Hollywood, política y discapacidad física*

*Martin F. Norden***

Traducción: *Ma. del Carmen de la Peza****

CUALQUIERA QUE ESTÉ más o menos enterado de la inclinación que tiene la industria cinematográfica norteamericana a construir imágenes deformadas de la realidad social, no debería sorprenderse al descubrir la forma negativa en la que el cine Holliwoodense representa a las personas físicamente discapacitadas, así como lo hace con otros grupos sociales oprimidos. Los historiadores de cine Leonard Quart y Albert Auster han señalado: "Si bien, Hollywood no ha sido reconocido especialmente por el tratamiento objetivo de las minorías raciales y étnicas o de las mujeres, tampoco ha obtenido un reconocimiento especial por representar a los discapacitados de manera sensible o reveladora" (Quart y Auster, 1982:25)- El cine, como una poderosa herramienta cultural, ha jugado un papel muy importante en el mantenimiento de la concepción social dominante acerca de las personas con discapacidades físicas. La mayoría de las veces las imágenes producidas por estas películas difieren radicalmente de la realidad y de la experiencia misma de los discapacitados. Este ensayo explora las creencias filosóficas e históricas en las cuales se fundan las estrategias dominantes adoptadas por la sociedad, en relación con el tratamiento de las minorías discapacitadas y que se expresan tanto en la vida cotidiana como en el cine.

Los cineastas de Hollywood han adoptado la modalidad de aislar a los personajes discapacitados del resto de la sociedad dominante tanto como a los propios discapacitados entre sí, como base de las producciones cinematográficas de este tipo, mismas que coinciden generalmente con la manera

* Adaptación del texto *El cine del aislamiento: El discapacitado en la historia del cine*. Fundación ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles), Madrid, 1998.

** Universidad de Massachusetts.

*** Profesora-investigadora, Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco.

en que la sociedad ha tratado a su población discapacitada durante siglos. A finales de los años sesenta y principios de los setenta, los autores Andrew Grant y Frank Bowe escribieron: "estar discapacitado casi aseguraba el aislamiento social, educacional y ocupacional" (Grant y Bowe, 1990:6). Naturalmente, el proceso orientado a sacar a los discapacitados de las instituciones especializadas para integrarlos a la sociedad, permitiéndoles tanto a ellos como al resto de las personas, aprender los unos de los otros, ha debilitado la tendencia hacia el aislamiento, pero, desafortunadamente, ha hecho poco para dismantelar la actitud persistente del cineasta tendiente a caracterizar a los discapacitados como individuos aislados. El artículo de Paul Longmore, de 1985, sobre la discapacidad y el cine, si bien no habla directamente de cómo estas orientaciones han afectado las actitudes de los cineastas, resulta claro a partir del tono general que utiliza, que las cosas han cambiado poco:

Las personas discapacitadas resultan excluidas por el miedo y el desprecio que les tienen la mayoría de las personas capacitadas físicamente. Sin embargo, aun cuando en el cine se represente con simpatía al minusválido, como una víctima de la intolerancia, queda claro que la existencia de una discapacidad grave hace que la integración social resulte imposible. Mientras la película invita a los espectadores a sentir lástima por dichos personajes, al mismo tiempo les permite salir del apuro al mostrar que la discapacidad, la deformidad o ambas, aislan irremediamente de la sociedad, a las personas más severamente discapacitadas (Longmore, 1985:33).

El fenómeno del aislamiento de los discapacitados se refleja no sólo en los argumentos típicos de las películas sino también en gran parte en las distintas formas en que los cineastas han caracterizado a los personajes en interacción con el ambiente que les rodea; los directores con frecuencia utilizan las herramientas básicas del cine —los encuadres, la edición, el sonido, la iluminación y los elementos de la escenografía (por ejemplo, rejas en las ventanas, barandillas en las escaleras)— para sugerir una separación física o simbólica de los personajes discapacitados con respecto al resto de la sociedad. El lugar de la audiencia dentro de la película se convierte en un tema polémico. Lo más común ha sido que los cineastas hayan filmado y editado sus obras tomando como punto de partida el punto de vista de los sujetos físicamente capacitados. Mediante este procedimiento, la audiencia es inducida por el director a percibir el mundo e identificarse con los personajes con cuerpos capacitados, representado por la película. Esta estrategia produce

como efecto un aislamiento cada vez mayor de los personajes discapacitados al reducirlos a la condición de objetos, de espectáculo para la mayoría de los sujetos que cuentan con cuerpos capaces.

Este último punto merece un examen más profundo, en la medida en que es una clave muy importante para comprender por qué los cineastas han creado personajes con discapacidades físicas en sus películas. Joseph Stubbins una vez declaró sin rodeos que "el asunto más penoso en la agenda de la discapacidad es que la América moderna no necesita de la mayoría de los discapacitados" (Stubbins, 1988:22). Sin embargo, vale la pena preguntarse por qué, los cineastas del sistema, lejos de darle la espalda a estas minorías, han creado múltiples imágenes de los discapacitados que se remontan a los primeros años de la industria cinematográfica. George Henderson y Willie V. Bryan han sugerido que "a lo largo de la historia de la humanidad las personas sin discapacidades físicas han tenido una actitud paradójica de repulsión y atracción frente a los discapacitados" (Henderson y Bryan, 1984:3). Esta observación concuerda con la obra del filósofo y crítico socio-cultural Leslie Fiedler quien en su obra *Fenómenos: mitos e imágenes del sí mismo secreto* argumenta que las personas con desórdenes genéticos (por ejemplo, enanos, gigantes, hermafroditas, siameses) fascinan a la mayoría de la sociedad porque son a la vez "otros" y espejos de uno mismo, son una especie de imágenes míticas que reflejan los sueños y miedos de las mayorías. A pesar de que el autor distingue a las personas con desórdenes genéticos de aquellas con otro tipo de discapacidades (Fiedler, 1978:23-24), algunas de sus conclusiones son particularmente relevantes en este caso.

La observación principal de Fiedler es la que se refiere a que "desde los inicios de la historia, de hecho, los monstruos humanos, han sido creados con propósitos rituales, estéticos y comerciales" (Fiedler, 1978:251). A las mayorías populares las anomalías humanas siempre les han llamado fuertemente la atención y no siempre con las intenciones más elevadas. Algunos empresarios al interior de tales sociedades han contribuido gustosos a satisfacer esos deseos oscuros mediante la creación de monstruos, algunas veces por medio de la mutilación y siempre a través su promoción y empaque. Sin embargo, en la cita anterior Fiedler se refería a las personas que han sido deformadas intencionalmente ("la reducción de los pies realizada por los chinos, el alargamiento del labio inferior que se usa entre los ubangis"), es una idea que puede ser aplicada fácilmente al mundo del cine; los cineastas, literalmente, han producido personajes discapacitados en sus películas con el fin de obtener ganancias comercialmente. Los responsables de la

creación de *El jorobado de Nuestra Señora de París*, película producida por primera vez en 1939 y notable por las cualidades espectaculares del monstruo, supieron aprovechar muy bien la fascinación que provocaba la deformidad y la fealdad a la mayoría de la población, por lo que dicho personaje se ha convertido en uno de los incapacitados más famosos que de acuerdo con el reconocimiento del Rey Luis XI sobre el asunto: "Lo feo es muy atractivo al hombre", dijo el monarca durante la secuencia del día de los tontos. "Uno se horroriza ante lo grotesco y desea mirarlo. Existe una fascinación maligna en ello. Extraemos placer del horror." Fielder afirma correctamente que el cine ha ocupado la función de entretenimiento barato e innoble que tenían los espectáculos en los carnavales populares, los cuales, salvo algunos resurgimientos ocasionales, han ido en decadencia desde el advenimiento del espectáculo cinematográfico. "Las curiosidades humanas, para la mayoría de los norteamericanos, han pasado inevitablemente del estrado y del teatro a la pantalla, la carne se ha transformado en sombras" (Fiedler, 1978:16). El ataque de los cineastas contra los discapacitados tiene entonces dos niveles: intenta mantenerlos como una minoría aislada y al mismo tiempo intenta satisfacer las necesidades patológicas de sus audiencias con cuerpos capacitados.

En la medida en que la práctica de aislar a la gente discapacitada tanto en las sociedades como en el cine refleja una estrategia política no muy discreta —¿qué mejor manera podría existir para mantener bajo control a una minoría que dividiéndola y poniéndola en cuarentena?— a estas alturas, sería muy útil examinar la relación del cine con los asuntos de la política en general.

En resumen, la sociedad dominante hará todo lo que pueda para mantenerse en el poder. La estrategia de mantener a las minorías, tales como los discapacitados, "en su lugar" y en condición de dependencia, así como mediante la definición misma del problema en ciertos términos, representan una parte significativa de las medidas adoptadas por la sociedad para garantizar su propia continuidad. Los especialistas en el campo de la rehabilitación, área dominada por las personas con cuerpos capaces, han mostrado ciertamente que tienen esta perspectiva, como Joseph Stubbins ha señalado: "Los profesionales (de la rehabilitación) definen los problemas, las prioridades y las necesidades de las personas discapacitadas de acuerdo con sus propios intereses más que con los de sus clientes" (Stubbins, 1988:23). Asimismo, la industria cinematográfica, tan entrelazada con otras instituciones de la cultura dominante, ha mostrado de la misma manera este punto de vista. Sus discursos constituyen una modalidad de discursos por medio de los cuales la cultura se perpetua a sí misma y sus perspectivas, y operan en dis-

tintos niveles a su servicio. No sólo se relacionan con preocupaciones sociales contemporáneas de manera explícita y a menudo malintencionada, por ejemplo, las películas de los años cuarenta y cincuenta acerca de las vidas de los veteranos discapacitados de la Segunda Guerra Mundial son ejemplos muy claros. Pero, de manera más significativa, dichas películas contienen perspectivas ideológicas latentes, o lo que Gerald Mast y Bruce Kawis han denominado "valores culturales no dichos pero asumidos implícitamente por las películas —valores que parecen tan obviamente ciertos para esa cultura que son aceptados como inevitables, normales y naturales en lugar de ser considerados como construcciones de la misma cultura" (Mast y Kawis, 1992:5). Estos valores frecuentemente asumen la forma de imágenes estereotipadas que, aun cuando sean pura repetición, comúnmente pasan desapercibidos, no son cuestionados por las audiencias y eventualmente adquieren carácter de verdad en esa sociedad.

A lo largo de los años, como parte de una estrategia general de aislamiento de las personas con discapacidades físicas, la industria cinematográfica ha perpetuado o instaurado un número de estereotipos extremadamente durables. A continuación presentamos un conjunto de imágenes, que son las representaciones más comunes de los discapacitados y que han sido diseñadas con el fin de inspirar humor, lástima, repugnancia, temor o alguna combinación de estos sentimientos:

- **El ciudadano superestrella**, es un tipo universal que se desempeña en campos tales como los deportes, las artes, la política, y la medicina y quien rara vez permite que sus discapacidades interfieran con los objetivos de su carrera. Por ejemplo, la *Crisis del Dr. Kildare* (1940), *Edison, el hombre* (1940), *El otro lado de la montaña* (1975), la *Historia de Stratton* (1949), *Amanecer en Campobello* (1960), *Con una Canción en mi Corazón* (1952).
- El **cómico** desgraciado, cuya discapacidad le causa problemas tanto a sí mismo, como a otras personas, o a ambos. Por ejemplo, *Dr. extraño amor* (1964), *Barata de fuego* (1977), *Es un regalo* (1934), *No veas el mal, no oigas el mal* (1989), *El joven Frankenstein* (1974).
- El **viejo engañado**, un personaje de edad avanzada, quien por su discapacidad (usualmente ceguera) es fácilmente engañado por tipos mucho más jóvenes y con cuerpos capaces. La mayoría de los casos se refieren a películas de la era del cine mudo. Por ejemplo, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1921), *el Juicio del destino* (1917), *El hombre y la mujer* (1908), *El hombre de los milagros* (1919), *El espectáculo* (1927).

- **El gurú high tech**, un hombre en silla de ruedas que prueba una aptitud fuera de lo común en el manejo de las computadoras, los equipos de comunicación, y demás instrumentos afines. Por ejemplo, *Las Cintas de Anderson* (1972), *No hay salida* (1987), *Poder* (1986), *El hombre de las estrellas* (1949), *Los tres días del cóndor* (1975).
- **El noble guerrero**, el veterano de guerra discapacitado que fue estelarizado en el cine en numerosas ocasiones inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial, la Segunda Guerra Mundial y de la guerra de Vietnam. Por ejemplo, *Los mejores años de nuestras vidas* (1946), *El gran desfile* (1925), *Nacido el 4 de julio* (1989), *Regresando a casa* (1978), *El orgullo de ser marino* (1945), *Hasta el fin del tiempo* (1946).
- **El vengador obsesionado**, un personaje del tipo de Ahab (la mayoría de las veces un hombre fracasado) que no descansará hasta haberse vengado de la o las personas que él considera responsables de su discapacidad y/o considerar que han violado de algún modo su código moral. Por ejemplo, *Fenómenos* (1932), *El jobado de Notre Dame* (1923, 1939, 1957, 1996), *El castigo* (1920), *Peter Pan* (1924, 1952), *La bestia del mar* (1926), *Al Oeste de Zanzibar* (1928).
- **El santo sabio o sensato**, otro personaje de edad avanzada que prevalece especialmente en el cine de los años treinta y cuarenta, el cual a pesar de su ceguera puede "ver" cosas que la gente con vista no puede ver y quien además brinda sabiduría a sus compañeros más jóvenes, que lo ignoran ante el peligro, por ejemplo, *La novia de Frankenstein* (1935), *La muñeca malvada* (1936), *La casita encantada* (1943), *Heidi* (1937), *Saboteador* (1942).
- **El dulce inocente**, un niño o una joven típicamente puros, santos, humildes, asexuados, excepcionalmente dan lástima, y quienes casi siempre reciben "curas milagrosas". Por ejemplo, *La Navidad de Carol* (1908, 1910, 1938, 1951), *La ciudad de las luces* (1931), *El hombre de los milagros* (1919), *Huérfanos en la tormenta* (1921), *Pollyanna* (1920, 1960), *Stella Maris* (1918).
- **La maravilla técnica**, una persona cuya prótesis (casi siempre se trata de un artefacto de alta tecnología) frecuentemente realiza mejor las funciones de la pierna, la vista o el oído que reemplaza. Por ejemplo, *Cita a ciegas* (1984), *El imperio contraataca* (1980), *Espacio interno* (1987), *La Guerra de las Galaxias* (1977), *La bala de plata de Stephen King* (1985).
- **La víctima trágica**, se trata frecuentemente de un excluido social casi siempre agobiado por la pobreza, quien muere casi al final de la película,

si no antes. Por ejemplo, *El músico ciego*, (1909), *El perro fiel* (1907), *El escondido* (1987), *La voz de su hija* (1907), *El beso de la muerte* (1947).

Estas imágenes comúnmente guardan muy poca semejanza con las experiencias actuales y estilos de vida de las personas con discapacidades físicas. Después de examinar cientos de películas y dramas de televisión relacionados con el tema de la discapacidad, Lauri Klobas concluye que "existe un inmenso abismo entre las personas discapacitadas y su doble en el escenario" (Klobas, 1988:xi). Schuchman, profesor del Gallaudet College que se dedicó a los relatos sobre los sordos durante toda su vida, comparte este punto de vista: "mediante el contacto cotidiano he podido observar que los personajes sordos que he visto en los escenarios del cine y la televisión guardan muy poca semejanza con las personas o las comunidades que padecen sordera que he conocido desde que era un niño o las que conozco hoy día como profesional" (Schuchman, 1988:ix). De acuerdo con Klobas, las discrepancias entre la vida real de los discapacitados y su representación en el cine tienen que ver con la resistencia que tiene la sociedad dominante a reconocer a los discapacitados como un grupo minoritario que sufre discriminación:

El abismo "cultural" que existe entre la discapacidad en la vida real y en la pantalla puede ser gráficamente definido mirando la discapacidad, no como un problema físico personal, sino como un problema de derechos humanos. Una argumentación igualmente simplista sería establecer que la razón por la cual los americanos negros no votaban en décadas anteriores, no podían usar los baños públicos, y tenían que sentarse sólo en los lugares ubicados en la parte posterior de los camiones fue porque ellos no habían "aceptado" la realidad de que eran negros. Su enojo provenía de no superar su condición de raza. Obviamente, esa no era la razón y suena ridículo decirlo. Sin embargo, esto está pasando con los ciudadanos discapacitados de la nación. Mientras que sus problemas sociales y sus ideosincrasias individuales son ignoradas, abundan las historias de sensiblería fácil, de "amargura", "superación" y "coraje" (Klobas, 1988:xii).

Evaluando la situación en términos similares, Paul Longmore observó que la mayoría de la gente con cuerpos-capaces considera la discapacidad "en primer lugar como una carga emocional y un problema de aceptación personal. No se considera un problema de estigmatización y discriminación social. Se trata de una cuestión de superación individual no sólo en lo que

se refiere al deterioro físico de sus cuerpos, sino lo más importante, en relación con las consecuencias emocionales de tal deterioro. (Las películas) transmiten el mensaje de que el éxito o el fracaso de las personas que viven con una discapacidad física es el resultado, casi únicamente de las decisiones, el coraje, y el carácter del individuo" (Longmore, 1985:34).

Las personas inmediatamente responsables de este o aquel mensaje son, por supuesto, la gente físicamente capacitada que domina la industria del cine. Sus actitudes hacia las personas con discapacidades tal cual son expresadas en sus películas, van del insulto moderado a la hostilidad abrumadora y son frecuentemente conformados de acuerdo con una lógica esotérica. Por ejemplo, la película silente del director Rex Ingram reclutó jorobados y actores de muy corta estatura para representar personajes de menor importancia en muchas películas, incluyendo *El prisionero de Zenda* (1922), *La mujer trivial* (1922), *Donde el pavimento termina* (1923), *Scaramouche* (1923), *Mare Nostrum* (1925), y *El mago* (1926), en parte porque, de acuerdo con su biógrafo, él creía que estas personas le podrían traer buena suerte (O'Leary, 1980:51, 73). Muchos directores de Hollywood han tenido deterioros visuales o auditivos, los más destacados fueron John Ford, Raoul Walsh, André de Toth, Tay Garnettm, Nicholas Ray y William Wyler, pero muy poco de su trabajo como *Los mejores años de nuestras vidas* de Wyler (1946), *Terreno peligroso* de Ray (1951), *Alas de águilas* de Ford (1957) y tal vez algunos otros sugieren alguna sensibilidad hacia los temas de la discapacidad. Algunas personas con discapacidades físicas han actuado ocasionalmente como asesores en alguna película, pero finalmente la autoría de la película queda en manos de una o más personas con cuerpos-capaces. Esto no quiere decir que las personas con cuerpos-capaces no puedan tener acercamientos a la experiencia de los discapacitados físicamente, pero en la mayoría de los casos tienden a deformar las imágenes para hacerlas coincidir con nociones preconcebidas. Las películas resultantes sólo alcanzan una tenue relación con el mundo de las personas físicamente discapacitadas.

A pesar de que los miembros de la industria del cine son obviamente los primeros que cultivan estas imágenes, no sería apropiado sugerir que han actuado al margen de los valores dominantes desde hace mucho tiempo. A pesar de que el cine es un fenómeno íntimamente ligado al siglo XX, las películas contienen en gran medida actitudes negativas en contra de las personas con discapacidades físicas, estas ideas son precedentes al cine y se manifiestan en una gran variedad de expresiones culturales, entre otras también se expresan en el lenguaje cotidiano: "Ella está ciega frente a esa

situación", "Su propuesta se enfrentó con oídos sordos", "Es una excusa coja", "Él no cuenta con una pierna que lo sostenga", etcétera, tanto como en las reglas que han configurado nuestra sociedad. Cleire Liachowitz, en el análisis que realizó sobre las leyes y las declaraciones de políticas públicas de principios de siglo, concluye que "la práctica cultural de traducir la anormalidad física en inferioridad social está tan profundamente enraizada, como se puede ver, en la formulación y aplicación de las políticas públicas recientes" (Liachowitz, 1988:1). El arraigo profundo de estas actitudes hacia las personas con discapacidades físicas también ha servido como base para la creación de los personajes que la industria cinematográfica ha popularizado mediante sus películas.

Consideremos, por ejemplo, el uso típico que hace un productor de cine de la discapacidad: una tradición, que data desde los inicios del cine, para sugerir algún elemento del carácter de una persona. "Un guión, recuerden, es una historia dicha con pinturas", escribió Syd Field, el decano de los guionistas, "las pinturas, o imágenes, revelan aspectos del carácter. En la película clásica de Robert Rossen *El atropellado*, un defecto físico simboliza un aspecto del carácter. La chica que actúa para Piper Laurie es una coja; camina con un bastón. Ella también es una inválida emocional; toma mucho, y no tiene un fin o propósito en la vida. El bastón físico, subraya —*visualmente*— sus cualidades emocionales" (el énfasis está marcado en el texto original). La principal justificación de Field para aconsejar a los guionistas a continuar con esta despreciable tendencia, es su carácter ancestral y persistente: "El impedimento físico -como un aspecto de la caracterización— es una convención teatral que se remonta a un pasado muy lejano. Uno piensa en Ricardo III" (Field, 1982:27).

De manera similar, los maestros de guionismo Ben Brady y Lance Lee proponen como un "buen" ejemplo de una historia dramática, el relato hipotético de una joven esquiadora olímpica quien, después de que la atropella un automóvil queda parálitica de la cintura para abajo. Los doctores y los padres de la chica se muestran escépticos acerca de las posibilidades de que pueda volver a caminar, no se diga esquiar. Sin embargo mediante fuerza de voluntad y con el complemento de una terapia física ella empieza a recobrar algunas sensaciones en las piernas. La historia termina dejando implícita la posibilidad de que éste sólo fue el primer paso hacia la recuperación completa. De acuerdo con el punto de vista de Brady y Lee, en el relato queda implícito que el estigma de la discapacidad es algo que debe ser evitado a toda costa, y sólo una determinación absoluta permitirá a la

persona regresar al rango socialmente aceptable de lo que es un cuerpo-capaz. La discapacidad no se ve como una cosa normal en la vida cotidiana de muchas personas sino como algo en contra de lo que hay que luchar y de lo que hay que ser curado, como queda claro en sus comentarios: "(El Conflicto) puede venir desde dentro del protagonista, o puede provenir de algún obstáculo físico o natural [...] Sally está lastimada: su obstáculo es de carácter físico. Ella quiere volver a esquiar, pero para ello tiene que superar su parálisis" (Brady Lee, 1988:11-12). Si las creencias de Brady, Lee y Field están cerca de la norma industrial, entonces existe un misterio sobre cómo estas imágenes siguen teniendo cabida dentro del cine.

El siguiente boceto sobre las principales actitudes de la sociedad dominante hacia las personas discapacitadas antes del siglo veinte podría proveer algunas bases para entender la relación que el cine ha mantenido con la discapacidad.

En su libro *Aspectos psicosociales de la discapacidad*, George Henderson y Willie Bryan destacan que las personas con discapacidad en sociedades antiguas fueron consideradas prescindibles debido a que: fallaron en su contribución con las necesidades de la comunidad, albergan en ellos el mana de la maldad o de los espíritus que les causaron su condición de discapacitados como castigo por el fracaso del individuo para apaciguar a los espíritus:

El mana encierra la creencia primitiva en una fuerza omnipotente, invisible, que penetra en todo el universo, la cual puede mutilar y matar a voluntad. Entonces, la enfermedad mental y las afecciones físicas son vistas generalmente como el trabajo del mana de la maldad, o de los espíritus. Si los espíritus, después de haberles rogado considerablemente, no han dejado el cuerpo poseído, entonces se considera como evidencia indiscutible que el individuo ha sido castigado. Con la intención de prevenir la contaminación, las personas poseídas por espíritus malignos deben ser evitados, aislados o asesinados (Henderson y Bryan, 1984:4-5).

Las personas que sufrían discapacidades debido a la guerra usualmente quedaban exentas de este tipo de tratamiento. En la antigua Atenas, los soldados discapacitados recibían pensiones mientras que los romanos participaban en la distribución del botín de guerra que consistía en comida, dinero y propiedad de tierras. Durante la Edad Media, sin embargo, muchos veteranos de guerra discapacitados eran reducidos a mendigar al borde de

los caminos. Si bien los gobiernos no los apoyaban, al menos no estaban sometidos a las leyes en contra de la mendicidad (Devine, 1919:19-49; Liachowitz, 1988:19-44).

Las actitudes tan profundamente ambivalentes hacia los discapacitados encontraron otras formas de expresión. Leslie Fielder señala que las personas con discapacidad física han sido exhibidas tal vez para mostrar a los anhelantes espectadores los resultados del disgusto de Dios y para la edificación y entretenimiento de distintos tipos de audiencia que van desde la realeza hasta el campesinado. Por otra parte, muchos antiguos trabajos de literatura contienen fragmentos que relacionan la perfección física con la bondad espiritual y la discapacidad y enfermedad con la maldad y el castigo por el pecado. La Biblia, el texto que define mejor a la civilización Occidental, incluye numerosos pasajes que sugieren la estrecha relación que existe entre la enfermedad y la discapacidad física con el castigo de Dios, como Nancy Weinberg y Carol Sebian han señalado: "En el Antiguo Testamento, Dios exhortó a su pueblo a obedecer todos sus mandamientos o en caso contrario serían castigados con la ceguera (Deut, 27:27).

En el Nuevo Testamento aparece esta misma perspectiva -la enfermedad y la discapacidad físicas son consideradas castigos debidos a alguna transgresión religiosa. Jesús, en la curación de un hombre dijo, "¡Mira, estás curado! No peques más, para que no te suceda algo peor" (Juan, 5:14). En otro caso de curación le dijo a un hombre con parálisis, "hijo mío, tus pecados te son perdonados" (Mateo 9:2). Estas enseñanzas implican que los enfermos y los discapacitados merecen el sufrimiento por haber pecado. Weinberg y Sebian también subrayan "la tradición bíblica de dar limosna al discapacitado pero de no aceptarlo como un igual"-, se trata de una visión que ha cambiado muy poco a través de los siglos (Weinberg y Sebian, 1980:273, 281).

Tales perspectivas sobre la discapacidad están profundamente arraigadas y aún continúan ejerciendo una influencia muy poderosa. Como Henderson y Brian señalan más adelante:

Muchos de los antiguos mitos y estereotipos sobre las personas con discapacidad todavía existen. Si bien muy pocas personas actualmente suscribirían el abandono o el asesinato de las personas discapacitadas, muchos aún asocian las discapacidades con el pecado o el mal. Estas personas, consciente o inconscientemente piensan que la discapacidad es sinónimo de maldad. Con mayor frecuencia de lo que se cree, un cuerpo-

capaz se asocia con la bondad, por ejemplo Cristo y los ángeles son asociados con pureza y virtud. Ninguno de los grandes artistas ha creado jamás imágenes de ángeles con discapacidades. Por el contrario, en las distintas épocas, las personas con discapacidades físicas han sido asociadas con la maldad (Henderson y Brian, 1984:8).

En ningún lugar en la literatura están los demonios y los discapacitados tan inextricablemente unidos como en el personaje de Shakespeare, el encorvado Ricardo el infame. Un personaje cuya deformidad es superada sólo por su maldad incomparable. Los estudiosos han estado mucho tiempo preocupados por la discrepancia entre el personaje histórico de Ricardo y el tratamiento que Shakespeare hizo de él. La evaluación de Marchette Chute es representativa de ello:

El retrato que hace Shakespeare de Ricardo no tiene mucha semejanza con el verdadero Rey Ricardo de la historia, no más que la representación de una campesina que tendría más que ver con la verdadera Juana de Arco. Pero ése fue el retrato que encontró en los libros de historia que estuvieron a su alcance, y no tenía ninguna razón para cuestionarlos. Además, eso le dio la oportunidad de mostrar a un verdadero villano en acción y lo hizo de la mejor manera (Chute, 1956:285).

El poeta introdujo al personaje del traidor en *Enrique VI*, parte dos, quien desencadena su maldad en *Enrique VI*, parte tres para concluir la obra haciéndole asesinar al Rey Enrique. Las palabras que profiere el jorobado sobre el monarca muerto: "en la medida en que los cielos le dieron esta forma a mi cuerpo, que el infierno deforme mi mente para responderle" no sólo dejan clara la completa villanía de Ricardo III sino que también sirven para establecer el saldo antiguo del vínculo existente entre maldad y discapacidad física.

Aunque los villanos jorobados de Shakespeare pisaron las tablas inicialmente, ahora sin embargo, los miembros de la mayoría con cuerpos capaces han empezado a alejarse de la habitual estrategia de aislamiento de las minorías discapacitadas y se han dirigido hacia otras perspectivas más paternalistas. En la última parte del siglo XVI y la primera del siglo XVII en Inglaterra se establecieron decretos legales como las Leyes Isabelinas para Pobres que ayudaron a proteger a las personas discapacitadas, hasta el punto de ofrecerles asistencia financiera. Mientras tanto algunas otras socie-

dades occidentales, de acuerdo con este nuevo punto de vista, empezaron a considerar que las personas con discapacidades, particularmente los sordos, podían ser educados y hasta podían llegar a ser miembros de la sociedad, con la capacidad necesaria para contribuir activamente en ella. Desde 1700 la educación para las personas con discapacidades físicas empezó a progresar hasta institucionalizarse; durante este tiempo se establecieron servicios públicos como la Institución Nacional, con base en París, en donde Louis Braille desarrolló la forma de impresión táctil que lleva su nombre (Scotch, 1984:15).

Estos positivos esfuerzos se vieron obstaculizados por los niveles deplorables de la experiencia médica, porque dicha experiencia permaneció siendo inadecuada hasta bien entrado el siglo XIX. Como Jeffrey Klenotic ha señalado, "cualquier avance en el tratamiento de las personas discapacidades propuestos por la revolución humanista y empírica del renacimiento se vio restringido por la inexistencia de los conocimientos y servicios médicos necesarios —hechos que limitaban severamente la posibilidad de alcanzar la calidad de los objetivos propuestos en esa época en materia de re-habilitación de los discapacitados" (Klenotic, 1990:5).

En el siglo XIX, en la medida en que el conocimiento y la práctica médica habían conseguido llevar adelante grandes reformas (incluyendo el establecimiento de hospitales para personas discapacitadas), varias entidades gubernamentales y no gubernamentales exploraron otros medios para ayudar a mucha gente con este tipo de problemas, especialmente a los heridos durante la guerra. Para 1800, algunas sociedades occidentales como Gran Bretaña, Francia y los EE. UU. habían desarrollado planes de pensión para discapacitados mucho más avanzados que aquellos iniciados en los Siglos XVI y XVII y también habían empezado a establecerse hogares y otros servicios para veteranos discapacitados. Asimismo, las primeras décadas fueron testigo de la fundación de servicios privados de educación para satisfacer las necesidades de norteamericanos con discapacidades, incluyendo en Baltimore la creación en 1812 de una escuela para gente con vista dañada, en 1817 la escuela de Thomas Hopkins Gallauder para sordos en Hartford, y en 1823 el Instituto Perkins/Escuela de Massachussets para ciegos. Hacia el fin del siglo, algunas organizaciones de caridad también empezaron a hacer importantes contribuciones, entre ellas el Ejército de Salvación, que comenzó su trabajo en Gran Bretaña en 1878 y poco después estableció una sucursal en los Estados Unidos, y la Cruz Roja Americana, que apareció en 1881 (Devine, 1919:19-49; Scotch, 1984:15-16).

A pesar de la importancia de estos avances, la mayoría de la sociedad continúa percibiendo a la gente con discapacidades como monstruosos y periféricos socialmente. Leslie Fiedler sugiere que el interés en las "curiosidades" humanas tales como las que se exhibían en el circo Barnum y Bailey el más importante durante la época Victoriana (Fiedler, 1978:815), y su percepción de la marginalidad encontraron amplia expresión en los trabajos literarios de la época. En su estudio sobre la literatura del siglo XIX, Leonard Kriegel concluyó que "la discapacidad, en el mejor de los casos, tuvo una función meramente ornamental en la literatura de la América temprana". En apoyo a este argumento, Kriegel destaca que la imagen dominante en la narrativa de la América del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX fue del individuo masculino, sano de mente y cuerpo, quien se labra un sentido de sí mismo fuera de un medio ambiente caótico. Un espíritu puro y un cuerpo fuerte fueron los rasgos característicos que llegaron a ser inseparables. Como Kriegel apunta, "salud física y virtud moral fueron virtualmente sinónimos en la escritura del siglo XIX en América".

Dicha preocupación literaria dejó poco espacio para la participación de las personas discapacitadas. Kriegel cuestiona "si el desierto le dio la oportunidad al hombre ordinario de ser heroico, de confrontarse a sí mismo y con el desierto externo a la primera y al mismo tiempo, ¿qué pueden ofrecer entonces los tullido y los discapacitados? Lo que el desierto demanda cuando se ofrece para ser conquistado, le falta al tullido" (Kriegel, 1982:16-17).

Los pocos personajes ficticios con discapacidades en esa época, representados por la producción literaria en algunas sociedades occidentales, podrían ser ubicados en dos categorías generales: aquellos que Kriegel ha identificado como los "lisiados demoníacos" y el "lisiado amable". El capitán Ahab del *Moby Dick* de Melville es un ejemplo particularmente vital del primer tipo -un hombre obsesionado que no descansará hasta que se halla vengado de la entidad que considera responsable de su discapacidad— mientras que la segunda categoría se encuentra fuertemente representada por los trabajos literarios de la época Victoriana como *La Navidad de Carol* de Charles Dickens (como el querubín con muletas, Tim el Flaquito) y el escenario armado por Adoppe Philippe d'Ennery y Eugéne Cormon, en *Los dos huérfanos* (El ciego e ingenuo Louise). Estas imágenes hicieron muy poco por aliviar el sentimiento de marginalidad social que pende históricamente sobre a las personas con discapacidades físicas; cualquier cosa, que aliente a las audiencias a seguir viendo a las personas discapacitadas principalmente en términos de miedo o lástima y sirva para bien o para

mal (usualmente para mal) como fundamento para muchas películas relacionadas con la discapacidad.

Las tendencias históricas esbozadas anteriormente han originado numerosas tendencias socio-culturales que todavía funcionan en nuestra sociedad. Hanoch Livneh ha proporcionado revisión global excelente, tales como el énfasis que la cultura dominante ha puesto en "el cuerpo hermoso" y la proeza atlética, las cuales "se encuentra frecuentemente institucionalizadas dentro de las costumbres culturales [...] para ser conformadas por miembros de la sociedad" tanto como el premio otorgado a la productividad y los logros personales, y la posición generalmente devaluada de las personas que padecen una discapacidad (Livneh, 1984:181-184). En suma, Livneh y algunos otros científicos sociales han subrayado la necesidad de la sociedad de simbolizar lo que Kaoru Yamamoto ha denominado "maldad, peligros intangibles" para mantener su integridad y su fuerza para conferir un sentido de desviación sobre ciertos grupos tales como las personas discapacitadas, con el fin de alcanzar sus deseos. Como Yamamoto señala más adelante:

La desviación no es inherente a ningún patrón específico de conducta o atributo físico. La sociedad determina ya sea que algunos individuos sean considerados diferentes mediante la selección de ciertos aspectos de su ser y atribuyéndoles a esas características interpretaciones y valoraciones degradantes. Señalar a los individuos que personifican el tipo de experiencia que cae fuera de los límites de las normas aceptadas por el grupo. En este sentido, se preserva la estabilidad de la sociedad mediante la corporización de los peligros que de otra manera permanecerían sin forma alguna (Yamamoto, 1971:196-192).

Aún hoy en día, muchos miembros de la sociedad rara vez perciben a la gente con discapacidades como miembros de un grupo minoritario sujeto a ciclos alternativos de intolerancia, paternalismo e indiferencia, en parte por la falta de tradición e identificación común de dichos grupos con otros grupos oprimidos. Irving Kenneth Zola ha destacado que "mientras muchos grupos minoritarios crecen integrados a alguna subcultura particular y de esa manera se van formando una serie de normas y expectativas, los discapacitados físicamente no están preparados de la misma manera [...] la mayoría hemos nacido dentro de familias normales, y hemos sido socializados dentro de ese mundo. Al mundo de la enfermedad entramos sólo más tarde, deficientemente preparados, y con todos los prejuicios de las personas

normales" (Zola, 1984:144). La mayoría de los miembros se inclinan por ver a la gente con discapacidades simplemente como individuos con mala suerte quienes aceptan su "destino" sólo después de una larga lucha personal. Nancy Weinberg ha observado que "el público en general tiende a creer que las personas con discapacidades han sufrido una tragedia terrible y están amargados toda la vida por su desgracia" (*Another perspective*, Weinberg, 1988:141), una visión frecuentemente es diferente con la manera en que las personas se sienten ellas mismas en relación con su discapacidad y se adaptan a ella.

Esas perspectivas tan estrechas nacen de la ignorancia e incomprensión -los científicos sociales han sabido desde hace mucho tiempo que la mayoría de las personas con cuerpo-capaces tienden a evitar la relación con gente discapacitada porque no saben cómo comportarse en su presencia (Thompson. 1982:108; Yamamoto. 1971:180-189); esta actitud de incertidumbre se alimenta por el temor a sufrir un accidente que puede dejar discapacitado a cualquiera en cualquier momento. Las representaciones cinematográficas de personas con discapacidades físicas frecuentemente reflejan estas preocupaciones, como Paul Longmore ha sugerido:

La discapacidad se produce a nuestro alrededor con más frecuencia de la que generalmente queremos reconocer o de lo que nos preocupamos por ella, y nosotros albergamos ansiedades secretas acerca de adquirir una incapacidad, tanto nosotros mismos como alguien cercano. Aquello que tememos, generalmente lo estigmatizamos, lo tratamos de evitar y a veces intentamos destruirlo. Las distintas formas de entretenimiento popular representando personajes discapacitados aluden a estos miedos o prejuicios, o los mencionan de manera tangencial o fragmentaria, buscando la forma de reasegurarnos en nosotros mismos (Longmore, 1985:32).

Tales perspectivas limitadas no son tan inmutables como podrían parecer. En otro artículo, Weinberg sugiere que la relación continua entre personas discapacitadas y capacitadas tiene el efecto general de disminuir la percepción de las diferencias entre éstos últimos. Asimismo "en la medida en que el contacto entre capacitados y discapacitados se intensifica, el estereotipo del discapacitado como una persona diferente disminuye [...] existe una relación positiva entre contacto y percepción de similitud: en la medida en que el contacto se incrementa, la percepción de las similitudes también se incrementa {*Modificando estereotipos sociales*, Weinberg, 1978:123). Si bien

Weinberg se refería a los miembros de la sociedad en general, sus observaciones sugieren lo que indudablemente será la clave para mejorar las representaciones del cine sobre las personas físicamente discapacitadas: personas con discapacidades trabajando con los demás como iguales dentro y fuera de la industria cinematográfica.

Realmente, tales colaboraciones ya están funcionando. Ron Kovic, un veterano de Vietnam discapacitado quien co-escribió el guión para cine de su propia autobiografía dijo: "Estoy muy orgulloso", al referirse a *Nacido el 4 de julio* (1989), "estuve en condiciones de ver mi propia historia en el cine de la manera en que yo quería verla y en la forma como sentía debía aparecer", y añadió que la gente capacitada con la que trabajó "me trató con muchísimo respeto" (*qtd.* Seidenberg, 1990:56). Otra persona discapacitada que ha alcanzado el éxito en Hollywood es Neal Jiménez, un guionista que usa silla de ruedas quién creó los manuscritos para películas tales como *La orilla del río* (1986) y *Para los niños* (1991) y escribió y co-dirigió una película basada parcialmente en su propia experiencia, llamada *La danza acuática*, en 1992. Una mirada reivindicadora de un amplio espectro de problemas que enfrentan nuevamente los hombres discapacitados. *La danza acuática* ganó el elogio de la crítica; Vincent Canby del *New York Times* le hizo una reseña muy favorable: "aunque en pequeña escala, es grande en relación con los sentimientos que expresa con una pasión genuina y un sentido del humor impetuoso" (Canby, 1992:13), además ese año obtuvo diversos premios en el Festival de Cine Sun Dance.

Mediante los esfuerzos combinados de activistas fuera de Hollywood (tales como los grupos de sordos, quienes hicieron una larga antesala para que un actor sordo hiciera un personaje sordo en *La chica del calendario* en 1993) y algunas personas dentro de la industria como Kovic y Jiménez que trabajan con sus pares con cuerpos-capacitados, la imagen de las personas con discapacidades físicas que proyecta el cine, sin duda va a reflejar una precisión mayor. Esta es seguramente una ardua lucha, pero en la medida en que su influencia siga creciendo en la construcción del imaginario social de las películas de Hollywood y en tanto los americanos con discapacidades actúan al mismo tiempo, esto hace que la gente se mantenga unida entre sí, y el sentido de aislamiento que ha perseguido a las personas con discapacidades físicas, tanto en la vida como en el cine, bien puedan llegar a ser una cosa del pasado.

Bibliografía

- Brady, Ben; Lance Lee. *The Understructure of Writing for Film and Televisión*. Austin: U. of Texas R 1988.
- Canby, Vincent. "Heroism and Humor as Paraplegics Learn." *New York Times*. B-May-1992: C 13.
- Chute, Marchette. *Stories from Shakespeare*. New York: New American Library, 1956.
- Devine, Edward T. *Disabled Soldiers and Sailors: Pensions and Training*. Carnegie Endowment for International Peace, Preliminary Economic Studies of the War, n. 12. New York: Oxford UP, 1919.
- Fiedler, Leslie A. *Fredks: Myths and Images of the Secret Self*. New York: Simón and Schuster, 1978.
- Field, Syd. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Expanded. New York: Dell, 1982.
- Grant, Andrew J. y Frank G. Bowe. "Watch Your Language!" *Handicapped Funding Directory 7a*. ed. Ed. Richard M. Eckstein. Margeate, FL: Research Grant Guides, 1990.
- Henderson, Georgey Willie V. *Psychosocial Aspects of Disability* Springfield, IL: Charles C. Thomas, 1984.
- Klenotic, Jeffrey. "Public Perception and Federal Policy: A Report on Americas Response to Physical Disability." Unpublished paper, University of Massachusetts-Amherst, 1990.
- Klobas, Lauri E. *Disability Drama in Televisión and Film*. Jefferson, NC: McFarland, 1988.
- Kriegel, Leonard. "The Wolf in the Pit in the Zoo". *Social Policy*. n. 13 (Fall, 1982).
- Liachowitz, Claire H. *Disability as a Social Construct: Legislative Roots*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1988.
- Livneh, Hanoach. "On the origins of Negative Attitudes Toward People with Disabilities". *The Psychological and Social Impact of Physical Disability*. 2a. ed. Ed. Robert R Marinelli and Arthur E. dell Orto. New York: Springer, 1984.
- Longmore, Paul K. "Screening Stereotypes: Images of Disabled People". *Social Policy*. n. 16. Summer, 1985.
- Mast, Gerald, y Bruce F. Kavin. *Short History of the Movies*. 5a. ed. New York: Macmillan, 1992.
- Norden, Martin F. *The Cinema of Isolation: A history of Physical Disability in the Movies*. New Brunswick, NJ: rutgers UP 1994.

- O'Leary, Liam. *Rex Ingram: Master of the Silent Cinema*. New York: Harper & Row, 1980.
- Quart, Leonard, y Albert Auster. "The Wounded Vet in Post-War Film". *Social Policy* n. 13. Fall, 1982.
- Schuchman, John S. *Hollywood Speaks: Deafness and the Film Entertainment Industry*. Urbana: U of Illinois P, 1988.
- Scotch, Richard K. *From good Will to Civil rights: Transforming Federal Disability Policy*. Philadelphia: Temple UP, 1984.
- Seidenberg, Robert. "To Hell and Back". *American Film*. Jan. 1990.
- Stubbins, Joseph. "The Politics of Disability". *Attitudes Toward Persons with Disabilities*. Ed. Harold E. Yuker. New York: Springer, 1988.
- Thompson, Teresa L. "You Can't Play Marbles-You Have a Wooden Hand. Communication With the Handicapped". *Communication Quarterly*. 30.2 Spring, 1982.
- Weinberg, Nancy. "Another Perspective: Attitudes of People with Disabilities". *Attitudes Toward Persons with Disabilities*. Ed. Harold E. Yuker. New York: Springer, 1988.
- "Modifying Social Stereotypes of the Physically Disabled". *Rehabilitation Counseling Bulletin*. n. 22. Dec, 1978.
- , Carol Sebian. "The Bible and Disability" *Rehabilitation Counseling Bulletin*. n. 23. June, 1980.
- Yamamoto, Kaoru. "To Be Different". *Rehabilitation Counseling Bulletin*. n. 14. March., 1971.
- Zola, Irving Kenneth. "Communication Barriers Between 'the Able-Bodied' and 'the Handicapped'". *The Psychological and Social Impact of Physical Disability*. 2a. ed. Ed. Robert P. Marinelli and Arthur E. Dell Orto. New York: Springer, 1984.