

Olga M.^a ALEGRE DE LA ROSA, *La discapacidad en el cine*, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife/Cabildo de Tenerife, Ediciones Octaedro, 2003.

Conocida es la enorme capacidad del cine para abarcar todo tipo de temas y contar todas las historias posibles. Este amplísimo abanico de sustancias temáticas ha suscitado el interés por estudiar el tratamiento que el medio ha proporcionado sobre cuestiones tan heterogéneas como los trenes, los submarinos, el teléfono, los animales, la mujer, el crimen o el amor. Y ahora nos llega un libro sobre un tema muy apropiado a los momentos de mayor sensibilización que viven las sociedades con respecto a las personas con cualquier tipo de deficiencia. La oportunidad del texto es evidente al publicarse en el 2003, año internacional de la discapacidad. Es cierto que la mayoría de estos trabajos bordean el riesgo del puro catálogo, del repertorio de fotos y de la ausencia de análisis. En estos casos el investigador se ve obligado, en aras del rigor científico, a utilizar una metodología interdisciplinar y a profundizar en los distintos campos para ofrecer un estudio serio de las relaciones de dos o más medios y de la presentación que el cine ha realizado de un tema cualquiera. Pero el medio menos cuidado suele ser el del cine, visto como un conjunto de tópicos que siguen lastrando su papel como lenguaje artístico, visto más con la mirada superficial del aficionado o del cinéfilo que con las del analista que lo entiende y respeta como campo científico. Los casos de todo tipo de personas que han escrito sobre cine es tal vez más abundante que en cualquier otro medio o expresión artística. Todo el mundo cree o se atreve a escribir sobre cine. Eso ha llenado la historiografía del cine de libros inútiles, erróneos, plagarios e incluso perjudiciales para el avance del conocimiento. Es cierto que el cine constituye un patrimonio colectivo y determinante de la vida e imaginario del ciudadano del siglo XX, pero lo menos que debe exigirse es la formación, seriedad y método del que se acerca a estudiar una disciplina concreta y la necesaria responsabilidad científica de hacer progresar el estado de la cuestión.

La autora de este libro es licenciada en Psicología y profesora de Didáctica y Organización

Escolar de la Universidad de La Laguna. Dado que su línea de trabajo se enfoca a la educación en la diversidad parece natural su interés por estudiar la manera en que el cine ha representado el problema social de la discapacidad. El tema tiene mucha enjundia y los más de cien años de historia del cine, con sus miles de películas y cinematografías diversas, convierten en un reto muy difícil un acercamiento efectivo a temas generales que den resultados satisfactorios. A partir de una selección mínima de materiales la autora ha optado por su personal exposición sobre la historia del cine en las 142 primeras páginas del libro, y la relación entre el cine y la discapacidad ocupa sólo las últimas cien páginas de un total de 253. La primera parte es inexplicable en este proyecto: un recorrido diacrónico por cien años de cine, que resulta caprichoso, sectario, impertinente y con la mención de films que nada tienen que ver con la discapacidad. Además se atreve a dividir la historia del cine en «etapas», cada uno correspondiente a una década, que resulta una arbitrariedad absoluta y un desconocimiento de la evolución del medio y de la historiografía correspondiente. Totalmente injustificables son los frecuentes errores del texto. Hablando de los orígenes del cine resaltan sus imprecisiones sobre la cámara oscura o la linterna mágica o la primera película de Lumière, o errores fácilmente subsanables en cualquier enciclopedia escrita o virtual (el primer largo estadounidense, el primero de Chaplin, decir que *Río Grande* es otro título de *Río Bravo*, que la inexistente *Blood of heroes* es un film de John Ford, que un film de dibujos como la *Blanca Nieves* de Disney tiene como protagonista a una tal Adriana Lasselotti, que *Un retazo de azul* la dirige Ingmar Bergman, que Spielberg hace lo mismo con *El chip prodigioso...*).

El lector continúa atravesando esta disgregada selva de datos que es esta particular historia del cine de la autora y llega a preguntarse la pertinencia que puede tener el fusilamiento de todo tipo de tópicos y lugares comunes. Se nota que le gusta el cine, pero también se notan sus dificultades para explicarlo, y da la sensación que no ha visto la mayoría del material que menciona, y su excesivo interés por los Oscar o por cuestiones baladí descubre su entendimiento del



medio cinematográfico. No se entiende que en muchas películas extranjeras utilice los títulos latinoamericanos y no los de su estreno en España, o que confunda dos obras claves del cine como *The searchers* (*Centauros del desierto*) y *El séptimo sello*, o que traduzca *soap opera* (serial, culebrón) como *ópera de jabón*. Cuando se lanza al terreno de la opinión suele caer en el desenfoco, como leer *Moulin Rouge* como una reivindicación del musical clásico, afirmar que *Con la muerte en los talones* tiene «escaso guión», o que *Ana y el rey* es una obra maestra. El desinterés por las fuentes delata la ligereza del empeño, pues apenas se cita algún libro de cine y se mezclan el BOE con páginas web y, más inaudito, con citas bibliográficas extraídas de otros libros.

Cuando por fin el lector llega al análisis que se presenta sobre el cine y la discapacidad se encuentra con la misma relación de películas, muchas sin nada que ver con lo tratado, y en realidad poco se concluye del tema de estudio. Y es que apenas se profundiza en los textos, tal como vemos en dos películas mencionadas que son muy significativas del empleo de la discapacidad en el cine, *Las dos huerfanitas* y *El milagro de Ana Sullivan*, sin que se aluda a la ceguera y sordera de las protagonistas y, en la segunda, a su apasionante y complejo proceso de reeducación. En ocasiones se confunden las fronteras entre la enfermedad y la discapacidad y es una pena que no se desarrolle la mejor sugerencia del texto, la que simplemente enuncia lo monstruoso presente en el cine de terror como una metáfora de la discapacidad. La serie de cuadros dispuestos al final resumen el texto anterior e

intentan establecer una tipología. Pero, ¿cómo se pueden concluir de forma categórica los modos en que el cine mudo representó la discapacidad a través de solamente dieciséis películas? Igual ocurre con las que llama etapas del sonoro, en especial durante todo el cine clásico. Nos queda otra sorpresa, una tercera parte totalmente diferente que plantea una guía para el uso didáctico del cine desempolvando del baúl de los recuerdos el concepto de cinefórum.

Ahora entendemos que el proyecto no es sólo uno sino tres: una historia del cine, una relación mínima entre cine y discapacidad, y un proyecto pedagógico. Pero además aparece un extraño resabio narcisista al iniciarse cada capítulo con reflexiones de la autora sobre su entorno geográfico, la gastronomía o sus estados de ánimo, acompañadas de dibujitos alusivos. Son frases del tipo de «cuando la tarde cae en Canarias, sigo leyendo cosas en relación a la historia del cine», o «junto a una suculenta cena a base de viejas del mar de las Islas Canarias y las famosas papas arrugadas y mojo picón, continuó mi diálogo sobre cine». Lástima que la incapacidad de sistematización, la falta de análisis general, y los numerosos errores y ausencias de este texto lo conviertan en un ejemplo más de *nonsense* en la historiografía del cine. Su sana vocación de plantearse como una propuesta didáctica y aplicable en las escuelas resulta un fracaso pues si algo no es este libro es didáctico y su difusión traería más desinformación que formación.

FERNANDO GABRIEL MARTÍN