

## Portrait / Self-portrait

### Retrato / Autorretrato

Jaime Aníbal Venegas Gavilanes

Universidad Iberoamericana de México, Mexico

#### Abstract

*Access to cinema as a pedagogical tool remains limited in addiction rehabilitation settings, despite its potential for introspection and identity building. This research analyzes the impact of cinema in these spaces, exploring its capacity to foster self-reflection and a sense of community. The study aims to evaluate how cinematic practice contributes to personal identity acceptance and the rehabilitation process, using self-portraiture as a starting point for both individual and collective exploration.*

*Over eight months, a film workshop was conducted in a rehabilitation clinic in Mexico City. Through exercises in photography, lighting, and personal storytelling, participants conceptualized their identity through a self-portrait that evolved from personal to collective significance. The progression of their relationship with the camera and their self-expression was documented throughout.*

*Initially, participants posed defiantly, projecting an intimidating image asking themselves, "How do I want to be seen?" They sought to portray authority, to be feared, creating a barrier before the lens. The camera-body relationship became central. Over time, as the camera rotated among participants even outside class their approach became more intimate. The camera began to probe their daily lives. My consistent presence as instructor and involvement beyond the classroom helped reveal a transformation: participants adopted more relaxed and authentic postures. This shift marked the beginning of self-portrait work after nearly seven months of connection.*

*Additionally, class exercises and audiovisual experimentation strengthened community bonds. Each participant took on a role in production, fostering collaboration and group responsibility. Cinema proved an effective tool for rehabilitation, offering a space for expression, identity formation, and collective engagement.*

**Keywords:** Documental, Pedagogía, Adicciones, Rehabilitación, Autorretrato.

#### Introducción

El autorretrato documental, en el marco del cine, la fotografía y la práctica cinematográfica, se configura como una herramienta que permite explorar la vida íntima de individuos o colectivos, revelando sus realidades desde un enfoque fundamentado en el respeto a su dignidad y en la responsabilidad ética que implica la confianza depositada por los participantes.

A través de este medio, se puede denunciar un tema en profundidad que en otros formatos no se aborda de

manera tan extensa. Es importante destacar que una obra audiovisual que representa de manera idealizada o trágica la vida de una persona o colectivo solo sería un reportaje que perpetúa estereotipos y estigmas, semejante a un programa de telerrealidad. Como lo menciona (Santaola 2007, 463).

El cine, como medio de expresión artística y cultural, ofrece distintas perspectivas. Otros autores, como (Lagny, 1997, 181-182) afirman que "el cine es un modo de expresión de la identidad cultural del grupo que lo produce".

Este proyecto, al integrar el servicio comunitario y el trabajo del artista, tiene como objetivo utilizar el autorretrato como una práctica de autoaceptación. Cada sesión del taller de cine ofrece un espacio seguro que facilita el intercambio de experiencias y perspectivas personales entre los participantes. Además, el rol del artista en este proceso trasciende la mera creación de una obra, ya que busca fomentar la comunicación, promover la interacción más allá del ámbito del taller, y superar la tradicional barrera entre el profesor y el alumno, promoviendo, a su vez, un mayor entendimiento entre los participantes y la sociedad en general.

Una de las principales características del autorretrato es la creación de dispositivos que escapan al funcionamiento convencional de las máquinas y programas audiovisuales, y que no han sido explorados en sus usos predominantes, (Schefer 2008, 7-8). A su vez, las obras de este género se distancian de los modelos perceptivos dominantes, proponiendo una nueva concepción espacio temporal y una visión original de la representación audiovisual. De este modo, ofrecen a las personas con problemas de adicción una plataforma para ser escuchados y comprendidos en su complejidad humana. En este sentido, se destacan procesos de resemantización y recontextualización que son fundamentales en la práctica del autorretrato y documental.

Vincular a la comunidad con exposiciones que incluyen obras en formato digital y físico, centradas en un tema común que es la adicción, establece una relación tanto con los participantes como con el investigador. Este enfoque facilita la visibilidad de las realidades de los mismos. Además, al considerar la disposición de las imágenes en el espacio, se invita a la interacción del público, generando un espacio de reflexión compartida. En lugar de seguir las convencionales formas analíticas, las imágenes transmiten experiencias que apelan al afecto, la percepción y la acción, destacando el valor del gesto y lo inesperado. (Imagen 1 y 2)

Esto provoca una reflexión que cuestiona tanto al investigador, al público y a los sujetos retratados, quienes, al ser los mismos que toman las fotografías, se

convierten en parte activa del proceso. De este modo, se facilita la generación de conocimiento significativo a través de la fotografía, enriqueciendo el diálogo interdisciplinario y promoviendo una comprensión más profunda de los contextos que rodean tanto a los investigadores, sus entornos, como a los sujetos investigados (Russell and Diaz 2013,433).

En el ámbito de la investigación, el cine y la práctica audiovisual son herramientas fundamentales para abordar varios temas sociales. Algunos proyectos han utilizado estas herramientas para visibilizar las experiencias de ciertos grupos sociales, permitiéndoles crear su propia representación a través del cine comunitario y el autorretrato, por ejemplo en el Ecuador la experiencia de "Mujeres en movimiento".

Este proyecto constituye un ejemplo claro de cómo el cine comunitario puede ser empleado como una herramienta poderosa para la transformación social, particularmente en el contexto de mujeres en situación de movilidad humana y residentes ecuatorianas en el corredor norte del país, en las ciudades de Ibarra, Tulcán y Esmeraldas (ONU 2024). Utilizando una metodología participativa en todas las fases de la creación audiovisual —desde la elaboración de los guiones, en los cuales las participantes comparten sus historias y perspectivas personales, hasta la realización de talleres cinematográficos— el proyecto no solo les permite relatar sus experiencias, sino que también utiliza el cine como una herramienta potencial para el fortalecimiento de su autoestima. A través de esta práctica, las participantes desarrollan una reflexión crítica sobre diversos temas, dado que las narrativas están diseñadas para propiciar una reflexión colectiva sobre las problemáticas que enfrentan.

El enfoque metodológico adoptado tiene como fin el empoderamiento de las mujeres y las comunidades, no solo mediante la producción de obras audiovisuales, sino también a través del proceso de aprendizaje y participación activa. Esta iniciativa ha sido reconocida en diversos círculos del cine comunitario y transformador, que valoran los esfuerzos por generar conciencia y fomentar la reflexión sobre problemáticas sociales contemporáneas. Asimismo, al alinearse con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas (ODS), específicamente con los relacionados con la igualdad de género, la educación de calidad y la reducción de las desigualdades, el colectivo ha logrado visibilizar cuestiones que afectan a comunidades vulnerables.

En el contexto del encierro forzado, en espacios de rehabilitación para adicciones, la práctica participativa se constituye como un pilar esencial. La interacción constante con los espacios de residencia facilita la creación de un ambiente de confianza, en el cual cada participante tiene la oportunidad de explorar su "lugar íntimo". Este espacio ofrece una posibilidad para abordar el tema central de la adicción, al tiempo que permite identificar elementos que faciliten la creación de un autorretrato. (Imagen 3)

La pregunta que surge en este proceso es: ¿cómo quiero verme y cómo quiero que me vean? ¿Cuál es mi lugar en el mundo y cuál es mi importancia?

Este "lugar" puede estar representado por objetos o elementos cotidianos, como una banca en un patio, la cocina o una pared, que los participantes, de manera inconsciente, asocia con personas significativas. Un ejemplo pertinente es el caso de don Richie, un hombre de la tercera edad que ha pasado la mitad de su vida internado en diferentes centros. Al realizar su autorretrato, decidió representarse a sí mismo mientras dibujaba. Al presentar esta imagen al grupo, la mayoría coincidió en que, al observar la fotografía de una silla vacía, reconocieron a don Richie. La ausencia de la persona en la fotografía también puede interpretarse como un evento cíclico relacionado con las adicciones y estos espacios: la ausencia será ocupada por otro ser humano en el futuro. Abre preguntas sobre posibles soluciones o intervenciones ante la problemática de las adicciones. (Imagen 4)

La búsqueda de una imagen que cada participante considere representativa de su identidad muestra, de manera indirecta, los conflictos internos respecto a su realidad, su percepción del encierro, cómo se ven a sí mismos y cómo desearían ser vistos por los demás. Este proceso, a su vez, genera un diálogo implícito con el público y abre la interrogante: ¿cuál sería mi espacio íntimo en mi hogar si no tuviera la oportunidad de salir durante seis meses o un año? Así, el autorretrato permite un acercamiento al proceso de recontextualización de la cotidianidad, invitando a reflexionar sobre el significado de los espacios y las relaciones personales dentro de un contexto de confinamiento, e invita a cuestionar nuestra manera de relacionarnos con nosotros mismos. Esta interrogante fue explorada por el tallerista, quien realizó un experimento en su domicilio. De ahí nace la obra *Lab 26*, la cual será presentada en el festival experimental Loop en Nueva York, en junio de 2025. (Imagen 5)

## El Autorretrato en la Rehabilitación de Adicciones

Cada ser humano, va más allá de ser un conjunto de órganos escondidos bajo la piel o sus facultades espirituales, intelectuales, morales, etc. En la experiencia humana, cualquiera que vea dentro de sí, descubrirá una agitación diversa, un peso inesperado y un despertar. Al conocer a una persona, en una plática, por ejemplo, no se limita la interacción a las palabras, sino al cúmulo de experiencias, memorias y deseos que habitan en sus silencios, que guían o limitan decisiones y su actuar ante la vida. Mediante estas interacciones se invoca lo que ya no existe y se reclama algo que no aparece, algo que se perdió pero que conserva, algo que no se ve, pero que existe dentro de esa persona. (Palacio 2007,38).

El cine documental hace público ámbitos privados de un contexto desconocido, este género se empeña en mostrar otros mundos o realidades que han estado ahí y que nuestro sesgo sociocultural nos impedía apreciarlos. El tema al que se hace referencia, abordará experiencias de algunos seres humanos en situación de vulnerabilidad. Es posible, que el espectador experimente familiaridad con las

imágenes, sin embargo, su mirada puede ver lo mismo pero distinto. La imaginación activa del espectador, estimulado por una imagen dentro del tema, mirada ausente, crea una sucesión de imágenes que recrean lo que no se ve, el antes y el después en la vida de cada personaje. (Imagen 6)

El documental ofrece al ciudadano común la posibilidad de conocer y comprender los problemas que afectan a otros miembros de la sociedad. Su finalidad es representar la vida tal como se experimenta, a través de imágenes capturadas en los propios espacios habitados por las personas que los transitan (Flaherty 1922). A través de esta práctica, es posible enfrentar recuerdos traumáticos e íntimos, aquellos que carecen de representación visual directa. En este contexto, la ensoñación permite materializar lo inmaterial, haciendo visible un recuerdo profundamente personal (Zylberman 2015,101)

Un aspecto fundamental en este proceso es la creación de imágenes, tanto en formato audiovisual como en fotografías fijas. El uso continuo de la cámara genera progresivamente una relación de confianza con el equipo técnico: se desvanece su valor monetario o simbólico como artefacto, y con ello, desaparece el miedo a utilizarla. Esta familiarización permite que cada participante inicie un proceso de exploración personal a través de la cámara, planteándose preguntas como: ¿qué me gustaría grabar?

Un ejemplo ilustrativo es el de un participante que decidió escenificar una sobredosis por consumo de cocaína como un ejercicio de ficción; otro, aunque no concretó su propuesta, manifestó su deseo de aparecer en un espacio oscuro, con un gorro de cumpleaños y un pastel, sugiriendo así una representación simbólica de su estado emocional. A medida que avanzaban las sesiones del taller, los participantes comenzaron a realizar videos en los que se entrevistan entre sí, registraban objetos personales como dibujos, peluches o incluso se hacían autorretratos muy espontáneos (selfies). Esta producción dispersa de imágenes funcionó como una forma de desahogo emocional y expresión subjetiva.

No obstante, al momento de recopilar este material, surge un dilema ético para el investigador: ¿qué imágenes pueden ser compartidas sin vulnerar la intimidad de los participantes? Si bien muchas de estas grabaciones podrían haber sido utilizadas para construir un discurso narrativo impactante, cargado de tragedias personales con alto potencial de conmoción para el público, el propósito del proyecto no fue ese. La intención se centró en el autorretrato como punto de partida, en el proceso corporal frente a la cámara y en la relación cuerpo-cámara como medio de autoconocimiento. (Imagen 7)

Utilizar el material con fines sensacionalistas o para incrementar la atención mediática habría significado romper con la esencia del proyecto y, más grave aún, traicionar la confianza construida a lo largo del proceso, en un espacio donde se generaron vínculos de amistad genuina.

El cineasta, desde esta perspectiva, se adentra en el estigmatizado campo de la salud mental,

particularmente en lo relacionado con las adicciones y el suicidio.

Lo hace mediante talleres de cine en los que los participantes no sólo reflexionan sobre su propia condición, sino que también crean obras audiovisuales dentro de sus espacios íntimos durante el encierro. Este enfoque no solo promueve la expresión personal, sino que también favorece procesos de resignificación y empoderamiento a través del lenguaje cinematográfico. (Imagen 8)

## Tratamiento:

El inicio del taller estuvo marcado por una mezcla de dudas, curiosidad y preguntas esenciales. El primer vínculo con la cámara y la imagen estuvo cargado de una energía intensa, donde el acto de ser retratado generaba tensiones profundas. Muchos participantes adoptan una actitud fuerte o intimidante frente al lente, una forma común de presentarse, posiblemente construida a partir de sus contextos personales y sociales.

En el habla popular mexicana, algunos se auto definían como “chakalones”, término que refiere a personas rudas, de la calle, con una presencia dura. Esta autoimagen, lejos de ser cuestionada, fue el punto de partida para una reflexión profunda: ¿cómo quiero que me veas?. Esta pregunta, que surgió de manera espontánea por parte de los propios participantes, se convirtió en una parte esencial del proceso creativo.

A partir de ahí, la cámara dejó de ser un instrumento externo para volverse un espejo: una herramienta para mirarse, narrarse y reconstruirse

Durante ocho meses, se llevó a cabo un taller de cine en una clínica de rehabilitación en la Ciudad de México, con la participación de los pacientes interesados. A través de ejercicios de fotografía, iluminación y reconstrucción de experiencias personales, los participantes conceptualizan su identidad en un autorretrato colectivo. Se documentó la evolución de su relación con la cámara, su expresión personal y su implicación creativa.

El taller tuvo la motivación de ser un proceso ininterrumpido, sin pausas ni interrupciones a lo largo de los ocho meses, lo cual requirió constancia tanto del facilitador como del grupo. En este contexto, la presencia continua de una persona externa — el tallerista— alteraba, al principio, los patrones habituales de convivencia en la clínica. No obstante, a medida que avanzaban las sesiones, el espacio del taller se integró como parte del día a día, revelando dinámicas internas: al inicio hubo un evidente desinterés por realizar tareas fuera de clase, lo que ocasiona pausas no previstas y el riesgo de que se desmoronaba el proceso colectivo.

En respuesta, surgió entre los participantes una lógica de corresponsabilidad: si quien era designado como responsable de la semana no cumplía con su tarea, toda la dinámica se veía afectada. El grupo entendió que el éxito del taller dependía del compromiso compartido. Así, el cine dejó de ser solo

una actividad para convertirse en un ejercicio de pertenencia. (Imagen 9)

La presencia del tallerista fue traspasando barreras: más allá del aula, estuvo presente durante cenas, almuerzos, recreos e incluso actividades ajenas al cine. Esta inmersión permitió crear vínculos horizontales. Dejó de ser un “profesor” para convertirse en un miembro más del grupo. Como plantea Moreno Acero (2017), el tratamiento metodológico se basa en la observación participativa, donde el tema social se investiga desde la realidad encarnada por quienes lo viven.

La cámara, prohibida habitualmente en estos espacios, fue aceptada por su uso pedagógico, infiltrándose en la vida cotidiana. Su constante presencia facilitó que los participantes comenzaran a documentar sus actividades, registrar a los otros y registrar(se). La cámara dejó de ser del tallerista para convertirse en un objeto colectivo, a disposición de quien deseara usarla. (Imagen 10)

La cámara se volvió una extensión del cuerpo y una herramienta emocional, como una “tribuna” donde cada quien podía expresarse sin interrupciones. Se transformó en un artefacto de apropiación simbólica: cada participante encontraba en ella una forma de capturar lo que deseaba conservar, compartir o comprender. Así, se construyó un archivo íntimo y colectivo, donde el cine fue al mismo tiempo espejo, terapia y puente.

Dado que los participantes tienden a compartir experiencias íntimas que podrían ser fácilmente utilizadas como material sensacionalista o morboso, el documental se plantea con el compromiso de no vulnerar su confianza, sin por ello desviarse del tema principal: las adicciones.

El documental subjetivo permite al realizador convertirse en un personaje activo dentro de la narración. Su presencia contribuye a la construcción de momentos emotivos y reflexivos (Alcalá Anguiano, 2022, p. 62), que en ocasiones permiten al espectador sentirse plenamente identificado. La narrativa cinematográfica sigue una estructura lineal con desarrollo dramático: introducción del entorno, presentación de los personajes, consecuencias del conflicto y resolución.

La interacción de los participantes con la cámara — al integrar como una extensión de sí mismos— deja al descubierto situaciones profundamente íntimas, que fácilmente podrían prestarse al morbo. Si se traicionara ese vínculo, el documental subjetivo perdería su fuerza, convirtiéndose en un producto de interés superficial, en algo que se aproxima a lo que algunos llaman “porno-miseria”.

¿Qué hago, entonces, como cineasta y documentalista? No traicionar la confianza. Reconocer que esos fragmentos capturados no me pertenecen a mí ni a ellos exclusivamente; son vestigios de una experiencia humana, tan simple y tan sagrada como existir, como respirar.

Los registros son diversos, disímiles, a veces contradictorios. Y aunque en algún momento debían articularse en un discurso narrativo, fue necesario no

omitir, pero sí descartar cierto material que respondía únicamente a un desfogue emocional. La intención fue construir una narrativa desde el respeto, la dignidad y la escucha.

## Propuesta del documental:

### Objetivos

- Impartir talleres de cine y fotografía como parte de un servicio comunitario en espacios destinados a la rehabilitación de personas con adicciones.
- Difundir las obras audiovisuales creadas por los propios participantes como ejercicio de expresión, reflexión y reconstrucción personal.
- Sensibilizar al espectador sobre los estigmas que rodean la problemática de las adicciones.

### Importancia y valoración del tema:

En la actualidad, las adicciones son reconocidas como una enfermedad que requiere tratamiento y acompañamiento (Hidalgo Díaz, 2023, p.1). Sin embargo, debido a la falta de información, persiste un estigma social que reduce a las personas afectadas a etiquetas como “débiles de carácter”, “inservibles” o “peligrosos”. Esta visión refuerza la exclusión y dificulta su proceso de recuperación e integración.

El proyecto documental utiliza como base metodológica la enseñanza del cine. A través de talleres prácticos, los participantes manipulan cámaras, luces y equipos de sonido, apropiándose del lenguaje audiovisual como una herramienta para narrar su propia historia. Esto les permite construir estrategias narrativas propias y expresar desde su perspectiva su posición en el mundo. La práctica cinematográfica se convierte así en una forma de autoconocimiento, reflexión y empoderamiento.

En el contexto actual, la modernidad nos enfrenta a un escenario alarmante, marcado por el abuso de sustancias y la rápida proliferación de drogas más nocivas, como el fentanilo. La importancia de retratar estos temas radica en abrir un diálogo sobre los factores sociales, económicos y personales que inciden en la aparición y sostenimiento de las adicciones. Al mismo tiempo, permite visibilizar espacios de tratamiento y comunidades terapéuticas donde se evidencia que la rehabilitación y reinserción social son posibles.

Abordar las adicciones desde el cine genera una conexión emocional con el espectador, una conexión que en la vida cotidiana suele ser esquiva debido a tabúes, miedos, traumas, secretos familiares o contextos actuales. Visibilizar estas realidades fomenta el debate sobre el papel que desempeñamos como sociedad, familia o amigos frente a quienes viven con una adicción: ¿los excluimos desde la indiferencia o los contenemos desde acciones cotidianas? (Imagen 11)

Una mirada humana evita caer en posturas paternalistas o de victimización. Tratar estos temas puede generar en las nuevas generaciones una comunicación más sincera y abierta por parte de generaciones anteriores, que muchas veces han guardado silencio por prejuicios o vergüenza.

En la misma línea de vinculación a través de la práctica cinematográfica, se buscó extender esta experiencia a personas adultas mayores, tanto en situación de abandono como desplazadas dentro de sus propios hogares y entornos sociales. El empoderamiento de un grupo social históricamente desfavorecido, como es el caso de los adultos mayores —y más aún cuando se encuentran en situación de abandono— implica desarrollar en ellos la confianza y seguridad en sí mismos, en sus capacidades, en su potencial y en la importancia de sus derechos como seres humanos (Pardo 2017). El abandono hacia las personas de la tercera edad genera barreras mentales que refuerzan una sensación de inutilidad, llevándolas a perder el sentido de las actividades que antes disfrutaban. Este fenómeno, sumado al deterioro físico y la pérdida de capacidades cognitivas, dificulta que su proceso de envejecimiento sea saludable y exitoso.

### **Propuesta estética, visual y sonora:**

El documental adopta una dinámica participativa que permite a los pacientes utilizar el equipo de filmación, otorgándoles libertad para experimentar con entrevistas, juegos y diversas técnicas de fotografía. Esta práctica genera un contraste visual evidente, resultado del uso de distintos formatos y grados de experiencia en el manejo de la cámara: desequilibrios en la imagen, subexposición, sobreexposición y, en ciertos momentos, un mayor control en la puesta en escena.

A nivel sonoro, el registro enfatiza los sonidos in situ. Para ello, se utilizó una grabadora profesional, un boom y micrófonos corbateros que permitieron captar la riqueza sonora del entorno. La edición del sonido está orientada a la construcción del silencio, priorizando los sonidos incidentales y prescindiendo de música o efectos sonoros añadidos. Como hilo narrativo, se emplea la voz en off del director y de los propios participantes, generando una atmósfera íntima que refuerza el carácter subjetivo del relato.

El documental maneja una dinámica que permite a los participantes usar el equipo de filmación, donde tienen la libertad de experimentar con entrevistas, juegos y poner en práctica alguna técnica de fotografía. De esta manera, hay un contraste visual por el manejo de diferentes formatos, desequilibrios en la imagen, subexposición, sobreexposición y momentos que demuestran un mayor control en la puesta en escena. Mientras tanto el registro del sonido tendrá un mayor énfasis en los sonidos in situ, para lo cual era necesario una grabadora profesional, un boom y micrófonos corbateros; por consiguiente, la edición del sonido estará encaminada a la creación del silencio, dando prioridad a los sonidos incidentales, omitiendo música o efectos externos y manteniendo un hilo conductor que será la voz en off tanto del director como de los personajes.

### **Exposición de motivos del director:**

La problemática de las adicciones es vista con frecuencia de manera estigmatizada, donde las personas que la atraviesan son percibidas como débiles o peligrosas. Esta visión errónea agrava aún más su situación, haciéndolas sentir incomprendidas y apartadas de la sociedad. Muchas veces, no existe un acercamiento adecuado que les permita redescubrirse como seres humanos con capacidades para aprender, sanar y encontrar su lugar en la sociedad.

Este proyecto, que nace en el contexto de un centro de rehabilitación de adicciones, tiene como objetivo ofrecer herramientas a los participantes para que puedan expresar sus experiencias a través del cine y la fotografía. Estos medios permiten a los involucrados contar sus historias desde su propia perspectiva, sin los prejuicios que la sociedad proyecta sobre ellos. Mi motivación principal, como cineasta y documentalista, radica en la vivencia personal, al encarnar estas problemáticas de diferentes maneras: adicciones, abandono, encierro y autoestigma. Son procesos complejos, pero también ofrecen una oportunidad invaluable para abrir una comunicación sincera con la sociedad.

El cine, como canal accesible y emocionalmente resonante, se convierte en una herramienta potente para visibilizar estos temas que a menudo son ignorados o mal comprendidos. Nos permite transformar el dolor en narrativas de resiliencia, y ofrece a la audiencia una reflexión profunda sobre cómo actuamos como sociedad, como familia y como amigos ante las personas que viven con una adicción. Así, quienes participan en el proyecto logran encontrar una forma de verse a sí mismos más allá de su adicción, como seres humanos capaces de superar sus adversidades. Extendí esta experiencia a otras comunidades, como Zipaquirá, donde las personas en rehabilitación también han encontrado en el cine y la fotografía una forma de expresar su visión del mundo y su proceso de sanación, transmitiendo un mensaje de esperanza y superación. Finalmente, la problemática del abandono, que también afecta a quienes sufren de adicciones, se enlaza en este proyecto como parte de un ciclo de aislamiento y exclusión social que debe ser abordado con empatía y una mirada humana, para permitirles a estas personas encontrar nuevamente su voz y dignidad en la sociedad. La problemática del abandono, expone a la población de la tercera edad al sedentarismo, a la notable reducción en sus actividades, a esto se añade los estereotipos negativos y las ideas falsas acerca del envejecimiento que tiene la sociedad. (Falagan Izquierdo 2018, 5).

## Conclusiones

1. El cine como espacio de transformación y pertenencia  
El cine demostró ser una herramienta poderosa y efectiva en los procesos de rehabilitación, proporcionando a los participantes un espacio para la expresión personal y el fortalecimiento de su identidad. A través de la práctica colectiva, se promovió un sentido de pertenencia que les permitió explorar sus emociones y reflexionar sobre sus vidas. En estos espacios, donde no existe la lógica del reemplazo como en la industria comercial, el valor del individuo se sostiene en su compromiso, su mirada y su rol dentro del grupo. Esto refuerza la autoestima y consolida un entorno colaborativo donde cada quien encuentra un lugar desde el cual aportar.
2. La práctica cinematográfica como ejercicio de responsabilidad colectiva Este proceso, sostenido en la práctica del ensayo y error, deja en evidencia cómo nuestras acciones inciden directamente en el colectivo. En contextos de rehabilitación, donde el acompañamiento y la contención son fundamentales, el cine activa vínculos significativos que impactan de manera casi inmediata. La asignación de responsabilidades dentro del grupo no solo fortalece la disciplina, sino que estimula la reflexión sobre la vida misma y el deseo de continuidad. Esta responsabilidad compartida transforma el taller en una pequeña comunidad en la que se reconstruye el valor de ser parte de algo más grande.
3. El rol del tallerista y la importancia del autocuidado en contextos al margen. Trabajar en espacios de encierro forzado, atravesados por las adicciones, el estigma y el abandono, exige del tallerista una implicación profunda, pero también una preparación emocional y límites claros. La experiencia reveló que es indispensable tener estrategias de cuidado personal, espacios para desahogarse y una estructura definida que organice tiempos, ritmos y presencia. La horizontalidad, el acompañamiento constante y la empatía sincera son claves para generar confianza, pero también pueden desgastar si no se cuida el equilibrio emocional de quien facilita. Desde ahí, el cine no solo fue una herramienta para los demás, sino también un espejo revelador.

## Bibliografía

- Alcalá Anguiano, Fabiola. 2022. "El documental subjetivo, la presencia del cineasta como estrategia retórico-emocional." *Cine Documental* 24:62-83. ISSN 1852 4699.
- Falagan Izquierdo, Pilar. 2018. *Empoderamiento en la vejez*. Cantabria, España: Universidad de Cantabria. <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/14107/FalaganIzquierdoP.pdf?sequence=1>.
- Flaherty, Robert, dir. 1922. *Nanuk, el esquimal*. Círculo Polar Ártico: n.p., 1922. [https://www.imdb.com/es-es/title/tt0013427/?ref\\_=vp\\_ov\\_btn](https://www.imdb.com/es-es/title/tt0013427/?ref_=vp_ov_btn).

Hidalgo Diaz, Francisco. 2023. "Las adicciones suelen ser difíciles de superar y pueden requerir tratamiento médico y psicológico." *TOP DOCTORS Artículos médicos*, (Enero). <https://www.topdoctors.es/articulos-medicos/las-adicciones-suelen-ser-dificiles-de-superar-y-pueden-requerir-tratamiento-medico-y-psicologico/>.

Lagny, Michèle. 1997. *Cine e Historia: problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Primera ed. Barcelona, España: Bosch casa editorial.S.A. ISBN8476763964.

Moreno Acero, Iván D. 2017. "La investigación social, un acercamiento a lo cotidiano." *Revista Electrónica de Investigación Educativa* 19, no. 4 (Octubre): 1-4. ISSN electrónico 1607-4041.

ONU. 2024. "Mujeres en Movimiento" talleres de cine comunitario para mujeres." ONU mujeres Ecuador. <https://ecuador.unwomen.org/es/noticias-y-eventos/articulos/2021/10/caminando-nomada-talleres>.

Palacio, Victor. 2007. "Una mirada de lo ausente. La representación fílmica como espejo de lo que el hombre no es." *Revista de comunicación* 6, no. 1 (junio): 36-45. <https://revistadecomunicacion.com/article/view/2827>.

Pardo, Lucia. 2017. "Empoderar a las personas mayores... ¿por qué?" *GERIATRICAREA*. <https://www.geriaticarea.com/2017/01/11/empoderar-a-las-personas-mayores-por-que/>.

Russell, Amy, and Natalie Diaz. 2013. "Photography in social work research: Using visual image to humanize findings." *Qualitative Social Work* 4, no. 12 (Julio): 433-453. DOI:10.1177/1473325011431859.

Santaolalla, Isabel. 2007. *Inmigración, "Raza" y Género en el cine español actual*. Primera ed. Madrid, España: Editorial Vervuert. ID: 2522126.

Schefer, Raquel. 2008. *El autorretrato en el documental: figura máquinas imágenes*. Primera ed. Buenos Aires, Argentina: Universidad del Cine. ISBN 9789508952585.

Zylberman, Lior. 2015. "Ante la imagen ausente. Exploraciones de la subjetividad en el cine de no ficción." *Doc On-line*, no. 17 (Marzo), 100-127. 1646-477X.

## Imágenes

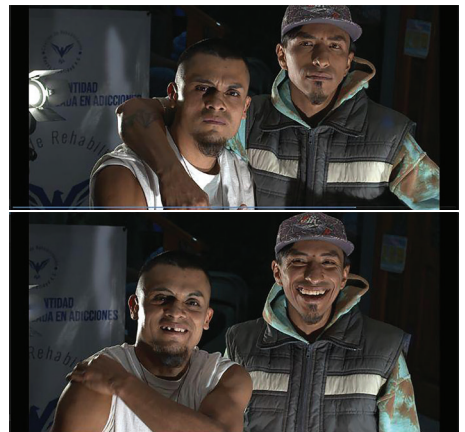


Imagen 1 – Primera clase: retratar a tu compañero



Imagen 2 – Primera clase: retratar a tu compañero



Imagen 3 – Documenta a tu familia de visita



Imagen 5 – Trabajo final: retrato/autorretrato



Imagen 6 – Improvisación: taller de cine. Sobredosis

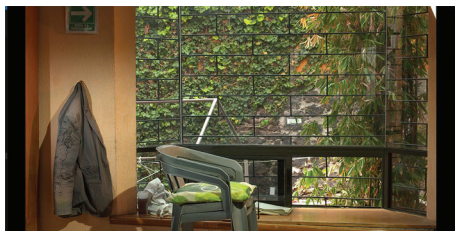


Imagen 4 – Trabajo final: retrato/autorretrato



Imagen 7 – La cámara como extensión del cuerpo





Imagen 8 – Video clip

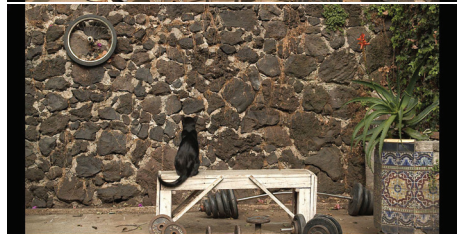


Imagen 10 – Trabajo final: retrato/autorretrato



Imagen 9 – Cámara - Cuerpo

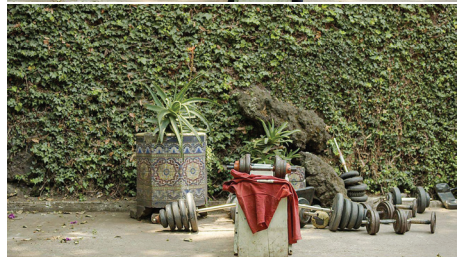


Imagen 11 – Trabajo final: retrato/autorretrato