Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

Discapacidad en el cine mexicano

María José Páez Michel

Basado en la tesis de Maestría "Representaciones de discapacidad en el cine mexicano: 1972-2012", UAM Cuajimalpa

Ponencia presentada el 12 de mayo de 2016,
Casa de las Humanidades-UNAM

María José Páez Michel

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

El presente texto tiene como objetivo dar a conocer algunas reflexiones que surgieron a partir de la realización de mi tesis de maestría titulada "Representaciones de discapacidad en el cine mexicano: 1972-2012" para lo cual mencionaré cinco producciones cinematográficas que ejemplifican tres maneras distintas en las que aparece o puede ser observada la discapacidad en el cine mexicano de este periodo: representaciones leídas desde la discapacidad, representaciones de discapacidad y deficiencia, y representaciones de discapacidad en las cuales la obra misma reflexiona acerca de esta identidad. Se mostrará que una visión crítica desde y sobre la discapacidad comprendida a partir del modelo social, es necesaria para realizar un análisis de este tema en el cine, ya que permite comprender y enriquecer los distintos significados que son posibilitados por los filmes.

Mi investigación nace de una inquietud más general acerca de las posibilidades de observar la incorporación del modelo social de la discapacidad en nuestra cultura, es decir, la manera en la que el significado de discapacidad se ha transformado en nuestros imaginarios sociales, debido al impulso que este modelo ha tenido en las últimas décadas en distintos ámbitos de la sociedad. De este modo, es interesante saber si de los esfuerzos por la incorporación del paradigma social en la sociedad mexicana reciente ha resultado un cambio en la manera en que se comprende la discapacidad en las producciones culturales.

Sin embargo, abordar el fenómeno cultural no es tarea sencilla. Parto de la idea de que la cultura es una dimensión clave para comprender la vida social, a la par de la economía o la política, y no se trata solamente de un mero reflejo de otros procesos derivados de estos ámbitos. (Du Gay, 1997) En este sentido, el cine resulta un sitio ideal, un terreno fértil para analizar los significados relacionados con la discapacidad. Las obras cinematográficas, son creaciones complejas en las que se crean significados a partir de una forma particular de expresión que incluye los elementos del montaje, la toma, el sonido, la puesta en escena, la narrativa, etc. Por lo tanto, lejos de considerarse simples imitaciones de la realidad, es importante considerar a los filmes como composiciones que establecen una jerarquía en el momento en el cual se representan ciertas ideas, cuerpos u objetos. Es en este sentido por el cual se abre la posibilidad para pensar las representaciones de discapacidad en el cine desde su dimensión política. (Hall, 1997)Por otra parte, la discapacidad no es una entidad estática, sino que depende de contextos específicos:

> Al tratarse de un fenómeno discursivo, es posible ubicar algunos elementos que expliquen su surgimiento y prevalencia en una sociedad, así como su modificación y la forma en que se va constituyendo dependiendo de los diversos contextos. [...] entiendo la discapacidad como un discurso específico de una época en el cual convergen las instituciones médica y jurídica. (Páez, 2015)

En mi tesis encontré que desde las últimas décadas del siglo XX existen filmes en los que se pueden encontrar representaciones interesantes sobre discapacidad en diversos géneros y tipos de cine como documentales, ficción, cine comercial, cortometrajes, cine de autor, etc. Estas maneras de representar permiten pensar cómo es que la discapacidad ha sido asumida y pensada en los contextos específicos de cada película. Sin embargo, el obstáculo más importante que encontré fue el cómo observar la discapacidad en los filmes. Aunque pudiese parecer obvio en el caso de las discapacidades físicas, en algunas películas no resultaba evidente saber si se trataba de una representación de discapacidad, ya que no se mencionaba de

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

manera explícita, de modo que corría el peligro de diagnosticar personajes con discapacidades suponiendo síntomas o patologías con base en elementos de una ficción. Un diagnóstico de este tipo tendría que ver más con ciertos prejuicios con los que el observador clausura la obra cinematográfica y menos con la obra misma, dejando veladas otras posibilidades de interpretación mucho más fieles, interesantes y enriquecedoras. Por ello, para la observación de la discapacidad en el corpus, se hizo una separación en el objeto de estudio: hay representaciones de discapacidad en las películas cuando en ellas se hace una referencia explícita a las barreras sociales; y hay representaciones de deficiencia, cuando se hace referencia a una patología del individuo en relación con el ámbito médico. En este texto me centraré en las relaciones que encontré específicamente respecto a la discapacidad, ya que éstas no siempre se presentan de manera evidente, explícita o desprovista de otros elementos, por ejemplo, relacionados con la deficiencia.

Representaciones *desde* la discapacidad

A través de esta distinción en el objeto de estudio, encontré que se pueden realizar análisis de películas desde la discapacidad, es decir, que, aunque en el filme no haya representaciones de ésta en un sentido estricto, o se pudiera objetar la representación de las barreras sociales por encontrarse veladas o tenues, exista un margen para la interpretación desde la discapacidad. Tal es el caso del filme *La inocente* (González, 1972) y *El corazón de la noche* (Hermosillo, 1984). La primera, es un drama que aborda la vida de una familia conformada por una madre y su hija (Constancia) con deficiencia intelectual (ya que se menciona como una patología en la película), y está centrada en la idea de que la joven tiene cuerpo de mujer y mente de niña[14]. La hija es violada por su vecino y amigo de la infancia tras lo cual ella queda embarazada y da a luz a su hija Juanita. El final de esta película es trágico pues Constancia, al provocar accidentalmente un incendio, muere quemada al tratar de salvar a su hija, aunque en verdad salva a un muñeco. El papel de la joven es interpretado por la actriz Meche Carreño, quien en aquella década protagonizó otros papeles de mujeres sensuales, y en la película varias tomas hacen énfasis en este aspecto, poniendo en evidencia el tabú de la sexualidad de las personas con discapacidad intelectual. En la cinta también se evidencia la infantilización de este personaje, que se exagera para mostrar la deficiencia, así como la idea de la incapacidad para cuidar de sí mismos y de hacerse cargo de un hijo.

[14] En el cartel promocional de la película se menciona: "Su espléndido cuerpo de mujer y su mente de niña fueron una tentación irresistible". Disponible en: http://i.ebayimg.com/00/s/ODgxWDY1OQ==/z/7mYAAOxycmBS1HfA/$_1.JP

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

Figura 1. "La inocente"
Nota. Fuente: Rogelio A. González (1972), México.

Sin embargo, el filme permite un debate acerca del lugar que ocupan las personas con esta deficiencia en la sociedad y problematiza la idea del confinamiento en instituciones especializadas. La relación que se establece con el espectador el cual observa como un voyeur distintas partes del cuerpo de Constancia, como sus piernas o su lengua, sexualizadas en las tomas, se rompe en el momento en el que ella voltea directamente a la cámara después de ser violada, mientras intenta arreglar su vestido roto. Esta interpelación al espectador, permite que éste se sitúe de manera diferente ante la obra, permitiendo que vuelva sobre su propia mirada haciéndose cómplice del crimen perpetrado. Por otro lado, en un diálogo de la película, el médico que atiende a Constancia reflexiona en torno a la sociedad, la cual "no está preparada para gente como ella", lo cual se acerca a una crítica desde las barreras sociales.

> La película permite que el espectador se pregunte ¿es una buena madre Alicia quien cree que hace lo mejor para su hija al no internarla, aunque eso signifique exponerla a los peligros de la sociedad? ¿Es una buena madre Constancia quien se sacrifica por salvar a su hija Juanita, aunque en realidad haya salvado a un muñeco (y es su abuela quien en verdad salvó a Juanita)? Al dramatizar estos riesgos, la narrativa brinda argumentos para subrayar la necesidad de la institucionalización; al final la Sra. Alicia hará lo que le aconsejó el médico: ella criará a su nieta como si fuera su hija y tendrá que olvidar a Constancia. Sin embargo, este proceso es trágico y doloroso y es este dolor lo que permite, al mismo tiempo, cuestionar la institucionalización. (Páez Michel, 2015, p.118)

Otro ejemplo de un análisis desde la discapacidad es *El corazón de la noche*, película de Jaime Humberto Hermosillo de 1984. En esta obra, un instructor de manejo se enamora de una mujer sorda quien es pareja de un hombre ciego interpretado por Pedro Armendáriz. El suspenso y estética de cine noir que se enfatiza en este filme, es clave para realizar una interpretación desde la

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

discapacidad, ya que el misterio que rodea a una sociedad secreta de personas con deficiencias que lidera el personaje de Armendáriz y quienes comienzan a perseguir a la mujer sorda y al instructor la mayor parte de la película, les confiere a las personas con deficiencias un control de la situación, y un poder sobre el espectador que, de algún modo, compensa su vulnerabilidad. En este sentido, es posible pensar que este grupo de inválidos (término utilizado en la película) está siendo fortalecido ante el espectador y parte importante para ello es la unidad de este grupo, la comunidad que ya existe y que no es anticipada a los espectadores.

Figura 2. "El corazón de la noche"
Nota. Fuente: Jaime Humberto Hermosillo (1984), México.

> La vulnerabilidad y fragilidad de aquellos que viven "alguna desdicha del cuerpo" (enfatizada por la desnudez en algunas secuencias) es compensada, por un lado, con la sabiduría del ciego y su gran capacidad para percibir lo que pasa a su alrededor con sus otros sentidos, y por el otro, con la omnipresencia de personas con deficiencias físicas y la interrogante de lo que son capaces de hacer en castigo ante el aparente homicidio de uno de sus miembros. Resulta inquietante para el espectador la presencia de personas con deficiencias, por lo que el empoderamiento de éstos es resultado de su unidad. (Páez Michel, 2015, p.122)

Por otra parte, algunos diálogos del hombre ciego como "la gente entiende poco a los inválidos" u otros comentarios que denuncian una sociedad opresiva hacia estas personas hacen pensar en las barreras sociales.

Representaciones de discapacidad *y* deficiencia

Por otra parte, existen otras películas en las cuales se hace una representación de discapacidad, pero que, a su vez, se encuentran inmersas en el paradigma de la deficiencia. Un ejemplo de éstas es la película *Amar te duele* (Sariñana ,2002), la cual trata del amor entre dos adolescentes de clases sociales diferentes obstaculizado por sus amigos y familia. En la cinta aparece el personaje de Borrego, hermano del personaje principal de clase baja (Ulises). Borrego es un joven con Síndrome de

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

Down que interpreta el actor Pablo Velasco. En la cinta, su discapacidad es equiparada a un prejuicio, y por este motivo la discapacidad del personaje no permite una discusión sobre complejidades o cambios que tendrían que hacerse en la sociedad para que una persona con este tipo de discapacidad realmente pueda desarrollarse. En este filme se incorpora la discapacidad, pero solamente para reforzar la noción de prejuicio social:

> Hacia el final del filme existe un momento clave que ejemplifica esta forma de observar discapacidad: en la escena, el padre le pide a Ulises que le ayude a cargar unos bultos de la cajuela del carro al interior de la casa, a lo que el joven le contesta "pues dígale al pinche Borrego que le ayude", luego el padre responde "él no puede". Enseguida, el movimiento de cámara sigue a Ulises quien va hacia Borrego y le pide que lleve un bulto de ropa y lo ponga en su lugar, sin embargo, el padre lo detiene insistiendo que él no puede y pone el bulto de ropa en las manos de Ulises. Lo interesante al observar el movimiento de cámara que va siguiendo a Ulises, Borrego y su padre, y nuevamente a Ulises mientras se hacen cargo del bulto de ropa, es que se puede apreciar esta acción de forma detallada. [...] Lo que ocurre en la secuencia tiene que ver con el hecho de que Ulises actúa en reacción a un contexto de discriminación y prejuicio, por ello puede ver que su padre subestima las capacidades de su hermano y termina reaccionando para hacer frente a un prejuicio. (Páez Michel, 2015, p.87)

Figura 3. "Amar te duele"
Nota. Fuente: Fernando Sariñana (2002), México

A su vez, en esta cinta, Borrego aparece en casi todas las situaciones en las que participan los jóvenes de la película: en el centro comercial, jugando basquetbol, en una fiesta, etcétera, pero en todas ellas siempre es protegido o guiado por su hermano o sus amigos, e inclusive, la secuencia mencionada concluye con el diálogo que Ulises le dice a Borrego: "sigue jugando" y le da un juguete. Esto permite observar una ambivalencia respecto a la discapacidad: por un lado, se reconoce el derecho de estas personas y se acepta que la discapacidad no proviene de una base biológica (por ello se equipara al prejuicio social); por otro, se sigue asumiendo una postura paternalista, anclada en una visión de deficiencia.

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

En el filme de *Gaby, a true story* (Mandoki, 1987), se plasma la vida de Gaby Brimmer, una mujer con parálisis cerebral. En este caso se aborda la discapacidad de una manera muy explícita ya que se hace una crítica al modelo médico, al sistema educativo y se refuerza el derecho del personaje principal de decidir sobre su vida. En las primeras secuencias de la película se muestra todo un proceso de rehabilitación a la que es sujeta Gaby en sus primeros años, acompañadas de la voz en off de su madre, quien habla desde un momento posterior y quien cuestiona estos procedimientos. Esta ruptura también se puede notar en un diálogo entre los padres de Gaby:

> Padre: -No hay nada que decidir, ella se queda con nosotros, ya vio suficientes médicos en su vida. Suiza, Houston… siempre habrá un mejor médico.
> Madre: - ¿y qué tal si aprendiera a hablar?
> Padre: - ¿crees en los cuentos de hadas?
> Madre: -Prefiero creer.
> Padre: Tenemos que aceptar a Gaby por como es. No sabemos cómo es. ¿Lo descubriremos aquí o yendo y viniendo de Baltimore? Debemos ser sinceros. Gaby volvió nuestras vidas tan complicadas. No soporto ni pensar en ella. No tenemos una hija. Tenemos un problema. Si queremos una hija, por Dios, tratémosla como tal.

Figura 4. "Gaby, a true story"
Nota. Fuente: Luis Mandoki (1987), México

Sin embargo, en esta cinta también se encuentra un elemento de deficiencia ya que en ocasiones se apoya en la idea de que la verdadera deficiencia es la intelectual. En un diálogo entre Gaby y su padre, éste destaca la capacidad intelectual sobre la física:

> […] Físicamente no somos diferentes de los monos. La verdadera diferencia está aquí adentro (le toma la cabeza). En la música de Beethoven, en los textos de Kafka y en los colores de Van Gogh. Todo es posible, aquí dentro. Así que no eres hándicap. Tienes todo lo necesario

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

> para crear en el mundo. Tu pie puede escribir las mismas palabras que cualquier filósofo. Me niego a sentir pena por ti. Inventamos limitaciones que no existen. Lo difícil es distinguir entre las limitaciones reales y nuestros propios miedos.

A su vez, en un momento de la película en el cual los padres de Gaby insisten a una autoridad educativa a aceptar a Gaby en una escuela, la madre insiste en que ella no tiene retraso mental, implicando que sería justificable que personas con aquel tipo de discapacidad no accedieran a la escuela. Por lo tanto, si bien es un filme de discapacidad también contiene elementos situados en el horizonte de la deficiencia.

Representaciones *de* discapacidad

Por último, está el caso de *Música Ocular* (Cordero, 2012). Esta película pertenece a otro tipo de filmes, en los que considero que ya se ha incorporado de manera más plena el modelo social de la discapacidad. Esta obra, aborda la vida de un grupo de jóvenes sordos de la costa de Oaxaca y tiene elementos de documental y de ficción. En un principio resulta evidente cuáles son los aspectos documentales y ficcionales, pero conforme avanza la película, a la par de los personajes, el espectador termina preguntándose "¿es una película o un sueño?". Respecto al tratamiento de la discapacidad destaco tres aspectos importantes para el análisis de esta cinta. Un primer aspecto es que el significado impugnado es el de deficiencia. En la película, se coquetea con la noción de cine silente. Existe un debate entre quienes denominan a una etapa del cine de las primeras décadas como cine silente o cine mudo. La diferencia es que con la denominación de cine silente se rescata toda la riqueza expresiva de esta etapa del cine, que no se trata de un cine deficiente, al que le haga falta el sonido, sino que contiene una serie de recursos que son valiosos por sí mismos (acompañamiento musical, intertítulos, tipo de actuación y narración etc.).

Figura 5. "Música Ocular"
Nota. Fuente: José Antonio Cordero (2012), México

Un segundo aspecto, es que en *Música Ocular* hay una riqueza de medios cinematográficos por los cuales se logran producir ideas en esta película. Retomando el marco teórico de los Estudios sobre Cine de Gilles Deleuze, en esta

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

obra se logran situaciones ópticas y sonoras puras, imágenes cristal, una dualidad. Esto se refiere a que se logra romper o aflojar los nexos sensoriomotrices en relación a la deficiencia. Es decir, en este filme, valiéndose de recursos propiamente cinematográficos, se logra encauzar la percepción (reconocimiento) del espectador y lo dirige hacia otra manera de pensar mucho más relacionada con la discapacidad y no tanto con la deficiencia. La sordera no queda definida, ni estática, ni atada a ciertos movimientos y acciones;

> Deleuze menciona que estas situaciones ópticas y sonoras puras se originan debido a la evolución propia del arte cinematográfico y en específico en los "trastornos de la memoria y el fracaso del reconocimiento" (Deleuze, 1983, p.79). Esto es porque en estos trastornos y fracasos se muestra la dualidad de los objetos, su consistencia que se debate entre lo actual y lo virtual, es lo que reconfigura al objeto en un proceso entre estos dos polos que puede mostrarse como la relación entre lo real y lo imaginario, objetivo y subjetivo, físico y mental, presente y pasado. Deleuze le llama imagen-cristal a aquella en la cual se manifiestan estas imágenes ópticas y sonoras puras, y que consisten en momentos de indiscernibilidad (no de confusión) entre estos dos polos. [...] Sin embargo, ¿qué ocurre en aquellos momentos en los que no se trata de un recuerdo o un sueño (las interacciones con la pantalla: cuando la quinceañera abraza la pantalla, Elizabeth entra en el pastel de cumpleaños/pantalla, los personajes de los sueños de cada participante despidiéndose desde la pantalla, o cuando Dalila le pregunta a Eric "¿es una película o un sueño?")? Estos son momentos en los cuales hay un punto de indiscernibilidad y constituyen imágenes-cristal que manifiestan un nuevo tipo de subjetividad. En este sentido, la sordera no deja de remitirse entre dos polos: el de la vida de unos jóvenes sordos tal como lo imaginaría un documental que intente capturar su vida cotidiana, sus sueños y expectativas, y lo que ocurre en el momento en el que se intenta capturar en una pantalla, reacciones inesperadas en las que lo real hace surgir lo imaginario y viceversa. La sordera no queda definida, estática, atada a ciertos movimientos y acciones, sino que justo cuando el espectador empieza a acomodarla dentro del orden de pensamientos acumulados en la memoria, salta y se sitúa en otra parte. Por ello, la discapacidad es pensada en el filme. (Deleuze, 1983, p. 135)

Un tercer aspecto es que hay una preocupación por que las personas sordas participen en todos los procesos de la cultura incluyendo la identidad, producción, representación y el consumo. Por ello es fundamental que en la película los personajes sean partícipes de la cinta al representarse a sí mismos en diferentes historias, así como al ser entrevistados acerca de algunas películas que vieron, cuáles son algunas experiencias que han tenido en relación a su sordera, etc. A su vez, la interseccionalidad de las identidades de los personajes enriquecen la cinta al presentarlos situados entre su edad, género, preferencia sexual, geografía y clase social en conjunción con su discapacidad. En suma, la dimensión política de esta obra tiene que ver menos con un mensaje sobre la discapacidad y más con el despliegue de elementos cinematográficos que comparten y experimentan a partir de la sordera.

Como lo pone de manifiesto la cronología de las obras mencionadas, y otras que fueron estudiadas en mi tesis, concluí que se puede observar un cambio

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

respecto a las representaciones de discapacidad ya que cada vez hay más presencia de representaciones de ésta en el sentido de las barreras sociales, aunque no desaparezcan algunos rasgos provenientes de otros paradigmas. Sin embargo, tanto las representaciones desde la discapacidad, como aquellas en las que confluyen la discapacidad y la deficiencia, así como las de discapacidad, permiten comprender cómo es que este paradigma ofrece nuevas perspectivas en el análisis cinematográfico. Parte importante del rescate de la experiencia de la discapacidad y la deficiencia como vivencias enriquecedoras de la condición humana, implica una comprensión de la manera en la que nuestra cultura ha lidiado con ésta, y por ello, conlleva una tarea de conciliar la visión actual de la discapacidad con sus indicios en el pasado. La incidencia política de las producciones artísticas y culturales es el reto de nuestra sociedad actual e incluye nuevas maneras de analizar estas obras.

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/

Esta obra forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM
www.juridicas.unam.mx-https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv
Libro completo en: https://tinyurl.com/4xp9s3nt

Bibliografía

Deleuze, G. (1983). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2* [Traducido al español de L´image-temps, Cinéma 2]. España: Paidós.

Du Gay, P. (1997). *Doing Cultural Studies. The story of Sony Walkman*. EUA: Sage.

Hall, S. (Ed.) (1997). *Representation. Cultural representations and signifying practices*. Reino Unido: Sage.

Páez, M. (2015). *Representaciones de discapacidad en el cine mexicano: 1972-2012* (tesis de Maestría). Posgrado en Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa. México, D.F.

Filmografía

González, F. (productor) y Sariñana, F. (director). (2002). *Amar te duele* [Cinta cinematográfica]. México: Altavista Films.

López, H. (productor) y Hermosillo, J. (director). (1984). *El corazón de la noche* [Cinta cinematográfica]. México: Conacite Uno.

Perry, P. (productor) y Mandoki, L. (director). (1987). *Gaby, a true story* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos-México: TriStar Pictures.

Zakany, J. (productor) y González, R. (director). (1972). *La inocente* [Cinta cinematográfica]. México: Producciones Uranio Films.

Uzeta, S. (productor) y Cordero, J. (director). (2012). *Música Ocular* [Cinta cinematográfica]. México: Al Fondo Del Callejón y Pepa Films.

DR © 2018.
Universidad Nacional Autónoma de México-https://www.unam.mx/