en esta decisión, en este modo de producir: es el que más me gusta leer, mirar y sentir; el que más me conmueve, me llega y me constituye.



Fue una forma de mantenerme vivo



Etapas de la realización

Como decía en la introducción del informe, la decisión de hacer un documental audiovisual no fue para nada lineal. Esa seguridad inicial acerca del formato elegido con el pasar del tiempo vivió fluctuaciones. Julia Cameron (2023) en *El camino de la escritura: Herramientas creativas para el arte de escribir* dice: “Se requiere un acto de fe para confiar en los primeros pensamientos” (p.19).

Una de las ideas que escuché y por supuesto creí inmediatamente: hacer una producción audiovisual sólo iba a ser “muy complicado”. Así de genéricos son los “bloqueos creativos” y así de fácil los creemos. Aún con el miedo y la incertidumbre que me atravesó y me atraviesa, desde el principio supe que había encontrado lo que me convocaba y que no quería ceder ni negociar mi tema. Toda decisión era mi decisión, por más abrumador que eso sea.

Después de mi encuentro con Sofía, en el mes de agosto del 2022, vino un aire que me llenó de mucha fuerza, esperanza y entusiasmo. El recibimiento que le dió al proyecto hizo que me sienta menos sólo y que por fin, empiece a salir del plano de las ideas y a volverse más cercana la realización.

Con el *Cine Etnobiográfico* (1979) pude ver con mayor claridad esto que tanto me gustaba en los documentales que yo veía. Se puede hacer lo que Jorge Prelorán llama “cine modesto”, es decir, crear con una o dos personas (camarógrafo y sonidista), con la cámara que tengas, sin necesidad de un súper equipo técnico especializado:

Mis películas no son técnicamente sofisticadas, los lentes que usaba no eran buenos, el grabador para sonido, más o menos, pero yo creo que si tienen un mérito es que logran crear empatía. ¿Qué es eso? Una especie de unión, una comunicación entre el personaje y el público. Es que estás viendo algo que te afecta, aunque no sabés bien por qué (el director si debería saberlo), algo que te agarra por la emoción y que te lleva a no reparar en el problema técnico (Prelorán, 1979, p. 13).

Este modo de producir con un equipo pequeño, a cámara en mano, donde la atención no está puesta en la destreza técnica -la resolución de la imagen, la nitidez del sonido o la colorimetría del plano- sino que el foco está en el qué: en la historia, en la vida de las personas, los vínculos que se arman y la emoción que genera. Esta era mi búsqueda y también lo que podía hacer con lo que tenía a mano.

Pre Producción

Una vez que había hecho el contacto con Sofía y me habilitó para ir a grabar los martes a Tandava, el siguiente paso para que el proyecto sea factible fue una acción muy importante: pedirle prestada la cámara a mi amiga Brenda. En septiembre del 2022 ya estaba en la primera ronda de presentación del grupo y empezaba a registrar.

El segundo gran momento de producción lo viví en 2024 antes de grabar las entrevistas en el Estudio de Televisión en la Siberia. Este espacio me facilitaba el acceso a cámaras, luces, elementos de escenografía, sonido y un equipo de personas de Unicanal que me ayudaron tanto con el armado como durante el rodaje.

Con el espacio definido y todas los recursos que me brindaba la facultad, quedaba tomar algunas decisiones sobre cómo sería la escenografía e iluminación. Para eso, usamos un telón negro que estaba en el estudio y lo iluminamos de rojo. A su vez, hicimos una composición con unos paneles y proyectamos en uno de ellos con una luz que haga contraste, la sombra de una escalera. La intención era que tuviera continuidad con elementos teatrales y con tonos de la paleta de colores de la parte que grabé en Tandava.



Unas semanas previas al rodaje lancé un “casting de sillas” en mis redes. Había encontrado una imagen de la silla ideal para los entrevistados, sin embargo, la búsqueda no tuvo éxito. Al final la encontré en un paseo por los pasillos de la facultad: estaba en la oficina de Relaciones Internacionales del tercer piso. Les conté para qué la quería, redacté una nota y me la prestaron para grabar.

Para este período también fue esencial la selección de los participantes a los que iba a citar y empezar a ponerme en contacto con ellos: coordinar el día de grabación, los horarios de entrada y salida de

cada uno al set. Para el vestuario les pedí que vengan como se sientan cómodos y que el único requisito era que no usen rojo, para favorecer el contraste con los tonos que había en el estudio.

En cuanto a los planos y las cámaras, sabía que necesitaba dos: una fija que tome un plano general y otra que sea móvil y que vaya a los detalles. El equipo lo conformó Florencia Pasarelli, amiga y recibida de la escuela de cine y Mónica Espindola, docente de la facultad y parte del equipo de Unicanal.

Producción

Observar y registrar ensayos. Mi primera búsqueda, al momento de registrar en el taller, fue hacer foco en el devenir cotidiano del grupo: el ambiente natural, las conversaciones que se daban, los modos de hablarse, de interactuar, moverse y vincularse. Ese material espontáneo, íntimo e irrepetible que se consigue en ese “estar ahí” y con el pasar del tiempo.

Estos acercamientos se produjeron cada martes durante los meses de septiembre, octubre y noviembre, cuando fui a observar los ensayos para la obra que estrenaron en diciembre del 2022 “Qué ves cuando me ves”.

En este período fue de mucha importancia sostener la continuidad de mi presencia. Esto fue dando lugar a que se generen vínculos con los integrantes del grupo, que se sientan en confianza conmigo y yo con ellos, que me esperen y que mi estar empiece a formar parte de su entorno, a mezclarse, a olvidarse, aunque sea de a ratos.

Crear un fanzine de fotografía. Desde el primer contacto con el grupo me sentí recibida con una calidez abrasadora. Cuando la fase de las entrevistas se empezó a demorar y pasé a encontrarme con ellos de una vez por semana a ninguna, se me ocurrió la idea de hacer un fanzine. Así fue como a modo de agradecimiento y para que les quede un material del trabajo que estaba haciendo, compuse esta pieza gráfica que reúne fragmentos de testimonios y fotografías de los ensayos.

El día que llevé los libritos es un momento que atesoro en mi corazón. Habían pasado muchos meses desde la última vez que nos vimos, me acuerdo que estaba nerviosa y tenía miedo de que se hayan olvidado de mí. Hicimos una ronda, los repartí y cada quien leyó un fragmento. Algunos se reconocían en sus palabras al escuchar y otros se habían olvidado de lo que habían dicho.

Sofía llevó fotos que databan desde sus primeros talleres, donde estaba su abuela Isolda, hasta los

últimos años de taller. Había algunos alumnos que asistían desde los comienzos y aparecían en casi todas las fotos. Fue muy conmovedor volver al espacio y escucharlos recordar y contar anécdotas.

Preguntas para descubrir. El cuerpo del documental está compuesto principalmente por testimonios. Para esta fase, elegí a cuatro alumnos del taller: Lidia, Alicia, Edith y Dario, y a Sofía Dibidino, la creadora del espacio.

El tipo de entrevista que usé es semidirigida. Llegué a esta instancia con una serie de temas que sabía que quería abordar con ellos, por lo que fui guiándolos por cada punto y, a la vez, se trató de mantener la escucha abierta y estar permeable a cómo se iba dando la conversación, sus intereses y lo que se repetía.

Los ejes temáticos que abordé en las entrevistas fueron:

- (a) el juego,
- (b) el taller de teatro,
- (c) los vínculos,
- (d) cómo es salir a escena
- (e) y la etapa de la vida que están transitando.

Rodaje. Desde el inicio, sentí la necesidad de que queden reflejados de alguna manera los vínculos: entre ellos y conmigo. A raíz de la dinámica de observación-participación que tomé en el tiempo compartido en Tandava y otros encuentros que acontecieron con el grupo, un gran norte para mí fue hacer ver en las interacciones del documental esa confianza, calidez y cercanía que circulaba.

Bajo ese acuerdo conmigo me propuse que durante el rodaje el equipo de realización sea reducido, de confianza y que, en la medida de lo posible, pasen desapercibidos los aparatos cinematográficos: evitar decir las palabras “corte”, “grabamos” o involucrarme demasiado con las cámaras mientras ellos estaban presentes en el set, sentarme lo más cerca que pueda, practicar la escucha atenta, mirar a los ojos, asentir, reír. Todo en pos de priorizar que sea un espacio amable.

Resulta también interesante mencionar el uso de un disparador que hice parte de las entrevistas. Cerca de la mitad de la charla, les comenté a los alumnos que había traído un video con el material que grabé 2022. Esta fue una invitación a verse y abrir la pregunta de qué ven o cómo se ven. Este recurso, dio lugar a un momento emotivo, donde la posibilidad de volver a mirar habilitó el recordar(se) y trajo al

presente aquellos ensayos y estreno de obra, para volver a construir, interpretar y darle significado.

Fiesta aniversario de 15 años. En septiembre de 2024, Sofia celebró la fiesta aniversario de sus



talleres en el Distrito Siete, donde participaron todos sus grupos de alumnos y asistieron familiares y amigos.

Con varios meses de anticipación, me invitó a participar del evento con este proyecto. Acordamos que presentaría un adelanto para compartir en la fiesta. Esa invitación fue un impulso necesario para sentarme a editar después de mucho tiempo de sentirme bloqueada y abrumada

por todo el material que tenía. Me había dado la excusa perfecta: una fecha límite, una duración estimada y un escenario específico.

Por primera vez, después de 2 años iban a verse en una pantalla: los registros de los ensayos de aquel momento y las entrevistas de ahora.

Al finalizar Ale, una de las alumnas, dijo unas palabras a modo de agradecimiento, y sintetizó tres aspectos que son muy significativos para mi, en todo hacer: el interés, la calidez de la presencia y la mirada. Me sentí extasiada y con muchas ganas de seguir.



Durante esta noche, registré algunos momentos que aparecen en el documental.

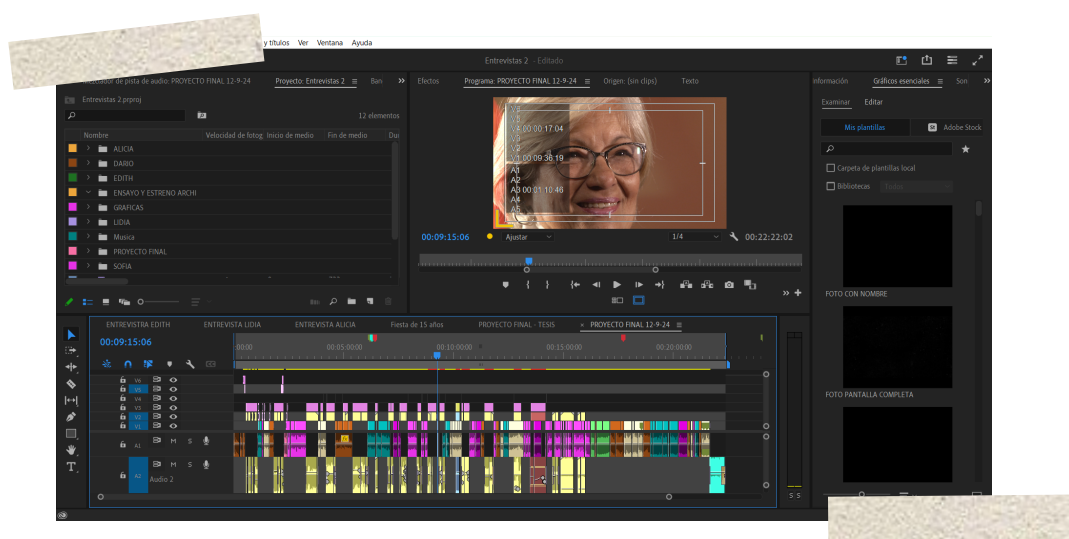
Post producción

El proceso de post producción comenzó volviendo a ver todo el material con el que contaba. Para las entrevistas, escuché cada testimonio y en paralelo iba apuntando en una hoja frases, momentos y palabras que me conmovían. En cuanto al material registrado en Tandava, se trató más de revisar, limpiar lo que no me servía y seleccionar lo que sí.

Ya en Premiere, armé una secuencia para cada entrevistado, una para el archivo del 2022 y otra para el de la fiesta aniversario de 15 años. Con las etiquetas de colores iba marcando y nombrando distintos momentos por bloque “temático”. Con todo esto en la cabeza fui trazando un esquema de guión y empecé a probar.

Gracias a la fiesta, llegué a un primer corte de 9 minutos. La recepción que tuvo esa muestra me dió impulso para seguir trabajando con esa base y llegar, luego de varias pruebas más, al montaje “final” que comparto en esta entrega.

Para las gráficas del proyecto elegí usar una tipografía manuscrita. Esto con la intención de darle el carácter sensible que creo transmite el documental y, como herramienta para recuperar la sensación de escritura tipo bitácora o diario íntimo, la que me permitió expresarme desde que soy pequeña.



Estrategia de circulación

La circulación de este proyecto se concibe como un momento más de la realización, buscando generar espacios de encuentro, reflexión y resonancia en los cuerpos y miradas espectadoras.

Objetivos.

- (a) Visibilizar el documental en distintos ámbitos culturales, académicos y comunitarios.
- (b) Generar instancias de reflexión y diálogo en torno a la experiencia de los alumnos del taller y la etapa de vida que transitan.

Destinatarios.

Este corto documental va destinado principalmente a:

- (a) Personas interesadas en el teatro y las artes escénicas.
- (b) Personas mayores de 50 años.
- (c) Personas interesadas en temáticas vinculadas a los adultos mayores y los modos de habitar esa etapa de la vida.

- (d) Espacios educativos y culturales que trabajen temáticas afines.

Materiales de promoción.

- (a) Publicaciones en redes sociales con piezas de contenido multimedia (fragmentos del documental, relatos, fotografías).

- (b) El fanzine como pieza gráfica analógica y digital que reúne relatos y fotografías de la experiencia del grupo.

- (c) Episodio de podcast personal donde reflexione acerca de la realización del proyecto: el proceso, aprendizajes, el por qué de la elección del tema.

- (d) Carpeta del proyecto para postulaciones en convocatorias, festivales y espacios culturales.

Lugares de distribución.

Con el propósito de favorecer una circulación situada, posible y coherente con los objetivos, identifico los siguientes espacios y ámbitos donde podría ser alojado:

- (a) Salas de Cine Independiente:

- Cine Lumière / Punto Audiovisual: sede de la actividad cinematográfica local; busca fortalecer redes y contribuir al desarrollo de la vida cultural de la ciudad y la región.

- Cine El Cairo: cine público orientado en la formación de audiencias y en la democratización del acceso a bienes culturales audiovisuales. Su programación incluye un “Foco documental” semanal que podría alojar el proyecto.

- (b) Centros Culturales:

- Centro Cultural Parque de España (CCPE): espacio multidisciplinario que promueve festivales, ciclos, ferias, talleres, articulando proyectos de gestión independiente.

- Centro Cultural Roberto Fontanarrosa: complejo público que impulsa actividades y ciclos vinculados al arte y a la cultura.

- Biblioteca Popular Fontanarrosa: sede barrial que ofrece talleres de educación no formal, el encuentro y la participación comunitaria.

- Plataforma Lavardén: espacio público destinado a la formación, la recreación y la promoción de las artes.

(c) Universidades:

-Universidad Abierta para Adultos Mayores: espacio de formación para personas mayores de 50 años. Su propuesta incluye cursos, talleres y otras actividades educativas, culturales y sociales.

(d) Festivales:

-Festival Latinoamericano de Cine de Rosario: categoría de Cortometrajes Documentales Rosarinos (de hasta 25 minutos de duración).

-Festival de Artes Escénicas (FAER): organización independiente y autogestiva de la ciudad que promueve la creación, formación y reflexión en torno al teatro y las artes escénicas.

-La Gran Pantalla - Festival Internacional de Cinema de les Persones Grans: un festival internacional dedicado a visibilizar las diversas formas de vivir la vejez, promueve representaciones positivas y alejadas de estereotipos sobre las personas adultas.

(e) Ciclos de Cine Debate:

-Dirección de Adultas y Adultos Mayores de la Secretaría de Desarrollo Humano y Hábitat: durante el Mes de los Derechos de las Personas Mayores se proponen actividades culturales, muestras, talleres, ciclos de debate y charlas abiertas a la comunidad por lo que sería un marco muy interesante para compartir el proyecto.

-La Lengua del Juglar: espacio independiente de arte y cultura en el centro de Rosario que da lugar a talleres, música en vivo y ciclos de cine. Podría incluirse en su propuesta “Una poesía. Una canción. Una película”.

(f) Asociaciones y Grupos de Adultos Mayores:

-Centros de jubilados, geriátricos, clubes y otras organizaciones que promueven instancias de encuentro, proyección y diálogo.

Palabras Finales

Mi gran aprendizaje en este trabajo, desde que empezó a gestarse allá por 2022 hasta hoy, fue confiar en mis ideas, mis ritmos para hacer y mis modos de hacerlo: mi mirada -a dónde pongo la atención, cuáles son mis intereses- y mi sensibilidad -cómo me acerco a eso-.

Una de las partes fundamentales de este acercamiento fue la relación con las y los integrantes del grupo que protagonizan el documental. Vínculo que se fue elaborando con el paso del tiempo y que se ve reflejado en la complicidad, confianza y calidez de los cuerpos, tanto entre ellos como conmigo en las entrevistas. Lo vemos en la emoción de algunas miradas y gestos, en lo genuino de las respuestas.

A su vez, me encontré con el desafío de mantenerme conectada con el deseo de llevar adelante el proyecto durante todo este tiempo y las estrategias que usé para ello: desde el inicio fue priorizar estar eligiendo algo que realmente me entusiasme y luego se trató de darme el permiso de hacerlo desde mi, tanto en la escritura como en la creación.

Hacer desde mi significa hacer parte mi historia, lo que me importa, mi intimidad, involucrarme con honestidad. Esto va haciendo lugar a que emerja una voz más propia, lo que de verdad quiero decir y cómo. A pesar de que esto no siempre se presenta con facilidad, menos aún en ámbitos académicos.

En mi caso fue “hacer con”: con la vergüenza de equivocarme, con el miedo a no ser entendida, a no aprobar, a que mi trabajo sea juzgado como poco interesante, simple o aburrido, a que no les guste o a que sean indiferentes. Es decir, no negar o rechazar esto sino que nombrarlo y ponerlo a jugar.

Este documental, se comparte con las ganas de que -evidenciando mis territorios de expansión y de quienes lo protagonizan- vos lector, lectora te encuentres con los tuyos propios y considero que esa búsqueda, de escuchar y seguir aquello que enciende y entusiasma, es a través del cuerpo.

Los territorios que nos expanden cambian, mutan, devienen otros, las relaciones que hoy me componen, pueden no hacerlo mañana. Por eso, es importante el ejercicio de la escucha interna constante y la disponibilidad para probar, armar, desarmar y encontrarme con lo que crea más vida para mi, ahora.

Creo que en estos momentos de tanta crueldad, desesperanza y soledad que acontecen, donde nos guardamos y refugiamos en los afectos más íntimos, donde mirar hacia afuera cuesta y duele, mi aporte está

en subrayar la importancia y necesidad de sostener el tiempo para la creatividad, el disfrute y el encuentro.

Por un lado, este taller permitió encontrarse en grupalidad con un proyecto en común, que se generen vínculos y afectos, abrió la posibilidad de jugar, divertirse y compartir lo que hacen. Por otro lado, al ver a los protagonistas, se abre para mí la pregunta: ¿Cómo quiero transitar y sentirme en ese momento de la vida?

Las emociones alegres, de las que habla Deleuze, las encuentro en esa plenitud, tranquilidad y disfrute que se nombran cuando les pido que cuenten sobre esta etapa. Pienso que la diversión, la risa, lo que expande no aparece porque sí. Sino que hay que hacer el espacio para eso, incluso planificarlo y luego está el desafío de sostenerlo en el tiempo.

Con *Territorios de expansión* se cierra el ciclo de mi paso por la facultad y se abre uno nuevo. Gracias a este trabajo, puedo apropiarme del recorrido e ir descubriendo en el camino mi hacer como comunicadora.

Sobre todo, este un proyecto vivo, que anhelo siga moviéndose y encontrando las personas y los lugares donde sea alojado, usado a favor, visto. Espero muestre y contagie la importancia de la alegría, del encuentro y de compartir lo que hace bien, que veo en el grupo de teatro y que siento en mí al hacer esto.

Se trata de que, hallar y cuidar aquellos espacios que producen alegría, que dan sentido, es una cuestión vital. Mi interés es que te lleves la pregunta: ¿A dónde está eso para vos?

Bibliografía

Arfuch, Leonor. (2002). El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea. Fondo de Cultura Económica.

Ascolani, Daniela, Penecino, Elida y Fernández, Fernanda Mariel (2017). Educación del adulto mayor, una contribución a la calidad de vida adulta. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Cabra, Nina. (2014). Transmutación de cuerpos y afectos. esquizoanalisisblog. <https://esquizoanalisisblog.wordpress.com/2014/05/07/nina-cabra-transmutacion-de-cuerpos-y-afectos/>

Cameron, Julia. (2024). El camino de la escritura (2da ed.). Aguilar.

Citro, Silvia. (2006). Variaciones sobre el cuerpo: Nietzsche, Merleau Ponty y los cuerpos de la etnografía. En Elina Matoso (Comp.), In-certidumbres del Cuerpo. Corporeidad, arte y sociedad (pp. XX-XX). Letra Viva - Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

De Certeau, M. (1996). La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer (A. Pescador, Trad.). México: Universidad Iberoamericana. (Trabajo original publicado en 1980).

Deleuze, G. (2003). En medio de Spinoza. Cactus.

Deleuze, G. (1990). ¿Qué es un dispositivo? En M. Foucault (Comp.), Microfísica del poder (pp. 155–168). Ediciones de la Flor.

Estés, Clarissa P. (2022). El baile de las mujeres sabias. Ediciones B.

Guber, Rosana. (2001). La etnografía. Método, campo y reflexividad. Buenos Aires: Norma.

Le Breton, D. (2021). Antropología del cuerpo y modernidad (1era ed.). Prometeo Libros.

Nichols, B. (1997). La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental.

Paidós Comunicación.

Prelorán, J. (2006). El cine etnobiográfico. Catálogos.

Presidencia de la Nación. (s.f.). Protección de los derechos humanos de los adultos mayores. Argentina.gob.ar. <https://www.argentina.gob.ar/justicia/derechofacil/leysimple/proteccion-de-los-derechos-huma>

nos-de-los-adultos-mayores#titulo-3

Reguillo, Rosana. (1999). Clandestinidad de la vida cotidiana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.