



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



Ciencias
Sociales

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL
Monografía Licenciatura en Trabajo Social

Desde la lente de tú cámara: representación del trabajo
social a través del cine

María Vanesa Suárez Martínez
Tutor: Juan Ignacio Geymonat

2022

INDICE

Indice.....	1
Resumen.....	2
Abstract.....	3
Introducción.....	4
Capítulo I. Marco Teórico.....	7
Capítulo II. Objetivos y Metodología.....	19
Capítulo III. Presentación de la películas.....	22
Capítulo IV. Análisis de los productos audiovisuales.....	26
Reflexiones Finales.....	42
Bibliografía.....	47

RESUMEN

La industria cinematográfica se ha constituido en un gran negocio de producción masivo e ideológico de gran influencia en el imaginario colectivo. A partir de la idea anterior, esta investigación, se propone profundizar el análisis en algunas de las “representaciones” que el cine realiza sobre el Trabajo Social en específico, con base en distintos modelos de producción cinematográfica: cine social, cine independiente y cine hollywoodense. El análisis tiene como referencia algunas de las principales categorías desarrolladas por el Instituto de Investigación Social de Frankfurt, como la *Industria Cultural* y la *Razón Instrumental*, funcionales a los intereses de los grupos de poder que buscan difundir su ideología sobre las masas, siendo el cine un dispositivo clave para el alcance global de su dominio.

En suma, el análisis profundizará en la representación que realiza el cine sobre el Trabajo Social, en el contexto de una creciente industria cultural globalizada que modela el imaginario colectivo y produce consecuencias directas sobre la práctica profesional cotidiana.

Palabras Claves: Escuela de Frankfurt, Praxis, Trabajo Social, Industria Cultural, Cine, Razón Instrumental

ABSTRACT

The film industry has become a massive and ideological production business with great influence on the collective imagination. Based on the previous idea, this research proposes to deepen the analysis in some of the "representations" that the cinema makes about Social Work in particular, based on different models of cinematographic production: social cinema, independent cinema and Hollywood cinema. . The analysis has as reference some of the main categories developed by the Frankfurt Institute for Social Research, such as the Cultural Industry and Instrumental Reason, functional to the interests of the power groups that seek to spread their ideology on the masses, being the cinema a key device for the global reach of your domain.

In short, the analysis will delve into the representation that cinema makes of Social Work, in the context of a growing globalized cultural industry that shapes the collective imagination and produces direct consequences on daily professional practice.

Keywords: *Frankfurt School, Praxis, Social Work, Cultural Industry, Cinema, Instrumental Reason*

INTRODUCCIÓN

"Ningún arte traspasa nuestra conciencia de la misma forma que lo hace el cine, tocando directamente nuestras emociones, profundizando en los oscuros habitáculos de nuestras almas."

Ingmar Bergman

El presente documento constituye la Monografía Final de Grado de la Licenciatura en Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Sociales, plan 2009, de la Universidad de la República.

La investigación resulta de la unión de dos temáticas de gran interés. Por un lado, el trabajo social como profesión que se inscribe en el campo de las relaciones sociales y, por otro, el cine como medio masivo de representación. En este sentido, interesa analizar la representación que el cine realiza sobre el Trabajo Social e influye sobre la imagen que el imaginario colectivo se crea de la profesión.

El análisis se apoya en tres líneas argumentativas que se describen a continuación:

1. Un primer argumento sostiene que el cine forma parte de una industria de entretenimiento que no puede suponerse neutra, sino que se constituye cada vez más, en un poderoso negocio que se encuentra a la vanguardia del dinamismo global en lo que respecta a la producción de sentido y las representaciones sistémicas.
2. El segundo argumento refiere a la idea de que con frecuencia el modelo de cine que posee difusión masiva es el producido de manera funcional a la ideología dominante del mercado mundial capitalista, por lo que el acto discursivo utilizado en sus producciones forma parte de un entramado complejo de signos e imágenes que actúan como instrumentos poderosos de subjetivación al servicio de estos intereses. (Guattari, Rolnik, 2005, p.41)
3. La tercer línea argumentativa, plantea que las ciencias sociales y humanas, en donde se engloba el Trabajo Social, no escapan a la mirada del cine y, por tanto, a cierto modo de

representación que puede ser vinculado directamente con la idea que el *imaginario colectivo* y el propio grupo de profesionales construye acerca de los principales aspectos que involucran la praxis. Conocer estos aspectos, (en relación al campo de actuación, el rol profesional y el sujeto de intervención), resulta relevante para intentar comprender, cómo se constituyen el o los modos de representación que el denominado séptimo arte atribuye, en específico, al Trabajo Social.

El concepto de Imaginario colectivo, se utiliza en esta investigación con base en la idea del concepto de mente social colectiva (acuñado por Edgar Morín), nutrida por los contenidos que arrojan los distintos medios de comunicación, como el caso del cine.

Como ya se anticipó, el análisis en este documento se basa, fundamentalmente, en la perspectiva impulsada por la Escuela de Frankfurt¹, desde la cual, de acuerdo con Vizcarra (2005) “(...) el cine como industria, se concibe [...] como un campo de producción simbólica, estructurado y estructurante, conformado por un conjunto de entidades fabriles, monopólicas y transnacionales, cuyos rituales de realización filmica responden en general tanto al desarrollo de estrategias de expansión y consolidación de mercados como al reforzamiento de los sistemas ideológicos predominantes.” (Vizcarra, 2005, p.197)

Articulado a lo anterior, se plantea aquí que el cine, como herramienta productora de sentido, ofrece a través de la imagen y el discurso interpretaciones sobre distintos aspectos de la vida social, cultural, económica, política e histórica, de gran influencia en la masa popular consumidora. En este sentido, interesa conocer cómo representa el arte cinematográfico al Trabajo Social, en tanto profesión vinculada a problemas sociales complejos, cuya praxis atraviesa todas las dimensiones humanas. En esta línea el objetivo general de la investigación consiste en contribuir, a través de un análisis crítico, al estudio de la representación que realiza el cine sobre el trabajo social y su influencia sobre el imaginario colectivo.

Ahora bien, la investigación se ordena en tres capítulos principales. Un primer capítulo

¹Según Szpilbarg y Saferstein (2014), “la llamada Escuela de Frankfurt se refiere al grupo de intelectuales de izquierda europeos, pertenecientes a la teoría crítica y nucleados alrededor del Institut für Sozialforschung (Instituto de Investigación Social). Apoyados principalmente (y críticamente) en Hegel, Marx, Weber y Freud.”

corresponde al **Marco Teórico**, dónde se expresa la importancia y la vigencia que poseen los postulados frankfurtianos (en tanto pensamiento reflexivo y crítico de la realidad de su época y también la actual) para el abordaje analítico vinculado al dominio de la razón instrumental. En el segundo capítulo, se esboza la **Metodología** a utilizar en el análisis de la representación que el cine realiza de la profesión con base en tres películas seleccionadas previamente en donde la profesión aparece “representada”. En el tercer capítulo se desarrolla el **análisis de los productos audiovisuales** (*Elefante Blanco*, *Precious* y *Joker*) teniendo como referencia las ideas de los teóricos frankfurtianos y textos académicos vinculados directamente con el Trabajo Social. Por último, se expresarán algunas reflexiones finales sobre el contenido de la investigación.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

El trabajo retomará fundamentalmente la mirada de la primera generación de los frankfurtianos, a través de algunos de sus principales exponentes, como Theodor Adorno (1903-1969), Walter Benjamin (1892-1940) y Max Horkheimer (1895-1973).

La elección de retomar el pensamiento de este grupo de intelectuales, responde a la idea de que sus postulados no solo conservan vigencia en la actualidad, sino que cada vez cobran más fuerza.

“(…) la dominación del ser humano que ejercen la industria cultural y el consumismo es más intensa que nunca (...). Ya no vivimos en un mundo donde las naciones y el nacionalismo tengan una importancia clave, sino un mercado globalizado donde somos, ostensiblemente, libres de escoger... pero si el diagnóstico de la Escuela de Frankfurt acertó, libres para escoger lo que siempre es igual, libres para escoger lo que nos disminuye espiritualmente, lo que nos mantiene servicialmente sumisos a un sistema opresivo.” (Jeffries, 2016, p.13)

En efecto, como ya habían anticipado y analizado en el contexto histórico en que vivieron, para los frankfurtianos la industria de medios (en donde destaca el cine y a la que podríamos agregar recientemente las distintas plataformas digitales) adquiere cada vez más, un papel preponderante como medio de representación no sólo masivo, sino también de gran dominio ideológico.

Para contextualizar a estos pensadores debemos remontarnos al año 1923, período de entreguerras, en donde se crea el Instituto de Investigación Social o Escuela de Frankfurt, que más adelante en la década de los años treinta fué obligada a cerrar por los nazis. Sus miembros (consolidados entre los teóricos más importantes de la época) fueron perseguidos por sus ideas vinculadas al marxismo y su ascendencia judía. Como consecuencia de lo anterior, en 1933 Theodor Adorno y Max Horkheimer se ven obligados forzosamente a abandonar Alemania para exiliarse primero en Ginebra y luego en Francia. Más adelante, en 1941, se radican en el Estado de California en los Estados Unidos, desde donde continúan

con su teoría crítica, originada en el Instituto de Investigación Social.

Entre otros efectos del período en que vivieron y escribieron sus obras, los intelectuales de Frankfurt se interesaron por el estudio de la capacidad de la ideología capitalista dominante para captar a las masas, tomando como referencia sobre todo al nazismo. En este orden, “todas las luminarias de la escuela de Frankfurt dedicaron un tiempo considerable a teorizar sobre el nazismo y a intentar explicar cómo el pueblo alemán en particular llegó a desear su propia dominación en vez de alzarse en una revolución socialista contra sus opresores capitalistas.” (ibidem, p.8).

Resulta necesario puntualizar brevemente el papel que para estos teóricos posee la ideología en el devenir de los diferentes acontecimientos históricos, y como puede ser utilizada al servicio de la alienación social, tal como demuestra la instauración de la Alemania nazi. Adorno y Horkheimer (1944), describen este tipo particular de ideología en pasajes como el siguiente:

“Hay algo con lo que sin duda no bromea la ideología vaciada de sentido: la previsión social. “Ninguno tendrá frío ni hambre: quien lo haga terminará en un campo de concentración”: esta frase proveniente de la Alemania hitleriana podría brillar como lema en todos los portales de la industria cultural. La frase presupone, con astuta ingenuidad, el estado que caracteriza a la sociedad más reciente: tal sociedad sabe descubrir perfectamente a los suyos. La libertad formal de cada uno está garantizada. Oficialmente, nadie debe rendir cuentas sobre lo que piensa. Pero en cambio cada uno está desde el principio encerrado en un sistema de relaciones e instituciones que forman un instrumento hipersensible de control social.”(p.52).

Precisamente, en el estudio de los mecanismos de control ideológico por parte de los grupos dirigentes y, en su intento por comprender por qué los trabajadores (alemanes) en vez de liberarse del capitalismo fueron seducidos por la moderna sociedad de consumo capitalista, la Escuela de Frankfurt combinó el análisis social neomarxista con las teorías psicoanalíticas freudianas. (Jeffries, 2016, p.10). En esta misma línea de referencia, el también frankfurtiano Herbert Marcuse (1967) vinculó la represión freudiana (del placer) con la enajenación marxista. Marcuse sostuvo que “La cultura debe hacerse cargo de la pretensión de felicidad

de los individuos. Pero los antagonismos sociales, que se encuentran en su base, sólo permiten que esta pretensión ingrese en la cultura, internalizada y racionalizada.” (p.13). Además,

“La aspiración de felicidad tiene una resonancia peligrosa en un orden que proporciona a la mayoría penuria, escasez y trabajo. Las contradicciones de este orden conducen a la idealización de esta aspiración. Pero la satisfacción verdadera de los individuos no se logra en una dinámica idealista que posterga siempre su realización o la convierte en el afán por lo no alcanzable. Sólo oponiéndose a la cultura idealista puede lograrse esta satisfacción; sólo oponiéndose a esta cultura resonará como exigencia universal. La satisfacción de los individuos se presenta como la exigencia de una modificación real de las relaciones materiales de la existencia, de una vida nueva, de una nueva organización del trabajo y del placer.” (Marcuse, 1967, p.14)

Debe observarse que la vinculación de los frankfurtianos con el marxismo y el psicoanálisis se extiende más allá de los temas “clásicos” que caracterizan a estas corrientes de pensamiento, en la medida en que profundizan en el estudio de categorías nuevas como la cultura, el arte y en menor medida el Estado.

La reflexión crítica de los frankfurtianos se fundamenta, entre otros acontecimientos, en el llamado “*fracaso*” de la época del iluminismo², que había augurado la *liberación* del hombre hacia un nuevo estado de conciencia por sobre el mito y la religión y ofrecía ahora una nueva forma de dominio de la razón humana, incluso más poderosa y perversa que las anteriores. Frente a esta situación, Max Horkheimer y Theodor Adorno (1944) reflexionaban: “Lo que nos habíamos propuesto era nada menos que comprender porque la humanidad, en lugar de un estado verdaderamente humano, desembocó en un nuevo género de barbarie.” (p.3).

Con el fracaso del iluminismo, comienza una nueva época caracterizada por el dominio, la regimentación y la militarización de las masas, que termina por dar fin a la concepción del

²Se denomina Iluminismo, Siglo de las Luces o Ilustración, a un movimiento cultural e intelectual que se dio en la Europa de finales del siglo XVII y mediados del XVIII. Representó la ruptura con las tradiciones oscurantistas, supersticiosas y tiránicas (...), abrazando en cambio la luz de la razón y el conocimiento humanos como única forma de disipar las tinieblas de la ignorancia. Fuente: <https://www.caracteristicas.co/iluminismo>

individuo que la revolución francesa³ (producto de las ideas de la ilustración) había pretendido forjar. Un individuo autónomo y libre de las ataduras del control dogmático de la divinidad sobre la razón humana que había caracterizado los siglos precedentes. Este mismo análisis, Adorno y Horkheimer lo realizan sobre la democracia norteamericana en el exilio, y determinan que al igual que los totalitarismos europeos, en este país del norte, ésta también desarrolla la lógica del dominio que lleva a la autodestrucción del hombre:

“Aquí [referido a los EEUU] no hay ninguna diferencia entre el destino económico y el hombre mismo. Nadie es otra cosa que su patrimonio, que su sueldo, que su posición, que sus oportunidades. La máscara económica y lo que hay bajo ella se superponen en la conciencia de los hombres... hasta los pliegues más sutiles. Cada cual vale lo que gana. Experimenta lo que es en las alternativas de su vida económica... Los individuos se valoran a sí mismos de acuerdo con su valor de mercado y aprenden lo que son a través de lo que acontece en la economía capitalista. Su destino, incluso el más triste, no es exterior a ellos, y ellos lo reconocen (...).” (Martínez Samperio, 2017)

Según Max Horkheimer, en el devenir histórico hasta llegar a la modernidad, están en constante pugna dos tipos de razón, una subjetiva (a la que denomina instrumental o formal) y otra objetiva. Pero sin dudas, para este pensador, está claro que una de éstas ha triunfado sobre la otra: nos referimos a la razón instrumental.

“Al abandonar su autonomía, la razón se ha convertido en instrumento. En el aspecto formalista de la razón subjetiva, tal como lo destaca el positivismo, se ve acentuada su falta de relación con un contenido objetivo; en su aspecto instrumental, tal como lo destaca el pragmatismo, se ve acentuada su capitulación ante contenidos heterónomos. La razón aparece totalmente sujeta al proceso social. Su valor operativo, el papel que desempeña en el dominio sobre los hombres y la naturaleza, se ha convertido en criterio exclusivo.” (Horkheimer, 1973, p.18)

Este pasaje da cuenta que “Los críticos [frankfurtianos] atacan al positivismo por limitarse a evaluar la medida en la que los medios se adecúan a los fines sin hacer una evaluación

³La Revolución Francesa de 1789 representó el fin de un mundo, lo que luego se llamaría Antiguo Régimen, y el inicio de otro, una época moderna que en cierto modo sigue siendo la actual. En la práctica, el desarrollo de la Revolución estuvo lejos de los sueños idealistas de los pensadores ilustrados.

similar de los fines. Esto [les] conduce a la idea de que el positivismo es intrínsecamente conservador, incapaz de desafiar el sistema existente.” (Ritzer, 1997, p.164)

Ahora bien, empecemos por describir brevemente cada uno de estos tipos de razón (instrumental y objetiva) de acuerdo con la Escuela de Frankfurt. En primer lugar, podemos decir certeramente en términos de estos teóricos, que la razón subjetiva refiere a una *racionalidad* de carácter instrumental, que busca principalmente, la autoconservación del individuo y se caracteriza por ser técnica, es decir, que se vale de distintos instrumentos para alcanzar ciertos fines.

Debe observarse que el tipo de razón instrumental guarda relación con el estudio del sociólogo alemán Max Weber (2004), cuando analiza los diferentes tipos de racionalidad de la acción social. A estos efectos, Weber distingue cuatro tipos de racionalidad que caracterizan las distintas acciones de los seres humanos: acción racional con arreglos a fines (teleológica), acción racional de acuerdo a valores (axiológica), acción afectiva y acción tradicional (p.20). La racionalidad teleológica es la que puede asociarse con la racionalidad instrumental a la que refiere Horkheimer, en tanto al igual que a esta última, se interesa por conocer el entorno socio natural para plantear fines y crear los medios necesarios para alcanzarlos.

Para Horkheimer (1973) la razón objetiva corresponde a una forma de racionalidad que dominó buena parte de la historia del pensamiento, siendo diametralmente opuesta a la razón subjetiva, síntoma de cambios profundos en el modo de concebir del pensamiento occidental de los últimos siglos. (p.9)

Según Horkheimer ,

“(…) El énfasis de esta razón objetiva recae más en los fines que en los medios y su ambición más alta consistía en conciliar el orden objetivo de lo “racional” tal como lo entendía la filosofía, con la existencia humana, incluyendo el interés y la autoconservación. En el foco central de la teoría de la razón objetiva no se situaba la correspondencia entre conducta y meta, sino las nociones (...) que trataban de la idea del bien supremo, del problema del diseño humano y de la manera de cómo realizar las

metas supremas.” (ibidem, p.10).

En este mismo sentido Adorno y Horkheimer (1944) reflexionan que: “Si la tendencia social objetiva de la época se encarna en las intenciones subjetivas de los dirigentes supremos, éstos pertenecen por su origen a los sectores más poderosos de la industria. Los monopolios culturales son, en relación con ellos, débiles y dependientes. Deben apresurarse a satisfacer a los verdaderamente poderosos, para que su esfera en la sociedad de masas no corra peligro.” (p.35).

Para los frankfurtianos, la razón instrumental no sólo permite el dominio sobre otros a partir de su manipulación sino que también permite que las masas no puedan encontrar, a través del uso de la razón, la forma de fundamentar fines propios. Esto significa que el dominio no es sólo de carácter coercitivo sino que se acrecienta en tanto existe ausencia de proyectos por parte de las masas que ven reducida su facultad racional a mero instrumento por lo que son incapaces de establecer fines racionales. Además, en el marco de la reducción de la razón a su plano subjetivo o instrumental, se acrecienta el dominio y la explotación de la naturaleza por parte de la intromisión de la técnica, a la vez que se producen individuos estandarizados en sus experiencias estéticas influenciados por los medios de comunicación masificados.

Max Horkheimer (1973) sostiene además que la racionalidad instrumentalizada responde al control masivo de las ideologías dominantes que, intentan explicar a través de las ciencias formales o naturales, el sistema social al que reducen a categorías cuantificables:

“Cuanto más pierde su fuerza el concepto de razón, tanto más fácilmente queda a merced de manejos ideológicos y de la difusión de las mentiras más descaradas. El iluminismo disuelve la idea de razón objetiva, disipa el dogmatismo y la superstición; pero a menudo la reacción y el oscurantismo sacan ventajas máximas de esta evolución. Intereses creados, opuestos a los valores humanitarios tradicionales, suelen respaldarse, en nombre del “sano sentido común”, en la razón impotente, neutralizada.” (p.20)

Según los frankfurtianos, lo que viene a continuación del fracaso de las ideas del iluminismo es la tendencia capitalista a la manipulación total de las masas a través del dominio de la racionalidad humana como instrumento puesto al servicio de la *industria cultural*. De allí

que el cine adquiere una gran poder como dispositivo clave en esta dominación racional.

Adorno y Horkheimer (1944), expresan su pesimismo sobre los efectos del dominio que ejerce el dispositivo cinematográfico sobre las masas, en pasajes como el siguiente:

“El mundo entero es pasado por el cedazo de la industria cultural. La vieja esperanza del espectador cinematográfico, para quien la calle parece la continuación del espectáculo que acaba de dejar, (...), se ha convertido en el criterio de la producción. Cuanto más completa e integral sea la duplicación de los objetos empíricos por parte de las técnicas cinematográficas, tanto más fácil resulta hacer creer que el mundo exterior es la simple prolongación del que se presenta en el film” (p.37).

Con todo, puede sostenerse que el cine, o mejor dicho, el modo de realizar cine, se ha modificado con el paso del tiempo del mismo modo que lo hacen otras formas de manifestación del arte, dentro de la industria cultural.

Al tiempo que cambian paradigmas, sistemas económicos, ideologías políticas y otras múltiples transformaciones, el cine se ha *aggiornado* durante el transcurso de la historia en cada coyuntura para dar paso a la gran industria en la que se ha convertido.

Uno de los elementos fundamentales para el crecimiento exponencial del arte cinematográfico, se encuentra en relación a la tecnificación de la “obra de arte” lo que hace que esta pierda su esencia, su valor, su aura. En palabras de Walter Benjamin (2003): “(...) lo que se marchita de la obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica es su aura. Es un proceso sintomático; su importancia apunta más allá del ámbito del arte. La técnica de reproducción (...) separa a lo reproducido del ámbito de la tradición (...)” (p.44)

Sumado a estas reflexiones, Benjamin (2003) va a sostener que el cine (producto de los avances tecnológicos propios de la modernidad) se concibe como una nueva forma de expresión estética que no se caracteriza por lo bello sino por su capacidad de masificación por medio de la tecnología. En consecuencia, se producen al menos dos efectos trascendentales. Por un lado, “La reproducibilidad técnica de la obra de arte transforma el comportamiento de las masas con el arte.” (p.83) y por otro (pero dentro del mismo orden de efectos) “la producción masiva favorece de manera especial la reproducción de las masas”

(ibidem, p.156). Se establece de este modo, no solo la estandarización de los consumidores de los productos filmicos, sino también como sostiene este pensador, una nueva forma de relacionamiento con el arte por parte de los individuos, que se concibe además, como una condición cultural diferente a la manera anterior en la que éste era producido. Ciertamente, “Entre las funciones sociales del arte, la más importante es la de establecer un equilibrio entre el hombre y el sistema de aparatos. El cine resuelve esta tarea no solo con la manera en que el hombre se representa ante el sistema de aparatos de formación, sino con la manera en que, con la ayuda de éste, se hace una representación del mundo *circundante*.” (Benjamin, 2003, p.85).

Con esta idea Benjamin sostiene que el cine actúa como mediador entre el hombre y el sistema de aparatos que le representa el mundo exterior de manera perceptible a través de la cámara, “Solo gracias a ella [la cámara] tenemos la experiencia de lo visual inconsciente, del mismo modo en que, gracias al psicoanálisis, la tenemos de lo pulsional inconsciente” (ibidem, p.87).

Debe reconocerse que la función del cine ha cambiado no en una sola vía, sino en una variedad numerosa de estas, siendo una de sus funciones más controversiales, la de proyectar en sus diferentes productos realidades históricas configuradas a través de imágenes, sonidos y discursos. Consecuentemente, uno podría suponer que este accionar del cine despierta múltiples interrogantes referentes a la fidelidad de las narraciones, los discursos y las imágenes con las que se describen estas realidades “ficticias”. No obstante, hay quienes que discernen (Camacho, et.al, 1982) con este tipo de aseveración, dado que atribuyen al cine, y su cada vez mayor uso de la “racionalidad técnica”, el poder que posee como poderosa herramienta de dominio ideológico, funcional a la necesidades de los grupos dirigentes de la industria cultural.

Puede subrayarse en este punto, el hecho de que en tanto herramienta de difusión masiva, el cine es una industria de producción semiótica, que a través de su narrativa *imagética* y sus creaciones discursivas, contribuye a la creación de signos y símbolos que buscan objetivar la realidad, mediante la manipulación de la racionalidad instrumentalizada. En este sentido, el cine ofrece una nueva forma de acceso al saber que recae sobre las ciencias en general y las ciencias sociales en particular, al tiempo que construye también formas de socialización y

relacionamiento homogeneizantes entre las personas consumidoras.

Millones de personas "consumen" productos audiovisuales a través de la "hipnótica pantalla grande". A pesar de que las imágenes y discursos filmicos no siempre son fieles a la descripción de sus realidades, las representaciones cinematográficas mediante sofisticadas creaciones estéticas, logran calar hondo en el pensamiento y en las emociones.

Para hablar de estética en el cine, es necesario retomar las reflexiones de Walter Benjamín, quien establece un paralelismo entre el modo de accionar de la técnica cinematográfica con la teoría de Karl Marx en relación a la producción en serie y la sustitución, dentro del sistema del capital, de la mano de obra por la maquinaria industrial. Es decir, según el teórico frankfurtiano, el proceso estudiado por el economista clásico en relación a la producción en el sistema capitalista, presenta similitudes con la forma de producir la obra de arte y las acciones del cine en específico. Justamente, este modo de producción cinematográfico es el que colocaría al producto emitido por el cine, fuera del conjunto de las obras de arte. En palabras de Benjamin (2003):

“Si no son obras de arte, ¿qué son entonces estos sucesos reproducidos en el cine? La respuesta debe partir del peculiar desempeño artístico del intérprete cinematográfico. Éste se diferencia del actor de escenario (teatral) por el hecho de que su desempeño artístico, en la forma original que sirve de base a la producción, no se desarrolla ante un público cualquiera, sino ante un gremio de especialistas (...). Se trata, en efecto, de exámenes que, a diferencia de los deportivos, no son todo lo exhibibles que sería de desear. Y este es precisamente el lugar en el que interviene el cine.” (pp. 67, 68)

Este pasaje da testimonio también del fenómeno acaecido con la denominada "industria cultural", en donde se manifiesta el poder del capital que, a través de mecanismos de dominación, se extiende más allá del plano económico hasta alcanzar el dominio de la cultura, "convertida" en industria mediante la sofisticación técnica, volcada a la estética de la obra de arte. Puede sostenerse que estos factores, a los que se suma el alto componente tecnológico de la modernización, vinculan a la producción cinematográfica mucho más con la idea de gran industria planteada por Marx, que a un modo de producción artesanal. Puede asociarse esta idea nuevamente con Benjamín (2003) cuando escribía:

“En las obras de cine, la reproductibilidad técnica del producto no es una condición de su propagación masiva (...) [sino que] (...) tiene su base directamente en la técnica de su producción. Ésta no sólo posibilita de la manera más directa la propagación masiva de las obras de cine, sino que la impone abiertamente. La impone, porque la producción de una película es tan costosa, que, por ejemplo, un consumidor que podría permitirse adquirir un cuadro para él solo, no puede permitirse hacer lo mismo con una película.” (ibidem, p.104)

Sin lugar a dudas, Benjamin, invita a reflexionar acerca de la importancia de la crítica ante las formas de producción del cine que la masa naturaliza y que “ocultan” el carácter de dominio que ejercen los grupos dirigentes del mercado global que son quienes en definitiva costean los productos cinematográficos no solo con el fin de aumentar sus ganancias sino también de difundir su ideología. Esto genera, entre otros efectos, que el arte fílmico quede limitado en su capacidad de transformación social constitutiva. Es decir que dependerá del uso que se le dé para que el arte cinematográfico pueda constituirse en una herramienta de cambio revolucionaria o perpetuar indefinidamente el orden capitalista existente.

Para reforzar la idea anterior de acuerdo con Fernando Vizcarra (2005) desde la perspectiva de la escuela de Frankfurt ,

“(…) la mutación de la obra artística en mercancía destruye la capacidad crítica y diluye en el espectador la posibilidad de invocar una experiencia profunda. Los planteamientos de Horkheimer, Adorno y, por supuesto, Walter Benjamin y Herbert Marcuse, se centran a grandes rasgos en el modo cómo la reproducibilidad tecnológica penetra el arte y la cultura convirtiéndolos en instrumentos propios de la alienación que fomenta el capitalismo mundial.” (p.196)

En el mismo orden, articulando con Theodor Adorno y Max Horkheimer en Entel, Lenarduzzi y Gerzovich (2005), puede concluirse que “(…) El gusto dominante (...) toma su ideal de la publicidad, la belleza de uso (...). De tal suerte el dicho socrático según el cual lo bello es útil se ha cumplido por fin irónicamente.” (p. 126). Esta es precisamente una de las técnicas de la industria cultural, establecer desde la propia industria los cánones que refieren a los ideales de lo bello y útil, de modo de reforzar no solo la fetichización de las cosas y

valores, según lo pautado por esta, sino también de establecer el poder de subjetivación del sentido común de los consumidores en función de perpetuar sus propios intereses.

Ejemplo de lo anterior, son las publicidades y productos emitidos desde la pantalla de Hollywood, que en concordancia con Juan Orellana y Jorge Martínez Lucena (2010), puede decirse que en gran medida “(...) es el gran codificador y configurador de mentalidades de occidente.” (p.20).

Si bien en general para la mayor parte de los productores cinematográficos, a lo largo y ancho del mundo, pertenecer a la acaudalada y masiva industria Hollywoodense es un anhelo permanente, un sueño de lo máspreciado, e incluso un objetivo que pueden perseguir toda la vida, existen otros productores que no aspiran entrar en esta industria, por la sencilla razón de que no comparten su ideología o formas en que los productos audiovisuales que emite esta *academia de artes y ciencias cinematográficas*⁴, presenta en sus narrativas, imágenes y discursos. Y es justamente, en este sentido que Theodor Adorno advertía: “La “ineficacia” de las obras de arte en la actualidad (...) reside en que “para oponerse al omnipresente sistema de comunicación reinante tienen que renunciar a unos medios de comunicación que son los que podrían llevarla hasta el público.” (Adorno, 1983, p. 317, en Entel et al, 2005, p. 126).

El pensamiento adorniano en este sentido, puede ser relacionado con otros modos de producir cine, alejados de Hollywood. El cine denominado social e incluso el cine independiente, en ocasiones, pueden ser ejemplo de ello, debido a que muchas veces las perspectivas en sus filmes se revisten de un carácter contrahegemónico, configurándose así en herramientas culturales revolucionarias que habilitan una nueva praxis.

Ahora bien, el concepto de “praxis” utilizado en esta investigación está asociado al concepto tal y como lo han acuñado los marxistas, para quienes la praxis refiere a una actividad consciente objetiva que da sentido a la actividad del hombre, su historia y la construcción de su conocimiento para, consecuentemente, lograr la transformación del mundo. (Sánchez Vázquez, 2003, ps.203-204).

⁴Otro modo de referirnos a la industria de Hollywood,- recuperado de :
<http://diccionario.sensagent.com/HOLLYWOOD/es-es/>

A partir de este concepto, debe hacerse una aclaración y es que en este trabajo se retomará la categoría de praxis abordada por el marxismo pero de forma articulada con los postulados frankfurtianos, referentes a la razón instrumental. Es decir, se hablará de una “*praxis instrumentalizada*”, un concepto que se utiliza de manera “novedosa” en esta investigación, en una especie de conjugación dialéctica, entre el sentido del término “praxis” acuñado por los marxistas y la impresión del carácter instrumental que los frankfurtianos adjudican a la racionalidad alienada que configura la industria cultural.

Siguiendo con la idea anterior, la “*praxis instrumentalizada*” refiere en este trabajo, a una praxis en gran medida antagónica con la idea de praxis revolucionaria planteada por los marxistas, dado que consiste en una praxis que lejos de aportar a transformar las contradicciones existentes en la realidad sociocultural, contribuye a reforzar sus reproducciones y también sus consecuencias, siendo funcional a la lógica que guía y legitima la reproducción sistémica de las injusticias sociales.

CAPÍTULO II

OBJETIVOS y METODOLOGÍA

La presente investigación, de carácter exploratorio, tiene como objetivo principal *contribuir, a través de un análisis crítico, al estudio de la representación que realiza el cine sobre el trabajo social y su influencia sobre el imaginario colectivo*. La misma se realizó en base a diferentes fuentes de información y recolección de datos, entre las que se destacan la bibliografía académica y las fuentes audiovisuales.

Los objetivos específicos de este trabajo contribuyen al estudio de la relación del cine y el trabajo social con énfasis en el objetivo general estipulado. En esta línea los objetivos planteados son:

- Describir cómo es representado y delimitado el campo de la praxis profesional en distintos tipos de cine
- Realizar un análisis de la caracterización del rol del trabajador o trabajadora social en distintos tipos de cine
- Realizar un análisis sobre los principales aspectos que definen al o a los sujetos de la intervención

Es importante resaltar en este punto del capítulo metodológico, que si bien existe una lista relativamente extensa de películas que presentan a un trabajador o trabajadora social en torno a su trama central o abordan una temática asociada a la praxis profesional, lo cierto es que la búsqueda de material de análisis específico sobre la temática del cine vinculado con el trabajo social, no obtuvo resultados. Es decir, pudo constatar que no existen trabajos académicos que establezcan un análisis específico sobre la relación entre ambos, lo que implicó un desafío para el abordaje de la investigación.

Los filmes fueron seleccionados de acuerdo a tres criterios delimitativos: en primer lugar cada uno de estos, debía contar sí o sí con un trabajador o trabajadora social encarnados en una figura actoral relacionada directamente con la trama central expresada en la narrativa filmica. En segundo lugar, se buscaron filmes que presentaran géneros distintos de producción cinematográfica (social, independiente y hollywoodense) para enriquecer el

análisis y contrastar qué puntos de convergencia y divergencia presentan entre sí. En tercer lugar, los filmes debían ser producciones realizadas durante los últimos quince años. El fundamento de este "recorte temporal" responde, no solo a la necesidad de contribuir a comprender la mirada que el cine contemporáneo aporta en la representación del trabajo social, sino debido al hecho de que (de acuerdo a lo investigado), es en los últimos años en que se pueden localizar la mayor parte de las películas (proyectadas por el cine) en donde la profesión aparece "*representada*" en vinculación directa con el drama que viven los o las protagonistas.

Películas seleccionadas:

- ❖ **Precious** del año 2009, catalogada como producto de cine independiente⁵, dirigida por el estadounidense Lee Daniels.
- ❖ **Elefante Blanco** del año 2012, ubicada dentro del cine social⁶ latinoamericano, dirigida por el cineasta argentino Pablo Trapero.
- ❖ **Joker** del año 2019, perteneciente al cine de Hollywood, dirigida por el estadounidense Todd Philipps junto a la productora Warner Bros.

En suma, el análisis se basa en el método comparativo de casos (en este trabajo en particular estos casos los constituyen cada una de las películas seleccionadas). Este método parte del supuesto que toda investigación social empírica implica algún tipo de comparación. En este sentido, el Estudio de Casos consiste en definir teóricamente un número pequeño de casos y se procura alcanzar el rigor experimental a través de la identificación de efectos comparables de un fenómeno y el análisis de las diferencias y las similitudes entre ellos. (Cais et.al, 1997, p.1)

Debe aclararse que en esta investigación el análisis se basará en el tratamiento de las distintas dimensiones que se desprenden de los objetivos específicos estipulados, teniendo

⁵Una película independiente es una película que ha sido producida fuera de los grandes estudios cinematográficos. Por lo general es una producción de bajo presupuesto de una productora pequeña. Enrique Martínez-Salanova Sánchez/ <https://educomunicacion.es/cineyeducacion/cineindependiente.htm>

⁶Cine en el sentido que plantea Ana Sedeño Valdellós, 2012, en relación a un género de cine en donde "La producción social de contenidos audiovisuales está llamada a revolucionar muchos conceptos clásicos de la teoría de análisis y creación filmicas y muchas de las asunciones de sus modelos de producción industrial"- Artículo "Cine social y autoría colectiva: prácticas de cine sin autor en España, Razón y Palabra, núm. 80, agosto-octubre, 2012-Universidad de los Hemisferios-Quito, Ecuador. pág.1 (Resumen)

como referencia el marco teórico presentado anteriormente y las categorías que este aborda.

CAPÍTULO III

Presentación de las películas

❖ Precious

Ficha técnica:

Precious es una película del año 2009, catalogada como producto de cine independiente norteamericano, es decir, producida fuera de los estudios de Hollywood. Fue dirigida por Lee Daniels y tiene una duración de 109 minutos.

Este film de género Drama, está basado en la novela “Push” de la escritora y poetisa californiana Ramona Lafton. El nombre de la protagonista es Gabourey Sidibe. También aparecen reconocidas figuras como Mariah Carey, Paula Patton y Lenny Kravitz.

La película estuvo nominada a numerosos galardones, entre los que destacan: Oscar a Mejor Actriz de Reparto, Oscar a Mejor Guión de Reparto, un premio Globo de Oro también a Mejor Actriz de Reparto y un BAFTA por el mismo rubro.

Resumen.

Clairence (Precious) Jones es una adolescente de dieciséis años obesa y analfabeta que sufre abusos sexuales por parte de su padre. A raíz de estos abusos quedó embarazada dos veces. Su primera hija “Mongo”, quien tiene Síndrome de Down, se encuentra al cuidado de su abuela materna. Además, Precious está transitando su segundo embarazo (un niño al que llamará Abdul).

La joven vive en Harlem, un barrio de clase baja del Estado de Nueva York, junto a su madre cuyo único pasatiempo es fumar y mirar televisión. El cuidado del hogar está íntegramente en manos de Precious.

La relación entre madre e hija se caracteriza por el maltrato físico y psicológico del que es víctima nuestra protagonista por parte de su progenitora y el entorno en que vive.

Precious sufre *bullying* en su escuela por parte de compañeros y profesores y termina por

ser expulsada del centro educativo por motivo de su segundo embarazo. Producto de lo anterior, la joven es enviada a un espacio de apoyo extracurricular en dónde conoce a la maestra *Rain*, personaje con quien establece un vínculo cercano y afectivo. Será en este ámbito en dónde la joven logrará ser escuchada y se sentirá segura para poder expresarse.

A partir de aquí, la vida asfixiante de Precious comienza a forjar un nuevo sentido, y es en esta transformación, en dónde resulta clave la maestra *Rain* como figura “salvadora”.

Si bien en esta película, la “representación” de la Trabajadora Social se produce en una única escena, ésta resulta muy significativa para el contenido analítico de este trabajo, por el número de elementos presentes que sirven para la problematización desde los objetivos y categorías de análisis planteados.

❖ **Joker**

Ficha Técnica:

Joker es una película también dramática del año 2019. Fue dirigida por Todd Phillips junto a la productora Warner Bros, lo que la coloca dentro de la industria de producción cinematográfica de Hollywood.

La película presenta parte de la vida de Arthur Fleck, un hombre que por los propios acontecimientos que marcan su desarrollo vital, termina por constituirse en el “Joker”, la contrafigura del mundialmente conocido “Batman”.

Entre los galardones que recibió el filme se encuentran un óscar a mejor actor, un óscar para la banda sonora, un BAFTA también a mejor actor, un globo de oro a mejor actor de cine, entre otros rubros de premiación.

Resumen.

Arthur Fleck (Joaquín Phoenix) vive en Gotham ó Ciudad Gótica (una ciudad ficticia) junto a su madre. La particularidad de esta ciudad es que ilustra a grosso modo, la realidad de muchas de las ciudades del mundo afectadas por la contaminación, el hambre y las altas tasas de desempleo. El caos es lo que caracteriza el entorno urbano en el que se desarrolla la

vida de Arthur. La ciudad se declara en “estado de emergencia”, dada la crisis social, económica y política en la que está inmersa. Este escenario tal como está planteado en la película, sirve (ante los espectadores y espectadoras) como un factor explicativo de la posterior “conversión” de Arthur en el *Joker*: un ser humano anárquico, frustrado y vengativo.

Arthur padece una serie de enfermedades que le suponen grandes obstáculos en el desarrollo de su vida, entre estas destacan un trastorno de personalidad, un cuadro agudo de esquizofrenia y una *epilepsia gelástica* que de acuerdo con Carrero (2019) “le produce crisis epilépticas en las que la risa inapropiada es la manifestación principal.” Esta patología provoca que el resto de las personas vea a Arthur como a un *bicho raro* e incluso lleguen a golpearlo a modo de diversión por su particular característica.

En este producto cinematográfico, son tres las escenas en dónde se “representa” a una Trabajadora Social. La “representación” se desarrolla dentro del contexto del departamento de Servicios de Salud de la ciudad. En una serie de encuentros semanales (concertados a priori) Arthur es recibido por la profesional. En este espacio de “diálogo” el protagonista consigue los medicamentos que necesita para sobrellevar su enfermedad, mediante informes sociales.

❖ **Elefante Blanco**

Ficha técnica:

Elefante Blanco es una película argentina del año 2012, de género drama. Fue producida y dirigida por el cineasta argentino Pablo Trapero.

Tiene como figura actoral protagónica al reconocido actor Ricardo Darín quien encarna a un “cura villero” que realiza su tareas “volcadas a la comunidad” en una de las villas de Buenos Aires, junto a otro sacerdote de nacionalidad francesa de nombre Nicolás. En este lugar, trabajan junto a una Trabajadora Social, llamada Luciana (encarnada por la actriz argentina Martina Guzmán).

La película obtuvo once nominaciones a los Premios Goya. Entre ellos destacan los rubros a mejor película, mejor actriz protagonista, mejor actor protagonista, mejor director y mejor

dirección de fotografía.

Resumen.

Elefante Blanco es una película cuya trama se desarrolla en el interior de una Villa de Buenos Aires. En este lugar, la Trabajadora Social, Luciana, desarrolla su labor junto a un grupo de curas que viven en el barrio. Elefante Blanco es el nombre de un edificio en ruinas que el gobierno provincial pretende destruir para construir en ese terreno el “hospital más grande de latinoamérica”. El principal problema se suscita cuando el gobierno empieza a demorar en el cumplimiento del acuerdo con los vecinos de darles los materiales para construir sus viviendas en otra parte de la villa para tener un hogar propio y desalojar así el edificio en ruinas.

Además, el contexto de este barrio se caracteriza por la venta de drogas, la violencia y las manifestaciones colectivas. La tarea de la Trabajadora Social se desarrolla en la cotidianeidad de la vida en el barrio.

CAPÍTULO IV

Análisis de los productos audiovisuales

Este capítulo parte del entendido que las tres películas del análisis de esta investigación, desde sus distintos modelos de producción, presentan elementos de la Industria cultural. Por un lado como productos reproducidos para un fin económico y por otro como medios de representaciones que influyen en la construcción de la subjetividad del imaginario colectivo (aunque con distintos fines y alcances).

En primer lugar debe señalarse que el Trabajo Social en el cine está en general vinculado principalmente con su dimensión asistencial, siendo esta “(...) el componente del accionar profesional que se encuentra más estrechamente asociado a la existencia y otorgamiento de servicios, prestaciones y recursos.” (Claramunt, 2009, p.95).

Aunque la profesión encuentra el desarrollo de la praxis también en el ámbito privado a través de la atención a colectivos concretos, ningún filme refleja este aspecto y si bien, de acuerdo con Pérez y Vecinday (2016) “Sabido es que la práctica asistencial es una de las marcas de origen del Trabajo Social y una dimensión constitutiva de la profesión.” (p.92), también es cierto, que no es la única.

Además, resulta importante subrayar que la representación del rol profesional en los tres productos audiovisuales seleccionados (y en todos los consultados) está realizada por mujeres que trabajan para el Estado. Esto puede ser relacionado con la mirada tradicional de la cultura occidental cuya consideración social es la de una actividad subordinada y feminizada. (Báñez, 2012, p.93).

A modo de introducir el análisis de los productos audiovisuales, podemos sostener que en la película *Precious*, el campo de praxis profesional se sitúa en el contexto del departamento de *Servicios Sociales* del Estado de Nueva York y se materializa en una visita domiciliar de la Trabajadora Social al “hogar” en dónde reside la protagonista junto a su madre.

Resulta importante señalar que dentro de este mismo ámbito de actuación Estatal (Servicios Sociales), *Precious* concurre a un espacio psicoterapéutico. Será en este espacio en donde la

joven conseguirá expresarse (al igual que en el espacio extracurricular con la maestra *Rain*) con respecto a los abusos y violencia que sufre en su casa por parte de sus progenitores. La psicóloga, en este filme es interpretada por la actriz y cantante Mariah Carey, lo que no parece una casualidad, dado que encarna un rol fundamental en el contexto de la trama y el significado de su participación actoral en este sentido, es fundamental para lograr el impacto deseado.

También debe aclararse que en *Precious* la Trabajadora Social, es “representada” en una sola escena en la que realiza una visita domiciliaria a la protagonista, para evaluar la continuidad de las prestaciones económicas que recibe la madre de Precious, por su hija y nieta.

En relación al contexto barrial en que vive la adolescente, éste se caracteriza por tener una población en su mayoría afrodescendiente, de bajos recursos, consumidores de drogas y miembros de pandillas violentas, entre otros aspectos, que los colocan en el centro de la discriminación y estigma sociales.

En este sentido, no parece casualidad que la “representación” de la Trabajadora Social en la película se dé dentro de este contexto, debido a que un barrio de estas características es sin dudas uno de los posibles escenarios cotidianos en los que el Trabajo Social se desenvuelve.

Sin embargo, en este caso, vemos a la Trabajadora Social directamente en el interior de la casa de la protagonista. En esta escena en dónde aparece la figura actoral de la Trabajadora Social se ve a la hija mayor de *Precious* (que tiene tres años y a quien llaman "Mongo") fruto del incesto y violación de su padre, aparecer junto con su bisabuela (que es quien en realidad la cuida). La pequeña está sentada en el regazo de su abuela (la madre de *Precious*) quien simula estar a su cuidado frente a la profesional. Esta última se centra en el discurso de la madre de la joven, mientras realiza el registro. La Trabajadora Social, sólo se dirige a *Precious* en una ocasión para consultarle por las visitas al médico de Mongo. Finalmente la profesional agradece el tiempo brindado a la familia y se marcha sin “notar el trasfondo situacional”.

Sin más elementos que los descritos antes (dado que como se señaló no hay más escenas de la Trabajadora Social), se entiende que la profesional ha sido engañada por el discurso de la madre de *Precious*. En general, el Trabajador o trabajadora Social debe prestar atención a los

discursos de las personas con las que trabaja de modo de poder captar aquello que no dicen. Esta observación debería acentuarse aún más en el contexto del ámbito privado de un hogar. Sin embargo, en este caso nada de esto sucede. Entonces, los espectadores y espectadoras (que conocen la situación que padece la protagonista) probablemente se preguntarán si en realidad la Trabajadora Social no notó nada y cómo es posible que se deje engañar del modo en que lo hace. Y a su vez quizás se pregunten qué pasará con *Precious* si su madre además de ser una de sus victimarias resulta también ser su voz frente al resto del mundo.

Estas interrogantes, que podrían pasarse por la mente de cualquier espectador o espectadora críticos, al parecer dejan, en esta escena, más dudas que certezas. Además, en una escena final de la película, se informa en un diario que escribe *Precious*, cuando ya ha nacido su segundo hijo (fruto del incesto) que ha tenido una segunda instancia con la Trabajadora Social en donde su accionar no mejoro mucho: *“La Trabajadora Social me ha preguntado si quiero dar a Mongo y Abdul en adopción. Casi la mato. Nunca me ha ayudado, y ahora quiere quitarme a mis hijos”*.

En línea de estas reflexiones, se considera que una explicación posible a la actitud de la Trabajadora Social en esta escena junto a *Precious* y su madre respondería, desde la perspectiva crítica de los miembros de Frankfurt, al hecho de que la profesión es representada en una actitud pasiva y mecánica anclada en la lógica de dominio de la Industria cultural. Y es aquí donde debe observarse que el problema no es el carácter asistencial que reviste el otorgamiento de una prestación social específica a una familia en particular sino, el modo en que este proceso de asignación del recurso se produce. Es decir, de acuerdo con Claramunt (2009),

“(…) desde el Trabajo Social podemos actuar apuntando al mejoramiento de la calidad de los servicios y programas sociales, humanizando su acceso, a partir de la consideración de los usuarios como personas y sujetos de derechos y no como un número o un expediente. Esto nos lleva además a considerar "la voz" de los sujetos, a propiciar su fortalecimiento y la escucha atenta hacia los beneficiarios por parte de los efectores públicos. Todo ello implica procesos de desburocratización de las relaciones entre prestadores de servicios sociales y los sujetos que los "reciben".” (p.96)

Debe observarse que en la película no se deja entrever de manera explícita si la profesional llega a problematizar la situación familiar después de marcharse de la vivienda, pero sí puede verse que durante la visita, no profundiza en información que pueda ser relevante a los efectos de conocer la realidad intrafamiliar. Es por eso que puede decirse que la profesional en *Precious*, *cosifica* la situación que se le presenta y conduce su accionar de manera instrumental sólo con el fin de cumplir un objetivo: otorgar (o no) la prestación social. Una prestación que sin dudas sería negada en caso de problematizar el trasfondo familiar, así como se ayudaría a la joven en su transformación de vida para la constitución de una familia junto a sus hijos.

El accionar acrítico y mecanizado de la profesional en *Precious* se puede vincular con la idea de *praxis instrumental*, en la medida en que solo actúa en función de fines, a priori determinados, sin problematizar la situación que se presenta ante ella. El trabajo social profesional en este caso, puede asociarse con las reflexiones de Horkheimer (1973) respecto de lo que se considera “trabajo productivo” en el marco del capitalismo: “El trabajo productivo, ya sea manual o intelectual, se ha vuelto honorable, de hecho se ha vuelto la única manera aceptada de pasar la vida, y toda ocupación, la persecución de todo objetivo que finalmente arroja algún ingreso, es designada como productiva.” (p.30). Esto se asocia al hecho de que la mecanicidad que caracteriza al trabajo en la actualidad, en general responde al único propósito de su remuneración consecuyente, al tiempo que deja de lado el sentido intrínseco que posee como herramienta de transformación crítica de la realidad social.

Podríamos sostener hasta aquí que la *praxis instrumentalizada* sirve para reforzar la idea frankfurtiana de que con la modernidad, a través de la cientifización de las especialidades, se materializa una praxis social positivista en donde prevalece la función de la ciencia como instrumento de dominio que se aleja de la esencia que implica el servicio social (que debería ser su objeto).

Por su parte, la película *Joker*, presenta un campo de praxis profesional similar al de la película *Precious* ya que la profesional, también empleada por el Estado, desarrolla su praxis dentro del departamento de "Servicios de Salud" de ese organismo.

En éste departamento, el protagonista tiene asignado un espacio (al que asiste semanalmente) de consulta con una Trabajadora Social. Estos encuentros de Arthur (Joker) con la profesional, parecen seguir al menos dos propósitos fundamentales. Por un lado, funciona como un espacio en donde el protagonista puede expresarse con respecto a cómo se siente consigo mismo y con el entorno en el que vive (similar a un encuadre de carácter psicoterapéutico); y por otro, como espacio donde consigue (a través de los informes de la Trabajadora Social) los medicamentos que necesita para tratar su enfermedad.

El campo de la praxis, como se explicita, es el propio departamento de Servicios de Salud. La oficina de la Trabajadora Social tiene poca iluminación. En cada encuentro, la profesional se sienta enfrente a Arthur, con un escritorio que les separa. Durante el espacio, la Trabajadora Social observa al protagonista con rostro serio e inexpresivo mientras realiza anotaciones de vez en cuando en una libreta. Estos espacios se caracterizan por el discurso de Arthur y los silencios prolongados. Son pocas las intervenciones de la Trabajadora Social.

El tipo de escenario en el que se desenvuelve la praxis de la profesional de *Joker*, ilustra las oficinas que en general caracterizan al trabajo burocratizado desarrollado en el seno de los edificios del Estado. Se trata de oficinas “grises”, con poca iluminación, decoraciones sobrias, y abarrotadas de archivos de informes pertenecientes a miles de usuarios.

Debe mencionarse que al parecer a Arthur le gusta asistir a estos encuentros, porque si bien alcanza a expresar durante una escena que la Trabajadora Social en realidad no le presta atención cuando él habla, es cierto que en este espacio él puede desahogar sus sentires, lejos del entorno caótico en el que vive.

Sin embargo, este espacio no durará mucho, dado que más adelante el proceso se interrumpe por el recorte de presupuesto al departamento de “Servicios de Salud”. En la escena la profesional le informa a Arthur que no podrán continuar con los encuentros a raíz de los recortes presupuestarios. Al ver el impacto que causa en el protagonista la noticia, la Trabajadora Social expresa: *“No les importa una mierda la gente como tú, Arthur. Y en realidad tampoco les importa una mierda la gente como yo”*. Estas palabras de la profesional muestran cierta empatía hacia Arthur por la importancia que el espacio tiene para el “tratamiento” de su situación, lo que además, desde la mirada de los espectadores y

espectadoras puede significar empatizar también con la profesional que refiere a su sentir respecto de la decisión Estatal que “afecta a ambos”. Debe reconocerse en este sentido, que la profesional es también víctima de la decisión del organismo decisor en su condición de trabajadora, dado que estos recortes afectan directamente su fuente laboral y en consecuencia también sus ingresos.

Ciertamente, la pesadumbre que parece compartir la Trabajadora Social con Arthur, en relación a la noticia de los recortes, se apoya en la recurrente “desmaterialización” que sufre la atención de los problemas a los que se enfrenta el trabajo social en el ámbito de los servicios sociales, donde además de la escasez de recursos en muchos casos se observa que cada vez menos es el Trabajo Social, como tal, quien determina el acceso a los mismos. (Claramunt, 2009, p.96)

No obstante se debe problematizar en este punto, el hecho de que si bien es cierto que el Trabajo Social convive sistemáticamente con el desafío de enfrentar recortes, resulta necesario evitar cortes abruptos de los procesos de intervención en los que se trabaja. En *Joker*, por ejemplo, no se muestra si hubo un trabajo previo dedicado a generar el proceso de ruptura con respecto a la dependencia de Arthur con los recursos del Estado. De hecho, este cierre abrupto del espacio de entrevista, parece ser uno de los desencadenantes que refuerza la autopercepción de Arthur como sujeto de exclusión social (incomprendido, discriminado, frustrado) y que, consecuentemente “despierta” sus conductas destructivas dando lugar a una paulatina aparición del “joker”.

La profesional, en este accionar pragmático, se objetiviza y adopta su intervención el carácter de *praxis instrumentalizada*, en tanto, guiada por la razón instrumental, abandona (separando el pensamiento crítico de la acción) la humanidad inherente a la profesión del trabajo social. Se vuelve así (como en *Precious*) cómplice en la reproducción del sistema dominante. En efecto se sobreentiende en este punto que, la razón subjetivante que transversaliza todas las formas de reproducción sistémica guían la *praxis* profesional, que adquiere así su instrumentalización.

Puede sostenerse en este punto que el carácter instrumental de la praxis específica del Trabajo Social ("representado" en la películas *Precious* y *Joker*), contribuye además al

reforzamiento de la mirada peyorativa que recae sobre la profesión a la que, en general, se identifica en su rol de mediadora entre el Estado y los sujetos a través de las políticas “asistencialistas”. Articulando esta idea con Leticia Pérez y Laura Vecinday (2016) “(...) se ha tildado de asistencialista a toda práctica de “ayuda” limitada a la satisfacción inmediata de una necesidad material sin incorporar una actitud profesional que despierte en el receptor la conciencia y la comprensión crítica sobre su posición estructural en el mundo.” (p.97).

En línea de lo reflexionado hasta aquí, puede considerarse que el proceso de racionalización instrumental, que conlleva el sistema de otorgamiento de los recursos asistenciales, permite que el sujeto pierda sus valores más significativos: autonomía, pensamiento crítico, expresividad, libertad, dignidad, entre otros. Hecho que configura, por ejemplo, que *Arthur* y *Precious* (en tanto sujetos de la intervención en estos casos filmicos) sean a sí mismos cosificados en su realidad. Es decir, los sujetos pasan a ser objetos destinatarios de una prestación, perdiendo su subjetividad.

Debe mencionarse que la película *Joker* ilustra el poder de los medios de comunicación en relación a las masas consumidoras. El ejemplo se materializa en el programa de televisión masivo que conduce Murray (representado por Robert de Niro) y al que asiste Arthur. Al protagonista se lo invita a este programa dado que se da a conocer un video en donde sufre un ataque de risa incontrolado. Arthur es invitado para que, literalmente, el multitudinario público (presente en el estudio de televisión y el que consume el programa desde sus hogares) pueda “reírse de él” y su enfermedad. A este mecanismo de dominación, disfrazado de entretenimiento dentro de la industria cultural, refieren Adorno y Horkheimer (1969) en reflexiones como la siguiente: “(...). El colectivo de los que ríen es una parodia de la verdadera humanidad. Son mónadas, cada una de las cuales se entrega al placer de estar dispuesta a todo a costa de todas las demás y con la mayoría tras de sí. En semejante falsa armonía ofrecen la caricatura de la solidaridad.” (p.188).

Paradójicamente además, en esta escena de Arthur en el programa de Murray, se ejemplifican las palabras de los teóricos frankfurtianos cuando el propio protagonista (haciendo consciente que su programa preferido en realidad cosecha su éxito riéndose de gente como él) le dice al conductor: “*La comedia es subjetiva, Murray. Ustedes deciden que*

está bien y qué no. De la misma forma en que deciden ¡qué es gracioso y qué no!”.

En síntesis, de acuerdo con Adorno y Horkheimer, “La actual fusión de cultura y entretenimiento no se realiza sólo como depravación de la cultura, sino también como espiritualización forzada de la diversión.” (ibidem, p.188)

En referencia ahora, al análisis de la película de cine social latinoamericano *Elefante Blanco*, puede sostenerse que esta es una película que plantea un punto de inflexión con la representación más recurrente que realiza el cine sobre el Trabajo Social, dado que extiende el campo de praxis fuera de los límites de las oficinas del Estado y la visita domiciliaria, para mostrar el desarrollo de la praxis profesional desde la realidad cotidiana que “viven” muchos sectores de exclusión, abordando distintas dimensiones entre las que destacan (además de la asistencial) la dimensión socioeducativa y la ético política.

La praxis de la Trabajadora Social en esta película, se desarrolla en una de las llamadas “villas” de Buenos Aires. Un componente particular de este producto audiovisual es que la Trabajadora Social es una de las protagonistas del filme. En este aspecto *Elefante Blanco* se diferencia de las otras dos películas (*Precious* y *Joker*) en dónde las profesionales “representadas” encarnan a personajes secundarios con escasas apariciones. En *Elefante Blanco*, la profesional aparece prácticamente durante todo el filme. Por este motivo, podrá notarse que el análisis de este producto audiovisual es más extenso en comparación a las otras dos, debido a que aporta más elementos.

Otro de los aspectos interesantes de *Elefante Blanco*, se visualiza en la vinculación del Trabajo Social con la labor religiosa de los curas. Ambos tipos de praxis se relacionan por el carácter humanitario. La película está inspirada en la vida y obra del reconocido “cura villero” Padre Mugica quien vivió y militó gran parte de su vida en la *villa 31* bonaerense.

En este filme, al igual que en las películas *Precious* y *Joker*, la Trabajadora Social es contratada por el Estado, concretamente por el gobierno de la ciudad de Buenos Aires para que actúe como mediadora entre los habitantes de la villa y este organismo.

El campo de praxis profesional en *Elefante Blanco*, se caracteriza por el conflicto que

envuelve la trama principal. Es necesario aclarar que *Elefante Blanco* hace alusión a un edificio (del que solo queda la estructura) ubicado en la villa y en el que viven trescientas familias, incluidos los sacerdotes.

El problema principal que plantea la película, es que el gobierno de la ciudad quiere derribar el edificio *Elefante Blanco* para construir en el predio el hospital "más grande de latinoamérica". En impedir que lo anterior se consuma o encontrar una solución alternativa, se apoya gran parte de la tarea que desarrollan tanto los curas como la Trabajadora Social. De hecho, esta última es quien articula con los directivos del municipio zonal para transmitir la palabra de los lugareños que entienden necesaria la búsqueda de una solución habitacional para quienes utilizan el edificio en ruinas como alternativa de vivienda por no contar con una propia.

La idea que se plantea por parte del gobierno de la ciudad es, precisamente, construir un complejo habitacional para dar respuesta a las familias de la villa, lograr así que deshabiliten la edificación y llevar a cabo su proyecto hospitalario. El problema es que para la construcción de las viviendas, que corre por cuenta de la mano de obra de los propios vecinos, existe una demora prolongada en la consecución de los materiales para iniciar la obra y falta de pago de los salarios a los obreros. Por este motivo, la Trabajadora Social es interpelada por la gente que reclama movimientos.

Entre otras líneas de trabajo adjudicadas a la labor de la profesional en *Elefante Blanco*, se observa que esta lleva adelante, junto a los curas, un espacio grupal para los jóvenes y las jóvenes de la Villa. Este espacio, de modalidad dialógica, busca que estos chicos y chicas puedan dar a conocer sus sentires con respecto a su "diario vivir", y contribuir en generar "conductas saludables" que fomenten una mejor convivencia y los alejen de las drogas que están "allí afuera", en el barrio y con la que conviven diariamente.

Los jóvenes son en su mayoría consumidores de drogas desde edades tempranas. Por lo que otro motivo fundamental de la existencia de este espacio grupal es el de transmitir a la juventud la importancia de pensar en salir de la villa y conocer otras realidades. Además, en la tarea de disminuir el consumo problemático en la población joven, la Trabajadora Social habla con los familiares de estos para persuadirlos de la necesidad de las internaciones para

abandonar el consumo.

Por otra parte, muchos de los niños y niñas de la Villa se encuentran indocumentados por lo que la Trabajadora Social se ocupa de este aspecto también.

A diferencia de las películas *Joker* y *Precious*, *Elefante Blanco* presenta una praxis profesional humanizada, en la medida en que, la Trabajadora Social busca con su accionar disminuir y/o transformar el impacto que tienen en la población de la villa las decisiones que derivan del gobierno provincial y les afectan directamente. Es decir, la Trabajadora Social se preocupa por impedir que el interés gubernamental vulnere el derecho a la vivienda, procurando que desde el organismo Estatal se dé una respuesta acorde a las necesidades de los habitantes del barrio siendo ella directamente quien realiza los reclamos pertinentes frente a los dirigentes del organismo decisor. De acuerdo con Claramunt (2009) “Esta facilitación del acceso a recursos y servicios se halla asociada a la habilitación de los derechos de los beneficiarios de los mismos en su calidad de ciudadanos, componente central de la intervención profesional.” (p.96).

Debe mencionarse que las imágenes de las distintas profesionales que aparecen en cada película, puede asociarse en buena medida con el modo de representar los recorridos de la profesión a lo largo de las trayectorias socio históricas en las que se ha desarrollado. En el caso particular de América Latina, esta trayectoria está atravesada sin dudas, por lo que fue el movimiento de reconceptualización que en palabras de Alayón y Medina (2004),“(…) consistió en la búsqueda de “(…) un Trabajo Social que permita contribuir, a partir de prácticas institucionales y comunitarias específicas, a la más amplia defensa de los derechos sociales vulnerados y a la preservación y aumento de la calidad de vida de los sectores más castigados, colaborando con la urgente tarea de sustraer a nuestros países de este hundimiento generalizado.” (p.37).

Ciertamente, la insuficiencia que arrojaba la aplicación de métodos y técnicas de otros países más avanzados y de realidades sociales significativamente distintas, plantearon la necesidad de resignificar la praxis profesional en América Latina. En este sentido, “(…) en la época de la Reconceptualización- volvimos a ilusionarnos con la creencia de que el Trabajo Social podía ser el eje de la transformación social.” (ibidem, ps.34,35)

Esta misma distancia que planteó la Reconceptualización para abordar las realidades latinoamericanas alejadas de los modos en que abordan sus realidades los países desarrollados, debe trasladarse desde una perspectiva interpretativa crítica, a la imagen que el cine (de aquí y de allá) emite de la profesión y cuya influencia en el imaginario colectivo tiene efectos directos sobre la praxis. Si las personas “compran” la representación de la profesionales de *Precious* y *Joker* (en tanto productos filmicos norteamericanos), probablemente construirán una imagen sustancialmente diferente sobre el trabajo social, de aquellos quienes vean la película *Elefante Blanco* (producto latinoamericano) que probablemente obtendrán otra.

En sentido de lo anterior, la imagen que probablemente recaerá y perdurará con fuerza en el imaginario colectivo respecto del Trabajo Social será la de la profesional “representada” en la película *Joker*; dada su condición de producto de la industria cultural globalizado, tecnificado, serializado y masificado. Aspecto este último que no es para nada insignificante, dado que de acuerdo con Walter Benjamin “En ninguna parte como en el cine las reacciones individuales, cuya suma compone la reacción masiva del público, se encuentran condicionadas de entrada por su masificación inminente.” (2003, p. 82).

En esta película, se visualiza un trabajo social comprometido con un sector de exclusión social desde el dinamismo de su cotidianidad. Se trata de una praxis profesional que convive con el problema del consumo de drogas, la violencia, la pobreza, la represión policial, el desinterés político, etc. El Trabajo Social desde este modelo de producción cinematográfica en particular (el cine social), denota acentuadas diferencias con las representaciones que realizan de la profesión los filmes *Joker* (de producción hollywoodense) y *Precious* (de producción cinematográfica independiente). La idea anterior parte de que en estas dos últimas películas ambos perfiles profesionales son representados únicamente vinculados a prácticas burocráticas y administrativas para la gestión de recursos puntuales (prestación económica en caso de *Precious* y medicamentos en el caso de *Joker*).

En este aspecto, puede señalarse que la trabajadora social de *Elefante Blanco*, presenta una praxis que mantiene una distancia significativa con el aspecto instrumental que sí guía el accionar estricto de las trabajadoras sociales de los filmes *Precious* y *Joker*. En su accionar,

la profesional de *Elefante Blanco*, establece una tensión sistemática entre los intereses profesionales y los intereses de los grupos dirigentes que en definitiva son quienes la contratan. Se trata de una praxis problematizadora de las injusticias que viven los sectores excluidos y además comprometida con las luchas reivindicativas por los derechos que estas personas tienen vulnerados, priorizando el bien común a pesar de poner en riesgo su fuente laboral. Se trata, en síntesis, de un tipo de praxis que se aleja significativamente del modo de *praxis instrumentalizado* que guían las intervenciones de sus colegas representadas en los otros dos filmes.

Ejemplo de estas reflexiones es un episodio de la película en donde se muestra que la gente de la villa, cansada de la negación de la intendencia ante los reclamos por el pago de las obras para la construcción de las viviendas, decide realizar una manifestación masiva. Ante esta decisión, los curas optan por abstenerse de acompañarlos dado que entienden esta forma de reclamo como un riesgo a la integridad física de las personas por una posible represalia policial. Sin embargo, la Trabajadora Social, decide acompañar a los vecinos y vecinas en su manifestación colectiva para reclamar el cumplimiento del acuerdo con el gobierno provincial.

Este accionar de la profesional adquiere relevancia en la dimensión ético política, en donde también se involucra el Trabajo Social y es de hecho una dimensión fundamental en el desarrollo de la praxis. En este sentido además, se asocia con lo que expresa el código de ética profesional del Servicio Social o Trabajo Social en Uruguay en el artículo dos de sus Principios Fundamentales, traducido en la importancia de la “Búsqueda de la justicia social y de la igualdad, defendiendo el carácter público, universal e integral de las políticas y programas sociales como generadoras y/o viabilizadores de derechos, y la responsabilidad irremplazable del Estado en la materia, con la participación democrática de la sociedad en su conjunto.” (1998, p.5).

Al mismo tiempo se destaca que la acción colectiva de los habitantes de la Villa, de revelarse frente al abuso de poder gubernamental, se vincula con una toma de conciencia por parte de esta población que buscará generar, a través de la manifestación, una revisión de la postura del gobierno para lograr su objetivo y el cumplimiento del acuerdo previamente establecido.

La marcha colectiva puede asociarse también, con lo que en palabras de Benjamin (2003) acarrea la iniciativa por parte del proletariado de revelarse ante el control social de los opresores, dado que para este pensador “El proletariado que tiene conciencia de clase sólo consiste en una masa compacta, cuando es visto desde afuera, en la representación que de él tienen sus opresores. En verdad, en el momento en que asume su lucha de liberación, su masa aparentemente compacta se ha fundido ya; deja de estar dominada por simples reacciones y pasa a la acción. (p.107). Ciertamente, la acción de movilizarse colectivamente de los sujetos de la intervención en *Elefante Blanco* (la población en la villa), puede asociarse con la razón objetiva a la que refieren los frankfurtianos, en la medida en que adoptan una postura racional (frente a la pasividad del gobierno provincial) para alcanzar un objetivo: ser escuchados para lograr que se cumplan los acuerdos.

A esto se agrega además, la adhesión de la Trabajadora Social a la iniciativa de la gente, que cobra especial significado en función del análisis de su representación cinematográfica, en tanto se reconoce en esta acción de la profesional un compromiso ético y reflexivo con el bien común al que debe apoyarse para contribuir a la disminución de las injusticias y abusos que padecen estos sectores por parte de los grupos dirigentes. Actitud que posiblemente contribuye, a una mirada positiva sobre el rol profesional por parte del imaginario colectivo.

En relación a los sujetos de intervención en las películas seleccionadas puede observarse en primer lugar que en el contexto de la villa del *Elefante Blanco*, los habitantes, excluidos de la centralidad, confinados en la periferia de la capital bonaerense y “olvidados” por esta, desarrollan su propio modo de existencia, caracterizada por códigos de violencia y la venta y consumo de drogas que les permiten un modo de subsistencia por fuera del mercado laboral al que tienen difícil el acceso debido a las exigencias que implica obtener un trabajo formal cualificado. Debido a este aspecto, relacionado con el fenómeno social de la exclusión, los sujetos desarrollan un tipo de subjetividad particular que los identifica con una identidad propia, materializada en la “identidad villera”. En ocasiones parece que la representación estigmatizante que emite el cine sobre la realidad que viven los sectores de exclusión y que influyen sobre el imaginario colectivo, es reforzada sistemáticamente y de este modo reproducida por los mismos sujetos que sufren el estigma. Por su parte los sujetos de la intervención en *Precious* y *Joker*, presentan características similares con los de *Elefante*

Blanco. En los tres casos, los sujetos forman parte de sectores de exclusión social y se encuentran en la órbita de las prestaciones sociales del Estado. Además, todos los sujetos de la intervención en estos filmes, padecen directamente el abuso de poder de otros sobre sí mismos y recurren al Trabajo Social para obtener recursos que les aporten a mejorar cada una de sus situaciones, de salud, económicas, habitacionales, etcétera.

Sin embargo, puede decirse que los productos estadounidenses, *Precious* (de cine independiente) y *Joker* (producto Hollywoodense) poseen mayor influencia en el imaginario colectivo (en comparación con la película *Elefante Blanco*, de cine social) debido al alcance masivo y a gran escala que tienen en el mundo por sus costes de producción e intereses ideológicos (sobre todo en el caso de *Joker*).

En efecto, se entiende aquí que no todos los consumidores querrán ver la película *Elefante Blanco* dado que este tipo de filme, por lo general, suele interesar a un público más crítico de los productos que consumen a lo que se agrega además que, por sus costes de producción no logra acceder a las salas multitudinarias que posee la gran industria cultural globalizada, cuya principal característica es ofrecer “diversión”, “entretenimiento”, no contenidos para “pensar demasiado”, ni muchos menos filmes que pongan en evidencia las injusticias sociales de las que son víctimas miles de personas por los intereses de los grupos de poder.

Efectivamente, el carácter de “superproducción” hollywoodense que posee el film *Joker*, dotada de efectos especiales, sonidos e imágenes de movimiento vertiginosos contribuyen al propósito del cine de carácter instrumental que impulsa la Industria cultural. En esta línea, de acuerdo con Adorno y Horkheimer (1969), “Con razón el interés de innumerables consumidores se aferra a la técnica, no a los contenidos estereotipadamente repetidos, vaciados de significado y ya prácticamente abandonados. El poder social que los espectadores veneran se expresa más eficazmente en la omnipresencia del estereotipo impuesta por la técnica que en las añejas ideologías, a las que deben representar los efímeros contenidos.” (Adorno y Horkheimer, 1969, ps.180,181)

Por todo lo explicitado en este análisis, la profesión del Trabajo Social, como se ha intentado demostrar presenta diferencias sustantivas en relación a cómo es “representada” en estos tres modelos cinematográficos, en particular en lo que refiere a las películas *Precious* y *Joker*

con respecto a *Elefante Blanco*. En esta línea, se entiende que tanto *Precious* como *Joker*, realizan una representación tradicionalista y limitada de la profesión vinculada a una praxis guiada por la razón subjetiva o instrumental basada en intervenciones asistencialistas. Intervenciones, que de acuerdo con Nora Aquín (1996) “(...) se fundan en una noción de sujeto, que es la del sujeto carente, no sólo sujeto pobre sino pobre sujeto; la carencia es transportada al sujeto, y con ello se clausura la consideración de su potencialidad.”(p.4).

Mientras que por su parte, en la película *Elefante Blanco*, la representación de la praxis profesional se realiza desde un lugar cercano a la razón objetiva por su carácter ético-reflexivo. Se trata de una imagen más relacionada con la perspectiva que la profesión busca abordar desde latinoamérica (a partir de reconocer y actuar en pos de reivindicar que los sectores de exclusión y la pobreza en que viven, son productos del dinamismo propio del orden sistémico que produce y reproduce la modernidad y no una condición que los sujetos eligen) que a las perspectivas tradicionales de la asistencia social, en donde recae la responsabilidad de la situación de exclusión, pobreza, etc, en el propio sujeto.

En este sentido, se visualiza la dimensión socioeducativa del trabajo social que lleva adelante la profesional en *Elefante Blanco* y que contribuye a promover en los habitantes de la villa “(...) la lucha por el despliegue de interpretaciones alternativas a las hegemónicas [...] contribuyendo a su reposicionamiento como interlocutores con mayor fuerza, recuperando su condición de miembros de grupos sociales que están sufriendo, y no como “casos” a tratar administrativamente.” (ibidem, p.7,8). Estos “casos” tratados administrativamente a los que refiere Aquín, pueden vincularse con los sujetos del Trabajo Social, encarnados en personajes como los de *Precious* y *Arthur* a través del cine y que posicionan a la profesión como mero instrumento de intervención funcional al dominio racional del capitalismo imperante reproducido por la masa de individuos acrílicos.

Al respecto de la reflexión anterior, concuerdo nuevamente con Aquín (1996) en que,

“Creo (...), por el contrario, [que] el Trabajo Social tiene capacidad y potencialidad, y que además es parte constitutiva de su especificidad la lucha por un nuevo estatuto político para la cuestión social, su intervención en la tensa disputa por la intervención de las necesidades de nuestra gente, y finalmente la intervención activa, respetuosa y

fundada en el proceso de encuentro de los sujetos con los objetos de su necesidad. Entonces, creo, por distintos caminos, situados históricamente y socialmente, seguiremos enriqueciendo la esencia de nuestro oficio y el sentido de nuestra profesión.” (p.9).

Es cierto que en los últimos años, el Trabajo Social se ha ganado un lugar en el cine y los productos de las distintas plataformas digitales, donde puede notarse un crecimiento significativo de su “representación” como profesión vinculada a distintos problemas sociales. Sin embargo, se insiste una vez más, en la necesidad de problematizar el modo en cómo se construye esta representación que el cine masivo emite del Trabajo Social. Representación, que vincula a la profesión principalmente y casi exclusivamente con su dimensión asistencial de acuerdo al tratamiento de esta dimensión implementada en los países más desarrollados.

REFLEXIONES FINALES

Este breve capítulo final, no busca arribar a conclusiones cerradas, sino tender un puente hacia nuevos abordajes en el estudio de esta temática que permitan enriquecer el campo de discusión de la relación entre el Cine y el Trabajo Social.

El principal interés analítico se centró en contribuir a reconocer el modo o los modos en que el Cine realiza la representación del Trabajo Social y que influyen sobre el imaginario colectivo. Representación que influye sobre la construcción y desarrollo de la praxis cotidiana de la profesión, siendo en múltiples ocasiones un obstáculo significativo.

En este sentido, la Escuela de Frankfurt, aportó “claridad” al entendimiento de ciertos mecanismos con los que opera el cine como herramienta de la Industria Cultural globalizada no sólo en la época en dónde realizaron sus estudios los frankfurtianos sino también en la contemporaneidad.

Si bien, muchos son los estudiosos que disienten con la vigencia de sus postulados o catalogan a estos pensadores como pesimistas, entre otros factores, por sus análisis sobre los efectos de las transformaciones tecnológicas en la modernidad, se considera aquí que sus reflexiones han aportado y aún aportan una perspectiva para entender el devenir histórico; y como el papel de los medios de comunicación, en especial el Cine, han contribuido (y aún contribuyen) a reforzar la lógica de dominio sobre la racionalidad humana, cada vez más instrumentalizada.

Como se intentó reconocer a través de la investigación, la relación del Cine con el Trabajo Social, arroja varios elementos dignos de análisis vinculados con el modo representacional que este medio realiza de la profesión y los aspectos que esta involucra.

La "representación" específica sobre el Trabajo Social en *Precious* y *Joker*, puede decirse que resulta parcial y algo peyorativa en tanto se ancla sólo en la dimensión asistencial, y presenta trabajadoras sociales cuyo accionar resulta significativo en el agravamiento de la situación dramática que enfrenta el protagonista filmico. Ninguna de las dos profesionales representadas en estos filmes (*Precious* y *Joker*) problematiza la situación de los protagonistas (ni de ningún otro personaje) asumiendo una actitud acrítica respecto de los

problemas que les aquejan, al tiempo que reproducen un modo de *praxis instrumental*.

En este sentido, el Trabajo Social es representado desde su perspectiva tradicional (caso, grupo, comunidad). En ésta, la preponderancia de la dimensión asistencial, sitúa al Trabajo Social Profesional en un único ámbito de actuación: el Estado y desde una única vía de praxis: la administración de prestaciones, volviendo así el rol del profesional a su función más básica: la operativa.

Felizmente, la película latinoamericana *Elefante Blanco*, parece plantear otro modo de vínculo entre la profesión y el tratamiento de los problemas sociales. Esbozando los intentos del Trabajo Social Profesional en este continente, de generar rupturas con el modo de concebirlo desde el enfoque del Servicio Social Tradicional y asociarse más con los intentos promovidos por el movimiento de Reconceptualización de la profesión.

Efectivamente, los problemas sociales en este último filme, son tratados de manera significativamente diferentes a los otros dos, en la medida en que, como se ha ido reflexionando a lo largo de todo el trabajo de investigación, la praxis profesional se aleja del modo en que la lógica de la razón instrumental guía a las profesionales de las películas *Precious* y *Joker*.

No parece una casualidad que lo anterior suceda, dado que como se explicita en líneas precedentes, no debería partirse desde la misma perspectiva para el abordaje de las realidades latinoamericanas con respecto a países desarrollados como es el caso de Estados Unidos.

En relación a los sujetos de la intervención en las tres películas, puede señalarse que presentan elementos en común, aunque difieren en el modo en que sus distintas situaciones se abordan desde el Trabajo Social y en la actitud que los sujetos de la intervención asumen frente a cada una de éstas, tal y como se intentó dilucidar en el cuerpo del capítulo de análisis de los productos audiovisuales. Con esta idea me refiero a que los sujetos de la intervención, por ejemplo, en la películas *Precious* y *Joker* se presentan pasivos, poco movilizados y acríticos frente a las situaciones que les tocan vivir y frente a las decisiones de los organismos que intervienen en sus situaciones particulares. El Trabajo Social, implica que los sujetos se comprometan con transformar las realidades que enfrentan, que tomen

conciencia de éstas y actúen en consecuencia para intentar revertir sus efectos. Sin embargo en ninguna de estas dos películas sucede. Sin embargo, en el filme *Elefante Blanco*, los sujetos “asumen” su situación de desventaja (en tanto víctimas de las decisiones de los organismos de poder) y actúan en función de objetivos que les permitan modificar la pasividad del poder de los decisores, para alcanzar a concretar sus proyectos, contribuyendo así a mejorar su calidad de vida dentro del contexto de la villa.

Del mismo modo, la praxis profesional varía en función de la actitud de los sujetos de la intervención en cada una de las películas, siendo representada en todos los casos de manera distinta. En *Precious* por ejemplo, existe una ausencia de protección (por parte de la profesional) a la protagonista y sus hijos, en relación al contexto violento en que viven y una falta de motivación destinada a cambiar las condiciones en que sus vidas se desarrollan.

Por su parte, la actitud de la Trabajadora Social de *Elefante Blanco*, resulta diametralmente opuesta, en tanto realiza un acompañamiento que contribuye significativamente a producir cambios en la vida de los sujetos de la intervención. El acompañamiento se traduce en acciones concretas que colaboran en una posible reinserción social dentro del sistema que los excluye (trámite de documentos de identidad, construcción de las viviendas, alejamiento de las conductas de consumo de drogas, reforzamiento de los vínculos comunitarios, etcétera.).

Es cierto además, que tanto *Precious* como *Arthur*, parecen haber naturalizado un accionar pasivo frente a las decisiones de las profesionales que abordan sus situaciones. Son sujetos dependientes de los recursos del Estado, y sus actitudes poseen un gran componente de conformismo frente los avatares que revisten las asignación de estos recursos. Es decir, parecen respetar el discurso y la acción de las profesionales sin asumir una actitud crítica frente a aquellas decisiones con las que no están de acuerdo y que les afectan directamente: el otorgamiento de la prestación económica a la victimaria de *Precious* y el corte abrupto de los medicamentos de *Arthur*. Se trata de sujetos de intervención, que en forma análoga a la *praxis instrumental* que desarrollan las profesionales, asumen (al menos en principio) una actitud indiferente y acrítica sobre sus realidades, alienados con el lugar que “les corresponde” ocupar en el orden sistémico como víctimas de la exclusión social.

Mientras que los sujetos de *Elefante Blanco*, por su lado, sí cuestionan el accionar de la Trabajadora Social, poniendo en tela de juicio que la profesional “no hace lo suficiente” y que “debe tener más respuestas antes los problemas del barrio”. Ellos conocen la función de la profesional, saben por qué está en el barrio y cuál es su rol de intermediaria con el Estado y utilizan esta información para reclamar acciones concretas. Son sujetos activos, movilizados, y en gran medida conscientes de las situaciones de injusticias sociales que les toca vivir. Por ello se agrupan, realizan manifestaciones y exigen respuestas.

Esto último es fundamental en la medida en que la profesión desarrolla sus estrategias de intervención a partir de las demandas que surgen del territorio, de los vecinos y vecinas, de las decisiones institucionales y de las inquietudes que los propios profesionales tienen respecto de las situaciones en las que les toca intervenir.

Ahora bien, en referencia al campo profesional, queda claro que en los tres casos el principal organismo contratante de la profesión es el Estado y que los recursos que este vehiculiza difieren el modo en que son otorgados en función de cómo cada profesional actúa en el proceso de asignación de los mismos. Por otro lado, todos los campos de actuación representados: Departamento de Servicios Sociales (*Precious*), Departamento de Servicios de Salud (*Joker*) y villa bonaerense (*Elefante Blanco*) son escenarios cotidianos de desarrollo del Trabajo Social y en general las representaciones en estas películas, se asemejan a la idea que por lo general tenemos de cada uno de estos.

La necesidad de problematizar la imagen cinematográfica masificada que emiten los filmes *Precious* y *Joker* sobre el Trabajo Social, urge en tanto en que estas se limitan a la perspectiva desde la cual intervienen sus realidades los países desarrollados. Realidades que difieren en buena medida de lo que sucede en América Latina. Y es justamente en este sentido, que se entiende necesaria la problematización de estas representaciones cinematográficas que modelan sustancialmente el imaginario colectivo, desde la mirada de una única lente.

Y, ciertamente, la manera en que la profesión sea vista por la población a través del cine masivo y como los mismos sujetos de la intervención se autoperciban a partir de los contenidos cinematográficos, contribuirá en gran medida en los avances que el Trabajo

Social tenga, no sólo sobre problemas sociales, instituciones y territorios concretos, sino en el compromiso conjunto (entre sujetos y profesionales) para el alcance de transformaciones significativas en las distintas realidades de toda latinoamérica .

BIBLIOGRAFÍA

Alayón, N, Molina, L. (2004). *Acerca del movimiento de reconceptualización*. Revista PROSPECTIVA No. 9 (oct-2004). pps. 31.40.

Aquín, N. (1996). *La Relación Sujeto-Objeto en Trabajo Social: una resignificación posible*. Recuperado de: <http://dns.ts.ucr.ac.cr/binarios/pela/pl-000139.pdf>.

Báñez Tello, T. (2012). *El trabajo social como profesión feminizada*. Universidad de Barcelona, RTS - Núm. 195 - Abril 2012 9 7, Barcelona, España.

Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. Primera edición, 2003. Editorial Itaca, Colonia del Mar, México, D. F.

Caís, Jordi; Figueroa, Verónica; Angulo, Sofía; Fernández, Jonathan (1997). *Metodología del análisis comparativo*. Recuperado de http://metodos-avanzados.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/216/2014/06/Presentaci%C3%B3n-de-Cais_final.pdf

Carrero, Puerto, M. 3 de noviembre (2019). *La Mente es Maravillosa: Epilepsia gelástica: neurología del reír patológico*. Recuperado de <https://lamenteesmaravillosa.com/epilepsia-gelastica-neurologia-del-reir-patologico/>

Claramunt, Abbate, A. (2009). *El Trabajo Social y sus múltiples dimensiones: hacia la definición de una cartografía de la profesión en la actualidad*. Recuperado de https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/28649/1/RF_Claramunt_2009_n5.pdf

Camacho, Daniel; de Ipola, Emilio; de Riz, Liliana; Mayorga, René Antonio; Najenson, José Luis; Nun, José (1982). *América Latina: ideología y cultura. La interiorización de la dominación ideológica*. Ediciones FLACSO, San José, Costa Rica.

Entel, Alicia; Lenarduzzi, Víctor; Gerzovich, Diego. (2005) *Escuela de Frankfurt: razón, arte y libertad*. Editorial Editorial Universitaria de Buenos Aires Sociedad de Economía Mixta, Buenos Aires Argentina.

Guattari, F, Rolnik, S. (2005). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. p.41- Editora Vozes. Ltda., Petrópolis, Brasil.

Horkheimer, M, Adorno, T. (1944). *Dialéctica del Iluminismo*.

Fuente utilizada: <http://www.marxists.org/espanol/adorno/1944-il.htm> Digitalización: Por Diego Burd, 2004 Formato y maquetación actual: Fly , 2008.

Horkheimer, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental*. Editorial SUR S.A, Buenos Aires, Argentina.

Horkheimer, M. (2003). *Teoría crítica*. Editorial Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.

Jeffries, S. (2018). *Gran Hotel Abismo. Biografía coral de la Escuela de Frankfurt*. Turner Publications, Madrid, 483 pp.

Marcuse, H. (1967). *Acerca del carácter afirmativo de la cultura*. En cultura y sociedad, www.omegalfa.es Biblioteca Libre, Buenos Aires, Argentina.

Martínez Samperio, Á. (mayo, 2017) Ensayo: *La función de las ideologías según Max Horkheimer*. Entreletras. Revista digital en español de cultura y algo más. Recuperado de <https://www.entreletras.eu/ensayo/la-funcion-de-las-ideologias-segun-max-horkheimer>

Orellana, J, Martínez Lucena, J. (2010). *Celuloide posmoderno: Narcisismo y autenticidad en el cine actual*. Editorial Encuentro, Madrid, España.

Pérez, L, Vecinday, L. (2016). *De la reconceptualización a nuestros días: contradicciones de las políticas asistenciales*. Revista Fronteras, n.9, pp. 91-103- Facultad de Ciencias Sociales. Recuperado de: <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/7270>.

Ritzer, G. (1997). *Teoría sociológica contemporánea*. Tercera edición. litográfica Ingramex. Centeno Núm. 162-1, Col. Granjas Esmeralda. Delegación Iztapalapa. C.P. 09810 México, D.F. 687 pp.

Sánchez, Vázquez, A. (2003). *Filosofía de la praxis*. Editorial siglo veintiuno, México D.F

Szpilbarg, Daniela; Saferstein, Ezequiel. (2014). *El concepto de Industria Cultural como problema: una mirada desde Adorno, Horkheimer y Benjamín*. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 9, núm. 14, pp. 56-66, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Vizcarra, F. (2005). *Coordenadas para una sociología del cine*. Intercultural Communication Studies XIV-3 , recuperado de <https://web.uri.edu/iaics/files/21-Fernando-Vizcarra.pdf>.

Weber, M. (2004). *Economía y Sociedad. Esbozo de Sociología Comprensiva*. Fondo de Cultura Económica. Carretera Picacho-Ajusco 227; 14200 México, DC.

ADASU (Asociación de Asistentes Sociales del Uruguay). (1998). *Código de Ética Profesional del Servicio Social o Trabajo Social en el Uruguay*.

Recuperado de <https://www.adasu.org/prod/1/46/Codigo.de.Etica..pdf>