

“Qué ves cuando me ves...”
Selección de imágenes de perfil
de personas con discapacidad
física en las redes sociales

PAULA DRENKARD Y VIVIANA MARCHETTI



Recibido: 15/04/12
Aceptado: 22/06/12

Paula Drenkard y Viviana Marchetti

Investigadoras del Proyecto de Investigación *Mediatizaciones en Pantalla*, radicado en la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Facultad de Ciencia Política y RRII de la Universidad Nacional de Rosario (Código 1POL159, Cuatrienal 2011-2014), dirigido por la Dra. Sandra Valdetarro.

E-mail: paulazul@yahoo.com

E-mail: marchetti.viviana@gmail.com

Intersecciones en Comunicación 6:
Pag. 89-113

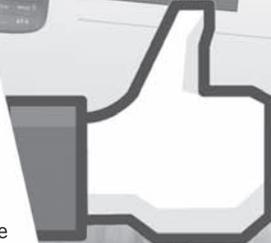


Connect with friends faster,
wherever you are.

The Facebook application is now
available on 2500+ phones.

- Faster, smoother browsing
- Works with your phone's camera and contacts
- No periodic updates – just 1 easy download

Get Facebook Mobile



Email Password
 Keep me logged in Forgot your password?

Sign Up

It's free and always will be.

First Name:
Last Name:
Your Email:
Re-enter Email:
New Password:

I am: Select Sex:

Birthday: Month: Day: Year:

Why do I need to provide my birthday?







RESUMEN

El surgimiento de las redes sociales, particularmente Facebook, ha generado nuevas formas de subjetividades a partir de la posibilidad de compartir unidades de sentido y de pertenencia como también identificarse con ciertos rasgos identitarios. Por otro lado la manera de vinculación que ofrecen las redes también define estos modos subjetivos, en tanto continuación o sustitución de otras formas de lazo social.

Nos interesa explorar cómo esta plataforma es utilizada como un dispositivo de enunciaciones que permite construir narrativas de historias de vida a través de las secuencias y de las estéticas de las imágenes de perfil, generando modalidades de subjetivación dentro de los imaginarios sociales en los que se inscriben.

De acuerdo con los lineamientos del Proyecto Mediatizaciones en Pantalla, del cual forma parte nuestra investigación, creemos que aspectos cruciales compartidos permitirían hablar de ciertas experiencias configuradas en la interacción de las personas con discapacidad física con las pantallas. Para ello estudiaremos cómo se objetiva el cuerpo en la pantalla a través de una estratégica retórica -que construye una identidad virtual-, y a través de las narrativas de las personas con discapacidad física.

Palabras clave: Personas con discapacidad física – Facebook – cuerpo – subjetividad – imagen.

ABSTRACT

“WHAT YOU SEE WHEN YOU SEE ME ...” Selection of profile images of people with physical disabilities in social networks. The emergence of social networks, particularly Facebook, has generated new forms of subjectivity from the ability to share units of meaning and belonging as well as identify certain identity traits. On the other hand how to link networks that offer these modes also define



subjective, while continuation or replacement of other forms of social bond.

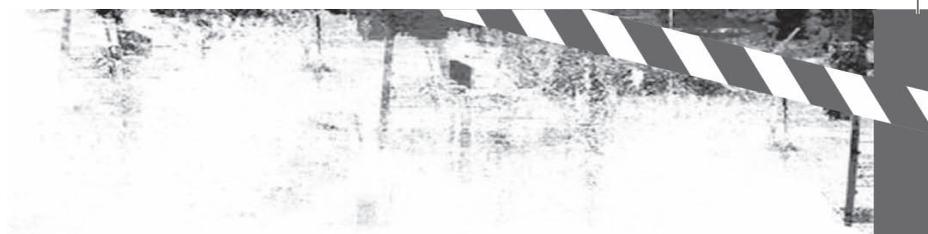
We are interested in, then explore how this platform is used as a device for building narrative utterances of life stories through the sequences and aesthetic profile images, generating forms of subjectivity within the social imaginary in the who enroll.

According to the guidelines of the Research Project “Mediations on Screen”, which is part of our work, we believe that crucial shared experiences would talk about certain configured on the interaction of people with physical disabilities with the screens. This objective will study how the body on the screen through a strategic rhetoric that constructs a virtual-identity, and through the narratives of people with physical disabilities.

Keywords: People with physical disabilities – Facebook – body – subjectivity – image.

INTRODUCCIÓN

El análisis de las cuestiones identitarias y de conformación de las modalidades de la subjetividad en relación con las redes sociales, particularmente Facebook, cobra un interés particular cuando se deja atravesar por un sector de *personas con discapacidad física*, en tanto personas que tienen algún tipo de dificultad -congénita o por accidente- que hace a su motricidad, es decir que afecta directamente a su cuerpo y por tanto a su subjetividad. En lo cánones de normalidad de las sociedades occidentales, esta afectación tiene que ver más con un valor negativo que positivo, por eso se asocia en la línea de las dis-funciones, disminuciones o *minusvalías*. Sin embargo, un cuerpo afectado es también un cuerpo que siente, se mueve y piensa de un modo particular, es decir que se construye por y a través de modos singulares de la subjetividad -que a su vez tienen que ver con esa característica física-¹



El interés que esta temática despierta en relación con las redes sociales es de diverso orden y nuestro foco estará puesto en el análisis de las imágenes de perfil de personas con discapacidad física². Intentaremos dar a conocer ciertas experiencias configuradas en la interacción de este colectivo con las pantallas y para ello estudiaremos cómo se objetiva el cuerpo en la pantalla a través de una estratégica retórica que construye una subjetividad virtual.

“Qué ves cuando me ves...” es más complejo de lo que a simple vista se muestra. Podemos señalar de antemano que la posibilidad de las personas con discapacidad de *moverse* en las redes sociales, de *interactuar* en ellas, de exhibirse, de recortar trozos de sus vidas para ser mostrados en una relación de intercambio simbólico con los otros, hace que las supuestas dis-funciones se diluyan o se compensen con otros modos que los sujetos tenemos de presentarnos a los otros, modos complejos y nunca unívocos: modalidades también de hacer lazo, de identificarse a otros e incluso de resistir a aquellos cánones y órdenes de lo social-cultural. Como ya refería el artículo “TICs y Discapacidad”:

“Las TICs vienen a contribuir a la integración de las personas en la sociedad, permitiendo la liberación de la dependencia, promoviendo la temporaria ilusión de pérdida de la discapacidad y la construcción de un espacio de autonomía nuevo. Estas ‘maneras de hacer’ constituyen las prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio virtual” (Marchetti *et al.* 2009: 173).

Así, las instantáneas que aparecen en las imágenes de perfil de Facebook dan cuenta de un modo de habitar la blogosfera: un todo que captura *impresiones* de la vida cotidiana y que intenta mostrar tendencias, gustos, instancias, que resultan memes o unidades de transmisión cultural.

La retórica consolida en Facebook su papel histórico: el de persuadir a otros sobre las virtudes, para lograr la adhesión, el encanto -aunque efímero y pasajero- de una argumentación producida por el



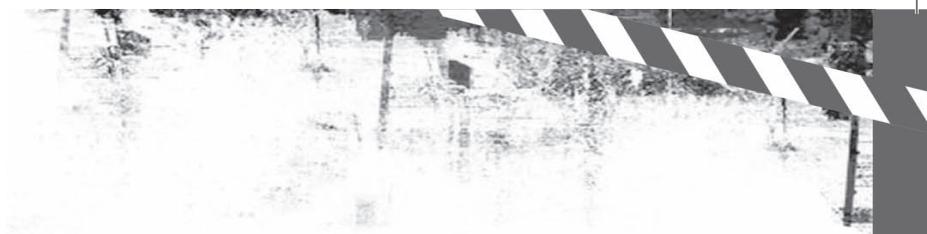
encadenamiento secuencial de imágenes, indexadas por los planos, los tonos, los recortes, los bordes.

Cada imagen pareciera formar parte de un diario íntimo (personal) on line que actualiza a cada instante estados de ánimo como si fueran pequeñas performances ante un público amplio. Este carácter performativo de las imágenes de perfil construye paisajes digitales imaginarios, y se constituye como una práctica discursiva que produce marcas, sujeciones, mandatos y prescripciones. Si indagamos en las operaciones que generan -producen y reproducen- los modelos corporales, encontramos que los modelos de imágenes de perfil que eligen las personas con discapacidad física, se inscriben en un constante juego de resistencia y poder³. La convivencia dual de los paradigmas médico y social se pone en acto en dichas imágenes, tensando lo real reconstruido y lo imaginario añorado. Aquí la interface juega un papel hegemónico, entablando un vínculo con los usuarios a manera de *entre dos*, pleno de complicidades.

SOBRE LAS IMÁGENES DE PERFIL

En las imágenes de perfil vemos principalmente fotos del rostro en primer o primerísimo primer plano. Rostros serios o sonrientes, rostros pensativos o exultantes, rostros de perfil o de frente, rostros maquillados o al desnudo, rostros velados o intervenidos por algún artefacto digital (photoshop) o ampliamente exhibidos. Estos rostros son capturados por cámaras digitales en diferentes situaciones de la cotidianidad, a veces son producto de una compleja elaboración o *instantáneas* de la vida ordinaria, pero siempre en su elección intentan *reflejar o contar quién soy*⁴.

A pesar de ser en su mayoría rostros, hay también otras imágenes de perfil que estarían *en lugar del* rostro, sustituyéndolo casi metafórica e incluso metonímicamente: por ejemplo aquellas que son otra parte del cuerpo (un cuello tatuado, una espalda, un pie, una mano, los ojos, la boca), o la imagen de la persona de cuerpo entero

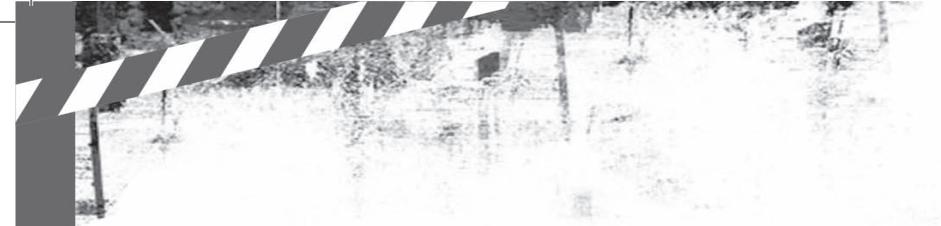


en alguna *pose* particular -a veces *espontánea*, a veces resultado de una *composición*-, en estos casos no implicaría solo una extensión del rostro sino también de la *persona*. Es interesante lo que plantea Giorgio Agambem respecto al concepto de persona:

“Persona significa en el origen ‘máscara’, y es a través de la máscara que el individuo adquiere un rol y una identidad social. Así en Roma, cada individuo era identificado por un nombre que expresaba su pertenencia a una *gens*, a una estirpe, pero esta estaba, a su vez, definida por la máscara de cera del antepasado que toda familia patricia custodiaba en el atrio de su propia casa. De aquí a hacer de la persona la ‘personalidad’ que define el lugar del individuo en los dramas y en los ritos de la vida social, el paso es breve y persona terminó por significar la capacidad jurídica y la dignidad política del hombre libre (...) La lucha por el reconocimiento es, entonces, la lucha por una máscara, pero esta máscara coincide con la ‘personalidad’ que la sociedad le reconoce a todo individuo (o con el ‘personaje’ que esta hace de él, con su complicidad más o menos reticente)” (Agambem 2011: 67).

Desde esta reflexión se presentan diferentes instancias que nos permiten pensar qué imagen, qué máscara define, presenta o expresa a las personas con discapacidad, y fundamentalmente si les es necesario mostrar ese carácter (el de la discapacidad), que de algún modo las *etiqueta*, o más bien eligen presentarse mediante otros rostros, otras máscaras que describirían más un *ser* o una *personalidad* o cualidades de esa personalidad que no siempre deban implicar la *discapacidad*.

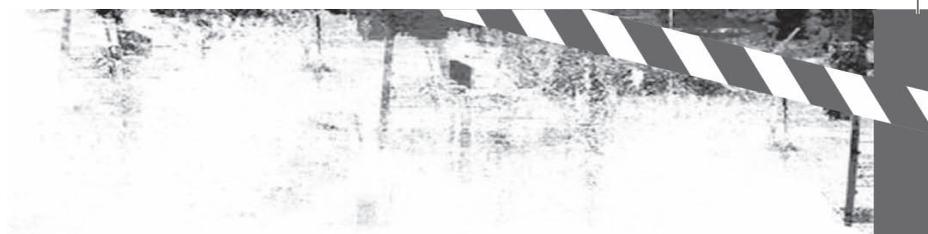
En las series de perfiles observados, los rostros destacan algo que los singulariza: los ojos o la mirada, la sonrisa, el contraste de luces y sombras, la pose; solo en algunos casos y a través de una percepción muy fina podemos ver que esos rostros y esos cuerpos portan otra cosa. En otros casos, cuando se decide mostrar al sujeto



de cuerpo entero, hay un sutil velo en el lugar donde aparecería la discapacidad: personas manejando un auto, o una moto (estos casos son peculiares pues se trata de personas que tienen inmovilidad en las piernas, pero no aparece esta *imposibilidad* sino más bien la posibilidad de moverse a través de otros vehículos), otras personas rodeadas de su familia o amigos, otras que dejan ver una parte del cuerpo preciada -o un gesto- como las manos, la panza embarazada, los ojos, la boca.

Es decir que, a través de las imágenes de perfil, se decide qué se quiere mostrar en lo social, como modo de hacerse más que *conocer*: reconocer. Sabemos que el reconocimiento es justamente el mecanismo que permite afirmar el *yo*, es decir es en tanto los sujetos son reconocidos como sujetos por el otro que la identidad se constituye como tal, por lo tanto el deseo de ser reconocido por los otros es inseparable de la condición humana; “(...) es solo a través del reconocimiento de los otros que el hombre puede constituirse como persona” (Agambem 2011: 72). De este modo cuando situamos una imagen en nuestro perfil de Facebook estamos situándonos como sujetos sociales a instancias de ser reconocidos como tales, esto significa que reconozcan el *yo* individual que somos, la *persona*, esto es de alguna manera, la *personalidad* o si se quiere el *personaje*, de acuerdo con lo planteado por Agambem. Esta instancia necesaria para la subjetividad humana cobra un valor especial en las personas con discapacidad en tanto son personas que sufren la marginación social y cultural -a partir de modos de producción y de diferenciación excluyentes en los términos de la inserción social-, por ende el reconocimiento suele pasar más por ser presentados socialmente como *discapacitados* que por ser reconocidos como sujetos en su integridad y desde su misma condición humana.

En la observación de las imágenes de perfil de las personas con discapacidad física podemos señalar que sobresale este interés por ser reconocidos como sujetos allí donde aparece un explícito valor socio-simbólico: la belleza, la destreza, el éxito social, el triunfo deportivo, la amistad, el nacimiento de un hijo o de un nieto, e



incluso aquellos perfiles que tienen símbolos sociales cargados de significatividad como los de un cuadro de fútbol, o la foto de un ídolo de la canción, de la TV o un superhéroe, símbolos e íconos altamente reconocibles y que resuenan en el imaginario social de forma positiva o se *afilian* en una identificación positiva hacia un grupo determinado (en el caso de los cuadros de fútbol, o en los de un partido político, o incluso en el de un superhéroe).

Este reconocimiento puede responder lateralmente a este modelo de inclusión/exclusión que rige aún hoy en la sociedad, ya que las personas se muestran en la instancia donde no son excluidas, por lo tanto la discapacidad aparece tras ese velo o en muchas ocasiones se oculta directamente.

Lo otro es mostrarse en esa condición pero asociada a un logro o éxito -como los tantos ejemplos de campeones de deportes en silla de ruedas-, de modo que se compensa la situación de marginación y/o exclusión que suelen sufrir las personas con discapacidad.

Estos modos de *presentación* están entonces condicionados por los modelos que rigen los discursos sociales y la conformación del universo simbólico, tanto desde los paradigmas de *saber* -como el médico-, como también desde la variedad y amplitud de discursos que circulan por y a través de los medios de comunicación. En estos discursos el sujeto-cuerpo ideal es aquel que se caracteriza como sano, joven, exitoso, bello; a su vez la idea de *salud* responde al modelo de cuerpo perfecto, impoluto, sin dis-funciones (es decir, un cuerpo imposible).

Por otra parte y desde una perspectiva que cuestiona y pone en entredicho la continuación del paradigma de exclusión vigente, podemos pensar que el fenómeno de la discapacidad pone en entredicho la exclusividad del modelo médico y todas sus derivaciones, desafiando las normas (al cuestionar el mismo concepto de normalidad), los valores y las expectativas sociales dominantes. Desde una perspectiva social, las personas son *discapacitadas* no debido a sus insuficiencias físicas o mentales, sino por la configuración de una sociedad diseñada por y para personas discapacitadas. De este modo,

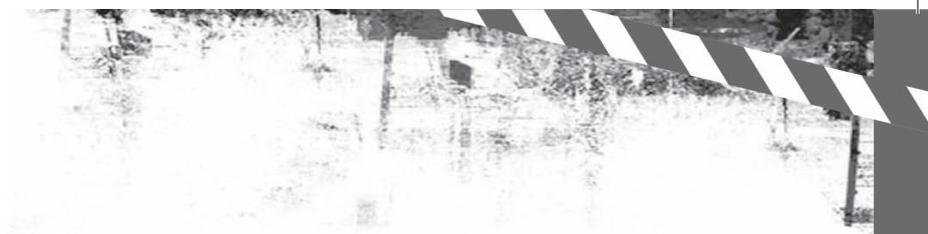


pensar los rostros de Facebook como máscaras nos puede permitir retomar la función liberadora que tiene la máscara, como algo que cubre el verdadero rostro y al mismo tiempo lo revela. La máscara libera identificaciones múltiples porque absorbe el rostro vivo del individuo, disgrega las referencias y los requisitos del sentimiento habitual de identidad y lo sustituye por un rostro de delegación, artificioso, inmóvil, una superficie de proyección donde el imaginario puede jugar a su gusto. Algo de este juego imaginario y simbólico (intersubjetivo) de máscaras se sucede en las redes sociales, y por supuesto la galería de rostros atiende a estas cualidades, que de hecho porta la máscara: “El hecho de que la máscara nos absuelve de esa manera que nos proporciona algo detrás de lo cual protegerse, nos dispensa de escondernos. Es la paradoja fundamental que se encuentra en el teatro, pues estando seguros, podemos exponernos al peligro” (Brook 1985: 45).

Ya en otras investigaciones sobre los efectos de las nuevas tecnologías en las personas con discapacidad se advierte que “(...) las tics no solo aportan autonomía a las personas con discapacidad (...) sino también libertad, una apertura al mundo que los ‘equipara’ en muchas situaciones a las personas sin discapacidad y facilitan el ejercicio del derecho a la comunicación” (Marchetti y Musa 2010: 232).

En el caso de las redes sociales y en especial el Facebook, la pantalla opera como lugar resguardado y al mismo tiempo a la vista de todos, y el rostro que allí aparece, como la máscara, no es un *rostro falso* sino una disponibilidad del rostro, un lugar sin límites, de acogimiento del otro; es la posibilidad de revestir todos los rostros posibles, responder a todas las transformaciones deseadas, en tanto esas máscaras también pueden cambiar todo el tiempo.

Estas posibilidades de transformación, además de enmascarar, liberan *modos de ser*, a partir de ciertos rasgos que, en la vida real y cotidiana de la experiencia directa, quedan reprimidos o inhibidos. La ficción del yo se disgrega y aparece como una colección de máscaras que se usan en diferentes circunstancias. De este modo, por



un lado observamos que las imágenes de perfil van cambiando de acuerdo con los movimientos en la historia de estas personas como cualesquiera otras, señalando grandes acontecimientos de orden personal e incluso social: nacimientos, casamientos, la obtención de un título u otros logros personales, grupales o sociales; elecciones políticas o filiaciones ideológicas, obtención de títulos deportivos, fiestas locales o nacionales, es decir remiten a configuraciones socio-culturales o simplemente a algunos de sus hitos. Sobre la exposición que estas publicaciones implican, la visualización de estas *caras* puede ser pensada como “(...) la imagen de la persona delineada en términos de atributos sociales aprobados, aunque se trata de una imagen que otros pueden compartir, como cuando una persona enaltece su profesión o su religión gracias a sus propios méritos” (Goffman 1970: 12).

En ese *cómo quiero que me vean* resulta necesario detenernos sobre el aspecto público y el sentido que construyen las imágenes de perfil. Hoy, con la puesta en pantalla del rostro mediante la fotografía, estas fotos son localizadas *espacialmente*, sin restricciones de *filtros*, en los perfiles de la red social, adquiriendo una alta exposición y visibilidad; de modo que las circulaciones del sentido se encuentran asociadas al *lugar*, es decir al soporte en que se inscriba.

Tanto el lugar de legitimidad que encuentran estas imágenes dentro de la red social -donde también circulan los valores, intereses y significaciones de la sociedad y la cultura-, como el grado de visibilidad que estas redes implican, revierten otra de las consecuencias de una sociedad marcada por el régimen de inclusión/exclusión.

De este modo estas subjetividades se sitúan por fuera de una construcción introdirigida, propia de la modernidad; ese rostro fotográfico *mira hacia afuera y pide ser mirado*. En estos *retratos* de Facebook, importa el valor simbólico de una puesta en evidencia del sujeto que señala el camino de la identidad individual que de alguna manera los equipara en un mismo nivel con cualesquiera otros sujetos sociales de la era digital. Acerca de lo que ocurre con

las subjetividades alterdirigidas, P. Sibilía propone la construcción de un modo de ser hacia *afuera* en el que

“(…) tanto las palabras como las imágenes que tejen el minucioso relato autobiográfico cotidiano parecen exudar un poder mágico: no solo testimonian, sino que también organizan e incluso conceden realidad a la propia experiencia. Esas narrativas tejen la vida del yo y, de alguna manera, la realizan.” (Sibilía 2008: 40).

Podríamos afirmar que estas plataformas ofrecen a las personas con discapacidad física la posibilidad de tejer otras narrativas de su propia historia a través de una fina selección de las imágenes que se muestran en esta trama, como también de lo que van *escribiendo* y articulando en ella.

Así es que las personas con discapacidad física se valen de tácticas para desplazarse, tenacidad en encontrar alternativas a las carencias, a lo que falta. Los modos de *deambular* por la red varían según las personas y marcan individualidades, las actividades van cambiando, se *fabrican* a medida en que cada sujeto y la *sensación* de apertura y de libertad, frente a la omnipresencia de los medios tradicionales de comunicación, les permite moverse con cierto margen de originalidad.

Al recuperar la posibilidad de *andar* por espacios que carecen de barreras arquitectónicas, las personas con discapacidad física cambian la percepción del mundo y de sí mismos, recuperan estructuras de pensamiento, ideas antes impensadas comienzan a tomar forma y pueden ser nombradas o mostradas a partir del uso de estas redes. En este sentido, permiten reequilibrar la proporción sensorial, equiparando la experiencia sensorial de las personas con discapacidad con la de cualquier usuario. Es decir: “la discapacidad empieza a entenderse como una cuestión de divergencias, de diversidad de necesidades y no como de una limitación personal, tal como expresaba el modelo médico de la discapacidad.” (Marchetti *et al.* 2009: 170).

De esta forma y a partir de estas tácticas, las personas con discapacidad física trastocan y modifican aquello que les es presentado por el orden de producción dominante usando sus mismas herramientas y recursos, trabajando con los productos realizados por esos otros, pero con maneras propias de emplearlos.

HACIA UNA SEMIÓTICA DE LAS EMOCIONES

Nos proponemos realizar un abordaje retórico-semiótico⁵, analizando las imágenes *en producción* desde el *contrato de lectura*⁶ que propone el perfil de Facebook de las personas con discapacidad física. Si bien Facebook no es un medio tradicional, su inclusión en los procesos actuales de mediatización nos permite utilizar el concepto que Verón propuso para pensar cómo un soporte construye una imagen de sí y propone al mismo tiempo un vínculo específico con sus lectores. De modo que el estudio de las estrategias retóricas se hará en este contexto de análisis.

En este marco y tratando de adentrarnos en una descripción más exhaustiva, encontramos que las imágenes de perfil seleccionadas para constituir la estructura enunciativa, son fotos del rostro recortadas (1) o intervenidas (2), que proponen un contrato de lectura -desde la discursividad publicitaria-, a través de una sublimación de la imagen en la que cada elemento que aparece posee un fuerte valor signifi-
cante. También hay una convergencia de los géneros consumismo e información⁷, en tanto documentos gráficos que relevan un testimonio de disfrute ocasional, reviviendo el *campo de las emociones*.



Figura 1: Fabio Baena
(13.05.11).



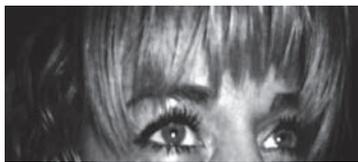
Figura 2:
Hernán Fonseca
(26.05.09).

Desde la sintaxis de los signos podemos encontrar figuras retóricas privativas y acentuativas, diferenciándose por la intención de lo que el autor de la fotografía pretende mostrar:

El signo es presencia cuando posiciona un rostro, una parte del cuerpo, una práctica social reconocida o es ausencia, cuando *borra* -con discreción- a la discapacidad. Pone en silencio lo que produce el estigma, la diferencia, y realza aquello que merece ser mostrado desde la valoración socio-cultural.

El plano detalle o primerísimo primer plano se utiliza haciendo foco en un detalle para producir un efecto de intensificación de la performance de la imagen, realizándose una ponderación sobre las cualidades o virtudes del sujeto. Aquello que aparece visible y que parcializa, que ofrece un rostro y aparece como si detrás no hubiera nada más, es lo que se denomina fetiche. Su presencia es capaz de ocultar algo y a la vez muestra la tensión entre lo dicho/mostrado con los silencios que el individuo establece.

Los planos detalle (3-4) dan cuenta de ciertas potencialidades de las personas, tales como la belleza, la capacidad de procrear o la posibilidad de disponer de tiempo libre y descanso. En estos casos reconocemos a la sinécdoque como figura retórica predominante, ya que se realiza la sustitución de un elemento por otro sobre la base de una relación de inclusión. La sinécdoque se basa en la relación de *menos por más*, de la *parte por el todo*, por lo tanto estas imágenes expresan una decisión selectiva postulando el realce de un elemento entre otros de los posibles de mostrar. Se trata de un elemento discreto, un *detalle* que deliberadamente marca la diferencia.



Figuras 3 y 4: Claudia V Contreras (India). (28.12.10). Myriam Lavini (16.11.10).



También aparecen planos más abiertos (5) que proporcionan una información adicional, como testimonio de lo acontecido. Son fotos consumismo/información con un fuerte carácter documental, en las que el objeto es el sujeto, es decir: el protagonista. Estas imágenes exceden la simple mostración ya que habilitan o favorecen que el sujeto pueda habitar su propio espacio *a pesar de*. En este sentido, estas imágenes podrían ser leídas como: *a menos cuerpo más sujeto*.



Figura 5: Fabio Almagro (25.06.10).

Asimismo las podemos vincular al paradigma médico, que pone el acento en el individuo como artífice de su propia rehabilitación. No obstante, esta imagen (5) también pueden pensarse en tensión con los límites que el cuerpo impone a las personas con discapacidad física, ya que en ellas los sujetos se muestran a partir de destrezas adquiridas (en este caso, conducir un automóvil) transmitiendo la idea de autonomía, solo posible si el sujeto puede hacerse cargo de sus límites, de sus propias marcas, para devenir autónomo.

Otra perspectiva de las imágenes de perfil la aportan los planos medio pecho (6). La fotografía seleccionada tiene el rango de producto de consumo, esto implica que la historia familiar particular se pone en común en Facebook. Los viajes, las vacaciones y las reuniones familiares dan cuenta de la vida privada al círculo de “amigos” de Facebook, como así también al sinnúmero de los integrantes de esta red social. Esta es una manera de mostrar el disfrute ocasional al que tienen acceso las personas con discapacidad física y en este sentido el signo pictográfico sigue siendo testimonio de veracidad.



Figura 6: Noemí Sacchi (26.05.11).

Algunas de estas fotos presentan al sujeto con alguien más, y el fondo acompaña esta presencia; en otras el fondo agrega información acerca del entorno. Se trata de figuras retóricas acentuativas de los vínculos, los lazos sociales, y de ciertos modos de ser y estar en la red. En el caso de las imágenes del glaciar y de los jardines (7-8) se recurre al plano general para aportar información que ancla la foto a un lugar reconocido.



Figuras 7 y 8: Inés Arelovich (11.04.11) V. Marchetti (31.07.11).

La discapacidad como condición necesaria

En otra serie de imágenes se elige *mostrar la discapacidad*, utilizando sobre todo planos americanos y enteros. Las imágenes recurren al recurso de la foto información para exhibir una conquista social del colectivo, por ejemplo en el caso de la imagen de los transportes adaptados (9), la simple mostración de un elemento como el cinturón de seguridad o las ventanillas da cuenta del lugar en el que se encuentran. Los planos conjuntos y los planos generales son utilizados para mostrar momentos de emoción y reconocimiento de gran valor social (10). La discapacidad aquí se exhibe como condición necesaria a partir de la cual -asociada al capital simbólico-, las personas con discapacidad física han podido integrarse e



Figura 9: Cecilia Ruhl (18.03.12).

incluso destacarse. Estas imágenes funcionan a manera de imágenes compensatorias ya que permiten poner en común logros, tratándose de distinciones del orden personal o grupal (11-12); tal es el caso de las actividades del equipo de básquet, como el reconocimiento social de las atletas olímpicas por el gobernador o la participación académica junto a un reconocido científico. En estos ejemplos referimos a figuras retóricas que, en el orden sintáctico, son privativas ya que la simple mostración del registro del acontecimiento alcanza para producir el efecto de reconocimiento -también buscado en el observador-.



Figura 10: Fabio Baena (5.08.11).



Figuras 11 y 12: Marcela Rizzotto (8.04.12), Fabio Almagro (22.11.10).

Otras imágenes como las del bowling, la lancha y la moto funcionan como mercancías que promueven otras mercancías (13-10-14). Las mismas pertenecen al género consumismo ya que encierran un fuerte componente emotivo. Así el observador recibe una imagen que tiene la función de reforzar la visión parcial de la realidad. La cultura nos asigna lo que se debe recortar de un universo de prácticas y en qué momento. La función de mercancía también se evidencia en imágenes que recurren a la elipsis y a la acentuación como recurso

retórico (15). Tal es el caso de la pierna ortopédica de última generación que se exhibe en un plano entero.



Figuras 13 y 14: Cristian Tiralongo (18.04.11) Fabio Almagro (31.10.10).



Figura 15: Claudia V Contreras (India) (2.07.11).

Otra manera de abrir el juego



Figura 16: C. Tiralongo (30.12.10).

En ocasiones la imagen de perfil resurge desde una perspectiva estilística (16), para potenciar el mensaje a partir de múltiples significados y sugerencias. En este caso (17) se recurre a la utilización de imágenes que apelan a un elemento del orden de la pasión -como el escudo del equipo favorito, la camiseta de un jugador famoso con el mismo

nombre o la foto de un deportista reconocido- siendo la metonimia la figura retórica que se utiliza ya que hay una sustitución de referentes.

La sustitución es un recurso que pone en juego forma y significado y que el observador enriquece con su capacidad polisémica. En las imágenes 18 y 19, por ejemplo, tomadas como imágenes de perfil con motivo del día del niño, a partir de una propuesta de usuarios de Facebook, dos mujeres con discapacidad física, amputadas, eligen a las superheroínas para representarse. Por otra parte, también el juego de fantasía propuesto por la metáfora es un recurso utilizado en las imágenes de perfil para simbolizar los estados de ánimo. Así, la traslación de sentido genera una complicidad con el observador navegante y la imagen cobra un valor, precisamente por no hacer mención al objeto real. Aquí aparece una afirmación de identidad completa entre dos entidades que coinciden solo en un aspecto, que podríamos considerar irrelevante. A través de la traslación de sentido estas imágenes, fotografías e ilustraciones, aportan un valor que posiblemente de otro modo no alcanzarían.

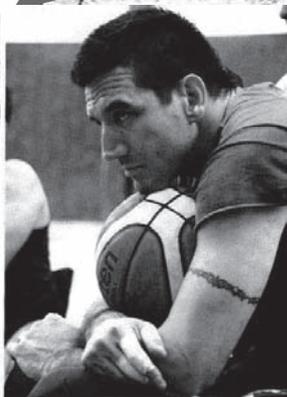


Figura 17: Cristian Tiralongo (13.06.11).



Figuras 18 y 19: Claudia V Contreras (India) (12.03.10), Myriam Lavini (26.11.10).





La Selección Argentina de Básquet sobre silla de ruedas se prepara para su próximo desafío: el Campeonato sudamericano que se realizará entre el 31 de octubre y el 4 de noviembre en Isla Margarita, Venezuela. Los muchachos de Patroño tienen un programa de prácticas que incluye dos días por mes entre ensaio y repeticiones. En octubre comenzará la temporada.



Figuras 20 y 21: Hernan Fonseca (4.03.12), Claudia V. Contreras (India) (7.11.10).

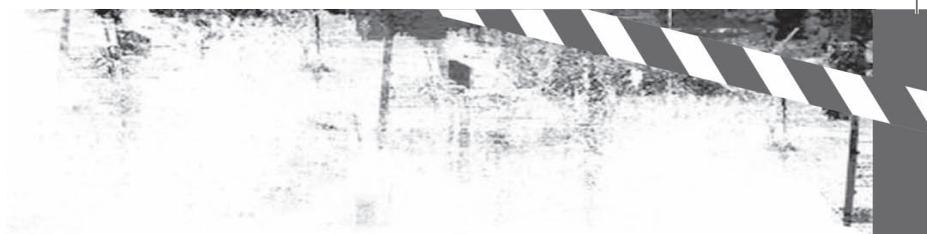
En la imagen de perfil 20 la persona con discapacidad física se representa mediante una publicación en la que se los destaca por el mérito alcanzado en la práctica de algún deporte. Este recurso es utilizado para poner en valor un reconocimiento social a través de la palabra de otro.

Otras imágenes aluden directamente a la discapacidad a través de la tipografía, mediante el logotipo de una banda (21). En este caso se apela a una figura retórica sustitutiva de tipo metonímica y tipograma; la persona con discapacidad física es una mujer con una amputación.

ÚLTIMAS IMPRESIONES

Quando observamos la sucesión de imágenes de perfil de las personas con discapacidad física, se pueden ver los cambios, las alternancias, las

sucesiones, como si escribieran de algún modo un sintagma de sus vidas, un párrafo que indicara un momento -fugaz y discontinuo- de su existencia. Estas imágenes suelen tener un denominador común: presentar aquellas imágenes que más *completan* a estos sujetos, es decir que completen de algún modo ese espacio de la *falta* o *falla*. Las imágenes refuerzan su carácter opaco, ofreciéndose como formas alternativas y, al mismo tiempo, vehiculizadoras del discurso hegemónico, histórico y social del rostro y del cuerpo. De este modo, estas imágenes enhebran estereotipos o modelos culturales que apuestan a una promesa de enunciación de certezas frente a la intangibilidad y fluidez de la modernidad líquida⁸ y la solidez *velada* de la discapacidad.



En otro sentido, la imagen de perfil también parecería captar la singularidad del sujeto situándola en una escena *pública*, por lo cual se podría pensar que los propios usuarios de Facebook se convierten en los artistas que componen un retrato de sí mismos -un autorretrato-. Es decir, al seleccionar la imagen del perfil, y aún realizarla, estarían componiendo esa extensión de la propia persona, de su ser o su *espíritu*, es decir de esa verdad que ahora aparece en la capilaridad de la pantalla. ¿Y esa extensión de la propia subjetividad y del propio cuerpo no vendría a restablecer de alguna manera la falta real -congénita o accidental- y al mismo tiempo simbólica que la sociedad les suministra mediante una mirada estigmatizada de sí mismos? ¿No resulta un modo, entonces, de jugar con las mismas reglas que impone el universo social -y en este caso de las redes- pero burlando sus contenidos para expresar aquello inexpresado en otras instancias de la vida cotidiana?

Aparece entonces, la ambivalencia que presentan estas redes y sus diferentes modos de recorrerlas; como cualquier otro espacio de lo social, responde a cánones hegemónicos pero también da lugar -en este caso los sujetos se dan lugar- para enunciarse y moverse en ella *como cualquier otro*, es decir en su misma y propia singularidad, desarrollando un imaginario de esta subjetividad y haciéndose ver ante *los amigos* y los desconocidos, en complejos procesos de apropiación y de subjetivación.

BIBLIOGRAFÍA

- Agambem, G.
2011 *Desnudez*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.
- Bauman, Z.
2007 *Modernidad líquida*. Buenos Aires. Ed. Fondo de Cultura Económica.

Brook, P.
1985 *Provocaciones. 40 años de exploración en el teatro*. Buenos Aires. Ediciones Fausto.

Universidad Nacional de Rosario.
2007 Cuadernillos de Cátedra Comunicación Visual Gráfica 1. Rosario. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales.

De Certeau, M.
1990 *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. Madrid. Editorial Gallimard.

Goffman, E.
1970 "Sobre el trabajo de la cara" en Goffman E., *Ritual de la interacción*, pp. 11-25. Buenos Aires. Ed. Tiempo Contemporáneo.

Marchetti, V.; M. Musa; F. Cantor y M. Poletti
2010 Tics y Discapacidad. En *La Trama de la Comunicación Vol. 14*, Anuario del Dpto. de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencia Política y RRH, UNR, pp. 167-175. Rosario. UNR Editora.

Marchetti, V. y M. Musa
2011 Andar y desandar. Tácticas y recorridos de las personas con discapacidad motriz. En *La Trama de la Comunicación Vol. 15*, Anuario del Dpto. de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencia Política y RRH, UNR, pp. 229-238. Rosario. UNR Editora.

Sibilia, P.
2007 *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

Verón, E.
2004 *Fragmentos de un tejido. España*. Gedisa.



NOTAS

1 El corpus explorado comprende una totalidad de 108 imágenes de perfil -entre fotografías, ilustraciones y símbolos- de personas con discapacidad física (trabajadores y estudiantes mayores de 20 años, vinculados o que han estado vinculados a alguna organización no gubernamental de la ciudad de Rosario). En una primera instancia, en el año 2010 se conformó un grupo de Facebook denominado “Perfil y discapacidad” -que actualmente posee 32 miembros-, y se analizaron todas las imágenes de perfil desde la creación de la cuenta hasta la fecha. Para esta publicación realizamos un recorte de las imágenes más representativas en relación con las hipótesis de trabajo.

2 Es importante definir aquí desde qué *concepto de cuerpo* partimos para llevar a cabo el análisis. No estamos hablando del cuerpo biológico sino el cuerpo en tanto construcción simbólica. De ahí la mirada de representaciones que buscan darle un sentido y su carácter heteróclito, insólito, contradictorio, de una sociedad a otra. El cuerpo parece algo evidente pero nada es finalmente más inaprensible que él. Nunca es un dato indiscutible, sino el efecto de una construcción social y cultural. La concepción que se admite con mayor frecuencia en las sociedades occidentales encuentra su formulación en la anatomofisiología, es decir en el saber que proviene de la biología y la medicina, basado en una concepción particular de la persona, utilizando el modelo de la posesión, pues los sujetos más que ser sus cuerpos se conciben como poseyéndolos. Desde esta representación hay una objetivación del cuerpo como “instrumento” del hombre y una clasificación de sus partes y funciones. (Esta y otras representaciones del cuerpo nacieron de la emergencia y del desarrollo del individualismo en las sociedades occidentales modernas a partir del Renacimiento). De estas representaciones del cuerpo en tanto objeto, se derivan los estereotipos o modelos de cuerpo que resultan los hegemónicos, tanto desde la medicina hoy en día cuanto desde los medios de comunicación. Estos modelos de cuerpo refieren a un cuerpo “sano”, entendiendo este estado de salud como el de un cuerpo joven, fuerte, “completo”, sin disfunciones ni anomalías, según el régimen de “normalidad” dominante, que no admite las diferencias ni la configuración social, cultural y biológica diversa que cada cuerpo, en tanto sujetos, tiene.

3 Consideramos aquí las implicaciones de la noción de táctica planteada por Michel De Certeau al indagar en las prácticas y los usos más pequeños y cotidianos, como un modo de resistencia a la imposición de ciertas pautas culturales, como aquella *acción calculada*, “que no puede contar con un lugar propio, ni por tanto con una frontera que distinga al otro como una



totalidad visible". La táctica es un arte del débil, tan tenaz como sutil; es el modo en que el débil "*caza furtivamente, crea sorpresas, está allí donde no se le espera*" (De Certeau 1996: 43).

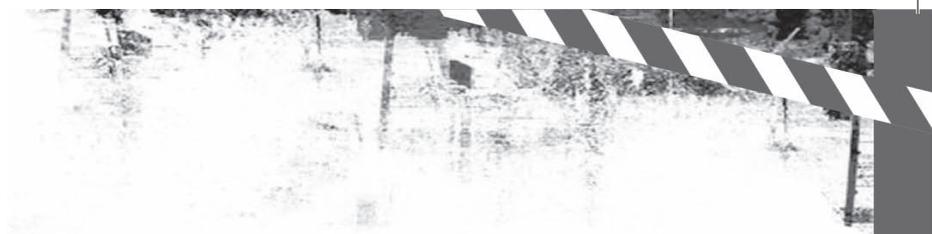
4 Si bien son conceptos distantes y concepciones diferentes las de la imagen como reflejo y la imagen como narración se conjugan en el imaginario social pues, por un lado, existe el efecto de verdad que una foto tiene respecto a la identidad de los sujetos -mostrarlo tal cual es-, así como también aparece algo de la historia del sujeto de esa foto, en el sentido más narrativo y constructivo de la misma.

5 Para analizar de las imágenes tomamos las categorías de figuras retóricas planteadas por M. Cecilia Iuvaro y Verónica Podestá en "Cuadernillos de Cátedra Comunicación Visual Gráfica 1", Escuela de Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y RRII, UNR, 2007.

6 Eliseo Verón propone un modelo de análisis semiótico de medios de comunicación gráficos a través del estudio de sus estrategias enunciativas: el contrato de lectura. Mediante el análisis del contrato, se puede identificar el modo en que construyen su relación con los lectores. Todo discurso construye una cierta imagen de aquél que habla (enunciador), una cierta imagen de aquél a quien se habla (destinatario), y en consecuencia, un nexo entre estos lugares. Estas estructuras enunciativas, es decir, el conjunto de elecciones que el escritor realice en su discurso, referidas a estas imágenes, constituirá el contrato de lectura que se propone al lector. Verón, Eliseo, *Fragmentos de un tejido*, Gedisa, España, 2004.

7 La foto consumismo hace referencia al registro fotográfico como producto de consumo. Lo que importa es el objeto fotografiado, y el documento, y no tanto quién lo ha fotografiado (en el sentido de la impronta subjetiva), ni cómo lo ha hecho. Se encuentran en esta categoría las fotografías de acontecimientos sociales cotidianos. La foto información es testimonio de lo acontecido, de la *realidad*. Registra los acontecimientos políticos, sociales, la foto de guerra, los personajes públicos. La importancia de este tipo de fotografía reside en su carácter documental. Estas categorías son establecidas por Joan Costa en "El lenguaje fotográfico", en: "Cuadernillos de Cátedra Comunicación Visual Gráfica 1", Escuela de Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y RRII, UNR, 2007.

8 La caracterización de la *modernidad líquida* que plantea Zygmunt Bauman hace referencia a una modernidad voluble, flexible, inestable, donde las



estructuras sociales se tornan fugaces a diferencia de la *modernidad sólida* cuyas características son la estabilidad y la repetición que solidifican los marcos de referencia para los actos humanos. Bauman, Zygmunt, *Modernidad líquida*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007.

