

IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS:

**REPRESENTACIONES DE DISCAPACIDAD
EN EL CINE MEXICANO: 1972-2012**

NOMBRE:
MARÍA JOSÉ PÁEZ MICHEL

MATRÍCULA:
2131802190

COMITÉ TUTORAL:

DRA. CLAUDIA ARROYO QUIROZ (DIRECTORA)
DR. BERNARDO BOLAÑOS GUERRA
DR. ALEJANDRO ARAUJO PARDO

LECTORES:

DR. ITZIA FERNÁNDEZ ESCAREÑO
DR. DANIEL GONZÁLEZ MARÍN

JULIO 2015

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), por brindarme el apoyo para realizar este proyecto. A mis maestros y a la UAM-Cuajimalpa, por la formación que me han otorgado. A mis amigos, por la diversión y las risas. A mi novio, por su paciencia y palabras de aliento en este proceso. Y a mis padres y hermanas, por su cariño, inspiración y respeto.

Representaciones de la discapacidad en el cine mexicano: 1972-2012

Pág.	
3	Introducción
7	1. El cine y la vida real
8	○ Discapacidad y cultura
15	○ Representaciones de discapacidad
23	○ Medios cinematográficos y cine mexicano
34	2. El discurso sobre la discapacidad
37	○ El modelo social
47	○ Legislación internacional
52	○ El nuevo paradigma en México
67	3. Análisis del corpus de películas
69	○ Sinopsis
80	○ Tres objetos distintos
82	1)Discapacidad
98	2)Patología/Deficiencia
103	3)Diversidad corporal
109	○ Tres temáticas recurrentes
109	1)Sexualidad y género
119	2)Vida privada
123	3)Comunidad organizada y organizaciones de la sociedad civil
129	4. Análisis de <i>Música Ocular</i>
132	○ Exploración de los recursos cinematográficos
140	○ Identidades y cultura
142	○ Discapacidad e inclusión
146	Reflexiones
151	Anexo 1
172	Bibliografía

INTRODUCCIÓN

Desde hace algunos años me topé con la necesidad de investigar la compleja relación entre aquello que llamamos cultura y lo que actualmente llamamos discapacidad. A pesar de la efervescencia en los últimos años acerca de esta última provocada por la entrada del modelo social de la discapacidad y la lucha por el reconocimiento de los derechos de esta población, aún existe un vacío generalizado acerca del tema en la academia mexicana, y en específico en estudios sobre la cultura.

El significado de la discapacidad en el contexto mexicano no ha sido explorado y es lo que motivó mi proyecto de maestría. En el camino encontré que el cine era un medio prolífico para estudiarlo pues además de ser una forma de arte reciente, se trata de un medio masivo que cuenta con una forma de producción y distribución específica y, además, con una forma de expresión que permite analizar a detalle la discapacidad y aquellos otros significados que le rodean.

Lejos de anclar los estudios sobre cine en la disciplina estética, con el peligro de perderse en discursos formalistas y aislados del debate actual sobre discapacidad, o de utilizarlos como mero material accesorio para argumentos ya pensados desde diversas áreas de las humanidades y ciencias sociales acerca de la discapacidad, lo que se pretende en esta investigación es nutrirse de diversos enfoques para lograr una comprensión de las complejidades inherentes a la representación de la discapacidad. De este modo, estudios sobre discapacidad cercanos a la sociología

[Colin Barnes, Lennard Davies, Patricia Brogna], estudios sobre la cultura [Paul du Gay, Stuart Hall, Néstor García Canclini], estudios de humanidades sobre discapacidad [Jacques Stiker, Patrick McDonagh, David Mitchell y Sharon Snyder], así como estudios sobre la especificidad estética e histórica del cine [Jacques Aumont y Michel Marie, David Bordwell, Gilles Deleuze], constituyen las fuentes para el marco teórico de esta propuesta.

De entrada, noté que uno de los problemas para observar la discapacidad era la confusión propia del término así como la falta de cuestionamiento del mismo en los debates actuales (ideologización). La categorización de discapacidad en el cine –y en general, en la mayoría de las producciones culturales-, respondía principalmente a dos inquietudes: la interpretación de diversas representaciones del pasado en lenguaje médico actual; y la exigencia proveniente de la militancia, de representaciones respetuosas, positivas, justas y/o realistas de la discapacidad. Sin embargo, en ambos casos, dicha agenda, terminaba por subordinar cualquier otra experiencia o significado que pudiera arrojar luz sobre la problemática.

La aparente sencilla tarea de ver las películas consistió entonces, por un lado, en acotar la visión de lo que puede ser formulado como discapacidad; y por otro, en abrir la mirada hacia la narrativa y los distintos elementos de la expresión cinematográfica que iban configurando esta entidad. De este modo se llegó al establecimiento de una tipología que permita diferenciar 3 objetos discursivos: discapacidad (la unión entre una diferencia corporal, un diagnóstico médico y una respuesta social o de derechos), deficiencia (diferencias corporales en relación a un

diagnóstico médico), y diversidad corporal (otros significados distintos al diagnóstico médico o derechos sociales, pero que han sido leídos como discapacidad o deficiencia en otros textos). Es con base en esta tipología que se realiza la presente investigación.

El capítulo uno “El cine y la vida real”, tiene como objetivo proveer de un marco teórico desde los estudios sobre la cultura y la representación, brindar el contexto de otras investigaciones similares y mostrar la relevancia del cine para el estudio de la discapacidad. El capítulo dos “El discurso sobre la discapacidad”, presenta un panorama acerca del paradigma actual de la discapacidad y muestra la influencia del modelo social en la legislación internacional, así como algunos elementos que permiten situar dicho paradigma en México en las últimas décadas.

Los capítulos tres “Análisis del corpus de películas” y cuatro “Análisis de *Música Ocular*”, corresponden a los análisis de las películas seleccionadas. En el capítulo tres, se hace el análisis de los 12 filmes que conforman el corpus de este trabajo, que consta de obras realizadas a partir de la década de 1980 (a excepción de un filme de 1972). Se detalla de qué manera en esta diversidad de películas se observa la tipología antes mencionada que constituye los tres objetos distintos de esta investigación, además de dar cuenta de tres temáticas recurrentes en este corpus de filmes (sexualidad y género, vida privada y comunidad organizada). En el capítulo cuatro, se analiza a profundidad la película *Música Ocular* (José Antonio Cordero, 2012) y se argumenta de qué modo esta obra logra promover la inclusión de una manera efectiva a través de ciertos recursos estéticos que componen la obra como

por ejemplo, el sonido. Además esta película evidencia una diferencia respecto a la mayoría del corpus analizado, dado que en ésta es posible pensar la discapacidad desde el modelo social.

En esta exploración de filmes se puso al descubierto un proceso: el trabajo de construcción de la discapacidad en un proceso dialéctico entre el filme y su medio. Finalmente, la inquietud que guía este texto de tratar de definirla descubre que se trata de un hecho que se encuentra en perpetuo desplazamiento a pesar de que en los últimos años ha adquirido un estatus político que se ha logrado incorporar hasta cierto punto en México.

CAPÍTULO 1

El cine y la vida real

Pareciera que el cine y la vida real son dos realidades opuestas. Es común escuchar la frase “eso sólo pasa en las películas” para referirse a una situación imposible, de modo que lo que ocurre en el cine es considerado falso, alejado de la vida y del presente. Por eso es difícil pensar cómo una película podría estar relacionada con *la vida real*, es decir, con nuestro mundo, y sin embargo, este trabajo parte de la idea de que el estudio de las composiciones fílmicas es importante para entender la vida de una sociedad y que a partir del análisis de algunas de estas producciones es posible comprender ciertos aspectos de un determinado orden social del cual somos parte. En el presente capítulo se busca mostrar la relevancia del estudio del cine para observar las relaciones de significados en torno a la discapacidad en el contexto de México. Por lo tanto, las obras serán analizadas en tanto producciones culturales, ya que el objetivo fundamental de este trabajo es esbozar qué redes de significados se han establecido en torno a la discapacidad.

Para ello, es necesario: a) aclarar la forma en que se conceptualiza la cultura, b) por qué se ha elegido el estudio de la representación sobre otros aspectos culturales y qué otros estudios se han realizado al respecto, y c) por qué se ha elegido el cine y qué elementos brinda este tipo de producciones para el análisis. Cada aspecto será tratado en los 3 apartados de este capítulo.

DISCAPACIDAD Y CULTURA

La discapacidad como fenómeno social en México ha sido estudiada en la academia principalmente respecto a las formas y niveles de inclusión de estas personas en distintos ámbitos (educativo, laboral, político). Sin embargo, este trabajo se enfoca en una pregunta previa: ¿Cómo se construyen y cuáles son los significados alrededor de la discapacidad? Este fenómeno es mucho más complejo que una diferencia corporal o un diagnóstico; se trata de una entidad que se conforma a partir de ciertos sentidos y prácticas, por lo cual es necesaria una visión desde los estudios sobre la cultura. En esta investigación se sostiene que el estudio de las producciones culturales acerca de la discapacidad es fundamental para comprender la manera en que nos relacionamos con ésta y la manera en que se va constituyendo. A su vez, su estudio en un periodo de tiempo específico permite observar los significados que operan en él. Situando la adopción del Nuevo Paradigma de discapacidad a partir de la década de 1980, la pregunta que en un inicio guía esta investigación sería: ¿cuáles son los significados de la discapacidad observables en el cine mexicano a partir de la década de 1980?

Se parte de tres premisas fundamentales:

- 1) Las prácticas sociales tienen un sentido, un significado, y las prácticas enfocadas en ciertos tipos de producción cultural dan pie a significados particulares. Pero los productos culturales no sólo portan esos significados sino que están insertos dentro de complejos procesos de producción, circulación, modificación, consumo e

identificación, de los significados. La oposición planteada al principio acerca del cine y *la vida real* nos permite analizar cuáles son nuestras suposiciones acerca de la cultura y cómo ésta opera. En este caso, esta separación no toma en consideración el que exista una industria cinematográfica inserta en la economía del país, que las obras cinematográficas les den renombre a varias instituciones y personas, que a partir de estos procesos y de lo proyectado en las películas se configuran ciertas identidades, que estas obras estén reguladas por el consumo y ciertas políticas gubernamentales, que esta comunicación entre lo proyectado y el espectador es posible gracias a un determinado lenguaje, etc. Todo lo anterior es vida real y es cine, pues además de que el cine no es simplemente el momento de la proyección en una pantalla sino todo un proceso de producción, también está intrínsecamente relacionado con un contexto y una forma de percepción por la cual es posible que una obra adquiera sentido, lo que será abordado en el tercer apartado.

Se podría pensar que el ámbito cultural está relegado a todo aquello que simplemente acompaña a las prácticas sociales que determinan la vida y las jerarquías sociales, como se podría inferir en la siguiente observación de García Canclini: *“al analizar las estructuras sociales y las prácticas, queda un residuo, una serie de actos que no parecen tener mucho sentido si se los analiza con una concepción pragmática, como realización del poder o administración de la economía”*¹. Como el mismo autor señala, estos residuos son verdaderas fuerzas que operan en la vida social, que orientan y condicionan las prácticas y cuyos

¹ Canclini, N., *Diferentes, desiguales y desconectados*, Ed. Gedisa, España, 2004, p.4. *Cursivas mías.*

procesos pueden ser observados. Es decir, existen algunas prácticas que no tienen explicaciones pragmáticas y que ayudan a comprender cómo una parte crucial de la conducta humana es la producción de sentido.

Para Paul du Gay, “*en lugar de ser vista simplemente como reflejo de otros procesos, la cultura es ahora vista como constitutiva del mundo social a la par de los procesos políticos o económicos*”²; por lo tanto, en lugar de observarse la cultura como aquello que no tiene explicación pragmática, que se limitaría, por ejemplo, al arte o al ritual, se propone una visión acerca de la cultura como una dimensión clave de la vida social. De este modo, se puede afirmar que la cultura impregna las acciones humanas y a las sociedades y conforma procesos que pueden ser estudiados. La forma en la que du Gay propone este estudio es a partir del circuito de la cultura, el cual atiende las relaciones que se establecen entre los procesos de representación, identidad, producción, consumo y regulación, por ejemplo, en el ámbito de la cultura mediática. Este modelo de Du Gay ofrece una mirada compleja sobre los diferentes momentos que conforman ciertos procesos de producción cultural, lo cual está en sintonía con la concepción sociosemiótica de la cultura propuesta por autores como García Canclini quien la define como el conjunto de procesos de producción, circulación y consumo de significados en la vida social³.

² du Gay, P., *Doing Cultural Studies. The story of Sony walkman*, Ed. Sage, EUA, p. 2 [traducción mía].

³ Canclini, Op. Cit., p.6.

Además del cine, la música y la televisión, el dinero o la comida pueden ser vistos desde su dimensión cultural en el momento en el que se evidencia la dinámica en la cual su significado está en movimiento a través de los cinco procesos de los que habla du Gay. De este modo, cualquiera de estos elementos pueden ser considerados producciones culturales. En el caso de la discapacidad, se trata de un fenómeno cultural porque la podemos nombrar, porque cuando nace una persona con discapacidad se dicen ciertas frases que connotan un significado específico, porque está asociado a ciertas instituciones médicas, educativas y jurídicas y a otras no, porque las personas con discapacidad asumen una identidad que las sitúa en un determinado lugar en su sociedad, porque es representada en televisión en Teletón, en anuncios de la CNDH y en carteles promocionales de libros de superación personal en el Metro, etc.

Por otra parte, en este trabajo las películas serán estudiadas como productos culturales porque son creadas a partir de un lenguaje compartido de signos y porque ponen en juego la producción de significados. Se puede pensar que lo que ocurre en el cine tiene ciertos efectos o consecuencias en el imaginario de los espectadores, pero a su vez esas concepciones de los espectadores son recreadas en nuevas obras, y también el proceso de producción de los filmes modifica la vida de las personas al tener una dimensión económica en la que se generan empleos, dinero y prestigio, además de que en todo este proceso también se construyen y refuerzan identidades. Sin embargo, en este trabajo el análisis se enfocará en el ámbito de la

representación de la discapacidad para indagar acerca de los elementos que conforman el cúmulo de significados que permean este fenómeno.

2) La discapacidad no es una entidad estática. Al tratarse de un fenómeno discursivo, es posible ubicar algunos elementos que expliquen su surgimiento y prevalencia en una sociedad, así como su modificación y la forma en que se va constituyendo dependiendo de los diversos contextos.

Los procesos de representación, identidad, producción, consumo y regulación que menciona du Gay están conectados en una unidad temporal, lo que llama articulación⁴, y ésta no es una unión necesaria sino una unión “*cuyas condiciones de existencia necesitan ser localizadas en las contingencias de la circunstancia*”⁵. Bajo esta noción de articulación, la discapacidad es entendida como un objeto de estudio que ha surgido en las últimas décadas. Como lo diré más adelante, entiendo la discapacidad como un discurso específico de una época en el cual convergen las instituciones médica y jurídica. Al mismo tiempo, discapacidad es también el término que emplearé para referirme a una condición corporal en relación con una noción médica y un orden de derechos: la discapacidad, en este segundo sentido que es el sentido estricto, surge en la medida en la que se empieza a hablar de derechos de personas con cierto diagnóstico, es decir, en la medida en que existe el discurso sobre la discapacidad. Como explico en el capítulo 2, esto se puede observar en el modo en que va apareciendo el término en documentos internacionales en las

⁴ du Gay, Op. Cit., p.3.

⁵ Ibidem.

últimas tres décadas, que son retomados por la esfera política a nivel nacional y que es a partir de entonces que el término es asimilado por la sociedad civil y que se incorpora al discurso fílmico. Concretamente, en las definiciones más aceptadas⁶ del término se encuentran estos tres elementos: el aspecto corporal, el patológico y el de derechos o social.

A pesar de que la discapacidad es un objeto de estudio reciente, este trabajo intenta mostrar que existen significados que guardan relación con éste, tales como la deficiencia, la diversidad corporal, la sexualidad, la comunidad, la religiosidad o la familia. Un ejemplo de esto es lo que se observa a simple vista en un DVD de la película mexicana *La mitad del mundo* (Jaime Ruiz Ibáñez, 2009), que forma parte del corpus del análisis de capítulo 3. En la imagen de la portada del DVD es una referencia al cuadro *La Última Cena*⁷, excepto que el personaje principal ocupa el lugar de Cristo, y en el texto de la contraportada del DVD se menciona “*Es la historia del despertar sexual de Mingo, un joven que tiene cierto retraso mental. Es un poeta carismático y fantasioso. Su nueva condición de amante, le traerá popularidad, pero también problemas. Pondrá al descubierto la falsa moral de un pueblo enceguecido.*”

En la película no hay referencias a la medicina ni al derecho, no hay ningún indicio de que el personaje tenga una discapacidad en el sentido estricto, y, sin embargo, en la descripción anterior se menciona la palabra *retraso mental*, un término médico de

⁶ Como la de la Convención de Derechos de personas con discapacidad, ONU, 2006.

⁷ Pintura de Leonardo da Vinci, fines de siglo XV.

la primera mitad de siglo XX directamente vinculado con la discapacidad intelectual⁸; ¿qué es lo que permite relacionar este fenómeno con la condición de amante, el aspecto religioso de la imagen de la portada, o la moral? ¿existen otras obras con características similares, es decir, en las cuales se halle una relación de la discapacidad con otros elementos? ¿estas nociones son reiteradas en otros filmes en relación a la discapacidad?

3) El estudio de las representaciones de la discapacidad tiene una dimensión política. Es importante reconocer que las investigaciones que se realizan para la identificación de estereotipos de personas con discapacidad en cine, televisión y medios en general, trabajos que se mencionarán en el próximo apartado, problematizan la representación en relación al poder. Al analizar ciertas imágenes en un contexto de desigualdad social, queda claro que los productos culturales, tales como aquellos que produce la cinematografía, se encuentran cargados con significados ya atravesados por ciertos posicionamientos de los sujetos. Sin embargo, como más adelante se argumenta, esta relación entre cultura y política es más compleja. Lo cultural tiene que ver con la forma en la cual se organizan las relaciones sociales, como explica García Canclini,

Al proponernos estudiar lo cultural, abarcamos el conjunto de procesos a través de los cuales dos o más grupos representan e intuyen imaginariamente lo social, conciben y gestionan las relaciones con otros, o sea las diferencias, ordenan su dispersión y su inconmensurabilidad mediante una debilitación que fluctúa entre el orden que hace posible el funcionamiento de la sociedad, las zonas de disputa (local y global) y los actores que la abren a lo posible.⁹

⁸Goodey, C.F., *A History of Intelligence and "Intellectual Disability". The shaping of psychology in early modern Europe*, Ed. Ashgate, Reino Unido, 2011, p. 3.

⁹Canclini, Op. Cit., p.12.

Es justamente esta gestión de relaciones, esta organización que se realiza a partir de las representaciones culturales en donde se encuentra el cruce de la dimensión cultural y la dimensión política. Esto también es explorado por Stuart Hall en su análisis acerca de la diferencia en el cual ahonda en cómo se realiza la representación del *otro*. Este autor destaca la visión de que no existen posiciones neutras respecto al *otro* ya que siempre existe una jerarquía en la cual la norma se impone sobre lo diferente¹⁰. Esto se hace evidente en su análisis sobre los estereotipos de raza negra que realiza a partir de distintas imágenes, que encuentra como representaciones binarias¹¹, es decir, no como un sistema de diferencias sin ninguna jerarquía sino como oposiciones cuyo significado ya incluye estas jerarquías. Hall se pregunta si podría haber una efectiva política de representación¹², es decir, aquella que no se reduzca a representaciones binarias o estereotipos, los cuales reducen las características de una persona a unos cuantos rasgos simplificados y fijos, y al final de su texto termina por responder que el significado nunca puede ser fijado por completo¹³.

REPRESENTACIONES DE DISCAPACIDAD

Stuart Hall menciona tres aproximaciones principales para hablar de representación: la reflexiva, que supone que el significado se encuentra en el objeto material que el lenguaje simplemente refleja como un espejo; la intencional, en la cual el significado

¹⁰ Hall, S., *Representation. Cultural representations and signifying practices*, Ed. Sage, Reino Unido, 1997, p. 236.

¹¹ Cf. Hall, S., Op. cit.

¹² Ibid., p. 226.

¹³ Ibid., p. 269.

solamente se encuentra en quien nombra las cosas; y la constructivista, la cual desarrolla más a fondo en su texto y la cual se basa en el carácter social del lenguaje. En la visión constructivista el significado no lo poseen ni los objetos ni quienes los nombran sino que es a través de sistemas complejos de estas relaciones entre ambos que el significado se crea¹⁴. En el marco de esta perspectiva constructivista, en este trabajo se observa la discapacidad como un objeto discursivo, producto de una sociedad con determinadas instituciones que son referidas para fijar nuevos significados, como lo son la religiosa, médica y jurídica.

Al estudiar la representación es posible ahondar en la manera en la cual se forman *mapas de significados*¹⁵, es decir, un conjunto de significados y prácticas por los cuales es posible tener una imagen o idea de las cosas que nos rodean y así, comunicarnos. El proceso de la representación permite enfocarnos en el momento en el cual se fija el significado, que, según Du Gay, ocurre principalmente de tres formas: se representa algo nuevo mediante analogías con lo que ya sabemos, se construyen nuevos significados con base en viejos significados pero con nuevas inflexiones, o bien, se reemplaza un significado con otro para impugnarlo¹⁶. En el caso de las representaciones de discapacidad estas ideas son fundamentales ya que se mostrará de qué modo se crean estos mapas de significados. Como más adelante se explica, la selección de los filmes se ancla en el concepto discapacidad y desde ahí se abonan aquellos materiales que son referidos en relación a dicho concepto, ya

¹⁴ Hall, S., Op. Cit., p.25.

¹⁵ Du Gay, Op. Cit., p. 10.

¹⁶ Ibid., p 14.

sea de manera directa (en el filme mismo) o indirecta (por ejemplo, material extra como entrevistas a actores o directores); además, esta selección se ubica en un periodo de producción que coincide con la adopción del Nuevo Paradigma de discapacidad en México, a excepción de un filme (singularidad que se explica en el capítulo 3). En cuanto al análisis, se buscan las similitudes en cuanto a los significados y las referencias que existan, por lo que se proponen tres objetos discursivos distintos (discapacidad en el sentido estricto, deficiencia y diversidad corporal), y tres temáticas recurrentes (sexualidad, vida privada y organización comunitaria). Lo anterior es posible analizar gracias al lenguaje cinematográfico en una muestra de películas diversa (documental, ficción, de género, de autor, comerciales, etc.).

Este tipo de estudios que pretenden ahondar acerca del significado de la discapacidad no son usuales en la bibliografía revisada. El estudio de la representación de la discapacidad en el cine es mayormente pensado como un estudio que tiene como finalidad establecer ciertos parámetros para una representación no discriminatoria, asentar ciertos juicios de valor acerca de las composiciones fílmicas o bien catalogar la forma en que las personas con discapacidad han sido representadas en el cine. Sin embargo, estas aproximaciones dejan algunas interrogantes abiertas acerca de las relaciones entre el contenido de las películas y lo que ocurre en una sociedad dada. El texto “An Exploration of the Principles for Media Representations of Disabled People the First in a Series of Reports” de Colin Barnes encuentra imaginarios negativos, estereotipos y falta de

realismo en sus investigaciones sobre la manera de representar la discapacidad¹⁷. Éste es un reporte realizado por el *British Council of Organisations of Disabled People* (BCODP) en el que se sintetiza cómo es que en los medios británicos aparecen representados personajes con discapacidad. Este estudio se realizó en diversos medios como televisión, radio, prensa y libros. El propósito era dar a conocer al público la forma en que se discrimina a las personas con discapacidad mediante la reproducción de ciertos estereotipos, e incluso al final del reporte se dan recomendaciones y se brinda una guía de cómo se pueden hacer denuncias de representaciones discriminatorias ante la autoridad competente. Sus objetivos se hacen explícitos:

Proveer una comprensión acerca de cómo los medios crean y perpetúan representaciones negativas de personas discapacitadas; formular una serie de principios que permitan eliminar imaginarios *disablist* a aquellos que trabajan en los medios; y proveer a personas discapacitadas una guía rápida y accesible de los procedimientos para contribuir a la erradicación del imaginario *disablist* en los medios¹⁸.

El compromiso del BCODP es el de eliminar la discriminación en los medios, y la forma en que se pretende contribuir a este fin es denunciando representaciones negativas. Sin embargo, ello plantea ciertos problemas: ¿cuáles son los parámetros para considerar que una representación es o no negativa? ¿cómo se determina si una representación es realista o no? O más importante aún, ¿cómo saber si lo que se está representando es o no discapacidad? Un análisis de la representación de la discapacidad necesita dar cuenta de estas inquietudes, y no solamente apuntar que

¹⁷Barnes, C., "An Exploration of the Principles for Media Representations of Disabled People the First in a Series of Reports", disponible en: <http://disability-studies.leeds.ac.uk/files/library/Barnes-disabling-imagery.pdf> (link estable, vi: febrero 2013).

¹⁸ Ibidem. Traducción mía.

existen modos negativos de representar que influyen en la experiencia sobre la discapacidad.

En su tesis sobre representaciones de discapacidad en el cine y videohome mexicano, Barut Cruz Cortés analiza paralelamente las políticas públicas en relación a la discapacidad y algunos filmes realizados en el periodo de 1980 al 2010. El enfoque se centra en observar la coherencia entre estas políticas y las ficciones observadas, sin embargo concluye que *“el cine sigue representando a la discapacidad por medio de estereotipos negativos, pues no se ha demandado una política de medios”*, y más adelante agrega: *“El cine y el videohome [...] pueden coadyuvar a una mejor representación de la discapacidad, pues al final el espectador frente a la pantalla, se queda con la forma en que cierra la historia en relación al personaje con discapacidad.”*¹⁹ A su vez, en la investigación *Representaciones de la discapacidad en las telenovelas colombianas que transmiten los canales privados de cobertura nacional* de Gloria Isabel Bermúdez Jaimes²⁰, el interés es similar al texto de la BCODP: El estudio concluye que en las telenovelas la situación de discapacidad es un *“[...] artificio narrativo, razón por la cual las imágenes que transmiten las telenovelas colombianas son estereotipadas, reproducen prejuicios, y proporcionan información errónea sobre la realidad de las personas en situación de discapacidad.”*²¹ Asimismo, en la revista RMC, Marta Badia Corbella hace un breve

¹⁹ Cruz Cortés, B., *La inmovilidad constante. Representaciones de la discapacidad motriz en el cine y videohome mexicano 1980-2010*, CIESAS Veracruz, Maestría en Antropología Social, México, 2014.

²⁰ Bermúdez Jaimes, G. I., *Representaciones de la discapacidad en las telenovelas colombianas que transmiten los canales privados de cobertura nacional*, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Medicina, Maestría en Discapacidad e Inclusión Social, Bogotá, Febrero de 2007, p. 159.

²¹ *Ibid.*, p. 3.

análisis acerca del cine y la discapacidad, en el artículo “La imagen de la discapacidad en el cine ¿rompiendo estereotipos?”, en el cual plantea la noción de cine como reflejo de su sociedad:

[...] en este sentido, los medios de comunicación, entre ellos el cine, son responsables en gran medida de la evolución de la imagen pública que la sociedad tiene de la discapacidad. Como no podía ser menos, el cine no ha estado al margen de la manera en que la sociedad ha considerado a la discapacidad. Los largometrajes reconstruyen en gran medida la percepción que tiene la sociedad de las personas con discapacidad y, desde sus inicios hasta la actualidad, las imágenes que reflejan las películas han ido evolucionado hacia perspectivas más positivas y normalizadoras.²²

Detrás de las ideas de estos tres autores, quienes sostienen que existen formas de representar negativas y positivas, y que las representaciones discriminatorias deben ser suprimidas, se encuentran algunos supuestos acerca de la representación. Ellos asumen que existe una representación que no es fiel a la discapacidad, en lugar de preguntarse si lo que se está representando es discapacidad o si se trata de algo distinto. Lo que se observa, tanto en el caso del reporte de la BCODP, como en el artículo de Badia Corbella permanece indiscutible y es argumentado. En el caso de la tesis de Bermúdez, la discapacidad la asume equivalente al concepto de limitación y el tipo de análisis que realiza se basa en que los personajes tengan rasgos característicos del diagnóstico médico²³. Sin embargo, ¿ésta es la forma de representar discapacidad? Al diagnosticar a un personaje de ficción con nociones médicas ¿no se está configurando ya la noción de deficiencia (limitación) previo a observar los significados que se encuentran en el texto, es decir, aquellos que se observan a través del lenguaje propio del melodrama televisivo?

²² Badia Corbella, M., “La imagen de la discapacidad en el cine ¿rompiendo estereotipos?”, Revista de Medicina y Cine, España, 2010, Vol. 6, No. 2, pp. 38-39.

²³ Bermúdez, Op. Cit., p.68.

Sin embargo, si se es capaz de evidenciar una cadena de significados desde un lugar en el cual no se encuentra el concepto de discapacidad, hasta uno en el cual sí, es válido referirla. Es el caso de autores como Davis²⁴ o Stiker²⁵ quienes reclaman un lugar para la discapacidad en la historia. Mencionan su invisibilización, es decir, la ausencia de esta categoría para comprender los acontecimientos históricos y plantean una historia en la cual se la incorpore como parte integral de la misma, introduciendo en las bases de datos de los archivos información respecto a esta condición²⁶. Por ello, se considera necesario el aporte de los críticos de *representaciones negativas*, de modo que se documenten algunos significados relacionados a prácticas de segregación.

Al enfocarse en el estudio de la representación de la discapacidad en el cine se observa una construcción que se realiza a partir de los componentes de la imagen en movimiento, que incluyen la toma, el encuadre, el montaje, la puesta en escena, el sonido, la música, etc. Al indagar en el material se observarán las formas en que aparecen personas que, actualmente consideramos con discapacidad, y su relación con otros objetos discursivos (como deficiencia y diversidad o diferencia corporal). Se observará cómo se ha constituido un objeto –la discapacidad- mediante un discurso determinado. La relación que es importante analizar entre la experiencia de la discapacidad en la *vida real* y en el cine, no se reduce a un debate acerca de la fidelidad de la representación o de la reproducción de ciertos estereotipos. La

²⁴ Cf. Davis, L., "Introduction", en Davis, L., *The Disability Studies Reader*, Routledge, EUA, 2010.

²⁵ Cf. Stiker, Henri-Jacques, *A History of Disability*, The University of Michigan Press, EUA, 2002.

²⁶ Davis, L., Op. Cit., p. xviii.

representación de la discapacidad no es independiente del ámbito en que es posible percibirla sin pantallas de cine aunque es en este lugar el que se ha elegido para el análisis debido a sus características específicas que se detallan en el siguiente apartado.

El conflicto con la representación de un cuerpo con discapacidad no es su fidelidad, sino que toda representación, al ser una composición y no una simple imitación o copia, establece una jerarquía, un orden, es decir, que posee ya una dimensión política, antes y aunque no existan estereotipos en una determinada imagen. Esto también se relaciona con los argumentos de Mitchell y Snyder en su análisis sobre la narrativa de la discapacidad;

[...] narrative prosthesis, situates the experience and representational life of disability upon the ironic grounding of an unsteady rhetorical stance. [...] The body is first and foremost a linguistic relation which cannot be natural or average. [...] words give us the illusion of a fix upon the material world that they cannot deliver.²⁷

Lo anterior puede arrojar luz acerca del problema de ver o diagnosticar una discapacidad en una película (o de ver en un cuerpo una discapacidad). Del mismo modo que se sostiene la ilusión de un cuerpo normal por la cual se emplean prótesis narrativas, aquella intuición sobre la discapacidad es en realidad lo que da nombre y lo que permite que acontezca la discapacidad en el cine y en el cuerpo. La interpretación y la percepción están determinadas por la misma formación discursiva que construye al objeto de discurso.

²⁷ Mitchell, D. T. y S. L. Snyder, *Narrative Prosthesis. Disability and the Dependencies of Discourse*, The University of Michigan Press, EUA, 2003., p.7.

MEDIOS CINEMATOGRAFICOS Y CINE MEXICANO

¿Por qué se ha elegido el cine como el sitio específico en el cual observar la discapacidad? En los apartados anteriores he mencionado que, en virtud de ser un artefacto cultural, en el cine es posible observar una red de significados que están en juego en la *vida real*. También he referido estudios que se enfocan en el hecho de que el cine es un medio masivo y como tal influye en las concepciones acerca de la discapacidad, pero he cuestionado la forma en que se ha analizado la representación así como la exigencia que imponen ciertos autores de que todo cine deba tener perspectiva de discapacidad, con toda la problemática que ello implica y que he descrito previamente. No obstante, es innegable que el cine puede tener una dimensión pedagógica por el hecho de que, efectivamente, es un medio masivo. Su influencia en la conformación de ciertas identidades ha sido documentada en el caso de México, pues el cine tuvo un papel muy importante en la construcción de una identidad nacional. En este tercer apartado se mostrará de qué manera el estudio de la discapacidad en el cine es relevante debido a su influencia y a su forma particular de expresión que involucran elementos distintos de los de un análisis literario o de imágenes fijas.

Como he mencionado, es un lugar común en los estudios sobre discapacidad y cine enfatizar cómo estas representaciones constituyen o no un estereotipo o una representación positiva o negativa, lo que se ha hecho solamente analizando la posición del personaje con discapacidad en relación con la historia del filme. Este tipo de estudios no han abarcado la variedad de elementos que componen al cine, o

bien, no se han enfocado lo suficiente en los aspectos que hacen de éste un fenómeno singular ya que, generalmente, se presta atención a sólo dos aspectos de los filmes: la narrativa y la caracterización de los personajes. Esto puede deberse a la tendencia de analizar los filmes con base en modelos de análisis de obras literarias o bien, desde las ciencias de la comunicación y análisis en medios, lo que resulta en una reducción de la obra cinematográfica a los rasgos que podrían tener en común con una nota periodística o una imagen publicitaria, con cualquier producción televisiva e incluso con obra literaria, siendo que *“el estudio de las películas pide instrumentos de análisis distintos de los que requieren las obras literarias”*²⁸.

Para observar la singularidad del cine, en este texto se propone investigar la forma en la que una composición fílmica implementa estrategias para conseguir la conexión y la identificación de su audiencia, y por la cual se explica cómo históricamente ha tenido un papel importante en la conformación de ciertas identidades. Esta relación singular entre el cine y su audiencia está dada por elementos propiamente cinematográficos, es decir, todos aquellos mecanismos de expresión por los cuales el cine se diferencia de otros medios de comunicación y de otras disciplinas artísticas; y también por factores contextuales que incluyen la situación política, económica y cultural en la que se ha desarrollado la producción cinematográfica, así como la formación de distintas generaciones de cineastas, las cuales han implementado temas, estilos y géneros diversos. A continuación, se desarrollan estos

²⁸ Aumont, J., *Estética del cine*, Paidós, España, 1985, p.12.

elementos que servirán de base para el análisis de las películas que se realizará en el capítulo 3.

¿Cómo es el tipo de expresión propiamente cinematográfica? En términos generales, tanto Bordwell²⁹ como Aumont³⁰ coinciden en que pueden distinguir 4 elementos principales: la toma o representación visual (que incluye el color, movimientos de cámara, relaciones de perspectiva, dimensiones y forma de encuadre, duración de la imagen, etc.), el montaje o relación entre tomas, el sonido y la narrativa. Es en las diferentes combinaciones de estos elementos de composición que se distinguen ciertos estilos y por medio de los cuales se van plasmando los significados.

Podría pensarse que un análisis de elementos cinematográficos tan específicos como el tipo de toma o el sonido de un filme limita una investigación al concentrarse en elementos meramente estéticos o de estilo que sólo revelan significado al interior del campo especializado de la crítica cinematográfica. Sin embargo, uno de los objetivos de este trabajo es mostrar cómo este tipo de análisis permite ubicar una serie de significados que dejan entrever una forma específica de relación con la discapacidad, así como apreciar la manera en la que ésta aparece como un fenómeno novedoso, y adhiriéndose a significados ajenos al campo de los derechos humanos o la medicina. Lo anterior puede ser posible gracias a la atención a los

²⁹ Bordwell, D., y K. Thompson, *Arte cinematográfico*, Ed. McGraw Hill, México, 2001.

³⁰ Aumont, J., Op. cit.

elementos de composición antes mencionados en conjunción con los elementos del contexto que más adelante se mencionan.

Se trata de observar la forma en la cual una sucesión de imágenes en movimiento dirige la mirada del espectador y va creando el significado de lo que aparece con ayuda de luz y sonido, y de referentes provenientes de los lugares más inesperados (nuestra moral, nuestros conocimientos sobre anatomía, nuestra sexualidad, etc.). Además, identificar un tipo de toma en un momento específico de un filme, permite observar una diferencia, un énfasis o una forma de mirar (al no tratarse de una simple imitación de la visión humana sino una mirada, es decir, una posición, una subjetividad). En el nivel formal, esta mirada está configurada, según Bordwell, por las características del encuadre (ángulo, altura, nivel, distancia) y los movimientos de cámara (paseo, tilt, travelling, zoom), los cuales confieren sentido, a su vez, a los otros elementos de composición: la puesta en escena (escenario, vestuario, técnicas de iluminación, actuación), el montaje y el sonido, etc. Para el autor, la suma de todos estos elementos tiene una dimensión ideológica, ya que surge a partir de sistemas de creencias propios de una cultura específica³¹:

La posibilidad de notar los significados sintomáticos nos recuerda que los significados, ya sean referenciales, explícitos o implícitos, en gran medida representan un fenómeno social. A final de cuentas los significados de muchas películas son ideológicos; es decir, surgen a partir de los sistemas de creencias de una cultura específica. [...] el espectador debe esforzarse por relacionar los significados sintomáticos con los aspectos específicos. Un filme establece significados ideológicos mediante su sistema formal particular y único. [...] las películas 'tienen' significado porque se los atribuimos, de tal forma que no es posible considerar el significado sólo como un producto que pueda ser extraído de los filmes. Nuestras mentes examinarán una obra de arte por su importancia en diversos niveles, buscando significados referenciales, explícitos, implícitos y sintomáticos. Cuanto más abstractas y generales sean nuestras atribuciones del significado, mayor riesgo tendremos

³¹ Bordwell, Op., cit., p.386.

de perder el entendimiento del sistema formal de la película. Como analistas, debemos equilibrar nuestra preocupación por el sistema concreto con nuestra premura por asignarle mayor importancia³².

El peligro que advierte Bordwell en un análisis cinematográfico que busque significados tan específicos como los de discapacidad y deficiencia, es una pobre comprensión de una película, dejando de lado otros aspectos formales que le dan sentido. Sin embargo, considero que una aproximación que se limite a resaltar algunos aspectos del filme, tanto formales como de otra índole, con la consigna de esclarecer estos significados, puede equilibrarse con una apertura que permita una observación mucho más libre de otros elementos presentes en la obra.

La mirada configurada por la cámara cinematográfica es concebida por Gilles Deleuze como un punto de vista autónomo, como una especie de conciencia independiente que piensa sobre el contenido visible de cierta forma, a la que denomina “cámara conciencia”³³. Esto forma parte de la concepción deleuziana del cine como un modo de pensamiento que, según el autor, se expresa en la obra de los grandes directores de la historia del cine, pero que abre posibilidades para pensar esa mirada y esa “cámara conciencia” en el cine en general. En su investigación sobre la especificidad del cine, Deleuze recurre a filosofía sobre la imagen, el signo, el movimiento y el tiempo, lo cual le permite conceptualizar al cine, en principio, como

³² Ibid., p.49.

³³ Deleuze, G., *La imagen movimiento. Estudios sobre cine 1*, Paidós, España, 1983, p. 38.

una “imagen-movimiento” que emerge en diferentes tipos, principalmente la imagen-percepción, la imagen-afecto y la imagen-acción³⁴.

En los capítulos 3 y 4 se utilizarán ciertos conceptos propuestos por este filósofo para analizar algunos aspectos puntuales de los filmes referidos, que aporten elementos significativos en relación a la discapacidad.

Al mismo tiempo, conocer el contexto de la producción de un filme es imprescindible para comprender los distintos elementos que en éste se muestran. Una revisión de la historia particular del cine mexicano, con sus transformaciones en el tipo de producción, géneros o audiencias, permite ubicar el corpus de filmes seleccionados para este trabajo.

El nacimiento del cine mexicano estuvo marcado por los sucesos históricos nacionales de principios del siglo XX, debido al registro fílmico realizado de la vida cotidiana y política de la última etapa del Porfiriato y de las diferentes fases de la Revolución Mexicana. Si bien el cinematógrafo se introdujo en el país desde 1896, fue hasta años más tarde que se produjeron filmes reconocidos propiamente como mexicanos. Poco a poco se creó una audiencia a lo largo del país y pronto el cine se convirtió en un entretenimiento popular. En este periodo se reconoce la influencia democratizadora de este medio, ya que permitía la convivencia entre distintas clases

³⁴ Ibid., p. 12.

sociales. El periodo de 1915 a 1923 es llamado la época de oro del cine silente, y se caracterizó por su producción en el sector privado. En la década de 1930, el cine europeo y norteamericano influyeron en el estilo y contenidos de las décadas posteriores. En este periodo se desarrollaron los dos grandes pilares que Mora identifica como base para el cine de la Época de Oro (1935-1955): la identificación de fórmulas o géneros del gusto del público (las películas épicas, el melodrama o películas de valores tradicionales, las comedias rancheras, las comedias urbanas como las de Cantinflas) y el *star system* norteamericano que permitía la repetición de las mismas fórmulas. Para la segunda mitad de la década de 1940, la industria fílmica mexicana se convirtió en una de las más grandes del país, se estableció como una forma de arte respetada, se popularizó entre distintas clases sociales y se convirtió en un medio de expresión de nacionalidad³⁵.

Sin embargo, hacia finales de la década de 1950 el interés comercial provocó una mayor producción basada en la repetición de las mismas fórmulas mencionadas lo que disminuyó la calidad de las películas, pero el interés del Estado en la participación en la industria aumentó. Ramírez Berg menciona que en el periodo de 1960 las prácticas que sostenían al cine, como el financiamiento por parte del Estado o la producción en manos de unos cuantos empresarios y cineastas, mermaron esta industria, haciéndose evidente el deterioro de la industria. Respecto a los contenidos, Mora menciona que durante el mandato de López Mateos “*la inexistente visión social de los productores en combinación con los nerviosos oficiales conservadores,*

³⁵ Ramírez Berg, C., *Cinema of Solitude: A critical study of Mexican Film, 1967-1983*, University of Texas Press, EUA, 1992.

habrían de hacer una industria fílmica casi totalmente irreflexiva acerca de los problemas y tensiones de la sociedad mexicana."³⁶

Ramírez Berg menciona que en el periodo de 1960 las prácticas que sostenían al cine, como el financiamiento por parte del Estado o la producción en manos de unos cuantos empresarios y cineastas, mermaron esta industria, haciéndose evidente el deterioro de la misma. Respecto a los contenidos Mora menciona que durante el mandato de López Mateos "*la inexistente visión social de los productores en combinación con los nerviosos oficiales conservadores, habrían de hacer una industria fílmica casi totalmente irreflexiva acerca de los problemas y tensiones de la sociedad mexicana.*"³⁷

A partir de una serie de conferencias llevadas a cabo en 1960 por algunos intelectuales y periodistas, se formó la revista *Nuevo cine* con ideas de renovar el cine mexicano. Con este ímpetu se crea la primera escuela de cine, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) en la UNAM, para formar cineastas profesionales, y a partir del sexenio presidencial de Luis Echeverría (1970-1976), se promovió una reestructuración del cine. En este periodo el Estado se involucró directamente en la producción y, con el propósito de garantizar la audiencia internacional, se promovieron creaciones de directores jóvenes, se creó el Centro de

³⁶ Mora, C., *Mexican Cinema, reflections of a society 1896-2004*, McFarland Publishers, EUA, 2005, p.105.

³⁷ *Ibidem*.

Capacitación Cinematográfica (CCC), y el gobierno asumió el control de la distribución.³⁸

Es importante notar la distinción que hace Ramírez Berg respecto a tres distintos tipos de películas de las décadas de 1970 y 1980: películas de prestigio, con grandes presupuestos y dirigidas tanto a una audiencia grande como para la crítica especializada; películas que resultaban problemáticas para ciertos sectores, las cuales hacían una fuerte crítica social, de modo que eran controladas en su distribución; y las películas de género –comedias, melodramas, aventuras, musicales- destinadas a una audiencia popular y que respondían a una necesidad de asegurar los ingresos, durante el periodo de Echeverría. En la década de 1970, *“la infusión de nueva sangre en las filas directoriales era discernible por los temas controversiales que esos filmes tomaron y que presentaban en una forma realista y a menudo cruda”*³⁹.

Sin embargo, la política económica que guiaba la política cultural posterior al periodo de Echeverría, tendió al fomento de la iniciativa privada. Este cambio provocó que en la década de 1980 la industria fílmica mexicana pasara por su peor etapa, pues el cine de calidad había dependido del apoyo gubernamental, mientras que el cine comercial aseguraba su ganancia con películas de gusto popular como las películas de narcotraficantes. A partir de entonces, el problema del cine mexicano consistió en

³⁸ Ibidem.

³⁹ Mora, C., Op. Cit., p.123.

ganarse la audiencia de clase media, lo que se lograría ya entrada la década de 1990 y principios del siglo XXI, gracias a la nueva política del Instituto Mexicano de Cinematografía de apoyar el cine de autor por medio de la coproducción con compañías privadas, correspondientes con las nuevas políticas neoliberales.

De este modo, con la implementación de estas “*nuevas y frágiles formas de producción*”⁴⁰, la industria cinematográfica comenzó a crecer en el nuevo milenio. Smith clasifica la producción cinematográfica actual basándose en sus características de recursos estilísticos y tipo de producción y menciona tres tipos de producciones de este periodo: Las Películas de prestigio, caracterizada por ser de autores transnacionales como Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro y Alejandro González Iñárritu; Filmes de festivales, con un estilo más austero y purista como las obras de Carlos Reygadas, Nicolás Pereda o Fernando Eimbcke, que tienen buena recepción en festivales de cine; y los que denomina Tercera vía, filmes con técnicas estilísticas europeas pero que no abandonan el tipo de narrativa y placer visual del cine norteamericano, que apuntan hacia lo local y vernáculo y que, a su vez, alcanzan alguna proyección fuera de México.

Smith menciona a Jesús Mario Lozano, Jonás Cuarón, Gerardo Naranjo o Julián Hernández como algunos autores de cine de Tercera vía y argumenta que éste es posible debido a una diversificación de los gustos que ha transformado al público mexicano junto con las condiciones cambiantes de exhibición y consumo. En

⁴⁰ Smith, P. J., *Mexican Screen Fiction*, Ed. Polity, EUA, 2014, p.22.

general, este autor revaloriza las producciones actuales alternativas que ponen a prueba los paradigmas de Películas de género, Películas de prestigio y Filmes de festivales, y caracteriza al cine actual como un cine con buena salud.⁴¹

Esta revisión del cine mexicano permite ubicar históricamente el corpus que se analizará en los siguientes capítulos, el cual parte de los años 1970 y llega hasta el cine reciente, incluyendo filmes de tipo comercial, cine de autor y documentales de cineastas de la última generación. La elección de este corpus heterogéneo, como más adelante lo mencionaré, tiene la finalidad de observar las formas específicas en que el cine producido en México, tanto de ficción como documental, se ha relacionado con la discapacidad.

⁴¹ Smith, Op. Cit., p. 37.

CAPÍTULO 2

El discurso sobre la discapacidad

Esta investigación parte de algunas observaciones de películas en las que aparecen personajes que actualmente reconocemos como personas con discapacidad. Sin embargo, como se mencionó en el capítulo anterior, me refiero a la discapacidad como un discurso, es decir que no cualquier representación de una condición corporal se denominará discapacidad. Ésta se refiere a aquellas representaciones que se construyen, a partir de un cuerpo, en relación a los derechos humanos y con una visión crítica a la rehabilitación, construcción que también se logra al establecer un vínculo distinto entre estos personajes y el espectador a través del lenguaje cinematográfico (manejo de la cámara y el sonido, entre otros). El discurso de la discapacidad también se referirá como Nuevo Paradigma.

Dado que este trabajo se centra en la coyuntura de la entrada de la discapacidad en el cine, en el próximo capítulo se analizarán aquellas producciones cinematográficas que se realizaron en el periodo de incursión del discurso de discapacidad, es decir, a partir de la década de 1980, aunque se menciona un antecedente previo (*La inocente*, 1972). Por otra parte, en la revisión de las fuentes, se encontró que la adopción del Nuevo Paradigma no hace que desaparezcan otro tipo de representaciones, sino que coexiste con ellas. Como se hará notar en el próximo capítulo, no solamente se observa discapacidad como un fenómeno que va apareciendo de forma lineal en el cine, sino que siguen presentes descripciones de diversidad corporal que no guardan relación con el discurso de discapacidad, sino

que son utilizadas como un recurso para marcar diferencias, complejidades, o como signo que indica una característica moral.

A su vez, el discurso de discapacidad no se presenta en las películas de manera unívoca; se hará notar que varía la forma en que es referido, incluso en una misma obra: por ejemplo, en ocasiones remitiendo la idea de discapacidad como identidad y diversidad, pero enfatizando el logro individual y la aceptación en el ámbito familiar; en otras ocasiones, remitiendo a instituciones como la escuela, la medicina o el sistema judicial, relacionándola con estructuras sociales y en un tono de demandas en la esfera pública⁴².

Por lo mencionado anteriormente, en esta investigación se hace una distinción entre distintos tipos de representación de discapacidad: representaciones de diversidad corporal, es decir, de cuerpos respecto de los cuales se hace una diferencia y de los cuales no se observa ningún diagnóstico médico ni referencia a derechos humanos, pero que son mencionados como discapacidad o deficiencia en otros textos; aquellas representaciones de deficiencia biológica o patología, es decir, la respuesta de la medicina, centrada en el individuo desde la visión rehabilitacionista; y representaciones de discapacidad, es decir, un cuerpo en su dimensión política y no solamente sujeto a la rehabilitación, una representación centrada en el entorno y no solamente en el cuerpo.

⁴² Como se analizará más adelante, en el caso de *Gaby, A true Story*, Luis Mandoki, 1987.

Obras como *La inocente* (Rogelio A. González Jr., 1972), una de las películas analizadas en el capítulo 3, puede ser interpretada desde la discapacidad, ya que se muestra, por un lado, un diagnóstico médico de la condición (deficiencia intelectual), y por otro lado, una actitud crítica hacia la opción de la institución médica respecto a dicho diagnóstico (la reclusión). En contraste, en *Gaby, a true story* (Luis Mandoki, 1987), se nota un discurso de la discapacidad plenamente ya que logra politizar la discapacidad a partir de diversos frentes: se hacen fuertes críticas a la medicina y al sistema educativo, se manifiestan los conflictos identitarios del personaje, además de poner en evidencia otras problemáticas como el acceso, el empleo y la vida independiente. Cabe destacar que esta obra fue coproducida con EUA, lo que, en parte, podría explicar el énfasis crítico debido a que en este país existía una historia de movimientos de personas con discapacidad que estaba cobrando mayor fuerza en este periodo⁴³.

Lo que se pretende explicar en este capítulo es este fenómeno de aparición de representaciones de discapacidad y su coexistencia con otros tipos de representaciones; ¿qué cambios se instauraron en la sociedad que permitieron la aparición de la discapacidad en el cine? Para dar respuesta es necesario rastrear aquellos elementos relevantes que se dejan ver a partir del registro cinematográfico (presencia de organizaciones de la sociedad civil, respuestas por parte de la medicina y la escuela, discriminación, etc.). En consecuencia, en este capítulo se indaga acerca de este discurso, e intenta responder al menos tres interrogantes: en

⁴³ Colon, Y., C. B. Keys y K. E. McDonald, "Advocacy" en Albrecht G. L. (Editor general), *Encyclopedia of Disability*, Sage Publications, EUA, 2006, p. 42.

qué consiste, cómo se incorporó en México y cómo logra convivir con paradigmas previos.

En el primer apartado se explicarán algunas ideas del modelo social, que es el origen del nuevo paradigma. Después se mostrará cómo la crítica del modelo social permea en la legislación internacional. Finalmente, en el tercer apartado, se indagará de qué manera el discurso de la discapacidad llega a nuestro país, paralelamente a la adopción de los documentos internacionales mencionados en el segundo apartado.

EL MODELO SOCIAL

El nuevo paradigma en discapacidad empezó con el surgimiento del modelo social desarrollado por Reino Unido en la década de 1970. Éste se dio mediante un distanciamiento de la visión médica que explica la discapacidad desde el punto de vista de la biología. El modelo médico enfoca sus estudios en aquellas características que ayudan a describir las discapacidades para curarlas o mejorar la calidad de vida de las personas que las *padecen*. Bajo estas ideas operan muchos de los supuestos y paradigmas acerca del tema, incluso en ciencias sociales y humanidades. En estudios sobre Educación, Psicología o Derecho se da por supuesta la naturaleza de la discapacidad que se remite a las explicaciones médicas. Desde este punto de vista biológico o individual, la discapacidad es un déficit⁴⁴.

⁴⁴ Shakespeare, T., "The social model of disability", en Davis, L., *The Disability Studies Reader*, Routledge, EUA, 2010, p. 197.

El modelo social propone un enfoque distinto. Este esquema explica la discapacidad como determinada por un contexto político, económico, ideológico y cultural. El modelo inglés denuncia las formas en que la medicina ha producido una marginación sistemática que mantiene a las personas discapacitadas en situación de opresión⁴⁵; por ejemplo, la eugenesia⁴⁶ es vista como resultado o parte de este discurso médico y como prácticas aún presentes en nuestra sociedad⁴⁷. Este modelo se caracteriza por distinguir entre el término discapacidad, que se refiere a las barreras sociales, y el término impedimento, insuficiencia o deficiencia⁴⁸, que se refiere a la especificidad corpórea.

A partir del movimiento social de la UPIAS (*Union of the Physically Impaired Against Segregation*), y con base en una reflexión de inspiración marxista, en 1976 se propone la distinción entre discapacidad e insuficiencia:

Insuficiencia.- Falta de una parte o la totalidad de un miembro, o tener un miembro o un mecanismo del cuerpo defectuoso.

Discapacidad.-la desventaja o la limitación de actividad causada por una organización social contemporánea que no tiene en cuenta, o lo hace muy poco, a las personas que tienen insuficiencias físicas, y por tanto las excluye de la participación en las actividades sociales generales⁴⁹

⁴⁵ Barnes, C., "Las teorías de la discapacidad y los orígenes de la opresión de las personas discapacitadas en la sociedad occidental" en Barton, L. (Comp.), *Discapacidad y Sociedad*, Ediciones Morata, Madrid, 1998.

⁴⁶ Como la esterilización forzada de personas con discapacidad física, mental y enfermedades mentales, así como personas gay y otros considerados asociales. En 1934 bajo la ley nazi de prevención de progenie con enfermedades hereditarias se estima que se esterilizaron entre trescientos y cuatrocientos mil personas. Además, en la Alemania nazi existieron otros programas implementados para el exterminio de personas con defectos hereditarios como el T-4 y "Eutanasia", bajo los cuales fueron asesinadas más de doscientas mil personas. (Discurso de Bert Massie en el Holocaust Memorial Day, Londres, 24 de enero de 2006, <http://disability-studies.leeds.ac.uk/files/library/DRC-speeches-2006.pdf>).

⁴⁷ Snyder, L. S. y D. T. Mitchell, *Cultural locations of disability*, The University of Chicago Press, EUA, 2006.

⁴⁸ Traducciones de *Impairment*.

⁴⁹ Archivo de discapacidad. La traducción de la definición de Impairment es mía, la de Disability fue tomada de Barnes, C., "Las teorías de la discapacidad...", Op. Cit., p.62.

Con la distinción que se establece entre la insuficiencia biológica o del cuerpo y la opresión social o reacción social negativa respecto a dicha insuficiencia (discapacidad), se comprende que las barreras que impone la sociedad son el motivo por el cual las personas impedidas no pueden llevar a cabo actividades o desarrollarse como seres humanos: “*La desventaja de la discapacidad, consecuencia de la naturalización del defecto biológico, conduce a eximir de toda responsabilidad a una sociedad excluyente.*”⁵⁰

La discapacidad es un acto de exclusión, lo que se manifiesta en el concepto *disablism* para referirse a “*una forma de opresión social involucrando una imposición social de restricciones de actividades de personas con impedimentos y que minan el bienestar psicoemocional*”⁵¹. Según Goodley, este concepto es útil porque permite considerar al *disablism* junto a otras formas de opresión, incluyendo hetero/sexismo y racismo. El autor resume las posturas teóricas de algunos representantes del modelo social: la *discapacidad* es reconocida como un fenómeno de condiciones culturales, políticas y socio-económicas, *disablism* reconoce los crímenes psicológicos, culturales y estructurales contra las personas discapacitadas y *disablement* captura las consecuencias prácticas del *disablism*.⁵²

⁵⁰Goodley, D., *Disability Studies: An interdisciplinary Introduction*, Sage Publications, EUA, 2011, p. 8.

⁵¹Ibidem. No se encontró traducción para *disablism* y *disablement*, lo más cercano serían los neologismos *discapacismo* y *discapacitación* respectivamente.

⁵²Ibidem.

Estas reflexiones en torno a esta experiencia de exclusión fueron posibilitadas por los movimientos de derechos en décadas recientes. Snyder⁵³ menciona que los estudios sobre discapacidad funcionan como el brazo teórico de estos movimientos sociales, y Ferguson⁵⁴ sitúa su surgimiento como resultado de este tipo de activismo que se dio en la década de 1970. Aunque no se pueda hablar de una fecha específica del nacimiento de estos estudios, Ferguson menciona el año de 1982 cuando se funda la Sociedad para los Estudios sobre Discapacidad en EUA. Por otra parte, en Inglaterra se puede rastrear este origen en algunas declaraciones de la UPIAS desde 1974. Además, el primer curso de *Disability Studies* se dio en 1975, titulado “The Handicapped person in the Community” llevado a cabo en The Open University. Otra fecha importante es 1986, año de la publicación de la primera revista internacional, *Disability, Handicap and Society (Disability and Society desde 1993)*.⁵⁵

A pesar de que existe registro de movimientos de derechos de discapacidad en las primeras décadas del siglo XX⁵⁶, en las últimas tres décadas de éste es que se observan con más fuerza. Estos movimientos responden al proceso de reclusión de personas con discapacidad en instituciones especializadas, que había imperado desde la segunda mitad del siglo XIX⁵⁷. La alianza que se establece entre esta lucha social y la academia inglesa, es la que constituye esta visión crítica del fenómeno:

⁵³ Cf. Snyder, S. L., “Disability Studies”, en Albrecht, G. L. (General Ed.), *Encyclopedia of Disability*, Sage Publications, EUA, 2006, p. 478.

⁵⁴ Ferguson, P.M., “Disability Studies: What is it and What difference does it make?”, en *Research & Practice for people with Severe Disabilities*, Vol. 37, No. 2, 2012, p. 70-80.

⁵⁵ Barnes, C., “Disability and the Academy: A British Perspective, Background notes for an oral presentation”, 2008, en <http://disability-studies.leeds.ac.uk/library/> (vi: 20 de octubre de 2013), p. 7.

⁵⁶ Braddock, D. L. y S. L. Parish, “An Institutional History of Disability”, en Albrecht, G.L., Seelman, K.D., y Bury, M., (Eds.), *Handbook of disability studies*, Sage Publications, EUA, 2001.

⁵⁷ Stiker, H. J., Op. Cit.

Además de proveer la 'gran idea' para la movilización de las personas discapacitadas en Gran Bretaña durante la década de 1980, la génesis del modelo social abrió el camino para escritos académicos sobre las diversas fuerzas estructurales, económicas, políticas y culturales, que marcaron la vida de las personas discapacitadas.⁵⁸

A su vez, estas ideas se deben al momento histórico de estudios sobre minorías y poscoloniales imperantes, es decir, los estudios radicales sobre raza, etnicidad, feminismo y teoría *queer*, que nutrieron el trabajo académico sobre discapacidad en Inglaterra y Estados Unidos.⁵⁹ Dan Goodley realiza una clasificación de los distintos desarrollos en los que se puede dividir a los Estudios sobre Discapacidad actualmente:

a) El ya mencionado modelo social (o de las barreras sociales) aún imperante en la teoría británica, que será explorado en el siguiente apartado.

b) El modelo de minoría desarrollado en Norteamérica, mayormente influenciado por la lucha por los derechos civiles, demandas *queer* y también por el regreso de los soldados de Vietnam, que generó una identidad positiva de las personas con discapacidad. Goodley⁶⁰, citando a Gabel, menciona que mientras que el modelo social enfocaba la problemática en las barreras sociales apoyándose en una lectura neo-marxista, el modelo de minorías asumía una postura más ecléctica para entender las formaciones socio-culturales de la discapacidad.

⁵⁸Barnes, C., "Disability and the Academy" Op. Cit., p. 8, [traducción mía].

⁵⁹Goodley, D., Op. Cit., p. xii.

⁶⁰Ibid., p. 13.

c) El modelo cultural que surgió en la interpretación norteamericana y canadiense al irse mezclando con estudios humanísticos. En este modelo la discapacidad es analizada como un tropo cultural o comunidad histórica que plantea interrogantes acerca de la materialidad del cuerpo y las formulaciones sociales que se utilizan para interpretar las diferencias corporales y cognitivas.⁶¹

d) El modelo relacional, surgido en países nórdicos que a diferencia de las otras perspectivas, está menos relacionado con el activismo debido a que la academia se centró en el contexto del Bienestar, específicamente en los principios de normalización.⁶²

Por otra parte, Aznar⁶³ realiza una clasificación en la que menciona dos paradigmas distintos acerca de la discapacidad: el paradigma del déficit y el paradigma de la diferencia. El primero corresponde con una idea de discapacidad desde el modelo médico, mientras que el segundo asume una visión de la discapacidad como una corporalidad diferente. Si bien parte de algunas ideas del modelo social, la autora argentina asume una postura crítica acerca de este modelo ya que argumenta que termina por reforzar la idea de déficit anclado en la persona.

⁶¹ Garland-Thompson, R. M., en Goodley, D., Op. Cit., p. 15.

⁶² Ibid., p. 16.

⁶³ Aznar, A., y D. González Castañón, *¿Son o se hacen? El campo de la discapacidad intelectual a través de recorridos múltiples.*, Ed. Noveduc, Buenos Aires, 2008.

Otra crítica al modelo inglés es la de Shelley Tremain⁶⁴ quien logra desenmascarar la problemática que encierra la distinción entre discapacidad e impedimento. La autora explica cómo un enfoque que parta desde la concepción de poder de Michel Foucault puede arrojar luz a esta confusión. Señala que el modelo de barreras es un ejemplo paradigmático de una concepción jurídica del poder que ha prevalecido en los estudios sobre discapacidad y que lo concibe como algo represivo, poseído por una autoridad externa y centralizada -como un determinado grupo social, clase o Estado- que reina sobre otros⁶⁵.

Tremain señala que los argumentos del modelo social que mencionan que la discapacidad no es una consecuencia necesaria del impedimento, y que el impedimento no es una condición suficiente para la discapacidad, implican una premisa implícita: que el impedimento es una condición necesaria para la discapacidad. Por lo tanto, sólo las personas que tienen un impedimento pueden ser consideradas con discapacidad y por consiguiente la separación de impedimento y discapacidad en este modelo parece ser una quimera⁶⁶. Ésta consiste en que, por más que se evite relacionar la discapacidad con lo biológico, esto no es posible pues aún sigue siendo su condición necesaria. Para la autora, en el esfuerzo teórico por desvincular la condición biológica de la construcción de un entorno social con una cierta respuesta a esta condición, se puede caer en el peligro de negar la corporalidad.

⁶⁴Tremain, S., "Foucault, Governmentality, and Critical Disability Theory", en Tremain, S. (Ed.) *Foucault and the government of disability*, University of Michigan, EUA, 2005.

⁶⁵Ibid., p. 9.

⁶⁶Ibid., p.10.

Sin embargo, es importante indagar acerca de las formas por las que ciertos cuerpos son jerarquizados respecto a otros, y en específico en el caso de la discapacidad. En una concepción de poder que no se limite a prohibiciones y formas de control represivo o vertical, los sujetos se conforman por medio de mecanismos que guían la conducta, y que influyen y limitan los ámbitos de acción. Al respecto, Foucault habla de una transformación de los mecanismos de poder que se da a partir del siglo XVII ya que, desde entonces, éstos estarán destinados a producir fuerzas y ordenarlas⁶⁷. El nuevo poder consiste en administrar la vida, no sólo amenazarla, y se consolidará de dos maneras: 1) La integración del cuerpo a sistemas de control, la disciplina del cuerpo a través de instituciones; y 2) hacia mediados del siglo XVIII surgirá la noción de normar la población como un corpus, y no solamente el cuerpo del individuo, es decir, la regularización de la población en los procesos de la vida (natalidad, mortalidad y longevidad)⁶⁸. Bajo esta concepción de poder, la discapacidad puede ser comprendida como el fenómeno por el cual un cuerpo destaca por no poder ser sometido a ciertos mecanismos de disciplina (escuela, aceras), por lo cual es objeto de un sometimiento total a la institución médica, que justifica su intervención aduciendo enfermedad y deficiencias biológicas. Y, por lo tanto, también se puede observar cómo se establecen mecanismos por los cuales se garantiza la erradicación de toda una población de personas anormales por medio de prácticas eugenésicas.

⁶⁷ Foucault, M., *Historia de la Sexualidad. 1. La voluntad de saber*, Ed. Siglo XXI, México, 2007, p. 165.

⁶⁸ *Ibid.*, p.169

En este sentido es que Tremain sostiene que los sujetos impedidos son producidos porque su identidad corresponde con los requerimientos de una estructura social y política: “*de hecho, parece que la identidad del sujeto del modelo social (‘las personas con discapacidad’) es en realidad formada en gran medida por los acuerdos políticos que el modelo fue diseñado para impugnar*”⁶⁹. Tremain concluye que el modelo social estaría extendiendo esta estructura inadvertidamente, es decir, la ilusión de una deficiencia prediscursiva o natural produce la expansión de aquellas prácticas que son criticadas por el modelo social.

A diferencia de otras situaciones de dominación como la que ha tenido como base el concepto de raza, respecto a la cual se han logrado desmontar los supuestos biológicos con base en la evidencia de la coyuntura económica y política que los permitió, la discapacidad se encuentra anclada en la subjetivación de los mecanismos de poder que se han mencionado y que están operando a la hora de describir nuestro propio cuerpo. Es por ello que las formas de dominación sobre el cuerpo con discapacidad son tan penetrantes y por lo que es difícil pensar bajo una lógica completamente inclusiva. El nuevo paradigma de la discapacidad, que surge a partir de las demandas sociales de movimientos sociales de personas *discapacitadas* en la década de 1970, logra cuestionar de forma radical el fenómeno de la discapacidad, al estar inspirado en teorías marxistas y poscoloniales. A pesar de las críticas al modelo social, es a partir de estas reflexiones que se le da el giro político a esta condición corporal pues son estos movimientos los que muestran las relaciones

⁶⁹Tremain, Op. Cit., p. 10.

de dominación imperantes, ideas que decantarán en los discursos oficiales sobre discapacidad en las décadas que siguen.

Este giro político y el surgimiento de la discapacidad en este sentido han repercutido en la forma en la cual concebimos las bases de nuestra sociedad, y por lo tanto, han suscitado respuestas por parte de la filosofía política y la ética. El tema de la justicia resulta uno de los más controvertidos pues la perspectiva de la discapacidad asumida desde el modelo social hace surgir serios problemas respecto a la ciudadanía y formas de participación política de personas con discapacidades intelectuales y enfermedades mentales, quienes requieran asistencia de por vida o adecuaciones costosas para poder acceder a la ciudad y servicios básicos.

Esta problemática es planteada por Martha Nussbaum mediante una crítica a la teoría política influenciada por la idea del contrato social. La autora denuncia que en dichas teorías no se hace la debida distinción entre quiénes son los que deciden las normas de la sociedad y para quiénes están hechas las mismas⁷⁰. Encuentra que, en el caso de las personas con discapacidad, al igual que otros grupos que no toman parte en las decisiones de la ciudadanía, no se logra atender las necesidades que éstas demandan. La autora parte de la idea de que en la teoría política básica existen lazos entre las personas como el amor, el respeto a la dignidad humana y la justicia, y que éstos son beneficios que les garantizan a las personas una vida plena. Por ello, en la base del contrato social, es decir el sometimiento de las partes para beneficiarse mutuamente, este beneficio no sólo serían bienes materiales o

⁷⁰ Cf. Nussbaum, M., *Las fronteras de la justicia*, Paidós, Barcelona, 2007.

jerarquizaciones sociales, sino la realización de la vida. Esta postura permite la inclusión de grupos marginales como las personas con discapacidades ya que no supone una igualdad de aquellos que realizan el contrato, sino que permite que una desigualdad de condiciones sea lo que haga posible el contrato y el beneficio mutuo⁷¹.

LEGISLACIÓN INTERNACIONAL

En la agenda internacional se han adoptado diversos términos como minusvalía, impedimento, deficiencia, incapacidad, etc., que guardan relación con lo que actualmente se denomina discapacidad. Usualmente se asume que esta terminología no es problemática, es decir, que son diversas palabras que se han utilizado para nombrar un mismo fenómeno, así que se suelen enlistar cronológicamente aquellos documentos en donde aparecen éstos suponiendo que se habla de lo mismo, lo que puede producir una historia de la discapacidad progresiva, es decir, una narrativa lineal en la cual se pasa de un estado de ignorancia a uno de comprensión de este fenómeno. Sin embargo, como se analizó en el capítulo 1, al ser este trabajo un análisis de la discapacidad como discurso, el listado cronológico de distintas legislaciones en torno al tema tiene la finalidad de mostrar las diferencias ideológicas o paradigmas que se encuentran sustentando los distintos documentos normativos, lo cual permite observar el surgimiento del discurso de la discapacidad como un fenómeno que se va especificando.

⁷¹ Ibidem.

Como se revisó en el apartado anterior, a raíz de una crítica a la visión médica surgió un nuevo paradigma en torno a la discapacidad que tuvo su origen en el modelo social: aquel que incorpora una visión de derechos ciudadanos de personas con discapacidad y no solamente su tratamiento o rehabilitación. Por lo tanto, podemos establecer dos visiones o paradigmas principales que nos sirven para clasificar algunas legislaciones internacionales: una visión rehabilitacionista, y una visión de derechos que llamaré de discapacidad, ya que con la adopción de este término deviene el cambio que corresponde al nuevo paradigma.

El tema de la discapacidad entra en la agenda de la legislación internacional desde hace apenas un par de décadas, lo que se puede observar en la siguiente tabla. Ésta no pretende analizar exhaustivamente cada aspecto de las legislaciones sino resaltar algunos elementos que permitan ubicarlos en una postura u otra:

Documento ⁷²	Visión reparadora o rehabilitacionista	Visión de discapacidad
1969.-Declaración sobre el Progreso y el Desarrollo en lo Social	Solamente se hace mención de las personas impedidas para garantizar su rehabilitación	
1975.-Declaración de los Derechos de los Impedidos	Se enfatiza la prevención, readaptación, rehabilitación, y normalización. El problema se sitúa en el cuerpo impedido, y se le define como incapacitado para subvenir por sí mismo por lo que no se menciona la participación	Se establecen los mismos derechos civiles y políticos que los demás seres humanos.

⁷²Todos los documentos fueron expedidos por la Asamblea General de la ONU, excepto la Convención de 1999 por parte de la OEA y la Clasificación del 2001 por parte de la OMS. Ver Anexo 1.

	en la toma de decisiones sobre su propia vida.	
1982.- Programa de Acción Mundial para los Impedidos		Por primera vez se hace la distinción entre la anormalidad corporal (deficiencia), la pérdida de funciones derivada de ésta (incapacidad), y la desventaja que ello significa (minusvalidez). Por lo tanto las medidas de acción incluyen, además de la prevención y rehabilitación, la equiparación de oportunidades.
1993.-Normas Uniformes sobre la Igualdad de Oportunidades para las Personas con Discapacidad	Se enfatiza la atención médica y rehabilitación. Se incorpora el término discapacidad para referirse a las limitaciones funcionales que engloban las deficiencias.	Se conserva el término minusvalía en el mismo sentido que en el Programa de Acción de 1982. Se menciona la igualdad en la participación, toma de conciencia. Se puntualizan distintas esferas de participación: acceso, educación y servicios básicos, se incluye recreación. Se mencionan a las organizaciones de la sociedad civil (OSC). Se responsabiliza al Estado para eliminar los obstáculos que impiden su desarrollo. Se menciona el debate del modelo social y la lucha de movimientos de discapacidad.
1999.- Convención Interamericana para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra las Personas con Discapacidad	<i>Discapacidad</i> continúa englobando deficiencias.	El objetivo de la convención se refiere a las formas en que la sociedad interactúa con la discapacidad. Se promueve la integración y

		se establecen medidas para garantizar acceso a servicios básicos, justicia y bienes.
2001.- CIF Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad y la Salud	Quienes establecen si existe una discapacidad siguen siendo instituciones médicas.	Se descarta el término minusvalía, se adopta <i>Discapacidad</i> como término que engloba los aspectos negativos de la relación entre el organismo, el individuo y el ambiente social. Se menciona la integración de los 2 modelos de discapacidad (médico y social).
2006.-Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad		Se reconoce que la discapacidad <i>“es un concepto que evoluciona y que resulta de la interacción entre las personas con deficiencias y las barreras debidas a la actitud y al entorno que evitan su participación plena y efectiva en la sociedad”</i> . Se incorpora también la diversidad de las personas con discapacidad (género, edad, pobreza); se señala la necesidad de una toma de conciencia. Además de los derechos civiles y políticos, también se mencionan derechos económicos, sociales y culturales.

Tabla 2. 1

Como se puede observar, no se da una ruptura definitiva entre un paradigma y otro sino que hay un proceso paulatino de posicionamiento de la discapacidad como un

fenómeno que tiene que ver con una problemática social y no solamente biológica. Otro aspecto importante es el reconocimiento de las organizaciones de la sociedad civil (OSC) y sus demandas. Ya no solamente se hablará de acceso a servicios básicos de salud y educación, sino de derechos civiles y políticos, acceso a la justicia, derecho a la cultura, etc., lo cual poco a poco va formando parte de la agenda internacional. Esta transformación se debe, en gran medida, a los cuestionamientos hechos por el modelo social acerca de lo que es la discapacidad, lo que se manifiesta en las definiciones que se darán a partir del Programa de Acción de 1982. Además, en las Normas Uniformes de 1993 se hace una referencia clara a estas organizaciones y las cuestiones planteadas por el modelo social:

Hacia fines del decenio de 1960, las organizaciones de personas con discapacidad que funcionaban en algunos países empezaron a formular un nuevo concepto de la discapacidad. En él se reflejaba la estrecha relación existente entre las limitaciones que experimentaban esas personas, el diseño y la estructura de su entorno y la actitud de la población en general. Al mismo tiempo, se pusieron cada vez más de relieve los problemas de la discapacidad en los países en desarrollo. Según las estimaciones, en algunos de ellos el porcentaje de la población que sufría discapacidades era muy elevado y, en su mayor parte, esas personas eran sumamente pobres.⁷³

Es desde entonces que se hace necesario incluir este aspecto dual de la discapacidad en el que insiste el modelo inglés: por un lado una base biológica y por el otro, unas barreras sociales. Estas ideas serán adoptadas en nuestro país de manera progresiva, sobre todo a partir de la década de 1990. En el apartado siguiente se esbozarán algunos elementos que permiten ubicar la manera en la cual el discurso de la discapacidad se introduce en México.

⁷³ Resolución 48/96, Normas Uniformes sobre la Igualdad de Oportunidades para las personas con Discapacidad, 20 de diciembre de 1993, Asamblea General de la ONU, disponible en [www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?id=498\(vi: marzo 2014\)](http://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?id=498(vi: marzo 2014)).

EL NUEVO PARADIGMA EN MÉXICO

En las películas analizadas en este trabajo, la discapacidad se hace presente por medio de algunos actores clave: además de la familia –los padres o más generalmente la madre, la esposa, los hermanos, que son una constante desde antes de la incursión del nuevo paradigma-, la institución de salud, la escuela, las fuentes de empleo y las organizaciones de discapacidad. En tal sentido, es importante observar porqué éstos se convierten en una referencia para este discurso, es decir, es pertinente mostrar cómo es que el nuevo paradigma de la discapacidad se incorpora en algunas de estas instituciones en nuestro país.

Para responder a esta pregunta se propone hacer un recuento de algunos aspectos que muestran cómo algunos de estos actores (instituciones gubernamentales y organizaciones de la sociedad civil principalmente) introducen la discapacidad en la labor que realizan. Se tomará como base el análisis realizado por Patricia Brogna en dos textos complementarios⁷⁴ por tratarse de uno de los pocos estudios sociológicos que aborda cómo surge la discapacidad en el campo político en este país. Como bien señala la autora, la mayor parte de la bibliografía acerca del tema trata de reportes con datos estadísticos sobre la población con discapacidad y con datos sobre políticas públicas y legislaciones en la materia⁷⁵. Sin embargo, en este tipo de textos no se toman en cuenta la dimensión histórica y política concreta que la configuran, es decir, la discapacidad se asume como un fenómeno que siempre ha existido. Este no es el enfoque de esta investigación ya que, insisto, ésta parte de un

⁷⁴Brogna, P., *Visiones y revisiones sobre la discapacidad en México*, Ed. FCE, México, D.f., 2009.; y Brogna, P., “La discapacidad ¿una obra escrita por los actores de reparto?” Tesis de Maestría, FCPyS, UNAM, México, 2006.

⁷⁵Brogna, *Visiones y revisiones ...*, Op. Cit, p.158.

análisis de la discapacidad como un objeto discursivo, y lo que se pretende es esbozar cuáles fueron las condiciones de su aparición en el caso específico del cine.

En el análisis que Patricia Brogna realiza sobre el campo de la discapacidad de 1980 al 2006⁷⁶, se ubica a los principales actores que intervienen para tener una mejor comprensión de la dinámica del mismo. La lectura que hace la autora parte del marco teórico de Pierre Bourdieu por lo que se interesa en descubrir las posiciones, trayectorias y prácticas involucradas. Los actores que analiza son las personas con discapacidad, las organizaciones de la sociedad civil y las instituciones gubernamentales (aquellas encargadas específicamente de la discapacidad, aquellas que certifican la discapacidad, instituciones de salud y médicos, actores que coordinan acciones sociales, instituciones de derechos humanos e instituciones educativas y universidades).

Es importante señalar que, a lo largo del texto, Brogna explica el cambio de paradigma en México a partir de la década de 1980, aunque concluye que éste se da de forma paulatina y no se presenta en todos los actores. Específicamente, las instituciones educativas y de salud son las que no han asumido el nuevo paradigma, permaneciendo en la visión tradicional o médico-asistencial. Por su parte, los demás actores muestran una ambivalencia respecto a sus discursos sobre discapacidad, es decir, se encuentra una convivencia del nuevo paradigma y de la visión tradicional.⁷⁷A partir de entrevistas con líderes de movimientos de discapacidad e

⁷⁶Brogna, P., "La discapacidad ¿una obra escrita por los actores de reparto?", Op. Cit.

⁷⁷ Brogna, "La discapacidad ¿una obra escrita...", Op. Cit.

investigación bibliográfica, la autora localiza un punto de arranque del Nuevo Paradigma en México, que se da en la coyuntura de los años 1992-93. En esta época se logra articular la acción de acudir a la Cámara de Diputados por parte de organizaciones de la sociedad civil y, por otro lado, en las campañas presidenciales de Luis Donald Colosio, Ernesto Zedillo y Diego Fernández de Cevallos se menciona a este grupo por primera vez.

Aunque ubica como antecedente del cambio de paradigma el surgimiento de diversas organizaciones de y para la discapacidad, indica que la mayoría –desde su surgimiento y en la actualidad- se centran en los siguientes tipos de visiones: 1) una visión médico-educativa y de espacios especiales de recreación o trabajo; 2) una médico-reparadora y con oferta de rehabilitación; y 3) una normalizadora-asistencial, que ofrece actividades que se suponen normales como deportivas, artísticas, etc.⁷⁸ Sin embargo, reconoce el impacto de estas organizaciones al llevar las demandas de la discapacidad a la esfera pública y señala que la mayoría fueron fundadas en la década de 1980:

Podríamos inferir que la importancia que el tema ha tomado a nivel internacional a partir de los '80, ha impactado en México [...] en el reconocimiento de las necesidades de las personas con discapacidad y –a falta de políticas y acciones de gobierno- en el surgimiento de organizaciones de la sociedad civil que las satisficieran.⁷⁹

La autora también nota cómo es que en los últimos años las organizaciones de y para la discapacidad, que en un inicio tenían un enfoque asistencial, han ido modificando su discurso a uno más social. Este proceso se da a medida que el

⁷⁸Ibid., p. 108.

⁷⁹Ibid., p. 109.

nuevo paradigma es incorporado por instituciones gubernamentales y a medida que las organizaciones se profesionalizan e interactúan con organismos internacionales. De este modo, estas OSC's están cada vez más orientadas a expresar demandas ciudadanas y no solamente servicios básicos. Ello indica cómo es que la discapacidad se posiciona como un discurso legítimo, adoptado por distintos actores. Si bien éste se genera *desde fuera*⁸⁰, logra asimilarse y ser apropiado por la sociedad civil, proceso que se da al mismo tiempo –o después- que la asimilación realizada por la institución gubernamental:

Los cambios en las legislaciones estatales, en la adopción de los nuevos discursos por parte de las instituciones tradicionales, o de las que surgen, a la luz de los derechos humanos y el derecho a la no discriminación, permiten afirmar que (aún cuando esta situación no es evidente para los mismos líderes) sus acciones y demandas se alinean con los marcos maestros del movimiento a nivel mundial y con el cambio de paradigma que inicia en los '70 y que se consolida en la documentación internacional y en las conceptualizaciones surgidas de los '80 en adelante.⁸¹

Tratando de tener indicios de cómo es que el nuevo paradigma es recibido en nuestro país, en específico por parte de los actores que analiza Brogna, se puede establecer una muestra de cómo algunos eventos sobre discapacidad pudieran dar idea sobre la asimilación del nuevo paradigma. Es en los ámbitos de educación, salud, asistencia social y derechos humanos donde se ha disputado el discurso de la discapacidad, por lo que se atisbarán algunos datos acerca de cómo se incorpora este discurso.

⁸⁰El discurso de la discapacidad se genera desde fuera en el sentido que se ha mostrado en apartados anteriores, es decir, que tiene sus orígenes en la adopción de legislaciones internacionales, que fueron decantadas de las críticas y luchas de los movimientos civiles anglosajones de discapacidad.

⁸¹Ibid., p. 110.

En el caso de la educación, es a fines de 1970 que se creó la Dirección General de Educación Especial: *“A partir de entonces, el servicio de educación especial prestó atención a personas con deficiencia mental, trastornos de audición y lenguaje, impedimentos motores y trastornos visuales.”*⁸² Sin embargo, este servicio se brinda por separado a la escuela regular, lo que indica una visión rehabilitacionista. Actualmente existen serios cuestionamientos a éste debido a la incorporación de una visión social en la cual se señala la necesidad de una mayor responsabilidad por parte de la sociedad de hacer las adecuaciones necesarias para la integración de las personas con discapacidad. Este reto es difícil para un sistema educativo tradicional –que *atiende* la discapacidad por separado- ya que, como menciona Brogna, *“la integración de alumnos con discapacidad en escuelas regulares pone en cuestión la esencia misma de la institución educativa: la homogeneización y la inculcación de valores sociales hegemónicos y de obediencia a la norma”*⁸³.

Sin embargo, en las reformas que se han hecho a la *Ley general de educación* (ley promulgada en 1993) en los años 2000 y 2013, se puede observar este énfasis en llevar a cabo tales adecuaciones encaminadas a modificar el entorno de la persona con discapacidad para que se logre un mayor acceso a la educación:

Ley de 1993:

⁸² Programa Nacional de fortalecimiento de la educación especial y de la integración educativa, SEP, México, 2002, p. 12. Edición digital, disponible en <http://www.educacionespecial.sep.gob.mx/pdf/publicaciones/ProgNal.pdf> (Link estable, vi: febrero 2014).

⁸³ Brogna, “La discapacidad...”, Op. Cit., p.131.

Artículo 41.- La educación especial está destinada a individuos con discapacidades transitorias o definitivas, así como a aquellos con aptitudes sobresalientes. Atenderá a los educandos de manera adecuada a sus propias condiciones, con equidad social. Tratándose de menores de edad con discapacidades, esta educación propiciará su integración a los planteles de educación básica regular.

Para quienes no logren esa integración, esta educación procurará la satisfacción de necesidades básicas de aprendizaje para la autónoma convivencia social y productiva.

Reforma del año 2000:

Artículo 41.- La educación especial está destinada a individuos con discapacidades transitorias o definitivas, así como a aquellos con aptitudes sobresalientes. Atenderá a los educandos de manera adecuada a sus propias condiciones, con equidad social. Tratándose de menores de edad con discapacidades, esta educación propiciará su integración a los planteles de educación básica regular *mediante la aplicación de métodos, técnicas y materiales específicos.*

Para quienes no logren esa integración, esta educación procurará la satisfacción de necesidades básicas de aprendizaje para la autónoma convivencia social y productiva, ***para lo cual se elaborarán programas y materiales de apoyo didácticos necesarios.***

Reforma del año 2013:

Artículo 41.- La educación especial está destinada a individuos con discapacidades transitorias o definitivas, así como a aquellos con aptitudes sobresalientes. Atenderá a los educandos de manera adecuada a sus propias condiciones, con equidad social. Tratándose de menores de edad con discapacidades, esta educación propiciará su integración a los planteles de educación básica regular mediante la aplicación de métodos, técnicas y materiales específicos.

Para quienes no logren esa integración, esta educación procurará la satisfacción de necesidades básicas de aprendizaje para la autónoma convivencia social y productiva, para lo cual se elaborarán programas y materiales de apoyo didácticos necesarios.

La educación especial incluye la orientación a los padres o tutores, así como también a los maestros y personal de escuelas de educación básica y media superior regulares que integren a los alumnos con necesidades especiales de educación.⁸⁴

Por otra parte, en el ámbito de la salud, se puede decir que en general las instituciones que lo conforman (IMSS, ISSSTE, Secretaría de Salud, Instituto

⁸⁴ Ley General de Educación, Diario Oficial de la Federación, México, D.f., 13 de julio de 2013, disponible en <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/137.pdf> (vi: marzo de 2014). Cursivas y negritas mías.

Nacional de Rehabilitación, etc.) detentan la visión médico-reparadora.⁸⁵ Hasta hoy es el *Centro mexicano para la clasificación de enfermedades* (CEMECE) la institución que coordina el uso de la familia de clasificaciones de la Organización Mundial de la Salud (OMS), entre las cuales se encuentra la Clasificación del funcionamiento de la discapacidad y la salud (CIF) a pesar de que en la Ley General de las Personas con Discapacidad (2005) se determinó que es la Secretaría de Salud en coordinación con CONADIS (Consejo Nacional para la inclusión y el desarrollo de las personas con discapacidad) quien emitiría la Clasificación Nacional de Discapacidades. El hecho que hasta la fecha no se haya emitido esta clasificación, muestra la falta de compromiso respecto a la discapacidad y pone al descubierto un fenómeno de doble discurso que se presenta en otros ámbitos con frecuencia; por una parte se legisla de acuerdo con las convenciones internacionales influenciadas por el nuevo paradigma, pero no se es consecuente con las mismas por lo que prevalece la visión reparadora.

Como ya se ha dicho, es justamente entre 1990 y 1993 el periodo en que se identifica que la discapacidad se convierte en un capital social, político y simbólico valioso gracias a las acciones por parte del movimiento social de la discapacidad mexicano.⁸⁶ Sin embargo, esta participación se posibilita gracias a un entorno económico y político favorable. En 1992 se crea SEDESOL (Secretaría de Desarrollo Social), estando a cargo quien posteriormente sería el candidato del PRI a la presidencia, Luis Donaldo Colosio. Él es quien designa a María Angélica Luna Parra como Coordinadora de Vinculación y Concentración Social, es decir, la coordinación

⁸⁵Brogna, "La discapacidad...", Op. Cit., p. 121.

⁸⁶Ibid., p.112.

de programas y trabajo con las OSC, ya que este vínculo era necesario para llevar a cabo el Primer Fondo de Coinversión Social (FCS)⁸⁷, destinado a fortalecer a organizaciones que realizan labores de impacto social. El siguiente año se realizó un segundo FCS pero esta vez se creó un fondo dirigido a la “Asistencia a discapacitados”, ante la demanda de OSC que habían presentado proyectos de este tema en el primer FCS.⁸⁸

Además de este grupo de organizaciones civiles de reciente creación, algunas organizaciones con amplia trayectoria de trabajo en la prestación de servicios sociales y otras organizaciones filantrópicas, que generalmente trabajaban al margen de las decisiones del gobierno, también comenzaron a organizarse en redes y a buscar una interlocución más activa en la elaboración de proyectos sociales y en el diseño de políticas públicas (Reygadas, 1998). Esto fue posible [...] por la reducción de la política social, el aumento de grupos que no contaban con redes de protección social ni acceso a los beneficios de las organizaciones corporativas, así como a la importancia internacional que adquirieron las OSCs en esos años (Verduzco, 2003, p. 79.) Las OSCs exigieron por primera vez reconocimiento de su labor y políticas públicas para causas como la discapacidad y la atención a niños de la calle, entre otras (Reygadas, 1998).⁸⁹

En contraste con otras instituciones que brindan asistencia social como INDESOL (Instituto Nacional para el Desarrollo Social) y, sobre todo, DIF (Desarrollo Integral para la Familia), la cual sostiene acciones desarticuladas y marcadamente asistencialistas respecto a la discapacidad, SEDESOL impulsó a las OSC`s, promoviendo con ello cierta unidad entre éstas, y por lo tanto proveyendo elementos para la adopción de un discurso emancipador, comprometido con una causa ciudadana. Sin embargo, la persistencia de este contraste entre dos organismos gubernamentales respecto al tema habla de dos esfuerzos contradictorios que se

⁸⁷Verduzco, M. I., J. Leal Trujillo y M. Tapia Álvarez, *Fondos públicos para las organizaciones de la sociedad civil. Análisis del programa de coinversión social*, Alternativas y capacidades A.C., México, 2009, p.45.

⁸⁸Ibid., p. 46.

⁸⁹Ibid., p. 42.

extienden hasta nuestros días. En este ámbito, prevalece la misma incongruencia que se mostraba anteriormente, ¿acaso la superposición de un discurso externo a las prácticas que se venían repitiendo desde el Estado de Bienestar impide la articulación de esfuerzos coherentes respecto a la discapacidad?, pero ¿cómo se da esta superposición?

La primera vez que se incorpora la discapacidad a un programa del gobierno es con el Programa Nacional para el Bienestar y la Incorporación al Desarrollo de las Personas con Discapacidad 1995-2000: *“En él se consideró la creación de ocho subprogramas, los cuales se definieron con base en las Normas Uniformes sobre la Igualdad de Oportunidades para las Personas con Discapacidad de la ONU”*⁹⁰. Gracias a esto, en el año 2000 se crea la Oficina para de Representación para la Promoción e Integración Social para Personas con Discapacidad (ORPIS), y el Consejo Consultivo para la Integración de las Personas con Discapacidad (CODIS). Con el Programa Nacional para la Atención de las Personas con Discapacidad 2001-2006, se replantea el objetivo inicial, con el fin de *“promover entre la sociedad una nueva cultura de integración de las personas con discapacidad, su incorporación al desarrollo, así como el respeto y ejercicio de sus derechos humanos, políticos y sociales”*.⁹¹

Es hasta junio de 2005, cuando se publica la Ley General para las Personas con Discapacidad, que dispuso la creación del Consejo Nacional para las Personas con

⁹⁰ Página de CONADIS, <http://www.conadis.salud.gob.mx/> (Link estable, vi: febrero 2014)

⁹¹ Ibidem.

Discapacidad (CONADIS) como parte de la Secretaría de Salud.⁹² Además, en 2013 hubo un cambio y CONADIS fue sectorizado a SEDESOL, *"lo que significa un cambio de paradigma del Gobierno de la República, para que las necesidades y demandas de las personas con discapacidad, sean planeadas como una política de desarrollo social, y no médico-asistencial."*⁹³

En el caso de la Comisión Nacional de Derechos Humanos, es curioso observar que hasta hace apenas 6 años no existía un programa específico para el tema de la discapacidad. Es en 2008, posterior a la ratificación y entrada en vigor de la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad en México que la CNDH crea la Dirección General de atención a las personas con Discapacidad. Cabe señalar que en su página web mencionan como antecedentes de esta Dirección los movimientos sociales de Inglaterra y Estados Unidos y señalan la importancia del modelo de barreras.⁹⁴

Por otra parte, la lucha contra la discriminación también se encuentra en el centro de la problemática de la discapacidad y es a principios del siglo XXI que se sentarán las bases para que la discriminación sea parte de la agenda gubernamental. En 2003 se crea la CONAPRED (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación) por iniciativa de Gilberto Rincón Gallardo, quien fuera candidato a la presidencia de la república en

⁹² Ibidem.

⁹³ Comunicado No. 001/08/2013 de SEDESOL y CONADIS, disponible en http://www.conadis.salud.gob.mx/descargas/pdf/Comunicado_01082013.pdf (Link estable, vi: febrero 2014).

⁹⁴ Página web de la CNDH, http://www.cndh.org.mx/Direccion_Atencion_Discapacidad (Link estable, vi: febrero 2014).

el año 2000 y quien tuvo una discapacidad física, hecho que formaba parte de sus discursos de campaña. Hasta 2008, año de su muerte, se mantuvo un Programa para la Defensa de los Derechos y la Dignidad de las Personas con Discapacidad⁹⁵. Después del Programa se ubican un par de acciones aisladas de relevancia para el presente proyecto de investigación, que son la implementación de Cine Debates en 2009 y 2010. Esta actividad se enmarca dentro del cumplimiento del objetivo de CONAPRED de contribuir al desarrollo cultural, social y democrático del país, para lo cual se llevaron a cabo estudios y documentos informativos, además de la incorporación de materiales bibliográficos, hemerográficos y audiovisuales al centro de documentación (Cedoc). Es como parte de las actividades de este centro de documentación que se realizan los Cine Debates,

con el objetivo de sensibilizar al público sobre la discriminación que sufren los sectores más vulnerables de nuestra sociedad [...] ese año se realizaron seis Cine Debates a través de la proyección del documental *Voces contra la discriminación*, dirigidos a estudiantes y funcionarios públicos. En total participaron 912 personas. [...] En el año 2010, se realizó un ciclo de Cine Debates en los que se proyectaron películas que abordan la temática de los derechos de las personas con discapacidad en reclusorios de la Ciudad de México, al que asistió una audiencia de 140 personas, integrada por personas trabajando en labores de técnicas en seguridad, supervisión de aduanas, técnicos/as penitenciarios/as y criminólogos/a.⁹⁶

Sin embargo, en el informe anual de CONAPRED de 2010⁹⁷ se menciona que, en total, en ese año Cine Debates realizó la proyección de 10 películas, todas en el

⁹⁵ Aportaciones del consejo nacional para prevenir la discriminación para la integración del informe inicial de México en torno a la aplicación de la convención sobre los derechos de las personas con discapacidad, CONAPRED, 20 de julio de 2010, p. 7, disponible en http://www.conapred.org.mx/userfiles/files/Aplicacion_de_Convencion_discapacidad.pdf, (link estable, vi: febrero 2014).

⁹⁶ Ibid., p. 21.

⁹⁷ CONAPRED, Informe Anual de Actividades y Ejercicio Presupuestal 2010, México, D.f., 9 de septiembre de 2011, edición digital disponible en <http://www.conapred.org.mx/IFAI/INFORME%20ANUAL%202010.pdf> (vi: marzo de 2014)

Distrito Federal, dirigidas principalmente a funcionarios, aunque también a alumnos, maestros y padres de familia. Estas proyecciones tuvieron una audiencia total de 540 personas y se llevaron a cabo en el Instituto de Capacitación Penitenciaria (INCAPE), así como en la Secretaría de Relaciones Exteriores, y en dos instituciones educativas: la escuela secundaria # 287 Julio Verne y la Facultad de Psicología de la UNAM. En dos de estas proyecciones (de las películas *Gaby Brimmer*⁹⁸ y *Mi pie izquierdo*) en el INCAPE se contó con la participación de funcionarios de CONADIS.

Es importante señalar que se registraron las opiniones generadas por parte de la audiencia a partir de la proyección de las películas y que son mencionadas en el informe anual de manera global. Estas opiniones reflejan un desconocimiento acerca de qué es la discriminación, la CONAPRED, la Ley Federal para Prevenir y Eliminar la discriminación, así como opiniones pesimistas acerca de la problemática de la Discriminación debido a que nunca se podrá erradicar.⁹⁹ Fuera de estas opiniones, no se describe qué otras dinámicas se llevaron a cabo en las distintas proyecciones.

La utilización del cine como mecanismo de difusión de una cultura de derechos y sensibilización de la población por parte de CONAPRED es relevante debido a la concepción del cine como recurso pedagógico y a la confianza que se deposita en los filmes de mostrar al espectador representaciones de la realidad de acuerdo con el paradigma de los derechos humanos. El presidente de este organismo, Ricardo

⁹⁸ Así aparece en el informe, aunque yo la refiero como indica su título en IMDB y la portada de la película en DVD: *Gaby, a true story* (Gaby, una historia verdadera).

⁹⁹ CONAPRED, Informe..., Op. Cit.

Bucio Mújica, ha declarado ante los medios la importancia que tiene el cine para lograr un cambio social:

[...] el CONAPRED considera que el cine es una de las herramientas artísticas más poderosas para impulsar el cambio social a favor de la igualdad y el ejercicio real de los derechos humanos, 'ya que el cine tiene una amplia difusión y refleja las sociedades con sus históricos avances y retrocesos', ha afirmado Ricardo Bucio.

Por esta razón, en distintas ocasiones el Consejo ha instrumentado diversas actividades culturales como cine debates, cine-conversatorios, proyecciones gratuitas privadas y públicas de filmes específicos cuya temática central muestre situaciones de discriminación y/o proponga acciones a favor del ejercicio no discriminatorio de los derechos humanos de distintos grupos sociales. En síntesis, un Cine en Pro de la Igualdad.¹⁰⁰

Además, Cedoc cuenta con un listado de 32 películas de diversos temas, entre ellos sobre discapacidad. En ese listado se menciona *Entre la noche y el día*, título que se analizará en el siguiente capítulo. Asimismo, CONAPRED impulsó la difusión de *Música Ocular*, filme sobre el cual se enfoca el último capítulo de este trabajo; incluso Ricardo Bucio estuvo presente en el pre estreno y realizó declaraciones a la prensa, así como la promoción en un programa de radio de Antena Radio unos días después del estreno.¹⁰¹

Tras la proyección del documental, en pre-estreno, el presidente del Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED), Ricardo Bucio Mújica, reconoció que "Música Ocular" logra lo que pocas veces es posible, crear una obra inclusiva de verdad. Explicó que resultan hasta "extrañas" en la sociedad las cosas verdaderamente inclusivas, porque casi todo está pensado y "diseñado por personas sin discapacidad para personas sin discapacidad", y este documental rompe con eso.¹⁰²

¹⁰⁰ Página de CONAPRED, http://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=noticias&id=3431&id_opcion=255&op=448 (vi: marzo 2014)

¹⁰¹ Página de CONAPRED http://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=noticias&id=4040&id_opcion=&op=447 (vi: marzo 2014)

¹⁰² Torres Vargas Haydée, "En Música ocular, Sordos expresan sus sueños: 'queremos hacemos cine'", Periódico digital sin embargo.mx, 6 de junio de 2013, disponible en <http://www.sinembargo.mx/06-06-2013/646090> (vi: diciembre de 2013).

Aunque es importante señalarla, esta visión sobre el cine como material de reflexión acerca de los derechos humanos no es el enfoque de la presente investigación. La problemática del cine sobre discapacidad no se centrará solamente en identificar si estas películas sirven o no como recurso pedagógico o si con ellas se promueve o no una cultura de derechos, sino que se observarán como composiciones fílmicas que cristalizan una cierta visión respecto a la diversidad corporal o discapacidad. El hecho de que un organismo como CONAPRED avale de esta manera estas producciones, es solamente un indicio de que estas películas mencionadas se inscriben dentro del nuevo paradigma de la discapacidad y, a su vez, indica la forma en que este discurso que manejan organismos de gobierno incorpora tipos específicos de representación cinematográfica.

Sin embargo, como se ha mostrado, existen ámbitos en los cuales hay ciertas incongruencias respecto a la contundencia del discurso de la discapacidad que se ha adoptado de manera oficial. ¿Esto significa que la adopción del nuevo paradigma es solamente una simulación por parte de algunas instituciones? Si esto fuera así no se encontrarían cambios reales en la sociedad civil ni fenómenos culturales como el cine, que expresa, modifica y reproduce preocupaciones correspondientes con una visión social de la discapacidad.

En el siguiente capítulo se analizarán 12 obras cinematográficas de distintos tipos y géneros con el fin de observar la forma en que la discapacidad se evoca por medio de ciertos recursos. Esto permitirá conocer qué elementos se ponen en juego para

manifestar discapacidad, deficiencia o diversidad corporal. A partir de ello se podrá reconocer en qué medida el cine recibe y/o modifica ciertas políticas del cuerpo.

CAPÍTULO 3

Análisis de filmes

En el presente capítulo se pretende realizar un análisis de 12 textos cinematográficos que, junto con algunos otros materiales como entrevistas y críticas, permitan observar los significados que se encuentran relacionados con la discapacidad. Este análisis se centrará en elementos de la expresión cinematográfica mencionados en el capítulo uno. Mediante una mirada comparativa de los diferentes filmes y partiendo del tipo de composición que se aborde (cine de ficción, cine documental, cine comercial, cine de autor, etc.) se facilitará la comprensión de estos significados.

El corpus se seleccionó con base en 4 criterios principales: a) pertenencia al periodo en el cual se origina el nuevo paradigma sobre discapacidad (a partir de la década de 1970); b) que fueran producciones cinematográficas en las que hubiera una representación en relación a la discapacidad; c) que pueda constituir una muestra variada de filmes, es decir, contar con documentales, ficción, cine comercial y no comercial, etc., y d) que el elemento que guarda relación con la discapacidad sea relevante y variado, es decir, que el personaje del cual se haga referencia a la discapacidad, ya sea en el mismo filme o en otros textos sobre el filme, aporte una forma distinta de representación (referido a distintos significados).

En cuanto al concepto de discapacidad que se maneja, ya se ha mencionado que se trata del propuesto por el modelo social, es decir, aquel que refiere que la discapacidad es “[...] *una limitación de actividad causada por una organización social contemporánea* [...]”¹⁰³ y que por tanto genera una forma de exclusión. Esta noción será delimitada aún más en este análisis refiriéndose solamente a discapacidades intelectuales, sensoriales y físicas. Esto debido a que otras representaciones como es el caso de las enfermedades mentales es un tema mucho más amplio y cuenta con una bibliografía propia por lo que no se pensó viable para ser abordada en este proyecto. De igual modo, se evitaron los filmes en los cuales la discapacidad apareciera o se hablara de ella pero de forma indirecta, es decir, casos en los cuales se la observara de forma momentánea o con poca relevancia en la narrativa.

Este capítulo se encuentra dividido en tres partes principales: la primera corresponde a una breve sinopsis de los filmes, la segunda, a la delimitación del objeto discursivo y la tercera, al análisis de tres temáticas recurrentes. En la primera parte se resumirán las historias de las películas seleccionadas para proporcionar al lector una noción de lo que más adelante se analizará. En la segunda parte se retoma lo mencionado en los capítulos previos acerca de la distinción del objeto observado, distinguiendo tres tipos: 1) representaciones de discapacidad o en las que se observan la conjunción de tres elementos: una diferencia corporal, un diagnóstico médico y una respuesta social o de derechos; 2) representaciones de patología o deficiencia, en las que se observan solamente diferencias corporales en relación a un

¹⁰³ Barnes, C., “Las teorías de la discapacidad y los orígenes de la opresión de las personas discapacitadas en la sociedad occidental”, en Barton, L. (Comp.), Op. Cit.

diagnóstico médico; y 3) representaciones de diferencia corporal en relación a otros significados distintos al diagnóstico médico o derechos sociales, pero que han sido leídos como discapacidad en otros materiales distintos de las películas relevantes a éstas (como las entrevistas a los propios actores incluidas en el material extra del DVD), por lo que es interesante indagar qué elementos se ofrecen en los filmes que permiten relacionarle con ésta.

En la tercera parte del capítulo se realiza un análisis de temáticas recurrentes. En ésta se abordan significados más específicos y se observa la manera en que la discapacidad, deficiencia o diferencia corporal se encuentran asociadas a ciertos temas. A partir de la observación de los filmes se seleccionaron tres temáticas cuya relación con los objetos discursivos estudiados era más estrecha: sexualidad y género, vida privada y relaciones familiares, y comunidad y organización social. Ciertamente hay temáticas que quedaron fuera de la selección y que forman parte del corpus pero éstas fueron analizadas como tangenciales por falta de elementos distintos para el análisis en la mayoría de las películas, tal es el caso de la religión, la naturaleza, o la clase social.

SINOPSIS

En el análisis que se realizará más adelante se abordarán algunos elementos de la expresión cinematográfica que es posible distinguir en contacto directo con el material. No obstante, éste cobra sentido a través de una narrativa y dado que ésta

también será analizada es pertinente presentar una breve sinopsis de las historias de los diferentes filmes a la par de referir brevemente el contexto de las mismas. De esta manera se brindará una base para la comprensión de la segunda y tercera parte de este capítulo.

Como ya se ha mencionado, el panorama del cine mexicano a principios de la década de 1970 permitió la incursión de nuevos directores, sin embargo también se propició la participación de directores veteranos. A pesar de las malas críticas que realiza García Riera acerca de la película, *La inocente* (1972), del experimentado Rogelio A. González, presenta un tema difícil: la violación de una joven diagnosticada con retraso mental. Aunque se anunció como “Sólo adultos”, se evidencia el clima de mayor libertad para presentar temas controvertidos y de mayor contenido social, a pesar de que González no recurre al desnudo ni a una mayor crudeza en las tomas, aunque en *La sangre enemiga* (1971), junto con la actriz que interpreta a Constanza, Meche Carreño, sí utiliza estos recursos.

En la década de 1980, con el fomento de la iniciativa privada, entra en la escena fílmica el conglomerado Televisa por medio de Televisine, compañía productora del filme de Abel Salazar, *Ya nunca más* (1983). Los filmes eran utilizados para lanzar artistas de televisión al estrellato cinematográfico. A pesar de la difícil situación del cine de la época, algunos jóvenes talentos egresados del CUEC, como Jaime Humberto Hermosillo, realizan su propuesta. Aunque *El corazón de la noche* (1984), filme apoyado por la Universidad de Guadalajara (como otros de sus proyectos) salió

mal librado de las críticas pues compararon su obra con sus éxitos anteriores, es respetado por los críticos.¹⁰⁴ Sin embargo, como menciona Mora, directores como Luis Mandoki deciden implementar la estrategia de realizar películas en inglés, para ganarse tanto al público angloparlante como a la clase media mexicana. Tal es el caso de *Gaby, a true story* (1987), filme que, además, carece de actores mexicanos, lo cual es atribuido por Mora a la falta de actores con renombre internacional que asegurarían éxito comercial fuera de México¹⁰⁵.

Las películas de Carlos Carrera, *La mujer de Benjamín* (1991), de Alejandro González Iñárritu, *Amores Perros* (2000), y de Fernando Sariñana, *Amar te duele* (2002), corresponden a la época del cine en el que se logra conectar con la clase media mexicana, la década de 1990 y principios de siglo XXI. Aunque los filmes de Carrera y de Iñárritu fueron exitosos internacionalmente y recibieron varios premios (el éxito de *Amores Perros* fue apabullante¹⁰⁶), *Amar te duele* también es un ejemplo de una producción que busca el éxito comercial con un nuevo enfoque.

En el caso de *Soy* (2003), *La mitad del mundo* (2009), *Entre la noche y el día* (2011), *Hasta la punta de los dedos* (2011) y *Música Ocular* (2012), constituyen las primeras obras (casi todas son la segunda o tercera producción) de la generación actual de jóvenes cineastas. La lucha de estos cineastas por conseguir fondos y voluntad para

¹⁰⁴ Expediente de *El Corazón de la noche* del Centro de Documentación de la Cineteca Nacional A-01465.

¹⁰⁵ Mora, C., Op. Cit., p. 165.

¹⁰⁶ Expediente de *Amores Perros* del Centro de Documentación de la Cineteca Nacional A-04192.

la producción y distribución de sus obras¹⁰⁷, manifiesta una importante carencia en la industria cinematográfica actual.

○ Rogelio A. González Jr., *La inocente*, 1972.

En esta película la actriz Meche Carreño da vida al personaje de Constancia, una joven que vive en casa con su madre, la Sra. Alicia. La problemática es planteada desde un principio por el médico de la familia, el Dr. Mendoza, quien le anuncia a la madre que ha llegado el momento de internar a su hija en un asilo ya que “nuestra sociedad no está capacitada para comprender que aunque ella ya es una mujer, mentalmente no tiene más de 7, 8 años”. La actuación de Carreño deja ver desde el principio de la película una infantilización de sus movimientos corporales (brinca, canta, juega, se mueve toscamente, corre, hace gestos) que lo diferencian de los otros personajes y hay varias escenas en las cuales su falta de pudor se acentúa. En un arranque de su mejor amigo y vecino, éste la viola, sale huyendo y muere al acelerar su carro hacia un barranco. Ella resulta embarazada y da luz a una niña, Juanita. El problema al cual se enfrentan desde ese momento es la incapacidad para cuidar de la niña y de Constancia al mismo tiempo debido a que la Sra. Alicia está ausente por trabajo y la empleada doméstica y la abuela de Constancia están también ocupadas en otros asuntos. Finalmente ocurre un incendio provocado accidentalmente por Constancia que pone en peligro la vida de su bebé, ella entra para salvarla y logra salir pero con un muñeco en brazos pues lo confunde con su hija. La Sra. Alicia logra ver que su nieta está viva pues la abuela la había recogido

¹⁰⁷ Expedientes de *La mitad del mundo*, *Entre la noche y el día* y *Música Ocular* del Centro de Documentación de la Cineteca Nacional A-05911, A-06060 y A-06213, respectivamente.

de su cuna antes del incendio. Constanza muere en sus brazos debido a las quemaduras que sufrió.

- Abel Salazar, *Ya nunca más*, 1983.

Es un filme comercial realizado por Televisine y en el cual se intercalan diferentes números musicales de su protagonista: el cantante Luis Miguel. En la historia, Luis es un joven adolescente que vive con su padre pero que sufre debido a que recuerda a su madre quien murió hace más de un año. La mitad de la película retrata el tipo de relación que lleva con su padre, quien le transmite enseñanzas acerca de valores como la honestidad (el padre es arquitecto y concursa para realizar un fraccionamiento pero se niega a hacer recortes de presupuesto ya que no desea disminuir la calidad de los materiales pues lo considera como un acto criminal). En la escuela, se muestra el trato autoritario de su maestro que utiliza un aparato para escuchar, por lo que Luis le juega bromas. Ante la insistencia de un amigo quien trabaja en una empresa de artículos electrónicos, y a pesar del temor hacia el regaño de su padre, Luis da una vuelta en una moto y se accidenta, terminando en el hospital con una fractura en la pierna. Gracias a la observación de sus radiografías los médicos le diagnostican un sarcoma osteogénico por lo que le amputan su pierna. En la última parte de la película se observa el sufrimiento del joven ante su nueva condición pero con ayuda de su padre y la novia de éste, Lorena, así como de sus médicos, amigos y maestros al final Luis logra utilizar una prótesis y sobrelleva su dolor por medio del canto.

- Jaime Humberto Hermosillo, *El corazón de la noche*, 1984.

En este filme de Hermosillo, egresado de las primeras generaciones del CUEC y autor de películas controvertidas como *La pasión según Berenice* (1976) y *La Tarea* (1990), se plasma la historia de un instructor de manejo se ve atraído por una mujer sorda quien es pareja de un hombre ciego por lo que empieza a seguirlos y averigua dónde viven. El joven acude a una sesión de masaje que da el hombre ciego y éste lo contrata para que enseñe a manejar a su pareja. El instructor descubre que el ciego es el líder de un grupo de personas que “viven una desdicha del cuerpo en este mundo”, una comunidad de “inválidos” que tienen sus propias normas y autoridades, y que se protegen entre ellos. El instructor logra tener un amorío con la mujer sorda. En un momento en que ellos están juntos en la casa de ésta, llega el ciego y, a través de sus otros sentidos, se da cuenta de lo que pasa por lo que se enfrentan y el ciego cae de una ventana y muere. El resto de la película trata de la persecución de la comunidad de “inválidos” en venganza de la muerte de su líder. Al final la pareja es encontrada y llevada a juicio por esta comunidad, y la sentencia será que si el instructor quiere estar con la sorda tendrá que unírseles, por lo que él se vacía los ojos para quedar ciego. En la última escena se ve al instructor caminando de la mano con la muchacha tal como los había visto en un principio de la película.

○ Luis Mandoki, *Gaby. A true story*, 1987.

Esta coproducción de México con Estados Unidos es la historia de vida de Gaby Brimmer, una mujer con parálisis cerebral de una familia acomodada. Inicia mostrando su nacimiento e infancia, el impacto de los diagnósticos médicos, la rehabilitación y cómo conoció a su nana que la acompañará el resto de la película al

ayudarle a moverse y comunicarse. Posteriormente se describe su lucha para obtener una educación de calidad, y después para vivir una vida plena y autónoma, mostrando también los conflictos de la aceptación de su condición (se muestran fragmentos de sus poemas).

○ Fernando Sariñana, *Amarte duele*, 2002.

Es la historia de amor de Renata y Ulises, dos adolescentes que viven en la colonia de Santa Fe en la Ciudad de México. La trama gira en torno a que ella pertenece a una clase social alta y él a una clase social baja y sus amigos y familia no les permiten estar juntos. Ulises pertenece a una familia que se dedica a vender ropa en un puesto ambulante y tiene un hermano, Borrego, quien tiene una discapacidad (Síndrome de Down) lo que no es mencionado en el filme de manera explícita. Borrego participa en las actividades del grupo de amigos de Ulises aunque sufre discriminación por parte de algunos de sus amigos y familia. Renata vive en un coto privado con sus sirvientes, sus padres y su hermana Mariana quien es alcohólica y tanto ella como sus padres desaprueban su relación con Ulises. Tras varios enfrentamientos entre los amigos de Renata, entre ellos un pretendiente, y los amigos de Ulises a causa de prejuicios de clase, al final Renata y Ulises deciden huir a la playa para evitar que a ella la envíen a Canadá. En un arranque de ira el pretendiente de Renata toma una pistola para amenazar a Ulises pero termina disparándole a Renata quien muere.

○ Lucía Gajá, *Soy* [documental], 2003.

Este documental se centra en la organización Con Nosotros A.C., y explora de qué manera un grupo de jóvenes con parálisis cerebral han sido beneficiados con la educación conductiva que este centro provee. En esta obra se muestran entrevistas a 4 adolescentes, sus actividades cotidianas y dentro de la organización, así como otras actividades que se realizan en ésta y la historia de la educación conductiva en México.

○ Bernardo Arellano, *Entre la noche y el día*, 2011.

Narrada desde el punto de vista de Francisco, que vive en la casa de su hermano en la ciudad de México, es la historia de un momento de su vida en el cual es enviado a vivir con su hermana a un pueblo del estado de Veracruz. Al principio del filme Francisco adopta a una rata como mascota a escondidas, la cual es descubierta por su sobrino, quien lo denuncia ante su familia y es el pretexto para enviarlo a Veracruz. Tras conocer la forma en la que vive su hermana y ante el rechazo de la pareja de ésta, decide escapar y adentrarse en el bosque, que es lo que siempre había soñado. Luego de caer y herirse, es rescatado por un anciano con quien convive y hacia el final de la película le expresa que se siente contento. A lo largo del filme se manifiesta que Francisco tiene algún tipo de discapacidad aunque no es especificada en el filme. En reseñas y notas de periódico sobre esta obra se menciona que el actor que interpreta a Francisco es una persona con autismo y/o que tiene algunos problemas de lenguaje.

○ Alejandro Murillo, *Hasta la punta de los dedos* [cortometraje documental], 2011.

En este cortometraje documental, al principio se les pide a algunas personas que pasan por la calle que respondan ciertas preguntas utilizando señas. Después de cada respuesta de los transeúntes, aparece una mujer diciendo lo mismo pero en Lengua de Señas Mexicana (LSM). Más adelante, aparecen algunas tomas de lo que sucede en una organización de la sociedad civil dedicada al aprendizaje de la LSM.

- José Antonio Cordero, *Música Ocular*, 2012.

Este filme experimental del realizador José Antonio Cordero, se basa en un proyecto realizado en la OSC Piña Palmera, organización que brinda atención a personas con discapacidad en la costa de Oaxaca y en donde también se enseña LSM. En el proyecto se le pide a un grupo de jóvenes sordos que piensen en una historia o un sueño, y que lo relacionen con stills de diferentes películas famosas. También les proyectan películas para sordos (algunas sobre sordos) y les hacen entrevistas sobre su vida. Tanto el proceso del proyecto, como lo dicho en las entrevistas, y el entorno de los participantes se van entretrejiendo con las historias que ellos imaginaron. En el capítulo cuatro este filme será analizado a profundidad.

- Alejandro González Iñárritu, *Amores Perros*, 2000.

Esta obra multipremiada y estrenada en cine comercial, es un filme en el cual se entrecruzan tres historias distintas mediante un accidente automovilístico. De las tres, está la de Valeria y Daniel. Daniel es un directivo de una revista de celebridades, está casado y tiene dos hijas; Valeria es una modelo española y amante de Daniel. Ambos se mudan a un departamento que tiene vista al anuncio

espectacular donde ella aparece en una importante campaña publicitaria. Ella sufre un accidente automovilístico que la deja con una pierna inmóvil y que al final de la historia será amputada. Al mismo tiempo su perro Richie está atrapado debajo del parquet del departamento. Ambos lo buscan y lo llaman desesperadamente, pero es Daniel quien lo rescata una vez que se entera de que a Valeria le han amputado la pierna.

○ Carlos Carrera, *La mujer de Benjamín*, 1991.

Esta obra fue la ganadora del Premio de Óperas Primas del Centro de Capacitación Cinematográfica de 1990, concurso “*que existe con la idea de que cada año un egresado del CCC debute profesionalmente con un proyecto escolar y a la vez profesional*”¹⁰⁸. Es la historia de Benjamín, un hombre que es referido como “bruto”, “tonto”, “idiota”, “pendejo”, “gordo” y “haragán”, interpretado por Eduardo López Rojas con una actuación que acentúa algunos rasgos de apatía y pasividad. Él se enamora y se roba a una joven llamada Natividad ante la insistencia de sus 4 amigos ya ancianos, uno de los cuales, Nemesio, es un personaje cuya caracterización y actuación resulta interesante ya que se marca una diferencia corporal importante (no tiene diálogo, sólo emite sonidos guturales, su posición en las tomas y en la narrativa se analizan más adelante). Benjamín vive con su hermana Micaela quien está enamorada del cura del pueblo y los dos tienen una tienda de abarrotes. Cuando Benjamín rapta a Natividad la tiene encerrada en su cuarto y cuando su hermana se da cuenta se molesta pues ello representa una carga económica, sin embargo

¹⁰⁸ Entrevista a Carlos Carrera, Instituto Mexicano de Cinematografía, Expediente de La mujer de Benjamín, A-03431 del Centro de documentación de la Cineteca Nacional.

Benjamín la chantajea con un cuaderno que Micaela escribió acerca de sus sentimientos hacia el cura. En un principio Natividad quiere huir de la casa de Benjamín pero se da cuenta que estar con él puede ayudarle a conseguir su meta de conocer el mundo y ser libre ya que Benjamín tiene dinero. Hacia el final de la película Natividad roba el dinero de la tienda y se va del pueblo, dejando a Benjamín peleando a golpes con Leandro, un joven conductor de una troca que también estaba enamorado de ella. Benjamín lo vence en la pelea y, en la escena final, ya golpeado, voltea y le sonrío a otra joven que iba caminando por la calle.

● Jaime Ruiz Ibañez, *La mitad del mundo*, 2009.

Esta Ópera Prima parte del cortometraje *La caja* que Ruiz Ibañez realizó en 2003. Promocionada con el eslogan “*A falta de hombres lo que caiga es bueno*”, habla sobre Mingo, un joven que vive en un pueblo con su madre quien es costurera y vende pollo el cual Mingo reparte, además él ayuda a su crianza y a prepararlos para su venta. La historia se centra en el despertar sexual del joven, quien se convierte en el gigoló de varias señoras del pueblo gracias a Doña Cata, una clienta, quien lo incita a ello. Hacia el final de la película es culpado injustamente de violar a Paulina. El verdadero culpable de la violación es Zenón, el presidente municipal, quien al final es atropellado por Chema, amigo de Mingo. Chema lo hace en venganza y coraje aunque fue él quien lo traiciona y entrega al pueblo. En la última escena se observa frente a la Iglesia un retablo que dice “*Mingo el tonto del pueblo fue acusado de violar a Paulina y entonses [sic.] nosotros lo quemamos vivo. Despues [sic.] descubrimos que era inocente y su anima [sic.] pura regreso [sic.] a bendecirnos con milagros por eso te ofrecemos el presente retablo adorada virgencita de la soledad*” y aparece la

esposa del presidente municipal llevándole flores al retablo, embarazada (de Mingo) y cargando en una silla de ruedas a Zenón quien se observa inmóvil, con la mirada perdida y babero.

TRES OBJETOS DISTINTOS

En este trabajo se analiza un corpus de películas que se realizaron en el periodo en el que surge el nuevo paradigma de discapacidad. Por ello en el capítulo 2 se menciona cuáles son los postulados de este paradigma, cómo surge y llega a México, ello para comprender cómo es que mediante el proceso de representación se adoptan y modifican significados en torno a la discapacidad. Sin embargo, se argumentará más adelante que este cambio no se da de manera definitiva o lineal. *La inocente* es un filme que fue producido en 1972, años antes del periodo en que se identifica el nuevo paradigma en México (década de 1980), pero, como ya se mencionó en el capítulo 2, coincide con el periodo en el cual se origina el modelo social de la discapacidad. Por ello, se sostiene que en este filme de Rogelio E. González existen algunos cuestionamientos vinculados con la discapacidad, aunque no de forma explícita. Ello se puede comprender a partir de la cercanía de los orígenes del nuevo paradigma y las luchas de minorías como las de los movimientos feministas y de liberación sexual que en la década de 1970 estaban presentes en nuestro país¹⁰⁹. En el análisis se observará de qué manera el género y la sexualidad están presentes en este filme y cómo es que es posible pensar la discapacidad desde estas ópticas.

¹⁰⁹Lau, A., *Feminismo en México*, disponible en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/feb2003/lau.html>.

La discapacidad surge una vez consolidada la institución médica, los derechos humanos y las luchas de minorías. Consiste en la unión entre un diagnóstico y un estatus jurídico, es decir, la discapacidad es reconocida como una condición corporal diferente, como una deficiencia y a ella se le atribuyen derechos sociales. Derivado de esta atribución se puede dar lugar a una negación de la deficiencia misma (del estado patológico), lo que fue propiciado por el modelo social (barreras sociales) al insistir en la separación entre impedimento y discapacidad. En este trabajo no se asume esta última visión sino que se limita a hacer la distinción entre los 3 objetos involucrados en el pensamiento instaurado a partir del nuevo paradigma.

Como he mencionado, lo que se observará en el corpus son tres cosas distintas: 1) películas en las cuales se observe la diferencia corporal en relación al ámbito público, de ciudadanía, de derechos, de acceso a servicios básicos, es decir, en los cuales se manifieste un deseo de integración o bien, de inclusión social (discapacidad); 2) películas en las que se muestre un cuerpo diferente en relación a un diagnóstico médico o presencia de elementos que se vinculen a la institución médica; y 3) películas que muestren diferencias corporales sin relación con una situación jurídica o médica pero que se les vincule a éstas en otros textos sobre la película como entrevistas o reseñas.

1) Discapacidad

Es el caso de los filmes como *Gaby, a true story*, *Música Ocular*, *Soy y Hasta la punta de los dedos*, ya que se observa que algunos personajes son referidos con base en una deficiencia (parálisis cerebral, sordera, paraplejia) y ante ello se denuncia la necesidad de un cambio en la esfera pública de modo que estas personas pueden ser partícipes y gozar de derechos básicos como el acceso físico, educación, o trabajo.

En la película de Mandoki, son principalmente dos elementos los que sitúan a la obra como una representación de discapacidad: el cuestionamiento al saber médico, y la crítica a la falta de acceso a la educación, aunque también están presentes el derecho a la privacidad y a la sexualidad. En las primeras escenas de la película se observa una secuencia de rehabilitación de la pequeña Gaby. El montaje es relevante en este punto ya que muestra, toma tras toma, distintos procedimientos médicos que expresan frialdad por parte de los médicos, que incluyen la implementación de ciertos aparatos y tratamientos en distintas etapas de la infancia de Gaby. Después de un par de tomas, aparece la voz en off de la madre relatando su experiencia con los médicos y expresa su desconcierto ante la falta de respuesta. En este caso, el sonido (la voz de la madre) y la imagen (la pequeña Gaby en terapias) no corresponden. La voz proviene del futuro, desde la subjetividad del personaje. Bordwell llama a este tipo de sonido “diegético no simultáneo” pues corresponde con la historia pero ocurre en un momento posterior de ésta¹¹⁰. Lo que

¹¹⁰ Bordwell, Op. cit., p. 313.

establece este elemento de sonido flashforward es una expectativa que se confirma con un diálogo posterior: una ruptura con el modelo rehabilitacionista o médico.

Padre: -No hay nada que decidir, ella se queda con nosotros, ya vio suficientes médicos en su vida. Suiza, Houston... siempre habrá un mejor médico.

Madre: -¿y qué tal si aprendiera a hablar?

Padre: -¿crees en los cuentos de hadas?

Madre: -Prefiero creer.

Padre: Tenemos que aceptar a Gaby por como es. No sabemos cómo es. ¿Lo descubriremos aquí o yendo y viniendo de Baltimore? Debemos ser sinceros. Gaby volvió nuestras vidas tan complicadas. No soporto ni pensar en ella. No tenemos una hija. Tenemos un problema. Si queremos una hija, por Dios, tratémosla como tal.

Mediante estos elementos se enriquece la referencia al discurso médico de manera crítica. La voz de la madre (quien menciona los pronósticos desalentadores y el misterio que es para los especialistas consultados saber si su hija tiene o no *retraso mental*) denuncia la respuesta de la institución médica como aquella que reduce al individuo a una patología, cuya etiología y diagnóstico limitan las posibilidades de la persona. Los padres deben ignorarlos para permitir la vida de su hija.

En cuanto al acceso a la educación, la película muestra la inconformidad de los estudiantes del centro de rehabilitación quienes se sienten ofendidos por el hecho de que los profesores no les califiquen justamente, pues todos los alumnos son aprobados sin importar su desempeño. Al evidenciar en la narrativa esta injusticia de la falta de acceso a la educación se está representando discapacidad, no deficiencia.

Sin embargo, hay algunos elementos de deficiencia cuando se refiere a la posibilidad de tener *retraso mental*. Tanto en el ámbito médico como en el educativo, el personaje de Gaby se construye con base en la idea de que la verdadera deficiencia es la intelectual. Así lo muestra un diálogo entre Gaby y su padre en el principio de la

película en el que se destaca la capacidad intelectual sobre otras capacidades, e implica que una limitación real sería la intelectual:

[...] Físicamente no somos diferentes de los monos. La verdadera diferencia está aquí adentro (le toma la cabeza). En la música de Beethoven, en los textos de Kafka y en los colores de Van Gogh. Todo es posible, aquí dentro. Así que no eres *handicap*. Tienes todo lo necesario para crear en el mundo. Tu pie puede escribir las mismas palabras que cualquier filósofo. Me niego a sentir pena por ti. Inventamos limitaciones que no existen. Lo difícil es distinguir entre las limitaciones reales y nuestros propios miedos.

Asimismo, cuando los padres de Gaby exigen a las autoridades educativas la educación de su hija insisten en que ella no tiene *retraso mental*, implicando que es justificable que una persona con esta deficiencia no pueda acceder a la educación pública. De este modo, la discapacidad física de Gaby se apoya en la idea de la deficiencia intelectual.

En contraste, *Hasta la punta de los dedos*, es un cortometraje documental que muestra las posibilidades de expresión de la lengua de señas y la incapacidad de las personas que no conocen esta lengua para expresarse sin el uso de su voz. Por ello, se invita al espectador a que cuestione su capacidad de expresión, demostrando que la discapacidad proviene de barreras sociales, se valora el uso del LSM y se observa la labor de una organización en la enseñanza de esta lengua. Por ello, uno de los elementos principales para observar discapacidad es, sin duda, la expresión facial y corporal. El montaje que se realiza entre las tomas en las que son entrevistadas varias personas en la calle, y en que aparecen tratando de responder torpemente con señas, evidenciando su perplejidad ante su limitación, y las tomas que se realizan de una mujer que, sonriente, traduce lo que los entrevistados respondieron a

Lengua de Señas Mexicana (LSM), con un fondo claro y un cartel del alfabeto de la Lengua de Señas, es crucial para comprender que la frustración de no poderse expresar sin el habla proviene de la ignorancia de la LSM.

En *Música Ocular* la discapacidad se observa mediante elementos expresivos más sofisticados que en el capítulo siguiente se analizan con más detalle. Baste con apuntar que en este filme existen imágenes que permiten romper con nexos sensoriomotores que remiten a la idea de deficiencia, y que por ello es posible pensar la discapacidad. De esta manera, este filme valora la experiencia sorda y por ello más adelante se argumentará que constituye otro tipo de representación de discapacidad que ha incorporado el modelo social de forma más plena.

En este punto, cabe preguntarse si el hecho de que estos dos últimos filmes que claramente representan discapacidad se debe a que se trata de documentales, lo que hace surgir la pregunta ¿qué elementos ofrece el documental para mostrar la discapacidad? O bien, ¿qué elementos aporta la discapacidad que inspira una mirada documental?

En un primer acercamiento, la categorización de estos filmes como “no ficción”, podría explicar este abordaje. Al tratarse de una aproximación a la realidad de forma directa, la observación de discapacidad indicaría solamente un registro de lo que sucede a través del documental mismo, como si se tratara de algo transparente, ignorando la mirada que propone. Al respecto Michael Renov menciona,

lo que argumento es que el documental comparte el estatus de todas las formas discursivas con respecto a su tópico o carácter figurativo y que emplea muchos de los métodos y dispositivos de su contraparte ficcional. La etiqueta no ficción, siendo una categorización significativa, puede, de hecho llevarnos a descartar sus elementos ficticios (necesarios).¹¹¹

En *Soy*, de Lucía Gajá, a pesar de centrar su historia en un centro de rehabilitación y en 4 jóvenes que acuden a él, situándose en una postura de deficiencia, es posible observar una mirada de discapacidad que ejemplifica este elemento ficticio del documental, específicamente en dos secuencias del joven Macario: en una, por medio de un plano general de Macario quien va caminando por la calle. El encuadre de las casas, gente y situaciones a su alrededor lo sitúa en el espacio público, y enfatiza la interacción con su medio (la forma en la que camina por las banquetas que cambian de altitud, por ejemplo, dificultando un poco su paso, la utilización de un teléfono público, etc.). Enseguida, aparece el joven siendo entrevistado acerca del trabajo que realizó en la construcción de unos detalles en la pared de una casa, mostrando con sus manos cómo logró moldear el material, lo que remite a su capacidad para desempeñar un oficio.

En otra secuencia, Macario toma la cámara por unos momentos, con la que capta a parte del equipo de filmación y les pregunta acerca de los dispositivos que utilizan para grabarle. Tal recurso, en este caso sutil, pero fundamental en *Música Ocular* y *Hasta la punta de los dedos*, de no sólo contar con actores o sujetos que sólo se observan, sino de convertirlos en participantes, y que está presente en los tres documentales del corpus, tiene que ver con una de las características que identifican

¹¹¹ Renov, M., *Theorizing documentary*, AFI film readers, EUA, 1993, p. 3.

Fortes y Fortes del documental mexicano contemporáneo: la desarticulación de la idea de realidad “*por medio de experiencias concretas y cotidianas, en visiones subjetivas o personales*”¹¹², que arrojan luz sobre los diversos factores que forman parte de la realidad en México.

Fortes y Fortes caracterizan al documental mexicano de los últimos años como un cine que admite la “*imposibilidad de ejercer una autoridad discursiva sobre la actualidad*”¹¹³, y que se “*inclina hacia nuevas modalidades que generan un margen más amplio de interpretación*”¹¹⁴, distanciándose del estilo militante que predominó en la década de 1960 y 1970, pero que es efectivo en la generación de nuevos modos de aprehender el entorno social, político e histórico. Para las autoras, el documental mexicano actual crea la expectativa de un cine que se relaciona con una realidad compartida y, en este sentido, la imagen evidencia una relación con el entorno en el que se ubican los agentes que aparecen en la pantalla.

Si el documental ofrece elementos para observar la discapacidad, o bien, la discapacidad inspira una mirada documental se debe a que se ha constituido como una identidad específica que permite exponer las inconsistencias de la identidad

¹¹² Fortes, E., y M. Fortes, “Arquitecturas de la experiencia: documental mexicano contemporáneo”, en De Icaza, C. y A. Muñoz (coord.), *Reflexiones sobre cine mexicano contemporáneo documental*, Cineteca Nacional, México, 2014, p. 14.

¹¹³ Fortes, Op. Cit., p.10

¹¹⁴ Ibidem.

nacional, otra característica que Fortes y Fortes encuentran en el documental mexicano¹¹⁵.

Por otra parte, existen algunos casos de películas en las que no es tan sencillo apreciar si se trata de una representación de discapacidad, deficiencia o diversidad corporal; es el caso de *Amar te duele*, *Entre la noche y el día*, *La inocente* y *El corazón de la noche*. En el caso de *Amar te duele* no existe ninguna referencia a una deficiencia del personaje de Borrego, ¿se puede hablar de discapacidad sin partir del diagnóstico de una deficiencia? ¿podría ser éste un ejemplo de lo que se mencionaba anteriormente¹¹⁶ acerca de la negación (omisión) de la deficiencia, es decir, de aquellos casos en los cuales se señala que la discapacidad proviene únicamente de las barreras sociales y que no guarda relación con la especificidad de un cuerpo?

Hacia el final del filme existe un momento clave que ejemplifica esta forma de observar discapacidad: en la escena, el padre le pide a Ulises que le ayude a cargar unos bultos de la cajuela del carro al interior de la casa, a lo que el joven le contesta “*pues dígale al pinche Borrego que le ayude*”, luego el padre responde “*él no puede*”. Enseguida, el movimiento de cámara sigue a Ulises quien va hacia Borrego y le pide que lleve un bulto de ropa y lo ponga en su lugar, sin embargo el padre lo detiene insistiendo que él no puede y pone el bulto de ropa en las manos de Ulises. Lo

¹¹⁵ Idem., p. 13.

¹¹⁶ Cf. Tremain, S. L., Op. Cit.

interesante al observar el movimiento de cámara que va siguiendo a Ulises, Borrego y su padre, y nuevamente a Ulises mientras se hacen cargo del bulto de ropa, es que se puede apreciar esta acción de forma detallada. Acerca de la imagen-acción, Deleuze menciona que se trata de una imagen que resulta de una percepción y un afecto¹¹⁷, es decir, se trata de algo producido por una transformación del movimiento.

[...] la imagen-acción es una imagen-movimiento que nos muestra la constitución inmanente de una imagen: después de la percepción, llenamos, o la conjunción perceptiva es llenada por, un afecto constitutivo, que impulsa la percepción a la actividad. En la pantalla esto se traduce como la imagen-acción: algo pasa y una acción actualiza una respuesta, creando un cambio en la situación de la pantalla.¹¹⁸

Lo que ocurre en la secuencia tiene que ver con el hecho de que Ulises actúa en reacción a un contexto de discriminación y prejuicio, por ello puede ver que su padre subestima las capacidades de su hermano y termina reaccionando para hacer frente a un prejuicio. La acción involucra un proceso de transformación.

Sin embargo, debido a que se asimila como un prejuicio similar al de la clase social, en la obra no se problematiza la situación de igualdad de las personas con discapacidad. Ello deja preguntas por resolver acerca de Borrego, pues si está en condiciones de igualdad y Ulises le intenta probar a su padre que sí puede trabajar ¿por qué al final de la escena le dice “*sigue jugando*”? La imagen-acción en la que Ulises reacciona frente al prejuicio no desemboca en un cambio sustancial en su actitud hacia Borrego. A lo largo de la película la actuación y diálogos dejan ver una

¹¹⁷ Deleuze, G., *La imagen movimiento. Estudios sobre cine 1*, Op. Cit., p. 203.

¹¹⁸ Colman, F. *Deleuze and cinema. The film concepts*, Berg Publishers, Reino Unido, 2011, p. 93. Traducción mía.

actitud de protección e infantilización de Borrego. El personaje forma parte de las actividades del grupo de amigos de Ulises, pero en cada una de las escenas en las que aparece es abrazado por su hermano o su amigo, o tomado de la mano por su amiga. A su vez el personaje tiene diálogos en los cuales expresa su opinión y se defiende de ofensas pero en estas escenas también su hermano lo protege.

Esta ambivalencia entre una perspectiva social de discapacidad en la cual se reconoce el derecho de estas personas y de asociar la idea de prejuicio a la de discapacidad, y una perspectiva en la cual se manifiesta una postura paternalista, evidencia rasgos de una visión integracionista, anclada en el modelo médico. La integración se limita a garantizar la presencia de la persona con discapacidad en el entorno, y consiste en que las personas con discapacidad se adapten a modelos que ya existen en la sociedad. Por el contrario, la inclusión promueve una ruptura con los sistemas imperantes para beneficio de todas las personas¹¹⁹.

Por otra parte, la morfología característica de las personas con síndrome de Down del actor Pablo Velasco Tableros (Borrego) es mostrada en varias tomas en primer plano pues el actor es una persona con esta condición. Sin embargo, la ininteligibilidad de varios de sus diálogos así como su limitada actuación (en comparación con otros actores con el síndrome como Chris Burke¹²⁰, Lauren

¹¹⁹ Instituto Interamericano sobre Discapacidad y Desarrollo Inclusivo, *Manual Básico sobre el Desarrollo Inclusivo*, Litografía Nicaragüense, Nicaragua, 2007, p.15.

¹²⁰ Serie de televisión *Life goes On*, 1989-1993.

Potter¹²¹ o Pablo Pineda¹²²) evidencian que el filme está comprometido con una visión de integración.

Entre la noche y el día aborda una situación de abandono de una persona con discapacidad aunque no se mencione de manera explícita un diagnóstico. Por ello, llama la atención que en las reseñas de la película hay una diversidad de diagnósticos sobre el personaje principal y el actor que lo interpreta, Francisco Cruz: mientras que en algunas notas se refieren a éste como una persona con autismo, en otras se menciona que se trata de un actor con una deficiencia de lenguaje y que interpreta a una persona “con una especie de autismo”, y en otras se señala que el personaje “tiene una forma de comunicarse diferente, sin llegar al autismo”, o bien que se trata de “un hombre con problemas de comunicación” y con “desventajas físicas”.

Esta aparente confusión evidencia una necesidad de clasificar con base en una patología. Sin embargo, en *Entre la noche y el día*, la única referencia de la deficiencia de Francisco es un diálogo entre Gaby y su pareja, Daniel, mientras cenan:

D: -Oye y ¿qué le pasó? ¿por qué está así?
G: -Pues es un problema de nacimiento
D: -Pero ¿sí entiende bien?
G: -¿qué tienes que hacer mañana?
D: -Te advierto que yo no voy a estar con él cuidándolo
G: -Bueno no pasa nada, me lo llevo a la tienda
[Francisco se levanta, recoge los platos y los empieza a lavar]
G: -Déjalos ahí Fran, te vas a lastimar, yo ahorita los lavo

¹²¹ Serie de televisión *Glee*, 2009-2015.

¹²² *Yo también*, 2009.

Además de este diálogo en el que también se muestra una actitud de sobreprotección hacia Francisco (no hay motivo para pensar que podría lastimarse al lavar los platos), la caracterización y actuación de Francisco dejan ver que tiene el cuello algo encorvado, así como es evidente algunos problemas de lenguaje por los cuales hay dificultad para entender algunos de sus diálogos. A su vez, en la narrativa se evidencia que Francisco tiene cierto grado de dependencia (es llevado por su sobrino a casa de Gaby, puede poner en peligro su integridad al poner una rata callejera en su bolsillo o adentrarse solo en el bosque). Sin embargo, aunque podría operar algún diagnóstico médico como el autismo, al no estar presente en el filme se posibilita que el espectador ponga su atención en el entorno de Francisco y no en una cura, tratamiento o búsqueda de algún cambio en el individuo.

El cuarto donde duerme Francisco, alejado de los otros, lleno de cosas inservibles, periódicos viejos, basura y cosas olvidadas es el lugar que ocupa en ambas casas de sus hermanos. Aunado a ello, el trato humillante que recibe por parte de las parejas de sus hermanos, incluido el encierro y el abuso, se muestra al espectador con crudeza, por lo que se trata de una denuncia de discriminación y maltrato ante una situación de vulnerabilidad del personaje. Por otra parte el usar como protagonista a un actor no profesional con discapacidad, muestra una perspectiva de no-discriminación, la cual se expresa también en declaraciones del director donde explicita su intención de realizar un filme que confronte moralmente al espectador¹²³.

¹²³ Huerta, C., "Hombre de capacidad diferente, a la pantalla", 16 de enero de 2013, El Universal, Sección Espectáculos, p. 6.

Además, en el filme lo que se muestra es el mundo de Francisco, sus caminatas y aventuras, lo que ve y escucha e incluso accedemos a su mundo interior: sus sueños de vagar libre en el bosque.

Incluso, la recepción de la película en notas periodísticas hace énfasis en el enfoque de discapacidad al mencionar la discriminación y el rechazo hacia estas personas, aunque en algunas notas se confunden los planos de deficiencia y discapacidad al referir solamente la asistencia social y la bondad humana y omitir un enfoque de derechos, como por ejemplo en la nota titulada “Hombre de capacidad diferente, a la pantalla”¹²⁴, en el que resalta el término *capacidad diferente*, acuñado durante el sexenio del presidente de México Vicente Fox (2000-2006) sin fundamento académico o legislativo¹²⁵, pero que expresa una preocupación por la no-discriminación de un grupo de personas y es un intento de reconocer sus derechos de participación social. Sin embargo, el contenido de dicha nota no es sobre discapacidad, sino sobre deficiencia pues hace referencia a un diagnóstico médico que se aborda como una situación particular, privada, una preferencia familiar, pero no un asunto que tiene que ver con la vida pública:

Francisco Cruz tartamudea para hablar y padece una deformación que le impide tener el cuello derecho, pero ya es actor de cine. [...] En la cinta, Cruz interpreta a un hombre que padece autismo, y la fracturada relación con su familia, que prefiere menospreciarlo e ignorarlo.

A pesar de que en el filme es claro que se asume una visión de discapacidad, las discrepancias de las reseñas sobre éste, muestran que se siguen traslapando

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ Jiménez Rodríguez, M. T., <http://www.libreacceso.org/biblioteca-articulos-discapacidad.html> (vi: febrero 2015).

discapacidad, deficiencia y diversidad corporal, como ya mencioné en el capítulo anterior.

En el caso de *La inocente*, si bien no se trata propiamente de representación de discapacidad, es posible ubicar algunos rasgos relacionados con ésta. Principalmente el hecho de que se involucre al espectador con lo que le sucede al personaje de Constancia, así como la problematización de la respuesta social ante “*el tipo de problema*” de este personaje, son los elementos que se vinculan con la discapacidad. Como ya se mencionó, en esta película Constancia es acosada por hombres y debido a que ella es inocente como una niña pero tiene cuerpo de mujer, corre un gran riesgo. Pero cabe preguntarse ¿el peligro es inmanente a la condición de Constancia? ¿no es la sociedad la que “*no está preparada para gente como ella*”?

En la secuencia de la violación de Constancia, las tomas se hacen a través de la ventana de la puerta, desde fuera, con el marco de la ventana y adquiriendo el color azulado del cristal. La toma sigue la acción entre Juan y Constancia, y al momento en que él comienza a desvestirla, se encuadra la toma a mayor distancia de modo que del lado izquierdo, abarcando la mayor parte de la pantalla, se observe a los personajes enmarcados por la ventana y por un pedazo de pared del cuarto, y del lado derecho de la pantalla se observe el cielo y otras casas vecinas a lo lejos.

Este encuadre parece situar al espectador en la posición de un voyeur que, con su mirada, invade un asunto privado. Sin embargo se trata de la cámara que provee al

espectador de una mirada distinta, encuadrada, lo que permite poner al descubierto otra imagen. Lo que Deleuze refiere como imagen-percepción tiene que ver con esto,

[...] la percepción de la cosa es la misma imagen referida a otra imagen especial que la encuadra, y que sólo retiene de ella una acción parcial y sólo reacciona a ella de una manera mediata. [...] Nosotros percibimos la cosa, menos lo que no nos interesa en función de nuestras necesidades.¹²⁶

En el caso de la secuencia, no solamente se trata de la violación de Constancia sino que la cámara provee otra imagen, la refiere a un espacio social del cual el espectador es parte. Es decir, lo que interesa en función al contexto de la obra, es que la acción ocurre en una sociedad determinada. El recurso del encuadre permite un cuestionamiento en un nivel más amplio que el de la lucha personal de Constancia y quienes la rodean, pues está situado en una colonia, en una ciudad que se vislumbra. Por esta razón sitúo a la película entre la deficiencia y la discapacidad, pues cabe la posibilidad de pensar en que hay responsabilidad de quienes le rodean en su tragedia, además de quienes se encuentran en su casa. Es decir, se da un margen para pensarla en términos de barreras sociales.

La imagen-percepción también se observa en una toma posterior a la violación en la que, Constancia, una vez sola y aún sobre la cama, intenta arreglar su vestido y voltear directamente a la cámara. Dicho recurso, visto desde la óptica deleuziana puede aportar otro argumento más para observar discapacidad en el filme. Al explicar el concepto imagen-percepción, Colman menciona que pueden haber dos campos de percepción: una forma autónoma y otro que consista en el reconocimiento de la cámara, como cuando un personaje se dirige directamente a

¹²⁶ Deleuze, G., *La imagen movimiento*, Op. Cit., p. 97.

ella¹²⁷. Como ya se mencionó, la referencia a otra imagen, esta diferencia, es lo que permite en este caso convertir al espectador en un testigo, lo obliga a mirar de otra manera, en cierta forma responsabilizándolo de lo que ha pasado.

La película de suspenso *El corazón de la noche* (1984) también contiene elementos que pueden ser leídos desde la discapacidad. Los diálogos del hombre ciego, quien menciona que “*la gente entiende poco a los inválidos*” y denuncia que se les niega la licencia de manejar, hacen pensar en barreras sociales. Como se menciona en el capítulo anterior, en la década de 1980 el modelo social de discapacidad se encontraba de forma incipiente en nuestro país, sin embargo la influencia de otros grupos minoritarios en el pensamiento sobre la discapacidad fue importante, como se evidencia en una entrevista a José de la Colina, guionista de *El corazón de la noche*, acerca de cómo fue concebido el filme. Este cineasta menciona:

Yo un día le propuse, ‘yo tengo una historia, [...] tengo una especie de atmósfera de una especie de conspiración pero una conspiración digamos justa en el sentido de que los mutilados, la gente que tiene algún defecto físico, etc., se junten en una especie de hermandad pero que tiene que ser secreta. Ya se han levantado para ser reivindicados los negros, las mujeres, los homosexuales, etc. ahora yo creo que le falta a toda esa gente, los mancos, los cojos, los ciegos, los sordomudos, y entonces que se forme una especie de sociedad secreta para defenderse mejor’. No son villanos, la idea en el argumento es que no sean precisamente villanos pero sí son una especie de sociedad secreta que se siente vulnerada, se siente atacada de algún modo por la relación que se establece de romance entre los muchachos. Y le dije ‘que sea una película donde hay conspiración y no hay conspiración, donde simplemente empiezan a aparecer cada vez más personas que tienen ese defecto físico o esa mutilación, etc. y que se sientan amenazados’.¹²⁸

Se observa en este comentario que el guión fue pensado a partir de un sentido de justicia y reivindicación de un grupo social desfavorecido. Esto se muestra en el filme

¹²⁷ Colman, F., Op. Cit., p. 67.

¹²⁸ Entrevista a José de la Colina, video documental sobre *El corazón de la noche* realizado por Julián Hernández y Roberto Fiesco, Mil nubes cine, IMCINE, sin fecha, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=99iG-Ey9wxk> (vi: julio de 2014).

al plantear la existencia de una comunidad organizada para protegerse entre ellos y buscar justicia, así como el retrato de personas sordas, mancas y cojas en la interacción social cotidiana, pero a la vez, se introduce un elemento clave para la lectura de discapacidad en la obra y que pone de manifiesto en su énfasis en la conspiración y estética del cine negro: el misterio. Éste permea las tomas, muchas veces a través de la música de fondo¹²⁹, además de los *close ups* a gente sorda, ciega, sin orejas, cabello, brazos, piernas, con bastón, muletas o silla de ruedas.

A la vez que el filme está repleto de estas personas que se adaptan a su condición corporal en el espacio público (transitan por la calle, usan teléfonos públicos, trabajan como masajistas, venden fruta, tienen escuelas de manejo o celebran fiestas en su casa), se plantea su faceta oscura: pertenecen a una sociedad secreta. Ello permite compensar la vulnerabilidad de los personajes *inválidos* con un conocimiento que es velado al espectador, empoderándolos a partir del suspenso, de sus miradas y omnipresencia inquietantes. Es decir, una lectura de discapacidad en el filme es posible pues además de situar la deficiencia en el plano de lo social y de denunciar una situación de injusticia, el recurso del misterio también permite cuestionar la deficiencia al enfatizar la inimaginable capacidad de este grupo de personas en su defensa.

¹²⁹ Realizada por Joaquín Gutiérrez Heras y por la cual ganó un Ariel en 1984.

2) Patología/deficiencia

Se trata del aspecto más sencillo de leer en las obras: se expresa en el dominio de la opinión experta de los médicos, e incluso psicólogos o maestros quienes catalogan de acuerdo a estándares de normalidad o salud, o bien, en la presencia de tecnología o artefactos desarrollados por la institución médica (sillas de ruedas, prótesis, medicamentos) o bien, de libros sobre algún *padecimiento*. En dos obras prevalece esta visión: *Ya nunca más* y *Amores Perros*. En ambas se trata de una deficiencia física y ésta es referida como un obstáculo que hay que vencer, además de retratarse en el ámbito privado ya que no aparece como un asunto que incumba al espectador o a la sociedad.

Para observar deficiencia en estos filmes, se retoma de Bordwell la noción de que la función que la técnica cinematográfica realiza depende del contexto del filme¹³⁰. En el caso de *Ya nunca más*, las tomas en el centro de rehabilitación que se abren con un detalle de una fotografía en blanco y negro de la fabricación de una prótesis, ubican a este enfoque (rehabilitacionista) en un papel central. En este sentido, dicho encuadre aísla un detalle narrativo relevante, así como el primer plano y el *zoom in* y *zoom out* del rostro de Luis también adquieren una función narrativa: el énfasis en el sufrimiento.

Otros elementos como el tono paternal de los médicos, los libros sobre psicología del niño inválido que consulta Lorena y la imposición del uso de la prótesis, indican que

¹³⁰ Bordwell, Op. Cit., p. 221.

se trata de una lucha personal o familiar. Además, no se plantea ninguna adecuación que tenga que hacerse en su medio, ni siquiera en la actitud de sus compañeros y maestros, lo que se critica en material extratextual; en algunas publicaciones de la época se menciona precisamente la falta de cuestionamiento social de la película¹³¹:

[...] Para qué hablar aquí de la ausencia total de un cuestionamiento social cuando resulta evidente que no interesa a los realizadores que el público amplíe su visión del mundo y de la vida, más allá del sufrimiento de un niño telenovelesco? [...] Lo más honesto, si se intentaba algo más de lo puramente comercial, hubiese sido emprender este mismo drama personal en el plano de la desprotección económica, de la indiferencia social y paternal que sufren tantos niños mexicanos.¹³²

En este filme lo que se plantea es una situación de adversidad (crisis económica, pérdida de un miembro de la familia, deficiencia física), una afectación (tristeza, derrotismo, voluntad, resignación), y una respuesta (rehabilitación, el canto liberador).

Por otra parte, existe una temática fundamental para la lectura de la obra: la religión. Ésta se hace presente en los diálogos de todos los personajes, es especial los de Luis como “*por qué Dios mío*”, así como un crucifijo al lado de la fotografía de su madre muerta, y, sobre todo, en las canciones “*Ora Pronobis*” y “*Ya nunca más*”, tema principal de la película,

[...] Dios dame fuerzas desde tu cielo
para que pueda
de esta forma continuar
viviendo
Ya nunca más, ya nunca más

¹³¹ Expediente del Centro de Documentación de la Cineteca Nacional A-01419.

¹³² Fernández de Ramírez, P., 9 de febrero de 1984, “Película ‘infantil’ para nunca más recomendarse”, s/nombre del periódico, sección Espectáculos, p. 24. Expediente del Centro de Documentación de la Cineteca Nacional A-01419.

seré feliz
si no me ayuda Dios
voy a morir¹³³

La resolución de la película es que la única forma de sobrellevar su dolor es a través del canto y de Dios, mensaje importante dado el interés de la película en promover al cantante. Esta forma de asumir la amputación de Luis, la mantiene en el plano del infortunio y a la vez como prueba de fortaleza y fe. El final de la película consiste en que Luis decide subir al escenario, con la dificultad que es expresada en las tomas a los escalones y, cantando “*Ora Pro nobis*” frente al público de la escuela, finaliza la canción de cara al cielo, por lo que la obra concluye que Luis seguirá sufriendo y cantando.

La falta de amor, el interés y la guerra plasmados en la última canción, la crisis económica, la falta de honestidad de algunos ingenieros inferidas al principio de la película, y la amputación de Luis, quedan así en el mismo plano de infortunio, siendo problemas de distinta índole. Al generalizar de esta manera se imposibilita un análisis crítico y una comprensión de las causas específicas, así como la búsqueda de soluciones y la exigencia de derechos a instituciones concretas, por lo que difiere claramente de una postura de discapacidad. Incluso, la respuesta social ante la situación de Luis, es decir, las reacciones de sus amigos, maestros, su padre y Lorena son ejemplares: de aceptación y generosidad, lo que refiere la naturaleza bondadosa de las personas y en esta bondad inherente recae la posibilidad de Luis de insertarse en su sociedad, no de las adecuaciones a su escuela para que no tenga que subir tantas escaleras, por ejemplo.

¹³³ Fragmento de la canción de Luis Miguel *Ya nunca más* del disco homónimo, 1983.

En la película *Amores Perros* también se presenta deficiencia. Aunque tiene en común con *Ya nunca más* el que se hable de la amputación de una pierna, y que una de las temáticas principales sea el amor, en *Amores Perros* no se habla de éste como la posibilidad de salvación, ideal, incondicional y eterno, ligado a la religión y a la paternidad, sino que se aborda como un problema. Se trata de dos filmes muy distintos: uno, corresponde al cine comercial de principios de los años 1980 en el que grupo Televisa acababa de incursionar en la industria cinematográfica y cuya finalidad era aprovechar el éxito del cantante para lograr audiencia en un momento de crisis del cine mexicano (y de la economía del país), además de insistir en la fórmula del melodrama, que desde hacía varios años se mantenía vigente en el cine nacional; el otro, inscrito más en la línea de cine de autor, se estrena en un periodo de crecimiento de la audiencia de clase media mexicana que desde hacía pocos años se había abierto de nuevo al cine nacional y en el que la producción se realizó con capital privado completamente fuera del viejo sistema proteccionista¹³⁴.

El relato de Valeria y Daniel es un drama de una pareja de clase acomodada de la Ciudad de México. Muestra un punto de inflexión de una relación ya que el dolor en la pierna de Valeria es una prueba que pone al descubierto la fragilidad de su amor. Se trata de una representación de deficiencia porque se enfatiza el defecto corporal de Valeria (tomas de silla de ruedas, muletas, tornillos en su pierna, manifestaciones de dolor) y mediante éste se revela qué hay al interior de la vida privada en un

¹³⁴ Smith, P. J., Op. Cit., p.22.

departamento, en una relación. En un momento en el que la Ciudad de México atravesaba un auge de violencia en las calles, una mirada introspectiva trataba de hacer frente a dicha situación¹³⁵.

Los temas de la belleza y de los cánones socialmente aceptados acerca del cuerpo también son abordados en esta historia para develar las apariencias de idealidad del amor y del cuerpo, pero no se ahonda más al respecto ni se realiza una crítica a la idea de cuerpo bello, normal o funcional. Respecto a la historia, Daniel deja a su mujer e hijas para estar con Valeria; luego Valeria tiene un accidente que le provoca dolor en la pierna, misma que será amputada al final de la historia. En un primer momento, al ver a Valeria hospitalizada, Daniel insiste en que le hable a su padre pero ella se niega: “*no vayas a avisar a mi padre, [...] no quiero, es capaz de decir que me lo merezco*”; ¿es la deficiencia de Valeria un castigo para ella y para Daniel? Tal vez un castigo ejemplar hubiese sido un final completamente trágico en el que ambos lo hubieran perdido todo, sin embargo la historia concluye cuando Daniel abraza a Valeria mientras los dos miran el lugar donde estaba su anuncio publicitario. Se trata de la aceptación de una pérdida, una deficiencia.

Sobre los otros filmes que integran el corpus, en la sección anterior ya se han mencionado aquellos que parten de una deficiencia y que además incorporan aspectos de discapacidad como *Soy, Amar te Duele, La Inocente* y *El corazón de la*

¹³⁵ Mora, Op. Cit., p. 240.

noche. En el caso de las películas *La mujer de Benjamín*, *La mitad del mundo* y *Amar te duele* solamente existen referencias vagas a la deficiencia. En los dos primeros casos, en la utilización de la palabra “idiota” en el diálogo. Micaela dice: “ojalá fueras idiota de los que se mueren jóvenes”, con lo que refiere una clasificación de idiotas, palabra utilizada en el siglo XIX en el ámbito médico. En *La mitad del mundo*, además, al final de la película aparece Zenón en una silla de ruedas, babeando un trapo, que es la venganza de Chema por la muerte de Mingo. Zenón aparece con una deficiencia verdadera o mayor a la de Mingo al observarse casi como un vegetal. Por último, en *Amar te duele* se omite la deficiencia excepto por un par de insultos “fue viola, pinche tarado, fue viola” y “pinche retrasado tranza” provenientes del rival de Ulises, y de las cuales sólo *retrasado* perteneció al ámbito médico hasta la primera mitad del siglo XX¹³⁶.

3) Diversidad corporal

La diversidad o diferencias corporales se refieren a un tipo de representaciones en las cuales, a nivel textual, no existen alusiones a discapacidad o deficiencia, o sólo se hacen referencias muy vagas, pero que en sinopsis o entrevistas sobre dicha película sí se habla sobre éstas. Dos casos son las películas *La mitad del mundo* y *La mujer de Benjamín*. Ambos filmes comparten el que se trate de la historia del “tonto del pueblo”, lo que está relacionado con la discapacidad intelectual¹³⁷. Del

¹³⁶ Goodey, C.F., Op. Cit.

¹³⁷ Cf. McDonagh, P., “Idiocy a cultural History”. Reino Unido: Liverpool University Press, 2008.

mismo modo, la presencia de la denominación “*idiot*”, incluso utilizado como insulto, hace referencia a esta discapacidad¹³⁸.

En el material extra del DVD de *La mitad del mundo*, que consiste en entrevistas a los actores del filme, se habla explícitamente de deficiencia y discapacidad no solamente por el uso de la palabra, sino por su relación con la idea de discriminación y de prejuicio: el actor Hansel Ramírez quien interpreta a Mingo menciona que su personaje tiene un “*ligerito retraso mental que lo mantiene con un pie en su imaginación y con otro pie en la realidad*”; también la actriz Luisa Huertas (Graciana) menciona que Mingo tiene “*cierto retraso mental*”; mientras que la actriz Isaura Espinoza (Inés) menciona que una de las temáticas del filme es “*la discriminación de la gente discapacitada*”; y el actor Fernando Becerril (Zenón) declara que para él Mingo no es un “*retrasado mental*” sino un “*noble de espíritu*”, pero más adelante afirma que “*hasta que termina el pueblo por creer que porque es diferente es el criminal, como en la sociedad la gente ve a los que están mal vestidos, a los que no tienen dinero siempre antes de [saber si] son culpables*”.

En *La mujer de Benjamín* no se encontró relación explícita con la discapacidad, pero sí se encontraron algunas referencias a deficiencia en otros documentos. En la mayoría de las reseñas aparece la denominación “*tonto del pueblo*” o bien “*es considerado un tonto*”, e incluso en una se menciona “*un hombre cuyas relaciones familiares lo han trastornado en idiota*”¹³⁹. También se repite la idea de que se trata

¹³⁸ Goodey, C.F., Op. Cit., p. 99.

¹³⁹ Expediente de La mujer de Benjamín A-03431 del Centro de documentación de la Cineteca Nacional.

de un personaje antihéroe, la bestia (de *La Bella y la Bestia*), obeso, mantenido y viejo. Sólo en un par de reseñas se menciona explícitamente: “Benjamín es, por tanto, un anti-héroe, otro reverso: el de galán tradicional que ve compensadas sus limitaciones físicas e intelectuales con un premio de la naturaleza”¹⁴⁰, y “Benjamín, un retrasado mental”¹⁴¹.

Como ya se mencionó, en *La mujer de Benjamín* se hace una alusión a una clasificación específica de idiotas. La idiocia, categoría del siglo XIX, está directamente vinculada a la discapacidad intelectual¹⁴². Sin embargo, Benjamín y Mingo no son los únicos personajes relacionados con deficiencia y discapacidad. En *La mujer de Benjamín*, Nemesio, un personaje aparentemente irrelevante pero fundamental en la historia, es descrito como sordo en material extratextual (una entrevista a Luis Erazo, el actor que lo interpreta¹⁴³). Y en el caso de *La mitad del mundo*, el personaje de Licha es descrita como “la ayudante tonta del cura” y se menciona también, respecto a una escena de Mingo y Licha, “la escena en la cual los dos personajes de la historia con el mismo problema mental hacen el amor”¹⁴⁴.

En los filmes se pueden apreciar ciertas diferencias corporales que se registran a través de distintos elementos: la caracterización y la actuación, la narrativa y los diálogos, la composición de las tomas, etc. Un ejemplo claro es el de la diferencia corporal de Mingo. La diferencia del cuerpo del personaje se encuentra en su mente,

¹⁴⁰ Ibidem.

¹⁴¹ Ibidem.

¹⁴² Cf. McDonagh, P., Op. Cit.

¹⁴³ Expediente A-03431 del Centro de documentación de la Cineteca Nacional.

¹⁴⁴ Expediente A-05911 del Centro de documentación de la Cineteca Nacional.

sin embargo ¿de qué manera puede ser observada? Distintos elementos lo muestran: la caracterización y actuación evidencian una diferencia en cuanto a los movimientos corporales algo torpes, aletargados o infantiles; Mingo camina con pasos cortos, brinca cuando los niños se lo piden, imita a las gallinas en sus movimientos y sonido, toma la bolsa del pollo con las dos manos cuidadosamente, ríe y sonríe mucho. Por otra parte, al principio Mingo casi no tiene diálogo, es referido como “tonto”, “bruto”, “idiota”, “pendejo”, “fenómeno”, es poeta y buen amante, un “gallo” y, como se mencionará más adelante, los elementos de la sexualidad y masculinidad marcan ciertas diferencias respecto a los demás hombres.

Además, Mingo recorre la pantalla yendo de un lado a otro en una panorámica donde se contrastan el azul del cielo que predomina en la toma atravesado por las líneas rectas de unos cables, y los colores desérticos de la tierra y el adobe, esta toma se realiza en el momento en el cual se dirige hacia la casa de Doña Cata a llevarle el pollo, marcando el recorrido de Mingo por el mundo entre un lado y otro. Estas tomas donde se privilegian las líneas horizontales, los caminos y el cielo inundando la toma guardan relación con la primera escena en la cual Chema le explica a Mingo cómo funciona el mundo pues Dios lo partió en dos, de un lado los santos y del otro los pecadores “*o te jala el lado chueco o te jala el lado recto*”.

En una secuencia en la cual está siendo regañado por su madre por tener una erección al estar junto a ella en la cama, luego de que Graciana le trata de quitar una

almohada y ésta se rompe llenando la habitación de plumas, se musicaliza con más volumen cada vez hasta que se omite el sonido de la escena para dar paso solamente a la música temática del filme y se hace un *close up* de Mingo riéndose y jugando con las plumas en cámara lenta. Este momento constituye una imagen-afección, una imagen que, en este caso, manifiesta una interioridad distinta, un estado mental diferente, una vivencia de la realidad cargada de inocencia y gozo peculiar

[...] el primer plano no arranca su objeto a un conjunto del que formaría parte, del que sería una parte, sino que [...] *lo abstrae de todas las coordenadas espacio-temporales*, es decir, lo eleva al estado de Entidad. El primer plano no es una amplificación; si implica un cambio de dimensión, se trata de un cambio absoluto. Mutación del movimiento, que cesa de ser traslación para volverse expresión. 'La expresión de un rostro aislado es un todo inteligible por sí mismo, no tenemos nada que añadirle con el pensamiento, ni por lo que respecta al espacio y al tiempo.[...]¹⁴⁵

Es de este modo que se establece una diferencia mental, desde el retrato de la experiencia de Mingo de lo que ha pasado que involucra un olvido del instante anterior de enojo y regaño de su madre por el gozo de las plumas voladoras que lo rodean.

Un diálogo entre Graciana y Paulina también manifiesta una diferencia, y se relaciona con el hecho de estar quemado:

Paulina: -¿Siempre ha sido así?

Graciana: - ¿de bruto?

Paulina: -No.

Graciana: -Se me pasó un poco de tueste, por eso me salió un poco quemadito. ¿Lo ves muy tonto?

Paulina: -No mucho.

¹⁴⁵ Deleuze, G., *La imagen-movimiento*. Op. Cit., p. 142.

Graciana-¿Verdad?

Esta idea es un indicio de su destino de ser quemado en la hoguera, de lo cual se observan otros presagios en el decorado y los accesorios utilizados en el filme: en una de las últimas escenas, se puede apreciar una imagen colgada en la pared de un santo quemándose en una hoguera, o en el principio de la película cuando se hace una toma de una cabeza de pollo siendo quemada en la estufa. La predestinación de Mingo de ser sacrificado de esa manera, tal como un santo, es algo inevitable en este sistema cerrado que constituye el encuadre¹⁴⁶.

En *La mujer de Benjamín* se observa otro ejemplo de diferencia corporal. En el caso de Benjamín, su caracterización tiene rasgos infantiles y aletargados ya que este personaje está construido como un contrapunto de la masculinidad (niñez/vejez, dependencia, debilidad, pereza). Sin embargo, la forma en la que se resalta visualmente al personaje de Nemesio (su posición en la toma, su vestimenta) es relevante para comprender la diferencia corporal de Benjamín. La posición de Benjamín respecto a Nemesio en la toma es clave, lo cual se relaciona con la narrativa pues debe decidir si será como Nemesio o si luchará por recuperar su masculinidad (cuando sus amigos le convencen de declararle su amor a Natividad, en lugar de quedarse como Nemesio con una carta de amor jamás entregada en su bolsillo). En varias tomas la posición de Nemesio con respecto al grupo de amigos es distante, es un punto de referencia, y quien expresa lo que ocurre pero desde otro

¹⁴⁶ Deleuze, *La imagen-movimiento*, Op. Cit., p. 27.

lugar, casi sin interactuar con el grupo de amigos (como cuando los amigos están pensando cómo raptar a Natividad, Nemesio aparece y desaparece de la toma).

Además, Nemesio es diferenciado visualmente con un suéter de tortuga rojo que lo identifica inmediatamente en la pantalla. Este personaje es el que permite el desarrollo de la historia, no tiene diálogo pero es quien observa y comunica los acontecimientos más importantes. Es decir, es por su intervención que se desarrolla toda la historia. Es exactamente el contrapunto de Benjamín, quien en un principio de la historia es completamente pasivo.

TRES TEMÁTICAS RECURRENTE

1) *Sexualidad y género*

Realizando una comparación entre las películas *La inocente*, *La mujer de Benjamín* y *La mitad del mundo* se encuentra que en las tres la sexualidad y el género son temáticas fundamentales para la lectura de la obra, en específico la masculinidad en el caso de las dos últimas. Curiosamente comparten el hecho de que hablan sobre diferencias corporales en relación a la capacidad intelectual y en el caso de *La inocente*, al haber presencia de la institución médica como un componente importante de la obra, se trata de deficiencia intelectual e incluso de discapacidad, como he mencionado.

En su libro *Idiocy. A cultural history*¹⁴⁷, Patrick McDonagh explora algunas nociones relacionadas con la idiocia que está vinculada genealógicamente a la discapacidad intelectual: el idiota como femenino, naturaleza, pobreza y bestialidad, es decir, opuesto a lo masculino, racional, urbano. El autor sugiere que el interés en lo primitivo es un entusiasmo por lo rural y natural encarnado por el idiota al irse extendiendo el medio urbano y hacia la Inglaterra de finales del siglo XVIII e incluso desde el siglo XVI idiota y tonto (*fool*) es sinónimo de natural¹⁴⁸. En este sentido, es interesante pensar en las similitudes entre *La mitad del mundo* y *La mujer de Benjamín*, que se desarrollan en pequeños pueblos y cuyos protagonistas representan una oposición a la masculinidad tradicional.

Por otra parte, McDonagh encuentra la noción de idiota como cercanía a la santidad (*holly fool*) ya que cuando la sabiduría de Dios confronta la sabiduría del mundo aparece la idiotez. Por ello, en la Europa medieval el tonto disfrutaba del estatus de actor simbólico y en los festivales su imagen era empleada en parodias que subvertían y afirmaban la autoridad eclesiástica (la glotonería, ebriedad, orgías y reclamos a los privilegios del Estado eran inspirados por la noción teológica de que los naturales tontos son inocentes incapaces de cometer pecado). Esta idea sigue resonando en el siglo XVII, del idiota como un agente divino o caótico, y la imagen

¹⁴⁷ McDonagh, Op. Cit.

¹⁴⁸ Idem., p. 44-47.

del tonto sagrado, el inocente natural y el depravado pecador han ocupado posiciones centrales en la literatura de satiristas y críticos sociales¹⁴⁹.

Otra noción acerca de la idiocia es la asociación de la imbecilidad y la sexualidad femenina, que, según McDonagh tienen un legado histórico de pensamiento religioso, filosófico, científico, legal y social. En el siglo XVIII existían representaciones de mujeres idiotas promiscuas, lo que contrasta con nociones victorianas de la mujer idiota asexual o reprimida, y también con la idea de que la mujer idiota encarnaba la paradoja de ser inocentes sexuales, pues al ser idiotas no pueden pecar¹⁵⁰. Finalmente, en una revisión feminista de la mujer idiota, el autor menciona que ésta sigue siendo vinculada a la sexualidad pero el énfasis se vuelve hacia la vulnerabilidad, es decir, no es más una amenaza indisciplinada (como en el siglo XVIII) sino que es oprimida y explotada.

a. Sexualidad

Como ya se mostró, en *La inocente* el encuadre y el trabajo de la cámara son esenciales en la sexualización de Constanza ya que varias tomas enfatizan las distintas posturas corporales que ella adopta, por ejemplo, los acercamientos a sus piernas, los movimientos de cámara que recorren partes de su cuerpo o los ángulos de la toma desde el punto de vista de los trabajadores que la observan. La actuación también contribuye a esa sexualización, en las expresiones de algunos hombres que

¹⁴⁹ Idem., p. 135.

¹⁵⁰ Idem., p. 102-128.

la observan y en la forma en la que Constanica es descuidada con su vestido, realiza gestos y juega con su comida sacando la lengua, chupando dulces, y llenándose la boca con ellos, etc.

Por otra parte, existen en el filme dos momentos clave que explican de qué manera se relaciona a la sexualidad con la deficiencia y la discapacidad: la secuencia en la que Juan se siente atraído hacia Constanica y se siente tentado a violarla y la otra en la que lo hace. Estas secuencias se intensifican con ayuda de la música rock, con el montaje acelerado, con las tomas en primer plano y plano detalle.

La secuencia en la que Juan se siente atraído por Constanica ocurre en el cuarto de la azotea. Ella, al verlo triste, lo consuela y le toma la mano y la besa; a partir de entonces la cámara hace varios planos detalle y se acelera el montaje entre toma y toma del cuerpo de Constanica y de los ojos de Juan. Se muestra cómo Constanica se convierte en el objeto de deseo de Juan en el momento en que ella le besa la mano, siendo a través de la iniciativa de ésta que se desarrollarán las acciones que siguen, ¿el comportamiento de Constanica (los besos a Juan, la forma de conducir su cuerpo) justifican la violación de Juan? Al respecto, llama la atención la minimización del acto de violación de Constanica en reseñas del filme. García Riera menciona a propósito de Juan: “culpable sólo de consolarse demasiado con la heroína y víctima de un castigo excesivo (el suicidio) a su comprensible lujuria”¹⁵¹; o en una nota de periódico acerca de la filmación de la escena de violación “La escena

¹⁵¹ García Riera, E. *Historia documental del cine mexicano Vol. 15*, Universidad de Guadalajara, México, 1994, p. 169-170.

a filmar es peliaguda: la violación de que es objeto la chiquilla por parte del jovencuelo, éste actuando sin conocimiento de causa, ya que no sabe nada de la vida. Después de lo sucedido, los dos siguen jugando con los muñecos, como si no hubiese pasado nada.”¹⁵² La justificación de la violación indica la presencia de ideas patriarcales acerca de la sexualidad femenina por las cuales se omite por completo la voluntad y deseos de Constanca. Pero además permite observar ideas acerca de la juventud que eximen de toda responsabilidad a Juan: la juventud supone ignorancia, y los actos reprobables cometidos por ignorancia son justificados. Sin embargo, la diferencia que se establece entre la ignorancia de Juan y Constanca en el filme es que esta última es inocente: desconoce la maldad; Juan, en cambio, decide ignorarla momentáneamente por su deseo. A pesar de ello, ambos personajes tienen un final trágico que corresponde con su tipo de ignorancia: Juan, consciente de que ha actuado mal, se suicida, y Constanca es víctima de su falta de juicio al provocar un incendio.

Al mismo tiempo, en el filme, aparentemente la sexualidad de Constanca existe sólo en los ojos de quien la mira (incluyendo al espectador), ella sólo se interesa por los dulces (o los refrescos, como se observa en las primeras escenas) y no comprende las advertencias de su madre respecto a ser más cuidadosa con los hombres. El diagnóstico médico que se hace de Constanca de que tiene una mentalidad de un niño de 7 u 8 años, explica en el filme este comportamiento asexual. Sin embargo, estas ideas se encuentran ancladas en prejuicios derivados de antiguas

¹⁵² Nota de A. Camarena, “Ronda en filmación”, 4 de diciembre de 1970, s/nombre de periódico. Expediente A-00926 del Centro de documentación de la Cineteca Nacional.

clasificaciones de *retraso mental* en las cuales se medía la inteligencia de acuerdo a la edad¹⁵³ y por las cuales se suele infantilizar a las personas con discapacidad intelectual. Por ello, por un lado la sexualidad se enfatiza por medio de las tomas y la actuación (por ejemplo, por la forma en la que Constanica se come los dulces jugando con su lengua o introduciendo en su boca un dulce muy grande, o la toma desde atrás cuando se agacha y se puede ver su ropa interior), y por el otro, se vela en la narrativa, es decir, no se aborda la sexualidad de Constanica.

La presencia de muñecos en *La inocente* y *La mujer de Benjamín* indican esta relación entre sexualidad, niñez y discapacidad intelectual. En las escenas finales del filme de González, cuando la madre ve que Constanica ha salvado a un muñeco, la toma en primer plano de éste es terrorífica: el muñeco actualiza la fuerza destructiva de la inocencia (niñez- *retraso mental*). Constituye así una imagen-afecto, “*lo que causa que la percepción se mueva a la acción [...], un poder potencial, una energía, una fuerza. Puede ser actualizado en cualquier lugar en el rango de los afectos tristes (duelo, dolor, destrucción, pérdida, muerte) a alegres (felicidad, placer, vida).*”¹⁵⁴ Justo cuando Alicia se ha enterado de que Constanica salvó al muñeco en lugar de a su hija, aparece la toma del muñeco como mirando a la cámara y se pierde la nitidez.

¹⁵³ Actualmente la deficiencia intelectual no se puede definir solamente con base en el Coeficiente Intelectual (que utiliza un promedio de referencia respecto a la edad). Wehmeyer, M. y S. Obremski, “La deficiencia intelectual”, *International Encyclopedia of Rehabilitation*, disponible en <http://cirrie.buffalo.edu/encyclopedia/es/article/15/>. Algunos puntos interesantes en este debate se encuentran en Schalok, R. L., et. Al., “El nuevo nombre del retraso mental: comprendiendo el cambio al término discapacidad intelectual”, *Siglo cero*, 38 (4), España, 2007. Disponible en: [http://www.fademga.org/dmdocuments/Cambio%20del%20termino%20R.M.%20a%20D.I.%20\(2007\).pdf](http://www.fademga.org/dmdocuments/Cambio%20del%20termino%20R.M.%20a%20D.I.%20(2007).pdf) (vi: diciembre 2014).

¹⁵⁴ Colman, F., *Op. Cit.*, p. 85.

Lo mismo sucede en el caso de los muñecos maceta de *La mujer de Benjamín*, que también resultan un tanto terroríficos debido a que las plantas encuentran salida por las extremidades y ojos de los muñecos, que se encuentran colgados y de los cuales se hacen unas tomas prolongadas en primer plano. Estas tomas se desarrollan justo después de que Benjamín y Natividad tienen relaciones sexuales, y manifiestan la transición del personaje a la masculinidad, por lo que también constituyen imágenes-afecto; “*el afecto es una intensidad que produce una expresión dinámica en un cuerpo provocando que se altere su composición y sus posibles trayectorias*”¹⁵⁵, es decir, el afecto expresa la alteración de Benjamín, su masculinización, y lo terrorífico que ello resulta debido a su condición de *tonto del pueblo*, y condición cercana a la niñez. A partir de entonces, la película sigue, pero una vez afectada por lo aterrador o monstruoso que se encuentra ligado a un desfase entre la edad mental y corporal, por un lado, y la ruptura con ideales sobre lo masculino y femenino; y que se actualiza en el momento en que Benjamín y Natividad se relacionan. Ello también se señala en las críticas del filme que se mencionaron previamente, cuando se caracteriza a Benjamín de antihéroe o Bestia.

Por otra parte, en *Gaby a true story* existe un momento importante para observar la sexualidad y la discapacidad: el momento en el que Gaby tiene relaciones sexuales con Fernando y que su madre decide no intervenir. La forma en cómo se aborda la sexualidad de Gaby, es intercalando las secuencias de lo que pasa al interior del cuarto de Gaby (Fernando y Gaby acariciándose, desnudándose, besándose y retozando juntos), y lo que ocurre en el exterior con la Nana de Gaby y su madre

¹⁵⁵ Idem., p. 82.

(llegando a su casa, encontrando a su Nana con un gesto de preocupación, asomándose a la habitación de Gaby, cerrando la puerta e invitando a la Nana a salir a dar un paseo).

Las tomas siguen la acción respecto a la madre de Gaby, cómo ella se da cuenta de lo que hacen ella y Fernando y se puede observar, a su vez, una imagen-afecto: el rostro de la madre y la musicalización que se hace al momento en que abre la puerta del cuarto de Gaby y la observa teniendo relaciones sexuales con Fernando. Su rostro en primer plano cambia de una sonrisa que va a pronunciar unas palabras a uno de sorpresa y preocupación. Además, en el momento en que la madre abre la puerta y los ve retozando juntos, se escucha una música de violines que se incrementa en otro primer plano que se hace justo después de que cierra la puerta y se queda pensativa, quedando a la izquierda de la pantalla la puerta de Gaby cerrada al fondo y a la derecha el rostro de su madre con un gesto un poco triste, preocupado o pensativo. La secuencia concluye con una panorámica de la Nana y la madre de Gaby saliendo hacia el patio, una vez que ésta le dice: “Vamos a dar un paseo, vamos”.

El afecto expresa la preocupación o tristeza de una madre al tener que ignorar ciertos preceptos morales en relación a la sexualidad, en pos del respeto al derecho de su hija de tomar decisiones sobre su vida sexual, en lo cual el elemento de la discapacidad es el determinante para que esta modificación suceda. A partir de esta muestra de respeto de su madre, Gaby es empoderada en el filme, pues en delante

la narrativa se centra en la lucha de Gaby por continuar su educación e inclusión a la vida laboral, social y familiar.

El énfasis en el derecho de las personas con discapacidad a una vida íntima y la importancia del entorno familiar que respete este derecho, también es abordado en el filme al mostrar, en contraste con la vida familiar de Gaby, la constante invasión a la privacidad por parte de la madre de Fernando (escucha sus conversaciones por teléfono, no lo deja solo con Gaby), inclusive, una la secuencia en la cual Fernando es bañado por su madre, aparece una vez rechazado a Gaby y a su oportunidad de educación.

b. Género

En el caso de las películas de Carlos Carrera y de Ruiz Ibáñez, la masculinidad se manifiesta entre el despliegue de la sexualidad, el cuestionamiento a su heterosexualidad, la violencia, el ser proveedor y el ser dominante. En el caso de la sexualidad, para el personaje de Benjamín es aquello que le brinda masculinidad, y a partir de que la ejercen ambos personajes sufrirán transformaciones importantes. Éstas, se manifiestan por medio del ejercicio de la violencia, para Benjamín cuando se enfrenta a su hermana, y para Mingo cuando confronta a su madre, en ambos casos desplegando su fuerza física.

En el aspecto económico, cabe resaltar que tanto en *La mujer de Benjamín* como en *La mitad del mundo* los personajes principales le entregan dinero a las mujeres que aman y este acto consolida el aspecto masculino proveedor de su personaje. Por otra parte, en una escena de *La mujer de Benjamín* se manifiesta la importancia de la masculinidad en relación al trabajo y la sexualidad, sobre todo en el diálogo y al incorporar en la toma a Natividad pues justo en ese momento Micaela exclama: “*muy hombrecito ¿no?*” y más adelante lo acusará “*ladrón, poco hombre*” pues cree robó de la tienda para pagarle a Natividad.

Respecto al dominio, visualmente, en varias secuencias se puede observar la construcción de la toma en relación con éste: en el momento en que Micaela es chantajeada por su hermano se realiza una coreografía donde finalmente él queda al centro y con mayor altura; el momento de la cena cuando Natividad asume el control de la situación en casa de Benjamín logrando estar al centro de la mesa del comedor, etc. A su vez, entre ambas películas puede compararse la diferencia de edades entre el protagonista y sus amantes. Mingo es un jovencito y sus amantes son señoras mucho mayores, mientras que Benjamín es un señor mayor y Natividad una jovencita, lo que muestra una dinámica diferente en la que no se trata de relaciones entre iguales sino entre dominados-dominantes que enfatiza una discordancia entre el cuerpo y la mente (edad del cuerpo y de la mente).

2) *Vida privada*

Otras temáticas observadas en el corpus seleccionado fueron el sufrimiento/dolor y familia. Es comprensible que en las representaciones de deficiencia, un defecto biológico que debe curarse o rehabilitarse, se haga énfasis en el dolor provocado por el cuerpo (físico o no) para justificar la acción médica. Sin embargo, el estrés emocional que provoca una condición de deficiencia debido a la falta de aceptación o falta de acceso a bienes o servicios, no involucra sólo al defecto biológico sino a las condiciones sociales. Es importante hacer esta distinción en los filmes ya que es lo que permite situar al espectador ante una perspectiva rehabilitacionista o una social, pues esta última ubica las acciones para corregir este tipo de sufrimiento, no en la corrección del defecto biológico o su rehabilitación, sino en el medio en el cual está inserta la persona, no sólo a nivel de acceso a espacios, bienes, servicios y estatus jurídico, sino a ambientes propicios para el desarrollo personal. Por ese motivo, si bien la representación en el ámbito privado pudiera contribuir a una representación de deficiencia, algunos filmes abren la posibilidad de acceder al ámbito público desde una subjetividad situada en el ámbito privado, pues lejos de fijarla en él, la traslada hacia una perspectiva social.

a. Sufrimiento y agonía

Como ya se mencionó, en *Ya nunca más* y *Amores Perros* el sufrimiento es parte fundamental de la obra, ya que se representa deficiencia. Aunque en ambos filmes se trate de una deficiencia localizada en la pierna que culminará en una amputación,

se centran en dos momentos distintos: en el primero se trata del dolor emocional o psicológico (primero de la pérdida de su madre, luego de su pierna) pues es a la mitad de la película que el personaje es amputado. En el caso del filme de Iñárritu, se centra en el dolor físico causado por un procedimiento quirúrgico y posterior infección de la pierna. Ello no significa que la amputación de una pierna no debiera ser un proceso doloroso, el análisis que se realiza de estas obras no pretende, de entrada, hacer un juicio en este sentido. El análisis se limita a indicar que en estas dos obras el sufrimiento opera como indicativo de deficiencia y se confunde con ésta ya que la causa es individual: el dolor de Valeria está en su pierna, el dolor de Luis proviene del infortunio y de su actitud.

Por último, es importante señalar los casos de los personajes Mingo y Constanacia, ambos referenciados como con una deficiencia intelectual y en ambos casos al finalizar la película son quemados vivos. En comparación con Constanacia, la agonía de Mingo es más expresiva: en las tomas en las que aparece siendo quemado se observa el fuego y su rostro gritando y llorando llamando a su madre. Además se hace una toma en la que Mingo se observa a sí mismo quemándose (en el material extra del DVD se ve la producción de esta toma: a un doble se le prendió fuego por unos momentos con un recubrimiento para no dañarlo). Constanacia sólo aparece quemada ya en los brazos de su madre, con la certeza de que salvó a su hija y en pocos instantes muere.

El dolor al que ambos personajes son sometidos contrasta con el resto de las narrativas en las que casi no parecen advertir sufrimiento alguno. Solamente es hacia el final de las películas en las que el rechazo social los alcanza: en el caso de Mingo, porque es perseguido por el pueblo acusado injustamente de violar a Paulina y sufre la traición de su mejor amigo quien lo entrega al pueblo para lincharlo; en el caso de Constanca, por su falta de malicia, sufre la traición de su mejor amigo quien la viola.

Sin embargo, en el caso de Constanca se observa que, a pesar del sufrimiento que le provocan el acoso, la violación y el rechazo de sus vecinas, ella consigue olvidarlo con una actitud infantil. Por ejemplo, en la secuencia hacia el final de la película en la cual ella es rechazada por sus vecinas en una fiesta infantil, se observa, por medio de un movimiento de cámara horizontal las miradas de desaprobación de las mujeres y niñas frente a ella, seguido del semblante serio de Constanca que las va observando a todas. No obstante, su mirada se detiene en el pastel de la mesa y entonces su semblante cambia y se vuelve añorado otra vez. Del mismo modo, después de la violación, llora y es consolada por su madre. Sin embargo, la acción es movida en otro sentido, pues se logra el olvido de este sufrimiento. En la escena posterior, su nana y la Sra. Alicia, afligidas, acompañan a Constanca, ella dice “*si quieren yo remiendo mi vestido*”, enseguida en un *close up* se observa cómo se voltea el rostro de la Sra. Alicia y su semblante cambia de la aflicción a la ternura. Esta imagen-afección establece la mutación del movimiento e instaura un cambio absoluto que permite la acción: la Sra. Alicia se acerca y la abraza y le dice “*no*

reinita, tú no te preocupes por nada, sólo te pido que no pienses, no ha pasado nada"; luego Constancia muerde una hilaza de un muñeco y sigue actuando de manera juguetona. El nexo entre la imagen-afección y la acción subsecuente revela la necesidad de olvidar el sufrimiento para referir un estado de inocencia, cercano a la niñez.

Sin embargo, todo el sufrimiento que se oblitera para referir un estado de inocencia, al final es retomado e intensificado en la muerte trágica de Constancia. Sus últimas palabras, que dice sonriendo, *"ya nada me duele, ya nadie me va a hacer daño"* señalan que su dolor no proviene de las quemaduras, sino de la gente que la rechazó y traicionó.

Por otra parte, la película permite que el espectador se pregunte ¿es una buena madre Alicia quien cree que hace lo mejor para su hija al no internarla aunque eso signifique exponerla a los peligros de la sociedad? ¿es una buena madre Constancia quien se sacrifica por salvar a su hija Juanita aunque en realidad haya salvado a un muñeco (y es su abuela quien en verdad salvó a Juanita)? Al dramatizar estos riesgos, la narrativa brinda argumentos para subrayar la necesidad de la institucionalización; al final la Sra. Alicia hará lo que le aconsejó el médico: ella criará a su nieta como si fuera su hija y tendrá que olvidar a Constancia. Sin embargo este proceso es trágico y doloroso y es este dolor lo que permite, al mismo tiempo, cuestionar la institucionalización.

3) Comunidad organizada y organizaciones de la sociedad civil

Las temáticas de comunidad y organizaciones de la sociedad civil (OSCs) se refieren a la agrupación de personas con motivo de su diversidad corporal, deficiencia o discapacidad. En el caso de comunidad organizada, se trata de cualquier tipo de agrupación, mientras que en el caso de OSCs se trata de grupos constituidos legalmente.

a. Comunidad

Esta temática tiene que ver con el sentido de pertenencia a un grupo, o bien, con la solidaridad que se genera con base en la deficiencia o discapacidad, lo cual se puede observar en *Gaby, a true story*, *Entre la noche y el día* y *El corazón de la noche*. En la película de Mandoki se observa cómo al interior del centro de rehabilitación se genera una comunidad de personas con discapacidad que se unen por su deseo de una mejor educación, como se ejemplifica en el siguiente diálogo:

Fernando: Te voy a decir. Ya terminamos sexto grado dos veces. Si seguimos así tendremos 50 años y aún estaremos aquí en sexto grado. ¿Quieres saber por qué? ¿Usted quiere saber por qué [volteándose hacia la profesora]? Porque nos da esas estúpidas notas de lástima. Así es, no significan nada en absoluto. Sabe, escuché cuando la madre de Anita le pidió que la aprobara porque ella se deprimiría si su hermano aprobaba y ella no [le agarra el rostro a Anita]. [...] Después de todo, a quién le importa porque la pobre niña *handicapped*¹⁵⁶ no llegará a ningún lado de todos modos ¿verdad? No es la gran cosa ¿verdad? ¿a quién le importa? ¿verdad?

[...]

Gaby a través de Flor: Los griegos arrojaban...[Flor hace una pausa] los griegos arrojaban a los *handicapped* a un precipicio para librarse de ellos.

Fernando: Ahí tienen una gran idea. Permiso, voy a salir de aquí, voy a salir de aquí [toma de Anita llorando]. Vamos Gaby, salgamos de este zoológico. [Carlos se empieza a levantar y le siguen otros estudiantes].

¹⁵⁶ En la película se utiliza esta palabra en el inglés original. Ésta es cercana a inválido o impedido en español.

Sin embargo, este es el único gesto para ejercer presión pero no se abordan mayores esfuerzos para modificar la el sistema educativo para toda la comunidad, sino que el resto del filme consiste en la lucha individual de Gaby y su familia.

Por otra parte, en *Entre la noche y el día* y *El corazón de la noche* se puede observar que una comunidad se forma en el ámbito de la marginación. En el primer caso, Francisco ha dejado a sus hermanos, huye al bosque, donde se siente libre, y encuentra a un anciano ermitaño¹⁵⁷, alejado del pueblo. La vida sencilla que lleva el viejo le agrada a Francisco quien, hacia el final del filme, manifiesta que se siente feliz. La deficiencia de Francisco está borrada, y su discapacidad se perfila como producto del trato de su familia y de las formas sociales. El anciano le da su cama, le da comida, lo lleva en su burro, lo lleva a un río a bañarse y ambos comparten esos momentos sin necesidad de decir mucho. La comunidad es trazada como aquello que permite a Francisco vivir en paz y que le produce felicidad. Este sentido de comunidad es el trato igualitario que le da el viejo; la solidaridad no nace de un objetivo de lucha de derechos sino del respeto mutuo y respeto a la naturaleza.

En el filme de Hermosillo, la comunidad se consolida también en la marginación: en la noche, en el panteón, en una construcción, y con una idea de justicia propia de esta comunidad. El discurso del ciego, emitido durante su visita al panteón, hace

¹⁵⁷ Arellano refiere en una entrevista que contó con la participación de Modesto Velázquez, ermitaño natural, un hombre de 86 años que nunca había visto una película. Expediente A-06060 del Centro de documentación de la Cineteca Nacional.

referencia al *Sueño del Juicio Final* de Francisco de Quevedo del cual incluyo el siguiente extracto:

Parecióme, pues, que veía un mancebo que discurriendo por el aire daba voz de su aliento a una trompeta, afeando con su fuerza en parte su hermosura. Halló el son obediencia en los mármoles y oído en los muertos, y así al punto comenzó a moverse toda la tierra y a dar licencia a los güesos, que andaban ya unos en busca de otros; y pasando tiempo, aunque fue breve, vi a los que habían sido soldados y capitanes levantarse de los sepulcros con ira, juzgándola por seña de guerra; a los avarientos con ansias y congojas, celando algún rebato; y los dados a vanidad y gula, con ser áspero el son, lo tuvieron por cosa de sarao o caza.¹⁵⁸

La parte subrayada del texto de Quevedo es reproducida de forma casi exacta en el discurso del ciego en el panteón:

Todos nosotros, los que vivimos alguna desdicha del cuerpo en este mundo, éramos una oscura desbandada que marchaba oscuramente hacia la nada. [luego se escucha a lo lejos:] Y halló el sonido obediencia en los mármoles y oído en los muertos y al punto empezó a moverse toda la tierra y a dar licencia a que se recompusieran los cuerpos. Y a aquel a quien en vida le faltó un brazo o las piernas, el brazo y las piernas le renacieron y aquel a quien en vida le faltaron los ojos, los ojos le renacieron en su cara y todo lo veía, y aquel a quien en vida su joroba lo humilló ahora se erguirá orgulloso como prodigio de galanura y aquel a quien la lepra lo roía una nueva y tersa piel lo revestía. Unámonos todos los humillados por la naturaleza y por los hombres, los inválidos, los mutilados. Nuestras taras son la señal terrible pero bella que nos marca como los elegidos del futuro, los doloridos proyectos del destino de otra humanidad, unámonos y luchemos hombro con hombro, contra nuestra temporal humillación, nuestra temporal servidumbre, no aceptemos compasión ni piedad, vayamos por el sereno camino de la ira hacia la justicia, sólo así venceremos con un destino glorioso esa oscura desbandada hacia la nada. Así habló nuestra guía, y a quien hoy venimos a honrar que escuche estas palabras y que las tome como ley y que a nosotros nos sirva su ejemplo de inquebrantable solidaridad y espíritu de lucha.¹⁵⁹

La referencia a Quevedo y en general el estilo del discurso del ciego, le imprimen un sentido de religiosidad a la comunidad donde la figura del ciego encarnaría a la voz de la líder que guía a la comunidad por el camino de la lucha, unión y reivindicación de la identidad de los *inválidos*. Sobre el argumento de la película, José de la Colina menciona:

¹⁵⁸ *Sueño del Juicio Final* de Francisco de Quevedo, subrayado mío.

¹⁵⁹ Discurso del ciego en *El corazón de la noche*, subrayado mío.

[...] es esta especie de hermandad que se formaría entre los seres que tienen alguna dificultad o alguna enfermedad física, etc. una hermandad que sería, no tanto como la de un partido o como lo de una tendencia política sino gente que se reconoce entre ella por esas dificultades físicas que sufren. Creo que eso podría ser el argumento por debajo porque al final los personajes llegan a una especie de reconciliación a pesar de que han estado agredidos entre ellos [...]¹⁶⁰

Como mencionaba anteriormente, en este filme se recurre al misterio y suspenso como un elemento que empodera al grupo de *inválidos* frente a los que no lo son. La vulnerabilidad y fragilidad de aquellos que viven *alguna desdicha del cuerpo* (enfaticada por la desnudez en algunas secuencias) es compensada, por un lado, con la sabiduría del ciego y su gran capacidad para percibir lo que pasa a su alrededor con sus otros sentidos, y por el otro, con la omnipresencia de personas con deficiencias físicas y la interrogante de lo que son capaces de hacer en castigo ante el aparente homicidio de uno de sus miembros. Resulta inquietante para el espectador la presencia de personas con deficiencias, por lo que el empoderamiento de éstos es resultado de su unidad.

La comunidad del filme de Hermosillo se muestra en que la deficiencia no se considera un fenómeno individual sino algo que da fuerza, identidad y manifiesta una lucha hacia la justicia. Sin embargo, la naturaleza de esta hermandad se encuentra mucho más vinculada a una visión religiosa o de carácter privado que de organización civil. Incluso, en la cita anterior, De la Colina caracteriza a la hermandad del filme como algo que surge desde lo personal y hace una distinción respecto al

¹⁶⁰ Entrevista a José de la Colina, video documental sobre *El corazón de la noche* realizado por Julián Hernández y Roberto Fiesco, Op. Cit.

ámbito político. Es decir, que no se reconoce plenamente como algo que pertenece al ámbito público.

b. Organización civil

En el corpus analizado, se encontró que la presencia de las organizaciones de la sociedad civil de y para la discapacidad era fundamental para comprender algunos filmes. Este tipo de organizaciones no se refiere a centros de rehabilitación o instituciones de confinamiento para personas con deficiencias, sino agrupaciones de o para personas con discapacidad que buscan cubrir necesidades básicas como la educación, o bien, centros de apoyo psicológico o de recreación y acceso a la cultura. Estas organizaciones se distinguen por la manera en la que son constituidas y por el periodo histórico al cual pertenecen, es decir, un contexto de mayor libertad para que la sociedad civil se organice conforme a los derechos sociales que no son cubiertos por el Estado. En México, como ya se mencionó en el capítulo 2, este contexto se da a partir de finales de la década de 1980 y la década de 1990.

Los lugares en los que la deficiencia es situada en las películas *Ya nunca más*, *Gaby, a true story* y *La inocente*, son centros de rehabilitación y centros de confinamiento. Sin embargo, en filmes más contemporáneos se sitúan en organizaciones de la sociedad civil en los que se fomenta el desarrollo por medio del apoyo entre los integrantes de las mismas: *Soy*, fue producido por la Asociación civil “Con Nosotros”, asociación civil que provee educación a personas con parálisis

cerebral en el estado de Morelos. En *Hasta la punta de los dedos* se colaboró con “Centro Clotet”, escuela y centro de apoyo para personas sordas perteneciente a los misioneros Claretianos de México, con “Centro de desarrollo integral y personal FavoreSER para creSER”, que ofrece servicios de traducción, educación en LSM y apoyo psicológico a personas sordas, y con el grupo de teatro para sordos “Seña y verbo”. En el caso de *Música Ocular*, se colaboró estrechamente con la asociación “Piña Palmera”, centro que brinda atención a personas con diferentes discapacidades en el estado de Oaxaca¹⁶¹.

¹⁶¹ Sobre Piña Palmera A.C. ver Anau F., y R. Castro Alejo, “Ruralidad e Interculturalidad, un modelo comunitario en el tema de la Discapacidad”, en Brogna, P., *Visiones y Revisiones...*, Op. Cit.

CAPÍTULO 4

Análisis de Música Ocular

Como ya se mencionó, *Música Ocular* es un proyecto que consistió en utilizar el recurso del cine para expresar historias que los propios participantes pensaban/soñaban. De este modo, el filme está compuesto por distintos fragmentos, unos hacen referencia al aspecto documental del proyecto y otros a la ficción de las historias, y varían en relación a su velocidad, color, sonido, tipo de tomas, etc. El montaje que se realiza, lejos de encubrir este estilo de composición, lo enfatiza. Es decir, es un filme compuesto por retazos que se van hilando y, como en una pieza musical, si bien cada fragmento posee sentido por sí mismo, a la vez le imprime sentido al todo, y la relación que se establece entre documental y ficción se acentúa en toda la obra.

El filme de Cordero se divide en cuatro partes: 1. Sueño hombre sordo, 2. Queremos hacemos cine, 3. Aprender bailar amar y 4. Fiesta música ojo. En cada parte se van entrelazando las historias de Eric, Dalila, Mirian, Elizabeth, Mauricio, Chucho, Marisol y Lucrecia, las cuales se componen de las entrevistas y tomas de su vida cotidiana, su participación en el proyecto y su actuación en su película/sueño. De este modo, se observan distintos tipos de fragmentos:

Fragmento	Descripción
Retrato de la vida de personajes	Tomas de la vida cotidiana de los participantes
Proyecto en Piña Palmera	En la OSC mientras los participantes cuentan sus historias y eligen <i>stills</i> de películas que correspondan con sus relatos
Narrativa de la fiesta sorpresa de Elizabeth	Se muestra cómo se ponen de acuerdo los participantes para hacerle una fiesta sorpresa
Entrevistas	Tomas individuales de los participantes en las que contestan preguntas sobre las películas que vieron así como de sus experiencias de vida y planes para el futuro
Cine en la playa con sillas blancas	Se muestra a los participantes en sillas blancas viendo películas en una pantalla montada en la playa
Presencia equipo de filmación	El equipo de filmación (cámaras, micrófono, director, camarógrafos) mientras filman los fragmentos anteriores
Cine en la playa con bancas	Los participantes viendo una pantalla montada en la playa en un sitio diferente, esta vez en bancas
Cine en la playa con bancas /sala de belleza	En el cine en la playa con bancas de pronto aparecen elementos de salón de belleza
<i>Stills</i>	<i>Stills</i> de películas famosas diversas como <i>Harry Potter</i> , <i>Lawrence de Arabia</i> , <i>Metrópolis</i> , etc.
Dibujo	Un dibujo de Alicia en el País de las Maravillas
Películas del cine mudo	Distintas escenas de películas de cine mudo
Películas sobre sordos	Escenas de las películas que se proyectaron en cine en la playa con sillas blancas
Intertítulos	Cada capítulo de la película aparece con este formato, así como en algunas historias de los participantes aparece este recurso en lugar del subtítulo
Sueños/historias de Eric	-Eric en su cama, en su cuarto, con proyecciones de fondo por triplicado -Eric en su cama verde, en la playa, con 6 imágenes de la cama puestas en la playa -Eric en su cama, en la playa, con su papá -Pareja bailando en casa del lago -Pelirrojo y Tari bailando en la playa -Pelirrojo y Tari en el avión, en la playa
Sueños/historias de Dalila	-Limpiando las camas de Eric en la playa -Limpiando camas e imágenes de camas azules en la playa, con un gringo -Siendo maestra de LSM
Sueños/historias de Elizabeth	-Dentro de un pastel, conduciendo un auto

	convertible -Dentro de un pastel, entrando a la universidad
Sueños/historias de Chucho	-Mecánico arreglando mujer robot -Jugando futbol con una mujer-pelota -Con una sirena robusta en la playa
Sueños/historias de Mirian	-Con Lawrence de Arabia en una casa -Con Lawrence de Arabia en la playa
Sueños/historias de Mauricio	-En un set de filmación con una escoba mágica y una mujer -En la playa llega con su escoba mágica junto a una mujer que se baña en una tina
Cine en la playa con interacciones con la pantalla	-Marisol vestida de quinceañera interactúa con un superhéroe de Manga proyectado -Elizabeth entra a su pastel de Universidad que está en la pantalla -Todos los personajes proyectados se despiden de los participantes
Cine en la playa con la cama de Eric	Tomas de Eric en su cama, en el cine, en la playa, con bancas

Tabla 1 Fragmentos de Música Ocular

El análisis del presente capítulo se dividirá en tres apartados: En el primero, “Exploración de los recursos cinematográficos: representación y fantasía”, se describen aquellos elementos de la película que cuestionan la representación de la discapacidad en general, y en específico, de la experiencia sorda. Esto se realiza con base en algunos conceptos de la teoría del cine de Gilles Deleuze como *imagen-cristal*, *imagen-sueño* e *imagen-recuerdo*, que más adelante se explican, y con los cuales se analizan algunos momentos del filme. En el segundo apartado, “Identidades y cultura”, se describe la forma en la que las distintas identidades presentes en el filme (con base en género, sexualidad, condición socioeconómica, etc.) atravesadas por la experiencia sorda, complejizan los universos representacionales de los participantes y cómo orientan la experiencia de recepción

de los espectadores. De esta manera se observa cómo se originan los procesos de representación de este grupo de personas sordas. Finalmente, en el tercer apartado, “Discapacidad e inclusión”, se retoman las nociones sobre discapacidad y se establece una distinción respecto a la mayoría de las obras analizadas ya que en el filme de Cordero no sólo está presente una crítica hacia la visión rehabilitacionista sino que además se rescata una identidad positiva de la experiencia de la discapacidad y se permite el acceso a esta experiencia.

EXPLORACIÓN DE LOS RECURSOS CINEMATOGRAFICOS: REPRESENTACIÓN Y FANTASÍA CINEMATOGRAFICA

Como Alicia que entra en el agujero del conejo hacia el País de las Maravillas, Eric, el protagonista de *Música Ocular*, se zambulle en el mar en las primeras escenas de la película. En el agua, el sonido se difumina y entonces es posible adentrarse en las historias de los participantes que son sordos. El País de las Maravillas al que el espectador es invitado es un mundo cinematográfico en constante creación por estos sordos.

Este mundo cinematográfico al que se nos remite a cada instante está constituido de distintos elementos: el proyecto en el que se basa *Música Ocular* que, por lo que podemos reconstruir a través de la parte documental de la obra, consistió en compartir películas para sordos a integrantes sordos de Piña Palmera, además de pedirles que crearan una historia que después sería filmada y agregada al

documental, y de la cual en un momento de la película se les pide que la relaten con ayuda de *stills* de películas famosas. Pero es, en específico, la referencia al cine mudo lo que caracteriza al filme. Ello se hace evidente en que algunas historias de los participantes son plasmadas utilizando elementos del cine de este periodo, como los intertítulos, la velocidad de la imagen, los efectos especiales en los cuales aparecen y desaparecen personas u objetos o el uso de la imagen en blanco y negro.

Evidentemente la presencia del cine mudo en el filme de Cordero está relacionada con el hecho de que se trate de una película de sordos; sin embargo, no se trata de una simple equiparación sino que es el desarrollo cinematográfico de una idea de lo que es la discapacidad y lo que es el cine. Algunos autores¹⁶² hablan de cine silente en lugar de cine mudo debido a que no se considera que sea un cine *deficiente* sino uno que cuenta con recursos expresivos propios, y que además, en ocasiones, la proyección de estas películas era acompañada con música. Cordero asume esta postura y la relaciona con la experiencia sorda, ya que, para él, esta experiencia no se trata de una deficiencia sino de una discapacidad que, en parte, está determinada por la ignorancia de la LSM por la mayor parte de la sociedad¹⁶³. Así como el cine silente no es deficiente porque cuenta con recursos expresivos propios que son

¹⁶²Aumont, J., Op. Cit, p. 46. También al respecto: "El término clásico de `cine mudo` parece referir a un cine discapacitado, al que le faltan las palabras, por eso ahora varios teóricos hablan de `cine silente` (y yo adscribo a ello), un cine sin palabras, no como una falta, sino como una decisión acerca del relato", R. Guiamet, acerca del título de su ensayo sobre cine argentino "Cine mudo vs. Cine silente", <http://www.telam.com.ar/nota/40073/>

¹⁶³ "desde el principio supe que el discapacitado era yo: imposibilitado de comunicarme con él con la misma soltura y alegría con las que él intentaba hacerlo.", Entrevista a José Antonio Cordero en el marco del décimo Festival Internacional de Cine de Morelia, en Expediente A-06213 del Centro de Documentación de la Cineteca Nacional.

valiosos en sí mismos y no por su relación con el cine sonoro, la forma de expresión sorda es desplegada en el filme valorándose en toda su riqueza y no por referencia a la forma de expresión hablante.

Para hacer dicho despliegue es necesario introducir ciertos recursos, por ejemplo, el de la pantalla dividida, que en ocasiones sirve para observar el diálogo entre los participantes. Además, antes de que Eric se zambulla al agua en la primera escena de la película se puede notar que ésta transcurre en silencio casi absoluto, algo que no sucede en ningún otro momento de la película. La idea del silencio en el cual supuestamente viven los sordos está ligada a la deficiencia y justamente en el filme se hace una ruptura con dicha concepción pues lo que se plantea no tiene referencia con la experiencia hablante¹⁶⁴, sino que se muestran sonidos oculares¹⁶⁵. La película tiene subtítulos en español para quienes no sepan la LSM, por lo que la cuestión de accesibilidad es planteada desde la discapacidad e inclusión, contraria a una postura integracionista que centra el problema de accesibilidad en la deficiencia, es decir, que son las personas con deficiencia quienes tienen que ajustarse a la sociedad y no que la sociedad deba reestructurarse para permitir la inclusión.

Sin embargo, al insistir en que la sordera no es una deficiencia sino una discapacidad no se quiere decir que se niegue la condición sorda y sus dificultades.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Se refiere a las vibraciones que sienten las personas sordas al estar en contacto con algunos sonidos. Cordero menciona un texto de Oliver Sacks desde el cual acuña el término. Expediente del Centro de documentación de la Cineteca Nacional A-06213.

Esto se observa en la escena en la que Eric escucha a un hombre tocar la armónica en la calle: los planos detalle del ojo de Eric y del hombre soplando revelan una forma singular de percibir el sonido (ocularmente). A su vez, la contextualización de los participantes respecto a su condición socioeconómica, edad, género y sexualidad en adición a la discapacidad, no permite una visión estereotipada de la misma, sino que complejiza la forma en la que ésta se configura. Esta intersección de identidades se detalla más adelante.

En el capítulo uno se mencionó que las formas de fijar nuevos significados se hacían mediante analogías respecto de lo que ya sabemos, mediante nuevas inflexiones de viejos significados o mediante un reemplazo de unos significados por otros para impugnarlos¹⁶⁶. En este caso el significado impugnado es el de deficiencia y ello se logra reemplazando el significado *silencio* por el de *música ocular*: la experiencia sorda se resignifica como discapacidad. Asimismo el cine mudo se resignifica gracias a las nuevas inflexiones que adquiere al referirlo a esta experiencia sorda del sonido, dándole el significado de cine silente.

Este proceso de resignificación se puede observar en la historia de Mauricio, por ejemplo. Este participante aparece con una escoba voladora y se puede apreciar su producción cinematográfica ya que se desarrolla en un set de filmación. Por un lado hay una referencia explícita a la sordera, también se observa una referencia al cine

¹⁶⁶ Du Gay, Op. Cit., p.14.

mudo (el color, la velocidad, los intertítulos, los efectos especiales) y a su vez a la producción cinematográfica en general (la producción de un fondo animado proyectado para dar impresión de movimiento). Sin embargo, la acción se lleva a cabo ignorando estos elementos presentes en la toma. Más adelante estas historias se denominan imágenes mentales cinematográficas y son analizadas a profundidad, por lo pronto baste con apuntar cuál es la relevancia de incorporar estos elementos cinematográficos.

Las referencias al cine también se encuentran en otros momentos de la obra como cuando se observan las cámaras, micrófonos e incluso al director de la película, en tomas que develan el mismo proceso de filmación, además de todos los fragmentos que se han mencionado previamente como las escenas de cine mudo y sordo, las tomas en el cine en la playa en las que se observa a los participantes viendo películas, o la incorporación de *stills* de películas como *Harry Potter*, *Metrópolis* o *Lawrence de Arabia* que formaron parte del proyecto en Piña Palmera. A su vez, el sonido también refleja la relación con el cine: se puede escuchar la música de fondo y diálogos de películas clásicas, así como música o el sonido de un disco o cinta siendo tocada. Todos estos elementos de referencia a la representación cinematográfica son relevantes para generar pensamiento pues, al hacer la conexión con un pasado cinematográfico, remiten a unas formas de representación

establecidas, se recalca “*la parcialidad de la mirada, haciéndonos conscientes del peso testimonial de la cámara*”¹⁶⁷.

El análisis de Gilles Deleuze respecto al cine es una reflexión sobre la manera en que los medios propiamente cinematográficos producen pensamiento, y la forma en la que se originan y transforman los signos en el cine. Deleuze retoma algunas ideas de Bergson respecto al reconocimiento¹⁶⁸ el cual se produce de dos maneras: por medio del movimiento sensoriomotor que Deleuze identifica en el cine tradicional o realista y en el cual se da un prolongamiento de la percepción en la acción, es decir, son mecanismos automáticos en los cuales, ante la vista de un objeto, se responde de una cierta manera ya aprendida, y por ello se hace una representación o reproducción de lo real; y, por otra parte, por medio del reconocimiento atento, en el cual se hace una descripción del objeto y no se produce un movimiento sensoriomotor sino un proceso de construcción del objeto en el cual lo que se ve o escucha (lo actual) y aquello a lo cual apunta dicha percepción (lo visual) no permanece definido o estático. Este filósofo francés menciona que es a partir del neorrealismo italiano que en el cine se introducen nuevos elementos que permiten un nuevo tipo de subjetividad en la que se da un aflojamiento de los nexos sensoriomotrices y por lo cual se da lugar a situaciones ópticas y sonoras puras que

¹⁶⁷ Fortes, Op. Cit., p. 15.

¹⁶⁸ Deleuze, G., *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Paidós, España, 1983, p. 67.

constituyen nuevas imágenes, en específico la imagen-tiempo: aquella que abre los sentidos a la percepción de la duración, al paso entre lo actual y lo virtual¹⁶⁹.

Deleuze menciona que estas situaciones ópticas y sonoras puras se originan debido a la evolución propia del arte cinematográfico y en específico en los “*trastornos de la memoria y el fracaso del reconocimiento*”¹⁷⁰. Esto es porque en estos trastornos y fracasos se muestra la dualidad de los objetos; su consistencia, que se debate entre lo actual y lo virtual, es lo que reconfigura al objeto en un proceso entre estos dos polos que puede mostrarse como la relación entre lo real y lo imaginario, lo objetivo y lo subjetivo, lo físico y lo mental¹⁷¹, lo presente y lo pasado. Deleuze le llama imagen-cristal a aquella en la cual estas imágenes ópticas y sonoras puras se manifiestan, y que consisten en momentos de indiscernibilidad (no de confusión) entre estos dos polos¹⁷².

Previamente se mencionaba que en *Música Ocular* se encontraban varios elementos que remiten a la historia del cine (*stills*, sonidos, fragmentos de películas). Evocando a esta memoria cinematográfica colectiva se nos devuelve a la percepción en un estado de reconocimiento atento. En este estado, si bien la imagen que se actualiza es remitida al pasado, a las nociones de lo que es el cine, también estas imágenes se sitúan ante otro tipo de subjetividad, el de las imágenes-sueño. La presencia de

¹⁶⁹ Cf. *Ibidem*.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 79.

¹⁷¹ *Ibid.*, p.21.

¹⁷² *Ibid.*, p.98.

imágenes mentales y de sueños consiste en imágenes virtuales que se actualizan en otras imágenes sin cesar pero en las cuales es posible discernir el estado de sueño y el estado de vigilia (Eric acostado en su cama despierta de su sueño), por lo que no queda de manifiesto la condición dual de los objetos que sí ocurre en las imágenes-cristal.

Sin embargo, ¿qué ocurre en aquellos momentos en los que no se trata de un recuerdo o un sueño (las interacciones con la pantalla: cuando la quinceañera abraza la pantalla, Elizabeth entra en el pastel de cumpleaños/pantalla, los personajes de los sueños de cada participante despidiéndose desde la pantalla, o cuando Dalila le pregunta a Eric “¿es una película o un sueño?”)? Estos son momentos en los cuales hay un punto de indiscernibilidad y constituyen imágenes-cristal que manifiestan un nuevo tipo de subjetividad.

En este sentido, la sordera no deja de remitirse entre dos polos: el de la vida de unos jóvenes sordos tal como lo imaginaría un documental que intente capturar su vida cotidiana, sus sueños y expectativas, y lo que ocurre en el momento en el que se intenta capturar en una pantalla reacciones inesperadas en las que lo real hace surgir lo imaginario y viceversa. La sordera no queda definida, estática, atada a ciertos movimientos y acciones, sino que, justo cuando el espectador empieza a acomodarla dentro del orden de pensamientos acumulados en la memoria, salta y se sitúa en otra parte. Por ello, la discapacidad es pensada en el filme.

Los nexos sensoriomotores que sostendrían la idea de deficiencia consistirían en la ausencia de sonido, en cambio, la presencia de música ocular reafirma la noción de discapacidad. La ruptura con la deficiencia se hace desde lo subjetivo, desde la imagen mental, y desde lo ordinario. Se evidencia la debilidad de la idea de deficiencia ya que aborda de qué modo el cine construye el sonido y abre la posibilidad de construirlo visualmente.

IDENTIDADES Y CULTURA

El trabajo de autorepresentación de grupos minoritarios a través del cine ha tenido un importante desarrollo en el caso de grupos indígenas¹⁷³; sin embargo, en México no se ha realizado un trabajo de este tipo con población con discapacidad, además de *Música Ocular*. La invisibilización de este grupo se debe, en parte, a las arraigadas ideas de la deficiencia¹⁷⁴, de ahí la relevancia de la incorporación de las ideas del modelo social que se oponen a éstas y que permiten cuestionar muchos de sus supuestos. En el caso de otros grupos como indígenas, negros, mujeres u homosexuales, su reivindicación como experiencias positivas y valiosas por sí mismas (“*gay is good*”¹⁷⁵ o “*black is beautiful*”¹⁷⁶, por ejemplo) han permitido una lucha por la igualdad muy distinta a un grupo constituido desde la experiencia

¹⁷³ En el caso de México, el cine y el video indígenas tienen un importante desarrollo desde los años 80, con el trabajo de Teófila Palafox (*La vida de una familia ikoods*, 1987) y Luis Lupone (*Tejiendo mar y viento*, 1987) como punto de partida y, posteriormente, con la producción de los Centros de Video Indígena del Instituto Nacional Indigenista (INI) y la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), así como la de proyectos de la sociedad civil y la academia como los de Ojo de Agua Comunicación y los Videoastas de la Frontera Sur.

¹⁷⁴ Brogna, P., “Las representaciones de la discapacidad...”, en Brogna, P., *Visiones y revisiones...*, Op. Cit.

¹⁷⁵ Frase de Franklin Kameny en su lucha para el reconocimiento de derechos de personas homosexuales inspirado en el movimiento de derechos civiles de personas negras en EUA.

¹⁷⁶ Movimiento cultural de la década de 1960 en EUA como parte del movimiento de derechos civiles afroamericano.

deficiente, una identidad construida desde una patología que, en muchos casos, necesita ser curada, tratada y prevenida. Se necesita de un replanteamiento como el de la discapacidad que cuestiona y problematiza la deficiencia para poder concebir a un grupo capaz de autorepresentarse. En este caso, la historia particular de la comunidad sorda que, a nivel internacional ha sido de las más unidas y con mayor empuje en la lucha por su reconocimiento como cultura¹⁷⁷ que retoma *Música Ocular*, contribuye a este fin.

La obra está impulsada por una preocupación acerca de algunos procesos de la cultura que en el primer capítulo se han mencionado: identidad, producción, representación y consumo. La preocupación por la experiencia del consumo y recepción de obras cinematográficas de los participantes¹⁷⁸ se evidencia en el momento en el que se les pregunta en las entrevistas acerca de lo visto en las películas, si es verdadero o falso, así como sus impresiones generales. A su vez, se menciona que no existen películas para sordos, por lo que van a producir una. El elemento de la producción es importante, ya que el proyecto que se realizó con los participantes tuvo como objetivo producir las historias de estas personas sordas. Por último, la representación e identidad son problematizadas ya que en el desarrollo de la obra, son los participantes quienes realizan el trabajo de la autorepresentación, y de este modo, su identidad queda conformada por los distintos aportes desde la subjetividad de cada uno.

¹⁷⁷ Bahan, B., y E. Parish, "Deaf Culture", en Albrecht, G. (General Editor), *Encyclopedia of Disability*, Sage Publications, EUA, 2006, p. 349.

¹⁷⁸ Esta preocupación también se manifiesta en el video del estreno Festival Internacional de Cine de Morelia 2012 en el que el director responde unas preguntas, en: <http://youtu.be/Lmpkm7jrp4>.

En el filme existen distintas variables que intervienen en la construcción de la identidad de los personajes: la edad (los participantes son jóvenes y se enfrentan a decisiones de acuerdo a esta condición: estudiar, casarse, trabajar, etc.); el género (en el caso de las mujeres su condición les enfrenta a decisiones acerca de formar una familia y asumir un rol determinado en la crianza de los hijos); la sexualidad (en el caso de Eric, se observa el conflicto por mostrar su sexualidad gay) y la clase social y el contexto sociocultural de la costa de Oaxaca (se evidencia que la cercanía con la capital de la república favorece las oportunidades de los participantes ya que es mediante el contacto que se estableció con el director que fue posible la realización del proyecto/película). A su vez, se muestran las limitaciones con las que los participantes se enfrentan al no encontrar suficientes opciones de educación, y se observan los medios de subsistencia de estos jóvenes. Todos estos aspectos de la identidad de los personajes a su vez se encuentran atravesados por la experiencia sorda.

DISCAPACIDAD E INCLUSIÓN

En el filme de Cordero no sólo está presente una crítica que se hace a la visión rehabilitacionista y la presencia de derechos sociales sino que además se rescata una faceta positiva de la experiencia de la discapacidad y permite el acceso a ésta (lo cual es relevante dado que la exclusión de este grupo se debe, a diferencia de otros, a la falta de nociones acerca de la discapacidad como algo positivo o valioso en sí y no sólo como enseñanzas de vida para las personas sin discapacidad) y por ello se distingue de la mayoría de las obras analizadas en el capítulo 3.

Organismos como CONAPRED están interesados en resaltar un aspecto político del filme al insistir en que se trata de un documental accesible y que habla de las experiencias positivas de OSC de discapacidad¹⁷⁹. Sin embargo, la reflexión de Rancière respecto a la dimensión política de una obra permite pensar que es debido a su potencial artístico que se abre la posibilidad no sólo de hablar sobre, sino de experimentar la sensibilidad sorda, por lo cual cabría preguntarse si tal vez un mensaje político sobre discapacidad sea más efectivo por tratarse de obra de arte y no sólo de un medio de comunicación.

El arte no es político, en primer lugar, por los mensajes y los sentimientos que transmite acerca del orden del mundo. No es político, tampoco, por la manera en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la misma distancia que toma con respecto a sus funciones, por la clase de tiempos y de espacio que instituye, por la manera en que recorta este tiempo y puebla este espacio. Son, en realidad, dos transformaciones de esta función política lo que nos proponen las figuras a las que hacía referencia antes¹⁸⁰.

Música Ocular es un filme inclusivo cuya creación fue posible gracias a la presencia de la discapacidad en el cine de los últimos años. Además, su potencial político radica en una propuesta sobre la discapacidad que se hace por medio de una composición sofisticada, creativa y potente en términos estéticos. Deleuze menciona, a propósito de una crítica marxista a filmes neorrealistas que “*no es que el cine se aparte de la política, todo él se vuelve político pero de otra manera*”¹⁸¹. Esto se refiere a que lo político no tiene que ver solamente con proveer de nuevos esquemas

¹⁷⁹ “En *Música Ocular*, Sordos expresan sus sueños: ‘queremos hacemos cine’” [en línea], 6 de junio de 2013, disponible en <http://www.lineadirectaportal.com/movil/publicacion.php?id=134980&seccionID=8&genList=1&back=idx.php> (link estable, vi: junio 2014).

¹⁸⁰ Rancière, J., *El malestar en la estética*, Ed. Capital Intelectual, Argentina, 2011, p. 33.

¹⁸¹ Deleuze, G., *La imagen-tiempo*, Op. Cit., p.34

para pensar las cosas, pues todo lo que se percibe (aún en la parodia) se asimila de acuerdo a una ideología o una exigencia psicológica,

“Así pues, de ordinario no percibimos más que tópicos. Pero si nuestros esquemas sensoriomotores se descomponen o se rompen, entonces puede aparecer otro tipo de imagen: una imagen óptica-sonora pura, la imagen entera y sin metáfora que hace surgir la cosa en sí misma, literalmente, en su exceso de horror o de belleza, en su carácter radical o injustificable, pues ya no tiene que ser ‘justificada’ bien o mal [...] Entonces, de lo que se trata es de arrancar a los tópicos una verdadera imagen”¹⁸²

En este caso, la obsesión manifiesta en el filme de Cordero acerca de algunos sonidos que se repiten una y otra vez, es capaz de evidenciar este ocultamiento de la imagen y de quedarnos en los tópicos. Pero ¿cómo salir de ellos? Las fuerzas que están en juego para permanecer en éstos se encuentran en los lugares más insospechados, quizás en las nociones mismas de discapacidad y en el imperativo de someter toda representación a este cúmulo de ideas. Pero *“para vencer [...] No basta con perturbar los nexos sensoriomotores. Hay que ‘unir’ a la imagen óptica-sonora fuerzas inmensas que no son las de una conciencia simplemente intelectual, ni siquiera social, sino las de una profunda intuición vital.”*¹⁸³

En *Música Ocular* esta vitalidad se hace posible a través de los sueños. El mismo director manifiesta que la naturaleza del filme se modificó de ser un simple documental a algo más onírico¹⁸⁴, es decir, por la necesidad de plasmar esta

¹⁸² Ibid., p. 36.

¹⁸³ Ibid., p. 37.

¹⁸⁴ “el realizador mexicano reconoce que lo que empezó como un proyecto con vocación de hacer conciencia, terminó por convertirse en un filme de tintes oníricos” y más adelante Cordero menciona que “Al principio pensé en retratar el sufrimiento de los sordos, pero la verdad es que pequé de ingenuo porque ellos de inmediato decidieron hablar sobre sus sueños.” Nota de Carlos Jordán “La música también es visual”, *Milenio*, Sección Laberinto, p. 11, 15 de junio de 2013. Expediente A-06213 del Centro de Documentación de la Cineteca Nacional.

evolución de la vida pues el aporte de los participantes fue lo que lo determinó. La conflagración de distintas identidades y de la problematización del cine y el sonido es lo que permite horadar el tópico de la deficiencia y el de la discapacidad. Es un tiempo propio. *“Toda referencia o descripción del objeto se subordina a elementos y relaciones interiores que tienden a reemplazar al objeto [la playa, las camas, los escenarios, los personajes como Lawrence de Arabia, el chivo rojo.... todo tiene que ser leído] lo borran en la medida que aparece, lo desplazan sin cesar.”*¹⁸⁵ Los nexos sensoriomotores son naturalmente débiles, contruidos por los hombres en la cotidianidad. Por ello, en el filme la imagen intenta mostrarse, salir e ir más allá de los tópicos de la deficiencia e incluso de la discapacidad.

¹⁸⁵ Deleuze, G., *La imagen-tiempo*, Op. Cit.

REFLEXIONES FINALES

El presente trabajo ha estado orientado por la inquietud acerca de la incidencia del Nuevo Paradigma de Discapacidad en las representaciones de discapacidad en el cine producido en México desde la década de los años 1980 hasta la actualidad, si bien se revisan antecedentes en el cine de los años 70. Por ello, se realizó un análisis textual que permitiera distinguir las representaciones de discapacidad de otro tipo de significados en las películas, por lo que, tomando como base las distinciones que hace el modelo social entre impedimento y discapacidad, se elaboró un método de análisis en el cual se distinguen estos dos significados. Además, en el análisis se incorporaron representaciones que se han asociado a discapacidad y deficiencia en material extratextual (diversidad corporal).

Como resultado, se observó que las representaciones de discapacidad en el cine no aparecen de forma definitiva o lineal. Esto quiere decir que, a pesar de la incorporación del paradigma, no desaparecen otros tipos de significados. Incluso es posible observar cómo en un mismo texto éstos convergen, lo que provoca discrepancias y contradicciones. Esto se hace evidente en el caso de varias películas que se debaten entre una postura antidiscriminatoria (discapacidad) y otra paternalista (deficiencia) respecto a la discapacidad. Por ello, queda claro que en el periodo en el cual se introduce el Nuevo Paradigma de Discapacidad en México, en la década de 1980, no desaparecen los significados asociados a la deficiencia, aunque sí se da una mayor presencia de representaciones de discapacidad.

Gracias a los distintos elementos que ofrece el cine es posible observar que existen significados que guardan relación con la discapacidad, como lo son la deficiencia, la religión, la sexualidad, el género, la vida privada y la comunidad, los cuales están presentes en el periodo posterior a la adopción del Nuevo Paradigma de Discapacidad en México, como se muestra en el análisis de *La inocente*, *El corazón de la noche*, *Ya nunca más*, *Gaby*, *La mujer de Benjamín*, *Amores perros*, *Amar te duele* y *La mitad del mundo*. A su vez, se observan significados más coherentes con el modelo social en cine de años recientes, como se ha mostrado en el análisis de *Hasta la punta de los dedos*, *Soy*, *Entre la noche y el día* y *Música Ocular* en los que la presencia de organizaciones de la sociedad civil es determinante para esta visión centrada en la discapacidad.

Sin embargo, la convivencia de diversos significados en el cine de las últimas décadas, periodo en el cual se ha comprendido la importancia de representaciones adecuadas de discapacidad, resulta problemática pues es posible que se generen confusiones. Ello se observa en las discrepancias entre las posturas de integración e inclusión latentes en *Amar te Duele*, así como la de los diagnósticos que se debaten entre la salud y la enfermedad en *La inocente*. En el caso de *Gaby, a true story*, se reflejan estas discrepancias al plantearse en la película una visión de discapacidad pero, a su vez, de deficiencia pues, como se ha mencionado, se apoya en una noción de deficiencia intelectual que opera como la verdadera deficiencia. A su vez, se observan confusiones en la dualidad de la deficiencia como algo cotidiano o siniestro en *El corazón de la noche*, o la presencia de la religión que se relaciona con

la diferencia corporal y deficiencia para señalar castigo o salvación (y que se queda en el ámbito del infortunio y del destino) en *Ya nunca más*.

La explicación de du Gay que se mencionó previamente acerca de la formación de significados (mediante analogías, inflexiones o reemplazo de significados preexistentes), sitúa a este problema en relación con la falta de referencias de discapacidad en sentido estricto en varios de los filmes. Sin embargo, una obra como *Música Ocular*, que, como ya se mencionó, logra resquebrajar los significados preexistentes, abre otras posibilidades de representación y de autorepresentación que hacen posible la valoración de la experiencia sorda en su riqueza.

La especificidad del cine documental y de ficción posibilitan un abordaje de la discapacidad de manera distinta. Es a partir de las últimas dos décadas que el documental comienza a retomar la discapacidad y, al mismo tiempo, a abandonar las nociones de deficiencia al presentar de manera más explícita la experiencia de la discapacidad y la labor de organizaciones de la sociedad civil, conforme éstas cobran mayor importancia. Sin embargo, ¿es únicamente mediante el potencial expresivo del documental que es posible un abordaje de la discapacidad más cercano al Nuevo Paradigma?

La discapacidad, así como la deficiencia y la diversidad corporal y la serie de significados asociados a ellas (sexualidad, género, vida privada, religión, comunidad, etc.), fueron tratados por el cine de ficción por medio de una construcción de narrativas y personajes, con estilos tan diversos como el melodrama (*La inocente*, *Ya*

nunca más), cine de inspiración *noir* (*El corazón de la noche*), las historias situadas en ambientes urbanos (*Amar te duele*, *Amores Perros*) o rurales (*La mitad del mundo*, *La mujer de Benjamín*), ya sea en una veta comercial o en un cine de autor. Como se mencionó, este tratamiento dio lugar a algunas contradicciones respecto a la discapacidad ya que se traslapaban significados distintos, sin embargo, también en algunos documentales se pudieron observar este mismo traslape. No obstante, el cine de ficción ¿acaso no permitió adentrarse más en el aspecto subjetivo de la discapacidad al contar con recursos que buscaban conmover al espectador o promover cierta identificación con los personajes? Esta distinción se vería desestabilizada, sin embargo, por el caso de *Música Ocular* ya que este filme aporta un abordaje híbrido, con elementos documentales y ficcionales, y que logra adentrarse en la experiencia sorda de una manera muy compleja y rica.

Ahora bien, ¿cuál es la aportación del cine al desarrollo del discurso sobre la discapacidad en México? Además de su importancia como recurso didáctico o material inspiracional¹⁸⁶, la creciente referencia explícita a la discapacidad (y a su reciente incursión en la posibilidad de la autorepresentación) lo constituye como un verdadero agente para la implementación del Nuevo Paradigma, tanto en lo que respecta a las posibilidades que ofrece como medio masivo de ser consumido por una gran número de espectadores, pero sobre todo, en el contenido que es capaz de lograr al respecto; no se trata solamente de la emisión de un mensaje *sobre* la

¹⁸⁶ Al respecto, la activista y comediante Stella Young denomina *inspirational porn* (porno inspiraciona) a la objetualización de un grupo de personas [con discapacidad] para beneficio de otro grupo de personas [sin discapacidad] (traducción mía), presente en algunos mensajes en medios masivos. http://www.ted.com/talks/stella_young_i_m_not_your_inspiration_thank_you_very_much/transcript (vi: abril de 2015).

discapacidad, sino de una propuesta que combina elementos técnicos, estilísticos, narrativos, etc. de la cinematografía, un acto de creación que es capaz de expresar inquietudes y contradicciones sobre el tema presentes en la vida cotidiana. Éste podría ser un argumento válido para contrarrestar la idea de que debe implementarse la censura a filmes que resulten políticamente incorrectos o discriminatorios al respecto. El fomento de la censura en el cine es producto del reconocimiento de su importancia política, sin embargo, está centrado en su potencial como medio masivo y como portador de un mensaje *sobre* la discapacidad, ignorando su calidad de propuesta artística. Sin embargo, sería apresurado desestimar la problemática que, de hecho, implica la promoción y reiteración de significados relacionados con la discapacidad que derivan en conductas poco éticas o discriminatorias toda vez que se ha reconocido el derecho de estas personas de ser incluidos y respetados en nuestra sociedad.

En este sentido, cobran relevancia los estudios de la conformación del discurso de la discapacidad desde campo de los estudios sobre la cultura, en específico, el estudio de la representación en producciones como el cine. Como se mencionó en el primer capítulo, es en la manera de organizar las relaciones sociales a partir de las representaciones culturales en donde se da la intersección con la dimensión política. Por lo tanto, el análisis de las representaciones de distintos elementos relacionados con la discapacidad en el cine mexicano de las últimas décadas, ha dado indicios acerca de algunos significados en torno a la discapacidad que están en juego en la sociedad mexicana actual.

ANEXO 1

Fragmentos de legislaciones Internacionales sobre discapacidad

Declaración sobre el progreso y el desarrollo en lo social¹⁸⁷

Proclamada por la asamblea general en su resolución 2542 (xxiv), del 11 de diciembre de 1969.

Artículo 11

C) La protección de los derechos y la garantía del bienestar de los niños, ancianos e impedidos; la protección de las personas física o mentalmente desfavorecidas;

Artículo 19

D) La institución de medidas apropiadas para la rehabilitación de las personas mental o físicamente impedidas, especialmente los niños y los jóvenes, a fin de permitirles en la mayor medida posible, ser miembros útiles de la sociedad -entre estas medidas deben figurar la provisión de tratamiento y prótesis y otros aparatos técnicos, los servicios de educación, orientación profesional y social, formación y colocación selectiva y la demás ayuda necesaria- y la creación de condiciones sociales en las que los impedidos no sean objeto de discriminación debida a sus incapacidades.

Declaración de los Derechos de los Impedidos¹⁸⁸

Proclamada por la Asamblea General en su resolución 3447 (XXX), de 9 de diciembre de 1975

[...]

1. El término "impedido" designa a toda persona incapacitada de subvenir por sí misma, en su totalidad o en parte, a las necesidades de una vida individual o social

¹⁸⁷ <http://www.observacoop.org.mx/docs/Nov2009/Nov2009-0051.pdf>

¹⁸⁸ http://www.cinu.org.mx/temas/desarrollo/dessocial/integracion/ares_3477xxx.htm

normal a consecuencia de una deficiencia, congénita o no, de sus facultades físicas o mentales.

2. El impedido debe gozar de todos los derechos enunciados en la presente Declaración. Deben reconocerse esos derechos a todos los impedidos, sin excepción alguna y sin distinción ni discriminación por motivos de raza, color, sexo, idioma, religión, opiniones políticas o de otra índole, origen nacional o social, fortuna, nacimiento o cualquier otra circunstancia, tanto si se refiere personalmente al impedido como a su familia.

3. El impedido tiene esencialmente derecho a que se respete su dignidad humana. El impedido, cualesquiera sean el origen, la naturaleza o la gravedad de sus trastornos y deficiencias, tiene los mismos derechos fundamentales que sus conciudadanos de la misma edad, lo que supone, en primer lugar, el derecho a disfrutar de una vida decorosa, lo más normal y plena que sea posible.

4. El impedido tiene los mismos derechos civiles y políticos que los demás seres humanos; el párrafo 7 de la Declaración de los Derechos del Retrasado Mental se aplica a toda posible limitación o supresión de esos derechos para los impedidos mentales.

5. El impedido tiene derecho a las medidas destinadas a permitirle lograr la mayor autonomía posible.

6. El impedido tiene derecho a recibir atención médica, psicológica y funcional, incluidos los aparatos de prótesis y ortopedia; a la readaptación médica y social; a la educación; la formación y a la readaptación profesionales; las ayudas, consejos, servicios de colocación y otros servicios que aseguren el aprovechamiento máximo de sus facultades y aptitudes y aceleren el proceso de su integración o reintegración social.

7. El impedido tiene derecho a la seguridad económica y social y a un nivel de vida decoroso. Tiene derecho, en la medida de sus posibilidades, a obtener y conservar un empleo y a ejercer una ocupación útil, productiva y remunerativa, y a formar parte de organizaciones sindicales.

8. El impedido tiene derecho a que se tengan en cuenta sus necesidades particulares en todas las etapas de la planificación económica y social.

9. El impedido tiene derecho a vivir en el seno de su familia o de un hogar que la sustituya y a participar en todas las actividades sociales, creadoras o recreativas. Ningún impedido podrá ser obligado, en materia de residencia, a un trato distinto del que exija su estado o la mejoría que se le podría aportar. Si fuese indispensable la permanencia del impedido en un establecimiento especializado, el medio y las condiciones de vida en él deberán asemejarse lo más posible a los de la vida normal de las personas de su edad.
10. El impedido debe ser protegido contra toda explotación, toda reglamentación o todo trato discriminatorio, abusivo o degradante.
11. El impedido debe poder contar con el beneficio de una asistencia letrada jurídica competente cuando se compruebe que esa asistencia es indispensable para la protección de su persona y sus bienes. Si fuere objeto de una acción judicial, deberá ser sometido a un procedimiento justo que tenga plenamente en cuenta sus condiciones físicas y mentales.
12. Las organizaciones de impedidos podrán ser consultadas con provecho respecto de todos los asuntos que se relacionen con los derechos humanos y otros derechos de los impedidos.
13. El impedido, su familia y su comunidad deben ser informados plenamente, por todos los medios apropiados, de los derechos enunciados en la presente Declaración.

Programa de Acción Mundial para los Impedidos¹⁸⁹

Aprobado por la Asamblea General de las Naciones Unidas en su trigésimo séptimo período de sesiones, por resolución 37/52* de 3 de diciembre de 1982

A. Objetivos

1. El propósito del Programa de Acción Mundial para los Impedidos es promover medidas eficaces para la prevención de la incapacidad, la rehabilitación y la realización de los objetivos de "participación plena" de los impedidos en la vida social

¹⁸⁹ <http://www.un.org/esa/socdev/enable/diswps03.htm>

y el desarrollo y de "igualdad". Esto significa oportunidades iguales a las de toda la población, y una participación equitativa en el mejoramiento de las condiciones de vida resultante del desarrollo social y económico. Estos conceptos deben aplicarse con el mismo alcance y con la misma urgencia en todos los países, independientemente de su nivel de desarrollo. [...]

C. Definiciones

6. La Organización Mundial de la Salud, en el contexto de la experiencia en materia de salud, establece la distinción siguiente entre deficiencia, incapacidad y minusvalidez:

Deficiencia: Una pérdida o anomalía permanente o transitoria - psicológica, fisiológica, o anatómica - de estructura o función.

Incapacidad: Cualquier restricción o impedimento del funcionamiento de una actividad, ocasionados por una deficiencia, en la forma o dentro del ámbito considerado normal para el ser humano.

Minusvalidez: Una incapacidad que constituye una desventaja para una persona dada en cuanto limita o impide el cumplimiento de una función que es normal para esa persona según la edad, el sexo y los factores sociales y culturales."

7. La minusvalidez constituye, por consiguiente, una función de la relación entre las personas impedidas y su ambiente. Ocurre cuando esas personas enfrentan barreras culturales, físicas o sociales que les impiden el acceso a los diversos sistemas de la sociedad que están a disposición de los demás ciudadanos. La minusvalidez es, por tanto, la pérdida o la limitación de las oportunidades de participar en la vida de la comunidad en un pie de igualdad con los demás. [...]

10. Prevención significa la adopción de medidas encaminadas a impedir que se produzcan deficiencias físicas, mentales y sensoriales (prevención primaria) o a impedir que las deficiencias, cuando se han producido, tengan consecuencias físicas, psicológicas y sociales negativas.

11. La rehabilitación es un proceso de duración limitada y con un objetivo definido, encaminado a permitir que una persona con deficiencias alcance un nivel físico, mental y/o social funcional óptimo, proporcionándole así los medios de modificar su propia vida. Puede comprender medidas encaminadas a compensar la pérdida de

una función o una limitación funcional (por ejemplo, mediante ayudas técnicas) y otras medidas encaminadas a facilitar ajustes o reajustes sociales.

12. Equiparación de oportunidades significa el proceso mediante el cual el sistema general de la sociedad, tal como el medio físico y cultural, la vivienda y el transporte, los servicios sociales y sanitarios, las oportunidades de educación y trabajo, la vida cultural y social, incluidas las instalaciones deportivas y de recreación, se hacen accesibles para todos. [...]

F. Equiparación de oportunidades

21. Para lograr los objetivos de "participación e igualdad plenas", no bastan las medidas de rehabilitación orientadas hacia los impedidos. La experiencia ha demostrado que es en gran parte el medio el que determina el efecto de una deficiencia o incapacidad sobre la vida diaria de la persona. Una persona es minusválida cuando se le niegan las oportunidades de que se dispone en general en la comunidad y que son necesarias para los elementos fundamentales de la vida, incluida la vida familiar, la educación, el empleo, la vivienda, la seguridad financiera y personal, la participación en grupos sociales y políticos, las actividades religiosas, las relaciones íntimas y sexuales, el acceso a instalaciones públicas, la libertad de movimiento y el estilo general de la vida diaria. [...]

D. Equiparación de oportunidades

60. Los derechos de los impedidos a participar en sus sociedades respectivas pueden hacerse realidad primordialmente mediante una acción política y social.

[...]

62. A menudo los propios impedidos han tomado la iniciativa en el sentido de procurar que se comprendan mejor los procesos de equiparación de oportunidades. A este respecto, han abogado por su propia integración en el seno de la sociedad.

[...]

3. Cuestiones sociales

72. Con frecuencia, las actitudes y los hábitos llevan a la exclusión de los impedidos de la vida social y cultural. La gente tiende a evitar el contacto y la relación personal con los impedidos. A muchos de ellos, la extensión de los prejuicios y de la

discriminación de que son objeto, y la medida en que se les excluye de la relación social normal, les causa problemas psicológicos y sociales.

[...]

74. Debido a estas barreras, suele ser difícil o imposible que los impedidos tengan relaciones estrechas e íntimas con otras personas. Es frecuente que las personas calificadas de "incapacitadas" queden al margen del matrimonio y la paternidad, incluso cuando no existe una limitación funcional al respecto. Actualmente se reconoce cada vez más que los afectados de incapacidades mentales necesitan de las relaciones personales y sociales, incluso de sexuales.

[...]

76. Muchos impedidos quedan excluidos de la participación activa en la sociedad debido a barreras físicas, [...]. También se ven excluidos por otras clases de barreras, como en la comunicación oral cuando se pasan por alto las necesidades de las personas con deficiencias auditivas o en la información escrita cuando se ignoran las necesidades de los que padecen deficiencias visuales. Estas barreras son el resultado de la ignorancia y la despreocupación; existen, aunque muchas de ellas podrían evitarse sin mucho costo mediante una planificación cuidadosa. Aunque en algunos países existen leyes especiales y se han realizado campañas de educación pública para eliminar tales obstáculos, el problema sigue siendo crucial. [...]

Normas Uniformes sobre la igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad¹⁹⁰

Resolución Aprobada por la Asamblea General, 20 de diciembre de 1993.

[...]

4. Con el tiempo, la política en materia de discapacidad pasó de la prestación de cuidados elementales en instituciones a la educación de los niños con discapacidad y a la rehabilitación de las personas que sufrieron discapacidad durante su vida adulta. Gracias a la educación y a la rehabilitación, esas personas se han vuelto cada vez más activas y se han convertido en una fuerza motriz en la promoción constante de la política en materia de discapacidad. Se han creado organizaciones de personas

¹⁹⁰ <http://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?id=498>

con discapacidad, integradas también por sus familiares y defensores, que han tratado de lograr mejores condiciones de vida para ellas. Después de la segunda guerra mundial, se introdujeron los conceptos de integración y normalización que reflejaban un conocimiento cada vez mayor de las capacidades de esas personas.

5. Hacia fines del decenio de 1960, las organizaciones de personas con discapacidad que funcionaban en algunos países empezaron a formular un nuevo concepto de la discapacidad. En él se reflejaba la estrecha relación existente entre las limitaciones que experimentaban esas personas, el diseño y la estructura de su entorno y la actitud de la población en general. Al mismo tiempo, se pusieron cada vez más de relieve los problemas de la discapacidad en los países en desarrollo. Según las estimaciones, en algunos de ellos el porcentaje de la población que sufría discapacidades era muy elevado y, en su mayor parte, esas personas eran sumamente pobres.

[...]

Discapacidad y minusvalía

17. Con la palabra "discapacidad" se resume un gran número de diferentes limitaciones funcionales que se registran en las poblaciones de todos los países del mundo. La discapacidad puede revestir la forma de una deficiencia física, intelectual o sensorial, una dolencia que requiera atención médica o una enfermedad mental. Tales deficiencias, dolencias o enfermedades pueden ser de carácter permanente o transitorio.

18. Minusvalía es la pérdida o limitación de oportunidades de participar en la vida de la comunidad en condiciones de igualdad con los demás. La palabra "minusvalía" describe la situación de la persona con discapacidad en función de su entorno. Esa palabra tiene por finalidad centrar el interés en las deficiencias de diseño del entorno físico y de muchas actividades organizadas de la sociedad, por ejemplo, información, comunicación y educación, que se oponen a que las personas con discapacidad participen en condiciones de igualdad.

19. El empleo de esas dos palabras, "discapacidad" y "minusvalía", debe considerarse teniendo en cuenta la historia moderna de la discapacidad. Durante el decenio de 1970, los representantes de organizaciones de personas con discapacidad y de profesionales en la esfera de la discapacidad se opusieron firmemente a la terminología que se utilizaba a la sazón. Las palabras "discapacidad" y "minusvalía" se utilizaban a menudo de manera poco clara y confusa, lo que era perjudicial para las medidas normativas y la acción política. La terminología reflejaba un enfoque médico y de diagnóstico que hacía caso omiso de las imperfecciones y deficiencias de la sociedad circundante.

20. En 1980, la Organización Mundial de la Salud aprobó una clasificación internacional de deficiencias, discapacidades y minusvalías, que sugería un enfoque más preciso y, al mismo tiempo, relativista. Esa clasificación, que distingue claramente entre deficiencia, discapacidad y minusvalía, se ha utilizado ampliamente en esferas tales como la rehabilitación, la educación, la estadística, la política, la legislación, la demografía, la sociología, la economía y la antropología. Algunos usuarios han expresado preocupación por el hecho de que la definición del término minusvalía que figura en la clasificación puede aún considerarse de carácter demasiado médico y centrado en la persona, y tal vez no aclare suficientemente la relación recíproca entre las condiciones o expectativas sociales y las capacidades de la persona. Esas inquietudes, así como otras expresadas por los usuarios en los 12 años transcurridos desde la publicación de la clasificación, se tendrán en cuenta en futuras revisiones.

21. Como resultado de la experiencia acumulada en relación con la ejecución del Programa de Acción Mundial y del examen general realizado durante el Decenio de las Naciones Unidas para los Impedidos, se profundizaron los conocimientos y se amplió la comprensión de las cuestiones relativas a la discapacidad y de la terminología utilizada. La terminología actual reconoce la necesidad de tener en cuenta no sólo las necesidades individuales (como rehabilitación y recursos técnicos

auxiliares) sino también las deficiencias de la sociedad (diversos obstáculos a la participación). [...]

Logro de la igualdad de oportunidades

24. Por logro de la igualdad de oportunidades se entiende el proceso mediante el cual los diversos sistemas de la sociedad, el entorno físico, los servicios, las actividades, la información y la documentación se ponen a disposición de todos, especialmente de las personas con discapacidad.

[...]

I. REQUISITOS PARA LA IGUALDAD DE PARTICIPACION

Artículo 1. Mayor toma de conciencia

Los Estados deben adoptar medidas para hacer que la sociedad tome mayor conciencia de las personas con discapacidad, sus derechos, sus necesidades, sus posibilidades y su contribución.

[...]

II. ESFERAS PREVISTAS PARA LA IGUALDAD DE PARTICIPACION

[...]

Artículo 5. Posibilidades de acceso

Los Estados deben reconocer la importancia global de las posibilidades de acceso dentro del proceso de lograr la igualdad de oportunidades en todas las esferas de la sociedad. Para las personas con discapacidades de cualquier índole, los Estados deben a) establecer programas de acción para que el entorno físico sea accesible y b) adoptar medidas para garantizar el acceso a la información y la comunicación. [...]

Artículo 15. Legislación

Los Estados tienen la obligación de crear las bases jurídicas para la adopción de medidas encaminadas a lograr los objetivos de la plena participación y la igualdad de las personas con discapacidad. [...]

Artículo 18. Organizaciones de personas con discapacidad

Los Estados deben reconocer el derecho de las organizaciones de personas con discapacidad a representar a esas personas en los planos nacional, regional y local.

Los Estados deben reconocer también el papel consultivo de las organizaciones de personas con discapacidad en lo que se refiere a la adopción de decisiones sobre cuestiones relativas a la discapacidad.

1. Los Estados deben promover y apoyar económicamente y por otros medios la creación y el fortalecimiento de organizaciones que agrupen a personas con discapacidad, a sus familiares y a otras personas que defiendan sus derechos. Los Estados deben reconocer que esas organizaciones tienen un papel que desempeñar en la elaboración de una política en materia de discapacidad.

2. Los Estados deben mantener una comunicación permanente con las organizaciones de personas con discapacidad y asegurar su participación en la elaboración de las políticas oficiales.

3. El papel de las organizaciones de personas con discapacidad puede consistir en determinar necesidades y prioridades, participar en la planificación, ejecución y evaluación de servicios y medidas relacionados con la vida de las personas con discapacidad, contribuir a sensibilizar al público y a preconizar los cambios apropiados. [...]

Convención interamericana para la eliminación de todas las formas de discriminación contra las personas con discapacidad¹⁹¹

Aprobada en la primera sesión plenaria, celebrada el 7 de junio de 1999

[...]

ARTÍCULO I

Para los efectos de la presente Convención, se entiende por:

1. Discapacidad

El término "discapacidad" significa una deficiencia física, mental o sensorial, ya sea de naturaleza permanente o temporal, que limita la capacidad de ejercer una o

¹⁹¹ <http://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/a-65.html>

más actividades esenciales de la vida diaria, que puede ser causada o agravada por el entorno económico y social.

2. Discriminación contra las personas con discapacidad

A) El término "discriminación contra las personas con discapacidad" significa toda distinción, exclusión o restricción basada en una discapacidad, antecedente de discapacidad, consecuencia de discapacidad anterior o percepción de una discapacidad presente o pasada, que tenga el efecto o propósito de impedir o anular el reconocimiento, goce o ejercicio por parte de las personas con discapacidad, de sus derechos humanos y libertades fundamentales.

B) No constituye discriminación la distinción o preferencia adoptada por un Estado parte a fin de promover la integración social o el desarrollo personal de las personas con discapacidad, siempre que la distinción o preferencia no limite en sí misma el derecho a la igualdad de las personas con discapacidad y que los individuos con discapacidad no se vean obligados a aceptar tal distinción o preferencia. En los casos en que la legislación interna prevea la figura de la declaratoria de interdicción, cuando sea necesaria y apropiada para su bienestar, ésta no constituirá discriminación.

ARTÍCULO II

Los objetivos de la presente Convención son la prevención y eliminación de todas las formas de discriminación contra las personas con discapacidad y propiciar su plena integración en la sociedad.

ARTÍCULO III

Para lograr los objetivos de esta Convención, los Estados parte se comprometen a:

1. Adoptar las medidas de carácter legislativo, social, educativo, laboral o de cualquier otra índole, necesarias para eliminar la discriminación contra las personas con discapacidad y propiciar su plena integración en la sociedad, incluidas las que se enumeran a continuación, sin que la lista sea taxativa:

A) Medidas para eliminar progresivamente la discriminación y promover la integración por parte de las autoridades gubernamentales y/o entidades privadas en la prestación o suministro de bienes, servicios, instalaciones, programas y actividades, tales como el empleo, el transporte, las comunicaciones, la vivienda,

la recreación, la educación, el deporte, el acceso a la justicia y los servicios policiales, y las actividades políticas y de administración;

B) Medidas para que los edificios, vehículos e instalaciones que se construyan o fabriquen en sus territorios respectivos faciliten el transporte, la comunicación y el acceso para las personas con discapacidad;

C) Medidas para eliminar, en la medida de lo posible, los obstáculos arquitectónicos, de transporte y comunicaciones que existan, con la finalidad de facilitar el acceso y uso para las personas con discapacidad; y

D) Medidas para asegurar que las personas encargadas de aplicar la presente Convención y la legislación interna sobre esta materia, estén capacitados para hacerlo. [...]

ARTÍCULO V

1. Los Estados parte promoverán, en la medida en que sea compatible con sus respectivas legislaciones nacionales, la participación de representantes de organizaciones de personas con discapacidad, organizaciones no gubernamentales que trabajan en este campo o, si no existieren dichas organizaciones, personas con discapacidad, en la elaboración, ejecución y evaluación de medidas y políticas para aplicar la presente Convención.

2. Los Estados parte crearán canales de comunicación eficaces que permitan difundir entre las organizaciones públicas y privadas que trabajan con las personas con discapacidad los avances normativos y jurídicos que se logren para la eliminación de la discriminación contra las personas con discapacidad.

ARTÍCULO VI

1. Para dar seguimiento a los compromisos adquiridos en la presente Convención se establecerá un Comité para la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra las Personas con Discapacidad, integrado por un representante designado por cada Estado parte. [...]

Clasificación Internacional del Funcionamiento, la Discapacidad y la Salud¹⁹²

Organización Mundial de la Salud, 2001

[...]

4. Perspectiva de los componentes de la CIF

DEFINICIONES

En el contexto de la salud:

Funciones corporales son las funciones fisiológicas de los sistemas corporales (incluyendo las funciones psicológicas).

Estructuras corporales son las partes anatómicas del cuerpo, tales como los Órganos, las extremidades y sus componentes.

Deficiencias son problemas en las funciones o estructuras corporales, tales como una desviación significativa o una pérdida.

Actividad es la realización de una tarea o acción por parte de un individuo.

Participación es el acto de involucrarse en una situación vital.

Limitaciones en la Actividad son dificultades que un individuo puede tener en el desempeño/realización de actividades.

Restricciones en la Participación son problemas que un individuo puede experimentar al involucrarse en situaciones vitales.

Factores Ambientales constituyen el ambiente físico, social y actitudinal en el que las personas viven y conducen sus vidas. [...]

- La CIF tiene dos partes, cada una con dos componentes:

Parte I. Funcionamiento y Discapacidad [...]

Parte 2. Factores Contextuales [...]

4.1 Funciones y Estructuras Corporales y deficiencias

Definiciones: Funciones corporales son las funciones fisiológicas de los sistemas corporales (incluyendo funciones psicológicas).

Estructuras corporales son las partes anatómicas del cuerpo tales como los órganos, las extremidades y sus componentes.

¹⁹² http://conadis.gob.mx/doc/CIF_OMS.pdf

Deficiencias son problemas en las funciones o estructuras corporales tales como una desviación significativa o una "perdida".

(1) Las funciones y estructuras corporales se clasifican en dos secciones diferentes. Estas dos clasificaciones están diseñadas para usarse paralelamente. Por ejemplo, las funciones corporales incluyen los sentidos básicos humanos, como es el caso de las "funciones visuales" y de las estructuras relacionadas con ellas que aparecen como "ojo y estructuras relacionadas".

(2) "Cuerpo" se refiere al organismo humano como un todo; por lo tanto incluye el cerebro y sus funciones, ej. la mente, las funciones mentales (o psicológicas) se clasifican, de esta manera, dentro de las funciones corporales. [...]

(4) Las deficiencias de la estructura pueden incluir anomalías, defectos, pérdidas o cualquier otra desviación en las estructuras corporales. Las deficiencias han sido conceptualizadas de forma que su descripción concuerde con el nivel de conocimiento de que disponemos tanto sobre la constitución de tejidos o células como sobre la composición a nivel subcelular o molecular. Sin embargo estos niveles no se incluyen en la clasificación por razones prácticas. Los fundamentos biológicos de las deficiencias han servido de guía para realizar la clasificación y se ha dejado abierta la posibilidad de que pueda ampliarse incluyendo los niveles celulares y moleculares. Se debe advertir a los médicos que empleen la clasificación, que las deficiencias no son equivalentes a la patología subyacente, sino que constituyen la forma de manifestarse esa patología.

(5) Las deficiencias representan una desviación de la "norma" generalmente aceptada en relación al estado biomédico del cuerpo y sus funciones. La definición de sus componentes la llevan a cabo personas capacitadas para juzgar el funcionamiento físico y mental de acuerdo con las normas generalmente aceptadas.

[...]

(7) Las deficiencias no tienen relación causal ni con su etiología ni con su forma de desarrollarse; por ejemplo, la pérdida de visión o de un miembro puede surgir de una anomalía genética o de un trauma. La presencia de una

deficiencia necesariamente implica una causa; sin embargo, la causa puede no ser suficiente para explicar la deficiencia resultante. Además, cuando existe una deficiencia, también existe una disfunción en las funciones o estructuras del cuerpo, pero esto puede estar relacionado con cualquiera de las diferentes enfermedades, trastornos o estados físicos.

(8) Las deficiencias deben ser parte o una expresión de un estado de salud, pero no indican necesariamente que esté presente una enfermedad o que el individuo deba ser considerado como un enfermo.

(9) El concepto de deficiencia es más amplio, e incluye más aspectos, que el de trastorno o el de enfermedad; por ejemplo, la pérdida de una pierna es una deficiencia, no un trastorno o una enfermedad.

(10) Las deficiencias pueden derivar en otras deficiencias; por ejemplo, la disminución de fuerza muscular puede causar una deficiencia en las funciones de movimiento, los déficits de las funciones respiratorias pueden afectar al funcionamiento cardíaco, y una percepción deficitaria puede afectar a las funciones del pensamiento. [...]

5. Modelo del Funcionamiento y de la Discapacidad

5.1 Proceso del funcionamiento y de la discapacidad [...]

Sobre la interacción entre los diferentes componentes de la CIF.

De acuerdo con ese diagrama, el funcionamiento de un individuo en un dominio específico se entiende como una relación compleja o interacción entre la condición de salud y los factores contextuales (ej. Factores ambientales y personales). [...]

Puede resultar razonable inferir una limitación en la capacidad por causa de uno o más déficits, o una restricción en el desempeño/realización por una o más limitaciones. Sin embargo, es importante recoger datos de estos "constructos", independientemente, y desde allí explorar las asociaciones y los vínculos causales entre ellos. Si la experiencia completa en la salud se ha de describir globalmente, todos los componentes son útiles. Por ejemplo uno puede:

- tener deficiencias sin tener limitaciones en la capacidad (ej. Una desfiguración como consecuencia de la lepra puede no tener efecto en la

capacidad de la persona); tener limitaciones en la capacidad y problemas de desempeño/realización sin deficiencias evidentes (ej. Reducción en el desempeño/realización de las actividades diarias que se asocia con muchas enfermedades);

- tener problemas de desempeño/realización sin deficiencias o limitaciones en la capacidad (ej. Una persona VIH positiva o un antiguo paciente recuperado de una enfermedad mental que se enfrentan a la estigmatización o la discriminación en las relaciones interpersonales o el trabajo);

- tener limitaciones en la capacidad sin asistencia, y ausencia de problemas de

Desempeño/realización en el entorno habitual (ej. J.III individuo con limitaciones en la movilidad, puede ser provisto por la sociedad de ayudas tecnológicas que faciliten su desplazamiento);

- experimentar un grado de influencia en dirección contraria (ej. La inactividad

de las extremidades puede causar atrofia muscular, la institucionalización puede provocar una pérdida de las habilidades sociales). [...]

5.2 Modelos médico y social

Se han propuesto diferentes modelos conceptuales para explicar y entender la discapacidad y el funcionamiento. Esta variedad puede ser expresada en una dialéctica de "modelo médico" versus "modelo social". El modelo médico considera la discapacidad como un problema de la persona directamente causado por una enfermedad, trauma o condición de salud, que requiere de cuidados médicos prestados en forma de tratamiento individual por profesionales. El tratamiento de la discapacidad está encaminado a conseguir la cura, o una mejor adaptación de la persona y un cambio de su conducta. La atención sanitaria se considera la cuestión primordial y en el ámbito político, la respuesta principal es la de modificar y reformar la política de atención a la salud. Por otro lado, el modelo social de la discapacidad, considera el fenómeno fundamentalmente como un problema de origen social y principalmente como un asunto centrado en la completa integración

de las personas en la sociedad. La discapacidad no es un atributo de la persona, sino un complicado conjunto de condiciones, muchas de las cuales son creadas por el contexto/entorno social. Por lo tanto, el manejo del problema requiere la actuación social y es responsabilidad colectiva de la sociedad hacer las modificaciones ambientales necesarias para la participación plena de las personas con discapacidades en todas las áreas de la vida social. Por lo tanto el problema es más ideológico o de actitud, y requiere la introducción de cambios sociales, lo que en el ámbito de la política constituye una cuestión de derechos humanos. Según este modelo, la discapacidad se configura como un tema de índole política. La CIF está basada en la integración de estos dos modelos opuestos. Con el fin de conseguir la integración de las diferentes dimensiones del funcionamiento, la clasificación utiliza un enfoque "biopsicosocial". Por lo tanto, la CIF intenta conseguir una síntesis y, así, proporcionar una visión coherente de las diferentes dimensiones de la salud desde una perspectiva biológica, individual y social. [...]

Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad¹⁹³

La Convención y su Protocolo Facultativo fueron aprobados el 13 de diciembre de 2006 en la Sede de las Naciones Unidas en Nueva York

[...]

Artículo 2 Definiciones

A los fines de la presente Convención:

La "comunicación" incluirá los lenguajes, la visualización de textos, el braille, la comunicación táctil, los macrotipos, los dispositivos multimedia de fácil acceso, así como el lenguaje escrito, los sistemas auditivos, el lenguaje sencillo, los medios de voz digitalizada y otros modos, medios y formatos aumentativos o alternativos de comunicación, incluida la tecnología de la información y las comunicaciones de fácil acceso;

Por "lenguaje" se entenderá tanto el lenguaje oral como la lengua de señas y otras formas de comunicación no verbal;

¹⁹³ <http://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?id=497>

Por “discriminación por motivos de discapacidad” se entenderá cualquier distinción, exclusión o restricción por motivos de discapacidad que tenga el propósito o el efecto de obstaculizar o dejar sin efecto el reconocimiento, goce o ejercicio, en igualdad de condiciones, de todos los derechos humanos y libertades fundamentales en los ámbitos político, económico, social, cultural, civil o de otro tipo. Incluye todas las formas de discriminación, entre ellas, la denegación de ajustes razonables;

Por “ajustes razonables” se entenderán las modificaciones y adaptaciones necesarias y adecuadas que no impongan una carga desproporcionada o indebida, cuando se requieran en un caso particular, para garantizar a las personas con discapacidad el goce o ejercicio, en igualdad de condiciones con las demás, de todos los derechos humanos y libertades fundamentales;

Por “diseño universal” se entenderá el diseño de productos, entornos, programas y servicios que puedan utilizar todas las personas, en la mayor medida posible, sin necesidad de adaptación ni diseño especializado. El “diseño universal” no excluirá las ayudas técnicas para grupos particulares de personas con discapacidad, cuando se necesiten. [...]

Artículo 4 Obligaciones generales

1. Los Estados Partes se comprometen a asegurar y promover el pleno ejercicio de todos los derechos humanos y las libertades fundamentales de las personas con discapacidad sin discriminación alguna por motivos de discapacidad. A tal fin, los Estados Partes se comprometen a:

A) Adoptar todas las medidas legislativas, administrativas y de otra índole que sean pertinentes para hacer efectivos los derechos reconocidos en la presente Convención;

B) Tomar todas las medidas pertinentes, incluidas medidas legislativas, para modificar o derogar leyes, reglamentos, costumbres y prácticas existentes que constituyan discriminación contra las personas con discapacidad;

C) Tener en cuenta, en todas las políticas y todos los programas, la protección y promoción de los derechos humanos de las personas con discapacidad; [...]

Artículo 5 Igualdad y no discriminación

1. Los Estados Partes reconocen que todas las personas son iguales ante la ley y en virtud de ella y que tienen derecho a igual protección legal y a beneficiarse de la ley en igual medida sin discriminación alguna. [...]

Artículo 8 Toma de conciencia

1. Los Estados Partes se comprometen a adoptar medidas inmediatas, efectivas y pertinentes para:

A) Sensibilizar a la sociedad, incluso a nivel familiar, para que tome mayor conciencia respecto de las personas con discapacidad y fomentar el respeto de los derechos y la dignidad de estas personas;

B) Luchar contra los estereotipos, los prejuicios y las prácticas nocivas respecto de las personas con discapacidad, incluidos los que se basan en el género o la edad, en todos los ámbitos de la vida;

C) Promover la toma de conciencia respecto de las capacidades y aportaciones de las personas con discapacidad. [...]

Artículo 9 Accesibilidad

1. A fin de que las personas con discapacidad puedan vivir en forma independiente y participar plenamente en todos los aspectos de la vida, los Estados Partes adoptarán medidas pertinentes para asegurar el acceso de las personas con discapacidad, en igualdad de condiciones con las demás, al entorno físico, el transporte, la información y las comunicaciones, incluidos los sistemas y las tecnologías de la información y las comunicaciones, y a otros servicios e instalaciones abiertos al público o de uso público, tanto en zonas urbanas como rurales. Estas medidas, que incluirán la identificación y eliminación de obstáculos y barreras de acceso, se aplicarán, entre otras cosas, a:

A) Los edificios, las vías públicas, el transporte y otras instalaciones exteriores e interiores como escuelas, viviendas, instalaciones médicas y lugares de trabajo;

B) Los servicios de información, comunicaciones y de otro tipo, incluidos los servicios electrónicos y de emergencia. [...]

Artículo 19 Derecho a vivir de forma independiente y a ser incluido en la comunidad

Los Estados Partes en la presente Convención reconocen el derecho en igualdad de condiciones de todas las personas con discapacidad a vivir en la comunidad, con opciones iguales a las de las demás, y adoptarán medidas efectivas y pertinentes para facilitar el pleno goce de este derecho por las personas con discapacidad y su plena inclusión y participación en la comunidad, asegurando en especial que:

- A) Las personas con discapacidad tengan la oportunidad de elegir su lugar de residencia y dónde y con quién vivir, en igualdad de condiciones con las demás, y no se vean obligadas a vivir con arreglo a un sistema de vida específico;
- B) Las personas con discapacidad tengan acceso a una variedad de servicios de asistencia domiciliaria, residencial y otros servicios de apoyo de la comunidad, incluida la asistencia personal que sea necesaria para facilitar su existencia y su inclusión en la comunidad y para evitar su aislamiento o separación de ésta;
- C) Las instalaciones y los servicios comunitarios para la población en general estén a disposición, en igualdad de condiciones, de las personas con discapacidad y tengan en cuenta sus necesidades. [...]

Artículo 22 Respeto de la privacidad

1. Ninguna persona con discapacidad, independientemente de cuál sea su lugar de residencia o su modalidad de convivencia, será objeto de injerencias arbitrarias o ilegales en su vida privada, familia, hogar, correspondencia o cualquier otro tipo de comunicación, o de agresiones ilícitas contra su honor y su reputación. Las personas con discapacidad tendrán derecho a ser protegidas por la ley frente a dichas injerencias o agresiones.

2. Los Estados Partes protegerán la privacidad de la información personal y relativa a la salud y a la rehabilitación de las personas con discapacidad en igualdad de condiciones con las demás.

Artículo 23 Respeto del hogar y de la familia

1. Los Estados Partes tomarán medidas efectivas y pertinentes para poner fin a la discriminación contra las personas con discapacidad en todas las cuestiones relacionadas con el matrimonio, la familia, la paternidad y las relaciones

personales, y lograr que las personas con discapacidad estén en igualdad de condiciones con las demás, a fin de asegurar que:

A) Se reconozca el derecho de todas las personas con discapacidad en edad de contraer matrimonio, a casarse y fundar una familia sobre la base del consentimiento libre y pleno de los futuros cónyuges;

B) Se respete el derecho de las personas con discapacidad a decidir libremente y de manera responsable el número de hijos que quieren tener y el tiempo que debe transcurrir entre un nacimiento y otro, y a tener acceso a información, educación sobre reproducción y planificación familiar apropiados para su edad, y se ofrezcan los medios necesarios que les permitan ejercer esos derechos;

C) Las personas con discapacidad, incluidos los niños y las niñas, mantengan su fertilidad, en igualdad de condiciones con las demás. [...]

Artículo 29 Participación en la vida política y pública

Los Estados Partes garantizarán a las personas con discapacidad los derechos políticos y la posibilidad de gozar de ellos en igualdad de condiciones con las demás y se comprometerán a:

A) Asegurar que las personas con discapacidad puedan participar plena y efectivamente en la vida política y pública en igualdad de condiciones con las demás, directamente o a través de representantes libremente elegidos, incluidos el derecho y la posibilidad de las personas con discapacidad a votar y ser elegidas, entre otras formas [...]

B) Promover activamente un entorno en el que las personas con discapacidad puedan participar plena y efectivamente en la dirección de los asuntos públicos, sin discriminación y en igualdad de condiciones con las demás, y fomentar su participación en los asuntos públicos [...]

BIBLIOGRAFÍA

ALBRECHT, G. L. (General Ed.), *Encyclopedia of Disability*, Sage Publications, EUA, 2006.

ALBRECHT, G.L., Seelman, K.D., y Bury, M., (Eds.), *Handbook of disability studies*, Sage Publications, EUA, 2001.

Aportaciones del consejo nacional para prevenir la discriminación para la integración del informe inicial de México en torno a la aplicación de la convención sobre los derechos de las personas con discapacidad, CONAPRED, 20 de julio de 2010, disponible en [http://www.conapred.org.mx/userfiles/files/Aplicacion de Convencion discapacidad.pdf](http://www.conapred.org.mx/userfiles/files/Aplicacion_de_Convencion_discapacidad.pdf), (link estable, vi: febrero 2014)

AUMONT, J., *Estética del cine*, Paidós, España, 1985.

AZNAR, A., y D. González Castañón, *¿Son o se hacen? El campo de la discapacidad intelectual a través de recorridos múltiples.*, Ed. Noveduc, Buenos Aires, 2008.

BARNES, C., “An Exploration of the Principles for Media Representations of Disabled People the First in a Series of Reports”, disponible en: <http://disability-studies.leeds.ac.uk/files/library/Barnes-disabling-imagery.pdf> (link estable, vi: febrero 2013).

BARNES, C., “Disability and the Academy: A British Perspective, Background notes for an oral presentation”, 2008, en <http://disability-studies.leeds.ac.uk/library/> (vi: 20 de octubre de 2013).

BARTON, L. (Comp.), *Discapacidad y Sociedad*, Ediciones Morata, Madrid, 1998.

BERMÚDEZ JAIMES, G. I., “*Representaciones de la discapacidad en las telenovelas colombianas que transmiten los canales privados de cubrimiento nacional*”, Tesis de Maestría en Discapacidad e Inclusión Social, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Medicina, Bogotá, Febrero de 2007.

BADIA CORBELLA, M., “La imagen de la discapacidad en el cine ¿rompiendo estereotipos?”, *Revista de Medicina y Cine*, España, 2010, Vol. 6, No. 2, pp. 38-39.

BORDWELL, D., y K. Thompson, *Arte cinematográfico*, Ed. McGraw Hill, México, 2001.

BROGNA, P., “La discapacidad ¿una obra escrita por los actores de reparto?” Tesis de Maestría, FCPyS, UNAM, México, 2006.

BROGNA, P., (comp.), *Visiones y Revisiones de la Discapacidad*, FCE, México, 2009.

Clasificación Internacional del Funcionamiento, la Discapacidad y la Salud.

Organización Mundial de la Salud, 2001, disponible en:

http://conadis.gob.mx/doc/CIF_OMS.pdf (vi: marzo de 2014).

CNDH, página web, http://www.cndh.org.mx/Direccion_Atencion_Discapacidad (Link estable, vi: febrero 2014).

COLMAN, F. *Deleuze and cinema. The film concepts*, Berg Publishers, Reino Unido, 2011.

Comunicado No. 001/08/2013 de SEDESOL y CONADIS, disponible en

http://www.conadis.salud.gob.mx/descargas/pdf/Comunicado_01082013.pdf (Link estable, vi: febrero 2014).

CONADIS, página web, <http://www.conadis.salud.gob.mx/> (Link estable, vi: febrero 2014).

CONAPRED, Informe Anual de Actividades y Ejercicio Presupuestal 2010, México, D.f., 9 de septiembre de 2011, edición digital disponible en <http://www.conapred.org.mx/IFAI/INFORME%20ANUAL%202010.pdf> (vi: marzo de 2014).

Convención interamericana para la eliminación de todas las formas de discriminación contra las personas con discapacidad. Aprobada en la primera sesión plenaria, celebrada el 7 de junio de 1999, disponible en:

<http://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/a-65.html> (vi: marzo de 2014.)

Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. La Convención y su Protocolo Facultativo fueron aprobados el 13 de diciembre de 2006 en la Sede de las Naciones Unidas en Nueva York, disponible en:

<http://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?id=497> (vi: marzo de 2014).

CRUZ Cortés, B., *La inmovilidad constante. Representaciones de la discapacidad motriz en el cine y videohome mexicano 1980-2010*, CIESAS Veracruz, Maestría en Antropología Social, México, 2014.

DAVIS, L., *The Disability Studies Reader*, Routledge, EUA, 2010.

Declaración de los Derechos de los Impedidos. Proclamada por la Asamblea General en su resolución 3447 (XXX), de 9 de diciembre de 1975, disponible en:

http://www.cinu.org.mx/temas/desarrollo/dessocial/integracion/ares_3477xxx.htm (vi: marzo de 2014).

Declaración sobre el progreso y el desarrollo en lo social. Proclamada por la asamblea general en su resolución 2542 (xxiv), del 11 de diciembre de 1969, disponible en:

<http://www.observacoop.org.mx/docs/Nov2009/Nov2009-0051.pdf> (vi: marzo de 2014).

DE ICAZA, C. y A. Muñoz (coord.), *Reflexiones sobre cine mexicano contemporáneo documental*, Cineteca Nacional, México, 2014.

DELEUZE, G., *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, Ed. Paidós, España, 1983.

_____ *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Ed. Paidós, España, 1983.

DU GAY, P., *Doing Cultural Studies. The story of Sony walkman*, Ed. Sage, EUA, 1997.

Expedientes A-06213, A-06060, A-06045, A-00926, A-05911, A-03431, A-04192, A-01419, A-01465, A-05255, A-02319 del Centro de Documentación de la Cineteca Nacional.

FERGUSON, P. M., "Disability Studies: What is it and What difference does it make?", en *Research & Practice for people with Severe Disabilities*, Vol. 37, No. 2, 2012.

FOUCAULT, M., *Historia de la Sexualidad. 1. La voluntad de saber*, Ed. Siglo XXI, México, 2007.

GARCÍA Canclini, N., *Diferentes, desiguales y desconectados*, Ed. Gedisa, España, 2004.

GARCÍA Riera, E. *Historia documental del cine mexicano Vol. 15*, Universidad de Guadalajara, México, 1994.

GARLAND-THOMSON, R. , "Feminist Disability Studies", *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 30, no. 2, 2005.

GOODEY, C.F., *A History of Intelligence and "Intellectual Disability". The shaping of psychology in early modern Europe*, Ed. Ashgate, Reino Unido, 2011.

GOODLEY, D., *Disability Studies: An interdisciplinary Introduction*, Sage Publications, EUA, 2011.

GUIAMET, R., disponible en: <http://www.telam.com.ar/nota/40073/> (vi: diciembre de 2014).

HALIWELL, M., *Images of idiocy. The idiot figure in modern fiction and film*, Ed. Ashgate, EUA, 2004.

HALL, S., *Representation. Cultural representations and signifying practices*, Ed. Sage, Reino Unido, 1997.

HALLER, B. A., *Representing Disability in an Ableist World. Essays in Mass Media*, The Avocado Press, EUA, 2010.

HERNÁNDEZ, J. y R. Fiesco, Entrevista a José de la Colina, video documental sobre *El corazón de la noche*, Mil nubes cine, IMCINE, sin fecha, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=99iG-Ey9wxk> (vi: julio de 2014).

HUERTA, C., "Hombre de capacidad diferente, a la pantalla", 16 de enero de 2013, El Universal, Sección Espectáculos, p. 6.

Instituto Interamericano sobre Discapacidad y Desarrollo Inclusivo, *Manual Básico sobre el Desarrollo Inclusivo*, Litografía Nicaragüense, Nicaragua, 2007.

JIMÉNEZ Rodríguez, M. T., disponible en: <http://www.libreacceso.org/biblioteca-articulos-discapacidad.html> (vi: febrero 2015).

LAU, A., *Feminismo en México*, disponible en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/feb2003/lau.html> (vi: noviembre 2014).

Ley General de Educación, Diario Oficial de la Federación, México, D.f., 13 de julio de 2013, disponible en <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/137.pdf> (vi: marzo de 2014).

MASSIE, B., Discurso en el Holocaust Memorial Day, Londres, 24 de enero de 2006, disponible en: <http://disability-studies.leeds.ac.uk/files/library/DRC-speeches-2006.pdf> (vi: noviembre de 2014, link estable).

MITCHELL, D.T. y S. Snyder, *Narrative Prosthesis. Disability and the Dependence of Discourse*, The University of Michigan Press, EUA, 2003.

McDONAGH, P., *Idiocy: A cultural History*, (Representations: health, disability, culture and society), Liverpool University Press, Reino Unido, 2008.

MORA, C., *Mexican Cinema, reflections of a society 1896-2004*, McFarland Publishers, EUA, 2005.

NORDEN, M. F. (Ed.), *The changing face of evil in film and television*, Ed. Rodopi, EUA, 2007.

Normas Uniformes sobre la igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad. Resolución Aprobada por la Asamblea General, 20 de diciembre de 1993, disponible en: <http://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?id=498> (vi: marzo de 2014).

NUSSBAUM, M., *Las fronteras de la justicia*, Paidós, Barcelona, 2007.

Programa de Acción Mundial para los Impedidos. Aprobado por la Asamblea General de las Naciones Unidas en su trigésimo séptimo período de sesiones, por resolución 37/52* de 3 de diciembre de 1982, disponible en: <http://www.un.org/esa/socdev/enable/diswps03.htm> (vi: marzo de 2014).

Programa Nacional de fortalecimiento de la educación especial y de la integración educativa, SEP, México, 2002. Edición digital, disponible en <http://www.educacionespecial.sep.gob.mx/pdf/publicaciones/ProgNal.pdf> (Link estable, vi: febrero 2014)

RAMIREZ BERG, CH., *Cinema of Solitude. A critical study of mexican film 1967-1983*, University of Texas Press, EUA, 1992.

RANCIÈRE, J., *El malestar en la estética*, Ed. Capital Intelectual, Argentina, 2011.

RENOV, M., *Theorizing documentary*, AFI film readers, EUA, 1993.

SCHALOK, R. L., et. Al., “El nuevo nombre del retraso mental: comprendiendo el cambio al término discapacidad intelectual”, *Siglo cero*, 38 (4), España, 2007. Disponible en: [http://www.fademga.org/dmdocuments/Cambio%20del%20termino%20R.M.%20a%20D.I.%20\(2007\).pdf](http://www.fademga.org/dmdocuments/Cambio%20del%20termino%20R.M.%20a%20D.I.%20(2007).pdf) (vi: diciembre 2014).

SMITH, P.J., *Mexican screen fiction*, Polity Press, EUA, 2014.

SNYDER, L. S. y D. T. Mitchell, *Cultural locations of disability*, The University of Chicago Press, EUA, 2006.

STIKER, Henri-Jacques, *A History of Disability*, The University of Michigan Press, EUA, 2002.

TREMAIN, S. (Ed.), *Foucault and the government of disability*, University of Michigan, EUA, 2005.

TORRES Vargas Haydée, “En Música ocular, Sordos expresan sus sueños: ‘queremos hacemos cine’”, Periódico digital sin embargo.mx, 6 de junio de 2013, disponible en <http://www.sinembargo.mx/06-06-2013/646090> (vi: diciembre de 2013).

VERDUZCO, M. I., J. Leal Trujillo y M. Tapia Álvarez, *Fondos públicos para las organizaciones de la sociedad civil. Análisis del programa de coinversión social*, Alternativas y capacidades A.C., México, 2009.

WEHMEYER, M. y S. Obremski, “La deficiencia intelectual”, International Encyclopedia of Rehabilitation, disponible en <http://cirrie.buffalo.edu/encyclopedia/es/article/15/> (vi: febrero 2015).

WILSON, J. C., y C. Lewiecki-Wilson (Eds.), *Embodied rhetorics. Disability in language and culture*, Southern Illinois University Press, EUA, 2001.