



UNIVERSIDAD  
POLITECNICA  
DE VALENCIA



MÁSTER ARTES VISUALES Y MULTIMEDIA  
DEPARTAMENTOS DE PINTURA Y ESCULTURA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS.

Proyecto final de máster:

**“Historias Personales. Doble mirada de la parálisis cerebral a través  
de la imagen vídeo”**



Realizado por:

**Rosa Nerea Rodríguez Pérez.**

Dirigido por:

**Gema Hoyas Frontera.**

Valencia, julio 2010.



## **Agradecimientos**

Quiero agradecer a Gema, mi tutora del proyecto, su ayuda incondicional en cada paso dado, mostrándose siempre ilusionada, diciendo las palabras oportunas para poder continuar juntas el camino. A la Fundación Aixec de Valencia, tanto usuarios como monitores, por tener siempre una gran disposición al trabajo y facilitar cada movimiento. A Amparo Carbonell por abrirme las puertas de la creación para televisión y por su ayuda para poder continuar con el máster. A todos aquellos que han respondido con sus conocimientos a mis llamadas de auxilio: Eduardo G. Ungil, Cecilia Álvarez, Pilar Salort, Mónica Manca, Iria Romero, Carolina Caluori, Marc Juan, Alberto Pérez, mis padres... Y por supuesto a los colaboradores por excelencia, María V., María M., Loli, Álvaro, Inma y Juan, sin ellos todo esto no habría sido posible.



## Índice.

<b>Introducción.....</b>	<b>8</b>
Motivación.....	9
Antecedentes y estado de la cuestión.....	12
Objetivos y metodología.....	17
Vinculación del contenido con las asignaturas.....	20
Descripción del planteamiento.....	21
¿Para qué va a servir mi trabajo?.....	23
<b>1. Cuerpo teórico.....</b>	<b>26</b>
<b>1.1.La parálisis cerebral.....</b>	<b>27</b>
1.1.1.Introducción a la parálisis cerebral.....	28
1.1.1.1.Breve historia del término.....	28
1.1.1.2.Características principales.....	33
1.1.1.3.Necesidades especiales.....	36
1.1.1.4.Breve análisis de la situación actual. Contexto, dependencia y ética.....	38
1.1.1.5.Lugares en los que actualmente se trabaja con Parálisis Cerebral. ....	42
1.1.2.La limitación y el movimiento.....	45
1.1.2.1.Introducción.....	45
1.1.2.2.La persona. Grados de limitación.....	49
1.1.2.3.La velocidad. El tempo. El ritmo. La tolerancia social.....	51
1.1.2.4.El cuerpo limitado/en movimiento que crea.....	53
1.1.2.5.Experimentar la limitación. Conseguir la libertad creadora. Cómo captarla.....	54
<b>1.2.Vídeo y discapacidad.....</b>	<b>57</b>
1.2.1. La imagen en movimiento.....	58
1.2.1.1.Breve introducción a la imagen vídeo.....	58
1.2.1.2.Relación entre el vídeo y la discapacidad.....	60
1.2.1.3.La expresión del cuerpo limitado en vídeo.....	61
1.2.1.4.Vídeo como medio/elemento contextualizador.....	62
1.2.2.El arteterapia y la videoterapia.....	64
1.2.2.1.Definición de términos.....	64
1.2.2.2.Puntos de interés del arteterapia para el proyecto.....	72
1.2.2.3.¿Por que estos vídeos no pretenden una terapia?.....	74
1.2.2.4.Posibilidad de vía abierta para el proyecto.....	74

<b>1.3. El cuerpo limitado como protagonista.....</b>	<b>76</b>
1.3.1.Trabajar a partir de tu propia imagen.....	77
1.3.1.1.Introspección. La mirada hacia dentro. Tratamiento de lo cotidiano.....	77
1.3.1.2.Autorretrato/intrarretrato. Relación con mi propia imagen..	86
1.3.1.3.La mirada del otro.....	91
1.3.2.Autorretrato y discapacidad.....	93
1.3.2.1.El autorretrato/intrarretrato dentro del proyecto y su relación con la parálisis cerebral.....	93
1.3.2.2.Historias personales. Artistas que se muestran a si mismos y a la enfermedad.....	98
<b>1.4.Marco referencial.....</b>	<b>106</b>
1.4.1.Obra de artistas relacionados con el proyecto.....	107
1.4.2.La televisión. El arte en televisión. La doble pantalla.....	122
1.4.3.Discapacidad en cine y televisión.....	133
<b>2. Desarrollo de la parte práctica del proyecto.....</b>	<b>144</b>
<b>2.1.Primer a mirada a lo realizado.....</b>	<b>145</b>
2.1.1.La Propuesta.....	146
2.1.2.Sus propuestas.....	146
2.1.3.El trabajo común.....	147
2.1.4.La doble mirada. Hacia dentro, hacia fuera. Mostrar, mostrarse...	148
2.1.5.Pensamientos y reflexiones.....	149
2.1.6.El montaje de los vídeos.....	149
2.1.7.Visionado de los vídeos.....	149
<b>2.2.Emisión del proyecto en televisión.....</b>	<b>170</b>
<b>3.Análisis de lo realizado.....</b>	<b>173</b>
El uso de las figuras estilísticas en la imagen vídeo: Estrategias para contar.	
<b>Conclusiones. Posibilidades de evolución del proyecto.....</b>	<b>196</b>
<b>Fuentes documentales.....</b>	<b>204</b>
<b>Índice de ilustraciones.....</b>	<b>216</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>219</b>



## **Introducción.**

Presentamos a continuación el proyecto final de máster titulado “Historias Personales. Doble mirada de la parálisis cerebral a través de la imagen vídeo”, enmarcado en el programa de posgrado “Artes Visuales y Multimedia” de la Universidad Politécnica de Valencia.

Se trata de un proyecto aplicado inscrito en la línea de investigación “Lenguajes Audiovisuales y Cultura Social” y, dentro de ella, en la temática “Televisión, comunicación y participación pública alternativa”.

En “Historias Personales. Doble mirada de la parálisis cerebral a través de la imagen vídeo” se lleva a cabo una serie para televisión en la que cada uno de los capítulos tiene como protagonista a una persona con parálisis cerebral. Cada episodio muestra una doble pantalla que describe una misma situación desde dos puntos de vista: una de las pantallas nos muestra una visión subjetiva de la escena, tomada por el propio narrador de la misma, en la otra se nos muestra una visión externa de esa misma acción ya que el narrador está siendo grabado mientras la realiza. La persona nos muestra algún aspecto de su vida diaria por medio de la cámara de vídeo. A esta serie de vídeos le acompaña una investigación teórica que trata de analizar los aspectos fundamentales que se sustraen de la práctica: la parálisis cerebral, la limitación y su relación con la imagen vídeo, el autorretrato y los artistas relacionados, la presencia de la discapacidad en televisión. Posteriormente se describen los vídeos realizados y se analizan las figuras estilísticas utilizadas.

Aquí comienza, por tanto, el recorrido por una propuesta audiovisual que nos ha llevado al encuentro de nuevas vías de expresión, en compañía de muchas personas que han contribuido a que todo esto haya sido posible.

## Motivación

Comencemos por aquello que me lleva a iniciar este proyecto y por el hecho de que lo haga desde este máster.

Mi relación con personas con parálisis cerebral comienza hace seis años y continúa a partir de entonces. Desde un principio me motivaron sus ganas, su entusiasmo, su manera desenfadada de enfrentarse a la creación. Tomé a muchas de estas personas y a sus “maneras de hacer” como ejemplos alternativos de creación, alejados de la convencional “amiga mano”.

Se convirtió en una constante en mi trabajo. La mano y la cabeza no debían ser los únicos instrumentos de creación.

Me resulta muy interesante abrir ese campo para propiciar nuevas vías de experimentación y encuentro.

A partir de mi trabajo con personas con parálisis cerebral en actividades de creación y de mi experimentación personal, surge este interés por continuar desarrollando las cuestiones que planteo a continuación:

“El cuerpo limitado, al crear, danza. ¿Cómo registrar esa danza?”

“¿Cómo se enfrenta la cámara al cuerpo limitado creador?”

“¿Qué nos puede aportar?”

“¿Es diferente la danza creadora del cuerpo limitado de la de un cuerpo que no lo está?”

“¿Por qué me interesa?”

### El cuerpo.

¿Cómo es ese cuerpo que planteo en mi proyecto?

Es un cuerpo con limitaciones, imperfecto.

Un cuerpo con parálisis cerebral.

El sistema nervioso central se ve afectado y por tanto las alteraciones en la movilidad de la persona se multiplican, haciendo que cada parálítico

cerebral presente un cuadro completamente diferente al anterior.

### ¿Por qué me atrae este cuerpo limitado?

Ningún cuerpo es perfecto. Todos estamos limitados. Sin embargo, hemos decidido establecer la barrera de lo que consideramos “normal”, físicamente hablando.

Solemos considerar que tiene una capacidad física “normal” a toda persona capaz de controlar su movimiento corporal, pudiendo caminar, mover los brazos, la cabeza, los músculos, sin ayuda externa.

Es por ello que de esta movilidad “anómala” del cuerpo que viene dada por la parálisis cerebral (espasticidad, movimientos más lentos, más rápidos, descontrolados...) surge una expresión diferente.

Una expresión corporal distinta y una expresión artística distinta.

La diferencia es enriquecedora, hay que aprovecharla y aplicarla.

### Mi cuerpo como experiencia.

Mi cuerpo siempre me ha servido como centro de experimentación de los distintos proyectos artísticos que he llevado a cabo.

Basándome en ese contacto con gente que utilizaba medios de expresión distintos a los habituales (como el hecho de no utilizar las manos para pintar), comencé a realizar vídeo-performances que ilustraban estas puestas en escena, un acto de creación donde la importancia radica en el hacer, en las capacidades que tiene tu cuerpo a la hora de enfrentarse a la expresión.

Es realmente fascinante lo que cambia tu percepción y tu manera de enfrentarte a las cosas.

Limitar mi mano, aunque parezca contradictorio, me liberó.

Estas experiencias previas me han enseñado mucho.

Me han llevado hacia un cuerpo sin complejos y hacia una liberación del gesto y la expresión.

He aprendido que el cuerpo, al crear, danza.

Y así surge, de este encuentro con el cuerpo, mi intención de continuar investigando en la expresión de la parálisis cerebral y sus posibles aplicaciones.

El máster me ofrecía una oportunidad perfecta para acercarme a la parte técnica y conceptual a abordar en el proyecto (trabajo de grabación, iluminación, montaje de vídeo y marco teórico y referencial), ya que la parte social, de acercamiento a la realidad, me la da mi trabajo con la Fundación AIXEC en talleres de creación, danza y expresión corporal con personas con parálisis cerebral.

Paralelamente al máster realizo el curso de monitora de tiempo libre especializada en parálisis cerebral con la fundación AIXEC y el máster en arteterapia de la universidad de Vic que me están aportando los conocimientos básicos necesarios a nivel médico, terapéutico, de situación social, de expresión corporal, de trato y animación... Ambas formaciones, impartidas por profesionales, hacen que el proyecto, pese a ser meramente artístico y sin intenciones terapéuticas implícitas, tenga una base sólida en cuanto al conocimiento de las personas a las que me estoy refiriendo.

#### El Cabanyal y la Fundación AIXEC.

Trabajo con la Fundación AIXEC (creada a partir de la unión de la asociación ASPACE -asociación de paralíticos cerebrales- y Cruz Roja). En ella colaboro como monitora en talleres de creación, danza y expresión corporal.

Paralelamente realizo el curso de monitora de ocio y tiempo libre especializado en parálisis cerebral.

Ambos aportan una valiosa información para el proyecto y ayudan a contextualizarlo. Además, me permiten acercarme a la realidad de las personas con parálisis cerebral, a sus necesidades, a sus acciones, a su expresión. Gracias a todo ello me encuentro en contacto con profesionales del ámbito de la parálisis cerebral, con padres, cuidadores,

voluntarios...

Este es mi punto de partida para comenzar a grabar con niños y jóvenes de la fundación Aixec de Valencia, en el centro de día del Cabanyal.

### **Antecedentes y estado de la cuestión.**

#### En la actualidad.

Se pretende en este apartado dar un repaso por la situación actual de la temática seleccionada, destacar aquello que se haya podido realizar o investigar en relación con las líneas básicas planteadas por el proyecto y así poder generar un marco a partir del cual surja la necesidad de realizar la serie para televisión y el posterior análisis teórico que ahora comienza.

Se trata de un primer acercamiento a estudios anteriores que pongan en relación la parálisis cerebral, el vídeo, el autorretrato, la doble mirada o el uso de la televisión. Será de gran ayuda para saber dónde se sitúa el proyecto, cuál es la línea que se ha seguido hasta ahora y qué se ha puesto en relación anteriormente con los temas a tratar, todos ellos emergentes pero faltos de extensos análisis y bibliografía relacionada.

La obra social de muchas entidades bancarias, como La Caixa, Caja Madrid, Banesto, etc., proporciona becas y ayudas a particulares y asociaciones que investigan o promocionan actividades relacionadas con la integración de las personas con discapacidad. Centrados en la integración laboral y en el ocio, promueven también campañas publicitarias de sensibilización social. Permiten desde sus páginas web tener acceso a las propuestas realizadas y a los premiados aunque no disponen de bases de datos accesibles de los estudios realizados, ya que desde dichas entidades se promociona la realización pero luego falta dar el impulso definitivo para difundir esos trabajos que se realizan para que no se queden como tesoros que solo pueden disfrutar las fundaciones.

Mostramos a continuación algunos de los ejemplo encontrados:

-Debajo del sombrero. “Al matadero sin miedo”.

Propuesta que realizan conjuntamente la asociación para personas con discapacidad “Debajo del sombrero” y el centro de arte “Matadero”, ambos en Madrid.

Jóvenes y adultos con discapacidad son invitados al espacio de creación “Al matadero sin miedo” por medio del cual se realizan diferentes proyectos. El que tiene mayor vinculación con el proyecto brinda a su realizador una cámara y, al tratarse de una persona que no puede controlar ni manos ni piernas, la sitúan en su cabeza (a modo de “casco minero”) y con ella recorre las calles de Madrid realizando entrevistas relacionadas con la accesibilidad de la ciudad a los transeúntes.

-Olga Rueda. Psicóloga, terapeuta gestalt y realizadora audiovisual. Dirige “Espacio Interno Psicología” y ha creado el taller de videoterapia experimental para la integración de la propia imagen.

Estudió Imagen y Sonido y ha trabajado en medios de comunicación desde 1986. En los últimos diez años se dedica a la aplicación de la terapia, siendo pionera en el uso de los medios audiovisuales para el crecimiento personal. Presentó su tesina: “Gestalt constructivista; el autoconcepto en videoterapia” en la Asociación Española de Terapia Gestalt de la que es miembro titular. Está formada en Terapia Integrativa, Eneagrama y técnicas de meditación y actualmente realiza el doctorado en “Aplicaciones del arte en la integración social”.

No trabaja específicamente con parálisis cerebral sino con diferentes colectivos pero sus investigaciones y los talleres que propone a través de la asociación “Espacio Interno Psicología” han sido de gran ayuda para enmarcar el proyecto en las investigaciones actuales.

-Circo Ilusión con el grupo Arte Acción-Teatro de Movimiento<sup>1</sup>. Teatro acción-Arte en movimiento realiza también trabajo de investigación, el cual consiste en descifrar los movimientos de las personas con parálisis cerebral, movimientos involuntarios y reflejos, para descubrir patrones en

---

1 [http://cultura.iteso.mx/artes/04a/circo\\_ilusion.html](http://cultura.iteso.mx/artes/04a/circo_ilusion.html) [12/04/10]

el movimiento que contribuyan a la composición coreográfica, en el marco de un proceso en donde el entrenamiento corporal y la creación artística colectiva van de la mano.

-“SC@UT”<sup>2</sup> Sistema de comunicación alternativo desarrollado a partir de un proyecto de investigación de la Universidad de Granada. Tiene como finalidad mejorar la capacidad comunicativa del colectivo de personas con necesidades educativas especiales. Las premisas de las que parte esta iniciativa son la búsqueda de un sistema adaptativo de comunicación alternativa que cumpla aspectos como: mejorar la autonomía personal (que sea portátil y de un tamaño adecuado), de bajo coste, fácilmente aplicable y comprensible. Personas autistas y con parálisis cerebral interactúan entre ellas y se comunican gracias a sc@ut.

Dentro del marco de la Universidad Politécnica de Valencia:

-Marisa Brugarolas, “El cuerpo plural: una renovación de la mirada en el arte actual a través de la danza integrada”. Noviembre 2005. Programa de doctorado: Artes visuales e intermedia. Tutora: Gema Hoyas Frontera. Doctora en Bellas Artes. Lugar edición: Valencia. UPV. Fac. Bellas Artes. Departamento Escultura.

Breve Resumen: La danza integrada (personas con y sin discapacidad trabajando juntas) como mecanismo de exploración del otro, de las limitaciones y las capacidades humanas. Todo tipo de gente, todo tipo de cuerpos se unen en el movimiento, en la expresión del arte sin barreras.

-Juan Bernardo Pineda Pérez. “El coreógrafo-realizador y la fragmentación del cuerpo en movimiento dentro del film de acción y el film de danza”. Tesis doctoral presentada por: Juan Bernardo Pineda Pérez. Dirigida por: Dra. Gema Hoyas Frontera. Tutora: Dra. Eva Sales Ortiz. Valencia, junio de 2006.

Breve resumen: *“Nuestra principal hipótesis se va a centrar en comprobar*

---

2 [https://www.xing.com/net/ne\\_clubgaliciainternacional/area-tecnologica-241208/personas-autistas-y-con-paralisis-cerebral-interactuan-entre-ellas-y-se-comunican-gracias-a-sc-ut-23417275/\[02/03/10\]](https://www.xing.com/net/ne_clubgaliciainternacional/area-tecnologica-241208/personas-autistas-y-con-paralisis-cerebral-interactuan-entre-ellas-y-se-comunican-gracias-a-sc-ut-23417275/[02/03/10])

*la importancia de trabajar la imagen en movimiento a partir de parámetros coreográficos, cuando el protagonista o hilo conductor de la narración cinematográfica es el cuerpo humano en movimiento.”*

Puntos de interés para el proyecto: repaso de antecedentes que ponen en relación el cuerpo fragmentado y la imagen en movimiento, introducción a la videodanza.

En mi propio trabajo artístico.

¿Por qué la parálisis cerebral?

Mi trabajo en el terreno artístico siempre ha tenido relación con el cuerpo, la gente y la limitación.

Mi primer contacto con personas con algún tipo de discapacidad fue hace seis años y desde entonces he ido trabajando y colaborando en distintas ciudades y con diferentes asociaciones. Esa variedad me ha permitido conocer mundos muy diferentes, todos ellos determinados por la dependencia y la exclusión social, debida en su mayoría a un fuerte desconocimiento. A partir de las experiencias vividas con personas que no tienen pleno control de su cuerpo, de sus movimientos o de sus actos, mis propuestas artísticas se han ido encaminando hacia el estudio del cuerpo y la limitación, la gente y sus reacciones, la limitación como fuente de nuevos descubrimientos.



Imagen 1

A partir del uso de nuevos medios de expresión mi gesto se liberó.

Limité mi audición, lo que me llevó a realizar pinturas sumergida bajo el agua. Me grabé.

Limité mi mano y conseguí que mi cuerpo respondiera con resultados no esperados y muy satisfactorios. Mi pie, mi rodilla, mi boca... son igualmente válidos para trabajar. También lo grabé.

Limité a otras personas, trabajando en vídeo-performance con bailarines, que respondieron estupefactos a una propuesta que, en vez de pedirles que bailaran, los limitaba en sus movimientos.

Describiré esta última propuesta ya que guarda gran relación con el trabajo que ahora llevo a cabo. Se realizó durante mi estancia Erasmus en Francia en el año 2007. Dentro del marco de la asignatura videodance, se proponía un espacio de creación conjunto entre alumnos de la escuela de arte y alumnos del centro nacional de danza contemporánea. La propuesta consistía en trabajar con cuatro bailarinas en una video performance. Yo permanecía ajena a la acción, solamente les di indicaciones de su vestuario, las acompañé hacia el espacio, dibujado con líneas en el suelo que delimitaban diferentes zonas, les pedí a cada una que se colocara en su espacio correspondiente y que leyeran las notas que había en el suelo, cada una con su color (cada participante tenía un color diferente: rojo, blanco y dos “siamesas” de negro). Cada personaje tenía unas reglas de juego, unos límites y, a partir de ahí y sin previo ensayo, eran libres para hacer lo que quisieran dentro de esos límites fijados. Yo marcaba el ritmo y el final a partir del sonido. Una de las bailarinas de negro tenía una cámara, era una mera observadora desde dentro de la acción. El vídeo final nos muestra un montaje con tres puntos de vista que se entrecruzan y, en ocasiones, se combinan. Una cámara se encontraba en un piso superior, grabando cenitalmente la escena. Otra la manejaba una persona (cámara en mano) que tenía movilidad en la parte frontal de la escena, al mismo nivel que las performers. La tercera visión es la de una de las participantes en la acción, con una pequeña cámara. “Les règles du jeu” (Las reglas del juego) fue un trabajo intenso y muy satisfactorio. Su visionado puede recordar a una escena en el purgatorio donde, en continua espera, pasa la vida de esos personajes, que parecen tener una misión pero hay algo que les impide realizarla, o quizá ni siquiera la conocen.



*Imagen 2*



Lo que destaco en concreto en relación con el trabajo actual es esa utilización de la múltiple visión de una escena y de la limitación parcial a partir de la cual es posible trabajar y obtener resultados fascinantes.

En otra de las propuestas de ese año directamente pregunté: ¿en qué o para qué te sientes limitado? Para mi no tenía tanta importancia la respuesta verbal como la corporal. La propia limitación surgía de la expresión, de la necesidad de dar una respuesta rápida y que se adecuara a las expectativas. Ya estaban limitándose sin quererlo. Fue realmente interesante ver cómo respondían, lo diferentes que somos, la riqueza del idioma de cada cuerpo, los conceptos tan distintos que tenemos de lo que es limitación.

En esa línea fui llevando mi trabajo hasta el día de hoy, enmarcándolo en diferentes propuestas con protagonistas comunes (cuerpo, movimiento, limitación). Paso a paso fui descubriendo el trabajo de vídeo, el arteterapia, la discapacidad, la parálisis cerebral, la experimentación con el cuerpo, la performance, la limitación... Y gracias a todo ello he conseguido estar aquí ahora redactando un proyecto que me ilusiona y me ayuda a seguir mi día a día.

## **Objetivos**

Hacer ver una manera diferente de enfrentarse a la creación a la hora de grabar, de narrar vivencias. Ofrecer, a su vez, una nueva visión de las personas con parálisis cerebral, tanto de su interior como de su exterior. Acercar una situación cotidiana de una persona que se da a conocer con

sus defectos y virtudes pero, sobre todo, con sus capacidades, a todo aquel que quiera observar.

Hacer un proyecto para televisión que visibilice una realidad de la que no se suele ser partícipe en el día a día, poder aprovecharlo para perder el miedo y los prejuicios existentes ante la idea de establecer un acercamiento con el mundo de la discapacidad. Transgredir los límites fijados en torno a aquello que se nos muestra y lo que no se nos quiere enseñar, entre lo que vemos a diario y lo que no, porque lo evitamos o porque ni siquiera reparamos en ello.

Dar la posibilidad a las personas con parálisis cerebral de expresar y al resto de observar y escuchar.

Lograr, a través de la realización de los vídeos, una experiencia que sea enriquecedora para todos los que participan.

Continuar y enriquecer la vinculación tanto personal como profesional con un grupo de personas (usuarios y monitores de la fundación AIXEC) con los que desarrollar un proyecto común.

Compartir la riqueza en la expresión de la Parálisis cerebral a través de la imagen vídeo.

Encontrar la belleza en el gesto y las capacidades insospechadas que ofrece el cuerpo.

Dar lugar a través de los vídeos a una investigación teórica que ahora comienza y que puede resultar de interés para personas que trabajan en campos afines (el arte y la discapacidad, el movimiento y la limitación, la discapacidad en televisión, el vídeo como medio...).

Analizar la relación existente entre los vídeos realizados y las diferentes temáticas que de ellos se sustraen: la parálisis cerebral, la limitación, el uso del vídeo, la televisión.

Dotar a la práctica de un marco de referencia en el arte actual.

Realizar grabaciones de vídeo que puedan establecer lazos con prácticas afines al trabajo audiovisual como la videoterapia.

Mostrar la expresión corporal de las personas con parálisis cerebral durante el proceso de creación artística y su captación y edición a partir de la cámara de vídeo.

### **Metodología.**

Desde un primer momento, los temas a tratar estaban bastante definidos: la relación del arte con la discapacidad, el trabajo con la cámara de vídeo, el cuerpo limitado creador. Con el paso del tiempo, a medida que fueron avanzando los meses, todos esos puntos de interés de principio toman forma y comienzan a pedir un orden, una manera de abordarlos desde la práctica que abriera paso a una investigación en relación a ellos. El detonante se produjo en la asignatura “Arte y televisión”, cuando se nos propuso realizar una pieza para televisión. El resultado de esa propuesta fue el primer vídeo de la serie para televisión que presentamos. Significó el encuentro con el “qué” y el “dónde”. A partir de ese episodio piloto se han creado los demás, que han ido aportando avances a la primera realización. La teoría ha ido todo el tiempo de la mano de las temáticas implícitas en los vídeos: la parálisis cerebral, el uso del vídeo, la limitación y el tratamiento de lo cotidiano o la televisión como medio, generando el colchón que sustenta la propuesta práctica. La realización de un índice

base del que se iban extrayendo las distintas ramas (pequeños títulos que van introduciendo los puntos del discurso) permitió que de manera natural se pudiera ir hilando un tema con el siguiente, así el trabajo de investigación ha seguido su curso hasta lograr concluir en este proyecto final de máster.

### **Vinculación del contenido con las asignaturas**

Cuerpo y tecnología. Videodanza.

Es la asignatura del máster en la que se apoya el proyecto. Lo estudiado gira en torno al cuerpo, la filmación de la danza, el análisis del movimiento y los artistas que se relacionan con este tipo de prácticas.

El trabajo de aplicación de lo aprendido, realizado en el plató, (utilización de flashes, cámaras, grabación del cuerpo en movimiento y de la acción que desarrolla desde distintos puntos de vista...) ha sido de gran utilidad para el proyecto.

Video creación.

El repaso de la historia del vídeo desde su aparición ha propiciado el encuentro con muchos trabajos y autores que han servido de referencia para continuar trabajando.

Dispositivos, medios y contextos.

La asignatura ha propiciado el análisis de sus tres palabras clave: dispositivos, medios y contextos y la puesta en relación de las tres con nuestro propio trabajo.

Arte de género.

Permitió una importante revisión de artistas vinculadas con el proyecto como Ana Busto, Marina Núñez, Louise Bourgeois o Maya Deren.

Arte y televisión.

A partir de la propuesta de esta asignatura surge la posibilidad de orientar la realización de los vídeos a una serie para televisión. Es el detonante para finalmente encontrar un sentido al trabajo realizado y a lo que estaba por hacer todavía.

Proyectos interactivos.

Abre la puerta a una posible aplicación interactiva: realización de trazos en la pantalla a partir de movimientos descritos por nuestro cuerpo.

### **Descripción del planteamiento.**

El proyecto final de máster en el que trabajamos se centra en la riqueza expresiva de las personas con parálisis cerebral.

Será una aplicación práctica con un desarrollo teórico. Para la práctica hemos filmado una serie de “capítulos”, entre el vídeo de autor y el documental.

Se trata de una serie de vídeos sobre momentos cotidianos de las personas con parálisis cerebral. Cada uno de los "vídeo-documentales" tendrá como protagonista a una persona distinta. Plantean dos puntos de vista: una cámara ofrece la visión del protagonista de la acción (la persona con parálisis cerebral) y otra aporta una visión externa de la acción, del movimiento.

La parte teórica del proyecto se caracteriza por acompañar a los vídeos realizados, definirlos, desentrañarlos y acercar las conclusiones extraídas a partir de esa experiencia.

Comenzamos la redacción con una introducción que permite mostrar aquello que motivó el inicio de la propuesta, los objetivos, la vinculación del contenido del texto con cada una de las asignaturas y la posible repercusión que este proyecto pueda tener.

La introducción es necesaria para dar una visión global y general de aquello que se pretende tratar, ayuda a definir y dar claridad a las ideas y aporta a modo de resumen las claves para la lectura de este proyecto.

Esa primera parte da paso al análisis de los temas que, a nivel teórico, articulan el proyecto. Se divide en cuatro capítulos: “La parálisis cerebral”, “Vídeo y discapacidad”, “El cuerpo limitado como protagonista” y “Marco referencial”.

En “La parálisis cerebral” se realiza una introducción básica de lo que es

la parálisis cerebral, basada sobre todo en el estudio realizado durante este año en los cursos de la fundación Aixec. Una parte muy importante dentro de la estructura del proyecto es el tratamiento de: “La limitación y el movimiento”.

Esa visión general de la parálisis cerebral y la limitación da paso a un análisis de “El vídeo y la discapacidad”, que nos introduce a la imagen en movimiento y a su relación con el cuerpo limitado. Nos ofrece además una visión de la relación existente entre el proyecto y el “Arteterapia y la videoterapia”, así como también los puntos discordantes.

El “Cuerpo limitado como protagonista” reflexiona acerca de dos cuestiones fundamentales: “Trabajar a partir de la propia imagen” y “Autorretrato y discapacidad”.

Dentro del “Marco referencial” se analizan las biografías y los trabajos de diferentes artistas. Por otro lado, también encontrábamos necesario revisar lo ya realizado en el terreno del binomio arte y televisión y, en concreto, aquello relacionado con la discapacidad en televisión.

La segunda parte en este proyecto es la que analiza la parte práctica realizada a partir de los vídeos creados para su posible emisión en televisión. Primero ofrecemos una visión general de los puntos tratados y posteriormente se van desarrollando dichos puntos basándonos en cada caso concreto, para después revisar las posibilidades de emisión del proyecto en el medio para el que ha sido creado, la televisión. Consideramos la importancia de dar en un principio una visión global de los puntos de análisis, para luego pasar a una revisión individual, en la que cada una de las personas que colaboran tuvieran su espacio, igual que lo tienen en los vídeos realizados. Posteriormente se analizan las estrategias para contar utilizadas en cada uno de los casos, claves que nos invitan a una nueva lectura de los vídeos.

La última parte se centra en las conclusiones extraídas y reflexiona sobre las posibilidades que, a posteriori, pueden existir para la continuación de la investigación tanto a nivel teórico como práctico.

## **¿Para qué va a servir mi trabajo?**

Un camino para encontrar la libertad en la limitación.

Llegados a este punto del proyecto en el que las intenciones comienzan a estar definidas cabe plantearse el porqué del trabajo que llevamos a cabo. Hemos intentado mostrar en el apartado “motivación” una aproximación a vinculaciones artísticas y personales con el mundo de la discapacidad y al trabajo de videocreación.

Ahora nos sumergiremos más en profundidad en este proyecto concreto. Estuvieron claros desde un principio los temas a los que era más afín y en los que centrar la realización de esta propuesta teórico-práctica. Faltaba ponerle forma, decidir dónde se encontraba la línea abierta que poder continuar trazando.

Durante el desarrollo de la asignatura Arte y televisión del máster nos propusieron como trabajo final realizar una pieza para televisión.

Así comenzó a tomar forma lo que ahora es el proyecto de serie para televisión que llevamos a cabo.

Mi propuesta se basaba en trabajar con una visión múltiple de una misma realidad: la de una acción desarrollada que está siendo grabada por su protagonista, una persona con parálisis cerebral.

Surgió al pensar en el potencial de la televisión como escaparate, que nos muestra las cosas no solo para ridiculizarlas o banalizarlas, como solemos tener la impresión, sino también para normalizarlas.

La discapacidad se encuentra muy lejos de la calle. Muy lejos del día a día.

Entre otras cosas se debe a una cuestión de tiempo. No tenemos tiempo para escuchar lo que otro nos quiere decir y mucho menos si ese interlocutor se expresa a la mitad de velocidad que el resto. Requerimos inmediatez.

## **Quería dar la posibilidad, a ellos de expresar y al resto de escuchar.**

Mis reflexiones de un principio se vieron en parte confirmadas al comenzar a comentar el proyecto que estaba realizando con parte de mi entorno.

En la vida diaria de una gran cantidad de gente las personas con discapacidad “no existen”.

Al explicar la investigación que llevo a cabo, los comentarios recibidos en general mostraban un completo desconocimiento de las increíbles capacidades que puede tener una persona con parálisis cerebral (aunque parezca contradictorio) a la hora de enfrentarse al mundo.

Entiendo que la realidad nos parezca otra, que nos den “lástima” por no poder mover los brazos o por no caminar o por ser dependientes. Pero hay que conocer su verdadera situación y saber si en realidad son tan “desgraciados”.

Queremos acercarnos una cámara y que puedan expresarse con ella.

La Parálisis cerebral ofrece una riqueza de expresión de la imagen vídeo que merece ser compartida.

El descubrimiento de la cámara, la búsqueda de lo que se está captando con ella, el movimiento limitado y espástico, las descripciones de las cosas...

Es revelador sumergirse durante un rato en su mundo, en el de cada persona, para encontrar la belleza en el gesto y las capacidades insospechadas que ofrece el cuerpo.

Un cuerpo limitado por un problema físico tiene mucha más libertad que un cuerpo que se auto limita.

Tomando la emisión por televisión como el medio a través del cual mostrar lo realizado se pretende dar la posibilidad de abrir una nueva vía de conexión entre realidades que muchas veces, por simple desconocimiento, no se comprenden. Hacer visible una realidad significa que alguien tiene que estar al otro lado para recibirla y dar una respuesta.

A partir de la visualización de los vídeos uno se puede ir aproximando poco a poco a realidades que no son las habituales y a nuevas maneras de enfrentarse al día a día. Se pretende dar a conocer la manera en que algunas personas con parálisis cerebral se expresan a todo aquel que se muestre interesado en observar. Hay que atreverse a mirar y también a expresar.

Tener la posibilidad de ver a cada uno de los protagonistas de los vídeos e ir descubriéndolos destapa nuevas claves para explorar el movimiento, el trabajo de vídeo y de creación. Nos gustaría ser capaces de transmitir eso a las personas que observen estos vídeos o que lean el desarrollo teórico de la propuesta.

## **1. Cuerpo teórico.**

## **1.1. La parálisis cerebral.**

## 1.1.1.Introducción a la parálisis cerebral.

### 1.1.1.1.Breve historia del término (andadura desde sus comienzos)

El proyecto toma como una de las bases más importantes el trabajo con personas con parálisis cerebral. Consideramos por tanto de gran relevancia realizar un acercamiento a aquellas personas que pueden padecerla, a sus características principales y a todo aquello que pueda hacer más comprensible la situación general y, en este caso particular, la de los protagonistas de los vídeos.

También es interesante contemplar el por qué de la elección de un grupo con parálisis cerebral y el interés que tiene para la investigación.

Definiciones de la clasificación Internacional de la OMS (Organización Mundial de la Salud) de 1983.

*“Deficiencia: dentro de la experiencia de la salud, una deficiencia es toda pérdida o anormalidad de una estructura o función psicológica, fisiológica o anatómica.*

*Discapacidad: dentro de la experiencia de la salud, una discapacidad es toda restricción o ausencia (debida a una deficiencia) de la capacidad de realizar una actividad en la forma o **dentro del margen que se considera normal** en un ser humano.*

*Minusvalía: dentro de la experiencia de la salud, es una situación desventajosa para un individuo determinado, consecuencia de una deficiencia o discapacidad, que limita o impide el desempeño de un rol que es normal en su caso (en función de la edad, sexo y factores sociales y culturales).<sup>3</sup>”*

“...dentro del margen que se considera normal...”

El libro de Carlos Reyero, “La belleza imperfecta”, aporta muchas claves a

---

3 Verdugo Alonso, Miguel A. (dir.). “Personas con discapacidad. Perspectivas psicopedagógicas y rehabilitaciones”. Siglo XXI de España Editores S.A. Madrid, 2005. p. 14.

la hora de hablar de aquello que se puede considerar como normal. Destaca a José Miguel Cortés cuando define que *“lo monstruoso es aquello que nos enfrenta a las leyes de la normalidad”*, y es que al hacer esta descripción está trazando una frontera entre el mundo de lo reconocible, de lo permanente, de lo que es “normal” frente a todo aquello que no lo es. La sociedad tiende a generar una animadversión ante aquello que considera anormal con la intención de eliminarlo o, al menos, hacer como que no existe. *“Tendemos a rechazarlos para reafirmarnos como somos”* escribe Carlos Reyero.<sup>4</sup>

### Situación de las personas con discapacidad a lo largo de la historia

En Egipto, a partir de los estudios óseos de las momias se tiene constancia de la existencia en aquel tiempo de personas con discapacidades físicas.

La Antigüedad clásica se caracterizó por la fuerza física, por lo tanto una persona con limitación física era considerada poseída o inservible.

En la antigua Grecia, en su culto a la belleza y a la perfección física, a los discapacitados los expulsaban de las ciudades o los exterminaban.

Durante esta época existen diferentes visiones alrededor del mundo. En Esparta los lanzaban desde un monte, aunque esto cambió tras la reforma de Pericles (499-429) D.C cuando se comienzan a atender en Centros Asistenciales. En Asia los abandonaban en el desierto y los bosques. Concretamente en India los abandonaban en la selva o los arrojaban al Sagrado Ganges.

Durante la Edad Media eran considerados anormales, rechazados, olvidados e incluso temidos. Concepto que conduce al rechazo social, al temor y la persecución tanto civil como religiosa.

Con el Renacimiento se genera un trato más humanitario. Existen órdenes religiosas que consideran persona al deficiente. Comenzó tímidamente un cambio de actitud, este cambio se ve reflejado en la

---

4 Reyero, Carlos. “La belleza imperfecta”. Ediciones Siruela. Madrid, 2005. p.126

sociedad cuando comienza a reconocer que tiene responsabilidad ante esta población.

A lo largo del siglo XVIII la revolución industrial permitió que las personas discapacitadas fueran vistas como responsabilidad pública, las personas con discapacidad ya no se veían diferentes.

El siglo XIX se inicia con el estudio de las causas de la discapacidad, sin embargo, permanece el pensamiento de que si los niños nacían con alguna discapacidad era a causa de los pecados familiares y los aislaban.<sup>5</sup>

Es durante el siglo XIX cuando se comienza a estudiar la afectación del sistema nervioso central:

Explica Ana Madrigal Muñoz, desde su texto “La parálisis cerebral”<sup>6</sup> que es hacia 1860 cuando un cirujano inglés, llamado William Little, ofrece por primera vez una descripción médica de un trastorno que afectaba a los niños/as en los primeros años de vida y que se caracterizaba por la rigidez muscular. En este caso se trataba de niños y niñas que mostraban dificultades para agarrar y sujetar los objetos, gatear y caminar.

Esta afección fue conocida durante mucho tiempo como “Enfermedad de Little”, hoy en día se sabe que se refería a la actualmente llamada diplegia espástica, uno de los trastornos que se engloban bajo el término de Parálisis Cerebral.

La enfermedad de Little fue descrita por el propio William Little como “*rigidez espasmódica congénita de los miembros*”.

#### Recorrido por la historia del término

Como se explica en el libro, escrito por R. Viladot, O. Cohi y S. Clavell, “Ortesis y prótesis del aparato locomotor”, el primero en llamar la atención sobre la existencia de la parálisis cerebral fue *Little*, quien la describió en 1853 (mencionado en el párrafo anterior). Por esta razón, para algunos

---

5 Redacción basada en el contenido de la página: <http://www.monografias.com/trabajos55/la-discapacidad-en-la-historia/la-discapacidad-en-la-historia.shtml>. [22/03/2010]

6 Madrigal Muñoz, Ana: “La parálisis cerebral”. *Observatorio de la Discapacidad Instituto de Mayores y Servicios Sociales (IMSERSO)*. [www.aspace.org/NR/rdonlyres/00002bf7/.../LaParálisisCerebral.pdf](http://www.aspace.org/NR/rdonlyres/00002bf7/.../LaParálisisCerebral.pdf) [13/03/2010]

autores el concepto de parálisis cerebral infantil (PCI) es sinónimo del síndrome de *Little*. La *enfermedad* aparece antes, durante o después del parto. Bajo esta denominación se incluyen los “*estados en los que existe alguna alteración de la regulación del sistema motor por una lesión del sistema nervioso central*” (Ferguson).<sup>7</sup>

En la revista Salud pública y nutrición, en su edición especial número 7, del año 2003, describen diferentes teorías que nos pueden acercar al verdadero por qué de la aparición de la parálisis cerebral. Ya que muchos de estos niños nacieron después de un parto complicado, Little sugirió que su condición podría haber resultado por la falta de oxígeno durante el parto. Él propuso que la falta de oxígeno causa daño a tejidos susceptibles en el cerebro que controlan el movimiento. Pero en 1897, el famoso médico Sigmund Freud no estuvo de acuerdo. Al notar que los niños con parálisis cerebral a menudo tenían otros problemas como retraso mental, disturbios visuales y convulsiones, Freud sugirió, que a veces el trastorno puede tener sus raíces más temprano en la vida, durante el desarrollo del cerebro en el vientre. “*El parto difícil, en ciertos casos*”, escribió, “*es meramente un síntoma de los efectos más profundos que influyen el desarrollo del feto*”<sup>8</sup>

En los años 80, los científicos analizaron los datos extensos de un estudio gubernamental de más de 35,000 partos y se sorprendieron al descubrir que tales complicaciones expliquen sólo una fracción de los casos, probablemente menos del 10 por ciento. En la mayoría de los casos de parálisis cerebral no se encontró causa alguna. Estas conclusiones del estudio perinatal del Instituto Nacional de Trastornos Neurológicos y Apoplejía (NINDS) han alterado profundamente las teorías médicas sobre la parálisis cerebral y han motivado a los investigadores de hoy a explorar causas alternas.<sup>9</sup>

---

7 VVAA, “Ortesis y prótesis del aparato locomotor” Ed. Masson. Barcelona 2005.

8 Martínez Martínez, MEP Adela y Matamaros Botello, MO Miguel A.: “Manejo estomatológico del paciente con parálisis cerebral.” <http://www.respyn.uanl.mx/especiales/ee-7-2003/05.htm> [10/03/2010]

9 Ibidem. Fecha consulta: [10/03/2010]

## Definición Actual

La parálisis cerebral es el resultado de un fallo en el desarrollo o de un daño en algunas células cerebrales, causada por diversos motivos: accidentes, malformaciones fetales, partos, etc. Dependiendo de la localización cerebral del daño pueden aparecer distintas alteraciones, como problemas de coordinación de movimientos, espasmos y rigidez, problemas en la audición y visión, problemas de lenguaje (conversación difícil), entre otros.<sup>10</sup> Aparece, pues, una variedad de situaciones en función de la afectación, haciendo de cada caso concreto un individuo único, con unas características completamente diferentes al anterior, por lo que la lista de afectaciones es tan extensa como el número de personas con parálisis cerebral.

La afectación del movimiento, de la postura, del control del cuerpo, suele darse siempre antes de que se desarrolle el sistema nervioso central.

No es degenerativo ni progresivo, es permanente, aunque es posible mejorar su situación.

Estableciendo un paralelismo podemos decir que en parálisis cerebral lo que falla es la CPU. Lo que controla nuestro cuerpo, la placa base desde la que surge toda la información, no trabaja de manera correcta, nos obliga a esforzarnos mucho más para conseguir lo mismo, pero eso no significa que no se pueda lograr.

Continúa existiendo una orden cerebral pero es incorrecta (el proceso no sigue la vía adecuada), por tanto no vamos a conseguir que se mueva el músculo deseado de manera correcta.

Su aparición se puede dar durante los primeros meses de embarazo, durante el parto o durante los dos primeros años de vida.

En España un 1,5 de cada 1000 niños nacen con parálisis cerebral y esa cifra va en aumento debido, entre otras cosas, al incremento de la edad de las madres primerizas y los adelantos médicos, que en muchas

---

10 Fernández Herrera, Lola y Padrón Morales, M<sup>a</sup> del Mar: "Orientación e intervención en situaciones especiales" <http://www.google.es/search?q=Orientaci%C3%B3n+e+intervenci%C3%B3n+en+situaciones+especiales&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a>. [13/04/10]

ocasiones, permiten la supervivencia de fetos que en épocas anteriores no hubieran sobrevivido al parto.<sup>11</sup>

### 1.1.1.2. Características principales. ¿A quién nos estamos refiriendo?



Imagen 3



Imagen 4

Las ideas redactadas a continuación están extraídas de las diferentes conferencias impartidas por profesionales en el tratamiento de personas con p.c. (médicos, monitores, animadores, familiares...) en las jornadas que durante un año se desarrollaron un fin de semana al mes en la fundación Aixec de Valencia con motivo del “Curso de monitor de ocio y tiempo libre infantil y juvenil especializado en parálisis cerebral”.

**No existen dos lesiones iguales** en parálisis cerebral, las características son muy diferentes en cada caso. Los trastornos asociados pueden ser de tipo sensorial, intelectual, perceptivo...

---

11 Extraído de las conferencias impartidas por profesionales en el campo de la parálisis cerebral, en el marco del “Curso de monitor de ocio y tiempo libre infantil y juvenil especializado en parálisis cerebral”, organizado por la Fundación Aixec de Valencia durante el curso 2008/09.

### **Etiología.**

En un 70% de los casos es prenatal. Se da por un retraso del crecimiento, por diabetes incontrolada, infecciones intrauterinas de la madre o malformaciones cerebrales. Por ello es recomendable realizar la miocentesis (prueba a nivel genético) a aquellos embarazos de riesgo.

Un 20% de los casos son perinatales. En el momento del parto pueden surgir dificultades, infecciones del sistema nervioso central o ictericia que deriven en una parálisis cerebral.

Un 10% es postnatal (entre 0 y 2 años). Causado por una infección en el cerebro (meningitis, encefalitis), accidentes o fiebre alta con deshidratación.

### **Indicadores tempranos.**

Desarrollo anormal. No cumple con las habilidades vinculadas a su etapa tal y como se establecen en la psicología evolutiva para cada edad.

Alteración en el tono muscular, en los reflejos, los movimientos, la postura.

### **Clasificación.**

Es posible clasificarla por el tipo de alteración en el control muscular, por las extremidades afectadas o por la severidad.

#### **Síntomas Motores**

Espásticos: músculo contraído y duro, siempre en tensión, posiciones anómalas, deformidades.

Atetósicos: contracciones musculares sostenidas. Movimiento involuntario.

Mixto: se compone de las dos anteriores.

#### **Extremidades**

Diplejía: dos miembros afectados.

Tetraplejía: cuatro extremidades afectadas. Solo existe control de la cabeza.

Hemiplejía: una mitad del cuerpo se ve afectada, brazo y pierna derecha o

brazo y pierna izquierda.

### Intensidad

Leve: pueden realizar todas las actividades de la vida cotidiana.

Moderada: pueden realizar algunas actividades y otras no.

Severa: no es posible llevar a cabo ninguna actividad de la vida cotidiana.

### **Problemas asociados**

Convulsiones o epilepsia.

Problemas de crecimiento: suelen ser más bajos que la media, alteraciones en el desarrollo del cuerpo y la sexualidad.

### **Sensibilidad y percepción anormales: diferente manera de percibir.**

Discapacidad intelectual: 50% de afectados en la zona cognitiva, discordancia verbo-espacial.

Trastornos del habla. Existen comunicadores que pueden ser aumentativos (apoyan su oralidad) o alternativos (acceso por barrido<sup>12</sup>).

Alteraciones visuales.

Alteraciones auditivas.

Incontinencia.

Babeo.

Dificultades al comer y al tragar.

### **Sensibilidad y percepción anormales: diferente manera de percibir.**

Problemas visuales

El problema visual más común en la parálisis cerebral es el estrabismo. En muchas ocasiones puede ser corregido con gafas, o en los casos más graves, con una operación.

Los problemas de ojos más serios son menos frecuentes. Algunos niños pueden tener un defecto cortical. Esto quiere decir, que la parte del cerebro que es responsable de la interpretación de las imágenes que el

---

12 Barrido: técnica de apoyo para los usuarios de tableros de comunicación. El interlocutor señala con su mano realizando un barrido por la página llena de palabras hasta que la persona le hace una seña para parar en la palabra que quiere expresar.

niño ve no funciona con normalidad. En pocos casos, el niño se puede quedar ciego pero en la mayoría de los casos los niños con este defecto sólo tienen dificultad para descifrar los mensajes que reciben desde sus ojos, por ejemplo, cuando aprenden a leer.

### **Percepción espacial**

Algunos niños con Parálisis Cerebral no pueden percibir el espacio para relacionarlo con sus propios cuerpos (no pueden, por ejemplo calcular las distancias) o pensar espacialmente (como construir visualmente en tres dimensiones). Esto es debido a una anomalía en una parte del cerebro, y no está relacionado con la inteligencia.<sup>13</sup>

Es a partir de esta manera diferente de percibir que se realizan los vídeos, aplicación práctica del proyecto que estamos llevando a cabo. Es por tanto un dato de gran relevancia, a tener en cuenta a la hora del análisis posterior de las imágenes, ya que esos vídeos surgen de la visión de unas personas que tienen una percepción alterada de la realidad. También hay que tener en cuenta que no es en todos ellos igual, ni afecta en la misma medida, por ello tiene tanta riqueza trabajar con personas diferentes y prestarles una atención individualizada, porque cada persona aporta de sí misma cuestiones muy diferentes.

#### **1.1.1.3.Necesidades especiales.**

Trabajar, convivir, compartir o crear al lado de una persona con parálisis cerebral abre puertas a un mundo de descubrimientos, nos adentra en lo desconocido, hacia lo que se puede y no se puede hacer. Vencer las barreras, no dar nada por sentado, no subestimar, saber continuar por vías alternativas, ser capaz de encontrar el camino que nos lleve al mismo lugar utilizando recursos diferentes.

Para todas esas necesidades especiales existen miles de mecanismos

---

<sup>13</sup> Redacción basada en el contenido de la página:  
[http://www.uv.es/hijosesp/boletines/aspace/asp\\_1/asp\\_1.html](http://www.uv.es/hijosesp/boletines/aspace/asp_1/asp_1.html). [03/03/2010]

alternativos.

### Tecnología aplicada a la ayuda a personas con discapacidades físicas.

Existen muchas ayudas técnicas a la movilidad como sillas de ruedas robotizadas, etc. Como ya comentamos anteriormente, son muy importantes las ayudas a la comunicación, ya que el habla suele verse alterada. Pueden existir medios aumentativos, para aquellas personas que tiene capacidad de hablar pero a los que es muy difícil hacerse escuchar y medios de apoyo para aquellas personas que necesitan un sistema alternativo de lenguaje. Hay muchas interfaces hombre-máquina electrónicas: EEG, EOG, reconocimiento de voz, etc. Otro tipo de ayudas a la comunicación son los comunicadores específicos, los sistemas basados en ordenador, los comunicadores simbólicos. Para la casa, las tareas del hogar y el día a día son muy importantes los avances que la domótica está haciendo al respecto.

Se muestran a continuación algunos ejemplos de herramientas empleadas para la adaptación de útiles a la mano de la persona con parálisis cerebral:



Imagen 5

### Tecnología aplicada a la ayuda a personas con discapacidades intelectuales.

Es posible utilizar sistemas electrónicos de entrenamiento cognitivo para el trabajo de la memoria y otras capacidades. Son muy importantes los comunicadores simbólicos, con los que se utiliza la técnica del barrido<sup>14</sup>

---

14 Ver nota al pie nº12

## Tecnología aplicada a la ayuda a personas con discapacidades sensoriales.

En este caso conviene acercarse a aquellos sistemas electrónicos de sustitución y aumento sensorial, que nos permiten estimular al máximo aquel sentido dormido o que genera dificultades en la comprensión.<sup>15</sup>

### **1.1.1.4. Breve análisis de la situación actual. Contexto, dependencia y ética.**

#### El contexto

*“El lugar donde se dan las cosas.”<sup>16</sup>*

*“Enredo, maraña o unión de cosas que se enlazan y entretajan.”<sup>17</sup>*

Entendemos y planteamos el contexto como el entorno, lo que rodea a la persona, lo que te enmarca de una manera física (tu ciudad, tu casa, tu familia, la gente que conoces, la que te cruzas...) y psíquica (los conocimientos, la cultura, las tradiciones, las actitudes...).

#### El entorno.

El desconocimiento, la lejanía, la falta de información nos hacen ser reticentes a acercarnos al mundo de la discapacidad. No parece existir en nuestro círculo habitual, nos alejamos con miedo de aquello que es diferente o que no nos da un resultado inmediato. Acercarse a la discapacidad requiere tiempo, tiempo para comprender, para comunicar, para desplazarse, para vivir en general.

Da la impresión de que la diversidad está de moda. Se intenta dar voz a los colectivos, pero la realidad es muy distinta. Sigue existiendo rechazo, falta de información y necesidades básicas que no están cubiertas. Pese

---

15 Redacción basada en los contenidos de la asignatura: “Tecnología aplicada a la ayuda a la discapacidad” Programación ADA. Universidad de Alcalá. Madrid.  
[http://moodle.upm.es/adamadrid/file.php/1/fichas\\_ada\\_2008-2009/2\\_cuatrimestre/UAH/adpm.htm](http://moodle.upm.es/adamadrid/file.php/1/fichas_ada_2008-2009/2_cuatrimestre/UAH/adpm.htm) [17/03/2010]

16 Notas tomadas en la asignatura “Dispositivos, medios y contextos”, Máster Artes Visuales y Multimedia. Valencia, 2008

17 Diccionario R.A.E. (Real Academia Española), 21ª Edición.

a todo ello y caminando despacio, aunque con paso firme, la discapacidad comienza a ser visible y continúa luchando por conseguir la integración laboral plena o que se hagan realidad ayudas tan importantes como la que propone la Ley de dependencia<sup>18</sup> promovida por el gobierno actual.

En muchas ocasiones las personas con p.c. se ven sobre protegidas por sus familiares y amigos.

Existen por tanto muchos problemas de integración derivados de esa súper protección. Uno de ellos es la falta de decisión. Es muy importante conseguir involucrar a una persona en una actividad no solo participando sino también como creadora, conseguir que sean capaces de generar sus propios recursos, de saber lo que quieren, de acertar y equivocarse.

*“La autonomía expresa la capacidad para darse normas a uno mismo sin influencia de presiones externas o internas. El principio de autonomía tiene un carácter imperativo y debe respetarse como norma, excepto cuando se dan situaciones en que las personas puedan ser no autónomas o presenten una autonomía disminuida (personas en estado vegetativo o con daño cerebral, etc.), en cuyo caso será necesario justificar por qué no existe autonomía o por qué ésta se encuentra disminuida”.*<sup>19</sup>

Los adultos con parálisis cerebral (en relación con el proyecto que se desarrolla)

Como suele pasar con cualquier afectación crónica del ser humano, la atención institucional, sobre todo a nivel de educación, alternativas y ayudas, en la mayoría de los casos, desaparece al finalizar la edad de escolarización. Existen muchos centros de educación especial e incluso centros integrados en los que los niños con parálisis cerebral estudian con jóvenes que no la padecen. Sin embargo, los esfuerzos están puestos en esos primeros años de vida y después, al entrar en la edad adulta, la

---

18 LEY 39/2006, del 14 de diciembre, de Promoción de la Autonomía Personal y Atención a las personas en situación de dependencia. Publicado en: BOE número 299 de 15/12/2006, páginas 44142 a 44156 (15 págs.) Referencia: BOE-A-2006-21990.

19 Wikipedia, la enciclopedia libre: "Bioética", <http://es.wikipedia.org/wiki/Bio%C3%A9tica>, [20/11/2009]

persona con parálisis cerebral se ve sumida en un olvido absoluto por parte del estado. Son la familia, los centros y asociaciones, que posteriormente describiremos, o instituciones privadas las que se ocupan de ofrecer posibilidades de futuro. Todo requiere una gran inversión por parte de la familia, desde el pago de estudios posteriores hasta una excursión de fin de semana, ya que cada pequeña actividad que se realiza requiere personal, atención y medios muy especializados y todo ello las encarece de tal manera que hace que las familias pasen por verdaderos apuros económicos.

Es desde el libro titulado: “¿Quién es diferente? Convivencia diaria con una niña deficiente”<sup>20</sup> que Anna Vila, madre de una niña con parálisis cerebral reflexiona y ofrece una visión apasionante de una familia en la que se vive el día a día de la parálisis cerebral.

*“...en el caso del niño deficiente, esa evolución lógica no se produce; el niño va creciendo en edad, pero jamás podrá independizarse de sus protectores”<sup>21</sup>*

La madre explica: *“...¿quién se aventura a dejarla sola dos minutos? Donde yo voy tiene que ir ella; o a la inversa, donde va ella voy yo. Es como tener una sombra inseparable, (...) hace que te sientas privado de libertad”<sup>22</sup>*

*“Empiezas a pensar en su inalcanzable independencia y, por consiguiente en tu propia independencia. ¿Puede llamarse a eso egoísmo? Me pregunto.”<sup>23</sup>*

Y habla, por supuesto, del miedo que alberga cualquier padre, pero sobre todo aquel que tiene un hijo dependiente:

*“No puedo soportar la idea de que mi final sea anterior al de mi hija Sandra”<sup>24</sup>*

Dos de las grandes causas de aislamiento son, por un lado, ese miedo de los padres a dejar a sus hijos en manos de otras personas (cuando han estado toda la vida cuidándolos, sin separarse, minuto a minuto) y las dificultades económicas.

El proyecto trabaja, en su mayoría, con personas adultas y, por tanto, se

---

20 Vila, Anna: “¿Quién es diferente? Convivencia diaria con una niña deficiente” Narcea. Madrid, 1990.

21 Ibidem. p.17

22 Ibidem. p.18

23 Ibidem. p.18

24 Ibidem. p.161.

encuentra muy cercano a esa realidad, a esa falta de medios y oportunidades que ofrece nuestro entorno.

La ética. (en relación con el proyecto que se desarrolla)

Acercarse y mostrar la discapacidad trae consigo la responsabilidad de saber que se está trabajando con personas y que no todas ellas son plenamente conscientes de lo que se pretende realizar a partir del proyecto.

Es indudable que existe un interés, una implicación por parte de la persona que colabora y que se cuenta con la aprobación paterna o materna para que la imagen de sus hijos sea utilizada en un espacio de investigación universitaria, marco del proyecto. Pero es muy difícil calibrar realmente donde se sitúa la persona. Son tantos los impedimentos, las faltas de iniciativa y las miradas a las que se enfrentan cada día que resulta muy difícil mostrar y, sobre todo, mostrarse.

No se pretende dar una imagen de incapacidad, ni de lástima, porque es muy difícil sentirte cercano a alguien que te produce una lástima constante. Está claro que es imposible trabajar con alguien a quien no crees capaz, simplemente por compasión, ya que esta actitud lo sitúa de nuevo en la indefensión y la dependencia.

Por tanto, nos gustaría dejar claro que con la creación de estos vídeos nos identificamos con la idea de que se planteen como una *“difusión de la discapacidad en su real magnitud sin realizar spots publicitarios lastimeros y novelescos donde se muestre al discapacitado como una víctima, sino como una persona con dificultades que merece ser integrado en la sociedad, de manera afectiva, productiva y social, sin menoscabar su integridad”*<sup>25</sup>

---

25 Discapacidad.com: “Ética y discapacidad”,  
<http://www.ladiscapacidad.com/eticaydiscapacidad/eticaydiscapacidad.php>, [23/03/10]

### **1.1.1.5.Lugares en los que actualmente se trabaja con Parálisis Cerebral.**

Fundación Aixec. Resultado de la unión de la asociación ASPACE Valencia y la Cruz Roja Española.

<http://www.aixec.org/>

Resumen actividades: Escuelas deportivas, campos de trabajo, campamentos, escuelas de verano, cicloturismo, mesas de solidaridad, nit alternativa, autogestores, cangureo.

Trabajo con la expresión corporal/artística:

Actividad de sensibilización (todas las edades, sin importar el grado de afectación): esta actividad se suele realizar dos veces por semana, sobre todo con aquellas personas más afectadas físicamente. Se trata de generar un espacio de reposo, con una buena ambientación, luces bajas y el mayor silencio posible. A la persona con parálisis cerebral la acompaña un monitor que, con elementos de diferentes texturas, pesos, temperaturas... va generando diferentes sensaciones a la persona, que disfruta de la acción plenamente relajado. Se puede acompañar con música.

Taller de danza contemporánea (impartido por Juanjo Rico): un espacio de encuentro con el cuerpo, se procura el montaje de una pieza de danza e interpretación para luego ser representada ante un público. Se trabaja con diferentes grados de afectación. El taller cuenta con muchos alumnos muy implicados, que se acercan a la danza de manera amateur.

Campo de trabajo "Arte y discapacidad": propicia la convivencia de voluntarios venidos de toda España con jóvenes valencianos con parálisis cerebral. Durante los días que dura el campo se realizan actividades de sensibilización, de expresión corporal, de trabajo grupal. No importan tus discapacidades sino tus capacidades. Consiguen que cada persona saque lo mejor que tiene para aportarlo al grupo y crear entre todos.

Moments Art. Valencia.

[www.momentsart.com](http://www.momentsart.com)

Compañía de danza y teatro profesional para personas con discapacidad. No se trabaja exclusivamente con parálisis cerebral pero muchos de los integrantes de la compañía son personas con parálisis cerebral. Trabajan como cualquier otra compañía de teatro y danza, realizando formación en danza contemporánea, teatro, clown, expresión corporal, para después llevar a cabo los ensayos y posteriormente dar comienzo a giras para representar los espectáculos.

ASPACE. Asociación de parálisis cerebrales.

[www.aspace.org](http://www.aspace.org)

A nivel estatal es la asociación de referencia ya que se encuentran sedes por toda la geografía española. Se da mucha importancia a la creación, a la expresión, también al deporte, a la integración, la convivencia, la formación posterior a la escolarización, las salidas profesionales y, algo muy importante, el respiro familiar.

AVAPACE. Asociación Valenciana de parálisis cerebrales.

[www.avapace.org](http://www.avapace.org)

Asociación creada en la línea de ASPACE. Cuenta con grandes profesionales en el terreno artístico, sobre todo en el ámbito de las artes plásticas.

Cuenta con un centro de atención temprana, otro de educación especial y un centro de día para adultos.

Debajo del sombrero. Madrid.

<http://www.debajodelsombbrero.org/>

Debajo del sombrero es un centro de arte y desarrollo de procesos creativos.

“Quiénes somos”: “desarrollar una actividad creadora es una forma de generar proyectos”

“Programas”:

-Al matadero sin miedo. *“Partimos de la hipótesis de que la práctica artística permite modos de relación diferentes a los que se dan habitualmente en situaciones cotidianas. Nos permite situar esa relación desde la libertad y el valor de la expresión o la creación singular. Situación privilegiada que nos coloca simplemente con nuestra diferencia frente a la diferencia del otro.”*

-El sombrero en la casa: talleres de convivencia en el centro.

-El sombrero en Bellas Artes: relación con la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, para realizar proyectos comunes.

CAPACITARTE. Asociación cultural que relaciona arte y discapacidad.

<http://www.capacitarte.com/>

Realizan talleres permanentes de pintura, fotografía, teatro... y cursos de formación para profesionales, docentes y familias. También trabajan como asociación sociocultural, organizando eventos y exposiciones.

## 1.1.2.La limitación y el movimiento.

### 1.1.2.1.Introducción. ¿Qué entendemos por limitación y movimiento?

Definiciones del diccionario de la Real Academia Española en su 21ª edición acerca de la limitación y el movimiento.

#### Concepto de límite.

##### **límite.**

(Del lat. *limes*, *-ītis*).

4. m. Extremo que pueden alcanzar lo físico y lo anímico. *Llegó al límite de sus fuerzas.*

##### **sin ~, o sin ~s.**

1. locs. adjs. Que carece de **límites**.

##### **limitar.**

(Del lat. *limitāre*).

1. tr. Poner límites a algo.

2. tr. Acortar, ceñir. U. t. c. prnl.

3. tr. Fijar la extensión que pueden tener la autoridad o los derechos y facultades de alguien.

6. prnl. Imponerse límites en lo que se dice o se hace, con renuncia voluntaria o forzada a otras cosas posibles o deseables.

##### **limitación.**

(Del lat. *limitatīo*, *-ōnis*).

1. f. Acción y efecto de limitar o limitarse.

## Concepto de movimiento.

### **movimiento.**

1. m. Acción y efecto de mover.
2. m. Estado de los cuerpos mientras cambian de lugar o de posición.
3. m. Alteración, inquietud o conmoción.
5. m. Primera manifestación de un afecto, pasión o sentimiento, como los celos, la risa, la ira, etc.

Podemos ver cómo la limitación y el movimiento nos aportan diferentes acepciones aplicables a lo que el proyecto trata a lo largo del tema que se desarrolla a continuación.

## La limitación y el movimiento en el arte.

### El cuerpo del artista.

Revisemos ahora algunos libros y textos que nos remiten al uso del cuerpo por parte de los artistas, centrándonos en la actualidad.

Cuerpos que encontramos en la producción.

-Cuerpos que dejan huella. Rastros, manchas o improntas del cuerpo del artista.

-Cuerpos gestuales. Gestos, comportamientos y situaciones que interactúan con o sustituyen la producción.

-Cuerpos ritualistas y transgresores. Planteamiento de retos a través de la interacción cuerpo/producción. Función catártica.

-Cuerpos al límite. Explorando las fronteras del cuerpo (interior/exterior), de la producción y de estos en relación al entorno.

-Representaciones de la identidad.

-Cuerpos ausentes (fotografías, molduras, huellas o residuos)

-Cuerpos prolongados y protésicos. Exploración del espacio o la

conciencia mediante transformaciones corporales o técnicas de sustitución.<sup>26</sup>

Habla Anna María Guasch en uno de sus ensayos del cuerpo de la posmodernidad. Un cuerpo que ella interpreta como heredero de las prácticas artísticas del Body Art de los 60 y que, por tanto, tiene todavía bastante de antropomórfico, orgánico, referencial y natural. Aunque sobre todo este cuerpo del artista posmoderno se caracteriza por ahondar en el doble y habitualmente contradictorio mundo del simulacro, de lo artificial, lo postgenético, lo tecnológico, por un lado y de lo abyecto y lo traumático por otro. Cuerpo convertido en epicentro de numerosas actividades artísticas en relación con el deseo, la ideología, la identidad sexual, el género, la escritura, la tecnología (fruto de las teorías de la subjetividad enunciadas de Goethe a Nietzsche, de Freud a Lacan y, en especial, de Deleuze a Guattari). *“Un cuerpo como tema y significante, como envoltura de la conciencia, como desarrollo de la identidad, como testigo, en suma, de los límites entre el “yo” y el “mundo””*.<sup>27</sup>

El cuerpo como lugar de prácticas artísticas, un cuerpo que sufre, que se muestra desde lo falso, lo real, lo simbólico, que nos habla de lo simulado, lo agresivo, aquello que domina en nuestra sociedad. Se exploran las fronteras entre lo íntimo y lo público.

La ruptura con el cuerpo se puede apreciar en Schlemmer, en su “Ballet Triádico” donde transmite una idea de mecanicidad, limitación para la creación a través de un vestuario que limita. Ser humano como marioneta perfecta.

En “Figurar lo humano en el siglo XX” de Paul Ardenne, éste afirma:

*“El cuerpo es esta extensión por la cual lo toco todo, todo me toca y por ese contacto, incluso, estoy separado de todo. El cuerpo es lo que me pone fuera de sí, soy yo en tanto que exterioridad”*<sup>28</sup>

---

26 Jones, Amelia: “El cuerpo del artista”. Phaidon Press Limited. Londres, 2006.

27 Guasch, Ana M<sup>a</sup>: “Los cuerpos del arte de la posmodernidad”, en Pedro A. Cruz Sánchez y Miguel Á. Hernández-Navarro (eds.): *Cartografías del cuerpo*. Cendeac, Murcia 2004. p. 73.

28 Ardenne, Paul: “Figurar lo humano en el siglo XX”, en Pedro A. Cruz Sánchez y Miguel Á. Hernández-Navarro (eds.): *Cartografías del cuerpo*. Cendeac, Murcia 2004. p.45.

A partir de estas definiciones, de las ideas recogidas de diferentes libros y las experiencias previas de trabajo con gente con limitaciones físicas (falta de movilidad de alguna o todas las extremidades) o con lo que podemos llamar a partir de ahora “los autolimitados” (personas que se auto imponen barreras psíquicas imposibilitándose para realizar una tarea o actividad determinada) extraigo ahora las reflexiones que surgen a partir de este año de trabajo, tomadas en gran parte de las notas del proyecto.

*“No hay límites en el obrar, están solo en la mente”* Jonh Cage.

LIMITACIÓN.

L-IMITACIÓN.

LIMIT-ACIÓN.

No ponerse barreras ayuda a liberarse.

Ponerse barreras abre nuevos caminos hacia la experimentación.

La limitación hace que busques nuevas vías, que huyas de tus hábitos, que te desates de las rutinas de realización.

En base a experimentar la limitación, te vuelves más libre, más despreocupado.

Si prestamos ahora atención a la aplicación práctica del proyecto, los vídeos creados aportan una perspectiva doble de un espacio personal. Es muy complicado pensar cómo se muestra todo aquello que nos gustaría.

El espectador ha de tener claro que se hace desde una óptica determinada: El interés se centra en captar y mostrar el **movimiento** del cuerpo **limitado** y en la importancia de su visionado posterior.

El HECHO artístico, el acto de pintar, esculpir, grabar, sacar fotos, se nos muestra ahora desde una nueva perspectiva: el trabajo digital.

Nos ayuda a poder acercarnos al hacer de otros y nos da una idea de las capacidades de cada uno de los protagonistas para saber cómo utilizar mecanismos de limitación y de improvisación.

Se pretende mostrar la expresión de la limitación y la belleza del movimiento limitado.

Mirar y aprender: La limitación como vehículo de expresión.

### 1.1.2.2.La persona. Grados de limitación.

*“La mano me limita”.*

A partir de este pensamiento podemos plantearnos el hecho de que cualquier elemento puede limitarte y cualquier otro abrir en ti la posibilidad de una vía nueva de experiencias creadoras.



*Imagen 6*

En la introducción a la parálisis cerebral (tema 1.2, p.27) se da una primera visión de los diferentes grados de afectación de la persona con parálisis cerebral, de sus características principales y se destaca, sobre todo, su individualidad.

Durante el desarrollo del punto 2.1 (p.145) se repasan individualmente las características físicas de los protagonistas de los vídeos.

Acerquémonos de nuevo a la persona, esta vez planteándonos sus grados de limitación a la hora de enfrentarse a la creación.

Para este proyecto concreto comenzamos a desarrollar un trabajo de colaboración con la persona, con el individuo. Sacando partido a sus diferentes grados de afectación y a sus múltiples capacidades.

Se trata de un trabajo audiovisual que muestra el cuerpo limitado. Trabajo que permite a ese cuerpo mostrarse y mostrar su entorno.

Quiero mostrar, hacer visible y que se aprecie.

### ¿Qué es lo que cada uno quiere mostrar y lo que no?

Momentos cotidianos. Existen otros cuerpos. Existen muchos cuerpos. Resulta fascinante la diversidad. No estamos solos, cada persona que nos rodea muestra unas capacidades/incapacidades físicas y psíquicas de lo más variado. Es apasionante ir dejando que cada persona, cada cuerpo, te sorprenda, te brinde su particular manera de moverse por el mundo y de ver esa realidad.

Los protagonistas de estos vídeos han nacido con una alteración importante a nivel físico que los hace en la mayoría de los casos dependientes, ya sea a nivel de ayudas puntuales, de incapacidad total para realizar las tareas de la vida diaria o a nivel económico.

Planteémonos ahora de manera más concreta las preguntas que surgen de esta nueva representación de la realidad que supone su trabajo con la cámara de vídeo.

### ¿Qué pasaría si...

...viéramos el mundo a la altura de una persona en silla de ruedas?

...nuestro mundo siempre se balanceara?

...no pudiéramos utilizar la mano para grabar?

...viéramos por primera vez una cámara de vídeo?

...quisiéramos usar la mano izquierda para grabar porque somos zurdos?



Imagen 7



Imagen 8

Con estas reflexiones se fijaba el punto de partida de la aplicación práctica del proyecto. Dejan claro las tentativas de explorar y encontrar el interés en la limitación y en la vías alternativas que nos abre. Iremos desgranando, poco a poco, a través de los distintos temas, todas esas claves que van dando cuerpo a unas creaciones audiovisuales

que se han realizado en colaboración estrecha con personas con algún tipo de limitación física, psíquica y/o cognitiva.

Existen muchos grados de afectación en parálisis cerebral. Ya hemos visto (tema 1.1.1.2, p.33) que podemos encontrar tantos como personas. Por ello los niveles son muy variables, las capacidades y las intenciones son imposibles de calcular en un principio. No merece la pena ponerse unos límites a la hora de trabajar con una determinada persona, por mucho que creas que la conoces. Hay que dejar que te sorprenda su manera de hacer y sus alternativas creadoras.

Porque estas personas con parálisis cerebral son capaces de hacernos profundizar, a través de estos vídeos, en el descubrimiento de formas de expresión que son igualmente válidas.

*“No existen límites para la libertad del hombre”* Joseph Beuys.

### **1.1.2.3.La velocidad. El tiempo. El ritmo. La tolerancia social.**

Ha sido una preocupación constante en todas las fases del proyecto. Tanto en su desarrollo teórico como en la realización de los vídeos.

Es muy importante el ritmo, facilitar la comprensión de los diálogos, lo cual se podría conseguir a base de repetición, pero no hay tiempo, hablamos de la televisión, hay que hacerlo inmediato, como todo nuestro mundo, hay que subtitular.

Es un pequeño ejemplo perfectamente aplicable al día a día. No tenemos tiempo. Todo tiene que ser más rápido que inmediatamente.

La película “Oasis”<sup>29</sup>, cuya protagonista

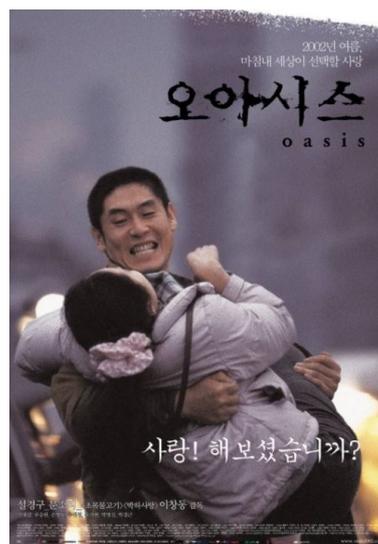


Imagen 9

<sup>29</sup> “Oasis”, Lee Chang-Dong, 2002.

tiene parálisis cerebral, ilustra muy bien esa idea de inmediatez.

La película nos habla de la soledad, la frustración, la superación, las relaciones con la familia, la imposibilidad de comunicación cuando el otro no quiere entender.

*“Deja que acaben y entonces habla, ¿qué prisa tienes?”*

La protagonista tiene como única compañía su propia imagen reflejada en el espejo. Todo lo que hay fuera va demasiado rápido para ella, es imposible hacerse entender.

En este aspecto la tolerancia social es prácticamente inexistente. Nos sentimos muy lejanos al mundo de la discapacidad, como ya hemos mencionado anteriormente (1.1.1.4, p.38) tenemos la necesidad de ir muy deprisa y no reparar en lo diferente. No molestar y que no nos molesten. Ritmo y tolerancia social parecen dos palabras de difícil encuentro. Si se pretende continuar el día a día no conviene perder ni un solo momento para poder llegar a todo lo que está en nuestra agenda. Todo aquel que nos cruzamos no es más que un figurante de nuestro papel protagonista por el mundo. Toleramos la discapacidad, pero nos asusta acercarnos a ella, pensamos si pareceremos compasivos por ayudar, nos dan lástima, procuramos mantenernos alejados de todo aquello que altere nuestro mundo veloz y ordenado, intentamos alejarnos sin ser conscientes de nuestras propias limitaciones.

Movimiento y vulnerabilidad. Todos somos vulnerables.

Dentro de las llamadas enfermedades afines a la parálisis cerebral, se encuentran todas aquellas resultado de una lesión del sistema nervioso central a raíz de una enfermedad o de un accidente.

*“Uno cree pertenecer al reino de los sanos, pero un día le toca descubrir que al nacer le dieron doble nacionalidad y que ahora pertenece también al reino vasto y hasta entonces casi invisible para él de los enfermos, y desde ese día ni uno mismo ni el mundo vuelven a ser los que eran.”<sup>30</sup>*

Las palabras de Susan Sontag tienen la fuerza de la experiencia,

---

<sup>30</sup> Sontag, Susan. “Reborn: Journals and notebooks 1947-1963”. Farrar Straus & Giroux, 2008. p.7

impresionan, dejan sin aliento, nos aproximan a la realidad, la realidad de que nuestras capacidades físicas y psicológicas varían con el paso del tiempo y eso nos hace ir readaptándonos a nuestro cuerpo, a nuestra manera de enfrentarnos a las cosas y variar en aquello que podemos y no podemos hacer.

Por eso no debemos temer a la discapacidad, ni a la enfermedad, intentemos verlas como un paso más, una posibilidad de descubrir nuevas posibilidades vitales y de creación.

#### **1.1.2.4.El cuerpo limitado que crea / el cuerpo en movimiento que crea.**

Grabarse.

Mirarse.

Ser mirado.

El trabajo con la cámara de vídeo es como un juego. Un juego con tu propia imagen. Un juego con la expresión del cuerpo. Un juego con la mirada de los otros.

Ser capaz, por tanto, a partir de este juego, de dar lugar a diferentes historias de lo íntimo. Jugar a superponer los movimientos, los diferentes vídeos y los personajes. No hay que olvidar que cada uno de los protagonistas es “libre” para hacer lo que quiera dentro de sus limitaciones.

Mejoras en la expresión / libertad en la expresión.

Otorgar la posibilidad de una liberación, de ampliar la capacidad del individuo, a través de una nueva manera de enfrentarse a la creación y a la observación de un vídeo.

Servirse del cuerpo limitado como herramienta de creación totalmente innovadora con la que poder trabajar. A partir de ahí se descubre que no

ponerse barreras ayuda a liberarse. Pero a su vez se puede ver que ponerse barreras puede abrir nuevos caminos hacia la experimentación. La limitación hace que busques nuevas vías, que huyas de tus límites, que te desates de las rutinas de realización.

#### **1.1.2.5.Experimentar la limitación. Conseguir la libertad creadora. Cómo captarla.**

Grabación del movimiento y análisis de esa grabación.

En este proyecto concreto se pretende mostrar la expresión corporal de las personas con parálisis cerebral durante el proceso de creación artística y su captación y edición a partir de la cámara de vídeo.

No existen escenarios preparados, todo el trabajo se realiza "a pie de calle" y se encuentra a medio camino entre la vídeo creación y el reportaje.

Es muy importante señalar que se intenta dar un sentido unitario al montaje.

Se pretende también prestar atención a la expresión artística como danza.

Acercarse a la expresión de la limitación, de la parálisis.

Copia, adaptación, aplicación de esos movimientos. Apertura a una libertad del movimiento.

Resulta apasionante poder explorar cómo los movimientos corporales de cada persona y su perspectiva de las cosas pueden enriquecer su expresión.

Es un estudio de la parálisis cerebral, un recorrido por lo doméstico y un trabajo a partir de la cámara de vídeo que refleja la imagen del día a día.

Experimentar la limitación te hace más libre para crear, te lleva a nuevos encuentros.

Un gran ejemplo de cómo captar el interior de un cuerpo limitado:

Jean-Dominique Bauby era redactor jefe de la revista Elle. Una vida de éxito, rodeado de lujo.

Escribe “La escafandra y la mariposa”<sup>31</sup> desde su nueva situación. Después de un grave accidente cardiovascular se despierta del coma completamente paralizado, en lo que se denomina “síndrome del cautiverio”, lo que le provoca una parálisis completa, un encierro en su propio cuerpo. Solo puede ver por uno de sus ojos y el único movimiento



Imagen 10

que produce su cuerpo es el del guiño de ese ojo. Sus capacidades mentales y sus recuerdos están intactos. Aprende una nueva manera de comunicación a partir de la cual realiza un libro de experiencia vital, de superación y de lucha en el que Julian Schnabel se basa

para realizar en el año 2008 la película del mismo nombre que el libro.

“La escafandra y la mariposa” lleva por subtítulo: “Un sobrecogedor testimonio sobre los límites de la naturaleza humana”.

Tanto su lectura como el posterior visionado de la película son un gran ejemplo de cómo mostrar la limitación, de cómo saber captar las sensaciones de un cuerpo atrapado en sí mismo y hacerlas llegar al espectador.

Como ejemplo un capítulo en el que relata la dureza de ver tu propia imagen y no reconocerte.

Jean-Dominique Bauby explica la primera vez que se ve en el espejo después del coma:

*“Una extraña euforia se apoderó de mí. No sólo me hallaba exiliado, mudo, medio sordo, privado de todos los placeres y reducido a una existencia de medusa, sino que además resultaba horrible de ver”*<sup>32</sup>



Imagen 11

Estas son algunas de las claves recogidas durante el visionado de la película:

31 Bauby, Jean-Dominique: “La escafandra y la mariposa”. Ed. Bronce. Barcelona, 2008.

32 Bauby, Jean-Dominique: “La escafandra y la mariposa”. Ed. Bronce. Barcelona, 2008. p. 43.

Hay un personaje tras la cámara que no puedes ver.

Está encerrado en su cuerpo.

Tiene una dependencia absoluta de los demás.

Al abrir los ojos se descubre en una nueva realidad.

Ves la película desde sus ojos y no sólo porque esté narrada en primera persona sino porque la cámara es como si fuera su ojo izquierdo.

Oímos sus pensamientos.

Te hace sentir parte del juego de la percepción.

*“La imaginación y la memoria son las dos únicas vías para escapar de mi escafandra”*

*“Los dos somos presos del síndrome de cautiverio”*

*“Toda mi vida está aquí, una eterna repetición”*

## **1.2.Vídeo y discapacidad.**

## 1.2.1. La imagen en movimiento.

### 1.2.1.1. Breve introducción a la imagen vídeo.

*“Para la representación, el diferir en el tiempo, el transcurrir de las cosas y su continuo cambiar, el durar, era justamente lo irrepresentable”<sup>33</sup>*

El vídeo se incorpora a la práctica artística a mediados de los años 60. Su inicio hay que entenderlo como oposición a la televisión comercial. La cámara de vídeo de la marca Sony se comienza a comercializar durante esa década, por lo que ya no estamos hablando de una material que solo estaba al alcance de unos pocos, se considera ahora un material de uso común, doméstico.

En relación con el arte, el vídeo se convierte en una herramienta más para disciplinas como la escultura, la música, la danza, la performance...

El vídeo ofrece, unido al resto de nuevas tecnologías, una nueva materialidad de la obra de arte. Una nueva manera de entender la respuesta del espectador y su manera de acercarse a la obra. Encontramos a un espectador que participa de la pieza de una manera diferente. El tiempo y el espacio, el complemento sonoro y la posibilidad de detenerte ante una pieza, de volver a verla, de intercalar su visionado o responder a las exigencias del autor, abren un amplio abanico de posibilidades renovadas para un medio que se distancia en su dimensión de la escultura, la pintura o la fotografía, y que a su vez bebe de ellas, para generar un nuevo lenguaje, tan válido como los anteriores.

La aparición del tiempo expandido en la obra de arte, la distancia existente entre lo representado y la realidad, la exploración de los límites de la representación, la dimensión pública y la dimensión medial de la obra, son grandes temas que pone sobre la mesa la aparición de la

---

<sup>33</sup> Brea, José Luis: “Transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: *postfotografía, postcinema, postmedia*” Acción Paralela nº5. p.2.

imagen vídeo.

En la actualidad, la tecnología vídeo resulta cercana, es esa facilidad para utilizar el medio lo que lo ha puesto a nuestro alcance, somos una sociedad invadida por la imagen en movimiento, por las representaciones de la realidad.

Muestra el tiempo y el movimiento, ilustra las situaciones.

Resulta difícil, por tanto, vivir ajeno a su existencia.

Nuestra vida siempre ha ido de la mano de la imagen en movimiento. La televisión, los vídeos infantiles, la primera vídeo cámara de la familia, el cine, el ordenador, youtube...

Todos hemos tenido alguna vez una cámara de vídeo en nuestras manos. Está incorporada la opción de grabación en cualquier cámara de fotos e incluso se puede encontrar en los móviles más sencillos del mercado. Todos podemos trabajar las imágenes, editarlas y jugar a ser montadores sin contar con demasiado presupuesto.

La imagen obtenida parece realista, ilustrativa, pero eso puede resultar muy engañoso, ya que contiene mucho material subjetivo susceptible de ser analizado: qué se graba, cómo se graba, quién graba y en qué circunstancias, cómo coge la cámara, cómo se seleccionan y editan las imágenes...

Será, por tanto, un buen compañero del cuerpo en este camino que hemos comenzado.

Entendemos el trabajo con el vídeo unido al de la expresión. La grabación constante del movimiento puede limitarlo más (por el hecho mismo de estar siendo grabado o por el hecho de utilizar alguna parte del cuerpo para sujetar la cámara), además nos permite registrar nuestras acciones y verlas posteriormente.

Resulta de gran interés observar las múltiples opciones que nos ofrece la expresión artística ligada a la expresión del cuerpo. Proponer un cuerpo sin complejos, que disfruta creando, se graba y, posteriormente, se observa y aprende.

El vídeo será no solo un “perseguidor” del cuerpo que está en movimiento sino un fin a conseguir. Y no me refiero ahora a la cámara de vídeo, sino al vídeo como resultado, como aplicación del proyecto.

Una imagen vídeo que intentará encontrar la manera de dirigir la mirada hacia un cuerpo sin complejos que disfruta creando, prestando atención a la expresión corporal de cada persona.

### **1.2.1.2.Relación entre el vídeo y la discapacidad.**

Aunque será más adelante, al hablar del marco referencial del proyecto (1.4, p.106), cuando mencionemos algunos ejemplos en cine, televisión y videoarte (entre otros) de la relación que guardan vídeo y discapacidad y el tratamiento de esa relación por parte de diferentes creadores, intentaremos en este primer acercamiento dar una visión más general y teórica de cómo el uso del vídeo se aproxima al cuerpo limitado.

El vídeo muestra la discapacidad, le otorga un tiempo, permite relentizarla o hacer un avance rápido. Nos autoriza, en definitiva, a alterar el movimiento.

Permite una mirada múltiple a la misma realidad, por lo que resulta de gran interés. El hecho de que se muestren diferentes versiones de un mismo suceso, que la discapacidad se vea desde dentro y desde fuera y que nos permita abrir el campo de visión, abre todo un mundo de posibilidades a la creación.

Son muchos los artistas, los creativos publicitarios o autores anónimos que han tomado como tema para sus creaciones su propia limitación o el hecho de ilustrar la discapacidad, y es muy interesante tener en cuenta que no estamos hablando de un hecho aislado sino que durante la historia del arte, el cine y la televisión reciente se han llevado a cabo propuestas de gran interés.

También hay que tener en cuenta la posición del observador ante ese vídeo y ese cuerpo limitado. Esa observación nunca es totalmente

espontánea y casual, ya que nunca podremos ser ajenos a nuestros pensamientos y conocimientos.

### **1.2.1.3.La expresión del cuerpo limitado en vídeo.**

A través de los diferentes puntos de este proyecto se irán mencionando aquellos nombres y obras que dentro del arte, la televisión, el cine la literatura, el videoarte, el documental o cualquier otra forma de expresión, hayan aportado algo de interés que poder poner en relación con lo realizado en los vídeos. Es, por tanto, el momento de realizar una introducción a esa relación existente entre el vídeo y la discapacidad, su interés para el proyecto, el por qué de la elección de ese medio de expresión.

Si tomamos la frase de Deleuze:

*“Un dispositivo es el elemento físico mediante el cual podemos hacer nacer o desaparecer el objeto que no existe sin él.”*<sup>34</sup>

La cámara de vídeo, como elemento, es uno de los protagonistas y el principal dispositivo del proyecto. Es el elemento que realiza la acción de grabar. Permite registrar y posteriormente reproducir. Es dispositivo y es medio.

El cuerpo también puede ser considerado como un dispositivo que ejecuta una acción.

El cuerpo durante la performance o la videodanza es ejecutor de acción, es el dispositivo mediante el cual ponemos en marcha un guión predeterminado o una improvisación. La cabeza es la directora de operaciones y el cuerpo se limita a ejecutar, reproducir.

El cuerpo como proceso de simbolización.

El cuerpo limitado en el proyecto es como la palabra en un texto. Es lo que le da vida y significado. Es la base que utilizamos para, a partir de él, generar el trabajo de vídeo.

---

34 Deleuze, G.:“¿Qué es un dispositivo?”, Ed. Gedisa. Barcelona, 1999 , p.1.

El cuerpo como código social de comunicación.

Por medio del cuerpo se consiguen transmitir sensaciones. La expresión corporal es el lenguaje. Genera la danza. A partir de él se muestra el mensaje que se pretende transmitir: poner de relieve el interés de los medios alternativos de expresión, el interés que suscita la diferencia y la limitación en la expresión y la variedad que aporta.

El vídeo como soporte.

Por medio del vídeo se nos muestra la acción registrada previamente.

Actúa como soporte físico.

El vídeo como medio de difusión.

No solo permite capturar, montar, editar o variar imágenes que se dan en la realidad, también permite generar un archivo de esas imágenes para su posterior difusión.

El vídeo es el medio a través del cual el cuerpo se expresa y llega al espectador. La cámara de vídeo se presenta como un apéndice más, liberador y limitante, que viaja por nuestro cuerpo y muestra aquello que nosotros dejamos ver. La sola posibilidad de ver tu cuerpo grabado en imagen en movimiento es verdaderamente enriquecedora, y, a eso, debemos unir también el hecho de que es posible hacer llegar esa grabación a través de diferentes medios de difusión (la televisión, internet) a otras personas. Ambas características le confieren al vídeo una fuerza espectacular para la comunicación.

#### **1.2.1.4. Vídeo como medio/elemento contextualizador.**

Sería interesante parar ahora a reflexionar en qué medida es necesario adaptarse al contexto, si conviene situarse ante la vida como un camaleón, que se mimetiza con las situaciones que ocurren a su alrededor, o convertirse en dictador y tomar tu verdad como la única, la que se debe imponer a todo el mundo en su día a día.

Obviamente ninguna de estas opciones convence al proyecto que

llevamos a cabo, ya que desde nuestro pequeño espacio de palabra pretendemos ofrecer la visión de cada una de las personas presentes en la imagen en movimiento como única y singular y, sobre todo, igualmente válida.

Es importante además conocer la impresión del entorno, de aquello que contextualiza a los protagonistas y al propio medio de emisión de los vídeos (la televisión).

Mostrarse a los demás a partir de la imagen vídeo hace que nosotros mismos podamos observarnos, lo que nos llevará a distintas conclusiones sobre nuestro cuerpo en movimiento. Nuestro entorno podrá también emitir su opinión, da a conocer su relación con el cuerpo. Y debemos contar también con la mirada del otro, ese otro ajeno a la parálisis cerebral que se topa con un cuerpo que le resulta extraño, alejado de su realidad, y que le plantea interrogantes y comparaciones con su propia situación.

## **1.2.2.El arteterapia y la videoterapia.**

### **1.2.2.1.Definición de términos. ¿Qué entendemos por arteterapia?**

*“Se podría definir arteterapia como una psicoterapia de mediación artística”<sup>35</sup>*

*“El arteterapia es un acompañamiento terapéutico de las personas con dificultades (psicológicas, físicas o sociales), a través de sus producciones artísticas (obras plásticas, sonoras, teatrales, literarias, danzadas, etc.).”<sup>36</sup>*

Comenzamos este recorrido por un campo afín al proyecto como es el arteterapia con estas frases de Jean Pierre Klein, doctor en psicología, arteterapeuta y director de teatro. Es director, entre otros, del INECAT (Institut National d'Expression, de Création, d'art et Transformation) en París, desde el que se imparte, entre otras formaciones, un máster en Arteterapia. Es una persona de referencia dentro del arteterapia actual, con numerosas publicaciones. Se han creado escuelas que siguen su línea de trabajo en este campo, como la asociación AEC que, junto con la universidad de Vic, lleva a cabo un máster en Arteterapia en la ciudad de Barcelona del que soy alumna.

Por tanto hablaremos desde el arteterapia que plantea Jean Pierre Klein, a partir de su manera de presentarla y ponerla en práctica (aunque no hay que olvidar que existen otras concepciones y maneras de abordar el arteterapia desde diferentes escuelas, tan válidas e interesantes como esta, pero menos cercanas y experimentadas en mi caso concreto).

El arteterapia se muestra como una forma de intervención que, por sus características, es un gran medio para dar respuesta al malestar ante lo complejo de la realidad de nuestros días.

En el arteterapia se trabaja desde la persona. No es un proyecto sobre

---

35 Klein, Jean-Pierre: “Arteterapia. Una introducción”. Octaedro. Barcelona, 2006. p. 7.

36 Klein, Jean-Pierre: “Arteterapia. Una introducción”. Octaedro. Barcelona, 2006. p. 125.

ella, sino un proyecto con ella.

Tomando como referencia las creaciones/repeticiones espontáneas de la persona (síntomas, problemas de comportamiento) el arteterapia propone la creación de otras formas de producción complejas: pintura, música, voz, escritura, danza, improvisación teatral, clown, cuenta cuentos... a partir de un recorrido simbólico que ayude al desarrollo del ser y el estar de la persona.

Los talleres de arteterapia se plantean en el entorno del concepto de acompañamiento a la persona (que desarrollaremos más adelante) mediante el cual dicha persona pueda restablecer los lazos que la vinculan consigo misma y con los otros por medio de la creación artística.

Considero el arteterapia como un activador del día a día. Te ayuda no solo a activar tu vida sino también a adquirir compromisos contigo mismo, con tu cuerpo, con tu voz, con tus sentimientos, con tus amigos, con las tareas del hogar...

Te hace feliz, da un sentido a tu vida.

Puede aportarte una rutina (si la necesitas) o, al contrario, puede ofrecerte algo nuevo y diferente.

Te da un motivo para levantarte por la mañana y seguir construyendo.

Proporciona imágenes y experiencias que alimentan tu imaginación y que te convierten en una persona interesada en cosas que nunca jamás creíste que existieran.

Te hace mejor, o peor, pero sin duda te ayuda a seguir, te aporta pautas para el orden o quizá para el desorden que necesitas en tu día a día.

En el libro "Arteterapia. La creación como proceso de transformación"<sup>37</sup> en el que participan tanto Jean Pierre Klein como muchos formadores y arteterapeutas, en su mayoría españoles, se hace un seguimiento muy interesante del término y las aplicaciones generales.

En el libro se habla de la experiencia del acompañamiento desde la mediación artística. Describen cómo el arteterapia resulta útil a personas

---

37 VVAA: "Arteterapia. La creación como proceso de transformación". Octaedro. Barcelona, 2008.

en dificultad que han escogido las técnicas expresivas como camino de crecimiento y lo es desde diferentes artes, la danza, el drama, la plástica, la voz, la música o la escritura.

*“El arteterapia es un **acompañamiento del sujeto en la comprensión simbólica de sus producciones**”<sup>38</sup>*

Cuando hablamos de acompañamiento (sutil, discreto, sobrio, humilde) se puntualiza la manera de acercarse a la persona. No se trata de dirigir, ni de analizar, ni de guiar, ni de encauzar por las vías de lo que suponemos que está bien o es “lo normal”, se trata de dar las claves que activen a la persona para llevar a cabo su propia trayectoria artística y que eso luego pueda trasladarse a su vida personal, se trata de tomarlo de la mano y seguir con él un recorrido en el que el terapeuta puede aportar el marco o su experiencia y en el que la persona aporta sus sensaciones y su evolución.

Se posibilita entonces, basándonos en el trabajo artístico y en la evolución del mismo, un marco, bien diferenciado de la realidad del paciente, donde se genera un espacio para la creación, para volcar en la obra todas aquellas cuestiones que resultan una carga para nuestras vidas.

A la hora de enfrentarse a la producción de la persona, durante su recorrido, el terapeuta no se dispondrá a realizar un análisis simbólico de aquello que cree interpretar, podrá en todo caso analizar de manera formal lo realizado, describiendo, tomando las notas precisas y encontrando aquellos rasgos particulares que se dejan entrever en ese proceso creativo. No se trata de intuir, ya que nunca se puede ser neutral, por lo que se debe acoger sin juzgar, mientras el otro se deja acompañar. El ser arteterapeuta no autoriza a buscar lo inconsciente en la producción ni a interpretar.

Si nos centramos en encontrar las claves que se deriven de los resultados obtenidos durante el trabajo, en muchas ocasiones no será necesario buscar en la producción de alguien aquello que se repite (para encontrar

---

38 VVAA: “Arteterapia. La creación como proceso de transformación”. Octaedro. Barcelona, 2008. p. 16

claves que nos hablen de sus preocupaciones) sino aquello que nunca está, pues por medio de la falta se puede llegar a cuestiones de mayor interés que nos aporten algún rasgo particular del otro.

#### El interior del terapeuta.

El terapeuta trabaja con las personas y el interior de éstas, pero él también tiene una vida, unas experiencias, unas frustraciones y unas carencias. Es clave tener claro la importancia de que el arteterapeuta permanezca lo más lejos posible de la proyección de sus propios problemas en el recorrido que realiza el paciente. Cuando se habla de proyectar uno se está refiriendo a verse reflejado en los problemas e inquietudes de la otra persona y tender a pensar que nuestras soluciones, lo que nosotros haríamos, nuestra manera de ver esa situación, son las válidas. También se puede correr el riesgo de ver todos nuestros problemas reflejados en ese otro que nos es tan cercano, cuestión que debemos evitar por todos los medios para poder acompañar a la persona y no imponerle nuestras propias vías de escape.

#### Conceptos operativos y reglas de funcionamiento en el trabajo arteterapéutico:

- Respeto por el espacio del otro, por la creación del otro, los tiempos, los ritmos, los silencios...
- Libre de interpretaciones. No juzgar.
- No censurar, no autocensurarse, libertad de creación.
- Objeto de creación como intermediario
- Rodeo en lo simbólico. (manera de hablar del “sí” sin decir “yo”)
- Respeto al camino de la persona.
- Transformación. La importancia de la creación de un espacio diferenciado entre la realidad y la representación.
- Proyecto de reencuentro. Transformación positiva del paciente por él mismo.

-Sin programar el contenido, evolución imprevisible.

Después de plantear de manera esquemática y general las “reglas” del arteterapia, desarrollaremos ahora ciertos conceptos que resultan claves a la hora de descubrir a qué nos estamos refiriendo cuando hablamos de arteterapia.

### El trabajo corporal.

La importancia del trabajo corporal en terapia (siguiendo con lo enunciado en el 1.1.2, sobre la limitación y el movimiento del cuerpo, p.45) es un punto a destacar. Cualquier taller de arteterapia se inicia con trabajo corporal. El encuentro con su movimiento y con el de los demás hace que el individuo y el grupo tomen consciencia de su situación en el mundo, para así permitirse explorar en los usos que le damos a nuestro exterior y ser conscientes de su importancia, ya que es lo que nos conecta con el resto del mundo.

*“Para llegar a lo abstracto hay que empezar por lo concreto. Cuando los vehículos en el plano corporal operan al más alto nivel de eficiencia podemos tender a lo abstracto.”*<sup>39</sup> B.K.S. Iyengar.

Tomando como referencia ese trabajo físico y partiendo de ahí, nuestro trabajo va ahondando en diferentes cuestiones tanto psíquicas como físicas que caminan de lo concreto a lo abstracto, como indica Iyengar en la frase superior.

En cualquier sesión de arteterapia el cuerpo siempre es tenido en cuenta. Aunque se trate de una propuesta puramente intelectual, de escritura, por ejemplo, conectar con lo físico resulta necesario para activar el trabajo de nuestro cerebro.

Un trabajo corporal de preparación. Para iniciarlo: automasaje, estiramientos suaves, conexión con la base, alineamiento, buscar el centro, respiración, articulaciones, escucha del movimiento interno, exploración del espacio, pequeños desplazamientos, liberación del

---

39 Jones, Amelia: “El cuerpo del artista”. Phaidon Press Limited. Londres, 2006. p.37.

movimiento, reconocer y liberar tensiones, evolucionar el movimiento hacia la creación, contacto con objetos, contacto con el otro, intercambio, comunicación, llegar a evolucionar a trabajos de interiorización más profundos.

#### Las interconexiones.

La interconexión es la integración de tres apartados básicos en el trabajo de arteterapia. El cuerpo, lo que podemos definir como inconsciente (lo más próximo y elemental, nos da muchos detalles inconscientes que se materializan), la plástica o el preconscious (cerca a los mecanismos de la imagen y los sueños) y la escritura, el medio más consciente. A partir de la integración de estos tres elementos estamos mucho más cerca de conocer nuestra verdad personal que trabajando solo uno de estos aspectos.

#### El trabajo en grupo y las propuestas.

Tratando con personas que se presenten en el taller con intereses y capacidades artísticas anteriores, es trabajo del terapeuta conseguir que se vacíen de toda esa carga anterior ya que la técnica puede convertirse en una coraza para poder expresarse.

Cuando se está trabajando con un grupo es difícil crear un espacio de igualdad, donde todo el mundo se sienta importante y valorado. Hay que intentar abrir las propuestas en su justa medida, de manera que no lleguen a convertirse en demasiado difusas pero que a su vez permitan a la persona adentrarse en su propio imaginario y encontrar el interés de lo que se le propone que lleve a cabo.

#### El tiempo de la creación.

Quizá lo más importante en arteterapia y, aún más, con la discapacidad, es poder estar en el tiempo de creación, trabajando con sujetos con los que se trata de dar forma a lo informe. Esto es precisamente el tiempo de

creación: la aproximación de aquello que es abstracto a lo concreto, mostrar la imagen que tienen de sí mismos y superponerla a la que nosotros tenemos. Pero el arteterapia supone algo más y es el tiempo de palabra que acompaña a la obra creada, aunque no sea una prioridad la palabra sino la cadena significativa que supone la creación. Si la obra comunica lo propio y con la palabra tomamos consciencia de lo propio, la participación de la persona con discapacidad en arteterapia supone un espacio de construcción de aquello que les define como discapacitados, es decir, aparecer como sujetos de la intersubjetividad.

### El rodeo.

El arteterapeuta, en lugar de abordar una cuestión de manera frontal, hablándole al paciente cara a cara de sus preocupaciones, tratará esas situaciones utilizando la estrategia del rodeo (hablar del “yo” utilizando el “si”). Mediante este mecanismo se “rodea”, se “esquiva”, todo aquello que toca de manera directa a la persona y le genera malestar, y se aborda de manera disfrazada, desde nuevos puntos de vista, que le hagan situar la creación en un él que parece lejano, aunque en muchas ocasiones se esté hablando de uno mismo.

### La transferencia.

Unos ojos que miran y unos ojos que le responden con la mirada, que en esa mirada del otro encuentran lo que están buscando y a partir de esa situación se desencadena algo. Es en ese punto en el que se produce la transferencia.

La transferencia es la respuesta a una llamada, a partir de un espacio concreto generado, donde le otorgas al otro un lugar determinado.

### La carencia.

Trabajar a partir de la falta, de aquello que no se tiene. En discapacidad es muy interesante plantear ejercicios corporales tomando como

referencia la totalidad del cuerpo, lo que los hace tomar consciencia incluso de aquellos miembros afectados.

### La resiliencia.

Capacidad personal para afrontar los problemas y salir adelante ante cualquier situación vital que produce dolor y sufrimiento. Ser capaz de levantarse y continuar caminando a pesar de los baches que se encuentran en el camino.

### Videoterapia.

Aunque hemos tratado primero de dar una visión general del arteterapia, resulta necesario centrarse ahora en la videoterapia, una de las posibles aplicaciones que ofrece el término genérico. La videoterapia se basa en el uso de los medios audiovisuales con fines terapéuticos. Comienza a resonar con fuerza en los circuitos terapéuticos, ya que todo lo relacionado con las nuevas tecnologías se posiciona a la cabeza de los intereses de los investigadores.

Existe una asociación de videoterapia en España ([www.averte.com](http://www.averte.com)) y son muchos los que comienzan a escribir y, sobre todo, a poner en práctica acciones terapéuticas basándose en el vídeo.

Como hemos visto hasta ahora durante el desarrollo del tema 1.2 en sus diferentes apartados, el vídeo no solo se limita a proporcionar una imagen de la realidad, es una escena condicionada por la persona que la graba, la que la edita y la que la observa. Y, por supuesto, de aquello que se está grabando. Por eso tiene tanto interés en el uso terapéutico. Porque permite a la persona trabajar con su propia imagen o con la imagen que tiene del mundo, y ofrece la posibilidad, además, de observar después lo grabado e incluso mostrárselo a los demás. Nos hace extrañarnos ante esa realidad que nos presenta, nos ofrece nuevos puntos de vista de nuestro propio mundo y nos permite elaborar mapas de realidad.

Guarda rasgos afines con la fototerapia en su analogía con lo real,

aunque el vídeo incorpora el movimiento y ofrece la posibilidad de, además de vernos, escucharnos.

Susan Sontag señala que el uso de la cámara se asocia a nombrar la realidad y, en cierta medida, a tener control sobre ella. Es por ello que puede ayudar a fortalecer la autoestima, nos obliga a posicionarnos ante la realidad y tomar partido.

A su vez, da lugar a la creación de historias, cortometrajes o animaciones, que permitan un trabajo procesual y un posterior análisis.

Puede ser muy interesante su uso con personas relacionándolo con la aceptación/rechazo del cuerpo aunque hay que saber bien cómo utilizarlo ya que puede resultar traumático ese encuentro frente a frente con su propio cuerpo.

#### **1.2.2.2.Puntos de interés del arteterapia para el proyecto.**

Es indudable que cuando se trabaja con personas, de las características que sean, cualquier proyecto a nivel artístico que se emprenda tiene mucho de terapéutico, de catártico, de descubrimiento a nivel personal.

Tratándose en este caso de un grupo con parálisis cerebral, en los que su condición física afecta a su manera de enfrentarse al mundo, es obvio que el uso de la cámara de vídeo proporciona un juego con la propia imagen y con el entorno próximo, un encuentro con la voz y el movimiento y que a pesar de ello no podemos huir de una cierta aproximación a las raíces del arteterapia.

En el arteterapia se trabaja desde la persona. No es un proyecto sobre ella, sino un proyecto con ella. El proyecto que nos ocupa tiene bastante de esta filosofía. No pretende hablar simplemente de la persona sino que se habla de la persona por medio de lo que ella cuenta de sí misma, por lo que la descripción se realiza con ella.

El arteterapia y, más concretamente, la videoterapia, tienen funciones terapéuticas que, en su descripción, comparten mucho puntos en común

con aquello que el proyecto persigue.

-Vídeo como motivación para el comportamiento verbal. Tanto durante la realización como durante su visionado posterior el arteterapia se refiere al interés del vídeo como elemento que nos hace sacar a la luz y revisar de modo consciente la vida pasada.

-El ejercicio de una habilidad. La sensación de “tener el control” sobre la acción que se capta a través de la cámara y controlar el dispositivo puede tener efecto en la autoestima.

-Facilitar la socialización. El uso del vídeo ayuda a comunicar, pone en relación al que graba y a lo que se graba.

-Creatividad y expresión. El vídeo es un modo de creación y como tal permite la expresión individual, la investigación en las técnicas y su empleo como muestra de la individualidad.

-Forma de comunicación no verbal. Ofrece informaciones, sentimientos o aspectos del sujeto que no se habían expresado de modo verbal.

-Documentación del cambio. En el vídeo se refleja la imagen, la acción y la voz. Son por tanto testigos del paso del tiempo, de nuestros cambios a todos los niveles.

-Prolongación de experiencias. Nos ayuda a registrar nuestra vida y como tal nos ayuda a conectar con nuestra vida pasada o con personas que ya no están. Son un modo de poder llevar las ausencias con menos dolor y pueden ayudar a generar nuevos mapas de una realidad que ha cambiado.

-Autoconfrontación. Es una aproximación a la propia imagen, basándose en la idea de que uno es capaz de verse a sí mismo desde fuera de una manera objetiva a partir de los vídeos y que usará esta información para ayudarse a sí mismo para cambiar por algo mejor. El uso de los “autorretratos” puede ser un indicador de un estado no deseable que al ser visto desde fuera pueda aportar a la persona los indicativos de su posible estado o el uso de los “autorretratos controlados” que muestren aspectos positivos de las personas, para elevar los niveles de autoestima

e inducir al cambio.

### **1.2.2.3.¿Por que estos vídeos no pretenden una terapia?**

En el capítulo ¿Para que va a servir mi trabajo? (Introducción, p.23) y en la redacción de objetivos (Introducción, p.17) se describen las intenciones perseguidas por los vídeos. En ninguna de ellas se recoge la terapia como una meta a conseguir, ya que los vídeos están encaminados a ser un medio de expresión, que permita mostrar y dar la posibilidad de ver aunque, como ya se ha mencionado, es innegable la posibilidad terapéutica que ofrecen, pese a que no la persiguen.

Si no nos hemos planteado en ningún momento enfocar el trabajo en los aspectos del arteterapia es por nuestra lejanía desde un principio al tema y nuestra falta de formación en esos aspectos.

Hay que tener en cuenta también el punto de partida, mucho más centrado en las líneas propuestas por el máster, de trabajar para un público por medio del vídeo y su difusión por televisión.

Sin embargo, no se puede olvidar que el arteterapia es un proceso creativo, un método de autoconocimiento que te enfrenta a lo desconocido, y que existen características afines al proyecto que abren posibilidades para la continuación de la investigación.

### **1.2.2.4.Posibilidad de vía abierta para el proyecto.**

#### El arteterapia/videoterapia aplicado al cuerpo.

Podemos partir de todo lo investigado y realizado hasta este momento para encauzar el proyecto por las vías del trabajo con la persona, frente a frente. Ya no pensando en los que miran o en el producto sino centrándose en el proceso, en la evolución del mismo y en los posibles efectos positivos que eso puede tener para la persona.

El arteterapia, y en este caso concreto, la videoterapia, suelen aparecer

ligados a un tratamiento de aplicación psíquica. Podríamos plantearnos cómo sería una terapia basada en la limitación, en el trabajo a partir del propio cuerpo y su expresión imperfecta.

Se trataría de recoger propuestas de videoterapia, de talleres realizados o que yo misma pueda llegar a elaborar y aplicarlas al mundo de la parálisis cerebral. Por tanto, la cámara resulta tan importante como la propia expresión del cuerpo.

La investigación en este terreno podría ser muy valiosa para el trabajo posterior con personas con parálisis cerebral a las que el uso del vídeo puede ayudar no solo como medio de expresión sino también de autoconocimiento y crecimiento en los terrenos artístico y personal.

### **1.3.El cuerpo limitado como protagonista.**

### **1.3.1. Trabajar a partir de tu propia imagen.**

#### **1.3.1.1.Introspección. La mirada hacia dentro. Tratamiento de lo cotidiano.**

*“Yo no soy allí donde soy el juguete de mi pensamiento; pienso lo que soy allí donde no me pienso pensar”<sup>40</sup> Lacan.*

Introspección.

(Der. culto de introspicĕre, mirar adentro).

f. Observación interior de los propios actos o estados de ánimo o de conciencia.<sup>41</sup>

Cuando trabajamos con nosotros mismos, con nuestra imagen y sentimientos, diferentes sensaciones se ponen en marcha. Al desarrollar un proyecto como el que nos ocupa hay muchas cuestiones implícitas en cada una de las fases del desarrollo, ya que se trabaja a partir de una realidad, tratándola desde distintos puntos de vista: el que graba la acción, el que graba a la persona que graba y el que observa el resultado. Todos dirigen la mirada hacia algún punto, una mirada subjetiva y cargada de significados.

La primera mirada es la de la persona que registra la acción de manera directa, la persona que decide hacia dónde dirigir la cámara y qué partes de su vida mostrar al exterior. Es una mirada hacia dentro para mostrar lo que te rodea, o una manera de mostrar lo de dentro a partir de lo que te rodea.

La visión del mundo que uno mismo va experimentando conforme va creciendo y la imagen que de nosotros mismos nos vamos creando nos

---

40 Artículo: “Filosofía y psicoanálisis” <http://www.xtec.cat/~irebollo/temas/filosofia.htm>. Fecha consulta: 12/04/10

41 Diccionario de la Real Academia Española en su 21ª edición

ayudan a seguir esforzándonos por llegar a entender las reacciones, los dilemas y, por supuesto, conseguir ser felices. Todas estas claves y otras muchas se pueden entrever en los vídeos que cada persona realiza desde su propio imaginario.

Atendiendo ahora a ese segundo ojo, el ojo “alternativo”, el supuesto ojo perseguidor de la acción que el otro graba y describe, podemos decir que estamos en un caso muy diferente al primero descrito. Para esta segunda visión que ofrecen los vídeos, el que toma las imágenes lo hace supeditado a lo que el protagonista del vídeo decida hacer. Pero no por ello podemos hablar de una mirada objetiva, ni mucho menos, estamos ante una nueva persona, con su identidad y sus intereses, con su manera particular de coger la cámara, con unas características físicas determinadas y con prioridades establecidas a la hora de recoger las imágenes.

La mirada final, la del espectador de los vídeos, vuelve a cargar de significado la lectura de los mismos con sus palabras, impresiones y gestos. El observador puede añadir nuevas posibilidades no contempladas al explicar todas aquellas sensaciones que el vídeo produjo, reflexionando hasta qué punto ha supuesto un aprendizaje o una revelación o si, por el contrario, no se ha sentido para nada involucrado con lo que estaba viendo.

#### Identidad, imagen y realidad.

Si fijamos nuestra mirada en el término identidad podríamos definirlo, en términos estructuralistas, como el conjunto que dota de significación a cada una de las partes, es quien las engendra y precede. Por tanto todo aquello que constituye al ser humano y a su identidad no puede ser desgranado. Todas las características que conforman esa identidad forman parte del peso total de nuestro yo.

La palabra imagen nos habla de la representación de un objeto. Nuestra imagen es nuestra carta de presentación y un lugar de contacto con los

otros, es lo que los otros ven de mí. Nos construimos una autoimagen de “cómo soy yo” y la utilizamos para mediar con el mundo. Generalmente la “maquillamos” de simpáticos, o de huraños, o de adecuados, o de torpes... (cada uno en función de su historia personal, para, en cierta medida, poder ajustar las carencias afectivas). Todo ese artificio filtra la genuina expresión emocional del ser, por miedo a mostrar la parte interna que entendemos como “no presentable” (para algunos la rabia, para otros la ternura, para otros la alegría, etc). Por lo tanto, nuestra imagen y nuestra expresión o inhibición emocional están interrelacionadas.

### La mirada en la literatura y en las artes plásticas.

Jonh Berger dedica su libro “Mirar” a Anthony Barnett ya que, según explica el autor, “*está siempre mirando*”. En el libro el ojo de la cámara y el ojo del artista nos hablan del significado oculto en la mirada cotidiana con la que contemplamos paisajes, animales o personas queridas.<sup>42</sup>

En “Figurar lo humano en el siglo XX”, su autor, Paul Ardenne nos sugiere que “*La idea que debe de retenerse, si es que, verdaderamente, existe una, es que el artista no sabría declinar su cuerpo sin inscribirlo en la retórica de un cuestionamiento que, como ha afirmado Blandot, debería de ser mantenido indefinidamente. La razón de este interminable cuestionamiento reside en la posición misma del artista, esto es, en su doble y perpetua situación tanto en el interior (yo habito en mi cuerpo) como en el exterior (yo me represento habitando este cuerpo que es el mío)de sí.*”<sup>43</sup>

Paul Ardenne se pregunta durante su ensayo: “*¿Cuál es el hombre que se debe representar en términos artísticos?*”

Y M. Luisa Brugarolas Alarcón en su trabajo de investigación “El cuerpo plural: una renovación de la mirada en el arte actual a través de la danza

---

42 Berger, John: “Mirar”. Ed. GG. Barcelona, 2001.

43 Ardenne, Paul: “Figurar lo humano en el siglo XX”, en Pedro A. Cruz Sánchez y Miguel Á. Hernández-Navarro (eds.): *Cartografías del cuerpo*. Cendeac, Murcia 2004. p.45.

integrada”<sup>44</sup> trata de darle una respuesta: *“Pienso que una mutación válida que le queda al arte para con el cuerpo es presentar los cuerpos de lo real, del otro que está aquí en su cuerpo con minusvalías catalogado de discapaz, y fusionarlo con el supuesto sujeto capaz (el supuesto yo normalizado)”*

Reflexiona M. Luisa Brugarolas en su investigación en torno al cuerpo y la atención que le prestamos: *“El cuerpo, en su espacio tridimensional, es un recorrido por las experiencias de cada persona y en conjunto por las de la cultura a la que pertenece y a la que rechaza. El cuerpo tridimensional es cuerpo singular, es sensación, es expresión, es pensamiento, es acción, es transformación, es pertenencia, es rebelión, es una identidad interconectada”*<sup>45</sup>

En relación con lo que propone Marisa Brugarolas en torno a la belleza y el cuerpo en su trabajo de investigación nos acercamos al ensayo “El arte contemporáneo y el mundo. El dolor de las imágenes”. Comienza Mieke Bal su escrito con un capítulo al que titula “Primeros encuentros, segundas reflexiones”. En él habla de las impresiones producidas por una imagen: “Tom Moran” de Nicholas Nixon.

*“Cuando contemplo a ese hombre que observa esa imagen que le devuelve el espejo y que le muestra su cuerpo devastado por la enfermedad, con una mirada indefinida -¿resignación, valoración o shock?-, me siento desbordada por una corriente turbulenta de emociones contradictorias”*<sup>46</sup>

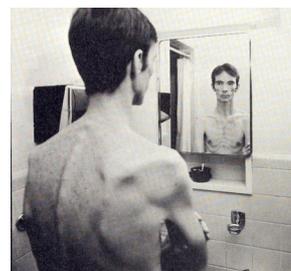


Imagen 12

La autora es posteriormente consciente de que no está realmente frente

44 Brugarolas Alarcón, Marisa: “El cuerpo plural: una renovación de la mirada en el arte actual a través de la danza integrada” Programa de doctorado: Artes visuales e intermedia. Tutora: Gema Hoyas Frontera. Valencia. UPV. Fac. Bellas Artes. Departamento Escultura . Noviembre 2005. p.45.

45 Ibidem. p. 81.

46 Fernández Polanco, Aurora (coord.): “Cuerpo y mirada, huellas del siglo XX” Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ministerio de Cultura. Madrid, 2007. Pág. 145.

al sufrimiento de otra persona, enferma de SIDA, que se va consumiendo, sino simplemente ante una fotografía, real pero distante, no conoce la situación actual de esa persona, ni el propio protagonista de la escena llegará a saber nunca lo que han sentido al ver su imagen, verdaderamente íntima, pero que se vuelve pública por medio de su autor. La imagen de Tom Moran forma parte de una exposición llamada “La belleza en su conjunción con el sufrimiento”. Mieke Bal considera que tanto Tom como su retrato en el espejo son bellos por lo que la belleza de la propia fotografía, analizada y catalogada como obra de arte por la autora del texto, le lleva a concluir que en una imagen de estas características se ponen en juego *“las cuestiones de la empatía, la compasión o la identificación de emociones sin límites pero también sin dirección concreta, así como la aparentemente opuesta cuestión de la estética”*<sup>47</sup>.

La mirada hacia dentro desde la videoterapia.

Ya hemos hablado de arteterapia y en concreto de videoterapia. (tema 1.2.2, p.64), existen muchos profesionales, inscritos en su mayoría en el marco de asociaciones, que trabajan por medio del arte en recorridos artísticos para posibilitar el autoconocimiento del individuo.

Olga Rueda, psicóloga, define la videoterapia como: *“el uso de los medios audiovisuales con fines terapéuticos”*, y prosigue: *“Concretamente el enfoque que propongo en el Taller de Videoterapia Experimental es una nueva disciplina de trabajo para el crecimiento personal apoyada en las actuales tecnologías audiovisuales, en las técnicas de grupo y en las herramientas de la terapia gestalt. El objeto de este trabajo es la exploración del auto concepto atendiendo a la construcción de la propia identidad y a nuestra forma de relacionarnos con el mundo.”* Basándose en las experiencias del taller experimental que dirige concluye: *“Cada uno de nosotros, sin excepción, deseamos que nos acepten tal y como somos y la mayoría de las veces nosotros mismos somos mucho más*

---

47 Fernández Polanco, Aurora (coord.): “Cuerpo y mirada, huellas del siglo XX” Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ministerio de Cultura. Madrid, 2007. p. 147.

*intransigentes y ciegos con nuestras cualidades y nuestros límites que los otros*<sup>48</sup>

### El Tratamiento de lo Cotidiano.

Mostrar lo cotidiano, hacer partícipes a los demás de nuestra vida diaria es una tarea compleja y parcial. Nunca podemos llegar a abarcar todo lo que ocurre, nuestro día a día está plagado de hechos que son imposibles de transmitir de manera íntegra en los minutos de una conversación telefónica con nuestra familia, en un álbum de fotos “colgado” en internet o, sirviéndonos del caso que nos ocupa, a través de un vídeo de cinco minutos que describe una parte mínima de lo que pasa a nuestro alrededor. Sin embargo, sirven para despertar curiosidad en aquellos que nos observan o nos escuchan, hacerles partícipes de vidas diferentes, acercarlos a nuevas realidades y proporcionarles una nueva manera de ver el mundo y de enfrentarse a lo que pasa en el transcurso de su propia vida.

La vida cotidiana o la vida de cada día, es estudiada por las ciencias sociales como *“el discurrir de un día cualquiera en la vida de una persona y sus significados con una perspectiva de microteorías de rango corto en una comunidad, escenificando los símbolos que interaccionan, recreando el pasado, como lo hace la etnografía.”*<sup>49</sup>

En el día a día de la vida de una comunidad determinada existe una distribución de las diferentes tareas y del trabajo que se divide por edades: niños, adolescentes, jóvenes, adultos y mayores, cada uno de estos cinco grupos tiene sus hábitos adecuados a su margen de edad, tanto en el trabajo o escuela como en lo que respecta al ocio. Comer y dormir diariamente, a unas horas específicas, realizar las tareas de casa, atender a los medios de comunicación y conversar con familiares y amigos son actividades que se convierten en rituales para cada persona,

---

48 Rueda, Olga: “La imagen sin aditivos”. Publicado en:

[http://www.espaciointerno.net/index\\_archivos/Page441.htm](http://www.espaciointerno.net/index_archivos/Page441.htm) Fecha consulta: 24/05/2010

49 Wikipedia, enciclopedia libre. “Vida cotidiana” [http://es.wikipedia.org/wiki/Vida\\_cotidiana](http://es.wikipedia.org/wiki/Vida_cotidiana). Fecha de consulta: 24/05/10.

que irán variando según el entorno: la familia, la escuela, la empresa, el centro social...

Existe una sociología de la vida cotidiana, que trata de explicar, entre muchos otros, el sociólogo y también escritor Erving Goffman, quien ha sabido acercarse a través de la dramaturgia y el realismo literario a una descripción del espacio social.

Estudió las unidades mínimas de interacción entre las personas centrándose siempre en grupos reducidos, diferenciándose así de la mayoría de estudios sociológicos que se habían hecho hasta el momento, siempre a gran escala.

En su obra "La Presentación de la persona en la vida cotidiana"<sup>50</sup>, Goffman utiliza la metáfora (Teatro|teatral), para denominar el comportamiento de las personas en una realidad determinada. Considera a las personas con un enfoque de actores dramáticos, definiendo así las actuaciones de los individuos en sus interacciones, como si de una obra de teatro se tratase.

Goffman parte de la base de que cuando nos mostramos ante otras personas intentamos transmitir, de forma consciente o inconsciente, una determinada impresión sobre nosotros mismos. Para ello interpretamos el papel que queremos transmitir. Así toda interacción social es una performance creada para la audiencia.

Goffman utiliza todo tipo de términos extraídos del mundo del teatro: La acción se desarrolla en un escenario que condiciona en gran parte la obra (son muy diferentes las pautas de comportamiento en una iglesia y en una discoteca); la obra es preparada en los bastidores (backstage) (por ejemplo el espejo en el que se ensayan expresiones faciales); los actores lo usan para hacer más creíble su papel, un vestuario y un atrezzo adecuados (Goffman usa el ejemplo de la fuerza simbólica que tienen la bata blanca y el estetoscopio en la relación entre médico y paciente).

---

<sup>50</sup> Goffman, Erving: "La presentación de la persona en la vida cotidiana" Amorrortu. Buenos Aires, 1993.

En “Estigma, la identidad deteriorada”<sup>51</sup> Goffman trabaja a partir de las interacciones en un grupo en el que se encuentra un sujeto “estigmatizado” (social o históricamente). El concepto de estigma se puede detectar fácilmente si entendemos que nuestra sociedad la conforman un conjunto de individuos concretos separables en dos grupos, los estigmatizados y los normales.

#### Lo cotidiano en el arte.

Los artistas construyen narrativas desde la/su subjetividad dentro de su contexto social, a esto la teórica canadiense Catherine Russell lo denomina “Autoetnografía experimental”.

El artista Hans Peter-Fieldman, del que hablaremos con más detenimiento en el marco referencial (capítulo 1.4, p.121), presta especial atención a esos momentos poéticos que pueden darse en la cotidianidad:

*“No me interesan los grandes acontecimientos de la vida. Tan solo 5 minutos del día resultan interesantes”*<sup>52</sup>

#### Exposiciones relacionadas con la cotidianidad.

“True Stories” en el Witte de With de Rotterdam.

La exposición True Stories, realizada entre enero y marzo del año 2003 en el museo Witte de With de Rotterdam se centra en el film documental como una de las formas más fértiles, artística y cinematográficamente hablando.

La exposición se encuadra dentro del programa del International Film Festival de Rotterdam (IFFR), un evento que incluye películas, cortometrajes, instalaciones, fotografía y medios digitales, realizados tanto por cineastas como por artistas visuales.

Para Catherine David, directora del Witte de With, y Jean-Pierre Rehm, comisario del International Documentary Film Festival of Marseille (FID Marseille), el interrogante que podríamos denominar hilo conductor de la exposición, determinante a la hora de seleccionar las obras que la

---

51 Goffman, Erving: “Estigma: la identidad deteriorada”. Biblioteca de Sociología. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1980.

52 En referencia a la pieza “Juego de sombras” dentro de la exposición “Objetos desclasificados” Caixa Forum Barcelona. Del 12/03 a 22/08 de 2010.

conforman, ha sido el hecho de llegar a descifrar cómo los cineastas/artistas están involucrados en su testimonio visual y cuáles son los recursos retóricos que toman para describirlo.

Resulta imposible en la actualidad mantener un discurso con el que todo el mundo se sienta identificado, por tanto, todo lo que podemos hacer es ofrecer testimonios personales. Existe un punto de vista clave: determinar cuáles son las ideas del realizador y cómo éstas son observadas o interpretadas.

“It's hard to touch the real”, realizada en Site Gallery, en la ciudad de Sheffield, entre octubre y noviembre de 2004. Es un proyecto de Kunstverein Munich.

Con trabajos de unos cincuenta artistas, “It's hard to touch the real” representa una oportunidad de descifrar cómo los artistas actuales se comprometen con la representación de la realidad a través del uso del documental de vídeo. Los trabajos seleccionados, presentados en una “videoteca”, con contenidos que hacen referencia tanto a lo personal como a lo político y cuestionan nuestra capacidad para distinguir la realidad de la ficción.

El estilo de los reportajes de noticias televisivos, entrevistas y películas domésticas se mezcla con los géneros híbridos de las series de televisión y los programas de telerrealidad que nos informan de nuestra percepción del mundo. A partir de relacionar intensas investigaciones con performances improvisadas intentan hacernos comprender dónde nos situamos ante la realidad y la visión sesgada que se nos da de ella.

Estos artistas van más allá del voyeurismo, llegando a producir trabajos que hablan de nuestro deseo de experimentar verdades genuinas en un nivel de intimidad.

Es el propio espectador el que selecciona el orden de lo que quiere ver en la pantalla de la exposición.

DOMESTIC es una exposición colectiva de fotografía contemporánea creada y organizada por la Fundación Caja Madrid en Barcelona, entre

marzo y junio de 2010. En ella se nos interroga sobre la naturaleza del espacio doméstico en nuestra sociedad occidental urbana.

La muestra cuestiona algo tan cotidiano y próximo como el hogar occidental contemporáneo.

En DOMESTIC se muestran reportajes documentales y artísticos a través de la mirada de fotógrafos profesionales internacionales que reflexionan sobre su propia realidad. Propone al espectador una reflexión sobre su propia experiencia en el ámbito privado y sobre cómo construimos nuestra identidad.

### **1.3.1.2. Autorretrato/intrarretrato. Relación con mi propia imagen.**

#### Introducción al autorretrato y al intrarretrato.

*“Tengo una cara, pero mi cara no soy yo”<sup>53</sup>*

Es cierto que nuestra imagen externa es nuestra carta de presentación al mundo, pero está claro que no somos solo lo que se ve o lo que dejamos ver, sino que hay mucho más tras nuestro rostro, y es ahí, en esa idea de llegar a poder “autorrepresentar” la imagen exterior y la interior, de donde surgen dos términos, autorretrato e intrarretrato.

El arte del autorretrato es singular e introspectivo, tiene mucho de misterioso, ya que se encuentra en la frontera entre el que ve y el que es visto. En un autorretrato el realizador muestra su fachada, imagen que deja ver de sí mismo, en general toma la representación de busto, son menos los autorretratos en los que se muestra el cuerpo entero. Dentro del arte existe una historia del autorretrato desde sus inicios, ya que el artista está muy vinculado a su imagen del mundo y también a la imagen que tiene de sí mismo. Estamos íntimamente ligados a nuestra imagen y la mayoría de los artistas a lo largo de la historia del arte han sucumbido a mostrarse en sus representaciones utilizando las técnicas más variadas: la pintura, la escultura, la fotografía, el grabado, el dibujo...

---

53 Bell, Julian: “500 autorretratos”. Phaidon. Barcelona, 2004. p. 5.

Nos puede llevar esto a preguntarnos si existe un autorretrato en vídeo, podemos tomar los ejemplos de Bill Viola, que se muestra a sí mismo como imagen en movimiento (sutil, pero en movimiento).

El intrarretrato, al contrario que el autorretrato o, quizá, de manera complementaria, no nos habla de la fachada, de nuestra imagen exterior, sino de nuestros ladrillos, de todo aquello que conforma nuestra realidad, nuestro yo, es un retrato de nuestro interior, de todo aquello que queremos mostrar, aquello que existe aunque no tenga una imagen real. Es, por tanto, mucho más libre todavía que el autorretrato, ya que nos obliga a la realización de una forma completamente nueva, no existente, nos lleva a la representación de nuestro interior, al intento por darle forma a las impresiones internas que podemos tener de nosotros mismos o simplemente a aquellas que queremos dejar ver.

#### Cómo nos vemos. Cómo nos mostramos.

“¿Qué aspecto tengo?”, solemos preguntarnos mientras nos miramos al espejo. El concepto que tengamos de nosotros mismos y de nuestra imagen exterior será lo que determine aquello que mostramos a los demás de nuestro día a día.

Esa observación de nuestro interior requiere, sobre todo, valor. Fuerza extra para poder enfrentarse con lo que uno ve reflejado en el espejo, con lo que dejamos ver de nosotros y lo que eso se parece a la idea que tenemos de nosotros mismos.

Los diarios, tanto personales como de viaje, de ciertos artistas, escritores, actores... que han sido publicados, nos muestran una manera de presentarse a los demás, de dejarse ver, de dar a conocer a los otros algo de su yo más íntimo. Muchos de ellos, publicados póstumamente, nos cuentan una parte que hasta ahora estaba oculta de muchos de estos personajes célebres.

Diario de Paul Klee.

Resulta una fascinante incursión por la vida y los pensamientos de uno de

los grandes artistas del siglo XX. Es muy interesante ver cómo Paul Klee se nos presenta en su vida privada como un verdadero maniático del orden, superficial y sin compasión en muchas ocasiones, lo que contrasta con la magia y la sutileza de su obra. Es un verdadero “poeta-burócrata”.

En este fragmento habla de sus comienzos con el dibujo:

*“En el restaurante de mi tío, el hombre más gordo de Suíza, había mesas con tableros de mármol liso en cuya superficie se podía ver un embrollo de cortes longitudinales de fosilización. En este laberinto de líneas era posible descubrir seres humanos grotescos y trazarlos a lápiz. Ésta era una de mis ocupaciones preferidas, y se documentaba mi “tendencia a lo estrafalario”(nueve años)”<sup>54</sup>*

Diario de Frida Kahlo.

En estos apuntes íntimos que desfilan por orden cronológico, está toda la fuerza expresiva de Frida, que juega con las palabras y las moldea a su gusto para que puedan transmitir sus quejas de mujer atormentada por la enfermedad, pero también su amor por ese «*niño grandote, inmenso, de cara amable y mirada un poco triste*» que era Diego Rivera, y sus comentarios a propósito de “*esas cucarachas viejas*” que eran para ella André Breton y los surrealistas. Frida nunca ocultó su realidad, la muestra sin tapujos en sus obras y en sus escritos y cartas, sus dificultades y el hecho de verse postrada en una cama no fueron un impedimento para que desempeñara una labor artística de gran relevancia.

Cartas a amigos y familiares, poemas, artículos y dedicatorias se reúnen en este volumen hasta componer una autobiografía que Frida fue dibujando con la misma intensidad que se aprecia en sus obras pictóricas. “*¿Para qué estudias tanto? ¿Qué secretos buscas? La vida te lo revelará de pronto. Yo ya lo sé todo sin leer ni escribir. Hace poco, casi unos días, era una niña que caminaba por un mundo de colores, de formas duras y tangibles. Todo era misterioso y ocultaba algo; descifrar, aprender me*

---

54 Klee, Paul: “Diarios 1898-1918”. Alianza Editorial. Arte y Música. Madrid, 1999. p: 19.

*gustaba como un juego. Si supieras qué terrible es conocer todo súbitamente, como si un relámpago iluminara la tierra. Ahora habito en un planeta doloroso, transparente como de hielo; pero que nada oculta, es como si todo lo hubiera aprendido en segundos, de una vez. Mis amigas, mis compañeras se han hecho mujeres despacito, yo envejecí en instantes y todo es hoy blando y lúcido. Sé que nada hay detrás, si lo hubiera yo lo vería [...] (Septiembre 29, 1926)”<sup>55</sup>*

Diario de viaje.

En “El mundo sobre ruedas”,<sup>56</sup> Albert Casals, un joven en silla de ruedas, relata sus aventuras por el mundo. Lleva viajando desde los 14 años y a partir de su diario de viaje realiza este libro, poniendo en orden sus pensamientos y sus experiencias. Un gran ejemplo de cómo salvar un mundo que parece lleno de obstáculos para las limitaciones.

*“Soy una persona con cierta tendencia a seguir el camino más complicado; si no fuese así, no me dedicaría a recorrer el mundo en una silla de ruedas”<sup>57</sup>*

Los autorretratos/intrarretratos pueden hacerse públicos en forma de libro, como hemos observado en los ejemplos anteriores, o a partir de cualquier otra manifestación artística: pinturas, esculturas, fotografías, vídeos...

En este ámbito podemos destacar grandes genios del autorretrato y del intrarretrato en todos los tiempos. Hay grandes recopilaciones de obras, ya que todo autor que se precie ha realizado, en algún momento de su vida, su propio retrato. Y es que el ego y la vanidad del artista, así como su deseo por mostrarse a los demás desde su cara más amable o más cruel y ver los efectos que eso crea, siempre han estado presentes en la creación artística.

Entre ellos existen artistas, cuya vida y obra serán comentadas más en

---

55 Kahlo, Frida. “Ahí les dejo mi retrato”. Ed. Lumen. Barcelona, 2005. p. 74.

56 Casals, Albert: “El mundo sobre ruedas”. Mr Edicions, Madrid 2009.

57 Ibidem. p. 277.

profundidad en el tema siguiente (1.3.2, p.93), que se presentan a sí mismos y a la enfermedad, como parte de su obra y de su recorrido artístico. Como representación hemos tomado a algunos de los más característicos de mediados y finales del siglo XX: Frida Kahlo o Félix González-Torres y a David Nebreda como ejemplo de principios del siglo XXI.

Desde el libro “Abismos de la mirada” Lorena Amorós Blasco nos muestra un recorrido por el autorretratos e intrarretratos llevados al límite, en relación con las prácticas artísticas más extremas y la relación de los artistas con la enfermedad, el dolor y el sufrimiento, haciendo un repaso por las representaciones que se han creado. Como conclusión de su análisis escribe: *“Entendiendo cualquier forma de autorretrato como un medio de autoconocimiento, hemos advertido una quiebra con las formas estables y restringidas de representación/mostración de uno mismo. Podríamos decir que dicho autoconocimiento del artista viene determinado, remitiéndonos al mito clásico de Narciso, por un impulso autodestructivo. En este sentido, la idea de identidad, entendida como representación del yo, ha sido progresivamente erosionada, deformada, incluso maltrecha, sin límites fijos, constituyendo un reflejo de los avances surgidos en el siglo XX y que continúan en el siglo que nos acontece (...)”*<sup>58</sup>

#### Vídeos íntimos, vídeos caseros.

A partir de las grabaciones de la cámara construimos, le damos cuerpo, a la duración de nuestras vidas.

La introducción de la cámara de pequeño formato y del ordenador en lo doméstico instaura una nueva forma de entender el audiovisual. Fuimos alertados por Francis F. Coppola cuando afirmó que en el lugar menos pensado puede surgir: *“alguna pequeña muchacha que haga una gran*

---

<sup>58</sup> Amorós Blasco, Lorena: “Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último”. Ad Hoc Ensayo. Murcia, 2005. p. 397.

*película con la cámara de su padre*<sup>59</sup>.

El trabajo con el vídeo, lo que grabamos sobre nosotros, podemos definirlo como una “autoconfrontación”, una aproximación a la propia imagen. Uno nunca es capaz de verse a sí mismo desde fuera, de una manera objetiva y real, ya que a partir de cualquier representación, en este caso los vídeos, nuestra imagen aparece sesgada, deformada, nunca podemos ser realmente conscientes de nuestro cuerpo en su totalidad. Aunque también es cierto que el uso de los “autorretratos” puede ser un indicador de un estado no deseable que al ser visto desde fuera aporte a la persona los indicativos de su posible estado y, a partir de esa observación externa, puede inducir al cambio.

### **1.3.1.3.La mirada del otro.**

Lo que no soy yo suele producir dos efectos: extrañeza, lo que implica curiosidad, asombro o incluso rechazo, que es algo ancestral y, por tanto, humano, y otro efecto más esperanzador, la identificación. Identificar al otro como un igual, por encima de sus diferencias circunstanciales o congénitas. No podemos evitar la extrañeza. Es asombroso ver a unos padres que impiden a sus hijos que miren con curiosidad a un ser humano de otra raza o a una persona con discapacidad, porque ello entraña una gran hipocresía social, aparte de la posible intención de enseñarle una norma de cortesía, la de no ser impertinente con la mirada. Pero más bien lo que tratamos de enseñarles es a no evidenciar una diferencia contra la que tenemos ciertas tendencias de rechazo. Para identificar la igualdad hay que hacer notar las diferencias, una vez que se identifica al otro, hay que amarlo y para amarlo hay que mirarlo.

En “Un cannibale en haut de chausses: Montaigne, la différence et la logique de l’identité” se muestra la manera en que Montaigne reflexiona acerca de su manera de acercarse a “los otros”:

---

59 María, Isabel: “La cámara como escritura”, <http://www.la-pinta.net/es/proyectos/la-camara-como-escritura-0>. 16/05/2010

*“No tengo yo en absoluto ese defecto tan común de juzgar a los demás según yo soy. Creo fácilmente cosas distintas a las mías. [...] creo y concibo mil modos de vida opuestos; y, al contrario de lo normal, acepto más fácilmente la diferencia que el parecido entre nosotros. Descargo todo lo posible a otro ser de mis condiciones y principios considerándolo simplemente en sí mismo, sin relación alguna, reconstruyéndolo según su propio modelo.”*<sup>60</sup>

Reflexiona el autor, G. Defaux, diciendo que no parece que su buena voluntad sea garantía suficiente ya que Montaigne quedará por siempre encerrado en su presente, en su retórica, atrapado en las formas culturales del aquí y el ahora.

Cuenta Chillida que cuando comenzó con sus clases en la academia de dibujo era uno de los más hábiles y todos sus compañeros admiraban su destreza con el lápiz. Al principio se sentía muy reconfortado y satisfecho aunque no tardó en pensar: *“Esto no puede ser arte, es demasiado fácil”*. Él consideraba el arte una lucha, una evolución, ir superándose y no ponerse las cosas fáciles. Por tanto se propuso comenzar a dibujar con la mano izquierda. Este hecho lo consideró Chillida como la primera intuición válida para su carrera. Tenía claro que la mano no debía mandar, sino obedecer, y que serían su cabeza, su sensibilidad y su emoción las que tomarían la iniciativa. Esta nueva manera de plantearse la creación, a partir de la limitación, le aportó nuevas posibilidades para continuar trabajando. La imagen que los otros tenían de él y su reflexión sobre ello le hizo evolucionar y propició un cambio en su mirada a partir de la mirada del otro.

Puede resultar una grata experiencia enfrascarse en un viaje mediante el cual veamos el mundo desde lo que los otros nos cuenten, desde otros ojos. Aunque solo sea por un rato.

---

<sup>60</sup> DEFAUX, G.: “Un cannibale en haut de chausses: Montaigne, la différence et la logique de l'identité”. Modern Language. Paris, 1982. p. 955.

### **1.3.2. Autorretrato y discapacidad.**

#### **1.3.2.1. El autorretrato/intrarretrato dentro del proyecto y su relación con la parálisis cerebral.**

*“Me gusta lo impuro, lo imperfecto, porque lo impuro vive. En él hay mil posibilidades en conflicto”<sup>61</sup> Carl Theodor Dreyer.*

#### Limitación-Expresión.

La limitación no está reñida con la expresión, podemos encontrar miles de posibilidades para dar a conocer nuestro cuerpo o nuestro interior a través de mecanismos como los que utiliza el proyecto. En este caso la imagen vídeo es la que nos sirve de medio para el retrato, el ojo de la cámara captura una escena del día a día de una persona que muestra una parte de sí misma a los demás, les permite acercarse a su realidad. Analicemos un poco más de qué manera se da esa grabación y cómo podemos relacionar ese autorretrato con otras muestras de la parálisis cerebral en el arte o en los medios de comunicación.

#### ¿Cuál es la imagen que ofrecen de sí mismos?

¿Me gusta mi cuerpo? ¿Me gusta mirarme? ¿Y que me miren los demás?

*“Es un hecho biológico que los seres humanos son todos miembros de la misma especie: descendientes todos de una misma línea dentro de la historia reciente, todos comparten más de 999.000 genes, y todos poseen cerebros que, por lo menos al nacer, se podrían intercambiar sin que nadie lo notara”<sup>62</sup>*

No es fácil enfrentarse día a día a la mirada de los otros, no ser dueño total de tu cuerpo, perder el control de alguno de tus miembros o verte de por vida acompañado de un andador o una silla de ruedas. Resulta a la

---

61 Amorós Blasco, Lorena: “Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último”. Ad Hoc Ensayo. Murcia, 2005. p. 35.

62 Humphrey, Nicholas: “La mirada interior”. Alianza Editorial. Madrid, 2001. p. 74.

vez una ayuda y una limitación el hecho de encontrarse sumergido en un entorno protector, te pone una venda ante la realidad, pero, ¿ante qué realidad?, quizá la realidad no es más que aquella que tú vives, aún siendo plenamente consciente de que existen otras vidas, otras inquietudes y otras personas muy diferentes a nosotros. Es a partir de la observación de otras realidades diferentes a la de mi entorno, a las de mi marco de seguridad, como consigo aumentar mi predisposición a interesarme por cuestiones en las que antes no había reparado y que me son presentadas en lo cotidiano de los otros como útiles o satisfactorias para ellos. Partiendo de esa idea se propone un acercamiento a la parálisis cerebral a partir de la realización de una serie para televisión.

Cada una de las personas con parálisis cerebral protagoniza uno de los seis capítulos que conforman esta serie. En cada uno de ellos se aprecian características comunes y puntos que los hacen singulares. Los vídeos serán analizados a partir del punto 2 (p.120) en el que se desarrolla la parte práctica del proyecto.

Siguiendo con lo que nos ocupa en este momento, intentaremos servirnos de lo que supuso la experiencia de grabación y de realización para tomarla como ejemplo de la situación del autorretrato en relación con la parálisis cerebral.

Un primer instante en la toma de decisiones se presentaba como un gran enemigo: “¿y ahora qué?” (esta frase se pudo escuchar en muchas de las sesiones de rodaje). Es evidente que muchas de las personas con parálisis cerebral son muy dependientes a nivel físico en su vida diaria pero también en otras situaciones de lo cotidiano , como ya hemos descrito anteriormente (cap. 1.1.1.4, p.38), como, por ejemplo, la falta de costumbre al encontrarse ante un papel de peso en la toma de decisiones .

“*No quiero que me vean*” comenta Inma, una de las protagonistas de los vídeos, mientras comienza a grabar con la cámara. El miedo a la no aceptación por parte de los demás, a mostrar algo que los demás se

niegan a ver resulta una experiencia dura y llena de incertidumbre, pero que se ve recompensada cuando, a partir del visionado de los vídeos, se recogen las lecturas emocionadas de los espectadores (analizadas en el cap. 2.1.7, p.150).

La asociación Feaps de Castilla y León lanza un spot para televisión llamado “Mírame como yo te miro a ti” en el que diferentes personas dan sus testimonios sobre como viven la discapacidad. Habla una madre: “*Te da la sensación de que todo el mundo la mira y de que nadie la va a poder ayudar*”, comenta también que es una de las peores noticias que le puedes dar a un padre, el decirle que su bebé tiene una discapacidad. “*Todos dicen que soy diferente pero yo no se por qué*”, eso explica uno de los jóvenes con parálisis cerebral, que intenta jugar con los demás, aunque le resulta muy difícil integrarse en un grupo de amigos “normales”.<sup>63</sup>

#### Historias de lo íntimo: los rituales diarios.

*“(...) hay gente loca (...) los he visto en las películas: un esquizofrénico en pleno brote cuyos sentimientos no guardan relación con sus acciones, o un psicópata que es incapaz de sentirse culpable. Pero ésta no es la gente entre la que vivimos. La verdad es que (...)en la mayoría de los casos esperamos que nuestros congéneres humanos tengan cerebros y mentes muy parecidos al prototipo personal que cada uno de nosotros tenemos.”*<sup>64</sup>

Creemos que somos lineales porque el tiempo lo vivimos de manera lineal, pero, nada más lejos de la realidad, nuestro día a día se nos presenta plagado de interconexiones, una tela de araña imposible de registrar en nuestra mente si no fuera porque existe un orden cronológico para las cosas que nos suceden o, si lo preferimos, podemos hablar de un orden por afinidades o intereses, o una reordenación selectiva de la información, que omite o censura aquello que no deja pasar a nuestro

---

63 URL del vídeo: <http://www.youtube.com/watch?v=333GhIz1prw&feature=related>. [28/05/2010]

64 Humphrey, Nicholas: “La mirada interior”. Alianza Editorial. Madrid, 2001. p.75

recuerdo.

En el centro de día del Cabanyal se suceden cada jornada los rituales diarios y, por supuesto, las situaciones excepcionales. Dentro del marco del centro de día de la fundación Aixec se trabaja de lunes a viernes desde las diez de la mañana hasta las seis de la tarde, aproximadamente. Es un centro para adultos con parálisis cerebral y enfermedades afines en el que se ofrece formación, asistencia, actividades de ocio y campamentos de verano. Las aulas del centro están divididas por niveles de cognición, ya que de eso dependen los temas a trabajar por los profesionales. Cada aula representa un color diferente: el amarillo, el verde, el azul y el rojo. Un día cualquiera en el “aula roja”, integrada por cuatro de los protagonistas de los vídeos (Álvaro, Loli, Inma y Juan) comienza con sus rituales diarios: Álvaro se pone en marcha con su actividad diaria: El “Hoy es” (descrito en su capítulo, representa el momento de su llegada al aula, selecciona el día, el mes y el año en el que están para poder dejarlo en el tablón de la clase), se realizan tareas pendientes, se ordena el aula para disponerla al trabajo. Mireia y Amparo, las dos coordinadoras del grupo, marcan las propuestas, que pueden prolongarse durante varios días o incluso semanas. Loli, en su vídeo, nos muestra varios ejemplos de actividades que han realizado. Sin embargo, lo realizado a diario en el aula no parece suficiente ya para los chicos, como en el caso de Inma, que explica en su vídeo que lleva casi cinco años en el centro y que no ve otro futuro para ella, que allí se encuentra muy bien, rodeada de amigos y arropada por los profesionales, pero ya ha comenzado a aburrirse, no encuentra incentivos para continuar allí. Juan, después de tomar la decisión de entrevistar, en vez de ser entrevistado, se despide con un deseo: *“Espero que gracias a la colaboración de cada uno de nuestro grupo te salga bien el trabajo”*, lo cual lo posiciona como una persona plenamente consciente del marco en el que está, a quién se está dirigiendo y cuál es el mensaje que quiere transmitir.

Cada uno de los rodajes resultó especial, y lo fue gracias a la búsqueda

de lo cotidiano, y al hecho de trabajar con seis personas diferentes, lo que convirtió cada uno de esos encuentros en instantes mágicos. Ya hemos hablado de los cuatro integrantes del aula roja, ahora es el turno de lo cotidiano en María V. y María M. María V. tomó la cámara como si fuera un juguete más, como un mecanismo de exploración, con la inocencia y el interés propios de una persona que no está acostumbrada a manipular cámaras de vídeo. María M. olvidó la cámara, se perdió en la experimentación con el material, con su intensidad habitual, su constancia, y esa mirada perdida, como abandonada a pensamientos que quedan muy lejos del aquí y el ahora, centrándose en el hacer pero sin poner su alma en la situación presente, manteniendo una distancia entre su yo y el mundo.

#### ¿Qué recibe el espectador?

El espectador de los vídeos se podrá encontrar seis retratos/autorretratos, seis documentales de lo íntimo tomados desde un doble punto de vista.

La mirada del otro (reflexionada a lo largo del tema 1.3.1.3, p.91) es fundamental. Se busca dar visibilidad a la propuesta, que exista un espectador activo de los vídeos, que se involucre con la acción y tome conclusiones con su visionado.

*“Reconocemos que los médicos, abogados, sacerdotes, criminales, negros, discapacitados, homosexuales, feministas, árabes, rusos...son personas. Pero, dada nuestra creciente falta de confianza en nuestros propios poderes de comprensión, no reconocemos que son simplemente personas como nosotros”<sup>65</sup>*

Es difícil acercar una realidad, ninguno de nosotros somos capaces de encontrar realmente las claves perfectas para dar a conocer nuestra situación o para acercarnos a la de los demás. Aunque sí es cierto que el vídeo es un medio que ofrece grandes posibilidades a la narrativa, a nuestra descripción de unos hechos. Esta serie para televisión convierte

---

65 Humphrey, Nicholas: “La mirada interior”. Alianza Editorial. Madrid, 2001. p.166.

sus capítulos en fragmentos de historias personales que se acercan al espectador por medio de la pantalla de televisión, y ya sabemos que en cualquier elemento en el que exista el tiempo tenderemos a ver una historia.

### **1.3.2.2. Historias personales. Artistas que se muestran a si mismos y a la enfermedad.**

*“Sean cuales fueran sus méritos, quien tiene buena salud siempre defrauda. Resulta imposible dar el menor crédito a sus afirmaciones, ver en ellas otra cosa que pretextos y acrobacias”<sup>66</sup>*

La imagen autorreferencial en el arte (desde mediados del siglo XX a la actualidad).

El mundo audiovisual nos ha hecho partícipes de encuentros al límite con el autorretrato, al que podríamos catalogar de intrarretrato último, el que nos muestra la enfermedad, la pérdida, la relación de los propios actores y directores con el hecho de mostrar su enfermedad. Una de esas “últimas miradas” nos la ofreció Nicholas Ray quien dedicó toda su vida al cine. Rueda en 1979, en medio de un cáncer terminal, “Lightening over water”, desde la que Ray pretende, recuperar la identidad y el respeto de sí mismo, pero esta vez desde la lucidez y la conciencia que le proporciona el saber que se halla a punto de morir. Visconti rodó en 1976 “L’innocent” en condiciones físicas muy mermadas mientras que John Hudson permaneció en silla de ruedas y con una mascarilla de oxígeno para poder respirar, durante la realización del film “The Dead” en 1987 (ambos fallecen en el último tramo del montaje de sus respectivas películas). Andrei Tarkovski rueda “Offret” en 1986 en medio de un cáncer terminal.

En cuanto a los artistas plásticos, creación y cuerpo nunca se han podido

---

66 Cioran, E. M.: “La caída en el tiempo”. Tusquets. Barcelona, 2003. p. 98.

desligar, ya que el arte forma parte ineludible de su vida y por tanto se relaciona íntimamente con su estado mental y corporal.

En ese ámbito podemos establecer una barrera, una diferenciación entre aquellos artistas que sufrieron algún tipo de enfermedad mental, como es el caso de Vincent Van Gogh o Antonin Artaud, con aquellos que, podemos decir, padecieron algún tipo de afección física: Paul Klee, Frida Kahlo, Nicholas Ray, Hannha Wilke o Bob Flagan.

Cualquiera de ellos, al no ocultarse con su enfermedad, nos han dado verdaderas lecciones de vida, de cómo la propia enfermedad les podía servir de revulsivo para continuar trabajando, cómo el arte podía suponer un encuentro con la vida, cómo el hecho de no avergonzarse de su situación, ni intentar ocultarla, propicia un encuentro con una sociedad que rechaza la enfermedad y que toma la muerte como un tabú, mientras observa a los enfermos como seres que son el espejo de las debilidades del ser humano. Representan aquello que nos negamos a ver en nuestro día a día, se muestran a sí mismos con sus limitaciones, con sus dificultades, con sus preocupaciones y sufrimientos. Un cuerpo y una mente que sufren y reclaman atención. Hacen partícipes al público de un relato escalofriante de dolor, es un quejido en primera persona.

*“soy  
yo  
quien  
me  
habré  
rehecho  
a mí mismo  
enteramente  
(...)  
por mí  
que soy un cuerpo*

*y no tengo en mí regiones”*

*“Nada de boca,*

*nada de lengua,*

*nada de dientes,*

*nada de laringe,*

*nada de esófago,*

*nada de vientre,*

*nada de ano.*

*Reconstruiré al hombre que yo soy”<sup>67</sup>*

Antonin Artaud.

Dicen de Vincent Van Gogh que, en cierta medida, buscaba una salida a sus sufrimientos a partir de la autorrepresentación. Y es que el artista vivió durante toda su vida atormentado por la sombra de sus ataques de locura, una ira que lo llevó a automutilarse (se cortó una oreja) y finalmente al suicidio. De sí mismo admitió: *“Pienso aceptar mi oficio de loco con la misma indiferencia que Degas el de notario. Pero no me siento con fuerza necesaria para aceptar ese papel”<sup>68</sup>*. Realizó su último autorretrato en 1889, en el que intenta realizar una síntesis entre enfermedad y salud. Se muestra de medio cuerpo y casi de frente, aunque ocultando su oreja mutilada. El fondo es ondulante, parece estar en constante movimiento. Nos ofrece en él una forma deformada hasta límites extremos.

Paul Klee se enfrentó durante sus últimos años de vida a una enfermedad degenerativa, la esclerodermia, que afectaba gravemente a su vista y que lo llevó a perder la habilidad y energía espontánea de su mano. Al igual que haría Henry Matisse años más tarde (postrado a una silla de ruedas hasta el final de sus días), Paul Klee nos brindó su última escena en forma de autorretrato. Una imagen sintética, esquemática, casi de un solo

---

67 Amorós Blasco, Lorena: “Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último”. Ad Hoc Ensayo. Murcia, 2005. p. 350.

68 VV.AA.: “Van Gogh, la obra completa: pintura”, Taschen, Alemania, 1997. p. 84.

trazo, donde se puede entrever una gran tristeza y una clara proximidad a la muerte.

### Frida Kahlo y el dolor.

La palabra dolor solo tiene para nosotros connotaciones negativas, lo tememos, nos alejamos de él. ¿Qué es aquello que nos puede causar dolor? ¿Por qué no podemos expresarlo? ¿Por qué no podemos gritar o llorar?

Frida toma al dolor de la mano y se embarca con él en un proceso de creación que recorre toda su vida por medio de sus autorretratos. Sufre una poliomielitis a los seis años que tendrá secuelas para toda su vida, a esto se suma un accidente en su adolescencia que le hará pasar largos períodos postrada en cama y someterse a infinitas operaciones, impidiéndole continuar con su vida como la llevaba hasta ese momento y privándole de sus máximas aspiraciones, como el hecho de ser madre.

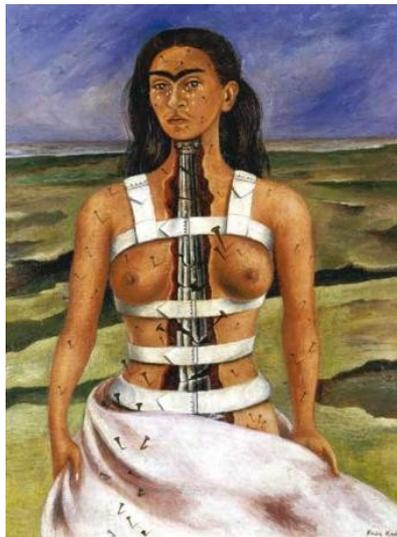


Imagen 13

*“Pies, para qué los quiero, si tengo alas para volar”<sup>69</sup>*

Los temas recurrentes en su obra son la limitación, el dolor, la soledad, la dificultad para la comunicación, la idea de cómo salir adelante.

---

69 Amorós Blasco, Lorena: “Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último”. Ad Hoc Ensayo. Murcia, 2005. p. 67.

En sus realizaciones existe una clara intención por mostrar una doble mirada, intenta acercarnos a dos visiones de una misma realidad, la enfermedad/la cura, el bien/el mal, la luz/la oscuridad. Imágenes que se contraponen en sus obras y que toman el mismo espacio del lienzo, dirigiendo nuestra mirada hacia dos vías opuestas, pero complementarias. *“Mediante la pintura se abrió una puerta al mundo, a los otros, convirtiendo su rostro en el altar de su alma, desde el cual trató de exorcizar el dolor y hacer tolerable su desesperación”*<sup>70</sup>

Frida declaró: *“Me retrato a mí misma porque paso mucho tiempo sola y porque soy el motivo que mejor conozco”*<sup>71</sup>

Es un proceso de recreación de su propia persona por medio del arte, sus autorretratos le permiten ampliar su imaginario, plasmar sus miedos y sus limitaciones, con el fin de superarlos o quizá simplemente de mostrarlos, en la búsqueda de una nueva identidad.

*“1950-51. He estado enferma un año. Siete operaciones en la columna vertebral. El Dr. Farrill me salvó. Me volvió a dar alegría de vivir. Todavía estoy en la silla de ruedas y todavía no se si pronto volveré a andar. Tengo el corsé de yeso que a pesar de ser una lata pavorosa me ayuda a sentirme mejor de la espina. No tengo dolores”*<sup>72</sup>

Es “La columna rota” su autorretrato más desgarrador. Lo realiza en 1944, mostrándose en el centro de la imagen, en un plano de medio cuerpo, llevando un corsé de acero, muestra su cuerpo roto y una columna jónica a modo de columna vertebral. Su rostro se muestra impasible aunque por él corren unas lágrimas. El fondo es desolador, muestra la tragedia de su vida.

En “Autorretrato con el retrato del Dr. Farrill”, pintado en 1951, Frida se muestra a sí misma en una silla de ruedas, en una habitación que solo ocupan ella y un lienzo con el retrato del doctor que le salvó la vida, al

---

70 Amorós Blasco, Lorena: “Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último”. Ad Hoc Ensayo. Murcia, 2005. p. 66.

71 Kettenmann, Andrea: “Kahlo”. Taschen. Köln, 1992. p. 18.

72 Amorós Blasco, Lorena: “Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último”. Ad Hoc Ensayo. Murcia, 2005. p. 360.

cual muestra como si fuera un santo.

En su obra Frida Kahlo rechaza la autocomplacencia, se muestra a sí misma y a su realidad, con sus ilusiones y sus frustraciones. Muestra su dolor, su imagen, su vida. Nos ofrece en sus pinturas, dibujos, diarios, cartas y escritos su testimonio más íntimo.

### Félix González-Torres y el SIDA.

Félix González-Torres nació en Guaimaro, Cuba, en el año 1957. Pasa su adolescencia en Puerto Rico donde descubre su orientación sexual. Allí descubre las diferencias sociales y los primeros amores. Materializa todo esto en las instantáneas de su niñez, en fotografías de antiguos amantes o en cartas que el artista conservaba representadas a modo de puzzles unidos por una fina lámina de plástico que amenaza con deshacerse en añicos.

En 1979 se marcha a Nueva York. Basa su educación artística, sobre todo, en la práctica. A parte de colaborar con Group Material desarrolló su carrera como artista individual. En toda ella se une la intención de crear una conciencia social y la inevitable revelación personal.

Su vida se verá marcada por su condición de homosexual (siempre se declaró abiertamente como tal) y por la falta de tolerancia por parte de la sociedad y sus prejuicios y, lo que es más grave, del propio estado, con sus leyes homófobas. La enfermedad y el dolor llegan a su vida y a su obra a raíz de la muerte de su pareja a causa del SIDA, hecho que

marcará de manera trágica su vida.



*Imagen 14*

Después de ser testigo de la muerte en 1991 del hombre que fue su pareja durante más de 8 años Ross Laycock, sufre en sus propias carnes la enfermedad. Fallece en 1996 a los 39 años.

Su obra te atrapa. Existe una implicación personal en toda ella, es el autorretrato de toda una vida. En su obra refleja sus sentimientos, sus ideales, sus inquietudes, su compromiso con la sociedad, sus protestas a la política del momento... Ha sabido crear un mundo propio de expresión, donde rompe con el mito de la obra de arte como objeto lejano que no puedes tocar. Niños y mayores pueden disfrutar de un caramelo que en su momento formó parte de un retrato que el autor hizo a alguno de sus amigos, a su pareja o a él mismo, incluso puede hacerse con una fotocopia del montón para guardarla siempre o para reutilizarla. Con sus pilas de caramelos o de papel, con la invitación que realiza al público a llevarlas a su casa y disfrutar de una parte de "su ser" quiere representar la pérdida, tanto emocional como física (de peso) que supone la enfermedad del SIDA. Tal como Gonzalez-Torres expresó, sus obras necesitan la interacción del espectador. Sin el público, ellas no son nada. Cuanto más te adentras en la biografía de Félix González-Torres más comprendes su obra, más la aprecias, más la valoras. Realizó un recorrido vital marcado por la enfermedad, una enfermedad que se deja ver en sus representaciones donde se muestra la imagen de un arte comprometido y autobiográfico en el que ha sabido dar lo que él ha querido en cada momento. Si todo el mundo esperaba imágenes aplastantes sobre el mundo homosexual, él ofrece dos relojes gemelos que marchan al mismo compás. Si la gente desea una crítica evidente al sistema, él hace una valla publicitaria con su cama de matrimonio. Si ellos quieren oír un grito contra la discriminación, él agrupa dulces que pesan lo mismo que una persona saludable y que, cada vez que son consumidos por el espectador, evidencian la pérdida de peso de un enfermo de SIDA. Si todos esperan lo convencional, él ofrece la otra cara. No perdamos nunca la ilusión de mirar esa otra cara del mundo que él nos ofrece.

### David Nebreda y la esquizofrenia.

Nace en Madrid en 1952, se licencia en Bellas Artes en su ciudad natal. Desde los 19 años es diagnosticado como esquizofrénico paranoide, alterna períodos de pérdida total de su conciencia con otros de extrema lucidez. Actualmente vive solo y completamente recluso, sin mantener relaciones sociales o profesionales. Basa todo su trabajo en su propia persona, tomando instantáneas de su propio cuerpo, por lo que él nunca es espectador cuando toma la foto, sino que es protagonista. Se muestra en piel y huesos, postrado en su cama, desnudo, cubierto con su propia sangre o sus heces, mostrando quemaduras y heridas que él mismo se hace. Nos muestra su cuerpo, consumido y esquelético, apartado de la sociedad, logrando que nuestra mirada viaje a una nueva realidad donde se nos presenta un cuerpo como material en el que inscribir su sufrimiento, para después retratarlo. Es a la vez el modelo que sufre y el fotógrafo que se distancia. Nunca se mira al espejo, la imagen que tiene de sí mismo es la que le da su doble fotográfico.

Nebreda parte de la necesidad de mostrar, de dar a ver aquello que no se puede decir con palabras. Su trabajo artístico se traduce en la construcción de un objeto, algo que es de él pero no es él.

A cada paso, con cada imagen, reinventa su cuerpo. Sus autorretratos, como el arte, se muestran como necesarios para llegar a completarse, mientras las palabras no sean suficientes en el camino por esclarecer las preguntas fundamentales.



*Imagen 15*

#### **1.4.Marco referencial.**

### **1.4.1.Obra de artistas relacionados con el proyecto.**

El cuerpo y la limitación se abren paso en las propuestas de grandes artistas del panorama internacional. El cuerpo es un elemento vivo del arte en la actualidad. Se plantea por tanto como algo necesario para continuar este desarrollo teórico el mencionar aquellos artistas que han significado un referente para los temas tratados.

La selección de artistas de este marco referencial se debe a la relación de una parte de su obra (o a toda en su conjunto) con uno o varios de los elementos claves que se dejan entrever en el discurso de este proyecto de investigación.

Somos conscientes de que la amplitud artística de finales del siglo XX y principios del XXI hace que sea imposible abordarla en toda su magnitud, centrándonos, por tanto, en obras específicas de artistas que han ido aportando con sus propuestas artísticas nuevas perspectivas y posibilidades tanto para la ejecución práctica de este proyecto como a la hora de analizar los resultados o de desarrollar los temas a tratar.

#### **El cuerpo fragmentado.**

Hannah Hoch (1889-1978).

Es una pionera en el medio del fotomontaje. Su obra se inscribe dentro del movimiento de las vanguardias del siglo XX conocido como "Dadaísmo". Fue la única mujer perteneciente a este movimiento. Su manera elegante de diseccionar la representación femenina hace que fijemos nuestra atención en su obra. Dentro de



*Imagen 16*

ella destacamos el trabajo realizado a partir de fotomontajes, un complejo juego entre lo público y lo privado, se nos muestran cuerpos recompuestos, recreados por la artista a partir de partes de distintas figuras. Fascinada por la evolución en la situación de las mujeres de su época, Hannah toma el fotomontaje como una nueva posibilidad para la representación del cuerpo femenino y de las concepciones dispares que sobre la idea de género se tenían en su país. En sus obras siempre se aprecia la presencia del humor y la ironía, con figuras humanas en las que los rasgos europeos se mezclan con los de culturas exóticas, como la africana o la japonesa. Lo enfrenta al público con el fin de que sea él quien aporte una nueva visión, una nueva perspectiva. En los fotomontajes representa a la mujer y su presencia en los medios de comunicación durante la era Weimar, por lo que muestran un claro contenido de carácter político y social.



Imagen 17

*“Quiero mostrar que lo pequeño puede ser también grande, y lo grande pequeño; solo cambia el punto de vista desde el que juzgamos y todo concepto pierde su validez. Deseo seguir formulando la advertencia de que, aparte de tu concepción y tu opinión, y las mías, existen millones y millones de otros modos de ver legítimos” Hannah Hoch.<sup>73</sup>*

Es importante destacar en Hannah Hoch la búsqueda de la belleza de lo pequeño, una belleza que en esta artista siempre es compatible con el humor.

Maya Deren (1908-1968).

Lo más destacable, en relación con el proyecto, de la artista Maya Deren es su utilización del cuerpo fragmentado. Destacamos el film experimental “Meshes of the Afternoon” en el que se sirve del cuerpo sin prejuicios, utilizado con gran maestría, sin importar si lo que aparece en la imagen es

---

<sup>73</sup> Texto reproducido en el catálogo de la exposición de Hannah Hoch en la Galerie Franz, Berlín.

un brazo completamente desvinculado del cuerpo al que habitualmente pertenece. La actriz es el nexo que une a la autora y al personaje (que es ella misma), esa autorreferencia está presente durante toda la obra. El personaje principal se muestra en espacios conocidos, tan familiares como son un salón comedor y un dormitorio, donde la protagonista se siente aparentemente atrapada.



*Imagen 18*



*Imagen 19*

En un momento del film la actriz entra en la casa y una mirada subjetiva recorre la habitación: se puede observar una panorámica desde unos periódicos tirados en el suelo, muestra el salón comedor deteniéndose en un teléfono descolgado en las escaleras que suben al segundo piso, y sobre una mesa donde hay una taza y un trozo de pan con un cuchillo encima, que repentinamente se cae marcando ostentadamente su afilada presencia, como si adquiriese vida. Algo extraño se hace presente desde ese espacio tan familiar, tan excesivamente reconocible, para que se torne siniestro, esa idea se deja ver en el primer plano del rostro de Maya Deren.

Unos personajes y unos escenarios que destacan justamente por situarse en espacios de lo más cotidiano y, a su vez, encontrarse incómodos. Esa sensación la acentúa la utilización de planos donde el cuerpo se nos muestra fragmentado, aparece y desaparece por arte de magia. Un juego de significados en el que nos envuelve la autora a través de sus creaciones.

## El retrato/autorretrato.

Ana Mendieta. (1948-1985)

Un cuerpo que sufre.

Todo en Ana Mendieta resulta objeto de estudio. Su vida y su obra se entremezclan. Su trágico final nos muestra la historia de una vida llena de arte y esfuerzo. Una mujer a la que muchos artistas dirigen hoy su mirada como una referencia imprescindible cuando se quiere hablar del cuerpo y la acción. Utiliza narraciones en primera persona



*Imagen 20*

basadas en su cuerpo y en su propia identidad. Ha hecho sufrir a su cuerpo, lo ha convertido en material escultórico. El drama siempre ha acompañado a su vida y a su obra. Su cuerpo ha sido su gran obsesión, siempre el cuerpo de la mujer, liberado del deseo masculino, aunque continúe en la posición de víctima. Víctima del paso del tiempo, de los ataques de los otros, de las fuerzas de la naturaleza. Su cuerpo se muestra como soporte y materia con la que poner en práctica su trabajo artístico.

Sophie Calle. (Nacida en 1953)

Las historias personales.

Nos centraremos en uno de los proyectos de la artista, “Les aveugles” (Los Ciegos), realizado en 1986.

*“Me he encontrado con personas que están ciegas.*

*Que nunca han visto.*

*Les he preguntado cuál es para ellos la imagen de la belleza*”<sup>74</sup>.

Fue una azarosa conversación entre dos personas ciegas la que llevó a Sophie Calle a comenzar a preguntar acerca de la idea de belleza. En ella una de las personas comentaba que el día anterior había visto una película preciosa. Se tomó dos años para la realización de esta obra, atrapada por el miedo a la

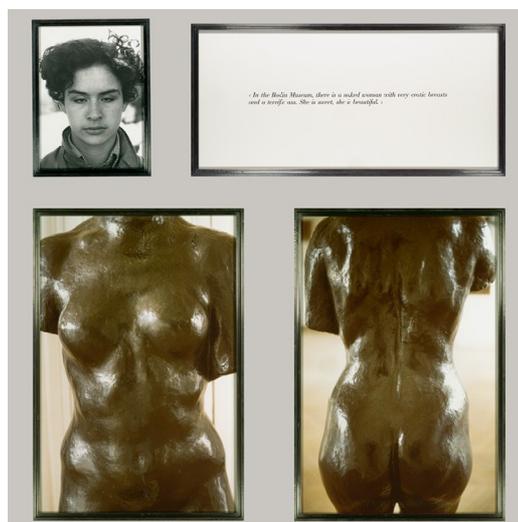


Imagen 21

la crueldad que estaba implícita en el hecho mismo de preguntar a alguien que no puede ver lo que opina sobre la belleza. No se trata en ningún caso de realizar una investigación sobre la idea de belleza. Toma Sophie Calle estos testimonios desde su individualidad como seres humanos, acompaña la obra de la fotografía del rostro de cada una de las personas que han dado su opinión, en un cuadro enmarcado al lado se nos muestra el relato sobre la idea de belleza que la persona fotografiada ha aportado y en un tercer marco se puede observar la imagen que representa aquello que la persona ha descrito.

Observar la obra de Sophie Calle es asomarse a los rincones más ocultos de una vida, la suya y también la de los otros. Se asoma a nuestras realidades, fisga en la suya, toma de cada instante de lo cotidiano el hilo con el que tejer una historia que consigue atraparte.

Cindy Sherman. (Nacida en 1954)

El autorretrato.

A finales de los ochenta Cindy Sherman realiza “Film Stills”, una serie de fotografías en blanco y negro que la harían famosa en todo el mundo. En

---

74 Calle, Sophie: “Sophie Calle”. Editions Xavier Barral. París, 2003. p.377.

dichas imágenes se muestra adoptando diferentes papeles que nos remiten a fotogramas de películas de los años cincuenta y sesenta. En ellas, por tanto, adopta múltiples papeles inscritos en distintas escenas, desde los que se interroga sobre el papel social de la mujer. Trabajó durante mucho tiempo en la realización de series de fotografías sobre su propio autorretrato en diferentes situaciones y posturas, adoptando las más variopintas identidades.



*Imágenes 22, 23, 24.*

Lo fascinante en Cindy Sherman es el juego que hace en todas estas propuestas con su propia imagen. ¿Quién es ella realmente? ¿Cuál es la imagen con la que se identifica? ¿Es realmente necesario tomar una de ellas para que sea la “verdadera”?

Nos lleva a cuestionarnos sobre nuestra propia imagen, la que mostramos hacia el mundo, que puede ser tan cambiante como nuestro interior pero en la que siempre solemos confiar porque parece mostrarse cada día igual frente al espejo. Los cambios en nuestra imagen, el envejecimiento, las posibles enfermedades o malformaciones nos van aportando una nueva versión de nuestro rostro, de nuestro cuerpo en general. La artista ha sabido acercar ese juego de la identidad a los debates del arte y es que realmente cabe preguntarse por qué nos limitamos a tener una sola cara cuando realmente ofrecemos una diferente en cada momento de nuestra vida.

Rineke Dijkstra. (Nacida en 1959)

La belleza.

*“No fotografío a gente que se cree guapa, no pueden sorprenderme”<sup>75</sup>*



*Imagen 25*

El trabajo de Rineke Dijkstra se debate entre la propia identidad y la uniformidad del colectivo. Desde mediados de los años noventa, esta artista se ha dedicado a fotografiar a gente que vive en situación de cambio, que muestran una transformación en su identidad. Sus modelos se muestran retratados en situaciones neutras y frontales en las que no se desarrolla ninguna acción, se podría decir que se aproximan a la pintura de figura clásica en los posados que realizan, existe un clasicismo en la imagen fotográfica que se entremezcla con la gran carga psicológica que deja entrever la propia mirada del fotografiado. El poder de la evocación en sus imágenes es inmenso, siempre tomando como protagonistas a refugiados de guerra, adolescentes, soldados o madres con bebés recién nacidos. Todos los protagonistas se encuentran en situaciones de extrema debilidad, por diferentes razones, y ella sabe cómo transmitirlo al espectador a partir de las fotografías que presenta. Sus retratos tienen una calidez emocional, incluso dramática. La magia se crea por la combinación entre lo subjetivo y la esencia que se da en sus fotografías.

---

75 VVAA: “Mujeres artistas de los siglos XX y XXI”. Taschen. Berlín, 2001. p. 46.

## El vídeo.

Bill Viola. (Nacido en 1951)

La expresión de sentimientos por medio del vídeo.

Bill Viola toma el vídeo en su más “mínima” expresión. La imagen se nos muestra como un fotografía que, sin apenas percatarse de cómo, va cobrando vida, tiene un movimiento. Utiliza por tanto la imagen en vídeo como un elemento que explora la percepción y que significa una nueva



*Imagen 26*

vía para el conocimiento de uno mismo. En sus obras muestra experiencias de vida universales (el nacimiento, la muerte, las relaciones humanas) y que llegan a un gran número de público sin necesidad de grandes explicaciones.

Se basa en el lenguaje interno de los pensamientos de cada persona y también en la memoria colectiva y quizá por ello sus vídeos llegan a tan amplia audiencia.

Elija-Liisa Ahtila. (Nacida en 1959)

El juego de las pantallas.

En sus vídeos Eija Liisa Athila relata dramas humanos, ficciones fruto de su observación y su experiencia, que adentran al espectador en la cotidianidad de unos seres torturados psicológicamente. Los protagonistas quedan atrapados en el tiempo, entre el pasado y el presente, mostrándonos sus preocupaciones y reacciones ante hechos como la separación sentimental de una pareja, la muerte de un familiar o la sensación de



*Imagen 27*

insatisfacción sexual. A partir de estos hechos, se desencadenan fuertes crisis emocionales en los personajes que Eija-Liisa Ahtila narra con un lenguaje fílmico a medio camino entre el realismo documental más puro y el cine fantástico. Rastrea en toda su obra el espacio que nos rodea y las relaciones personales. Siempre centrada en la cotidianidad presentada y en la debilidad psicológica de sus personajes.

En "Eija-Liisa Ahtila: real characters, invented worlds"<sup>76</sup> la artista finlandesa muestra piezas a partir de relatos ficticios que ella recrea, nutridos por sus intensas investigaciones y su observación de la realidad. Muchas son mostradas en varias pantallas o dentro de complejas instalaciones que requieren del espectador una postura activa que navegue entre las imágenes a través del espacio construido. Otras, en contraposición, ubican al visitante de manera estática a modo de quien se sienta frente a un televisor o frente a una pantalla de cine. Una investigación sobre el punto de vista desde el cual se contempla la obra que remite a su interés por la fina línea que separa lo que las cosas son y lo que podrían ser.

### **La discapacidad.**

Ana Busto. (Nacida en 1963)

Una mirada a la discapacidad.

Dentro de su obra, que aporta una amplia visión del cuerpo en el contexto político y social, tomamos uno de sus proyectos más destacados como referencia:

"Paralympic/Olympic". En él la



*Imagen 28*

artista fija su mirada en los deportistas paralímpicos, en su afán de

---

76 Exposición de la artista realizada en la Tate Modern de Londres entre abril y julio del año 2002

superación y en sus capacidades.

¿Quién fija el límite de lo que es olímpico y lo que es paralímpico?

Como tantas otras cosas, hemos asumido el hecho de que nos establezcan la barrera de lo que es normal y de lo que resulta “para-normal”.

Explica la propia artista desde su página web<sup>77</sup> que durante los últimos diez años ha estado dedicada a mostrar las huellas y marcas que se inscriben en el cuerpo de los atletas. En una de esas aproximaciones al cuerpo se centró en los atletas paralímpicos, personas que tienen récords mundiales en sus deportes pero que se encuentran marginadas por la propia institución de los Juegos Olímpicos. Comenta por ejemplo que el símbolo para los juegos olímpicos y paralímpicos no es el mismo, tienen una ceremonia de apertura y clausura aparte y medallas separadas que dividen irremediabilmente ambas competiciones. Pretende con este trabajo acercar a los demás la imagen del cuerpo de estos atletas y darles voz para que los otros puedan escuchar lo que tienen que decir. Su pretensión es poder poner en conocimiento de los espectadores una realidad, para que todos estos deportistas puedan ser normalizados por la sociedad.

Marina Núñez. (Nacida en 1966)

Un acercamiento a la histeria.

Marina Núñez es una de las artistas más destacadas del panorama nacional. Nunca se pone límites, explica sus obras y sus intereses con total cercanía. Tomamos como referencia los textos escritos por la artista en libros y catálogos que hablan de “Locura”, un proyecto artístico en el que se basa en la investigación plástica de las representaciones de la histeria a través del estudio de textos psicoanalíticos y su materialización en múltiples pinturas.

---

<sup>77</sup> [www.anabusto.org](http://www.anabusto.org) [03/02/10]



Imagen 29

La propia autora escribe: *“De ahí la capacidad de subversión de los cuerpos anómalos: nos devuelven una imagen hipotética pero no imposible de nuestro cuerpo, una imagen alternativa y transgresora que pone en cuestión la verdad y la pertinencia de la historia oficial y que puede convertirse en el correlato de*

*otros desafíos: los de las identidades no normativas.”*<sup>78</sup>

Para Marina el cuerpo de la mujer es un cuerpo que sufre, un cuerpo que no pertenece únicamente a “la que lo lleva puesto” sino que también es fruto de una construcción colectiva mayoritariamente masculina que ha fijado en la mujeres unos estereotipos y unos roles determinados que nada tienen que ver con la realidad. La histérica podría ser cualquiera de nosotras, nos lo hacen creer y muchas veces hasta nos lo creemos.

*“Las histéricas, medusas, momias, monstruosas o cíborgs, que pertenecen a ese bando de los anormales, son sin duda una redundancia, un añadido de locura, perversidad, enfermedad o monstruosidad para aquellas que ya son definidas como poseedoras de una razón escasa y turbia y de unos cuerpos grotescos y descontrolados. En ese sentido, intentan poner en evidencia que el cuerpo e identidad femeninos son anómalos según la mirada masculina que los ha construido. La representación de lo monstruoso, de lo disonante, de lo repudiado es, como explica Remo Bodei, una forma de denunciar la violencia excluyente del canon, que bajo su apariencia bella e inocua esconde la persecución implacable de lo diferente.”*<sup>79</sup>



Imagen 30

78 Marina Núñez: “Declaraciones”. Exposición Fin. MUSAC. León. 2009. p. 9.

79 Marina Núñez: “Declaraciones”. Exposición Fin. MUSAC. León. 2009. p. 5. “subrayado nuestro”.

Germán Gómez González. (Nacido en 1972)

Imágenes de la parálisis cerebral.



*Imagen 31*

“Yo, tú, él, ella, nosotros, nosotras, vosotros, vosotras, ellos, ellas” es un trabajo que se inscribe en la actividad de un artista que realiza su obra en la actualidad. Entre 1998 y 2002 ha centrado sus proyectos artísticos en la discapacidad. Es también educador social y entre sus series de fotografías y fotomontajes destacan las realizadas a niños y jóvenes con parálisis cerebral. Son imágenes francas, serenas, presentadas en color y en blanco y negro. De ellas se destila una gran profundidad en la mirada del retratado. Cada uno de los fotografiados muestra su rostro con semblante serio. Las fotos que acostumbramos a ver cuando se nos muestra la infancia son de alegría y juegos, de amistad, plagadas de sonrisas y demostraciones de cariño. En esta serie de fotos Gómez González nos muestra a la persona directamente, sin máscaras ni sonrisas. Consigue atraparte con sus imágenes y que cuestiones la situación de cada uno de esos rostros.

En cierta medida, alcanza una de las metas que este proyecto se propone: dar visibilidad.

## **La cotidianidad.**

Louise Bourgeois. (1911-2010)

La terapia de lo cotidiano.

Louise Bourgeois es una artista verdaderamente polifacética. Con su obra realiza un viaje hacia su interior, un encuentro con el arte motivado por su necesidad de expresar conflictos emocionales.

*"...de la construcción de la primera escultura de Louise Bourgeois: "Me sentí atraída del arte porque me aislaba de las difíciles conversaciones en las que mi padre se jactaba de lo bueno y maravilloso que era... Cogí un pedazo de pan blanco, lo mezclé con saliva y moldeé una figura de mi padre. Cuando estaba hecha la figura empecé a amputarle los miembros con un cuchillo. Considero esto como mi primera solución escultórica. Fue apropiada para el momento y me ayudó. Fue una importante experiencia y determinó ciertamente mi dirección futura." ¿Ha negado Louise Bourgeois alguna vez esa ira? Nunca. Más bien al contrario, la ha utilizado como fuerza durante el resto de su vida.*"<sup>80</sup>

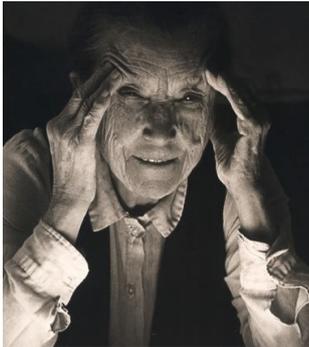


Imagen 32

En este encuentro con su mundo interior Louise Bourgeois descubre la relación tan complicada que mantiene con su familia, en especial con su madre, aunque también con muchas otras de las personas que la acompañaron en su niñez y adolescencia y que marcaron la historia de su vida. Muestra en su trabajo un cuerpo que se autoagrede, un cuerpo que sufre.



Imagen 33

No se puede negar, por tanto, un carácter terapéutico en el trabajo de la artista. Una fina línea separa sus

---

<sup>80</sup> VVAA: "Mujeres artistas de los siglos XX y XXI". Taschen. Berlín, 2001. p.17.

obras y su vida íntima.

Hans Peter-Fieldman. (Nacido en 1941)

Presta especial atención a esos momentos poéticos que pueden darse en la cotidianidad.

*“No me interesan los grandes acontecimientos de la vida. Tan solo 5 minutos del día resultan interesantes”<sup>81</sup>*



*Imagen 34*

“100 Years”<sup>82</sup>, exposición realizada en Barcelona en el año 2001 se compone de una serie de 101 retratos de personas que tienen desde ocho semanas hasta 100 años de edad. Todas las personas retratadas pertenecen al entorno familiar o al círculo de amigos del autor. Las imágenes son en blanco y negro, nítidas, muy contrastadas y llenas de matices, los protagonistas aparecen centrados en la imagen, posando para el fotógrafo. Bajo la foto aparecen el nombre de pila y la edad: Elisa, 17 años; Boris, 18 años; Nora, 19 años; Tim, 20 años; Bárbara, 21 años; etc. Para representar cada edad se muestra a una persona, por lo que cada una de ellas es una ventana a un instante de nuestra propia vida. Y también una pista para intuir la historia que se esconde tras cada uno de los 101 rostros que recorren las edades humanas. A medida que nos aproximamos a nuestra edad actual parece que algo nos invita a detenernos, estableciendo comparaciones con cada uno de los retratados y nuestra propia historia. Feldman se interroga así acerca del paso del

<sup>81</sup> En referencia a la pieza “Juego de sombras” dentro de la exposición “Objetos desclasificados” Caixa Forum Barcelona. Del 12/03 a 22/08 de 2010.

<sup>82</sup> Expuestas en el MACBA (Museo de arte contemporáneo de Barcelona) en 2001.

tiempo, fijando la mirada en su propio círculo afectivo. Esta serie de imágenes marca una secuencia que nos habla del tiempo de vida, nos evoca el transcurrir del tiempo y señala también su final.

#### **1.4.2.La televisión. Incursiones del arte en televisión. La doble pantalla en televisión.**

##### La televisión como medio.

La televisión se ha convertido en un compañero indispensable en el hogar. Le dedicamos muchas horas de nuestra vida y nunca nos solemos parar a reflexionar sobre sus usos y la adicción que genera. Lo que está claro es que existe mucha literatura al respecto y que intentaremos hacer un breve repaso por ella, para así ofrecer una aproximación a la televisión, ya que es el medio que servirá para la difusión de los vídeos realizados.

René Berger, escritor y ensayista francés, ofrece en los años 70 estudios sobre los medios audiovisuales. Reflexiona sobre las características específicas que distinguen a la televisión del resto de medios de comunicación. Las tres características comunes a todos ellos son el tiempo, el espacio y lo simbólico. La televisión anula el tiempo y el espacio, hay un carácter absolutamente inmediato entre lo que sucede y lo que se nos muestra, de ahí su verosimilitud, su atribuida substitución de la realidad. La imagen se desvanece a medida que se muestra en la pantalla. Frente a una carta o incluso frente a la pantalla del ordenador trabajando con internet nos podemos detener para leer más cuidadosamente, volver atrás o saltar fragmentos. Esto no sucede en una emisión televisiva, el orden y la duración de lo que acontece no está en nuestras manos y es imposible tomar distancia de ello, te ves irremediamente implicado, tanto como para llegar a ver la televisión como una ventana al mundo real, ver las imágenes en directo como si estuviéramos sentados en la primera fila de los hechos. Resulta imposible dudar de su veracidad, no hay tiempo para pensar.

*“La TV lleva a cabo la empresa nunca vista de hacer coincidir lo*

*verdadero, lo imaginario y lo real en la punta extrema del presente.*<sup>83</sup>

Hemos firmado un contrato de confianza con los medios de comunicación, es casi instintivo y se debe a la naturaleza de la imagen. Berger defiende que esa imagen que nos llega está alterada, es una realidad contaminada. Nos transmite patrones de lo que está bien y lo que está mal, del ideal de cuerpo y de actitud, nos aleja de la vida diaria, nos propone estereotipos inalcanzables.

*“Aunque las personas de la TV son reales, el conjunto que forman, el porcentaje tan elevado de formas bellas, no lo es. Si quiero decidir sobre mi apariencia me confrontaré con el espejo. Si en este juego de confrontaciones entra el tercer término de la realidad presentada por el medio televisivo, la voluntad de cada uno se ve influida por los modelos físicos y psíquicos de la televisión. Por ejemplo, una persona sana en el siglo XVIII podía consistir en alguien que comiera mucho. Las imágenes medievales de monstruos formaban una realidad para las personas de aquella época que las reprimían de cometer pecados.*<sup>84</sup>

Uno de los grandes textos que se han escrito sobre el medio televisivo ha sido “Sur la televisión” del teórico francés Pierre Bourdieu. Ha marcado un antes y un después en los análisis de la televisión en la actualidad.

*“La televisión, en tanto medio, construye una realidad mediatizada por su técnica, su lenguaje y la lógica de su funcionamiento. Por ejemplo, tiene la presión permanente del tiempo, del costo de las transmisiones, de la naturaleza emotiva e inmediata y espontánea de sus transmisiones, de la necesidad de acciones dramáticas que seduzcan a amplias audiencias, de llenar todos los días sus espacios “al aire”, de generar expectación, sensaciones nuevas y nuevas maravillas e impactar emocionalmente a través de los mecanismos más fácilmente conmovedores.”*<sup>85</sup>

Su incontrolable facilidad para emitir información e imagen hace de la

---

83 Wikipedia, la enciclopedia libre: “Teorías de René Berger”. [http://es.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9\\_Berger](http://es.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Berger). [31/05/2010].

84 Wikipedia, la enciclopedia libre: “Teorías de René Berger”. [http://es.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9\\_Berger](http://es.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Berger). [31/05/2010].

85 Bourdieu, Pierre: “Sur la televisión”. Liber. París, 1996. Reseña de Irving Berlín Villafaña. <http://www.uady.mx/sitios/radio/ariadna/resena/television.html>. [30/05/2010]

televisión un arma más que un medio. Desde Bertold Brecht hasta los movimientos contraculturales de los años sesenta, la discusión acerca de los media se reduce a la disputa por su control. Es un deber «ideológico» transformar las instituciones de comunicación que ya existen, no solo reformarlas. La verdadera tarea del intelectual y del artista consiste en dar a la radio, a la televisión y a la prensa escrita un sentido diferente para que puedan erigirse en ejemplo pedagógico, en un modelo. Esta idea, expresada por Bertold Brecht en un texto sobre la radio de 1932, es compartida por la gran mayoría de los teóricos marxistas que alimentan la revolución contracultural de la década de los sesenta.

A finales de la citada década de los sesenta la discusión se amplía. El debate no se centra solo en quiénes poseen o tienen el derecho de ostentar el poder de los media sino en poner de manifiesto la perversidad que en sí mismos encierran los medios de comunicación. En *“La sociedad del espectáculo”*<sup>86</sup>, el pensador marxista co-fundador y principal teórico del movimiento situacionista, Guy Debord, reflexiona acerca de la manera en que se trata cada uno de los temas en los medios, reduciéndolos a mera apariencia. Casi una década más tarde que Debord, Deleuze estudia los conceptos de cine y televisión desligándolos de la subjetividad y tratándolos a través de la noción de afecto.

La televisión se debe a una audiencia, para poder tener ingresos y seguir emitiendo. Marshall McLuhan señaló que los medios de comunicación, sobre todo la televisión, buscan la trivialidad y el entretenimiento como forma "neutral" para poder ganar audiencia. Es decir, la televisión se convierte en una poderosa maquinaria de banalizar la realidad para poder ponerla al alcance de todos.

Entre otros efectos que pueda tener la televisión, destacamos los siguientes: tiene una gran influencia en la percepción de nuestro entorno, nos inculca unos valores y atribuye roles sociales, de manera sistemática nos introduce mensajes que nos llevan a tener un visión estereotipada de

---

86 Debord, Guy: *“La sociedad del espectáculo”*. Pre-textos. Valencia, 2002.

la realidad, lo que nos lleva a rechazar, en muchos casos, lo que tenemos o lo diferente.

En la actualidad, con la llegada de lo digital, de la imagen de alta definición y gracias al fácil acceso que cualquier persona de clase media dispone a todo tipo de tecnología, nos encontramos ante una televisión que se desplaza con nosotros: está en internet, en nuestros móviles, en nuestros reproductores de música y en cualquier otro aparato, como en la nevera o en un marco de fotos, la televisión nos persigue, con su carácter vigilante, como preveía George Orwell en su libro “1984”<sup>87</sup>, cuando hablaba de aquel gran hermano controlador que entraba en la privacidad del hogar por medio de la televisión.

#### Un mirada introductoria a la televisión actual en España.

La llegada de la televisión digital terrestre supone la aparición en el hogar de cada español de un mínimo de treinta canales gratuitos. A ellos se suman los de pago y los que proporcionan las compañías de telefonía. Parece que ya no hay espacio para más. Desde este panorama de horror vacui, diferentes propuestas y reflexiones sobre la situación de la televisión se intentan abrir paso, proporcionando un pequeño espacio para pensar.

En su número 4, la revista “Red digital”, realizada a través de la web del Ministerio de Educación del gobierno de España, hace un repaso del arte y su relación con la televisión. Sugieren en él una doble mirada: la que los artistas tienen de la televisión y la que la televisión tiene del arte.

Para ello se muestran algunos comentarios críticos de las más significativas obras de arte dedicadas a la televisión. Obras de net.art como la más reciente producción de Laura Floyd “Jiffylux tv”, instalaciones audiovisuales como “Lorna” de Lynn Hersman, producciones de televisión interactiva como “Piazza Virtuale” producida por Van Gogh TV y Ponton

---

<sup>87</sup> Orwell, George: “1984”. Destino. Barcelona, 2003.

European Media Lab o piezas objetuales como la televisión de fieltro de Joseph Beuys.

También nos invitan a visitar la exposición "no+tv"; una sugerente muestra de net.art comisariada por José Luis Brea. La exposición es una propuesta teórica y expositiva, donde se cuestionan los mecanismos que regulan la existencia real de la televisión en un contexto de libre mercado, estableciendo precisas analogías con las prácticas artísticas de la red.

Asimismo, proponen un acercamiento a la televisión desde dentro de la televisión y al arte desde los programas temáticos dedicados a la cultura y prácticas artísticas contemporáneas. Para ello realizan entrevistas a los directores de dos programas televisivos paradigmáticos en la historia de la televisión cultural de nuestro país: Alina Iraizoz, directora de Metrópolis y Rafael Herrero, director de La Mandrágora.<sup>88</sup>

Dentro de este número de la revista Remedios Zafra realiza un análisis titulado "El tiempo de la televisión", reflexión acerca del arte y su relación con Internet y de la visión crítica de Pierre Bourdieu sobre la televisión. En él presenta al arte como uno de los pocos caminos posibles para otorgar un tiempo de reflexión al mundo y, en este caso concreto, a la imagen televisiva. Podemos decir que el arte tiene la propiedad de distorsionar la linealidad del tiempo, rechazando algo que se nos impone a todos: la ausencia de tiempo para pensar. Y es que no existe pensamiento sin tiempo para pensar.

*"Tomarse un tiempo para pensar la televisión sería, sin duda, un reto difícil si pretendiéramos hacerlo dentro de la misma televisión, tal como intentara Bourdieu en los programas retransmitidos en 1996 por la Paris Première. Difícil pero tentadora posición en tanto sugiere otras críticas efectivas a la imagen desde dentro de la misma imagen (como ya propusiera ejemplarmente Godard)."*<sup>89</sup>

---

88 "Nº 4, Revista Red Digital": <http://reddigital.cnice.mecd.es/4/arte/index.html>. [30/05/10]

89 Zafra, Remedios: "El tiempo de la televisión" Artículo Revista nº 4 Red Digital.  
<http://reddigital.cnice.mecd.es/4/arte/rzafra.html>. [30/05/10]

## IncurSIONES del arte en la televisión.

*"Es en 1965 cuando el artista alternativo Nam June Paik se convierte en el primer videoartista cuando graba, (cámara Porta pack en mano), las calles de Nueva York, y a partir de ese momento el videoarte protagonizaría, junto con el cine underground, el opart, el pop art, el arte objetual, el happening, el performance, la lucha de los negros por sus derechos civiles, el feminismo (o consciencia de género), la gay liberation, el rock stage, el hippismo y los movimientos antiburocráticos, el estallido de una nueva sensibilidad estética..."<sup>90</sup>*

Lo que caracteriza al lenguaje audiovisual es que viene dado por la interacción de la imagen y el sonido en un contexto secuencial.

Los artistas comienzan a familiarizarse con este nuevo medio a través del uso de la cámara de vídeo y la experimentación con las producciones. El hecho de proceder del campo de la plástica, los lleva a recorrer un camino alternativo que da sus frutos también a nivel técnico: El manejo de la electrónica con finalidades estrictas de lenguaje visual.

Antoni Muntadas toma el vídeo y lo integra en televisión como herramienta política, mediática y social. A partir de estrategias de fragmentación, descomposición, aislamiento y desintegración de las imágenes y las palabras es su proceso por "deconstruir la ecología de los media" en los créditos de cine y televisión y de los eslóganes publicitarios para hallar la ideología implícita en ellos. Cabe destacar trabajos como: "*Watching the press/Reading television*" (habla de cómo nos manipulan, limitan y reducen los media).

Las cadenas de televisión comienzan a apoyar a los artistas, dotándolos de equipos humanos y técnicos para poder realizar sus proyectos.

La BBC se interesa por el trabajo de artistas y su relación con las nuevas tecnologías, estudiando lo que esto afecta a las audiencias.

En 1968 la BBC, desde la galería de Howard Wise, presenta el trabajo

---

90 Gaytán, P. "El Jardín de la televisión". <http://videofilmacionesmerida.blogspot.com/>. [30/03/10]

“Game Room” de Tony Martin. En él propone un juego al espectador para descubrirse a sí mismo.

Las cadenas comienzan, a partir de esa fecha, a ceder espacios a los artistas para exhibir sus piezas .

La Televisión de WDR 3, en 1969 y sin previo aviso ni comentario alguno, programa una pieza de Keith Arnatt, “Self Burial” (“Autoentierro”), una serie de nueve fotografías que representan al propio autor hundiéndose gradualmente en la tierra. Cada tarde se pueden ver dos imágenes consecutivas, una a las 20.30h y otra a las 21.30, justo antes y después del telediario de máxima audiencia. El enigma se desveló al final de la



*Imagen 35*

semana con una entrevista al artista, en la que explicaba que la serie no fue creada específicamente para su transmisión en la TV, sino como comentario sobre la noción de la "desaparición del objeto del arte".

En 1971 David Hall realiza diez interrupciones en la Televisión Escocesa. Entre agosto y septiembre de ese año se emiten sus “Interrupciones, 7 pedazos de TV”<sup>91</sup>, pequeñas piezas audiovisuales que aparecen sin previo aviso en medio de la programación diaria de TV.

Estas propuestas de David Hall iniciaron la interrupción de la televisión como concepto de arte. Otros artistas toman la estela de sus intervenciones en televisión, trabajando en esa línea.

*...“Procuré a menudo interconectar realidad e imagen, el aparato y el reflejo de la ilusión; la ambigüedad espacio- temporal del medio. En uno de los vídeos un grifo con agua aparece en la esquina superior de la*

---

91 DH, 19:4:90 Television Interventions cat., Third Eye Centre Glasgow and Ikon Gallery Birmingham, Fields and Frames 1990.

*pantalla en blanco y va llenando el tubo catódico con agua. El grifo desaparece cuando está lleno. La pantalla está otra vez en blanco; se reanuda el servicio normal, y se restaura la ilusión."*<sup>92</sup>

El propio David Hall realiza las TV Interruptions 93, concebidas con el mismo espíritu que sus predecesoras en los años 70. Realizadas a partir de la tecnología más avanzada del momento en vídeo a color y con efectos electrónicos. En suma constituyen un gran resumen de lo que fueron las preocupaciones de Hall en vídeo y televisión y sin duda del avance del propio videoarte como género.

Algunos artistas de los años 60 y 70 comienzan a tomar la televisión como objeto físico que forma parte de su obra (metáfora que habla de la continua presencia de la televisión en nuestras vidas), reflexionan sobre el espacio/tiempo en televisión. Los artistas se posicionan frente a la televisión como medio (toman imágenes televisivas y rompen la estructura lineal de su narrativa, realizan instalaciones multicanal).

Dan Graham centra su mirada en el espectador, insiste en que la televisión no es un medio unilateral y que es la audiencia la que completa el ciclo. Utiliza efectos visuales, reduce la velocidad (ya que la televisión no nos da la posibilidad de reflexionar), se vale también del texto en sus propuestas y, por supuesto, los lenguajes propios del medio televisivo.

Nos ofrece Markus Kreiss en Souvenirs from Earth una nueva perspectiva de la televisión. Buscando una tercera forma de producir y distribuir imágenes entre la cinematografía y la pintura, Markus Kreiss inventó una manera de mostrar el videoarte: la televisión. Su canal HD, SOUVENIRS FROM EARTH "transforma pantallas planas en obras de arte". Esta exposición marca el lanzamiento del autor como miembro de LM100; LM100 una comunidad creativa formada por innovadores culturales y fundada por el conservador cultural de Le Meridien, Jerome Sans.

El MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona) tiene

---

<sup>92</sup> "TV Aquarium (TV Death I)". Peter Weibel. Pieza Audiovisual. 1970 –1972

proyectada una exposición en noviembre de 2010 titulada: “¿Estáis preparados para la televisión?”, por lo que se constata que la televisión continúa muy vinculada al arte actual. Es un proyecto sobre la televisión y su relación con el arte. El pensamiento nos permite interpretar la producción televisiva y los análisis históricos del medio. Tratará de acercarnos la televisión como un medio desde el que también es posible el estudio del arte y la autorreflexión.

### La doblepantalla (o la multipantalla) en televisión.

Podemos observar el juego de la doblepantalla en televisión a partir de finales de los años setenta. Muchos informativos incorporan conexiones en directo donde, junto a la imagen del presentador, se muestra la fotografía del enviado especial, que, poco a poco, con el avance del medio, se convertirá en una vídeo conferencia, donde ambas partes se muestran en imagen en directo.

La multipantalla tal y como la conocemos actualmente tiene sus comienzos en los años 90, la pantalla comienza a llenarse de información extra, aparecen los banners que muestran titulares o que anuncian productos. Pero el principal introductor de la multipantalla ha sido el canal Bloomberg, emitido por vía satélite, que propone un escenario sobrecargado en el que resulta muy complicado obtener una información concreta. Pero el mayor horror vacui de la televisión está por venir, la



Imagen 36

multivisión ya está disponible en nuestras casas, cada vez con más posibilidades de repetición, elección del punto de vista y visión múltiple, la televisión del futuro no tendrá nada que ver con lo que estamos acostumbrados. Ahora mismo Canal + ofrece en sus emisiones de fútbol

la posibilidad de visionar hasta cuatro partidos a la vez en nuestra pantalla de televisión. Solo aconsejable para mentes muy despiertas.

Muchas realizaciones televisivas (sobre todo series) introducen la doble pantalla, con el fin de acercarnos dos realidades interrelacionadas, como por ejemplo, mostrar a los dos personajes que mantienen una conversación telefónica, cada uno en un lugar diferente, pero confluyendo en la pantalla del televisor.

### La televisión en el terreno de lo social

En la última década la emisión de programas en directo y en diferido se introduce en internet, lo que implica tener un espacio sin la necesidad de llegar a una audiencia tan numerosa y sin tener unos niveles de gasto y expectativas tan altos. En cierta medida, se democratiza la producción “televisiva”, ya no está solo en manos de unos pocos sino que existen diferentes colectivos que cuentan con espacio y voz a través de internet. Desde grandes entidades financieras a través de su obra social hasta asociaciones culturales que cuentan con pocos medios, todos tienen la puerta abierta para comenzar a vivir la aventura de crear en lo audiovisual.

Repasemos ahora ciertas propuestas que se dan a través de la red en el momento actual y que pueden ofrecer una muestra del amplio panorama y de las grandes posibilidades que ofrece internet a la hora de abarcar gran cantidad de contenidos.

Daniel Miracle es artista y realizador audiovisual. Coordina el proyecto del colectivo Neokinok.tv<sup>93</sup>, proyecto de creación artística de una televisión experimental. Este colectivo ha realizado diversos proyectos de investigación sobre lenguajes audiovisuales y medios de comunicación. Desde el año 1998 coordina el citado proyecto, Neokinok.tv, un trabajo sobre la televisión experimental y análisis de medios de comunicación.

---

93 <http://www.neokinok.tv/tiki-index.php> [12/05/10]

Dentro de este proyecto, se han creado diferentes canales de televisión temporales como TV Lata<sup>94</sup>, una propuesta que se integra en la anterior comentada y que representa una televisión experimental educativa realizada con niños de un barrio de Salvador de Bahía, Brasil.

Discapacidad TV<sup>95</sup>. Canal discapacidad televisión es una asociación internacional con el objetivo de ofrecer un medio de comunicación al colectivo de personas con discapacidad, acercándoles programas que puedan tocar aquellos temas que más le pueden interesar a las personas para las que va dirigido: sociedad, salud, alimentación, deportes...

Tv Nicosia<sup>96</sup>, televisión que retransmite desde internet basándose en el proyecto de la Radio Nicosia, una emisora abierta al público usando distintos canales de comunicación. Es la primera radio en España realizada por personas que han sido diagnosticadas de alguna problemática mental. Su objetivo principal es generar un canal de comunicación social, libre y autónomo, que luche contra el estigma que conllevan estas problemáticas.

Tv Caja Madrid<sup>97</sup>, desde la obra social de la entidad, es un espacio creado para su página web, en el que se pretende dar visibilidad a las propuestas de piezas para televisión que han realizado diferentes artistas financiados por la obra social. Un nuevo concepto de lo que puede ser televisión.

Nos enfrentamos, por tanto, ante un campo inmenso de posibilidades y alternativas, donde serán nuestro criterio y nuestro tiempo los que pongan el límite a todo el aluvión de información que se destila de los diferentes medios de comunicación. Una información que pretenden hacernos consumir sin tamizar.

---

94 <http://www.tvlata.org> [01/06/10]

95 <http://www.discapacidad.tv/> [20/05/10]

96 <http://radionikosia.org/> [12/05/10]

97 [http://www.obrasocialcajamadrid.es/ObraSocial/os\\_cruce/0,0,70197\\_0\\_0\\_0,00.html](http://www.obrasocialcajamadrid.es/ObraSocial/os_cruce/0,0,70197_0_0_0,00.html) [10/04/10]

### **1.4.3. Discapacidad y televisión.**

Es posible seguir pensando que lo que no aparece por la televisión no existe, aunque quizá en estos últimos tiempos sea más acertado pensar que si no está en las búsquedas de “google” no existe.

Pero lo que no se puede negar, y se hace más que evidente después de lo comentado en el tema anterior acerca de la televisión como medio, es que el potencial que tiene el canal televisivo para difundir información, crear intereses comunes, generar alarma social o dar visibilidad a las diferentes realidades sociales es innegable.

La televisión en España, concretamente, no se define por prestar demasiada atención a la diversidad. Existen muy pocos programas centrados en temática social.

Podríamos destacar el programa de La2 “Nosotros también”, que cuenta entre su equipo de presentadores, reporteros, redactores, etc, con personas con algún tipo de discapacidad. Es un espacio para hablar de sí mismos y los problemas que les rodean: la integración a nivel social y laboral, la visibilidad, las alternativas de ocio, el trabajo realizado por distintas asociaciones, la alimentación y la salud. En julio de 2009 se emite un programa especial dedicado a la relación de la discapacidad con el arte, en el que se dan cita diferentes artistas que aportan sus testimonios, se muestran documentales realizados, se dan a conocer alternativas de creación.<sup>98</sup>

La discapacidad aparece en nuestros televisores cada cuatro años en los juegos paralímpicos (aunque, obviamente, no tienen tanta repercusión como los juegos olímpicos). Durante los días que dura la competición el mundo del deporte observa algo a lo que no está acostumbrado: la imperfección. Cómo a partir de la superación de obstáculos se llega a ser un verdadero deportista. En esta línea es muy interesante detenerse en el trabajo propuesto por la artista Ana Busto acerca de deportistas

---

98 “Nosotros también” [www.rtve.es/mediateca/videos/20090726/nosotros-tambien/551205.shtm](http://www.rtve.es/mediateca/videos/20090726/nosotros-tambien/551205.shtm).  
[30/07/2010]

paralímpicos (cap 1.4.1, p.116).

A la hora de tener en cuenta a la diversidad el propio gobierno juega un papel muy importante. Un ejemplo es el canal del congreso o cualquier publicidad financiada por el estado, que aparece subtitulada para sordos o con una persona en plano explicando la conferencia o debate en lenguaje de signos.

Realicemos ahora un recorrido por pequeñas incursiones desde diferentes programas de la televisión en España o desde propuestas documentales y publicitarias que fijan su mirada en el terreno de lo social, tratando en concreto la temática de la discapacidad.

El programa “21 días” de Cuatro ofreció en su emisión del 1 de marzo de 2010 el capítulo “21 días a cargo de un gran dependiente”. En el programa se ofrecía una visión de la discapacidad desde el aspecto económico, la necesidad de ayudas, la no aplicación por parte de las comunidades de la ley de dependencia y tantos otros problemas que sufren las familias de personas dependientes día tras día y que parecen invisibles para los medios de comunicación en general.

Dentro de la serie “Discapacidades humanas”<sup>99</sup>, el programa especializado en documentales Documentos TV, emitido en La 2 de la televisión española, ofrece un acercamiento a la parálisis cerebral, mostrando primero una visión desde la medicina, que contextualiza la situación de las personas con parálisis cerebral a nivel físico y psíquico, para después poner rostro a la parálisis cerebral con diferentes historias y testimonios de familiares, amigos, médicos, cuidadores y, por supuesto, de los propios afectados.

---

99 Parte 1: <http://www.youtube.com/watch?v=TBHJY8VYvTo&feature=related> [04/06/09]

Parte 2: <http://www.youtube.com/watch?v=hzhK7BhmNlo&NR=1> [04/06/09]

Parte 3: <http://www.youtube.com/watch?v=folcMN9GO1g&NR=1> [04/06/09]

“¿Qué tienes debajo del sombrero?”<sup>100</sup> es un documental realizado con el fin de dar a conocer la vida de la artista Judith Scott. Nos muestra el día a día de una escultora norteamericana de 62 años que recibe con su obra el reconocimiento internacional después de vivir 36 años en una institución psiquiátrica. Es una historia contada a través de su hermana gemela, sin ningún tipo de discapacidad, que nos acerca a la vida de Judith desde su infancia común, presentando además su realidad en el Creative Growth Art Center en el que su hermana y otros muchos artistas desarrollan su actividad creadora. El documental es una reflexión sobre el aislamiento que provoca la discapacidad y el encuentro del arte como un lenguaje alternativo para comunicarse, por medio del cual hacer llegar a los demás el interior del artista.

“Despierta” es un cortometraje rodado por 26 jóvenes con discapacidad del Centro Ocupacional de Islantilla, Huelva. Desde el centro han sabido aprovechar todas las posibilidades que ofrecen la creación de un cortometraje para asignar a cada integrante el papel que más se adecuara a sus habilidades e intereses: redacción de guión, dirección, realización de decorados... La trama narra una historia de amor durante la posguerra española. El protagonista permanece en un primer momento aislado en su apartamento, sin comunicación con el exterior, a lo largo del film se irá dando cuenta de que debe despertar a la vida, estableciendo una analogía con sus propios realizadores, quienes se encuentran día a día con la barrera existente entre ellos y el mundo.

Nikosia (asociación comentada en el desarrollo del punto arte y tv, 1.4.2, p.133) realiza un documental con la participación activa de los redactores “nikosianos” titulado “El revés del tapiz de la locura”<sup>101</sup>. Destaca por ser el

---

100 “¿Qué tienes debajo del sombrero?” Lola Barrera e Iñaki Peñafiel. Cortometraje. 2006.

101 “El revés de la locura” Adriana Leira, 2008. <http://elrevesdeltapizdelalocura.blogspot.com/>  
[23/05/10]

primer documental que expone otra mirada sobre la “locura”, ya que son las propias personas que tienen un diagnóstico mental los que realizan las entrevistas a diferentes profesionales del medio de la salud mental, medios de comunicación y del entorno social de Barcelona.

En mayo de 2010 se emite en La 2 de TVE el documental “Ya no puedo pero aun puedo” dentro del programa “Crónicas”<sup>102</sup> en el que se narra la vida de una persona que, a partir de un accidente de tráfico, se queda parapléjica. Es una historia de superación de barreras y también de amor ya que está contada por dos voces, la de la persona en silla de ruedas y la de su novia, que lo ha acompañado durante todo este tiempo.

En el terreno de la publicidad es más habitual encontrar la temática social. Existen promociones publicitarias actuales o recientes centradas en torno a la obra social realizada por la propias cadenas de televisión, por diferentes asociaciones o por las entidades bancarias, que tratan de poner en conocimiento del espectador la labor que desempeñan en el área de lo social.

La Obra Social La Caixa muestra sus spots en diferentes cadenas en horas de máxima audiencia. Utiliza el formato del testimonio, una persona que se sitúa frente a la cámara y nos cuenta su historia, una historia de superación con ciertos tintes de sentimentalismo, pero que consiguen el efecto deseado, hacen partícipe al espectador de la obra social de la fundación La Caixa y hacen ver lo mucho que ha ayudado a esas personas y lo que ayudará a muchas otras que no se muestran. Uno de los momentos del día en el que estos spots son retransmitidos es el instante que hay entre la emisión de las noticias y el “tiempo”, un momento de máxima audiencia televisiva en el que un gran rango de edades y un gran número de espectadores pueden observar su anuncio.

---

<sup>102</sup>“Ya no puedo pero aun puedo” Carlos Gómez. 2009. Emitido en La2. RTVE. Programa “Crónicas” [23/05/2010]

Esta promoción lleva por nombre “Historias con alma” y presenta el lema: “Más oportunidades para las personas”. Intentan mostrarnos con ello la cara amable de una entidad bancaria, la cara “preocupada” por las personas y por su calidad de vida.

“12 meses, 12 causas” de la cadena privada Telecinco. La cadena ha realizado durante varios años una campaña en la que tomaba cada mes un tema específico, sobre el que realizaba pequeños spots de concienciación ciudadana basándose en diferentes aspectos que influyen en la vida de la personas: la integración laboral de personas en riesgo de exclusión, la denuncia de los malos tratos sufridos por mujeres y hombres, el uso del casco o del cinturón, etc.

*“¿Qué quiere decir la Colifata? Locos que quieren que todos sean felices”<sup>103</sup>*

Campaña de la marca Aquarius del año 2008 protagonizada por integrantes de Radio Colifata. Radio Colifata es una propuesta de una emisora de radio formada por personas con algún tipo de discapacidad intelectual en Argentina. La marca realiza una promoción protagonizada por los propios residentes del hospital psiquiátrico desde el que se emite y que sirve para acercar una realidad tan interesante como la que proponen desde Radio Colifata a través de una bebida.

La discapacidad se trata como un hecho extraordinario, muy concreto, casi se podría decir que para el mundo de la televisión es algo marginal o al menos tiene en muchos casos esa connotación.

Los personajes con discapacidad en los medios no son muy numerosos y menos si hablamos de personajes principales. Suelen ir ligados a descripciones negativas: marginalidad, victimismo, dependencia, actitudes anómalas, personalidades problemáticas, en conclusión, con un estilo de

---

103 <http://www.youtube.com/watch?v=yTvfVCgBPUs> [05/06/10]

vida “diferente”. Muchos de esos rasgos que muestran esa imagen del estereotipo del discapacitado son: la vejez, la dependencia de los cuidados familiares y de las ayudas de las instituciones públicas, nos hacen ver los problemas de costoso tratamiento. Vivencian, en general, más emociones negativas que positivas.

La importancia de construir otro tipo de modelos que representen a personas con discapacidad se basa no solo en poder facilitar un cambio de actitud en la opinión pública sino también en mostrar nuevos modelos con los que las personas con discapacidad puedan identificarse y que les resulten atractivos.

#### Telerrealidad y series de televisión.

En televisión es posible encontrar personajes de ficción que marquen un antes y un después en la consideración de un determinado colectivo. Comentábamos durante los capítulos anteriores que mirando aprendemos y aceptamos y que así llegamos a identificarnos con aquellos que están a nuestro lado o gracias a eso nos acercamos a una realidad que nos parecía muy lejana. Este es el caso de los homosexuales. Tanto gays como lesbianas comenzaron a ser habituales en los medios y a mostrarse con total naturalidad en los programas de tertulia o de corazón o en personajes de algunas series y gracias a ello la sociedad comenzó a normalizar una realidad existente. Sin la visibilidad que proporciona este medio de comunicación hubiera sido imposible acercarlo a tantos millones de personas.

La discapacidad siempre suele ser mostrada en los medios de comunicación como un castigo, se centran en la parte más dura, en la no aceptación por parte de la sociedad o en toda la problemática a nivel emocional, todo aquello que conlleva la dependencia. No nos suele hablar de la realidad de cada persona, solo de sus miserias. Los personajes que presentan una discapacidad se suelen sumir en la desgracia. Un

accidente que castiga a un grupo de amigos acostumbrados a hacer su voluntad, este es el caso de César, personaje interpretado por Julián González en la serie emitida en Antena 3 “*Compañeros*”, que, tras un accidente, ha de pasar el resto de su vida en una silla de ruedas. Muestran por tanto una situación no deseada que no suele implicar ningún ánimo positivo, como podría ser el afán de superación. Otro ejemplo es el de un hombre que llega a una isla y, como Lázaro, se levanta y anda. Es Locke, de la serie americana “*Perdidos*” (*Lost*). Locke es un hombre con determinación y con confianza ciega en su destino. Toma la silla de ruedas como un castigo, un autocastigo por haber tenido un accidente que deja a su padre prácticamente vegetal, del cual se siente responsable.

Locke se niega a someterse a una operación que le abre la puerta a volver a caminar, toma su discapacidad como el camino para seguir flagelándose por algo que ocurrió en el pasado y que ya no se puede remediar. Logran convencerlo, explicándole que debe “Dejarlo ir”. Paralelamente la serie describe su realidad en la isla en la que el avión en el que iba colisiona. Locke se despierta después del accidente de avión que los lleva a la isla y se da cuenta de que puede caminar cuando él había subido a ese avión en silla de ruedas. Es una de esas situaciones que se escapan a la lógica y que atribuye condiciones “mágicas” o “curativas” a esa isla en la que se encuentran. Por tanto, Locke y su condición de minusválido juegan un papel muy importante durante todo el desarrollo de la trama de ficción.



Imagen 37

También suelen intentar asociar la discapacidad a personajes malhumorados, como es el caso del Dr. House, de la serie americana “*House*”, que muestra una soberbia tan visible como su cojera.

Dentro del marco de la telerrealidad, es decir, de programas que presentan la vida “real” de las personas, ya sea por su entrada a un concurso (en una isla, como “Supervivientes” o en una casa, como en el caso de “Gran Hermano”) o por su intervención en algún programa en el que narran su historia personal o se realiza un debate sobre ella, existen diferentes casos de incursiones de la discapacidad, de los que destacaremos alguno, por lo controvertido y polémico que haya podido resultar.

En la televisión británica, en el canal Channel 4, se emitirá durante el año 2010 “Cast Off”.



Imagen 38

Actores discapacitados protagonizarán esta serie británica con formato de 'reality'. Los actores padecen las mismas minusvalías que los personajes que tienen que interpretar. El canal anuncia que hace 18 meses abandonaron a seis discapacitados en una isla entre los

que se encuentra un parapléjico, un ciego, una sorda, una mujer enana, otra con querudismo<sup>104</sup> y otra afectada de talidomida<sup>105</sup>. Su productor, Joel Wilson, lo ve como una manera de mostrar que las personas con discapacidad no son ni más ni menos que cualquiera. Victoria Wright, una de las actrices, que interpreta el papel de April, califica el programa de revolución: "Nos muestra como adultos que beben, sueltan tacos o, incluso, hacen el amor. Estoy segura de que muchos dirán al verlo: "Oh, Dios mío, no sabía que personas con discapacidad podían hacer esto"<sup>106</sup>. El anuncio de su emisión ha causado gran polémica.

De vuelta a la televisión en España, en las últimas ediciones de Gran Hermano (que ya ha emitido su 11ª temporada) también se ha dejado un

104 Enfermedad fibro-ósea hereditaria de las mandíbulas.

105 Fármaco que produjo durante el proceso de gestación del feto severas malformaciones irreversibles.

106 <http://www.20minutos.es/noticia/557423/0/reality/discapacitados/cast/> [05/06/10]

pequeño hueco a la discapacidad. Una joven con enanismo o un chico en silla de ruedas han pasado por el encierro en la casa, sin que su discapacidad afectara en medida alguna a los comentarios recibidos por su actuación en el programa y mostrándolos como personas que se pueden valer por sí mismas perfectamente, con sus virtudes y sus miserias.

### La presencia de la discapacidad en el cine.

Al igual que lo comentado para la televisión, la historia del cine nos ha dejado en su mayoría imágenes de la cara amarga de la discapacidad. En general, la importancia en el personaje la toma la propia enfermedad o la discapacidad y no la persona en sí. Haremos desde este capítulo un pequeño recorrido por aquellas películas que tienen una especial vinculación con el proyecto, aunque en el apartado de anexos (p.217) se reseñan un mayor número de películas que cuentan con algún ejemplo de la visión que el cine da del cuerpo limitado.

Se puede encontrar también un impresionante repaso de la discapacidad y su relación con el cine en diferentes páginas de internet que repasan su presencia desde los comienzos de la imagen en movimiento hasta la actualidad.<sup>107</sup>.

Pasemos ahora a destacar algunas de las películas que han tomado la discapacidad como uno de sus hilos argumentales.

---

107 Selección de páginas web:

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/temasdiscapacidad.htm> [15/05/10]

<http://www.ladiscapacidad.com/cineydiscapacidad/cineydiscapacidad.php> [23/05/10]



Imagen 39

“El hombre elefante”<sup>108</sup> está basada en hechos reales y narra la historia de Frederick Treves (interpretado por el actor Anthony Hopkins), un eminente cirujano y profesor de universidad que queda impresionado con Joseph Merrick (John Hurt), quien nació completamente deforme a causa de un accidente que tuvo su madre antes de darle a luz. Esas deformidades le hacen ser la monstruosa estrella del circo ambulante que dirige su dueño, quien lo maltrata y le hace vivir en las más penosas condiciones. El profesor Treves se acercará al “hombre elefante” y descubrirá que John Merrick es una gran persona, muy educada, amable e inteligente.

*“¡No soy un animal! ¡Soy un ser humano! ¡Un hombre!”*. Joseph Merrick.

“Mi pie izquierdo”<sup>109</sup> es una película protagonizada por Daniel Day Lewis, quien fue galardonado con un Oscar de la academia por su actuación en el papel de Christy Brown, un artista irlandés con parálisis cerebral. Además del Oscar y la merecida fama mundial, el actor recibió numerosos premios y la nominación a los Globos de Oro. Esta película es un increíble recorrido por la vida de Christy Brown, un artista multidisciplinar de origen irlandés aquejado de parálisis cerebral,



Imagen 40

que tuvo que abrirse paso desde su infancia en un mundo que lo tachó de “retrasado”, de persona “no válida”. Para conseguir ese reconocimiento se

---

108 “El hombre elefante”. David Lynch. 1980.

109 “Mi pie izquierdo”. Jim Sheridan. 1989.

valió de su tenacidad y de su admirable trabajo en el terreno del arte.

*"La esperanza que se demora es tormento para el corazón"* Christy Brown.

La película "Yo soy Sam"<sup>110</sup>, nos habla de la lucha de un padre, aquejado de una deficiencia mental, por conservar la custodia de su hija. Narra su encuentro con la justicia estadounidense, la cual considera que no está capacitado para cuidar de su hija.

*"No sabes lo que es intentarlo e intentarlo una y otra vez y no conseguirlo nunca"*. Sam.

"Oasis"<sup>111</sup> película que nos habla de la vida de una joven con parálisis cerebral. Su familia la tiene aislada en un piso ofreciéndole los cuidados básicos por medio de una vecina, pero sin mantener un vínculo afectivo con ella. Vive sola en un piso en el que un joven entra por casualidad, la descubre y protagoniza con ella una historia de amistad, amor y cariño. En la película se trata la visibilidad, la relación con la sociedad y con la familia., el abandono, la soledad, la frustración.

*"Ser adulto significa que no puedes hacer lo que te de la gana"*

"Yo, también"<sup>112</sup>. Película presentada en 2009 en el Festival de San Sebastián. Habla de una historia de amor entre un chico con síndrome de down y una chica "sin discapacidad".

Es una historia de encuentros, de amistad, de apertura a nuevas relaciones que no son aceptadas por el entorno pero que te enseñan que nunca hay que cerrarle la puerta al amor. Está claro que no podemos determinar ni dónde ni cuándo encontraremos a una persona que nos acompañará durante el resto de nuestra vida.

---

110 "Yo soy Sam". Jessie Nelson. 2001.

111 "Oasis". Lee Chang-Dong. 2002.

112 "Yo, también". Álvaro Pastor y Antonio Naharro. 2009.

## **2. Desarrollo de la parte práctica del proyecto**

## **2.1. Primera mirada a lo realizado**

Los puntos que más adelante se desarrollarán de manera individualizada para cada caso son los siguientes:

La Propuesta.

Sus propuestas.

El trabajo común.

La doble mirada. Desde dentro, desde fuera. Hacia dentro, hacia fuera.

Mostrar, mostrarse.

Pensamientos y reflexiones.

El montaje de los vídeos.

Visionado de los vídeos. La reacción de los protagonistas. La reacción del público.

Consideramos que estos puntos merecen primero un análisis conjunto. Esto ayudará a dar una visión global de la propuesta y mostrar el porqué de la elección de estos enunciados para analizar cada una de las grabaciones.

El trabajo práctico se desencadena a partir de un ejercicio. Se trataba de una propuesta práctica en el marco de un proyecto para la asignatura arte y televisión: realización de una serie para televisión. En un principio se rige por estos parámetros:

“Intentaré realizar una serie de vídeos sobre momentos cotidianos de las personas con parálisis cerebral. Quizá cada uno de los "vídeo-documentales" tenga como protagonista a una persona distinta. Propondré tres puntos de vista: una cámara se la daré al protagonista de la acción (la persona con parálisis cerebral), otra intentará acompañarlo (ya sea en la silla o mediante algún dispositivo, como por ejemplo a modo de diadema) y otra dará una visión externa de la acción, del movimiento (seré yo).”

### La Propuesta.

Esta propuesta primera va evolucionando a medida que se hace más claro que no se puede quedar en un mero vídeo para una asignatura sino que sería muy interesante poder desarrollarlo a lo largo de estos meses.

La propuesta final, la que tomamos como referencia para la realización de estos vídeos toma como norma general mostrar en la pantalla dos imágenes tomadas con dos cámaras diferentes. Una de ellas graba al protagonista, que a su vez narra un hecho cotidiano desde su mirada, utilizando la otra cámara.

Con la intención de unir los vídeos-documentales, cada uno protagonizado por una persona distinta, surge la posibilidad de realizar una serie para televisión.

Por tanto las consignas están claras, un único protagonista, una persona con parálisis cerebral que graba y narra una acción cotidiana para un público y que a su vez es grabado por una tercera persona, espectadora de la acción. El vídeo se mostrará por medio de la doble pantalla y todos los vídeos juntos formarán una serie para televisión.

### Su Propuesta.

No podíamos plantearnos trabajar a partir de dos visiones diferentes sin tener en cuenta la propuesta que ambas visiones tenían de la acción. Se estableció con cada uno de ellos un encuentro previo a la grabación, un instante en el que sentarnos y que me permitía escuchar. Conocer sus intenciones, su capacidad para poder decidir y aquello que le apetecía contar para no ceñirme solo a la idea traída de principio sino también a lo que el otro pudiera aportar. La utilización de frases: “Llévame a donde tú quieras llevarme” o “¿qué es lo que te gustaría mostrar de ti o de tu entorno?” han ido activando sus propuestas, espontáneas, aunque en cierta medida forzadas y titubeantes por la falta de relación con la cámara

de vídeo.

La iniciativa y el poder de decisión son dos valores muy importantes a desarrollar en todo ser humano y más cuando el grado de dependencia o de exclusión social te hacen ser una persona súper protegida por tu entorno, acostumbrado a que piensen por ti y a que se decida lo que supuestamente más te conviene. No es fácil, por tanto, trabajar con ellos en ese campo. En general necesitaban un gran empuje de partida, una consigna de mayor peso que la propia cámara o que las ganas de contar. “¿Y ahora qué?” fue una de las frases más escuchadas durante el rodaje.

### El trabajo común.

Al ser dos personas las que utilizan las cámaras, también son dos las voces que, para cada grabación, muestran sus ideas e intenciones. Con ninguno de los protagonistas fue un trabajo cerrado de principio.

El consenso es algo muy difícil de lograr, pero es muy satisfactorio conseguir un trabajo final que es acordado por ambas partes.

Aunar mi propuesta (o la propuesta) y sus propuestas no resultó un problema. Nos conocemos desde hace tiempo, existe la confianza suficiente para saber cómo trabajar juntos.

Pero con cada unos de ellos ese trabajo común se ha desarrollado y ha tenido una conclusión muy diferente y por ello planteamos a lo largo de este análisis de la parte práctica un resumen individualizado de cada protagonista de los vídeos.

Se trataba de intercambiar opiniones, de aportar posibilidades para que cada vídeo fuera único, personal.

Dentro de esta parte de trabajo común también se incluyen todas aquellas intenciones fallidas ya que cuando algo se comparte, las intenciones de principio, el punto de partida, suele verse alterado, mejorado, enriquecido. Existen cuestiones que se dejaron atrás en un vídeo concreto y otras que se descartaron o se realizaron en todos los demás a raíz de uno de los vídeos. Por tanto en ese trabajo común existen unas maneras de hacer

generales (que pasaré a explicar a continuación) y recursos que se adaptan a las intenciones, necesidades y capacidades de cada persona y que por tanto son únicos en cada vídeo analizado.

#### Procedimiento común del trabajo en grupo:

- Uso de dos cámaras de vídeo.
- Grabación de una situación cotidiana.
- En cada capítulo un solo protagonista.
- Las decisiones se toman con el consenso de los que intervienen en la grabación.

#### La doble mirada. Desde dentro, desde fuera. Hacia dentro, hacia fuera.

##### Mostrar, mostrarse.

Una de las características comunes de todas las experiencias es el trabajo con dos cámaras de vídeo. El que graba es a su vez grabado.

El momento de comenzar a grabar es duro, está lleno de indecisiones, pero a su vez es mágico. Se establece un diálogo que va más allá de lo que estamos acostumbrados, existen dos ojos nuevos, externos, que nos miran, que miran al entorno pero que también nos apuntan, la cámara es una extensión de nuestra mano que nos permite captar todo aquello que vemos y mostrarlo, pero es a su vez un ente extraño, un enemigo al que hacer frente. Cuando se trata de mostrar algo, de hacer partícipes a los demás de tu realidad la dificultad se multiplica. Es difícil ser espontáneo, no salen las palabras adecuadas, tienes miedo a la respuesta. Por eso es tan importante este punto dentro del análisis. Lo que muestras de ti mismo, lo que otro capta con su cámara y lo que otro observa del resultado. Son increíbles los puntos de vista y cuando esa visión se ve alterada por limitaciones físicas, psíquicas o cognitivas la riqueza en las respuestas y las posibilidades aumentan.

Mostrar y mostrarse, enseñar lo que te rodea y que otro te muestre a ti mientras lo enseñas. Tener en cuenta la mirada del que es observado.

### Pensamientos y reflexiones.

Al finalizar la grabación se reflexiona acerca de lo realizado aunque cada situación se plantea de diferente manera, ya que las capacidades de cada uno de los protagonistas son muy diferentes.

Consideramos de gran importancia parar y reflexionar a partir de cada uno de los vídeos, comentado esas primeras impresiones con sus realizadores. Cada uno de ellos ha hecho evolucionar al proyecto y le ha aportado alguna pieza clave a nivel de descubrimiento técnico, personal o social.

### El montaje de los vídeos.

Procedimiento común en el montaje:

-Sentido unitario en el montaje.

-Doble pantalla y doble sonido.

El montaje no utiliza demasiado los cortes, muestra las acciones grabadas casi en su totalidad. Hay algunos vídeos en los que no existe colaboración externa para el montaje mientras que en otros es el propio protagonista el que toma la palabra y decide qué imágenes pueden ser más válidas.

### Visionado de los vídeos. La reacción de los protagonistas. La reacción del público.

En este último apartado se analiza el fin último de estos vídeos, su visionado. Están hechos para ser vistos y crear una reacción en el espectador, que intentamos recoger en cada uno de los vídeos mostrándolos no solo a sus protagonistas sino también a aquellas personas más cercanas que pueden aportar una nueva impresión sobre aquello que se ha realizado.

Nuestra atención se fija a veces en esa perspectiva de la persona a la que se le ha propuesto mostrar su realidad o sus intereses en torno a

instantes cotidianos a través de la cámara de vídeo. En otros momentos nuestra vista viaja hacia la imagen que lo ve todo desde fuera, la que nos aporta el que podría ser nuestro habitual punto de vista.

### **María Violero.**

María tiene 15 años, pero parece que tiene muchos menos. No habla y hay que controlarla para todo, en la comida, en la ducha, a la hora de vestirse... aunque podría hacerlo sola.

### **La Propuesta.**

Simplemente ocurrió. Sin que nadie se lo planteara, sin ningún tipo de propuesta por mi parte. Lo único que hice fue encender la cámara y mostrarle donde estaba el objetivo y cómo se podía ver a sí misma.

### **Su propuesta.**

María fue la verdadera artífice de todo. Encontró la cámara encima de una mesa y empezó a jugar con ella. El descubrimiento de la cámara, el juego, verse, hacerse gracia, intentar interactuar con esa imagen que ve reflejada. Juega con el aparato en sí y con su imagen.

### **El trabajo común.**

Se establecen dos roles muy claros desde el principio. María es la que controla la situación, la que hace y deshace a su antojo mientras que yo solo me preocupo de encender la cámara, intentar que no se le caiga y grabarla con la mía mientras ella saca todo su potencial experimentador.

### **La doble mirada. Desde dentro, desde fuera. Hacia dentro, hacia fuera.**

### **Mostrar, mostrarse.**

Esta sí que es una verdadera experiencia de doble visión. Está ella, que se muestra y se observa a la vez. Se sorprende, se sonríe, se llama por la pantalla. Está la cámara que la graba desde fuera, que da una visión alejada de lo que está ocurriendo. Ambas se complementan a la perfección y consiguen mostrar un vídeo de gran interés.

### Pensamientos y reflexiones.

Es el primer vídeo realizado. El más espontáneo. El que muestra un encuentro de una persona con la cámara de vídeo, el juego que se establece entre ambas y las posibilidades que eso da a nivel visual. Es muy interesante la magia que se crea entre el espectador y lo que observa en la pantalla, ya que cuesta habituarse y darse cuenta de cuál es la relación existente entre ambas imágenes. Pero una vez que se descubre se disfruta del encanto del desparpajo de María y de su fuerza.

### El montaje de los vídeos.

Fue un montaje sencillo, todo lo había hecho ella. Simplemente dividí en dos la pantalla para mostrar en cada parte la escena de una de las cámaras y el sonido lo monté de igual manera, utilizando ambas pistas entrecruzándose.

### Visionado de los vídeos. La reacción de los protagonistas. La reacción del público.

María es feliz viéndose, se mira y se toca, sigue jugando con la televisión. Mostré el vídeo durante la asignatura “Arte y televisión” y gracias a ello he extraído muchas posibilidades de trabajo y me ha hecho reflexionar sobre cuestiones que ni siquiera me pasaron por la cabeza.

Mis compañeros concluyeron que para ellos el discurso habla de la empatía. Por otro lado se planteó con ellos si el uso de la doble visión era acertado y su opinión acerca de la triple pantalla (intención de principio). Cuando hablamos del audio y la reverberación que existe, para muchos resultaba algo positivo que ayudaba a meterse en situación, que te transporta a un mundo diferente, mientras que para otros acentuaba una característica psíquica. Entre todos comentamos cómo debía ser el final, cual era mi intención con los vídeos y si era realmente necesario indicar que la persona tenía parálisis cerebral. Por último comentamos el

momento ideal de emisión de una pieza televisiva como esta, la conclusión fue que podría aparecer en prime time<sup>113</sup> sin ser algo incluido en la programación y con una periodicidad no determinada (por lo que el que tuviera oportunidad de verlo se lo encontraría por casualidad), aunque este punto lo analizaremos con detenimiento más adelante.

---

113 Instante del día en televisión en el que se concentra el mayor número de audiencia (en cantidad y en franja de edad). En la televisión en España se encuentra entre las 21h y las 23h.

## Loli.

Es una estrella a sus 31 años. Con su espontaneidad característica y la confianza que ya tenemos después de estos cinco años. Con gracia, con ganas, con afán de hacerlo llegar a un público, Loli muestra un recorrido por el aula. Tiene hemiplegia en el lado derecho y por lo tanto es zurda, por lo que eso le dificulta coger la cámara.

## La Propuesta.

Me acerco a Loli, a la que considero una amiga, y se hace difícil hacerle una propuesta de trabajo, supongo que por ese vínculo tan fuerte que nos une. Le explico sin dar demasiados detalles que quiero hacer un vídeo en el que se muestren dos puntos de vista, el del narrador de la historia, el protagonista, y el del observador. Le ofrezco la libertad total en cuanto a temática y a espacio.

## Su propuesta.

Loli ha grabado un documental en primera persona en el que hace un repaso por las actividades diarias que realiza en el aula con sus compañeros. Tiene un problema al coger la cámara, las cámaras de vídeo están hechas para diestros, por lo que al coger la cámara tiene que tomar una decisión, ya que si la coge de manera normal se graba a sí misma. Así lo hace, porque es mucho más cómodo, yo se lo explico, le digo que de esa manera solo se está filmando a sí misma y le muestro la pantalla. Ella decide que quiere grabar así. Esa manera de situar la cámara es la que determina la grabación, no es solo lo que cuenta y cómo describe todo, como una verdadera periodista de documental que narra en primera persona sus actividades diarias, es también el hecho de estarlo mostrando a través de sus ojos, sin grabar realmente aquello de lo que habla.

### El trabajo común.

En un principio grabamos mientras ella con su cámara subjetiva se grababa a sí misma. En las siguientes (lo repetimos tres veces) prefiere girar la cámara. Me pide ver lo que hemos grabado, para saber si está satisfecha o quiere hacerlo una vez más. Está contenta con la última parte que graba, se ve más suelta. Sin embargo yo le comento el encanto que tiene esa primera grabación en la que ella se explica mientras muestra su imagen, así que le propongo montar esa parte.

### La doble mirada. Desde dentro, desde fuera. Hacia dentro, hacia fuera. Mostrar, mostrarse.

Mostrarse o mostrar lo que hay delante, esa fue la gran decisión de Loli. A partir de ahí el vídeo ha dado un nuevo paso, una nueva e interesante perspectiva desde la que ver la vida: a partir de los ojos de Loli.

### Pensamientos y reflexiones.

Toda la reflexión en la realización de este vídeo se ha hecho en común. Le pregunto qué le parece poder mostrar su día a día a otras personas, qué me propone. Me comenta que podría ser muy interesante grabar a toda su clase, lo que hacen diariamente y poder mostrarlo, deja una vía abierta para nuevas colaboraciones con la asociación.

### El montaje de los vídeos.

Basado en lo que Loli y yo hemos decidido durante el repaso a las imágenes filmadas. Saca partido a esa primera toma de contacto con la cámara, con un discurso más espontáneo que el de las tomas posteriores. Un montaje sin cortes, que muestra la acción descrita de principio a fin, con sus errores, sus interrupciones y, sobre todo, con frescura.

Visionado de los vídeos. La reacción de los protagonistas. La reacción del público.

Loli no se gusta. No está conforme. Quiere repetir, volver a verlo, decidir qué se enseña y qué no. Pero finalmente se siente cautivada por el vídeo, sonrío y llama a los demás para que vengan a verlo, aunque mientras se muere de vergüenza. Para ella la experiencia ha sido muy buena, era plenamente consciente de lo que hacía, como lo es a la hora de visionar la producción que hemos logrado en común.

### **María Mateu.**

María tiene 21 años pero parece una niña. Física y psíquicamente. Con ella fue muy diferente la manera de trabajar. Hay que ayudarla a comer, a vestirse, a ducharse. No habla. No fue posible, por tanto, establecer un diálogo, o proponer alguna idea prefijada, todo fue mucho más espontáneo que con el resto de protagonistas.

### **La Propuesta.**

El juego fue el detonante. Una mesa llena de cartulinas, botellas, rotuladores, conchas recogidas en la playa... Solo tuve que mostrárselo para que ella de manera natural se acercara y comenzara a experimentar con todo aquel material.

### **Su propuesta.**

Ella decidió cuando empezar y cuando parar. Se acercó a jugar, tiró todo el contenido de la bolsa de conchas de la playa y empezó a manipularlas para luego golpearlas con una botella.

### **El trabajo común.**

Con la dos cámaras de vídeo, una en mi mano, otra a la que María miraba con desconfianza y que cogía y dejaba cuando ella quería, realizamos el vídeo. Fue un entendimiento a través de miradas y sonrisas. Para María, un juego.

### **La doble mirada. Desde dentro, desde fuera. Hacia dentro, hacia fuera.**

#### **Mostrar, mostrarse.**

Este es, a mi entender, el vídeo que aporta una mirada más exterior, la cámara que acompaña a María no consigue verse por completo como cámara subjetiva ya que ella no la sostiene, sino que la olvida a un lado de la mesa para tocar todo aquel material tan atractivo para ella. Por

tanto, esa visión de mostrarse, de ser consciente, de enseñar lo que quieres de ti mismo, de controlar qué es lo que quieres que se muestre de ti, no aparece en María.

#### Pensamientos y reflexiones.

Ha sido sin duda el más difícil de realizar. Al ser muy complicada la comunicación y sobre todo el entendimiento no era posible que ninguna de las dos tuviéramos claro qué era aquello que la otra pretendía. Pero existió mucho respeto por parte de las dos. Intenté mantenerme distante, dejarle su espacio, intentar que ella misma realizara aquello que le interesaba, no quería imponerle una acción, ni llevarla por un camino que no fuera el que ella tenía en mente.

#### El montaje de los vídeos.

Lo recogido en el vídeo final es solo una pequeña muestra de todo lo que grabamos María y yo a través de tres cámaras diferentes. Fue a partir de la experiencia con ella donde la idea de utilizar tres visiones de una misma acción quedó reducida a una doble visión. Comparando un vídeo creado a partir de tres pantallas de vídeo y otro con dos, esa tercera pantalla no aportaba mucha más información adicional de la que muestra la imagen captada por el observador, por lo que era innecesario recargar la pantalla con tres escenas cuando con dos se mostraba prácticamente lo mismo.

#### Visionado de los vídeos. La reacción de los protagonistas. La reacción del público.

A mi entender, de todos los que he mostrado, es el que causa una impresión más encontrada. Mucha gente no puede evitar la comparación con otros de los vídeos, para destacar la falta de subjetividad. Otras personas se sienten inmediatamente conquistadas por María o manifiestan “lástima” por ella. En otros casos se valora lo espontáneo, es

considerado uno de los vídeos más reales, más cercanos, menos “preparado”.

## Álvaro.

Su parálisis le impide caminar. Lo conocí cuando aun era un adolescente y tomaba una fuerte medicación que evitaba que fuera agresivo. Ahora Álvaro es un joven de mi misma edad, 24 años, mucho más asentado, sin esa agresividad de años atrás y sin necesidad de medicación para calmarse. Es muy cariñoso y tiene muy buena memoria. Es espontáneo, muy gracioso cuando quiere y muy dormilón.

## La Propuesta.

Primera experiencia con alguien en silla de ruedas. Como tiene que conducir él mismo la silla de manera manual y necesita para ello las dos manos, buscamos una manera alternativa de sujetar su cámara, sobre uno de los brazos de la silla de ruedas. Le explico a él y a su profesora del aula que quiero realizar un vídeo sobre una actividad cotidiana. Como Álvaro no se muestra muy participativo (se acaba de despertar de la siesta) ella comenta que lo primero que hace Álvaro todos los días al llegar al aula es su tarea de apuntar el día que es en un calendario en la pared. Le preguntamos si le apetece mostrar esa actividad y grabarlo, dice que sí. Loli también está allí, con ella ya hemos grabado, pero se muestra muy participativa, le pregunto si le gustaría ser ella la que grabara a Álvaro utilizando la cámara que habitualmente llevo yo. Le gustó mucho la idea, por lo que por primera vez me desvinculo por completo de la grabación.

## Su propuesta.

Álvaro marca la pauta del lugar y el tiempo, ha decidido la acción a realizar a partir de la propuesta de su monitora y se encamina decidido a realizarla. Yo, esta vez sí, soy una mera espectadora que se dedica a solucionar los problemas técnicos que puedan surgir. Con Álvaro no es tan sencillo como con otros de sus compañeros, no se muestra tan

colaborador. Sin embargo nos ofrece una perspectiva completamente nueva, la altura de los ojos está ahora mucho más cercana al suelo y se mueve como un perfecto travelling. En todo momento se dirige a la cámara, explica su acción como si existiera un público que lo observa, es consciente de lo que hace.

#### El trabajo común.

Ha sido un trabajo a tres bandas, Álvaro, el protagonista, Loli, que lo grababa y yo misma como encargada de dar apoyo y ofrecer posibilidades para continuar. Fue un trabajo sencillo, en el que todos parecíamos estar de acuerdo y entendernos fácilmente, teníamos claro lo que se quería hacer y lo que iba a durar, el tiempo que Álvaro decidiera, porque eso es lo más importante para él, que se le de su tiempo.

#### La doble mirada. Desde dentro, desde fuera. Hacia dentro, hacia fuera. Mostrar, mostrarse.

Acepta que es eso lo que quiere mostrar y lo muestra. Mira y habla a la cámara, es consciente de que ahí detrás hay un público. Su punto de vista es muy diferente al de cualquiera de nosotros, la silla ofrece una visión que contrasta mucho por la ofrecida con la otra cámara.

#### Pensamientos y reflexiones.

La experiencia ha sido muy enriquecedora. El proyecto ha dado con Álvaro un paso más. Está muy involucrado y le apetece verse, aunque su poder de decisión no haya sido muy determinante y se haya dejado influir por las propuestas de los demás, Álvaro está contento con el trabajo realizado.

#### El montaje de los vídeos.

El montaje lo realizo sola. Tomo toda la grabación, la pongo en doble pantalla, sin alterar nada de lo que aparece, y la edito, sin más.

Visionado de los vídeos. La reacción de los protagonistas. La reacción del público.

Álvaro disfruta y se ríe observándose. Tiene algo de vergüenza. Comenta que no se imaginaba así el vídeo, me pide explicaciones sobre la doble pantalla. No parece estar muy convencido sobre mis teorías de la diferente perspectiva.

Algunos de sus amigos también ven el vídeo, así como personas de la asociación. Las opiniones son positivas y aportan posibilidades de gran interés. Se muestran, al contrario que Álvaro, agradados por la doble pantalla, que les parece que ilustra muy bien la idea de principio que yo les había contado cuando propuse trabajar con los chicos de la fundación. Se habla sobre lo difícil que sería llegar a emitirlo en realidad, ya que se necesitan permisos legales por parte de los padres, pero coinciden en lo interesante y lo bueno que podría llegar a ser conseguirlo.

### Inma.

Es una embaucadora nata. Tiene 33 años y una gran capacidad de llegar a la gente. Hace amigos muy rápido porque es muy cariñosa y se puede conversar con ella.

Se muestra tímida, apática, en un principio. Dice que no quiere que nadie la vea.

### La Propuesta.

Una situación de cotidianidad. Buscada, pretendida. Forzada pero espontánea.

Le muestro la cámara, se familiariza con ella, le explico lo que ya he trabajado con alguno de sus compañeros y el hecho de que es un trabajo académico, “algo para clase”. Le planteo que me lleve a donde ella quiera, que nos paremos cuando ella lo decida y que grabe aquello que le interese mostrar. Conozco las capacidades de Inma y se que puede ofrecer mucho sin necesidad de tener una pauta marcada por alguien. Aunque es cierto que para todos ellos hay una propuesta de temática común sobre el día a día.

### Su propuesta.

Nos encontramos con un problema, no puede sostener la cámara a la vez que maneja la silla, ya que Inma solo controla la parte izquierda de su cuerpo.

Situamos la cámara entre sus piernas y caminamos, simplemente caminamos, Inma lleva paso firme y decidido.

De repente decide pararse y me pregunta: “¿nos quedamos aquí?” y yo le respondo “Donde tú quieras Inma”, entonces sigue avanzando, vuelve a pararse “...¿aquí?” y yo le contesto “¿qué es lo que quieres grabar?” Paramos, pero nos da el sol, hace mucho calor y continuamos el paseo. A partir de ese momento ya no hay más preguntas, se muestra mucho más

natural, ya está adaptada a la cámara y además se da cuenta de que puede grabar y conducir sin ningún problema y eso le satisface. Va muy atenta a lo que graba, a aquello que sale en pantalla (cosa que otros no hacen). Se para y me explica que está cansada y hablamos de las alternativas inexistentes para las personas que terminan sus años de colegio, pero es que el discapacitado no solo es niño, también crece. Me habla de su familia. Decide que ya es hora de volver al centro de día. De camino saca a relucir a la verdadera Inma, la espontánea, la gritona, la que se hace querer. Saluda a las chicas de la ambulancia que la vienen a buscar para llevarla a casa y no solo eso, sino que las graba pidiéndoles que saluden a la cámara, se ríe como una quinceañera. Sube a por su abrigo para marcharse, de camino se encuentra con la dificultad de que la gente que quiere salir obstruye el paso...

Lo de todos los días...

#### El trabajo común.

Las negociaciones fueron tensas en un principio porque ella también lo estaba. Cuando comenzó a encontrar familiar el medio y a disfrutarlo fue muy sencillo trabajar con ella, le dejé el peso casi total de las decisiones, del camino a seguir y de los tiempos. Ella pedía que yo también me involucrara a la hora de decidir el lugar, las cosa que decir, las cosas que grabar. Fue una lucha de poderes, por mi parte para que ella sintiera la libertad de reflejar aquello que más le interesara y por su parte para que yo limitara una propuesta que le parecía demasiado abierta para lo que suele estar acostumbrada.

Una “lucha” con final feliz.

#### La doble mirada. Desde dentro, desde fuera. Hacia dentro, hacia fuera.

##### Mostrar, mostrarse.

Cuesta que te graban. Cuesta mostrarse. Cuesta mostrar. Inma es un claro ejemplo de timidez y rigidez ante la cámara. Sentirte

verdaderamente observado por un ojo extraño. “No quiero que nadie me vea” decía, “¡Nadie!”, pero luego se reía, porque sabía que era mentira, porque esa vergüenza no era más que falta de costumbre y en cuanto la grabación se fue integrando más en sus acciones diarias (con la aparición de las chicas de la ambulancia que la venían a buscar, por ejemplo), la naturalidad se hizo presente y nos regaló unos minutos en donde se ve claramente lo que ella deja ver de sí misma a los demás.

### Pensamientos y reflexiones.

El instante más conmovedor del vídeo es cuando Inma confiesa que no ve otra alternativa que no sea quedarse en el centro en el que lleva cuatro años y donde “*me aburro como una ostra*”, confiesa.

Cuando en la vida no ves oportunidades y cada día es igual al anterior, alguien te tiene que ofrecer la posibilidad de nuevos caminos. Los chicos con discapacidad que conozco dentro del mundo laboral realizan trabajos en su mayoría muy mecánicos y alienantes. No se puede evitar en este caso el mensaje de contenido social, el discapacitado no sólo es niño, también crece, y como adulto tiene unas necesidades de integración muy altas. Los niños se mueven en un círculo mucho más reducido, pero cuando vas creciendo necesitas explorar nuevas amistades, salir de las “faldas de mamá”, encontrar nuevas posibilidades: amigos, trabajo, pareja.

La situación actual priva al discapacitado de esa edad adulta y lo sumerge en un gueto, en el ocultismo, en los trabajos creados por y para ellos.

Muchas iniciativas de empresas, colectivos, asociaciones y el propio gobierno trabajan por esa integración aunque no resulta algo sencillo y muchas veces se trata de trabajos mal pagados o muy poco valorados por la sociedad en general.

### El montaje del vídeo

En este caso las decisiones del montaje se tomaron unilateralmente ya

que fui yo la que decidí donde cortar, qué mostrar y qué no. Decidí la duración y los contenidos. No en todos los casos ha sido así, pero en este en concreto la edición se ha llevado a cabo de manera individual, ya que no fue posible que Inma participara en la toma de decisiones del montaje al ser éste uno de los últimos y estar supeditado a lo que en el resto de vídeos se tomaba como bueno.

#### Visionado de los vídeos.

Inma se muestra orgullosa, su risilla de quinceañera resuena en la habitación donde observamos el vídeo. La rodean sus compañeros. Los mira de vez en cuando y se tapa los ojos para no ver. Al terminar, comenta con voz entrecortada que no sabía que el vídeo iba a ser así, pero cuando comienza a oír los halagos de la gente sobre lo bien que llevaba la cámara y lo espontánea que es, se da cuenta de que no es tan grave haber salido en ese vídeo, se siente protagonista y eso le gusta.

Lo que más destaco de la aportación de los que han visto el vídeo es la idea de lo interesante de la visión desde una silla de ruedas eléctrica y la impresión tan realista que dan las imágenes en las que Inma comienza a grabar sosteniendo la cámara con la misma mano con la que conduce.

## Juan.

Es un embaucador nato, igual que Inma. Tiene la capacidad de llegar a la gente. Tiene 28 años. Hace amigos muy rápido porque es muy cariñoso y se puede conversar con él.

A Juan es muy difícil entenderlo. No vocaliza bien. Hay que estar muy entrenado para ser capaz de saber lo que quiere decir a la primera.

## La Propuesta.

En el centro de día del Cabanyal nos encontramos en su aula, “el aula roja”. Pregunta qué vamos a hacer. Intento ser escueta, no dar demasiadas indicaciones. Le doy la cámara, le comento que me gustaría que fuera él el que llevara la iniciativa en la grabación, que hable de su vida, que muestre algún aspecto que le gustaría que la gente conociera.

## Su propuesta.

Estamos en el aula. Dice que le apetece ir fuera, cambiar de espacio. Me pregunta dónde, si aquí, si allá, no se llega a acostumbrar a que es él el que toma las decisiones. Le digo que me lleve a donde quiera. Por fin se decide, vamos a un lateral del centro de día, a la sombra, porque hace calor.

## El trabajo común.

Vuelve a preguntar.

Decide grabarme.

Le propongo que me pregunte.

Me hace una entrevista. Un cara a cara.

Su cámara me apunta, me hace un cuestionario, y así, de repente, casi sin quererlo, la persona que se situaba fuera de la escena, la que simplemente sujetaba la cámara, se hace la protagonista del vídeo de Juan, o, al menos, la coprotagonista ya que la doble pantalla muestra un

duelo de cámaras en toda regla.

La doble mirada. Desde dentro, desde fuera. Hacia dentro, hacia fuera.

Mostrar, mostrarse.

Me veo obligada a “dar la cara”. Juan saca su faceta más periodística. Se convierte en un reportero total. Él me graba mientras me pregunta, yo lo grabo mientras le respondo. El observador es ahora observado y eso hace que el vídeo tenga una magia especial.

Pensamientos y reflexiones.

Su manera de hablar y de moverse lo hacen una persona que va a una velocidad mucho menor de lo habitual. No tiene ningún tipo de discapacidad conocida, lo que tiene no saben cómo catalogarlo, se encuentra entre las patologías afines a la parálisis cerebral. Su único problema es la lentitud en el movimiento. Por ello y pese a tener las capacidades intelectuales que se catalogan como “normales”, Juan continúa en un centro de día. Es duro darse cuenta de que el ritmo, la velocidad, son tan importantes en las relaciones con los otros y te pueden llegar a hacer tan vulnerable.

El montaje de los vídeos.

El trabajo de montaje del vídeo de Juan fue uno de los más complicados. Fue un trabajo individual, solo por mi parte, pero esta vez no era como las demás. Mi imagen, mi voz, mis respuestas, mis nervios, mi sonrisa y mis limitaciones aparecían al descubierto. La tentación de censurar, de resituar las cosas para no parecer que digo lo que estoy diciendo estaba ahí, pero si es algo que no hago con el resto de los vídeos, en este caso hay que enfrentarse a la cruda realidad y hacer lo mismo. Mostrarme se convertía en una situación vergonzosa para mi pero a la vez aporta una dimensión nueva a los vídeos, que incorporan al segundo observador en la propia imagen.

Visionado de los vídeos.

No he podido ver el vídeo con su protagonista, que se encontraba en esos momentos fuera de Valencia, aunque si ha sido mostrado a otras personas.

Sorprende. Es diferente a los anteriores. Aparecen dos personas. Comprendes que es un acierto haber utilizado subtítulos ya que sino se haría muy complicado para aquellos que no conocen a Juan comprender lo que dice, sobre todo si tenemos en cuenta la inmediatez requerida por la televisión.

## **2.2.Emisión del proyecto en televisión.**

La serie para televisión realizada tiene una intención clara: llegar a través del medio televisivo al mayor número de personas posible.

Hablamos de un medio que se encuentra en la gran mayoría de hogares españoles y que supone una compañía para muchas personas a lo largo de su jornada, tanto en casa como en el trabajo.

Los hábitos del consumo de televisión están cambiando en muchos aspectos, sobre todo, a partir de la llegada de internet y de la televisión digital. Ambos dan paso a un nuevo concepto de televisión: dan un grado de intimidad y control mucho mayor, ofrecen la posibilidad de gestionar los contenidos, seleccionar cuándo y qué ver, permiten hacer pausas, volver a ver alguna escena concreta o avanzar para no ver aquello que no interesa. Por tanto, gracias a las ventajas que esto ofrece para muchos, existe una franja de edad, entre adolescencia y juventud, que cada vez más escoge esta nueva alternativa para “ver la televisión”. Con esto se pierden la “reunión familiar frente a la televisión”, ese encuentro diario que posibilitaba un espacio a la familia para reunirse y comentar, para generar temas de debate o para llegar a un acuerdo del canal que se escogía cada día en la televisión.

Siendo conscientes de la situación actual, intentamos localizar ahora el espacio reservado para el tipo de contenido que se presenta.

Existen dos franjas horarias de interés:

A media mañana, con un público a partir de los 50 años en adelante (sobre todo prejubilados y jubilados), tanto hombres como mujeres, es un momento muy interesante para poder llegar a un público adulto que no suele prestar tanta atención a la televisión en otros momentos del día.

El instante del día conocido como el “prime time”<sup>114</sup>. Es el segmento más

---

<sup>114</sup> Instante del día en televisión en el que se concentra el mayor número de audiencia (en cantidad y en franja de edad). En la televisión en España se encuentra entre las 21h y las 23h.

heterogéneo, el momento en el que un mayor número de personas se encuentran frente al televisor, por tanto el ideal para hacer llegar los vídeos al mayor número de gente posible.

No entraría dentro de la programación diaria de la cadena ni tampoco podría considerarse publicidad. Por lo que se intentarían tomar espacios como los comprendidos entre el espacio de noticias y el tiempo o las posibilidades que brinda una cadena como TVE, que ahora emite sin publicidad, por lo que el vídeo se podría incorporar fácilmente a las emisiones de la cadena de carácter social.

No podemos olvidar la posibilidad de realizar una edición especial para su visionado a través de internet, ni tampoco la vía de acceso que abren las televisiones educativas de las universidades o las cadenas locales de los diferentes municipios. Todas ellas se presentan como alternativas a la emisión de un proyecto que intenta seguir avanzando para llegar a ser en algún momento mostrado al público a través de la televisión.

### **3.Análisis de lo realizado.**

### **3.Análisis de lo realizado.**

#### **El uso de las figuras estilísticas en la imagen vídeo. Estrategias para contar.**

##### La manera de percibir.

Existe un mundo subjetivo que cada uno de nosotros nos hemos creado. Cada persona percibe un espectro de la realidad muy limitado y, a partir de él, se crea su mapa del mundo.

Mientras vamos dibujando este mapa de nuestra realidad, muchos filtros nos impiden que la información llegue completa.

El principal de esos filtros lo representan los sentidos, nuestra ventana al mundo. Imaginemos cómo podría ser la percepción del mundo para alguien ciego, o sordo, o que pase toda su vida en una silla de ruedas. El dibujo de ese mapa cambiará por completo y es realmente enriquecedor tener acceso a esos mapas que cada persona nos puede ofrecer. Intentemos dedicar un tiempo al análisis de las muchas posibilidades que existen de acercarse a la realidad.

Cuando hablamos de percepción y pensamiento existen diferentes posibilidades de recibir la información que nos llega del exterior. Puede haber personas que se centren más en lo visual o en lo auditivo o quizá en aquella información que llega por el resto de sentidos. Los estímulos siempre se nos presentan de manera desestructurada y cada uno de nosotros, aunque saquemos un poco de partido a cada una de esas percepciones, desarrollamos una como prioritaria para procesar la información.

A esto debemos unir que una persona con parálisis cerebral tiene su capacidad para percibir alterada (desarrollado en el tema 1.1, p.35), por lo que el análisis de los vídeos, teniendo en cuenta esas estrategias para

contar utilizadas, dejarán muy claros estos parámetros.

Otro de nuestros filtros de la realidad nos lo da el lenguaje. Cuando le pones nombre a algo, comienza a existir. No se suelen tener en cuenta los matices que engloba un término genérico, como por ejemplo la cantidad de colores que encierra un prado, mientras nos limitemos y lo denominemos simplemente verde. La comunicación utilizada por una persona con parálisis cerebral se ve muy limitada al no alcanzar el ritmo y la velocidad exigidos por la sociedad.

La cuestión es que, llegue por donde llegue, la información entra en nuestro cerebro de manera no lineal y es al contarla o escribirla como le vamos dando forma y la convertimos en una secuencia ordenada.

Las personas con parálisis cerebral también pueden tener problemas de concentración y de coordinación ojo-mano. Muchas de estas personas usan tanta energía y concentración para mantener el control de su cuerpo y sus movimientos que les queda muy poca energía para dedicarla a tareas visuales.

Comienza aquí el análisis de cada uno de los vídeos, para ofrecer una visión de la parte formal de las imágenes captadas y detenerse también en analizar el discurso de cada una de las piezas realizadas.

#### Breve glosario de las figuras estilísticas mencionadas.<sup>115</sup>

Las imágenes o serie de imágenes utilizadas para traducir y dar énfasis a una idea o sentimiento componen las figuras estilísticas de la imagen. Rescatadas de las figuras de tradición literaria y aplicadas a la imagen para argumentar sus diferentes usos.

Argumento de amplificación: la caricatura.

Argumento de autoridad:

-Por competencia: hacer constar lo mucho que se sabe o, al contrario,

---

<sup>115</sup> Rojas Mix, Miguel: "El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI". Prometeo Libros. Buenos Aires, 2006.p.471-517

mostrarse ignorante en una situación determinada, con algún posible propósito.

-Declaración de inocencia: “Es incapaz de realizar un acto de esa naturaleza”

-Por testimonio: “Todos aquí me conocen”.

Figuras de significación.

Acumulación: acumulación de atributos de naturaleza similar o idéntica.

Alegoría: expresión de una idea por medio de una imagen.

Analepsis: Flash back, rompe el orden cronológico sucesivo.

Analogía: comparación, símil entre dos zonas de lo real, hasta entonces separadas, para establecer con ello una correspondencia.

Anfibología: algo que puede interpretarse de dos modos diferentes. En la literatura de Borges: un hombre que piensa una historia, pero que a la vez está siendo pensado por otro.

Antifonía: contra discurso, producido desde otro punto de vista, proyectado desde una realidad diferente..

Antítesis: oposición de dos imágenes (cielo/infierno).

Armonía imitativa: próxima a la onomatopeya, ordena las palabras de forma que recuerden un sonido natural o creen una determinada impresión.

Atmósfera: aporta un estilo, sentimentaliza una imagen.

Cinésica: expresión no verbal. Gestos, y actitudes que subrayan o contradicen lo hablado, analiza el papel de cada uno.

Cliché: estereotipo codificado por el uso y la frecuencia en su empleo.

Comparación: caricatura comparativa, “astuto como un zorro”.

Estereotipo: construcciones intelectuales, morales, sociales e identitarias condensadas en imágenes, aceptadas socialmente.

Hipérbole: exageración.

Hypotiposis: doble sentido tanto visual como retórico: metáforas, metonimias, alegorías.

Inversión: cambiar el orden.

Ironía: sarcasmo. Decir lo contrario de aquello que pensamos.

Litote: decir lo menos para dar a entender lo más.

Metáfora: transforma el significado de una palabra por una comparación sobreentendida.

Metonimia: el efecto por la causa. En la imagen el fragmento toma el valor del todo.

Paradoja: imágenes que envuelven contradicción.

Paralogismo: argumentación no válida.

Perífrasis: indica una cosa indirectamente.

Tópico: lugar común, convencional. Aristóteles decía que para acordarse de las cosas hay que reconocer el lugar en que se tratan.

### Introducción al análisis de los vídeos. Estrategias comunes para contar.

Las seis piezas de vídeo a analizar tienen muchos elementos comunes que las configuran como una serie.

La imagen del televisor aparece dividida, nos muestra dos pantallas.

Una de esas escenas, ocupando media pantalla, nos relata la acción desde un punto de vista externo, que muestra al personaje principal realizando una acción determinada, observado y captado por un ojo ajeno a él.

En la segunda cámara, situada al otro lado de la pantalla, el protagonista y narrador de la acción es el que sostiene entre sus manos, piernas o en su silla de ruedas la cámara de vídeo, por lo que nos ofrece una visión subjetiva de la escena, la que da el propio protagonista de los hechos, y que denota su altura, su movilidad, sus intereses, dónde fija su mirada y las estrategias que utiliza para apoyar con imágenes su discurso.

De entre las figuras estilísticas detalladas en el punto anterior algunas de ellas pueden tomarse como comunes en todos los relatos. La anfibología, que se explica como algo que se puede representar de dos modos

diferentes, se nos muestra en el caso que nos ocupa de manera muy evidente. Podríamos definir el vídeo presentado como metavideo, una imagen vídeo que se toma mientras otra persona a su vez está grabando a aquella que realiza la acción de grabar. Es una reflexión sobre la propia imagen vídeo y su captación. La antifonía se centra en el contra discurso, ofrece un nuevo punto de vista, tomado desde una realidad diferente. Es una manera diferente pero también válida para explicar el juego de la doble pantalla (grabar mientras eres grabado) que se daba con la anfibología. Se toma también como figura estilística que relaciona cada uno de los vídeos la atmósfera, la cual aporta además un significado al contenido que se pretende mostrar. No es solo la acción y lo que cuentan de ella sino también el lugar donde se sitúa. Es por tanto un criterio más de análisis y en este caso nos encontramos en una atmósfera cotidiana, del día a día de cada protagonista, donde se muestran con la más absoluta naturalidad, tranquilos y arropados por su entorno. Un entorno que ofrece seguridad pero que a su vez cohibe a la hora de grabar y ser grabado.

## **Álvaro. Análisis técnico y discursivo. Estrategias para contar.**



*Imagen 41*

### **Análisis técnico.**

Duración: 5' 35"

Composición: doble pantalla. Dos relatos de una misma escena. División de la pantalla en dos mitades.

Encuadre/Punto de vista: doble visión: exterior-subjetiva (cámara1) / interior-subjetiva-el propio Álvaro (cámara2)

Planos: domina la acción el plano medio.

Ángulos y movimientos de la cámara: la cámara1 da una visión general, en picado. La cámara2 aporta una visión general, travelling de cámara en cada movimiento.

Espacio: interior, aula-taller de trabajo.

Luz: interior de fluorescentes, exterior con ventana al fondo de la sala.

Color: en color.

Montaje: continuo, sin demasiados saltos, en tiempo real.

Sonido: doble sonido, de los dos canales de sonidos captados por ambas grabaciones, sitúa la escena, la envuelve.

### **Análisis del discurso.**

Temática: Explicación de una actividad diaria en el aula.

Breve descripción del contenido: Álvaro ejemplifica y describe una de sus

actividades diarias en el aula: el “Hoy es”. Muestra su recorrido a su llegada a clase, cómo coge el cartel en el que señala la fecha diariamente, cómo coloca cada elemento, tomando los nombres de los días y las fechas de una caja, expresando finalmente que ya no sabe qué más hacer.

El discurso: realiza su discurso con lentitud, explica de manera entrecortada y dudosa la actividad. Se contradice continuamente (“la caja está cerrada”/“no, está abierta”, “la caja está vacía”/“no, no lo está”), se muestra nervioso y ansioso, tenso por estar siendo grabado.

El uso de la cámara: él no toma directamente la cámara, necesita sus dos manos para desplazarse en la silla por lo que la cámara de vídeo se acopla a uno de los reposa-brazos de la silla de ruedas. Se muestra por tanto concentrado en el discurso y no en lo que graba, está completamente desvinculado de la imagen tomada.

La imagen que muestra del mundo: el interés de la imagen tomada por la cámara de Álvaro radica en el cambio en la perspectiva y el desplazamiento. El lugar desde el que se ven las cosas varía por completo debido a dos parámetros, la altura y el desplazamiento de la silla de ruedas.

La imagen del resto de compañeros: Solo se ven dos personas aparte de Álvaro en este vídeo, que se pueden observar al principio de la pieza. Al estar a la altura de

la vista de una silla de ruedas no vemos sus caras, solo parte de su tronco y piernas.



Imagen 42

La imagen de su

propio cuerpo: la cámara de Álvaro toma solo partes fragmentadas de su cuerpo, sus manos y brazos realizando la acción que narra.

La imagen que se muestra de él: La cámara externa lo muestra de medio

cuerpo, nervioso, poniendo en muchos momentos los ojos en blanco, echando la cabeza hacia atrás, balanceándose, para luego continuar con calma su descripción.

Puntos de atención(situaciones puntuales que eclipsan su atención): No existen puntos que destacar.

Figuras estilísticas utilizadas (voz hablada/imagen): Se dan ciertos paralogismos ya que se contradice en su discurso. Se despide con un “Ahora no se qué más hacer” del que se desprende cierta ironía y que a la vez envuelve una cierta incertidumbre, dejando al espectador con una sensación de desazón.

## **Inma. Análisis técnico y discursivo. Estrategias para contar.**



Imagen 43

### **Análisis técnico.**

Duración: 5' 34".

Composición: doble pantalla. Dos relatos de una misma escena. División de la pantalla en dos mitades.

Encuadre/Punto de vista: doble visión: exterior-subjetiva (cámara1) / interior-subjetiva-la propia Inma (cámara2)

Planos: domina la acción el plano medio.

Ángulos y movimientos de la cámara: la cámara1 da una visión general, en picado. La cámara2 aporta una visión general, travelling de cámara en cada desplazamiento de la silla de ruedas, momentos puntuales de detalle en elementos concretos (un arbusto del jardín, la pared, una persona conocida).

Espacio: exterior.

Luz: exterior, sol de tarde.

Color: en color.

Montaje: continuo, sin demasiados saltos, en tiempo real.

Sonido: doble sonido, de los dos canales de sonidos captados por ambas grabaciones, sitúa la escena, la envuelve.

### **Análisis del discurso.**

Temática: Un paseo exterior con Inma.

Breve descripción del contenido: Se realiza un recorrido desde el centro de día donde Inma acude hasta un jardín cercano, un paseo acompañado de una conversación sobre el presente y el futuro inmediato. Ya de vuelta al centro de día, se encuentra con las personas que la vienen a buscar y con compañeros.

El discurso: el discurso de Inma pasa por diferentes fases muy diferenciadas. Manifiesta en un principio que no puede conducir y grabar y que no quiere que nadie la vea, está recelosa de mostrarse, se muestra intranquila, tensa, no natural. Unos minutos después de estas declaraciones existe un encuentro con la cámara, se da cuenta de que puede utilizar su mano izquierda para grabar mientras conduce su silla, disfruta tomando imágenes. Se detiene a conversar, se muestra más profunda y menos tensa, reflexionando acerca de su vida actual. Mientras está centrada en el discurso, no se para a pensar en lo que graba, muestra la pared que está frente a ella. Finalmente se encuentra con personas a las que habla emocionada, ya se muestra natural, su forma de hablar, su tono, cambian por completo, está feliz, la cámara ya no es una molestia, disfruta y le gusta que la miren.

El uso de la cámara: en la primera parte del vídeo Inma omite completamente el uso de la cámara, se centra en continuar su camino, llega a tomar la cámara como un elemento más de su mano, hasta se rasca la cabeza con ella. Posteriormente experimenta una variación, comienza a disfrutar de la grabación, aunque sigue sin ser completamente consciente de que es una grabación continua.

La imagen que muestra del mundo: un mundo desde la silla de ruedas, en



Imagen 44

un travelling continuo. Un mundo que se observa a un metro del suelo.

La imagen del resto de compañeros: Por un instante graba a la

persona que la está grabando, se da una situación de complicidad y sonrisa por ambas partes. El siguiente punto de atención señalando a otra persona es cuando se encuentra con la persona que la lleva a casa, a la que se dirige, llamándola por el nombre y grabándola durante un instante mientras la saluda, casi como si tomara una fotografía. Realiza lo mismo con la siguiente joven que está en la ambulancia, a la que saluda y graba durante unos segundos. Subiendo la rampa hacia el centro de día se encuentra con varias personas, la cámara está en su mano, no llegamos a ver sus caras porque la altura desde la que se toman es la de la silla de ruedas.

La imagen de su propio cuerpo: no se graba a ella misma en ningún momento, no da una imagen desde su perspectiva de su propio cuerpo sino de lo exterior.

La imagen que se muestra de ella: en la mayoría de los casos de medio cuerpo, en su silla de ruedas motorizada, se muestra nerviosa y avergonzada para, a medida que evoluciona el vídeo, darse a conocer primero como una mujer reflexiva y luego como una persona vital y despierta, saludando y gritando, emocionada por los encuentros y por poder marcharse a casa.

Puntos de atención (situaciones puntuales que eclipsan su atención): un primer momento de atención se refleja cuando deja de tener la cámara entre las piernas, la toma entre sus manos y graba el jardín con un nuevo semblante. En otro instante graba a la persona que la está grabando, se da una situación de complicidad y sonrisa por ambas partes. Por último, fija claramente su atención en las dos personas que graba y saluda, aunque solo sea por unos segundos.

Figuras estilísticas utilizadas (voz hablada/imagen): Utiliza la hipérbole al mostrarse tan inhibida en un principio a la hora de grabar y hablar, exagera su estado y sus palabras “No quiero que nadie me vea”. Con esta frase muestra un argumento de autoridad con el fin de no dejar demasiadas expectativas depositadas en lo que ella pueda llegar a hacer

durante la grabación. Se establece una paradoja entre lo que dice y lo que hace (manifiesta que no puede conducir y grabar y luego lo hace...). Establece una comparación en su discurso entre su vida actual en casa y en el centro de día.

## **Juan. Análisis técnico y discursivo. Estrategias para contar.**



*Imagen 45*

### **Análisis técnico.**

Duración: 4' 02"

Composición: doble pantalla. Dos relatos de una misma escena. División de la pantalla en dos mitades.

Encuadre/Punto de vista: doble visión: exterior-subjetiva (cámara1) / interior-subjetiva-el propio Juan (cámara2)

Planos: domina la acción el plano medio.

Ángulos y movimientos de la cámara: la cámara1 da una visión general, frente a frente con el protagonista. La cámara2 aporta una visión general, frente a frente con la persona que lo está grabando, encuadre y uso de la cámara controlados.

Espacio: exterior.

Luz: exterior, sol de tarde.

Color: en color.

Montaje: continuo, sin demasiados saltos, en tiempo real.

Sonido: doble sonido, de los dos canales de sonidos captados por ambas grabaciones, sitúa la escena, la envuelve.

### **Análisis del discurso.**

Temática: Una entrevista cruzada.

Breve descripción del contenido: Comienza el recorrido hacia el "espacio

de la entrevista” desde el centro de día del Cabanyal presentando a unos periquitos que cuidan en el centro. Los dos personajes continúan su camino y se sitúan frente a frente, cada uno con su cámara, Juan comienza a entrevistar a la persona que habitualmente toma un papel de secundario, para finalmente dar un mensaje de despedida.

El discurso: plenamente consciente y lúcido, Juan muestra un discurso de difícil comprensión, por sus dificultades en el habla, necesita repetir hasta tres veces para ser comprendido, pero no se desespera, continúa su labor de reportero, manejando la situación.

El uso de la cámara: controla perfectamente el encuadre, el manejo de la cámara y aquello que capta con ella. La toma decidido en su mano, sin ningún tipo de complejo.

La imagen que muestra del mundo: Nos balanceamos con Juan. Nuestro mundo se mueve de un lado a otro a través de sus ojos. Pero si miramos mas allá de su balanceo y lentitud en el movimiento y el habla, descubrimos un gran control del encuadre, de la imagen creada y del propósito de su grabación.

La imagen del resto de compañeros: Juan muestra sin complejos a la persona que lo graba, la que lo espía, para hacerla una protagonista más de su vídeo. Es un relato cara a cara, a la misma altura, sin que exista una visión que se imponga a la otra.

La imagen de su propio cuerpo: no se graba a sí mismo, toma imágenes del exterior.



Imagen 46

La imagen que se muestra de él: suele ser de medio cuerpo, con algún primer plano, se muestra su cuerpo inestable, pero queda claro que su control radica en su gran

capacidad cognitiva y se puede apreciar cómo pone todos sus esfuerzos en hacerse entender, expresarse con la mayor claridad posible y a la vez concentrarse en grabar las imágenes que acompañan su discurso.

Puntos de atención (situaciones puntuales que eclipsan su atención): desde el principio, cada una de las imágenes tomadas representan puntos en los que conscientemente fija su mirada y su atención, no es una grabación azarosa.

Figuras estilísticas utilizadas (voz hablada/imagen): En sus imágenes se sirve de la perífrasis, sabe como indicar algo indirectamente. Vence el estereotipo de persona incapaz (lo puede parecer por su lentitud al moverse y al hablar) y se muestra como una persona con gran control de su cuerpo y de la situación.

## **Loli. Análisis técnico y discursivo. Estrategias para contar.**



*Imagen 47*

### **Análisis técnico.**

Duración: 4' 06"

Composición: doble pantalla. Dos relatos de una misma escena. División de la pantalla en dos mitades.

Encuadre/Punto de vista: doble visión: exterior-subjetiva (cámara1) / interior-subjetiva-la propia Loli (cámara2)

Planos: cámara 1: domina la acción el plano medio y el plano general.

Cámara 2: plano corto, primer plano.

Ángulos y movimientos de la cámara: la cámara1 da una visión general de la escena. La cámara2 muestra una imagen en primer plano de la protagonista.

Espacio: interior, aula-taller de trabajo.

Luz: interior de fluorescentes, exterior con ventana al fondo de la sala.

Color: en color.

Montaje: continuo, sin demasiados saltos, en tiempo real.

Sonido: doble sonido, los captados por ambas grabaciones, sitúa la escena, la envuelve.

### **Análisis del discurso.**

Temática: Recorrido por las actividades del aula roja.

Breve descripción del contenido: Propone Loli en su espacio un viaje

explicativo por varias de las actividades realizadas durante el curso por ella y sus compañeros. Las detalla una a una en su recorrido, describiéndolas y poniendo toques de humor.

El discurso: es un discurso entrecortado, tenso en ciertos momentos, encaminado a impresionar, a estar a la altura que ella misma se ha fijado. Loli se explica muy bien, deja muy claro todo lo que comenta, pero no puede evitar mostrarse cohibida.

El uso de la cámara: al ser hemiplégica (controla solo brazo y pierna izquierda), la complicación se da al tener que coger la cámara, ya que, para conseguir que la imagen sea estable, debe tomarla enfocándose, decidiendo ella misma hacerlo así, rechazando mostrar el exterior, aunque a lo largo de la grabación parece olvidarlo y comienza a apuntar aquello que menciona como si lo estuviera captando con la cámara. Su mundo se balancea, aunque existe mucho control en su mano, su cojera le impide controlar completamente la imagen tomada ya que tiene que controlar su propio cuerpo. Está más concentrada en el discurso que en la imagen que graba.

La imagen que muestra del mundo: se muestra a ella misma, por lo que no se aprecia nada más que su rostro.

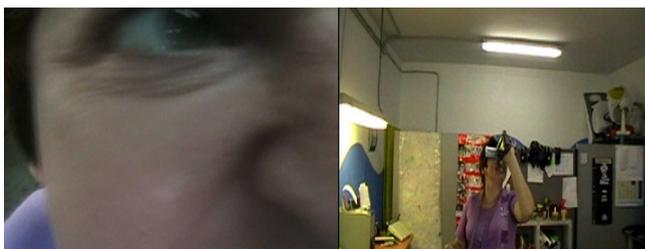
La imagen del resto de compañeros: no graba a ninguna otra persona.

La imagen de su propio cuerpo: se muestra en todo momento en primer plano, sonriente e interesada aunque nerviosa, pendiente de hacer bien su papel.

La imagen que se muestra de ella: de medio cuerpo y cuerpo entero, se puede observar una persona concentrada en el discurso, algo titubeante, pero que se ve controlando la situación.

Puntos de atención

(situaciones puntuales que eclipsan su atención): no existen momentos de atención,



*Imagen 48*

ya que siempre se capta a si misma. Sí existe un momento que llama especialmente la atención, cuando explica la actividad realizada en el techo, lleva su cámara en un contrapicado, como si olvidara que se está grabando a ella misma y tomara la imagen que ella está viendo, la del techo.

Figuras estilísticas utilizadas (voz hablada/imagen): Existe una armonía imitativa, intentando complacer con su discurso. Utiliza la metonimia, muestra solo su rostro en lugar de todo su cuerpo o de una visión general de aquello que describe.

## **María M. Análisis técnico y discursivo. Estrategias para contar.**



*Imagen 49*

### **Análisis técnico.**

Duración: 2' 15".

Composición: doble pantalla. Dos relatos de una misma escena. División de la pantalla en dos mitades.

Encuadre/Punto de vista: doble visión: exterior-subjetiva (cámara1) / interior-subjetiva-la propia María (cámara2)

Planos: cámara 1: domina la acción el plano medio y plano general. Cámara 2: plano medio, plano corto.

Ángulos y movimientos de la cámara: la cámara1 da una visión general de la escena. La cámara2 muestra imágenes que se combinan entre lo que hay a su alrededor y la actividad que desarrolla la protagonista.

Espacio: interior, dormitorio.

Luz: interior de fluorescentes, exterior con ventana al fondo de la habitación.

Color: en color.

Montaje: continuo, sin demasiados saltos, en tiempo real.

Sonido: doble sonido, de los dos canales de sonidos captados por ambas grabaciones, sitúa la escena, la envuelve.

### **Análisis del discurso.**

Temática: Encuentro azaroso con material para experimentar.

Breve descripción del contenido: María comienza el vídeo pidiendo agua, pero pronto olvida tal necesidad primaria al descubrir en la mesa una bolsa llena de conchas de playa que se dedica a desperdigar por la mesa, después las manipula y las golpea con una botella, para finalmente abandonarlas y marcharse.

El discurso: el discurso de María es gestual, casi no habla, pero experimenta y prueba los materiales, centra su atención de manera selectiva y fugaz en distintos elementos que hay en la habitación.

El uso de la cámara: María omite casi por completo la cámara, la considera un objeto más, la toma y la deposita sobre la mesa, para luego centrar su atención en otros materiales que hay a su alrededor.

La imagen que muestra del mundo: Muestra con la cámara su mundo, un mundo de búsqueda y dispersión.

La imagen del resto de compañeros: no se muestra ninguna otra persona en plano.

La imagen de su propio cuerpo: María deja ver su mano en primer plano desde su cámara, mientras ella continúa centrada en su actividad.

La imagen que se muestra de ella: una mirada perdida, una mujer con cuerpo de niña, camina arrastrando los pies, como vagando por la sala, prestando atención a aquello que se encuentra a su paso, pero siempre por un instante, nada capta durante mucho tiempo su atención.

Puntos de atención (situaciones puntuales que eclipsan su atención): no existen en lo concerniente al uso de la cámara, sí a su actividad ya que la bolsa con las conchas y el material que contiene, la botella, unas bolsitas de ketchup... consiguen captar su atención.

Figuras estilísticas utilizadas (voz hablada/imagen): Se deja ver la metonimia en el hecho de mostrar solo determinadas partes de su cuerpo. Existe un paradoja durante los primeros instantes del vídeo al no tener muy claro quién sale en la imagen, quién graba y quién es grabado. Cuesta comprender en un principio el juego de la doble pantalla, descubrir lo que relaciona ambas imágenes.

**María V. Análisis técnico y discursivo. Estrategias para contar.**



*Imagen 50*

**Análisis técnico.**

Duración: 4' 15"

Composición: doble pantalla. Dos relatos de una misma escena. División de la pantalla en dos mitades.

Encuadre/Punto de vista: doble visión: exterior-subjetiva (cámara1) / interior-subjetiva-la propia María (cámara2)

Planos: cámara 1: domina la acción el plano medio y plano general. Cámara 2: plano corto, primer plano.

Ángulos y movimientos de la cámara: la cámara1 da una visión general de la escena. La cámara2 muestra imágenes que se combinan entre lo que hay a su alrededor y el propio cuerpo de la protagonista.

Espacio: interior, aula de actividades.

Luz: interior de fluorescentes, exterior con ventana al fondo de la sala.

Color: en color.

Montaje: continuo, sin demasiados saltos, en tiempo real.

Sonido: doble sonido, de los dos canales de sonidos captados por ambas grabaciones, sitúa la escena, la envuelve.

## **Análisis del discurso.**

Temática: El encuentro con la cámara de vídeo.

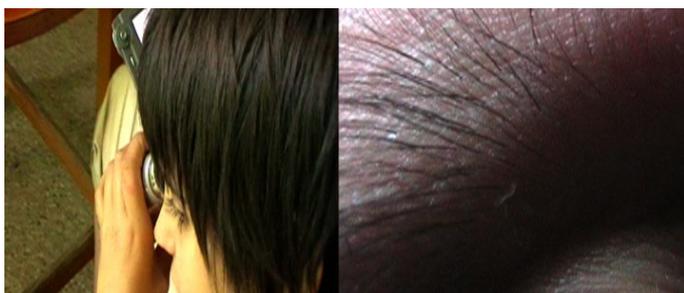
Breve descripción del contenido: Narra el encuentro casual de María con la cámara de vídeo y su juego con ella, descubriendo sus usos, alcanzando pequeñas metas, hasta que considera que ya es suficiente y decide parar.

El discurso: María plantea su discurso desde su gestualidad. No habla más que en pequeños instantes, en los que dice alguna onomatopeya o frase suelta.

El uso de la cámara: la cámara es un juguete. Es el centro de su experimentación. La acerca y la aleja, señala distintos puntos, gira el visor, se apunta a sí misma, se observa, descubre las posibilidades que le da la imagen vídeo.

La imagen que muestra del mundo: una imagen en movimiento, giro constante, de descubrimientos, se observa la mesa y los dibujos en los que trabaja, el techo, pequeños fragmentos de sus encuentros. Muestra un mundo experimental, desde su punto de vista de buscadora insaciable de nuevas posibilidades en cada elemento.

La imagen del resto de compañeros: solo se aprecian dos personas, de manera azarosa, en las que no repara, no las sitúa completamente en plano, ni siquiera se les ve la cara.



*Imagen 51*

La imagen de su propio cuerpo: María se investiga. Acerca la cámara y muestra un primer plano de sus pestañas, enfoca su cara, la observa,

golpea la pantalla en la que aprecia su imagen.

La imagen que se muestra de ella: se ve sentada en una silla, casi

siempre de medio cuerpo, a veces en una doble visión dentro de esta imagen, ya que se puede ver la imagen de María en el visor de la cámara y cómo María la observa.

Puntos de atención (situaciones puntuales que eclipsan su atención): existe un momento en el que repara en el techo de la habitación captado por la cámara y se detiene, aunque sea simplemente por un instante. También hay algunos momentos en los que capta su propia imagen y repara especialmente en ellos, consiguen que se detenga en su insaciable búsqueda.

Figuras estilísticas utilizadas (voz hablada/imagen): María utiliza la metonimia ya que se autograba dejando ver solo ciertos fragmentos de su cuerpo (manos, rostro). Gran aportación cinésica, su actuación no verbal se hace presente en cada momento del vídeo y se convierte en protagonista.

## **Conclusiones.**

Finalizada la redacción de la teoría y la realización de los vídeos llega el momento de reflexionar acerca de los objetivos cumplidos y los no alcanzados, las soluciones rechazadas y las nuevas adoptadas, las vías de trabajo encontradas a nivel práctico y aquellas que se muestran como posibilidades para ser exploradas a partir de ahora.

Como primer paso sería interesante reflexionar acerca del proceso de realización de las piezas audiovisuales.

Comencemos por destacar las vivencias obtenidas a partir de la experiencia de grabación de las imágenes para la serie realizada. Se pueden extraer de esas experiencias muchas de las intenciones esbozadas de principio: el hecho de trabajar con diferentes personas y ofrecerles un espacio de protagonismo individual que permitiera apreciar su manera de expresión y su manera de percibir el mundo ha supuesto una apertura hacia algo nuevo tanto para ellos a la hora de enfrentarse a la creación como para los espectadores en el momento de comprender que están frente a personas que nos muestran su realidad y no ante la parálisis cerebral en su conjunto.

El hecho de que hayamos tomado instantes cotidianos ha facilitado a cada uno de los realizadores poder mostrar una parte de sí y hacerla llegar a los demás. Han ido pasando por diferentes etapas en los vídeos, algunos partiendo de la introversión o la exploración y llegando, en muchos casos, a disfrutar plenamente de su espacio de tiempo para contar sin complejos aquello que consideraban interesante para compartir con el resto.

Si hemos decidido que todo lo realizado puede resultar de interés para ser

emitido por televisión es porque existe una intención de acercar y de dar visibilidad a una realidad a la que no todo el mundo tiene acceso y que, por desconocimiento y por miedo, nos genera rechazo.

Los vídeos no han llegado a ser emitidos por el momento en televisión pero sí han sido mostrados a diferentes personas de distintos ámbitos (estudiantes, profesores, profesionales del medio audiovisual, personal que trabaja con personas con discapacidad...) y, aunque no se ha realizado un verdadero cuestionario que refleje sus impresiones, sí han dado su opinión durante el visionado de las piezas y hemos ido recogiendo algunas de ellas, que pasamos a redactar. De esta manera será posible acercar un poco más la sensación del espectador cuando ve los vídeos y que eso nos pueda dar la señal que necesitamos en cuanto a lo adecuado de haber seleccionado la televisión como medio de difusión (y no seleccionar otro tipo de ámbito como el académico, el museístico o el fílmico).

Entre las personas que se encontraban ajenas al mundo de la discapacidad la impresión no fue de distancia, ni de lástima sino más bien de cercanía, reflexionando acerca del interés que tienen los vídeos a la hora de acercar una realidad, mostrando la relación entre ambas imágenes, tomándolas como dos visiones diferentes, desde diferentes miradas, pero no una sobre la otra.

En los padres y monitores que pudieron observar los vídeos la sensación era sobre todo de orgullo por ver lo que habían podido hacer en el trabajo audiovisual personas con la que ellos conviven o trabajan habitualmente. Aprecian la visión cercana que se ofrece de una realidad que para ellos está presente día a día.

En cuanto a aquellos expertos en el área audiovisual, profesores, licenciados en bellas artes o en comunicación audiovisual, la impresión generada por los vídeos ha sido de aceptación, comprenden el lenguaje que se utiliza, valoran la manera tan cercana de mostrar la realidad de cada persona y opinan que los vídeos abren una vía hacia un terreno

poco explorado, el del uso de la imagen vídeo en personas con discapacidad (con parálisis cerebral en este caso).

Se plantea, por tanto, la televisión como el medio idóneo para mostrar aquello que se ha credo para ella. Es un escaparate observado por millones de personas y desde el que las situaciones y la personas ajenas a nuestra realidad se llegan a ver como normales mediante la observación y la identificación.

Es difícil saber si una vez tengan un espacio en la televisión la gente estará dispuesta a escuchar lo que tienen que decir las personas que aparecen en la imagen pero lo que sí está claro es que durante el tiempo de grabación se consiguió tomar de cada uno de los protagonistas una gran cantidad de mensajes dirigidos a un público, con plena consciencia de lo que se estaba haciendo, llegando por tanto a cumplir el objetivo marcado de que sea posible activar la comunicación entre espectador y realizador de la pieza. Se trata de conseguir un espacio que posibilite a unos expresar y a otros escuchar el mensaje.

Es indudable que toda esta experiencia de grabación, montaje y visualización de los vídeos ha supuesto un verdadero encuentro con el medio audiovisual para las seis personas que colaboran en su realización (María V., María M., Loli, Inma, Álvaro y Juan) y que ha sido para todos muy enriquecedor poder compartir este tiempo de creación. De él tomamos muchas conclusiones relatadas en el espacio de análisis de los vídeos, por ejemplo, el hecho de cómo haber encontrado soluciones para el uso de la cámara de vídeo en cada caso concreto, ante la imposibilidad de utilizar sus manos para grabar y tener que recurrir a medios alternativos, o cómo lograr encontrar en cada persona el discurso en el que se siente cómoda sin imponer ni prefijar un guión.

Por ello consideramos que gracias al trabajo realizado la relación establecida con los protagonistas de los vídeos, sus monitores y el resto de personal de la fundación Aixec es excelente. Al abrimos las puertas al

trabajo en colaboración, dando las mayores facilidades para que se haya realizado este proyecto, han posibilitado que se consiguiera el resultado esperado y que el contacto siga vigente ante la opción de continuar con la realización de los vídeos. Poder desarrollar un proyecto en común ha afianzado los lazos ya existentes.

Una de las razones por las que la fundación Aixec se implicó de esta manera en la realización de este proyecto es porque los vídeos persiguen objetivos comunes con la propia asociación. Entre ellos se encuentra el objetivo de hablar de la relación entre arte y discapacidad y el de destacar el gran interés que tiene tanto el resultado de lo realizado por las personas con parálisis cerebral como el propio acto creativo.

La búsqueda de alternativas al trabajo habitual de la mano hacen que las posibilidades expresivas y la riqueza en las producciones se multipliquen. Poder mostrar esas posibilidades expresivas ha sido uno de los grandes intereses perseguidos durante este tiempo de grabación. En los vídeos se hace patente la belleza existente en el gesto y la expresión, se adentran en las diferencias entre cada persona, en sus inmensas posibilidades, en la capacidad para expresar que tiene cada cuerpo y en la historia tan increíble que cada persona nos puede ofrecer.

Acercándonos ahora al desarrollo de lo escrito podemos ver cómo hemos intentado encontrar un apoyo teórico a cada una de las características que se van interrelacionando en los vídeos. En un primer momento se hizo difícil saber cómo enfocar la teoría, ya que había diferentes vías que podrían resultar de interés aunque pronto comenzaba a vislumbrarse la definitiva. Se trataba de tomar todas esas capacidades de las personas con parálisis cerebral y relacionarlas con cada uno de los aspectos más destacados: la parálisis cerebral y el vídeo, el cuerpo y la limitación, arteterapia y videoterapia, el autorretrato en la parálisis cerebral y en la historia del arte, arte y televisión, visibilidad de la discapacidad en televisión...

El proyecto realizado puede resultar de gran utilidad para personas de campos relacionados a los anteriores señalados ya que durante el periodo de la investigación hemos podido evidenciar que ninguno de ellos había sido tratado de manera concreta hasta ahora. Hay un gran vacío en lo referente a la relación de la parálisis cerebral y los medios audiovisuales o en el análisis del tipo de imagen que utiliza en la comunicación artística una persona con parálisis cerebral.

En el estudio de la propia parálisis cerebral y sus relaciones con la sociedad se puede apreciar que la situación a nivel laboral, social o en el terreno artístico no es la que debería ser. No nos encontramos ante un colectivo que pueda llevar una vida normalizada, con derecho a una vida y a un trabajo. Las perspectivas de futuro se reducen a la que posibilitan las asociaciones, centros de día y centros ocupacionales, mientras que su vida social se suele ceñir al entorno familiar y al centro al que acuden con otros usuarios con parálisis cerebral. Es, por tanto, una cuestión de todos no mirar como extraños a personas que deberían estar plenamente integradas en nuestro día a día.

Hemos encontrado también una profunda relación entre los vídeos realizados y la videoterapia, campo todavía necesitado de mayores investigaciones y experimentaciones.

Al analizar la presencia de las personas con parálisis cerebral en cine y televisión se ha visto claramente el papel que suelen ocupar. Son las víctimas, los que sufren, personas que intentan salir de un gran drama personal y no lo consiguen, rara vez se muestra a la persona con sus cualidades y sus miserias, siempre sobresale la cara de la discapacidad.

Dentro del análisis técnico y discursivo de los vídeos, una primera parte sitúa el tiempo de grabación, montaje y visionado de los vídeos para luego pasar a un segundo punto en el que se trata de manera individualizada el discurso utilizado en cada uno de los vídeos.

Del análisis de los vídeos podemos extraer muchas conclusiones. Por un lado está la variedad de papeles adoptados por cada una de las personas

que han formado parte del proyecto. Todos han utilizado un discurso diferente, una manera personal de coger la cámara y un encuadre muy distinto. La selección de imágenes que cada persona hace tampoco se puede equiparar, lo que nos lleva a darnos cuenta de que no existe un expresión propia de la parálisis cerebral. En el tema 1.1.1.2 (p.33) hablábamos sobre la idea de que no existen dos personas afectadas de la misma manera por la parálisis cerebral, por lo que tampoco existen dos maneras iguales de enfrentarse al trabajo de vídeo. De ahí la riqueza de seguir buscando nuevas maneras de proceder ampliando el número de capítulos de la serie para televisión.

Si comparamos ahora lo grabado por ambas visiones de una misma realidad, teniendo presente que una de las dos cámaras era utilizada por una persona sin parálisis cerebral, no encontramos una diferencia real a la hora de grabar, las miradas se equiparan, no hay una que destaque por encima de la otra.

Hemos conseguido dotar a los vídeos realizados de un marco de referencia en el arte actual, tomando como ejemplos a artistas plásticos y visuales, mencionando además trabajos realizados para televisión. Al ser el cuerpo del artista uno de los grandes temas en el arte de finales del siglo XX y principios del XXI, ha sido difícil realizar una selección de aquellos artistas y obras que más se ajustaran al discurso ya que existen innumerables ejemplos. Fue un trabajo de criba exhaustivo en el que seguro hemos dejado atrás a grandes artistas muy representativos y esa posibilidad de que exista todavía mucha información no recogida en el proyecto final de máster, así como la idea de continuar trabajando en la realización de vídeos, es lo que nos lleva a reflexionar a continuación acerca de las posibilidades de evolución que podemos encontrar en el proyecto.

## **Posibilidades de evolución del proyecto.**

Nos encontramos ante un proyecto de clara dimensión social. El arte y la vida se encuentran y entablan una conversación de tú a tú.

Vídeo, historias personales, doble pantalla, la mirada del que es observado, son temas protagonistas dentro de las artes visuales.

Parálisis cerebral, momentos cotidianos, la captura y lectura de las imágenes por parte de los protagonistas son temas afines a lo social, muy presentes en el proyecto.

Un proyecto que pretende dotar de voz y medios a los que están acostumbrados a escuchar.

Durante el análisis teórico también se tienen en cuenta temáticas como el arteterapia, y más en concreto, la videoterapia, que ponen en común el mundo artístico con lo social.

Durante la realización de los vídeos, su grabación y su posterior edición, nos preguntamos hasta qué punto los vídeos no sólo ayudaban al espectador a ver, a conocer, a acercarse a un nuevo colectivo, sino también en qué medida podrían aportar algo en un ámbito “terapéutico”. Por ello el proyecto, ligado a los estudios de Arteterapia iniciados en 2009, puede tomar una nueva perspectiva ahondado en los terrenos de la videoterapia.

Ofrecería una nueva cara del proyecto, abriría un camino por una de las vías esbozadas. La videoterapia existe y, como cualquier actividad ligada a las nuevas tecnologías, está en auge, pero como todo lo nuevo se encuentra falto de investigación, de lecturas, de experiencias narradas.

El arteterapia propone una manera muy diferente de trabajar el yo. Si trabajáramos desde la videoterapia, el foco se pondría en la persona, en el realizador, ya no existiría un interés en el resultado, ni en hacer llegar un mensaje a un observador. Una de las técnicas más utilizadas en los talleres de ámbito terapéutico es el ya mencionado rodeo (tema 1.1.4, p.70), mediante el que las propuestas nunca tratan una problemática de manera frontal. El arte rodea aquellas cosas que son objeto de frustración

o de malestar sin tratarlas directamente. Por ejemplo, en el caso que nos ocupa, estamos trabajando la parálisis cerebral a partir del cuerpo y de la relación de la persona con los demás (tomando de manera directa dos puntos de los más susceptibles de la persona, ya que sus daños son corporales y sociales). La idea, por tanto, es que emprenda un proceso de creación a partir de sus propias preocupaciones, pero no tocándolas frontalmente.

Dentro de las líneas de continuidad de la investigación surgidas a partir de estos meses de trabajo, cabe destacar la posibilidad ofrecida por la universidad de Vic para realizar alguna clase en el grado de Terapia Ocupacional, dentro del marco de la asignatura Tecnologías aplicadas a la discapacidad, mostrando el uso de la cámara de vídeo desde un cuerpo con discapacidad. Se presenta también la opción de colaborar con la artista Carolina Caluori, desde una beca de la obra social La Caixa, para realizar rutas turísticas con personas en silla de ruedas por la ciudad de Barcelona. También ha posibilitado el encuentro con la asociación de Videoterapia española y con una de sus fundadoras, la psicóloga Olga Rueda, que se ha mostrado interesada en el proyecto que estamos realizando y es su posible publicación en la revista que impulsan desde la asociación.

Se abre por tanto la posibilidad de ver lo que se ha realizado hasta ahora con un nuevo cristal y tomar la imagen vídeo desde una nueva perspectiva y con una nueva utilidad que enriquezca lo ya realizado y dé motivos de exploración posterior.

**Fuentes documentales.**

## **Bibliografía.**

Amorós Blasco, Lorena: "Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último". Ad Hoc Ensayo. Murcia, 2005.

Ardenne, Paul: "Figurar lo humano en el siglo XX", en Pedro A. Cruz Sánchez y Miguel Á. Hernández-Navarro (eds.): "Cartografías del cuerpo". Cendeac. Murcia, 2004.

Bauby, Jean-Dominique: "La escafranda y la mariposa". Ed. Bronce. Barcelona, 2008.

Bell, Julian: "500 autorretratos". Phaidon. Barcelona, 2004.

Berger, John: "Mirar". Ed. GG. Barcelona, 2001.

Bordieu, Pierre: "Sur la televisión". Liber. París, 1996

Brugarolas Alarcón, Marisa: "El cuerpo plural: una renovación de la mirada en el arte actual a través de la danza integrada" Programa de doctorado: Artes visuales e intermedia. Tutora: Gema Hoyas Frontera. Valencia. UPV. Fac. Bellas Artes. Departamento Escultura. Noviembre 2005.

Calle, Sophie: "Sophie Calle". Editions Xavier Barral. París, 2003.

Caixa Forum Barcelona: "Ficciones Documentales". Fundación La Caixa. Barcelona, 2004.

Casals, Albert: "El mundo sobre ruedas". Mr Ediciones, Madrid 2009.

Cioran, E. M.: "La caída en el tiempo". Tusquets. Barcelona, 2003.

Debord, Guy: "La sociedad del espectáculo". Pre-textos. Valencia, 2002.

Defaux, G.: "Un cannibale en haut de chaussettes: Montaigne, la différence et la logique de l'identité". Modern Language. Paris, 1982.

Deleuze, G.: "¿Qué es un dispositivo?", *Ed. Gedisa. Barcelona, 1999*

Fernández Polanco, Aurora (coord.): "Cuerpo y mirada, huellas del siglo XX" Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ministerio de Cultura. Madrid, 2007.

García Prieto, A. (coord.): "Niños y niñas con parálisis cerebral" Editorial Narcea. Madrid, 1999.

Goffman, Erving: "Estigma: la identidad deteriorada". Biblioteca de Sociología. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1980.

Goffman, Erving: "La presentación de la persona en la vida cotidiana" Amorrortu. Buenos Aires, 1993.

Gómez, Germán : "Yo, tú, él, ella, nosotros, nosotras, vosotros, vosotras, ellos y ellas". EXIT Publicaciones, Madrid, 2009

Guasch, Ana M<sup>a</sup>: "El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural". Alianza Forma, Madrid 2004.

Guasch, Ana M<sup>a</sup>: "Los cuerpos del arte de la posmodernidad", en Pedro A. Cruz Sánchez y Miguel Á. Hernández-Navarro (eds.): "Cartografías del cuerpo. Cendeac". Murcia, 2004.

Humphrey, Nicholas: "La mirada interior". Alianza Editorial. Madrid, 2001.

Jiménez Arenas, Isabel María: "La expresión plástica de Louise Bourgeois. Estrategias feministas para una praxis terapéutica". Universitat de Valencia. Valencia, 2006.

Jones, Amelia: "El cuerpo del artista". Phaidon Press Limited. Londres, 2006.

Kahlo, Frida. "Ahí les dejo mi retrato". Ed. Lumen. Barcelona, 2005.

Kettenmann, Andrea: "Kahlo". Taschen. Köln, 1992.

Klee, Paul: "Diarios 1898-1918". Alianza Editorial. Arte y Música. Madrid, 1999.

Klein, Jean-Pierre: "Arteterapia. Una introducción". Octaedro. Barcelona, 2006.

Makela, María y Boswell, Peter: "The photomontages of Hannah Höch". Walker Art Center. Germany, 1997.

Martínez Rueda, Natxo: "Juventud y discapacidad. Programas y herramientas para la transición a la vida adulta" Ediciones Mensa. Bilbao, 2002.

Mendieta, Ana: "Ana Mendieta". Fundació Antoni Tapies. Barcelona, 1997.

Núñez, Marina : "Declaraciones". Exposición Fin. MUSAC. León. 2009

Núñez, Marina: "Marina Núñez". Centro de Arte de Salamanca. Salamanca, 2002.

Orwell, George: "1984". Destino. Barcelona, 2003.

Reyero, Carlos: "La belleza imperfecta". Siruela (La biblioteca Azul serie mínima). Madrid, 2005.

Riemschneider, Burkhard y Grosenick, Uta: "Arte de hoy". Taschen, Köln 2002.

Rojas Mix, Miguel: "El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI". Prometeo Libros. Buenos Aires, 2006.

Sánchez Rodríguez, Josefina y Llorca Linares, Miguel. "Atención educativa al alumnado con parálisis cerebral" Ediciones Aljibe. Málaga, 2004.

Sontag, Susan. "Reborn: Journals and notebooks 1947-1963". Farrar Straus & Giroux, 2008.

Spector, Nancy: "Félix González-Torres". CGAC Edicions. Santiago de Compostela, 1995.

Verdugo Alonso, Miguel A. (dir.): "Personas con discapacidad. Perspectivas psicopedagógicas y rehabilitaciones". Siglo veintiuno de España Editores S.A. Madrid, 2002.

Vila, Anna: "¿Quién es diferente? Convivencia diaria con una niña deficiente" Narcea. Madrid, 1990.

VVAA: "Arteterapia. La creación como proceso de transformación". Octaedro. Barcelona, 2008.

VVAA: "Mujeres artistas de los siglos XX y XXI". Taschen. Berlín, 2001.

VVAA, "Ortesis y prótesis del aparato locomotor" Ed. Masson. Barcelona 2005.

VV.AA.: "Van Gogh, la obra completa: pintura". Taschen. Alemania, 1997.

Wengrowwer, Hilda y Chaiklin, Sharon (coords.): "La vida es danza. El arte y la ciencia de la Danza Movimiento Terapia". Gedisa Editorial. Barcelona, 2008.

## Artículos:

Brea, José Luis: "Transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: postfotografía, postcinema, postmedia" Acción Paralela nº5.

A. Chihu y A. López, "El enfoque dramaturgico de Erving Goffman".  
Instituto de Investigaciones Jurídicas de México.  
<http://www.juridicas.unam.mx/> [03/02/10]

Fernández Herrera, Lola y Padrón Morales, M<sup>a</sup> del Mar: "Orientación e intervención en situaciones especiales" <http://www.google.es/search?q=Orientaci%C3%B3n+e+intervenci%C3%B3n+en+situaciones+especiales&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:es-ES:official&client=firefox-a>. [13/04/10]

Gaytán, P. "El Jardín de la televisión".  
<http://videofilmacionesmerida.blogspot.com/>. [30/03/10]

Madrigal Muñoz, Ana: "La parálisis cerebral". Observatorio de la Discapacidad Instituto de Mayores y Servicios Sociales (IMSERSO).  
[www.aspace.org/NR/rdonlyres/00002bf7/.../LaParálisisCerebral.pdf](http://www.aspace.org/NR/rdonlyres/00002bf7/.../LaParálisisCerebral.pdf)  
[13/03/2010]

María, Isabel: "La cámara como escritura", <http://www.la-pinta.net/es/proyectos/la-camara-como-escritura-0>. [16/05/2010]

Martínez Martínez, MEP Adela y Matamaros Botello, MO Miguel A.:  
"Manejo estomatológico del paciente con parálisis cerebral."  
<http://www.respyn.uanl.mx/especiales/ee-7-2003/05.htm> [10/03/2010]

Nizet, J. y Rigaux, N.: "La sociología de Erving Goffman." Colección

Circular. Melusina. Barcelona, 2006.

Rueda, Olga: "La imagen sin aditivos". Publicado en: [http://www.espaciointerno.net/index\\_archivos/Page441.htm](http://www.espaciointerno.net/index_archivos/Page441.htm). Fecha consulta: [24/05/2010]

Rueda, Olga: "La imagen sin aditivos". Publicado en: [http://www.espaciointerno.net/index\\_archivos/Page441.htm](http://www.espaciointerno.net/index_archivos/Page441.htm) [24/05/2010]

Zafra, Remedios: "El tiempo de la televisión" Artículo Revista nº 4 Red Digital. <http://reddigital.cnice.mecd.es/4/arte/rzafra.html>. [30/05/10]

**Páginas Web** (por orden de consulta).

Parte 1: <http://www.youtube.com/watch?v=TBHJY8VYvTo&feature=related>

[04/06/09]

Parte 2: <http://www.youtube.com/watch?v=hzhK7BhmNlo&NR=1>

[04/06/09]

Parte 3: <http://www.youtube.com/watch?v=folcMN9GO1g&NR=1>

[04/06/09]

[www.rtve.es/mediateca/videos/20090726/nosotros-tambien/551205.shtm](http://www.rtve.es/mediateca/videos/20090726/nosotros-tambien/551205.shtm).

[30/07/2009]

<http://es.wikipedia.org/wiki/Bio%C3%A9tica>, [20/11/2009]

<http://www.aixec.org/> [15/01/10]

<http://www.momentsart.com> [15/01/10]

<http://www.aspace.org> [15/01/10]

<http://www.avapace.org> [15/01/10]

<http://www.debajodelsombbrero.org> [15/01/10]

[www.anabusto.org](http://www.anabusto.org) [03/02/10]

[https://www.xing.com/net/ne\\_clubgaliciainternacional/area-tecnologica-241208/personas-autistas-y-con-paralisis-cerebral-interactuan-entre-ellas-y-se-comunican-gracias-a-sc-ut-23417275/](https://www.xing.com/net/ne_clubgaliciainternacional/area-tecnologica-241208/personas-autistas-y-con-paralisis-cerebral-interactuan-entre-ellas-y-se-comunican-gracias-a-sc-ut-23417275/) [02/03/10]

[http://www.uv.es/hijosesp/boletines/aspace/asp\\_1/asp\\_1.html](http://www.uv.es/hijosesp/boletines/aspace/asp_1/asp_1.html).  
[03/03/2010]

[http://moodle.upm.es/adamadrid/file.php/1/fichas\\_ada\\_2008-2009/2\\_cuatrimestre/UAH/adpm.htm](http://moodle.upm.es/adamadrid/file.php/1/fichas_ada_2008-2009/2_cuatrimestre/UAH/adpm.htm) [17/03/2010]

<http://www.monografias.com/trabajos55/la-discapacidad-en-la-historia/la-discapacidad-en-la-historia.shtml>. [22/03/2010]

<http://www.ladiscapacidad.com/eticaydiscapacidad/eticaydiscapacidad.php>, [23/03/10]

[http://www.obrasocialcajamadrid.es/ObraSocial/os\\_cruce/0,0,70197\\_0\\_0\\_0,00.html](http://www.obrasocialcajamadrid.es/ObraSocial/os_cruce/0,0,70197_0_0_0,00.html) [10/04/10]

[http://cultura.iteso.mx/artes/04a/circo\\_ilusion.html](http://cultura.iteso.mx/artes/04a/circo_ilusion.html) [12/04/10]

<http://www.xtec.cat/~irebollo/temas/filosofia.htm>. [12/04/10]

<http://www.neokinok.tv/tiki-index.php> [12/05/10]

<http://radionikosia.org/> [12/05/10]

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/temasdiscapacidad.htm>  
[15/05/10]

<http://www.discapacidad.tv/> [20/05/10]

<http://elrevesdeltapizdelalocura.blogspot.com/> [23/05/10]

<http://www.ladiscapacidad.com/cineydiscapacidad/cineydiscapacidad.php>

[23/05/10]

[http://es.wikipedia.org/wiki/Vida\\_cotidiana](http://es.wikipedia.org/wiki/Vida_cotidiana). [24/05/10]

<http://www.youtube.com/watch?v=333GhIz1prw&feature=related>.  
[28/05/2010]

“Nº 4, Revista Red Digital”:

<http://reddigital.cnice.mecd.es/4/arte/index.html>. [30/05/10]

[http://es.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9\\_Berger](http://es.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Berger). [31/05/2010].

<http://www.tvlata.org> [01/06/10]

<http://www.youtube.com/watch?v=yTvVcGBPUs> [05/06/10]

<http://www.20minutos.es/noticia/557423/0/reality/discapacitados/cast/>  
[05/06/10]

<http://www.capacitarte.com/> [20/06/10]

## **Filmografía.**

“¿Qué tienes debajo del sombrero?” Lola Barrera e Iñaki Peñafiel. 2006.

“El hombre elefante”. David Lynch. 1980.

“El revés de la locura” AdrianaLeira, 2008.

“Mi pie izquierdo”. Jim Sheridan. 1989.

“Oasis”, Lee Chang-Dong, 2002.

“Yo soy Sam”. Jessie Nelson. 2001.

“Yo, también”. Álvaro Pastor y Antonio Naharro. 2009.

## Índice de ilustraciones.

- Imagen 1. Fotograma de “Silencio”. Nerea Rodríguez. Pieza Audiovisual. 2005.
- Imagen 2. “Le règles du jeu”. Nerea Rodríguez. Pieza Audiovisual. 2007.
- Imagen 3. “Ferrán” fotografiado por la asociación ASPACE Valencia. 2005.
- Imagen 4. “María M.” fotografiada por la asociación ASPACE Valencia. 2005.
- Imagen 5. Tecnología aplicada a la discapacidad física: herramientas empleadas para la adaptación de útiles a la mano. Fotografías Fundación Aixec. Valencia. 2006.
- Imagen 6. “Ensayo de Contact” fotografiado por la asociación ASPACE Valencia. 2005
- Imagen 7. Taller de pintura 1. Nerea Rodríguez. Fotografía en color. 2006.
- Imagen 8. Taller de pintura 2. Nerea Rodríguez. Fotografía en color. 2006.
- Imagen 9. Cartel película Oasis. Lee Chan-Dong. 2002. Fuente:  
[http://2.bp.blogspot.com/\\_gRTg2PIb6I\\_S6rWiWEsaJI\\_AAAAAAAAAfo\\_W4CrXAZy1c\\_s1600\\_oasis](http://2.bp.blogspot.com/_gRTg2PIb6I_S6rWiWEsaJI_AAAAAAAAAfo_W4CrXAZy1c_s1600_oasis) [07/06/10]
- Imagen 10. Fotograma película “La escafandra y la mariposa”. Julian Schnabel. 2007.  
Fuente: [http://www.cine5x.com\\_peliculas\\_la\\_escafandra\\_y\\_la\\_mariposa\\_5](http://www.cine5x.com_peliculas_la_escafandra_y_la_mariposa_5) [09/05/10]
- Imagen 11. Fotograma película “La escafandra y la mariposa”. Julian Schnabel. 2007.  
Fuente: [http://www.cine5x.com\\_peliculas\\_la\\_escafandra\\_y\\_la\\_mariposa\\_5](http://www.cine5x.com_peliculas_la_escafandra_y_la_mariposa_5) [09/05/10]
- Imagen 12. “Tom Moran”. Nicholas Nixon. Fotografía en b/n. 1986. Fuente:  
<http://a21.idata.over-blog.com/0/05/17/99/voir2/NICHOLAS-NIXON-SIDA-1> [02/04/10]
- Imagen 13. “La columna rota”. Frida Kahlo. Óleo sobre lienzo. 1944. Fuente:[http://iestmoza.educa.aragon.es\\_depart\\_dlengua\\_literaturabto\\_vanguardias\\_imagenes\\_Autorretrato\\_Frida\\_Kahlo](http://iestmoza.educa.aragon.es_depart_dlengua_literaturabto_vanguardias_imagenes_Autorretrato_Frida_Kahlo) [15/06/10]
- Imagen 14. “Untitled (USA Today)”. Félix-González-Torres. Caramelos envueltos encelofán. 1990. Fuente: [http://www.solesdigital.com.ar\\_Imagenes2008\\_gonzalez-torres](http://www.solesdigital.com.ar_Imagenes2008_gonzalez-torres) [09/05/10]
- Imagen 15. “Cuchillos”. David Nebreda. Fotografía a color. 2007. Fuente: [http://4.bp.blogspot.com/\\_ck58ChOWKc\\_S6jqWIT5Wwl\\_AAAAAAAAAFw\\_Doc4JZ8kf3Y\\_s400\\_david+nebreda+cuchillas](http://4.bp.blogspot.com/_ck58ChOWKc_S6jqWIT5Wwl_AAAAAAAAAFw_Doc4JZ8kf3Y_s400_david+nebreda+cuchillas) [19/04/10]
- Imagen 16. “Madre (para un museo etnográfico)”. Hannah Hoch. Fotocollage. 1930.  
Fuente: [http://humanities.uchicago.edu\\_classes\\_readcult\\_7](http://humanities.uchicago.edu_classes_readcult_7)
- Imagen 17. “Equilibrio”. Hannah Hoch. Fotocollage. 1925. Fuente: [http://sexualpersonae.files.wordpress.com\\_2008\\_04\\_equilibrio-1925](http://sexualpersonae.files.wordpress.com_2008_04_equilibrio-1925) [18/10/09]
- Imagen 18. “Meshes of the Afternoon” Maya Deren and Alexander Hammid. Cortometraje experimental. 1943. Fuente:  
[http://farm4.static.flickr.com\\_3288\\_3974215583\\_07e72e84b2](http://farm4.static.flickr.com_3288_3974215583_07e72e84b2). [04/04/10]
- Imagen 19. “Meshes of the Afternoon” Maya Deren and Alexander Hammid. Cortometraje experimental. 1943. Fuente:

[http://topicstock.pantip.com\\_chalermthai\\_topicstock\\_2009\\_07\\_A8040159\\_A8040159-0](http://topicstock.pantip.com_chalermthai_topicstock_2009_07_A8040159_A8040159-0)  
[04/04/10]

Imagen 20. "Untitled (Glass on Body Imprints – Face) (detalle). Ana Mendieta. Fotografía b/n. 1972. Fuente: [http://mcis2.princeton.edu\\_emuseum\\_media\\_full\\_2007-41-2](http://mcis2.princeton.edu_emuseum_media_full_2007-41-2)  
[04/04/10]

Imagen 21. "Les aveugles" (detalle). Sophie Calle. Instalación. 1986. Fuente: [http://matthewstudio.files.wordpress.com\\_2009\\_03\\_blind-14-sophie-calle](http://matthewstudio.files.wordpress.com_2009_03_blind-14-sophie-calle) [23/05/10]

Imagen 22. "Untitled Film Still". Cindy Sherman. Fotografía b/n. 1978. Fuente: [http://fashion.elle.com\\_photos\\_uncategorized\\_2008\\_05\\_02\\_cindy\\_sherman](http://fashion.elle.com_photos_uncategorized_2008_05_02_cindy_sherman) [09/06/10]

Imagen 23. "Untitled Film Still". Cindy Sherman. Fotografía b/n. 1978. Fuente: [http://fashion.elle.com\\_photos\\_uncategorized\\_2008\\_05\\_02\\_cindy\\_sherman](http://fashion.elle.com_photos_uncategorized_2008_05_02_cindy_sherman) [09/06/10]

Imagen 24. "Untitled Film Still". Cindy Sherman. Fotografía b/n. 1978. Fuente: [http://fashion.elle.com\\_photos\\_uncategorized\\_2008\\_05\\_02\\_cindy\\_sherman](http://fashion.elle.com_photos_uncategorized_2008_05_02_cindy_sherman) [09/06/10]

Imagen 25. "Kolobrzeg, Poland, 1992". Rineke Dijkstra. Impresión digital. 2001. Fuente: [http://www.metmuseum.org\\_toah\\_images\\_h2\\_h2\\_2001.307](http://www.metmuseum.org_toah_images_h2_h2_2001.307) [20/03/10]

Imagen 26. "The Quintet of the Astonished". Bill Viola. Proyección de vídeo. 2000. Fuente: [http://www.studiointernational.co.uk\\_studioimages\\_viola\\_passions\\_Bill\\_Viola\\_W014\\_b](http://www.studiointernational.co.uk_studioimages_viola_passions_Bill_Viola_W014_b)  
[10/06/10]

Imagen 27. "Consolation service" Elija-Liisa Ahtila. Vídeo Instalación. 1999. Fuente: [http://npip.ifaway.net\\_files\\_2008\\_09\\_ahtila\\_consolationsservicedispo](http://npip.ifaway.net_files_2008_09_ahtila_consolationsservicedispo) [26/04/10]

Imagen 28. "Olympians". Ana Busto. Fotografía color. 2004. Fuente: [www.anabusto.org](http://www.anabusto.org)  
[03/02/10]

Imagen 29. "Sin título (monstruas)". Marina Núñez. Óleo sobre lienzo. 1997/98. Fuente: [http://cms7.blogia.com\\_blogs\\_a\\_aun\\_aunque\\_se\\_aceniza\\_upload\\_20060422130730-marinnu](http://cms7.blogia.com_blogs_a_aun_aunque_se_aceniza_upload_20060422130730-marinnu) [30/05/10]

Imagen 30. "Sin título (locura)". Marina Núñez. Óleo y fotocopia sobre raso. 1996. Fuente: [http://1.bp.blogspot.com\\_N94ymf9CATY\\_SgSymC\\_y0DI\\_AAAAAAAAAAQg\\_VXrnYtM4PI\\_s320\\_nu%C3%B1ez1](http://1.bp.blogspot.com_N94ymf9CATY_SgSymC_y0DI_AAAAAAAAAAQg_VXrnYtM4PI_s320_nu%C3%B1ez1) [09/05/10]

Imagen 31. "Yo, tú, él, ella, nosotros, nosotras, vosotros, vosotras, ellos y ellas I. S/T". Germán Gómez González. C-print sobre papel. 1996. Fuente: <http://www.germangomez.es/> [24/06/10]

Imagen 32. "Louise Bourgeois" Robert Maplethorpe. Fotografía b/n. 1982. Fuente: [http://www.sanfranciscosentinel.com\\_wp-content\\_uploads\\_2007\\_11\\_louise-bourgeois](http://www.sanfranciscosentinel.com_wp-content_uploads_2007_11_louise-bourgeois) [08/05/10]

Imagen 33. "Spider". Louise Bourgeois. Instalación. 2007. Fuente: [http://fragilbazar.com\\_blog\\_wp-content\\_uploads\\_2009\\_11\\_maman\\_louisebourgeois](http://fragilbazar.com_blog_wp-content_uploads_2009_11_maman_louisebourgeois)  
[08/05/10]

Imagen 34. "100 years". Hans Peter-Feldman. Exposición Macba. Barcelona, 2001. Fuente: [http://dukduk.files.wordpress.com\\_2009\\_06\\_hans-peter-feldmann-istall-shot-2-eva-heyd](http://dukduk.files.wordpress.com_2009_06_hans-peter-feldmann-istall-shot-2-eva-heyd) [12/04/10]

- Imagen 35. "Self Buriel". Keith Anatt. Vídeo Creación. 1969. Fuente: [http://www.mediaartnet.org\\_assets\\_img\\_data\\_151\\_bild](http://www.mediaartnet.org_assets_img_data_151_bild) [06/06/10]
- Imagen 36. Fotograma canal Bloomberg. Fuente: [http://www.telekitalia.com\\_telek\\_1.5\\_images\\_stories\\_bloomberg](http://www.telekitalia.com_telek_1.5_images_stories_bloomberg) [06/06/10]
- Imagen 37. Fotograma "Lost (Perdidos)". Cadena ABC. Serie de ficción. EEUU. 2006. Fuente: [http://images2.wikia.nocookie.net/cb20070327155902\\_lostpedia\\_es\\_images\\_0\\_0e\\_Locke\\_in\\_Wheelchair](http://images2.wikia.nocookie.net/cb20070327155902_lostpedia_es_images_0_0e_Locke_in_Wheelchair) [13/05/10]
- Imagen 38. "Cast off". Programa/serie de ficción/telerrealidad. Channel 4. Gran Bretaña. Fuente: [http://www.bbc.co.uk\\_blogs\\_seehear\\_castoffsgroup](http://www.bbc.co.uk_blogs_seehear_castoffsgroup) [06/05/10]
- Imagen 39. Fotograma "El hombre elefante". David Linch. 1980. Fuente: [http://alex1d2.files.wordpress.com\\_2008\\_01\\_elephant](http://alex1d2.files.wordpress.com_2008_01_elephant) [09/05/10]
- Imagen 40. Fotograma "Mi pie izquierdo". Jim Sheridan. 1989. Fuente: [http://img5.allocine.fr\\_acmedia\\_medias\\_nmedia\\_18\\_66\\_61\\_92\\_18944315](http://img5.allocine.fr_acmedia_medias_nmedia_18_66_61_92_18944315) [19/06/10]
- Imagen 41. Fotograma de vídeo del contenido del proyecto. Capítulo: "Álvaro".
- Imagen 42. Fotograma de vídeo del contenido del proyecto. Capítulo: "Álvaro".
- Imagen 43. Fotograma de vídeo del contenido del proyecto. Capítulo: "Inma".
- Imagen 44. Fotograma de vídeo del contenido del proyecto. Capítulo: "Inma".
- Imagen 45. Fotograma de vídeo del contenido del proyecto. Capítulo: "Juan".
- Imagen 46. Fotograma de vídeo del contenido del proyecto. Capítulo: "Juan".
- Imagen 47. Fotograma de vídeo del contenido del proyecto. Capítulo: "Loli".
- Imagen 48. Fotograma de vídeo del contenido del proyecto. Capítulo: "Loli".
- Imagen 49. Fotograma de vídeo del contenido del proyecto. Capítulo: "María M".
- Imagen 50. Fotograma de vídeo del contenido del proyecto. Capítulo: "María V".
- Imagen 51. Fotograma de vídeo del contenido del proyecto. Capítulo: "María V".

## **Anexo.**

### **Filmografía relacionada con la discapacidad.**

- “¿Qué fue de baby jane?”. Robert Aldrich. 1962.
- “¿Qué tienes debajo del sombrero?”. Lola Barrera e Iñaki Peñafiel. 2006.
- “A 23 pasos de Baker Street”. Henry Hathaway. 1956.
- “Amáme o dejame”. Charles Vidor. 1955.
- ”Ángeles perdidos”. Fred Zinnemann. 1948.
- “A primera vista”, Irwin Winkler. 1999.
- “Bailo por dentro”. Damian O'Donnell. 2005.
- “Belinda”. Jean Negulesco. 1948.
- ”El hombre del brazo de oro”. Otto Preminger. 1955.
- “El hombre elefante”. David Lynch. 1980.
- “El milagro de Ana Sullivan”. Arthur Penn. 1962.
- “El revés de la locura” AdrianaLeira, 2008.
- “El Silencio”. Mohsen Makhmalbaf. 1998.
- “El truco del manco”. Santiago A. Zannou. 2008.
- “El zoo de cristal”. Paul Newman. 1987.
- “Forrest Gump” Robert Zemeckis. 1994.
- “Go now”. Michael Winterbottom. 1996.
- “Homicidio”. William Castle. 1961.
- “Jonhy cogio su fusil”. Dalton Trumbo. 1971.
- “Kings row”. Sam Wood. 1942.
- “Las alas del Fénix”. José María Borrell. 2010.
- “Las cenizas de Ángela”. Alan Parker. 1999.
- “La escalera de caracol”. Robert Siodmak. 1945.
- “Leon y olvido”. Xavier Bermúdez. 2004.
- “Luces de la ciudad”. Charles Chaplin. 1931.
- “Luz en la ciudad”. Guy Green. 1962.

“Mar adentro”. Alejandro Amenábar. 2004.  
“Más allá del silencio”. Caroline link. 1996.  
“Million dollar baby”. Clint Eastwood. 2004.  
“Mi pie izquierdo”. Jim Sheridan. 1989.  
“Nacional 7”. Jean-Pierre Sinapi. 2000.  
“Nido de vívoras”. Anatole Litvak. 1948  
“No me pidas que te bese porque te besaré”. Albert Espinosa. 2008.  
“Nunca la olvidare”. George Stevens. 1948.  
“Oasis”, Lee Chang-Dong, 2002.  
“Obsesión”. Douglas Sirk. 1954.  
“Sola en la oscuridad” Terence Young. 1967.  
“Sublime obsesión”. John M. Stahl. 1935.  
“Su milagro de amor”. John Cromwell. 1945.  
“Testigo de cargo”. Billy Wilder. 1957.  
“The story of Esther Costello”. David Miller. 1957.  
“This woman is dangerous”. Joan Crawford. 1952.  
“Va ser que nadie es perfecto”. Joaquín Oristrell. 2006.  
“Voces de muerte”. Anatole Litvak. 1948.  
“With a song in my heart”. Walter Lang. 1952.  
“Yo, también”. Álvaro Pastor y Antonio Naharro. 2009.  
“Yo soy Sam”. Jessie Nelson. 2001.  
“Zelig”. Woody Allen. 1983.