

XII

JORNADAS DE INVESTIGACIÓN

16, 17 y 18 de SETIEMBRE 2013

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

DERECHOS HUMANOS EN EL URUGUAY DEL SIGLO XXI

LIBERTADES

DIVERSIDAD

JUSTICIA

**El caso del cine en la producción y
reproducción de representaciones
sociales de la discapacidad**

Marcos Priolo



XII Jornadas de Investigación – Facultad de Ciencias Sociales – UDELAR
Derechos Humanos en el Uruguay del siglo XXI: Libertades, Diversidad y Justicia.

Título: El caso del cine en la producción y reproducción de representaciones sociales de la *discapacidad*.

Autor: Lic. Marcos Priolo

E-mail: marcospriolo@hotmail.com; marcospriolo@yahoo.com.ar

Institución de pertenencia: Facultad de Trabajo Social – Universidad Nacional de Entre Ríos. Argentina

Resumen

El presente artículo presenta reflexiones acerca del cine como medio y vehículo para producir y reproducir representaciones sociales de la *discapacidad*.

En dicho proceso el papel de la ‘ideología de la normalidad’ como categoría teórica permite problematizar el objeto que se aborda poniendo en escena mecanismos en la producción de imágenes de la *discapacidad*. Imágenes que condensan los atravesamientos contextuales a la vez que le otorgan significados. Imágenes que nos devuelven preguntas y repreguntas sobre la condición de sujetos y los procesos de construcción de las representaciones sociales al respecto.

Los mecanismos de producción de imágenes convergen en los modos en que son ‘presentadas’ las *discapacidades*: el acento en lo corporal, en lo psíquico, en las relaciones humanas, en los vínculos familiares y sociales, en las instituciones, en las políticas de Estado o de otras organizaciones.

A partir de un análisis de los filmes como textos se pone atención en el mensaje como enunciado; en la búsqueda de aquello que se busca transmitir, comunicar. Esto permite considerar al film como un texto que produce significados; que dice y produce -al decirse- sentidos en un contexto determinado.

La propuesta de este artículo es recorrer analíticamente modos de producción y reproducción de imágenes de *discapacidad* que posibilitan la cristalización de representaciones estereotipadas de la *discapacidad* y los *discapacitados* por medio del cine. En este contexto, la universidad se convierte en condición de posibilidad para hacer rodar interpretaciones, explicaciones y modos de comprender que pueden tanto producir nuevas propuestas como reproducir las vigentes.

Participamos cotidianamente de millones de imágenes; cada lugar donde miramos se constituye en una imagen (y mirar es mucho más que ver en términos biológicos). La imagen, plantea Belting (2007)

“...es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen, o transformarse en una imagen.”

Estas imágenes constituyen realidades vigentes, nos constituyen y van conformando un archivo a partir del cual nos desenvolvemos en el mundo y participamos de él. La realidad se organiza como sucesión desordenada de imágenes; nos preceden como sujetos y nos constituimos como tales a partir de imágenes forzadas sobre nosotros mismos, la familia, la vida, las relaciones.

En el mismo sentido, la *discapacidad* es el emergente de procesos complejos de asignación de identidad cuyo fundamento hunde sus raíces en la ideología de la normalidad.

El cine se presenta, entonces, como vehículo y medio para producir y reproducir imágenes estereotipadas de la *discapacidad*. Algunos de los mecanismos y/o procesos utilizados para la creación de imágenes residen en su capacidad de representación y reproducción de imágenes en movimiento, en las tramas argumentativas presentadas como manifestación de lo real, de imaginarios, y llevadas a un formato posible de reproducir incontables veces, y -en definitiva- en su contribución en el proceso de ‘identificación’ de los espectadores de aquello que ‘se ve’.

El ‘cuerpo’ o los cuerpos ocupan un lugar central en el modo de construcción de la imagen de la discapacidad, que aparece como situada en *su* cuerpo, su propiedad individual, una imagen que devuelve una mirada biologicista localizada en lo inevitable de esa discapacidad. No obstante, y a pesar de la connotación monstruosa de muchas de las imágenes del cuerpo que muestra el cine, este parece interesarse en encontrar y transmitir aquellas razones que le devuelvan a los discapacitados su condición de

humanos, de sujetos, de ciudadanos. Y son, justamente, los vínculos sociales que las familias, las instituciones y el Estado entablan con esos cuerpos los que permiten restituirles su condición de humanos. Esos vínculos, que el cine muestra a través de la fuerza de lo emotivo, no dejan de estar cruzados por mensajes que contienen elementos normalizadores, rehabilitadores, correctores de esos cuerpos ‘anormales’.

Localizadas en las película (film), las imágenes se tornan tanto un producto (un bien de consumo donde se convida ‘ideología’ a partir de formas de mirar, de una atracción fatal que dé sentido comercial y político a la película) y un vehículo de transmisión (donde el centro está puesto en la mirada del que produce, narra, su búsqueda de un ‘algo’ en los espectadores) como un dispositivo configurado por la ideología de la normalidad (los patrones normalizadores que circulan en torno a la discapacidad: la integración, la equiparación de oportunidades, el aislamiento o la lástima).

También se destaca que el cine comunica la sociedad en la que se producen, reteniendo elementos de la cultura y de la ideología dominante, lo que equivale a asumir que el cine al participar de todos los elementos de la cultura se puede considerar como un "testigo" de las formas de pensar y de sentir de una sociedad o bien se puede considerar como un agente de transformación, que vehícule representaciones estereotipadas, que presenta "modelos peligrosos (anormales) o que inclusive muestra "modelos" representativos de honor, justicia, valores y buenaventura.

En estos films¹ la *discapacidad* se construye clasificando y circunscribiendo ‘otros’ a partir de características que aparecen como naturales y evidentes y en cuya base se encuentra la ideología de la ‘normalidad’. Categoría construida dentro de un sistema de clasificación y producción de sujetos, donde el parámetro de una ‘normalidad única’ en que se basan las clasificaciones es ‘inventado’ en el marco de relaciones de asimetría y desigualdad entre quienes ejercen el poder de clasificar y quienes son clasificados, entre un nosotros y un otros. El hecho de que las distintas teorías de la discapacidad la homologuen al déficit, constituye un rasgo particular del trabajo ideológico de la ideología de la normalidad (Rosato y Angelino, 2009) que está en la base de la producción de discapacidad en tanto una normativa social. No obstante, los

¹ Children of a lesser God (1986, EEUU), Rain man (1988, EEUU), Born on the fourth of July (1989, EEUU), My left foot (1989, Irlanda-Reino Unido), Awakenings (1990, EEUU), Scent of a woman (1992, EEUU), Lorenzo's oil (1992, EEUU), What's eating Gilbert Grape (1993, EEUU), Mr. Holland's Opus (1995, EEUU), Dancer in the dark (2000, Dinamarca-Suecia-Francia), I am Sam (2001, EEUU), Frida (2002, EEUU), Planta 4ª (2003, España), León y olvido (2004, España), Black (2005, India), Babel (2006, Mexico-EEUU-Francia), Kunsten a tenke negativt (2006, Noruega), Blindness (2008, Canadá-Brasil-Japón), El truco del manco (2008, España), Orphan (2009, EEUU-Canadá-Alemania-Francia).

significados construidos en torno a la discapacidad son fruto de disputas y/o consensos, y constituyen, en este sentido, una invención o ficción y no algo dado, estático y ‘natural’.

Los cuerpos de las imágenes; las imágenes de los cuerpos².

Poner el acento en la cuestión de los cuerpos significa reconocer una de las mayores producciones de la ideología de la normalidad. Conviven lo normal/anormal, el déficit y una serie de representaciones al respecto que nos dicen de algún modo que no es posible pensar la *discapacidad* si no hay cuerpo. Por ende, no es posible hablar de películas donde se trabaja el tema si no hay cuerpos que representen estas *discapacidades*.

Podemos pensar que no existe aquello que se denomina como ‘cuerpo normal’ sino que forma parte del proceso ideológico instalado a partir de la modernidad; de una ficción que no encuentra referentes empíricos posibles para dar cuenta de ello.

La ideología de la normalidad crea una visión de un cuerpo normal que no existe; crea visiones hegemónicas que dejan latiendo algún tipo de representaciones de una imagen de un cuerpo normal que puede tener que ver con parámetros sostenidos en determinadas medidas y características como en ciertas funcionalidades sociales.

En todo caso deberíamos preguntarnos si no hay una corporización de la imagen normal, es decir, aquello que refiere a la norma adquiere efectos en los cuerpos y emplaza no sólo lo establecido, lo estadístico sino también lo estético, lo moral. Y cómo la aplicación de la idea de norma al cuerpo creó la idea de desvío o cuerpo desviado.

La idea de déficit nos indica la falta respecto de un patrón de medida. Butler (2002) sostiene que el déficit no es una realidad simple o una condición estática del cuerpo sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras lo materializan, tal como a la deficiencia y la anormalidad. Para concebir un cuerpo como deficitario hay que ponerlo en tensión con la noción de un cuerpo normal.

Por otro lado, podemos hablar de la representación del cuerpo-objeto; acerca de las implicancias de esa dicotomía entre un cuerpo que ocupa el lugar de lo material, de lo natural, susceptible de ser pensado en términos de propiedad y mercancía; y un ser que lo habita, que lo dirige y lo padece. En estos cruces se plantea el hecho de una *discapacidad* situada, ubicada en un cuerpo.

² La noción de cuerpo no refiere a una perspectiva orgánico funcional o biológica sino que condensa metafóricamente y pone en tensión aquella noción con la de corporalidad y con lo que podríamos llamar *corpus*, contenido y continente de las explicaciones.

Podemos realizar algunas tensiones de las imágenes de películas con las nociones de **cuerpo aislado**, **cuerpo máquina**, **cuerpo indócil** desarrolladas por Kipen, E y Lipschitz, A (2009).

El **cuerpo aislado** es planteado como el ascenso del individualismo como organización social, lo que permite la disociación ya no religiosa sino profana, entre el hombre y el cuerpo. El hombre y *su* cuerpo, podría decirse, introduciendo la noción de propiedad privada indispensable tanto para sostener el individualismo creciente como la disociación del cuerpo. Y podríamos pensar que se trata entonces del *discapacitado* y *su discapacidad*.

Pensar desde estas apreciaciones permite mostrar cómo en el desarrollo de las diferentes películas la *discapacidad* se torna como problemática individual donde se hace difícil marcar relaciones sociales que la configuran. En la totalidad de las películas no son menores los primeros planos a los *discapacitados* o las escenas que de imágenes generales producen un acercamiento a ellos, exclusivamente. Hay un punto en el que es posible la unidad de la imagen; pero hay un sinnúmero de puntos donde el enfoque no permite ver más que al propio *discapacitado* y *su discapacidad*.

En cuanto a los planos nos dan un mensaje difuso al principio pero posible de interpretar su mensaje cuando, además de individualizar la imagen producen acercamientos a esa parte exclusiva del cuerpo que falla, que es deficitaria. El cine va marcando el ritmo de lo que hay que ver; y en eso que hay que ver, su mensaje se deja leer demasiado claro. No es suficiente muchas veces mostrar la individualidad del discapacitado sino que pareciera ahondar en un proceso de remarcamiento de lugar en donde residen las fallas o los problemas del cuerpo. En cierto modo hace posible lo imposible, la división de lo indiviso y la certeza que toda historia se reduce a eso que falta o falla.

También se despliegan una suerte de esfuerzos necesarios por parte de quienes “deben hacerse cargo” de los *discapacitados*. Y en este sentido quienes encarnan estos papeles son las propias familias. No es casual que en las películas no aparezcan cuestionamientos en términos de derechos de los *discapacitados* a pensiones, a políticas sociales de estado al respecto. Se refuerza la problemática al ámbito individual, como también a un similar indiviso, la familia.

En el caso del **cuerpo-máquina** se hace referencia a la aplicación del *mecanicismo* al estudio del cuerpo. Se compara, se homologan huesos a palancas, músculos a pistones. La única diferencia entre el cuerpo y los inventos de los hombres

es la *complejidad*. Y se postula que es sólo cuestión de tiempo el logro de tan refinada técnica. “Desde la medicina, la anatomía y la fisiología se forja el concepto de *normal*, a partir de la conceptualización del *cuerpo normal* y su *funcionamiento normal*. Es este mismo discurso *médico hegemónico* el que instala la *noción de déficit* como presunta causa última de la *discapacidad*, ubicando al cuerpo tanto normal como deficitario en el lugar de la norma *natural*...” (Kipen, E. Lipschitz, 2009).

La mirada del cuerpo máquina es sin duda también mensaje de los filmes. La cámara creadora perpetúa imágenes de planos en aquellas partes –orgánicas, partes del cuerpo- dirigiendo un mensaje unívoco, recortando la mirada del espectador e indicando dirección. Y este proceso se desarrolla en doble filo; la centralidad de lo disfuncional o la centralidad de funcional. De plano a plano, o de planos solos.

Y una imagen repetida en todos los films. Aquellas que muestran la mayor exponencia del saber científico: quienes dicen qué es lo que no funciona, qué se debe hacer al respecto. Médicos, fonoaudiólogos, psicólogos, kinesiólogos, trabajadores sociales, entre otros.

El saber experto no está nunca ausente en los films.

El saber que –de formas diferentes expone su normalidad; o expone la ideología de la normalidad.

Otro aspecto tiene que ver con el cuerpo indócil. En los mismos puntos de aplicación de las redes disciplinares el cuerpo disputa para subvertirlas. La normalidad en su movimiento de reproducción domina, condiciona pero genera, en cada aplicación, un movimiento singular de producción, de normatividad. El cuerpo, o la corporalidad, produce verdad a pesar de la producción de cuerpos normales. Se subjetiviza, se rompe la disociación dicotómica.

“La alternativa –entonces- tiene que ver con incluir o no al sujeto. Con leer la realidad del cuerpo como simple máquina, o complejizarla, como cuerpo alienado, marcado, pronto a la disgregación o integrado.

Pensarlo como bien de uso o de cambio (como puro objeto) o relacionarlo con variables inesperadas, singulares, personales, subjetivas” (Kipen, E. Lipschitz, A. 2009)

Lo que el cine reproduce tanto en el cuestionamiento de la normalidad –y en ella de la *discapacidad*- son finitas. El cine opera legitimando las miradas hegemónicas al respecto cristalizando la ideología de la normalidad. Pero necio sería no marcar algunas

pequeñas fisuras; que en tanto abren la mirada y puedan nuevamente volver a ser filtradas de normalidad, no dejan de ser fisuras a pensar y retomar.

En la generalidad de los filmes no hay situación que ponga en el tapete algún vestigio de una producción social de la discapacidad, ni mucho menos el cuestionamiento de las nociones de déficit, normal, anormal.

Los cuerpos son cuerpos producidos, hechos visibles, medibles, explorados, invadidos; se exponen en las más diversas formas; se remarca la totalidad de las incompletudes dejando al sujeto invisible, subsumido en los problemas del ficcionado cuerpo. La normalidad está a flor de piel; en lo que encierra esa piel residen todas las explicaciones, todas las imágenes.

Amargura, destino, superación, coraje y mucho más. Reproducción de imágenes estereotipadas.

Entretejidas y anudadas; teñidas y combinadas se presentan las representaciones sociales de la normalidad cuando hacen hablar a la *discapacidad*. Y entonces podemos hablar de esas imágenes que se fueron construyendo y fueron quedando; y siguen dándonos imágenes para seguir mirando. Así, en estos filmes se pueden identificar imágenes que de algún modo intentan ubicar a la *discapacidad* en un espacio delimitado y bien custodiado por la voraz ideología de la normalidad.

¿Por qué delimitado? Porque parte de las operaciones de este proceso ideológico consiste en no dar lugar a la pregunta interpelativa sino por el contrario ofrecer una explicación tranquilizadora que no ponga en riesgo justamente aquellos límites que instala la delimitación asignada. Explicaciones que circundan y se sostienen desde los argumentos de los paradigmas que se han elaborado a propósito de la *discapacidad*; producidos y reproducidos a partir del proceso de normalización³

Una forma⁴ de plantear los estereotipos que el cine produce y reproduce nos encuentra con visiones de:

-El **inadaptado general o desventurado** como concepción generalizada a partir de la cual las personas con discapacidad tenderían a ser más inadaptables que las personas consideradas "normales" y acarrea problemas, si no a sí mismo, a otros o a ambos.

³ Para este punto ver Tomaz Tadeu da Silva en Skliar, 2002

⁴ La enumeración que propongo es una construcción propia que retoma los planteos de Norden (1997); Míguez (2004); Skliar (2002)

Podemos reunir aquí *Te amaré en Silencio*, *Perfume de Mujer*, *Babel*, *León y Olvido*, *El truco del manco*.

-La **tragedia personal** y el **mito del pecado** versan sobre la vida cotidiana de las personas con discapacidad. Éstas, implicarían tender a la negatividad, determinándose así un paralelo entre tragedia y discapacidad. Es el caso de *El arte de pensar negativamente*, *Perfume de Mujer*, *Frida*, *Blindness*.

El pecado muestra una visión religiosa del tema que intenta determinar las causas que han generado la discapacidad en la persona, generalmente considerándose como un "castigo divino", como un "regalo de los dioses". Y en este sentido la mirada sobre la discapacidad contendrá mensajes religiosos. Podemos mencionar aquí *Un milagro para Lorenzo*, *León y Olvido*.

-El **dulce inocente** es un personaje lleno de inocencia, cargado de angelicalidad, que hace buenas obras, conmueve con su generosidad y algunas veces logra curarse milagrosamente como "premio" a su vida dulce. El hecho de "curarse" no significa únicamente perder su discapacidad sino lograr una "integración plena la sociedad". En esta forma de presentar la temática podemos hablar de *Mi nombre es Sam*, *Rain Man*, *León y Olvido*, *Black*, *Planta 4ª*.

-El **vengador obsesivo** o **villano discapacitado** se caracteriza por ser un personaje despiadado que sólo piensa en vengarse y castigar a los responsables de su discapacidad. Es cruel, pervertido y amargado. Es reflejado como un "monstruo" a causa de su discapacidad que comete atrocidades. Aquí podemos encontrarnos con *La huérfana*, *Perfume de Mujer*, *Te amaré en silencio*

-El **noble guerrero** es la visión completamente sentimental del héroe de guerra discapacitado. Esta imagen fue esencial para desarrollar la llamada "era de las víctimas", en la que los veteranos de la gran guerra volvían a casa con una discapacidad y progresivamente vencían los obstáculos mentales y sociales con los que se encontraban. La idea de los cineastas era utilizar a estos personajes para transmitir mensajes optimistas y para elevar la moral de una sociedad aturdida por la confrontación bélica. Pero utilizamos esta perspectiva, además, para remarcar la potencia de la perseverancia y la lucha ante lo que se significa como "adversidad". En este punto podemos nombrar tanto *Nacido el 4 de Julio como El truco del manco*, *Frida*.

-El **santo sabio** es descrito como un ser sensible, caritativo y que dispensa sabiduría a los personajes protagonistas que le rodean. Este sabio tiene un alto grado de

espiritualidad y una asociada falta de sexualidad. Normalmente son personajes mayores, y en ocasiones, son dotados de cualidades especiales para poder “percibir” acontecimientos futuros. Es el caso de *León y olvido*, *Mi nombre es Sam*, *Rain Man*, *Mi pie izquierdo*, *¿A quién ama Gilbert Grape?*, *Planta 4ª*, *Black*, *Bailando en la oscuridad*.

-El **encierro corrector** se sumerge en los ámbitos tanto institucionales como de organizaciones de la sociedad que buscan la corrección de la discapacidad o el aislamiento de los considerados anormales. En este caso los filmes que podemos mencionar son: *Rain Man*, *Mi pie izquierdo*, *Bailando en la oscuridad*, *Planta 4ª*, *León y Olvido*, *La Huérfana*.

Imágenes que se (nos) mueven...

El remarcamiento de las naturales evidencias de *discapacidad* y sus consecuentes comportamientos operan desde el cine generando la posibilidad de depositar y reconstruir aquellas representaciones sociales, ahora en modo de espectador.

Mirar todos juntos y mirar lo mismo es precisamente el efecto de verdad que procede de la ideología de la normalidad y que ha encontrado en el cine su posibilidad de reproducción. Eso que se mira se supone real; la efectividad del arte cinematográfico genera estímulos que logran sentirnos “en la realidad”.

En este sentido, la Universidad tiene como tarea fundamental aportar desde sus producciones sentidos que habiliten repensar las formas de entender, comprender, explicar. Es imperioso disputar sentidos políticos e ideológicos que permitan hacer ejercicio del pensamiento complejo e intentar resignificar los mandatos y las representaciones que operan en las distintas instancias de lo social.

El cine construye, de alguna manera, realidades ficcionales. En esa construcción entran en juego formas de mirar -sobre todo hegemónicas- acerca de diversos temas. “(...)construye un mundo ficcional que va a entrar en relación con el real a través de la incorporación experiencial del espectador, modelando o reforzando su imaginario social.”⁵

En el tema que nos compete, la *discapacidad*, la categoría de normalidad va a presentarse como un tema nodal a partir de los modos y las presencias que sugieren e imponen a través del cine. Así, “(...)uno de los más grandes desafíos intelectuales para las ciencias sociales y humanidades es el de los procesos, dispositivos, lógicas y

⁵ Gómez Tarín, F. “El cine como (re)productor de imaginarios. La doble trama de representación e imposición de un modelo genérico”. Universidad de Valencia, 2003.

codificaciones que generan en la comunidad la idea de normalidad y, en consecuencia, la imaginación en torno a la anomalía”⁶

⁶ Reguillo Cruz, R. “Políticas de la mirada. Hacia una antropología de las pasiones contemporáneas”. En: Dussel, I; Gutiérrez, D (comp.) *Educar la mirada. Políticas y Pedagogía de la imagen*. Manantial, FLACSO, OSDE. Buenos Aires, 2006.

Bibliografía

- ALMEIDA, M; ANGELINO, C.; PRIOLO, M.; SÁNCHEZ, C. (2009) “*Alteridad y discapacidad: las disputas por los significados*”. En: Rosato, A.; Angelino, M. “*Discapacidad e ideología de la normalidad. Desnaturalizar el déficit*”. Buenos Aires, Noveduc.
- ANGELINO, M. (2009) “*Ideología e ideología de la normalidad*” En: Rosato, A.; Angelino, M. “*Discapacidad e ideología de la normalidad. Desnaturalizar el déficit*”. Buenos Aires, Noveduc.
- BARTHES, R. (2001) “*El mensaje fotográfico*”. Paidós, Buenos Aires.
- BARTHES, R. (2005) “*La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*”. Paidós, Buenos Aires.
- BELTING, H. (2007). “*Antropología de la imagen*”. Edit. Katz, Madrid.
- BOIVIN, M.; A. ROSATO Y V. ARRIBAS (2004) “*Constructores de otredad*” Antropofagia, Buenos Aires.
- BUTLER, J. (2002). “*Cuerpos que importan*”. Serie género y cultura. Bs.As Ed .Paidos.
- CANGUILHEM, G. (1966) “*Lo normal y lo patológico*” Bs. As Siglo Veintiuno editores Argentina.
- DUSSEL, I; GUTIÉRREZ, D (comp.) (2006) *Introducción. Educar la mirada. Políticas y Pedagogía de la imagen*. Manantial, FLACSO, OSDE. Buenos Aires,
- JODELET, D. (1986) “*La representación social: fenómeno, concepto y teoría*”. En: Moscovici, S. “*Psicología Social, II. Pensamiento y vida social*”. Buenos Aires, Paidós.
- KIPEN, E.; LIPSCHTIZ, A. (2009) “*Demasiado cuerpo*” En: Rosato, A.; Angelino, M. “*Discapacidad e ideología de la normalidad. Desnaturalizar el déficit*”. Buenos Aires, Noveduc.
- LE BRETON, D. (2002). “*Antropología del cuerpo y modernidad*”. Bs.As. Nueva Visión
- NORDEN, M. 1998. “*El cine del aislamiento*”. España
- ROSATO, A. – ANGELINO, A (coord.) 2009. “*Discapacidad e ideología de la normalidad. Desnaturalizar el déficit*”. Noveduc, Buenos Aires.

SKLIAR, C. 2002. *¿Y si el otro no estuviera ahí? Notas para una pedagogía (improbable) de la diferencia.* Buenos Aires. Miño y Dávila.



Facultad de
Ciencias Sociales



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY