

v. 8 • n. 14 • jun. 2011  
Semestral

Edición en Español

## Mauricio Albarracín Caballero

Corte Constitucional y Movimientos Sociales: El Reconocimiento Judicial de los Derechos de las Parejas del Mismo Sexo en Colombia

## Daniel Vázquez y Domitille Delaplace

Políticas Públicas con Perspectiva de Derechos Humanos: Un Campo en Construcción

## J. Paul Martin

La Educación en Derechos Humanos en Comunidades en Proceso de Recuperación de Grandes Crisis Sociales: Lecciones para Haití

## DERECHOS DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD

### Luis Fernando Astorga Gatjens

Análisis del Artículo 33 de la Convención de la ONU: La Importancia Crucial de la Aplicación y el Monitoreo Nacionales

### Letícia de Campos Velho Martel

Ajuste Razonable: Un Nuevo Concepto desde la Óptica de una Gramática Constitucional Inclusiva

### Marta Schaaf

La Negociación de la Sexualidad en la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad

### Tobias Pieter van Reenen y Hélène Combrinck

La Convención de la ONU sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad en África: Progresos Después de Cinco Años

### Stella C. Reicher

Diversidad Humana y Asimetrías: Una Relectura del Contrato Social desde el Punto de Vista de las Capacidades

### Peter Lucas

La Puerta Abierta: Cinco Películas Fundacionales que Dieron Vida a la Representación de los Derechos Humanos de las Personas con Discapacidad

### Luis Gallegos Chiriboga

Entrevista con Luis Gallegos Chiriboga, Presidente (2002-2005) del Comité *Ad Hoc* que Elaboró la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad



#### CONSEJO EDITORIAL

- Christof Heyns** Universidad de Pretoria (Sudáfrica)  
**Emilio García Méndez** Universidad de Buenos Aires (Argentina)  
**Fifi Benaboud** Centro Norte-Sur del Consejo de la Unión Europea (Portugal)  
**Fiona Macaulay** Universidad de Bradford (Reino Unido)  
**Flavia Piovesan** Pontificia Universidad Católica de São Paulo (Brasil)  
**J. Paul Martin** Universidad de Columbia (Estados Unidos)  
**Kwame Karikari** Universidad de Ghana (Ghana)  
**Mustapha Kamel Al-Sayyed** Universidad de El Cairo (Egipto)  
**Richard Pierre Claude** (*en memoria*) Universidad de Maryland (Estados Unidos)  
**Roberto Garretón** Ex – Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (Chile)  
**Upendra Baxi** Universidad de Warwick (Reino Unido)

#### EDITORES

Pedro Paulo Poppovic  
Oscar Vilhena Vieira

#### COMITÉ EJECUTIVO

Albertina de Oliveira Costa  
Juana Kweitel  
Glenda Mezarobba  
Thiago Amparo  
Lucia Nader

#### EDICIÓN

Renato Barreto  
Tânia Rodrigues  
Luz González

#### REVISIÓN DE LAS TRADUCCIONES

Carolina Fairstein (Español)  
Marcela Vieira (Portugués)  
The Bernard and Audre Rapoport  
Center for Human Rights and Justice,  
University of Texas, Austin (Inglés)

#### DISEÑO GRÁFICO

Oz Design

#### EDICIÓN DE ARTE

Alex Furini

#### DISTRIBUCIÓN

Luz González

#### IMPRESIÓN

Prol Editora Gráfica Ltda

#### CONSEJO CONSULTIVO

- Alejandro M. Garro** Universidad de Columbia (Estados Unidos)  
**Bernardo Sorj** Universidad Federal de Rio de Janeiro/ Centro Edelstein (Brasil)  
**Bertrand Badie** Sciences-Po (Francia)  
**Cosmas Gitta** Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo – PNUD (Estados Unidos)  
**Daniel Mato** Universidad Central de Venezuela (Venezuela)  
**Daniela Ikawa** Public Interest Law Institute (Estados Unidos)  
**Ellen Chapnick** Universidad de Columbia (Estados Unidos)  
**Ernesto Garzon Valdés** Universidad de Mainz (Alemania)  
**Fateh Azzam** Representante Regional, Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos (Libano)  
**Guy Haarscher** Universidad Libre de Bruselas (Bélgica)  
**Jeremy Sarkin** Universidad de Western Cape (Sudáfrica)  
**João Batista Costa Saraiva** Tribunal Regional de Niños y Adolescentes de Santo Ângelo/RS (Brasil)  
**José Reinaldo de Lima Lopes** Universidad de São Paulo (Brasil)  
**Juan Amaya Castro** Universidad para la Paz (Costa Rica)  
**Lucia Dammert** FLACSO (Chile)  
**Luigi Ferrajoli** Universidad de Roma (Italia)  
**Luiz Eduardo Wanderley** Pontificia Universidad Católica de São Paulo (Brasil)  
**Malak Poppovic** Conectas Derechos Humanos (Brasil)  
**Maria Filomena Gregori** Universidad de Campinas (Brasil)  
**Maria Hermínia Tavares de Almeida** Universidad de São Paulo (Brasil)  
**Miguel Cillero** Universidad Diego Portales (Chile)  
**Mudar Kassis** Universidad Birzeit (Palestina)  
**Paul Chevigny** Universidad de Nueva York (Estados Unidos)  
**Philip Alston** Universidad de Nueva York (Estados Unidos)  
**Roberto Cuéllar M.** Instituto Interamericano de Derechos Humanos (Costa Rica)  
**Roger Raupp Rios** Universidad Federal de Rio Grande do Sul (Brasil)  
**Shepard Forman** Universidad de Nueva York (Estados Unidos)  
**Víctor Abramovich** Universidad de Buenos Aires (UBA)  
**Víctor Topanou** Universidad Nacional de Benin (Benin)  
**Vinodh Jaichand** Centro Irlandés de Derechos Humanos, Universidad Nacional de Irlanda (Irlanda)

**SUR – Revista Internacional de Derechos Humanos** es una revista semestral publicada en inglés, portugués y español por Conectas Derechos Humanos. Disponible en Internet en <[www.revistasur.org](http://www.revistasur.org)>.

SUR está indexada en: IBSS (International Bibliography of the Social Sciences); DOAJ (Directory of Open Access Journals); Scielo y SSRN (Social Science Research Network). Se encuentra disponible además en las bases de datos comerciales: EBSCO y HEInOnline. SUR ha sido calificada A1 (Colombia) y A2 (Qualis, Brasil).

SUR. Revista Internacional de Direitos Humanos / Sur – Rede Universitária de Direitos Humanos – v.1, n.1, jan.2004 – São Paulo, 2004 - .

Semestral

ISSN 1806-6445

Edições em Inglês, Português e Espanhol.

1. Direitos Humanos 2. ONU I. Rede Universitária de Direitos Humanos

## CONTENIDOS

MAURICIO ALBARRACÍN CABALLERO	<b>7</b>	Corte Constitucional y Movimientos Sociales: El Reconocimiento Judicial de los Derechos de las Parejas del Mismo Sexo en Colombia
DANIEL VÁZQUEZ Y DOMITILLE DELAPLACE	<b>35</b>	Políticas Públicas con Perspectiva de Derechos Humanos: Un Campo en Construcción
J. PAUL MARTIN	<b>67</b>	La Educación en Derechos Humanos en Comunidades en Proceso de Recuperación de Grandes Crisis Sociales: Lecciones para Haití
<b>DERECHOS DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD</b>		
LUIS FERNANDO ASTORGA GATJENS	<b>75</b>	Análisis del Artículo 33 de la Convención de la ONU: La Importancia Crucial de la Aplicación y el Monitoreo Nacionales
LETÍCIA DE CAMPOS VELHO MARTEL	<b>89</b>	Ajuste Razonable: Un Nuevo Concepto desde la Óptica de una Gramática Constitucional Inclusiva
MARTA SCHAAF	<b>117</b>	La Negociación de la Sexualidad en la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad
TOBIAS PIETER VAN REENEN Y HELÉNE COMBRINCK	<b>139</b>	La Convención de la ONU sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad en África: Progresos Después de Cinco Años
STELLA C. REICHER	<b>175</b>	Diversidad Humana y Asimetrías: Una Relectura del Contrato Social desde el Punto de Vista de las Capacidades
PETER LUCAS	<b>189</b>	La Puerta Abierta: Cinco Películas Fundacionales que Dieron Vida a la Representación de los Derechos Humanos de las Personas con Discapacidad
LUIS GALLEGOS CHIRIBOGA	<b>211</b>	Entrevista con Luis Gallegos Chiriboga, Presidente (2002- 2005) del Comité <i>Ad Hoc</i> que Elaboró la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad

## PRESENTACIÓN



Es un placer para nosotros presentar el décimo cuarto número de la Revista Sur, que se centra en los derechos de las personas con discapacidad. El objetivo de esta edición es promover un amplio debate de los efectos de la adopción de la Convención de la ONU sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y su Protocolo Facultativo, y evaluar las consecuencias que tiene esta evolución en la normativa sobre los sistemas nacionales y regionales del Sur Global.

La selección final de artículos presenta un enfoque diverso de los derechos de las personas con discapacidad, tanto en términos de la representación regional como del alcance temático. El artículo de apertura del dossier, titulado **Análisis del Artículo 33 de la Convención de la ONU: La Importancia Crucial de la Aplicación y el Monitoreo Nacionales**, de Luis Fernando Astorga Gattjens, se ocupa del papel que desempeñan los Estados Partes y las organizaciones de la sociedad civil, especialmente las organizaciones de personas con discapacidad (OPcD), en la aplicación y el monitoreo del cumplimiento de la convención conforme al artículo 33 de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad.

Desde el punto de vista del derecho comparado, Letícia de Campos Velho Martel analiza en **Ajuste Razonable: Un Nuevo Concepto desde la Óptica de una Gramática Constitucional Inclusiva** la incorporación de la convención al marco legal de Brasil.

Respecto a los derechos relacionados con la sexualidad, Marta Schaaf, en su artículo

titulado **La Negociación de la Sexualidad en la Convención de la ONU sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad**, ofrece un análisis crítico de la dinámica del poder y el discurso relacionada con la sexualidad de las personas con discapacidad, señalando el silencio persistente sobre el tema incluso con posterioridad a la adopción de la Convención.

En **La Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad en África: Progresos Después de Cinco Años**, Tobias Pieter y Heléne Combrinck presentan un análisis del efecto que podría tener la Convención sobre el marco normativo regional africano de derechos humanos y sobre la aplicación de los derechos relacionados con las personas con discapacidad en algunos sistemas legales nacionales (Sudáfrica, Etiopía, Uganda y Tanzania).

Sobre la base de un análisis crítico de las teorías de la justicia, en **Diversidad Humana y Asimetrías: Una Relectura del Contrato Social desde el Punto de Vista de las Capacidades**, Stella C. Reicher hace una evaluación crítica de la participación política de las personas con discapacidad, la inclusión y la diversidad en las sociedades contemporáneas.

En **La Puerta Abierta: Cinco Películas Fundacionales que Dieron Vida a la Representación de los Derechos Humanos de las Personas con Discapacidad**, Peter Lucas presenta una clara descripción de cinco películas emblemáticas relacionadas con los derechos de las personas con discapacidad y sugiere un enfoque original del papel que desempeñan los directores de

cine al emplear estrategias poéticas para representar la discapacidad, fusionando el arte y la voluntad política para romper el silencio y promover el cambio.

Cerrando este dossier, también incluimos, en forma exclusiva, una **Entrevista con Luis Gallegos Chiriboga, Presidente (2002-2005) del Comité Ad Hoc que Elaboró la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad**. La entrevista fue realizada por Regina Atalla, Presidenta de la Red Latinoamericana de Organizaciones No Gubernamentales de Personas con Discapacidad y sus Familias (RIADIS).

Más allá de nuestros artículos temáticos, este número también incluye un artículo titulado **Corte Constitucional y Movimientos Sociales: El Reconocimiento Judicial de los Derechos de las Parejas del Mismo Sexo en Colombia**, en el que Mauricio Albarracín Caballero analiza cómo la movilización en defensa de los derechos por parte de los movimientos sociales influyó en el enfoque que adoptó la Corte Constitucional de Colombia frente a este tema.

Daniel Vázquez y Domitille Delaplace, en **Políticas Públicas con Perspectiva de Derechos Humanos: Un Campo en Construcción**, presentan una mirada crítica sobre cómo usar las herramientas de la llamada "Nueva Gestión Pública" a fin de incluir los derechos humanos en las políticas públicas, refiriéndose particularmente a la experiencia de México.

El artículo de J. Paul Martin, **La Educación en Derechos Humanos en Comunidades en Proceso de Recuperación de Grandes Crisis Sociales: Lecciones para Haití**,

analiza la situación en ese país después del terremoto de 2009 y explica los principales desafíos que enfrenta la educación sobre los derechos humanos en una situación posterior a un conflicto y de reconstrucción nacional.

Los conceptos emitidos en los artículos son de absoluta y exclusiva responsabilidad de sus autores.

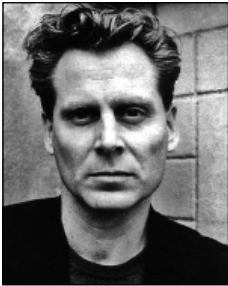
Nos gustaría agradecer a los expertos que corrigieron los artículos de este número. Asimismo, agradecemos especialmente a Diana Samarasan y Regina Atalla por su participación en la sollicitación y en la selección de los artículos relacionados con los derechos de las personas con discapacidad para esta edición. Además, nos gustaría destacar nuestro agradecimiento a Matheus Hernandez, que colaboró en la elaboración de esta edición en el primer semestre de 2011.

Es un placer para la Revista Sur informar que la tabla de contenidos de esta edición especial de derechos de personas con discapacidad fue, también, impresa en braille incluyendo el link de nuestra página web.

Excepcionalmente, este número, correspondiente a junio de 2011, fue publicado en el segundo semestre de 2011.

Por último, será de interés para los lectores saber que el próximo número de la Revista Sur tratará sobre la implementación en el ámbito nacional de las decisiones de los sistemas de derechos humanos regionales e internacionales, y el papel de la sociedad civil en el acompañamiento de tal proceso.

Los editores



## PETER LUCAS

Peter Lucas enseña en la Universidad de Nueva York y en la New School. Su docencia e investigación se centran en los derechos humanos, con énfasis en práctica documental, derechos humanos y fotografía, la poética de presenciar, educación en derechos humanos y medios de comunicación juveniles. Además de sus escritos académicos, es fotógrafo y productor de películas documentales y portales educativos sobre los derechos humanos. También recibió recientemente una Beca Guggenheim para sus proyectos fílmicos en Brasil. Su sitio personal es: [www.peterlucas.net](http://www.peterlucas.net)

Email: [peterlucas@nyu.edu](mailto:peterlucas@nyu.edu)

## RESUMEN

---

No habría ningún cambio transformador en los derechos humanos de las personas con discapacidad sin el papel de la representación visual. Este ensayo examina cinco documentales fundacionales de finales de la década de 1960 y principios de la década de 1970 que hicieron posible visibilizar las discapacidades. Al describir las películas y reflexionar sobre los cambios en los derechos relacionados con la discapacidad, este ensayo procura ubicar la Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad dentro de la rica historia de la práctica documental.

Original en inglés. Traducido por Laura Asturias.

Recibido en enero de 2011. Aceptado en mayo de 2011.

## PALABRAS CLAVE

---

Películas documentales – Derechos humanos – Personas con discapacidad



Este artículo es publicado bajo licencia *creative commons*.

Este artículo está disponible en formato digital en [www.revistasur.org](http://www.revistasur.org).

# LA PUERTA ABIERTA: CINCO PÉLICULAS FUNDACIONALES QUE DIERON VIDA A LA REPRESENTACIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD

Peter Lucas

*Una puerta se abre y varias personas salen tropezándose a la luz y a un espacio vacío. Parecen desorientadas, inseguras de dónde están, y algunas monjas francesas las hacen caminar. En la esquina, encorvado sobre una banca, hay un hombre que parece atemorizado, casi como un animal herido. Alguien abre una puerta de hierro y más personas entran, vestidas con trajes del tiempo de la Revolución Francesa. Otro hombre, harapiento y obviamente con alguna discapacidad, se arrastra con dificultad por el salón y le da un ramo de flores a una mujer de vestido formal. Dos celadores con uniforme azul agarran violentamente a un hombre que está hincado sobre el suelo; su grito es sofocado por las manos de los celadores. Suena una fanfarria. Un maestro de ceremonias con traje de etiqueta y sombrero alto se dirige a la cámara desde el otro lado de los barrotes de la cárcel y proclama:*

*"Como director de la clínica Charenton, quiero darles la bienvenida a este salón. Y a uno de nuestros residentes le debemos una nota de agradecimiento, el señor de Sade, quien escribió y produjo esta obra para nuestro deleite y la rehabilitación de nuestros pacientes. Les pedimos ser indulgentes con un elenco que nunca subió al escenario antes de venir a Charenton. Pero cada interno, les aseguro, intentará dar lo mejor de sí. Somos modernos, iluminados, y no estamos de acuerdo en encerrar a los pacientes. Preferimos la terapia a través de educación y especialmente del arte, para que nuestro hospital pueda realizar fielmente su función observando la Declaración de Derechos Humanos (se escuchan risas cínicas al fondo). Coincido con nuestro autor, el señor de Sade, en que esta obra ubicada en nuestra moderna 'casa de baños' no se verá estropeada por todos estos instrumentos de higiene mental y física. Por el contrario, preparan el escenario para la obra del señor de Sade, donde él ha intentado mostrar cómo Jean- Paul Marat murió y cómo esperó en su bañera antes de que Carlota Corday llegara a tocar a su puerta."*

(MARAT/SADE, 2001).

---

Ver las notas del texto a partir de la página 209.

Así inicia la famosa adaptación que Peter Brook hizo en 1967 de la obra *Persecución y asesinato de Jean-Paul Marat representados por el grupo teatral del Asilo de Charenton bajo la dirección del Marqués de Sade*, también conocida como *Marat/Sade* (2001). Puesta en escena en el Asilo de Charenton poco tiempo después de la Revolución Francesa, la obra fue dirigida por el Marqués de Sade y en ella actuaron internos del asilo. Esencialmente una obra dentro de una obra, la historia tiene lugar en 1808, cuando de Sade estuvo encarcelado allí y dirigió obras en las que actuaban internos. Ésta se refiere al famoso escritor Marat, quien fue asesinado en su bañera por Carlota Corday durante la Revolución en 1793. El señor Coulmier, director del asilo (quien da la bienvenida al público y supervisa la presentación), apoya el gobierno post-revolucionario de Napoleón y espera que la obra respalde sus puntos de vista patrióticos.

Durante la obra, sin embargo, los pacientes tienen otras cosas en mente y a menudo se desvían del texto para expresar sus propias opiniones. No se sienten nada mejor después de la Revolución y sus reclamos de derechos y justicia son reprimidos por enfermeros y celadores que intervienen de vez en cuando para mantener el orden. Mientras tanto, de Sade permanece sentado sin hacer nada al respecto, debatiendo filosofía con Marat y reflexionando sobre los procedimientos con entretenida indiferencia. Consumido por sus propias y egoístas creencias eróticas y nihilistas, incluso ordena ser azotado por Carlota Corday.

Peter Brook puso la obra en escena con la Compañía Real de Shakespeare bajo el axioma de Antonin Artaud: “El teatro debe darnos todo lo que está en el crimen, la guerra o la locura, si ha de recuperar su necesidad”.<sup>1</sup> Brook tradujo las teorías de Artaud a la práctica poniendo en primer plano a internos con discapacidad del Asilo de Charenton. En la historia del teatro de vanguardia (y, de hecho, de las películas documentales), la obra *Marat/Sade* fue un hito, apartándose de los convencionalismos teatrales establecidos y llevando la actuación dramática de vuelta a un estado místico y original. Al poner énfasis en escenas de violencia, sadismo y demencia, la obra amenazó el frágil límite entre el público y los actores, convirtiendo en una burla la psicoterapia que la obra dentro de la obra supuestamente alcanzaría.

Peter Brook es famoso por su noción del escenario como un “espacio vacío” que permite a actores crear un mundo físico de la nada.<sup>2</sup> Según Brook, el espacio vacío del teatro hace posible que un nuevo fenómeno cobre vida. Con *Marat/Sade* se abrió una puerta hacia el mundo de la discapacidad, entre otros asuntos políticos. Al presentar la obra/película como una respuesta de “derechos humanos” a la discapacidad psicosocial con terapia de drama, la producción permitió que saliera a la superficie una inversión crítica. La obra puede interpretarse como una crítica no sólo de los derechos civiles y políticos de primera generación en los tiempos de la Revolución Francesa (aunque no fue sino hasta finales de la década de 1960 que la producción se puso en escena), sino también de los derechos económicos y sociales de segunda generación que afectan los servicios de salud y rehabilitación para las personas con discapacidad.

Brook asevera que la gente va al teatro para encontrar vida y que no debería haber ninguna diferencia entre ambos. Pero el teatro y, para todos los propósitos intensivos, también una película deberían hacer la vida más visible, más concentrada,



más legible y más intensa. Esa irresistible presencia de la vida – a lo que Brook se refiere en sus escritos – es la chispa que ilumina e intensifica el espacio vacío donde vemos la vida desplegándose frente a nuestros ojos. En *Marat/Sade*, Brook ideó una manera ingeniosa de filmar el teatro, que influiría en todos los documentales de actuación posteriores. Se podría argüir que *Marat/Sade* fue una película única, así como una documentación de una obra teatral. Su uso de acercamientos y de imágenes breves que interrumpen la acción principal, de cámaras que siguen de cerca a los actores, de siluetas y técnicas de desenfoco combinaron las estrategias creativas del cinearte con teatro de vanguardia.

Pero es el grado de reflexividad en la producción de Brook lo que resulta tan fascinante. Si el teatro ha de ser una experiencia total, debe involucrar al público en la construcción del espacio vacío. Dado que *Marat/Sade* es una obra dentro de una obra, entre los propios actores hay miembros del público; el director de Charenton invita a su esposa e hija a entrar al cuarto de baño y hace su introducción ante los aristócratas franceses que están sentados justo al otro lado de los barrotes de la cárcel. También esto fue histórico: el hecho de que la clase alta llegara a ver las actuaciones terapéuticas de los internos en Charenton. De vez en cuando, la cámara retrocede y vemos el intercambio entre los actores y el público. El público aparece en silueta frente al cuarto de baño y el efecto, al observar la película, nos coloca justo detrás de quienes están sentados al otro lado de las rejas, como si también nosotros fuéramos cómplices. Y cuando los internos están al borde de una anarquía total, lo cual ocurre varias veces durante la obra, el director del asilo detiene la acción, amonesta a de Sade y amenaza con poner fin a la producción para no ofender al público.

De las críticas de la época en que Brook puso en escena *Marat/Sade* en Londres y Nueva York, a mediados de la década de 1960, sabemos que las personas se ofendían al ver la obra, muchas salían del teatro y otras se enfermaban físicamente.<sup>3</sup> No era sólo por ver a los actores babeando, sus narices con mocos, espuma saliéndoles de la boca, sus murmullos, gemidos, contracciones, temblores, llantos, gritos y todos los síntomas físicos asociados a la demencia. Era más bien por la represión brutal con que los celadores sofocaban la libre expresión de los internos, a quienes golpeaban, encadenaban a la pared y arrastraban por el escenario en aras de la censura. Éste era teatro de impacto en su máxima expresión. Y lo que reflejaba (además de una locura social más grande a finales de la década de 1960) era el asilo contemporáneo y su supuesto tratamiento rehabilitador de las personas con discapacidad mental.

En el libro *El teatro y su doble*, Artaud subraya que la actuación debe afectar físicamente al público, que la experiencia total del teatro tiene que ver tanto con tu cuerpo como con tus sentidos.<sup>4</sup> La vida en el escenario debe lacerarte, herirte de alguna manera para que sea eficaz. El autor también asevera que el teatro es esencial porque elimina cualquier interfaz mediática: te enfrentas cara a cara con otros cuerpos y almas. Una película documental puede asimismo ser una experiencia potente si se aplican las estrategias cinemáticas correctas. Las múltiples estrategias reflexivas en *Marat/Sade* obligan incluso a espectadores de la película a reconocer su papel en el proceso de intercambios, especialmente hacia el final, cuando surge una revuelta y los reclusos aplican una brutal venganza

(guerra de clases) al personal del asilo y a la familia del director que están en el escenario. Al final de la obra, los internos saltan las rejas que apenas les separan de esos observadores de las artes, lo cual por extensión abarca a quienes vemos la película. La revolución en el escenario tenía que ver con esos derechos que los reclusos habían estado exigiendo durante toda la obra. Sin embargo, en ésta no hubo resolución alguna, nada excepto la exhortación final de los reclusos: ¡Adopten una actitud firme! Ése fue un lema apto para los tiempos, pero también dejó en manos del público todas las conclusiones y la interpretación.



En la década de 1960, el movimiento internacional de derechos humanos estaba entrando en lo que algunos académicos llaman la tercera generación de los derechos humanos, centrada en los derechos colectivos.<sup>5</sup> En vez de un enfoque ontológico en las libertades individuales, el movimiento empezaba a reconocer diversas luchas colectivas. En aras de la autodeterminación, los países luchaban por independizarse de los poderes coloniales. El movimiento de derechos civiles estaba propagándose en Estados Unidos. El movimiento por la paz era una fuerza internacional que iba en aumento. El movimiento de mujeres cobró impulso. Luego se establecería el movimiento por los derechos de la niñez. Los derechos de los pueblos indígenas estaban propagándose en tierras tradicionales. Y con el tiempo se iniciarían colectivos tales como los movimientos de lesbianas, gays, bisexuales y personas transgénero (LGBT).

El movimiento por los derechos de las personas con discapacidad también empezó a tomar forma. La historia de los derechos de las personas con discapacidad está llena de altibajos en el sentido de que las luchas locales y nacionales tendían a preceder cualquier movimiento internacional más amplio. De hecho, en Estados Unidos, desde donde estoy escribiendo, la historia de los derechos de las personas con discapacidad inició justo después de la Primera Guerra Mundial, cuando los soldados regresaron a casa con lesiones trágicas que condujeron a problemas de toda una vida.<sup>6</sup> En la década de 1920 se aprobaron leyes sobre rehabilitación vocacional para proporcionar servicios a veteranos de guerra. Pero el reconocimiento de que los soldados lesionados necesitaban cuidados especiales era todavía una interpretación muy excluyente de la discapacidad. Hasta la década de 1960, a cualquier persona con discapacidad se le consideraba “minusválida” y lo más común era institucionalizarla, manteniéndola fuera de la mirada del público.

El activismo empezó en la década de 1970, cuando personas con discapacidad cabildearon ante el Congreso, realizaron plantones en varias ciudades y organizaron marchas a favor de sus derechos. Imitando otras luchas colectivas, el movimiento abogó por un lenguaje de derechos civiles y leyes que protegieran todos los tipos de discapacidad. Ese enfoque pluralista, que puso a un lado los objetivos específicos de grupos afiliados a diferentes clases de discapacidad, fue lo que le dio fortaleza y un carácter colectivo a este activismo.

Entre las principales leyes que fueron aprobadas estaban la Ley de Rehabilitación (1973), la Ley de Educación para Toda la Niñez con Discapacidad (1975) y la Ley de Estadounidenses con Discapacidad (1990).<sup>7</sup> Lo que éstas

garantizaron fue que cualquier persona con discapacidad física, mental, visual, auditiva u otro tipo de discapacidad, gozaría de igualdad de oportunidades en empleo, vivienda y educación. Niñas, niños y jóvenes recibirían una educación pública apropiada y gratuita en un ambiente lo menos restrictivo que fuera posible. El acceso a áreas públicas, especialmente al transporte público, fue un punto de inflexión crucial. El derecho a tecnologías adaptativas, propiciando que la gente pudiera comunicarse, expresarse, estudiar, aprender y trabajar, también se facilitó con la nueva legislación. Y los asuntos relacionados con el llamado estilo de vida – la capacidad de las personas de vivir independientemente – se convirtieron en un importante enfoque del activismo en materia de discapacidad.

Se podría decir que la meta del movimiento colectivo era la inclusión en la sociedad general, así como dejar de tratar a las personas con discapacidad con las prácticas excluyentes y el enfoque de asilo del siglo XIX que se muestran en *Marat/Sade*. La inclusión también significaba generar solidaridad de activistas sin discapacidad. Los cineastas jugaron en esto un papel importante porque el movimiento necesitaba toda la ayuda que pudiera conseguir, incluida la representación visual. En la década de 1960, los cineastas que trabajaban en asuntos relacionados con la discapacidad no necesariamente se veían a sí mismos como defensores de los derechos humanos. Tendían a trabajar bajo la consigna de la reforma social. Hoy día, este mismo grupo está presentando sus documentales en festivales de cine sobre los derechos humanos en todo el mundo. De hecho, sería difícil siquiera hablar de los derechos humanos contemporáneos sin visibilizar esa la lucha en términos concretos.

En la actualidad hay numerosas películas – tanto documentales como de largometraje – sobre los derechos de las personas con discapacidad y la gente se ha esforzado mucho por catalogarlas bajo sus titulares de discapacidad apropiados.<sup>8</sup> Incluso existen festivales especiales de cine sobre estos derechos. Pero también hay algunas películas que fueron la semilla del movimiento más amplio y prepararon el camino para el reconocimiento y la conciencia visual que ahora tenemos respecto a la discapacidad. Mi intención con este ensayo es resaltar cinco de estas películas trascendentales y sugerir algunas de las estrategias más poéticas para representar los derechos de las personas con discapacidad. El lado poético de la representación de la discapacidad ofrece interpretaciones más abiertas, y quizás debido a que tales películas carecen de recomendaciones manifiestas o encubiertas a nivel de políticas, estos proyectos fílmicos tienen mayores posibilidades de conservar el interés del público por más tiempo. Las cinco películas que aquí abordo son ahora consideradas clásicas en la documentación de la discapacidad.

En mis clases como profesor en derechos humanos y medios de comunicación, muchos de mis alumnos están estudiando para convertirse en cineastas documentales, y los derechos de las personas con discapacidad son uno de los numerosos temas en que trabajan. Sin duda alguna, desde un enfoque de marco conceptual de derechos humanos, las discapacidades específicas nunca son por sí mismas el único asunto. El enfoque de marco conceptual busca comprender la profundidad y complejidad de cada violación a los derechos humanos y establecer conexiones holísticas entre todos los derechos.<sup>9</sup> Por ejemplo, las mujeres con

discapacidad son doblemente vulnerables porque sufren opresión como mujeres y como personas con discapacidad. Niñas y niños con discapacidad también necesitan un enfoque conceptual más integral. Víctimas con discapacidad del conflicto armado, personas con discapacidad que son forzadas a migrar o aquéllas que sufren debido a la pobreza además de algún impedimento físico, mental o sensorial precisan un enfoque sofisticado de derechos humanos.



Una de las películas no clasificadas que mejor ha representado la discapacidad es *Titicut Follies* (1967), de Fredrick Wiseman. Mucho se ha hablado de ella en la historia de la práctica documental, pero fue vista pocas veces hasta recientemente. Su historia es complicada debido a cuestiones éticas de consentimiento y el derecho del público a informarse. La película fue filmada dentro del Hospital Estatal de Bridgewater para “dementes criminales”, que era administrado por el Departamento de Correcciones del estado de Massachusetts, en vez del Departamento de Salud Mental. Al igual que el Asilo de Charenton, este lugar era básicamente una prisión, y de los dos mil hombres que estaban ahí en ese tiempo sólo el 15 por ciento había de hecho sido sentenciado por haber cometido un crimen.<sup>10</sup>

Cómo Wiseman y su camarógrafo, el afamado cineasta etnográfico Robert Gardner, lograron tener acceso a las instalaciones y sus residentes fue un asunto que sería debatido en los tribunales durante años. ¿Podía el superintendente del hospital, supuestamente encargado legal, otorgar consentimiento en nombre de todas las personas bajo su cargo? Ni cinco minutos después del inicio de la película, los hombres son puestos en fila para un registro, desnudos y humillados frente a sus compañeros y los guardias. Filmada en tonos blanco y negro tenues con película de 16mm, la escena es una ventana aleccionadora acerca de cómo las personas con discapacidad psicosocial eran almacenadas masivamente en aquel tiempo.

La siguiente escena presenta, en lo que podría interpretarse como la “normalización de la desviación”, una entrevista a un recluso llamado Mitch por el Dr. Ross, uno de los dos psiquiatras para toda la población carcelaria. El hecho de que más adelante son nombrados en la película es impresionante, dada su conversación. Mientras Mitch admite abiertamente su pederastia, el psiquiatra, sentado y fumando un cigarrillo tras otro, quiere saber cómo él se siente respecto a su desviación sexual y por qué se masturba tres veces al día. Cuando Mitch pregunta genuinamente si recibirá ayuda para sus problemas en el hospital, el Dr. Ross, al parecer dudándolo él mismo, responde: “Puedes conseguirla aquí, supongo”. La simplicidad de esta respuesta y la deducción de la conversación entre ambos son asombrosas. Aquí no hay terapia, ningún intercambio significativo de conocimientos, ni un plan de tratamiento. Sólo está la normalización institucional del poder y la vergüenza mientras que se construye a un Otro desviado.

Otras escenas en la película no son tan sutiles. Ésta no es la Compañía Real de Shakespeare desempeñando papeles en el asilo. Es la situación real captada con una técnica cinematográfica directa de observación minuciosa, sin interrogatorio o narración fuera de escena o alguna pista de audio externa; es lo que ocurría en cualquier momento dado en Bridgewater. Un hombre portando un periódico habla

rápidamente, mezclando galimatías con porciones de lo que quizás acababa de leer – una hebra constante de lenguaje incomprensible. Más tarde ofrece sus bendiciones a los demás reclusos. Entre los numerosos críticos de la película, incluso la Iglesia Católica condenó esta escena.

Los hombres en el patio parecen aislados y solitarios. Algunos hablan sólo consigo mismos. Un hombre parado, temblando y contrayéndose, se masturba abiertamente en medio del campo. Uno más, alejado del resto, toca su conmovedor trombón. Otros, desde su propia tribuna improvisada, declaran sus creencias políticas y tienen discusiones con otros reclusos sobre la locura de la Guerra de Vietnam. Uno, sin embargo, parece diferente. Hablando un inglés fluido aunque mesurado y con acento de Europa Oriental, un hombre llamado Vladimir detiene al Dr. Ross en el patio. Afirma que recibió un diagnóstico incorrecto y no debería estar en el hospital. Su tono es de urgencia. Vladimir siente que está empeorando mientras más tiempo permanece allí. El psiquiatra reacciona con un cierto cinismo burlón, sonriendo y recordándole que su diagnóstico fue esquizofrenia paranoide. Vladimir luego pregunta que quién tiene derecho a definir lo que estas etiquetas significan en la sociedad.

Las escenas más desgarradoras son las de los hombres siendo conducidos a sus celdas, desnudos y aislados en éstas. Las propias celdas están impresionantemente vacías – no tienen más que un frío piso, paredes de ladrillo y una ventana cubierta con rejas metálicas. Un hombre desnudo camina descalzo de un lado a otro, dando pasos fuertes y golpeando la ventana. Cuando por fin se reclina en un rincón, se pueden ver las manchas de sangre que habrá dejado al golpear la pared con su propia cara. Mientras tanto, los guardias hostigan abiertamente a los hombres, preguntándoles una y otra vez por qué sus celdas están tan sucias. Un hombre en el pasillo se arrodilla para ocultar sus genitales. Otro se cubre el pubis con las manos, abochornado. No queda claro si estas reacciones se deben a la presencia de una cámara. Habiendo visto la película muchas veces, pienso que estos hombres tienen que cubrirse a sí mismos aun sin un equipo filmico presente pues la situación es muy humillante.

En esos tiempos, “los derechos de las personas de la tercera edad” no eran un concepto de derechos humanos bien definido. Sin embargo, muchos de los hombres en Bridgewater habían llegado al ocaso de sus vidas sin nadie que les cuidara, lo cual hacía aun más doloroso observar su situación. El peor caso es cuando un hombre se niega a comer y es manualmente atado a la mesa. También está desnudo. El Dr. Ross engrasa un tubo de hule y lo mete por la nariz del hombre hasta su estómago. Luego se para sobre una silla y vierte una especie de sopa en un embudo que alimenta el tubo. Incluso pregunta en son de broma si alguien tiene un buen whisky para el paciente, mientras la ceniza de su cigarrillo está a punto de caer dentro del embudo.

Cuando la cámara se acerca a la cara del hombre, puede verse una lágrima cayendo por su mejilla y la escena concluye con una toma de su rostro mientras lo están rasurando. Luego la cámara vuelve a la alimentación forzada y de inmediato regresa a la cara del hombre en una situación diferente, cuando alguien le abre los ojos con pinzas y le mete bolas de algodón debajo de los párpados. Uno cae en plena

cuenta de la escena sólo cuando el cuerpo del hombre es cubierto en la morgue del hospital y puesto en un enfriador. Y cuando su cuerpo es colocado dentro de la tierra, la escena presagia uno de los asuntos álgidos de derechos humanos para las prisiones en la actualidad: la “duración del encarcelamiento” y el hecho de que hoy día muchas personas de la tercera edad mueren dentro de las cárceles.

Más adelante en la película, Vladimir apela su caso frente a una junta de expertos médicos y enfermeras del hospital. Uno de los médicos dice: “Vladimir, como te he dicho antes, si veo que has mejorado...”. Vladimir lo interrumpe y dice lúcidamente: “Pero ¿cómo puedo mejorar cuando estoy empeorando? Intento decirte que cada día me pongo peor por las circunstancias, por la situación. Y me dices, hasta que vea que estoy mejor. ¡Cada vez estoy peor! Entonces, obviamente es por el tratamiento, o la situación, o el lugar... o los pacientes, internados. No sé cuál. Solamente quiero regresar a la prisión donde debo estar. Supuestamente iba a venir aquí para observación. ¿Qué observación hicieron?” (TITICUT FOLLIES, 1967).

Vladimir continúa arguyendo, diciendo elocuentemente que ha estado atrapado en el sistema desde hace un año y medio y quiere regresar adonde debe estar; que en la prisión donde antes estaba había una escuela, un gimnasio, y los medicamentos están empeorando su mente. Los miembros de la junta permanecen impassibles y, cuando le piden a Vladimir que se retire, hablan entre sí frente a la cámara. Comentan con sorpresa que él hubiera aprendido a hablar inglés en la prisión y obtuvo libertad bajo palabra antes de ser enviado al hospital. El psiquiatra principal dedujo que Vladimir estaba desmoronándose, que su ansiedad era un síntoma común de los antidepresivos y lo que ahora debían hacer era administrarle dosis más fuertes de tranquilizantes.

Al final, la película regresa a la escena inicial: un concurso anual de talentos protagonizado por los prisioneros y guardias llamado *Titicut Follies*; de ahí el nombre de la cinta. Cuando los pacientes y el personal cantan *So Long for Now [Adiós por ahora]*, la película nos recuerda que la exhibición pública de personas recluidas en “manicomios” institucionales como Charenton se remonta a centenares de años. El hecho de que las atrocidades hayan sido presentadas como entretenimiento en aras de la rehabilitación es una parodia, considerando lo que Wiseman muestra entre la escena de apertura y la final.

La película generó controversia desde el principio. Aun antes de ser estrenada en el Festival de Cine de Nueva York en 1968, la cinta se encontraba en un enredo legal.<sup>11</sup> Una trabajadora social, sin haber visto la película, leyó que había desnudez frontal total entre los reclusos y envió una carta al gobernador de Massachusetts quejándose de que ese tipo de película violaba la dignidad de estos individuos. Entonces el estado de Massachusetts intentó obtener una orden judicial para detener el estreno, aduciendo que la película violaba el derecho de los reclusos y los guardias a la privacidad. Wiseman arguyó que había recibido permiso legal escrito del superintendente del hospital, así como consentimiento oral de los reclusos y el personal. Además, en ningún momento durante los 29 días de filmación se le pidió a Wiseman o Gardner que no filmaran algo. Mientras los asuntos legales estaban siendo dilucidados en Massachusetts, un tribunal estatal de Nueva York permitió que la película fuera presentada.

*Titicut Follies* fue estrenada con gran aclamación en el Festival de Cine de Nueva York (y más adelante comercialmente en Nueva York) como una vigorizante exposición de un lugar plagado de problemas. Sus tonos sombríos, a veces un suave enfoque y su estilo abierto de edición marcaron para siempre a *Titicut Follies* como una película de arte y una obra de observación de periodismo investigador. Pero a diferencia de las películas expositivas, en *Titicut Follies* no hay una narrativa de por sí, ni recomendaciones políticas o algún sentido de conclusión. Hoy día, cuando la gente estudia la historia de las películas documentales, *Titicut Follies* es un ejemplo referencial de técnica cinematográfica directa, o de la no intervención del productor y de un estilo de edición que da la ilusión de que los acontecimientos están ocurriendo en tiempo real. La utilizo en mi clase *La Poética de Presenciar* para mostrar cómo se pueden estudiar y presentar las violaciones a los derechos humanos en una manera poética que permita que la película esté abierta a múltiples interpretaciones.

Sin embargo, en los tribunales de Massachusetts en 1968, un juez del Tribunal Supremo ordenó que la película no tuviera una distribución general. Dado que el propio Wiseman vivía en Boston y era residente de Massachusetts, estaba legalmente obligado a acatar esta decisión. Pero el juez fue más allá y solicitó que se destruyeran todas las copias de la película y sus negativos porque la cinta violaba la privacidad y dignidad de los pacientes (ni hablar de la imagen negativa que presentaba de dicho estado). Y aunque Wiseman – que era abogado y ex profesor de Derecho – apeló su caso, ésta fue la primera vez en la historia de Estados Unidos que una película había sido legalmente prohibida por razones no relacionadas con obscenidad o seguridad nacional.

Desde la perspectiva del cineasta, ¿qué es más importante aquí: la privacidad del recluso individual o el derecho del público a informarse? Considerando el contexto, éste es un dilema de derechos humanos que involucra la ética de la producción de imágenes y el derecho a la libre expresión. La primera enmienda a la Constitución estadounidense consagra este derecho en sí. Y Wiseman ha argumentado consistentemente, a través de sus decenas de películas posteriores a *Titicut Follies*, que el público tiene derecho a saber lo que está sucediendo en las instituciones financiadas con sus impuestos. De hecho, Wiseman ha aseverado que si hay algo que la primera enmienda protege, esto es el derecho de un periodista a informar de lo que ocurre dentro de las prisiones. La ironía a nivel estatal es que fue necesaria una película para que el estado de Massachusetts reconociera por primera vez el derecho a la privacidad. Al final, este dilema ético no fue resuelto, pero la pregunta permaneció por años: ¿Estuvo la decisión más ligada a una violación de las libertades civiles de la película o a una afectación de los derechos de los reclusos?

Luego vinieron otras demandas judiciales, dictámenes y apelaciones. Pero a excepción de algunas presentaciones especiales y restringidas para fines educativos, la película fue efectivamente prohibida durante 20 años. Finalmente, en 1987, las familias de varios reclusos que murieron en Bridgewater demandaron al hospital y aseveraron que había una correlación directa entre la prohibición de que la película fuera vista y las muertes de sus seres queridos. Exigieron que la cinta se utilizara como prueba del brutal maltrato contra los internos durante su encarcelamiento en

Bridgewater. Dicho de otra manera, si el público hubiera tenido conocimiento de las condiciones en el hospital, habría podido forzar al estado a cambiar sus prácticas institucionales hacia internos con discapacidad psicosocial.

Finalmente, en 1991, el Tribunal Supremo de Massachusetts permitió la presentación de la película al público general, pero ordenó que incluyera una explicación de que había habido cambios y mejoras en el instituto correccional de Bridgewater desde 1966. Sin embargo, tal como el médico Thomas Szasz asevera en un ensayo sobre *Titicut Follies*, el hospital aún está rodeado de alambre espigado, es vigilado por centenares de guardias y, sin importar que ahora cuenta con decenas de enfermeras, psiquiatras, psicólogos y trabajadores sociales, todas estas personas siguen siendo carceleras (SZASZ, 2007). Szasz señala que hoy día, a pesar de que al hospital estatal de Bridgewater se le llama “centro de cuidados de salud”, detrás de la fachada el tratamiento de las personas con discapacidad psicosocial sigue incluyendo diagnósticos pseudo-médicos y terapias cuestionables. Al igual que en *Marat/Sade*, los prisioneros con discapacidad psicosocial todavía se encuentran al otro lado de las rejas.



A medida que los derechos de las personas con discapacidad pasaron a una plataforma más internacional de conciencia e incluso de reparación legal, los y las activistas se apoyaron en los estándares normativos de los derechos humanos para que éstos guiaran al movimiento. Dichos estándares se basan en la Carta de las Naciones Unidas, la Declaración Universal de Derechos Humanos y los pactos e instrumentos relacionados, incluyendo la reciente Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad.<sup>12</sup> Hay dos maneras de leer estos derechos en los estándares normativos. En primer lugar están los principios generales de derechos humanos que garantizan libertades fundamentales “sin distinción” de ningún tipo. Desde esta perspectiva, todas las personas deben tener igual acceso a vivienda, educación, servicios sociales, atención de salud y empleo. Además, toda persona debe tener el derecho a participar en todos los aspectos de la vida social, política, económica y cultural de la sociedad. Y cada persona tiene el derecho a ser tratada con dignidad y respeto.

Por otro lado, también existen disposiciones particulares consagradas en pactos e instrumentos más específicos, especialmente los referidos a mujeres, niñas y niños, y en la Convención contra la Tortura y Otros Tratos o Penas Crueles, Inhumanos o Degradantes.<sup>13</sup> En teoría podría decirse que las condiciones de Bridgewater constituían graves, crueles y degradantes violaciones a los derechos humanos, si no tortura. Pero *Titicut Follies* no debería verse como una película histórica. Hoy día hay muchos lugares similares donde las condiciones son igualmente deplorables, si no peores.

En 2003, la ONG Disability Rights International (DRI) se unió a la ONG Witness, que realiza promoción y defensa a través de video (ambas con sede en Nueva York), para documentar los casos de 460 personas internadas en el Hospital Neuropsiquiátrico de Paraguay.<sup>14</sup> En alianza con una tercera ONG local, se hicieron tomas clandestinas en video durante giras por el hospital. Las imágenes son impresionantes, incluso peores que las tomadas por Wiseman y Gardner en Bridgewater. El video fue luego presentado como prueba ante la Comisión



Interamericana de Derechos Humanos (de la cual Paraguay es miembro) en Costa Rica.<sup>15</sup> Específicamente se documentaron los casos de dos chicos adolescentes que fueron encerrados bajo aislamiento por más de cuatro años. Se los mantenía desnudos en sus celdas, sin acceso a instalaciones higiénicas, y sus pisos y paredes estaban cubiertos de heces. El patio común para todas las personas internadas estaba lleno de basura y vidrio roto, y en un punto durante el video uno de los pacientes orina en público y otro bebe agua de un charco como lo haría un perro.

En este caso, probablemente no se habrían evidenciado los problemas de derechos humanos sin imágenes probatorias, como tampoco había una historia en la prisión Abu Gurayb sin las fotografías de prisioneros iraquíes sufriendo abusos a manos de soldados estadounidenses. DRI y Witness difundieron el video a través de sus sitios en internet y trabajaron con redes mediáticas para llevar el caso a un nivel de conciencia más amplio. Al presentar la documentación visual como evidencia, las ONG mostraron condiciones en el hospital que eran deshumanizantes y amenazas para la vida; mostraron que faltaban las instalaciones sanitarias más básicas y que las personas internadas no estaban recibiendo una atención médica apropiada. Además demostraron que Paraguay había incumplido sus obligaciones de derechos humanos de tratar y rehabilitar a las personas con discapacidad psicosocial. Al final, las imágenes y el caso avergonzaron al Estado para que reformara el hospital. Aunque se realizaron reformas, DRI y Witness emitieron un video de seguimiento mostrando que las personas internas aún estaban en condiciones críticas en el hospital y exigieron su habilitación y reintegración final a la comunidad.

Los estándares que DRI invocó provienen de los Principios para la Protección de los Enfermos Mentales y para el Mejoramiento de la Atención de la Salud Mental, adoptados por las Naciones Unidas en 1991. Aunque no constituyen pactos internacionales vinculantes, sí son ideales por los cuales luchar y orientaciones morales. De los 25 Principios, dos son nombrados en la película: cada paciente tiene derecho a que se le trate en un ambiente lo menos restrictivo posible (Principio 9.1) y el tratamiento de cada paciente estará destinado a preservar y estimular su independencia personal (Principio 9.4). El trato degradante que muestran los videos de DRI y Witness es similar a *Titicut Follies* en el sentido de que documentan graves violaciones a los derechos humanos. Ésta es sólo una de las estrategias de derechos humanos visuales, para alumbrar un sitio atribulado en el mundo y estimular un proceso de cambios.

Hoy día tenemos un nuevo conjunto de estándares internacionales, también más vinculantes legalmente. La Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad es un tratado internacional que es firmado y ratificado por los Estados Partes.<sup>16</sup> Hasta la fecha, enero de 2011, 147 Estados la han firmado y 97 Estados son parte del tratado, siendo la más reciente la Unión Europea, que la ratificó colectivamente en diciembre de 2010. Lo que la Convención promueve y protege son asuntos clásicos tales como dignidad e integridad, libertad y autonomía, igualdad y no discriminación, accesibilidad y oportunidad, inclusión y plena participación, respeto a las diferencias y aceptación de la diversidad. Son precisamente los temas en que cineastas contemporáneos se centran al representar la discapacidad. Pero estas ideas no son nada si no podemos visualizar que son violadas y deben ser protegidas y actualizadas.



En 1971 se realizó un fascinante documental sobre el derecho de las personas con discapacidad psicosocial a vivir en un entorno comunitario. La película se llamó *Asylum [Asilo]* (2004). Pero ésta se apartaba de los asilos dominantes, como Bridgewater. Producida por el director canadiense Peter Robinson y el camarógrafo/editor Richard Adams, la película documentó un proyecto experimental llamado Comunidad Archway, una casa asilo en el este de Londres. Allí, ellos observaron durante seis semanas la vida cotidiana de sus residentes, quienes estaban afectados por diversos tipos de problemas mentales, incluyendo esquizofrenia.

La comunidad terapéutica experimental de Archway fue fundada en 1965 por el psiquiatra radical Ronald David Laing y sus colegas.<sup>17</sup> La idea era que pacientes y terapeutas convivieran con tan pocas normas como fuera posible y sin medicación. Laing rechazaba firmemente el modelo médico (y penitenciario) de la enfermedad mental y creía que los pacientes harían progresos terapéuticos sólo si podían responsabilizarse de sus propios actos y decisiones. Laing y sus colegas eran parte de un movimiento que cuestionaba la existencia de la enfermedad mental. Laing creía que ésta era el resultado de la socialización, y especialmente de las presiones de la familia nuclear, que conducían a lo que él llamó “el yo dividido” o una ruptura entre el yo que se siente seguro en el mundo y otro yo que se aleja y sufre de “inseguridad ontológica”.<sup>18</sup> Laing pensaba que la enfermedad mental, una vez eliminada de la familia, podía valorarse por su potencial catártico y transformador. Aunque él nunca negó la existencia de la enfermedad mental, su enfoque consistía en tratarla como una especie de viaje chamánico del yo.

Todo esto suena un tanto cósmico y brusco en la contracultura de los tiempos. Pero en la práctica Archway era real y una oportunidad fascinante para tratar las discapacidades mentales con cuidado, preocupación y empatía. A principios de la película hay una escena en la que uno de los terapeutas residentes, un hombre relativamente joven y apuesto en un suéter con cuello de tortuga, está presentándole la casa a una joven mujer con sombra de ojos azul y de aspecto muy moderno. Se sientan frente a una chimenea chispeante mientras el terapeuta explica que el alquiler se paga cada lunes y todas las personas deben aportar una cuota por su alimentación. Aparte de eso, agrega, no hay más normas en la casa.

Luego pasa a explicar la situación: “Aquí hay algunas personas que estuvieron en el hospital mental, pero descubrieron que no les ayudó y no pudieron encontrar ningún otro lugar donde vivir. Así que están acá por esa razón y sienten que pueden vivir aquí, que no es un hospital ni está configurado como un hospital. Algunas personas sienten que tendrían que haber ido a un hospital, pero no querían hacerlo y por eso han venido acá. También hay otras que no han estado en un hospital ni quieren ir a uno, pero les interesa la clase de vida que la gente tiene aquí” (ASYLUM, 2004).

Se necesita ver varias veces el asilo para saber a ciencia cierta quién es residente, quién es terapeuta, quién es psiquiatra que vive ahí y quién es simplemente visitante. Durante las seis semanas del rodaje en la primavera de 1971 había alrededor de 18 personas en la casa. Pocos minutos después de iniciar la película el pequeño equipo de Robinson es presentado en una reunión mientras empiezan a filmar y grabar

sonido. También varias personas residentes se presentan en este momento, incluso algunas que sobresalen en la película, como David, un intelectual de edad media que habla con una avalancha de lenguaje coherente e incoherente y es propenso a los berrinches. Luego está una belleza etérea llamada Julia que luce como cantante folclórica con su vestido negro y largo cabello rubio. Ella se presenta delicadamente diciendo que puede dibujar, pintar y tocar la guitarra.

La casa en sí es una total antítesis del hospital de Bridgewater. Aquí hay camas reales, cojines sobre los pisos, varias mascotas y una gran cocina comunitaria. Se ve a las personas residentes cocinando juntas, sentadas fumando cigarrillos, leyendo en silencio, hablando por teléfono, comiendo en el patio trasero, lavando platos y tomando una taza de té. Nada de esto es extraordinario, excepto que estas personas están aquejadas por serios problemas mentales, y a raíz de películas como *Titicut Follies* sería fácil imaginar a estas mismas personas en un ambiente totalmente diferente al de Archway: en bloques de celdas, con tranquilizantes, electrochoques y lobotomías. También están la lucha cotidiana y los cuidados que se brindan unas a otras. Las personas residentes se confortan mutuamente después de colapsos nerviosos, alguien tiene que ayudar a Julia a bajar las escaleras, otra persona necesita ayuda para ir al cuarto de baño y el grupo colectivo debe resolver asuntos serios. La película deja en claro que las personas residentes son simultáneamente proveedoras de cuidados y receptoras de terapia. El propio R. D. Laing solía recordarles a sus estudiantes que la palabra “terapeuta” se deriva del latín y significa estar plenamente presente, escuchar, observar con atención y servir con compasión y paciencia.<sup>19</sup>

El título de la película, *Asilo*, apunta al tipo de lugares que asociamos con esta palabra en la actualidad. Pero, de nuevo, el uso original de la palabra, y la intención de Laing con sus comunidades terapéuticas, eran evocar un albergue, un lugar de refugio y un espacio seguro. Estas ideas son, por sí mismas, derechos humanos fundamentales especialmente para las personas con discapacidad. Un equipo de filmación tenía el potencial de trastocar este delicado equilibrio. Pero acá queda la sensación de que la comunidad confiaba en Robinson y su equipo. Ninguna persona se siente explotada y nadie parece estar actuando para la cámara. Después de estudiar detenidamente esta película, siento que los devastadores colapsos nerviosos y las tensas situaciones de crisis que vemos en la película habrían ocurrido con o sin la cámara. El propio Peter Robinson pasa frente a la cámara de vez en cuando e incluso tiene un par de conversaciones con residentes. Este leve toque reflexivo parece ser lo pertinente para exponer su presencia en la casa y no reduce en nada el elegante estilo del equipo para su filmación de observación.

*Asilo* es considerada hoy día un documental clásico de su tiempo y parece estar mejorando con los años.<sup>20</sup> La película también trae a la mente un momento nostálgico de cuando se introdujeron opciones de sanación alternativas y humanizadas contra la presión social que pretendía encerrar y ocultar a las personas con discapacidad. Además, el documental da lugar a preguntas sobre la diferencia entre las personas a quienes se les considera “cuerdas” y las que son vistas como “dementes”. Los terapeutas, que abogan en nombre de las y los residentes para que puedan permanecer en la casa e intentan convencer a sus familias de que les permitan a estas personas tomar sus propias decisiones acerca de dónde serán colocadas,

tienen mucho cuidado de no ofrecer ningún diagnóstico y usan lenguaje inclusivo que sugiere que también ellos podrían estar sufriendo. Estos vínculos de empatía parecen fascinantes en la actualidad, cuando hay un deseo tan fuerte de diagnosticar discapacidades de aprendizaje y emocionales y de recetar medicamentos prescriptivos para cualquier clase de supuesta discapacidad de aprendizaje o conductual.

El giro desde el encarcelamiento y el brutal maltrato en Bridgewater a lo que estaba ocurriendo dentro de Archway evoca un principio importante de los derechos humanos de las personas con discapacidad. Todas las personas tienen derecho a la autodeterminación y a conocerse a sí mismas. Y todas tienen derecho a la seguridad y la paz. Éstas no eran ideas teóricas en *Asilo*. Y aunque seis semanas en Archway no prescriben ningún tipo de curalotodo, sí apuntan a una visión alternativa de derechos realizados y actualizados.

Al final de la película, un médico voluntario que está de visita desde Estados Unidos y debatiéndose con las explosiones y agresión de David, le comenta a uno de los terapeutas de planta que es posible perderse en Archway. El terapeuta responde pensativamente: “Sí, aquí hemos tratado de crear un ambiente en el que, si alguien necesita perderse, esto puede suceder en circunstancias tan buenas como sean necesarias. Y una persona tiene que perderse a sí misma para poder encontrarse. El énfasis no es tanto en que alguien tenga la responsabilidad de estar disponible para otra persona – alguien con quien hablar, a quien aferrarse o con quien tener terapia. Se trata de la creación de un ambiente, un grupo, una red que pueda facilitarle a una persona encontrarse a sí misma, ser ella misma, descubrir quién es y quién puede tolerar las vicisitudes de los sentimientos y comportamientos por los que todos pasamos en diferentes momentos de la vida, especialmente en tiempos cruciales cuando alguien de nosotros está desmoronándose. Y parece requerir un gran esfuerzo pues nuestro objetivo es algo bastante difícil de alcanzar, esta simplicidad, en cuanto a estar con una persona, cuidarla, preocuparnos”. (ASYLUM, 2004).

Hay algo en esta película que es muy sencillo pero inmensamente conmovedor. Y es difícil saber qué es. Quizás sea que una persona afectada por una enfermedad mental puede estar afuera y hablar con niñas y niños del vecindario, caminar por la calle y recorrer la ciudad en autobús. Esa clase de libertad nunca debería darse por sentada, sin importar cuál sea nuestra condición mental o física. Las palabras ‘derechos humanos’ nunca se mencionan en la película. Pero *Asilo* no es uno de esos documentales que alumbran un lugar atribulado del mundo. Es más bien una de esas películas críticas, un punto de inflexión, que nos muestran que otra manera es posible.



En 1971, un joven cineasta japonés le planteó a un grupo de personas con parálisis cerebral el desafío de salir a las calles para tomar acción.<sup>21</sup> Kazuo Hara nunca antes había producido una película, pero ya era una especie de activista por las personas con discapacidad. Como asistente escolar para “niñas y niños minusválidos”, como entonces se les llamaba, él sacaba a sus estudiantes a la calle en sus sillas de ruedas, lo cual creaba toda una escena. La gente se detenía y les miraba fijamente. A principios de la década de 1970 era raro ver en público

a personas con discapacidad, y mucho más a todo un grupo en sillas de ruedas. Siendo su chaperón adulto, Hara se rehusaba a ayudar a sus estudiantes en las calles, lo que les obligaba a arreglárselas por su cuenta con el público. No se trataba sólo de que la infraestructura de Tokio era inaccesible a sillas de ruedas. Era una cuestión más grande acerca de lo que “minusválido” significaba en Japón y la línea entre el confinamiento y la libertad física.

Cuando Hara encontró a un grupo adulto de activistas de la parálisis cerebral en Yokohama llamado Verdes Pastos, se hizo amigo suyo y gradualmente les convenció de que también ellos salieran a las calles – sin sus sillas de ruedas. Sólo entonces la gente se vería confrontada con sus cuerpos. Como grupo coincidieron en que las sillas de ruedas eran parte del confinamiento físico que impedía que la sociedad viera sus cuerpos. Juntos, el grupo y Hara acordaron producir una película de colaboración sin ningún plan, excepto que realizarían “acciones” en espacios públicos. Y querían hacer un tipo de película diferente a los llamados documentales “de bienestar social” que dirigían una mirada compasiva a las personas con discapacidad desde una posición distante y privilegiada. El grupo decidió hacer algo mucho más radical, algo directamente desde las calles, y no le interesaba la lástima o incluso la empatía. Querían cambios.

*Goodbye CP* (1972) [*Adiós, parálisis cerebral*, también conocida como *Sayonara CP*] inicia con los dos activistas principales de la película, Yokoto Hiroshi y su amigo Yokotsuka Koichi, cuando salen a las calles en su propio estilo especial. Yokoto no puede caminar, así que ideó una manera de deslizarse sobre sus rodillas, como sacudiéndose hacia delante, su cuerpo contrayéndose, empujándose con los brazos y constantemente recogiendo sus enormes anteojos, que siempre se le caían. La imagen de un hombre adulto literalmente arrastrándose entre una y otra esquina en una intersección ajetreada frente a un semáforo en rojo asombraba a la gente en la calle, paralizaba todo y empezó a actualizar el mandato del equipo fílmico para la película: “¿Cómo podemos hacer que la sociedad acepte nuestra existencia?”

Mientras tanto, Yokotsuka pasea con un caminar zigzagueante, sus brazos agitándose en toda dirección, la cabeza sacudiéndose de un lado al otro. Pero él tiene una cámara de 35-mm colgada del cuello y se introduce en la multitud para tomar fotografías de personas “sanas”. Hara había convencido a Yokotsuka de que debía hacer las tomas muy de cerca, a sólo un metro de sus objetivos. Yokotsuka admitió que, al principio, fotografiar a personas completamente extrañas fue aterrador, pero también liberador. La estrategia de usar una cámara adicional creó una “mirada inversa” en la cual la posición dominante de ver a otras personas en la película sería complicada y reflexiva.

En toda la cinta se protagonizaron varias acciones callejeras, como cuando Yokoto, sentado en un pasaje público, desde un megáfono declara: “Podríamos estar muertos mañana. Queremos vivir libremente como seres humanos”. La cámara de Hara, moviéndose alrededor de Yokoto, crea un espectáculo y transeúntes se detienen a ver qué está sucediendo. La gente (sobre todo mujeres) da dinero a sus hijas e hijos para que puedan donarlo. Hara interrumpe su modo observador y les pregunta por qué sienten la necesidad de dar dinero: “Algunas personas son tan desafortunadas (...) Porque son impotentes (...) Yo sólo quería ayudar a gente

necesitada (...) Mi hija sintió lástima por ellos (...) Me siento tan mal por sus cuerpos (...) Mi hijo tiene buena salud, así que me siento bendita (...).(GOODBYE CP, 1972).

*Goodbye CP* es una película radical en muchos sentidos, pero también impresionantemente bella. Pese a las respuestas estereotípicas de la gente adulta, las tomas de niñas y niños corriendo hacia los activistas y de vuelta a su madre o padre, en silueta con rayos de sol, son impactantes. Pero es la crudeza de la película lo que complementa su tema principal. La cinta fue filmada con material blanco y negro granulado, en 16mm, con una cámara que debía ser rebobinada cada 40 segundos.<sup>22</sup> No habiendo producido nunca antes una película, Hara no se preocupó mucho del sonido sincronizado. De modo que el diseño general del sonido es una mezcla de ruidos callejeros y personas que hablan por encima de las imágenes y contra éstas. El equipo también decidió no subtitar la película, forzando a espectadores japoneses a acostumbrarse a cómo hablan las personas con parálisis cerebral. Aun más desconcertantes fueron los ángulos de Hara y el movimiento de la cámara que sostenía, tan inquietos como los de sus colegas activistas. Y su impetuoso estilo de edición, hecha colectivamente con el equipo de Verdes Pastos, denota un enfoque tan fresco y enérgico a la producción cinematográfica que *Goodbye CP* se considera hoy día un trabajo seminal de producción filmica vanguardista, así como un documental político que marcó un hito. Más adelante, Hara llamaría a sus películas “documentales de acción” porque provocaron cambios.

Una de las partes más incómodas de la película es cuando Yokoto está discutiendo con su esposa Yoshiko, quien también tiene parálisis cerebral, y Hara lleva su cámara al hogar de la pareja para documentar la angustia de su conflicto. Hara pasaría a producir otras películas que atravesaron los límites éticos de la familia y estas crudas imágenes de ira doméstica fueron chocantes para el público japonés. Mientras la pareja está peleando, el equipo se reúne en otra habitación y discute los méritos de seguir adelante con el proyecto y de descartar la opinión de Yoshiko respecto a que ella y su esposo sólo están humillándose mutuamente aun más debido a la película.

El grado de reflexividad aquí hace muy real el formato inclusivo de la película y se introduce en otro derecho humano fundamental. Todas las personas tienen derecho a expresarse. Y todas tienen derecho a representarse a sí mismas. Además, todas tienen derecho a la privacidad. Y la combinación de estos derechos que chocan unos contra otros hace de *Goodbye CP* una película verdaderamente transgresora, mordaz en su crudo realismo. Pero es también un proyecto colectivo y los integrantes del equipo se presentan a sí mismos no como víctimas sino participantes. Hoy día, las plataformas mediáticas participativas son la sensación en el ámbito de los derechos humanos y *Goodbye CP* estuvo a la vanguardia de este movimiento.

En la película ocurren más acciones callejeras y una en particular provoca la intervención de la policía. La policía ve las protestas como un espectáculo de fenómenos, pero el equipo considera que la intervención fue un éxito crucial pues creó tal fastidio público. Más tarde, Yokoto lee sus poemas en público, dibuja un círculo con tiza a su alrededor, se sienta dentro de éste y escribe: “Ustedes que tienen piernas para pararse, ustedes que me prohíben caminar, así es como mantienen sus piernas; y toda la gente a mi alrededor, todas las piernas, ¿por cuáles razones me

prohíben caminar?” Y en una escena famosa, Yokoto se quita la ropa en la calle sin ninguna vergüenza, obligando a la gente a que mire su cuerpo. Al final, Yokoto se aleja arrastrándose sobre sus rodillas y se pregunta si la película ha hecho algún bien. Mi interpretación de esta escena final es que él está luchando tanto contra la idea de la muerte como con su discapacidad y esta lucha lo vincula al destino común que le aguarda a toda la humanidad.

*Goodbye CP* no fue exactamente un éxito cuando se estrenó en 1972. Fue escandalosa. El público acusó a Hara de haber humillado a personas con parálisis cerebral y de convertir sus luchas en un espectáculo público. La gente no sabía, sin embargo, que el punto era la presentación en público porque se trataba de activismo y resistencia. Tampoco comprendió inicialmente el espíritu participativo de la película ni cómo había desaparecido el espacio entre el cineasta y sus colaboradores. Pero a las personas con parálisis cerebral les encantó la película y comprendieron todo lo que la gente estaba diciendo sin subtítulos. Incluso entendieron todo el humor interno que el público en general no había captado en la cinta. Yokoto Hiroshi se convirtió en una especie de héroe popular para las personas con discapacidad en Japón. Y, con el tiempo, el sentimiento del público empezó a cambiar, reconociendo la belleza y valentía singulares de la película. Hoy día en Japón, éste es un documental que debería ser visto por quienes estudian cualquier cosa relacionada con discapacidades. También es una película de culto para estudiantes del cine vanguardista. Yo la uso en mis clases sobre derechos humanos y medios de comunicación para ilustrar cómo pueden fusionarse el activismo, los medios de comunicación participativos y la poética.



Una de las preguntas en *Goodbye CP* era: ¿qué significa exactamente ser humano? – en particular cuando alguien es diferente. Nunca fue analizado este dilema existencial con más gracia y asombro que en la película de 1971 de Werner Herzog, *Land of Silence and Darkness [En la tierra del silencio y la oscuridad]* (2005). En aquel tiempo, Herzog era un joven cineasta y éste fue casi un proyecto personal, según se dice producido con apenas unos cuantos miles de dólares y un pequeño equipo. Toda la cinta evoca el otoño en Alemania, con esos melancólicos tonos pálidos que sólo las películas de principios de la década de 1970 parecen poseer. Al igual que muchas de las primeras producciones de Herzog, ésta es laboriosa, casi meditativa en ciertos momentos, exigiendo una prolongada concentración en las preguntas metafísicas que quedan en el aire con cada larga toma.

La película sigue de cerca a una mujer de 56 años de edad llamada Fini Straubinger que es sordociega. Cuando viaja por Baviera representando a la Liga de Personas Ciegas, ella conoce y ayuda a personas que comparten un destino similar. De hecho, las llama “camaradas en el destino” que necesitan ser liberadas. Pero a diferencia de quienes nacieron con sordoceguera, Fini había tenido una caída devastadora por las escaleras a sus nueve años y en cuestión de pocos años perdió por completo la vista y el oído. Durante este tiempo permaneció en cama por casi 30 años. Finalmente se reintegró a la sociedad y quería ayudar a tantas personas como pudiera.

En una de las secciones iniciales de la película, Fini y su amiga Juliet, quien también es sordociega, toman un vuelo corto. Es la primera vez que ambas han estado en un avión y la expresión de sus rostros en el aire es de júbilo puro mientras sobrevuelan las montañas cubiertas de nieve y una toma las manos de la otra para comunicarse dibujando el alfabeto en sus palmas. Va con ellas una “acompañante” que no tiene discapacidad pero puede usar lenguaje de señas y traducir lo que ve. Es una escena inolvidable en la historia de las películas documentales y cada vez que le pregunto a alguien si ha visto *En la tierra del silencio y la oscuridad*, siempre menciona esta secuencia con asombro.

La película contiene otras escenas memorables que abordan la experiencia de ser diferente con nada menos que júbilo. Hay una visita a los jardines botánicos, cuando un grupo grande de personas sordociegas es guiado entre los cactus, cada una con su acompañante traduciéndole, y se maravillan al solo contacto con las plantas. Aun más mágica es la visita al zoológico, cuando las personas sordociegas sostienen a los animales con una expresión de gozo puro.

En el cumpleaños de Fini, ella saluda cálidamente a toda la gente, habla en voz alta para que todos los acompañantes traduzcan, toca a sus invitados, les da la mano, canta, abraza a viejas amistades y les pregunta genuinamente por sus acompañantes, a quienes ella también conoce.

En la fiesta, Fini pide un poema y Juliet se pone de pie y anuncia:

*Por favor traduzcan para las personas sordociegas. Recitaré un poema que refleja nuestra situación. El título es: El arte más maravilloso.*

*mantenerte a distancia  
cuando los demás disfrutan  
ser feliz todo el tiempo  
llevando a cabo con gusto  
la más sagrada tarea  
renunciar de noble manera  
a tus deseos personales  
vivir en la oscuridad  
donde el sol no te da  
pero brillar como estrella  
eso es arte  
que sólo puede comprender  
una persona  
cuya alma está resuelta  
a alcanzar el paraíso*  
(THE LAND..., 2005)

El título de la película viene de la propia Fini cuando describe a personas para quienes es difícil comunicarse con otras. Y ese lado más oscuro de la cinta, así como el trabajo de promoción y defensa que Fini realiza entre las personas sordociegas, son lo que hacen de esta historia una representación profundamente sentida de los derechos humanos. Finalmente, nos encontramos en el punto de



estas películas seminales en el que las propias personas con discapacidad juegan el papel principal de proveedoras de cuidados. Cuando Fini viaja para reunirse con otras personas, las historias de soledad que le relatan son desgarradoras. Más que eso, nos hacen preguntarnos: ¿cómo puede alguien vivir sin comunicación? Pero *En la tierra del silencio y la oscuridad* no es una película triste. La presencia de Fini es firme cuando aborda cada situación con nada menos que compasión y entendimiento.

Una de las personas a quienes conoce es una especie de hombre-niño llamado Vladimir, de 22 años pero con aspecto de niño en su suéter azul de cuello en V, quien está sentado sobre el suelo soplando burbujas y murmurando. Nunca había aprendido a caminar, menos aun a comunicarse, y había pasado su vida en una larga niebla. Como lo hacía con todas las personas a quienes conoce por primera vez, Fini acaricia el rostro de Vladimir, tocando sus ojos y orejas, y coloca las manos de él sobre su cara para hacerle saber que tampoco ella puede ver y que son similares. Cuando Fini empieza a enseñarle algunas señas introductorias sobre la palma de su mano, él parece despertar, percibe cierta química entre ambos y clava sus uñas en las palmas de ella – un acto desesperado por comunicarse. Se mueve de un lado a otro y sus ojos se ponen en blanco al percatarse de que esta reunión es algo diferente. Cuando Fini coloca un radio portátil sobre el regazo de Vladimir, él se transforma. Abrazando el radio y poniendo su cara contra el parlante como si estuviera escuchando la música, siente las vibraciones y percibe algo mágico. Fini deduce que el principal problema del joven es que está aburrido y tiene potencial para un gran cambio.

En la película conocemos a otro niño sordociego que aprende a nadar. Hay una escena en la que está flotando en una alberca interior y, cuando su entrenador le suelta la mano, el niño extiende el brazo para aferrarse a él. Aquí, la mano extendida es simbólica, tan frágil, de su necesidad nata de contacto humano. Herzog apenas habla en la película; sólo dice algunas palabras aquí y allá para ayudar a presentar a la gente, pero su estilo de filmación es sobre todo paciente y observador. Él simplemente permite que estas escenas sigan su curso, lo opuesto del estilo cortado de *Goodbye CP*. La estrategia de la toma prolongada sin cortes hace recordar el cine trascendental de tantos directores de Europa Oriental y es lo que le da un aura poética a esta película. Más adelante, este mismo niño se baña por sí mismo, otra cosa nueva para él, y cuando aprende a manejar las llaves de la ducha, el torrente de agua humeante corre por su cuerpo. Ésta es otra escena impactante en la película porque es una expresión de sensualidad táctil pura y nos recuerda cuán misterioso puede ser un acto tan cotidiano.

Pero es de las personas adultas a quienes Fini encuentra que se puede interpretar literalmente el título de la película. Conocemos a una mujer sordociega de 48 años de edad, sentada sola en un asilo y vestida de negro. Está en una cafetería rodeada de otras mujeres que también deben ser ciegas o tienen alguna discapacidad psicosocial, porque simplemente están sentadas ahí, en silencio, con la mirada fija hacia el frente. Es una imagen extraña, pero Fini llega y de inmediato humaniza la reunión. Según se explica, la mujer solía conocer el braille pero lo olvidó y nadie la quería, así que terminó en la “clínica neurológica”,

completamente sola y apartada del resto de la gente. No ha hablado con nadie en años y, cuando Fini la toca, también ella percibe estar frente a un espíritu afín. Fini le toma la mano y con ésta empieza a trazar letras sobre la mesa, toma una tabla de Braille y comienza a enseñarle cómo volver a usarla. El personal del asilo se maravilla de que la mujer mantiene los ojos puestos en Fini. Herzog cierra esta sección con un subtítulo: “Cuando sueltas mi mano, es como si estuviéramos a mil millas de distancia”.

La película concluye con un hombre sordociego de 51 años de edad que vive con su madre en un ancianato. Al conocerlo, Fini comenta que él parece haber desaparecido de la faz de la Tierra porque está tan desconectado. Era sordo de nacimiento pero perdió la vista a sus 35 años y desde entonces ha olvidado cómo hablar y escribir. Sin embargo, su madre dice que unos años antes, cuando un día él salió de casa durante el invierno, había tocado el suelo y exclamado “¡Nieve!” En cierto punto se sintió tan rechazado por la sociedad que vivió en un establo junto a las vacas por un tiempo.

Están sentados en un patio. Fini toca la cara del hombre, establece contacto y empieza a comunicarse con él haciendo señas sobre la palma de su mano. Él siente que lo está tocando pero permanece impasible. El viento sopla contra los árboles, y mientras hablan de su condición él se levanta y camina por el patio. Es una tarde de otoño y cuando está caminando se topa con unas ramas bajas que toca hasta llegar al tronco de un árbol. Allí abraza el árbol, siente la corteza, sigue con sus manos las ramas más largas y finalmente se inclina para recoger las hojas caídas. Es una toma extraordinaria. Y Herzog ha dicho que la película entera tenía la intención de llegar a ese momento final cuando se establece esta conexión elemental con la naturaleza.

*En la tierra del silencio y la oscuridad* es una película profundamente ética, con mucha humildad. Interpretarla a través del lente de los derechos humanos es aseverar lo obvio. La *Oscuridad* no es el impedimento específico. Tiene que ver con la falta de comprensión, con la ignorancia y la mentalidad que querían dejar que estas personas desaparecieran sin contacto ni amor humano. Es esa misma oscuridad en Charenton, Bridgewater y la sociedad más amplia fuera de Archway. Es también toda esa gente que no quería ver a personas con parálisis cerebral en las calles de Japón. El *Silencio* es el silencio de la sociedad que permitió que estas cosas ocurrieran. Estas cinco películas fueron fundacionales por haber sido las primeras que rompieron el silencio. Sobresalen porque también fueron obras de arte. Y además fueron documentos transformadores en cuanto a presenciar los derechos humanos pues iniciaron el proceso de cambio.

Hoy día muchos cineastas continúan poniendo en escena a personas con discapacidad y mantienen viva la lucha. Pero todos ellos están obligados con estas asombrosas películas. Indudablemente, no habría una transformación internacional en los derechos humanos de las personas con discapacidad ni nuevos estándares normativos de tales derechos sin nuestro reconocimiento visual de estos asuntos. Esa visibilización empieza con estas cinco películas que mostraron el dolor, la violencia, el rechazo, la resistencia y la esperanza de cambiar la manera en que percibimos a las personas con discapacidad.

## REFERENCIAS

---

### Bibliografía y otras fuentes

- ARTAUD, A. 1994. **The Theatre and Its Double**. New York: Grove Press.
- ASYLUM. 2004. Directed by Peter Robinson. c1972. 1. DVD (95 min). Disponible en: <<http://kino.com>>. Visitado en: Enero 2011
- BROOK, P. 1995. **The Empty Space**. New York: Touchstone.
- GOODBYE CP. 1972. Directed by Kazuo Hara. 1 DVD (82 min). Disponible en: <<http://www.facets.org>>. Visitado en: Enero 2011
- INNES, C. 1993. **Avant Garde Theatre: 1892-1992** New York: Routledge.
- KAZUO, H. 2009. **Camera Obtrusa**. New York: Kaya Press.
- LAING, R.D. 1969. **The Divided Self**. New York: Pelican.
- MARAT/Sade. 2001. Directed by Peter Brook. MGM Home Entertainment, c1966. 1 DVD.
- REARDON, B. 1995. **Educating for Human Dignity: Learning About Rights and Responsibilities**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- SZASZ, T. 2007. Therapeutic Censorship on Ticut Follies. 2007 **The Freeman: Ideas On Liberty**, Foundation for Economic Education, v. 57, n. 4 May. Available at: <<http://www.thefreemanonline.org/columns/the-therapeutic-state-therapeutic-censorship>>. Visitado en: Enero 2011
- THE LAND of Silence and Darkness. 2005. Directed by Werner Herzog. c1971. 1 DVD (85 min). On DVD from New Yorker Video.
- TITICUT Follies. 1967. Directed by Frederick Wiseman. 1 DVD (84 min). Disponible en: <<http://www.zipporoh.com>>. Visitado en: Enero 2011

## NOTAS

---

1. Esta cita es de un capítulo sobre Peter Brook y la historia del teatro de vanguardia (INNES, 1993).
2. Para un estudio detallado de la idea del espacio vacío, ver Brook (1995).
3. Ver el relato acerca de los estrenos teatrales de Brook en la década de 1960 en Innes (1993).
4. Para más información sobre los pensamientos de Artaud acerca de cómo el teatro afecta a los públicos, ver Artaud (1994).
5. Mi lectura sobre las generaciones de los derechos humanos fue tomada de Reardon (1995).
6. Un cronograma histórico sobre los derechos humanos de las personas con discapacidad está disponible en <[http://www.hrea.org/index.php?base\\_id=152](http://www.hrea.org/index.php?base_id=152)>.
7. Ver el cronograma sobre los derechos de las personas con discapacidad en <[http://www.hrea.org/index.php?base\\_id=152](http://www.hrea.org/index.php?base_id=152)>.
8. En este sitio particular se desglosan por tema todas las películas sobre los derechos de las personas con discapacidad: <<http://disabilityfilms.tripod.com>>.

9. Mi enfoque de marco conceptual para los derechos humanos proviene de <<http://www.pdhre.org/index-sp.html>>.
10. Existen numerosos artículos sobre las circunstancias en el Hospital Estatal de Bridgewater durante la filmación de *Titicut Follies*; ver: <<http://reason.com/archives/2007/11/16/let-the-viewer-decide/singlepage>>.
11. Una sinopsis de la historia de esta película y los problemas legales está disponible en el ensayo de Toby Miller sobre Wiseman: <<http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/7.2/Miller2.html>>.
12. Una reseña de la Convención, su texto y Protocolo Facultativo están disponibles en <<http://www.un.org/esa/socdev/enable/rights/humanrights.htm>>.
13. El texto de la Convención de las Naciones Unidas contra la Tortura se encuentra en <<http://www2.ohchr.org/english/law/cat.htm>>.
14. Más información sobre el caso en Paraguay: <<http://www.disabilityrightsintl.org/work/country-projects/paraguay/>>.
15. La presentación en video sobre el caso en Paraguay está disponible en <[http://www.witness.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=227&Itemid=60](http://www.witness.org/index.php?option=com_content&task=view&id=227&Itemid=60)>.
16. Ver la página de las Naciones Unidas para este tratado: <<http://www.un.org/spanish/disabilities/>>.
17. Más información sobre Ronald David Laing disponible en esta página de Wikipedia: <[http://en.wikipedia.org/wiki/R.\\_D.\\_Laing](http://en.wikipedia.org/wiki/R._D._Laing)>.
18. Para leer más sobre las ideas de Laing acerca del yo dividido, ver su libro (LAING, 1969).
19. Tomado de los comentarios de Kenneth Robinson en la inauguración de la película *Asylum* en el Museo de Arte Moderno en Nueva York en 2010: <<http://surveillancefilms.com>>.
20. Ver la reseña sobre *Asylum* por J. Hoberman, uno de los críticos de cine más estimados en la actualidad: <<http://surveillancefilms.com>>.
21. Ver el libro *Camera Obtrusa: The Action Documentaries of Hara Kazuo*, de Kazuo Hara, y su capítulo sobre la historia de la producción de la película *Goodbye CP* (KAZUO, 2009).
22. Ver el capítulo sobre la producción de la película *Goodbye CP* (KAZUO, 2009).

## ABSTRACT

---

There would be no transformative change in human rights for persons with disabilities without the role of visual representation. This paper looks at five foundational documentaries from the late 1960s and early 1970s that seeded the visualization of disabilities. Describing the films, and reflecting on the changes of disability rights, the paper aims to situate the U.N. Convention on the Human Rights of Persons with Disabilities within the rich history of documentary practice.

## KEYWORDS

---

Documentary films – Human rights – Persons with disabilities

## RESUMO

---

Não haveria mudança transformacional nos direitos humanos para pessoas com deficiência sem a existência de sua representação visual. Este artigo examina cinco documentários dos anos 1960 e início dos anos 70 que iniciaram a visualização das deficiências. Descrevendo os filmes e refletindo sobre as mudanças em relação aos direitos das pessoas com deficiência, o artigo objetiva situar a Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência dentro da rica história da prática documentária.

## PALAVRAS-CHAVE

---

Documentários – Direitos humanos – Pessoas com deficiências

**SUR 1, v. 1, n. 1, jun. 2004**

**EMILIO GARCÍA MÉNDEZ**  
Origen, sentido y futuro de los derechos humanos: Reflexiones para una nueva agenda

**FLAVIA PIOVESAN**  
Derechos sociales, económicos y culturales y derechos civiles y políticos

**OSCAR VILHENA VIEIRA Y A. SCOTT DUPREE**  
Reflexión sobre la sociedad civil y los derechos humanos

**JEREMY SARKIN**  
La consolidación de los reclamos de reparaciones por violaciones de los derechos humanos cometidas en el Sur

**VINODH JAICHAND**  
Estrategias de litigio de interés público para el avance de los derechos humanos en los sistemas domésticos de derecho

**PAUL CHEVIGNY**  
La represión en los Estados Unidos después del atentado del 11 de septiembre

**SERGIO VIEIRA DE MELLO**  
Redefinir la seguridad Cinco cuestiones sobre derechos humanos

**SUR 2, v. 2, n. 2, jun. 2005**

**SALIL SHETTY**  
Declaración y Objetivos de Desarrollo del Milenio: Oportunidades para los derechos humanos

**FATEH AZZAM**  
Los derechos humanos en la implementación de los Objetivos de Desarrollo del Milenio

**RICHARD PIERRE CLAUDE**  
Derecho a la educación y educación para los derechos humanos

**JOSÉ REINALDO DE LIMA LOPES**  
El derecho al reconocimiento para gays y lesbianas

**E.S. NWAUCHE Y J.C. NWOBIKE**  
Implementación del derecho al desarrollo

**STEVEN FREELAND**  
Derechos humanos, medio ambiente y conflictos: Enfrentando los crímenes ambientales

**FIONA MACAULAY**  
Cooperación entre el Estado y la sociedad civil para promover la seguridad ciudadana en Brasil

**EDWIN REKOSH**  
¿Quién define el interés público?

**VÍCTOR E. ABRAMOVICH**  
Líneas de trabajo en derechos

económicos, sociales y culturales:  
Herramientas y aliados

**SUR 3, v. 2, n. 3, dic. 2005**

**CAROLINE DOMMEN**  
Comercio y derechos humanos: rumbo a la coherencia

**CARLOS M. CORREA**  
El Acuerdo sobre los ADPIC y el acceso a medicamentos en los países en desarrollo

**BERNARDO SORJ**  
Seguridad, seguridad humana y América Latina

**ALBERTO BOVINO**  
La actividad probatoria ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos

**NICO HORN**  
Eddie Mabo y Namibia: reforma agraria y derechos precoloniales a la posesión de la tierra

**NLERUM S. OKOGBULE**  
El acceso a la justicia y la protección a los derechos humanos en Nigeria

**MARÍA JOSÉ GUEMBE**  
La reapertura de los juicios por los crímenes de la dictadura militar argentina

**JOSÉ RICARDO CUNHA**  
Derechos humanos y justiciabilidad: una investigación en Rio de Janeiro

**LOUISE ARBOUR**  
Plan de acción presentado por la Alta Comisionada de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos

**SUR 4, v. 3, n. 4, jun. 2006**

**FERNANDE RAINE**  
El desafío de la mensuración en derechos humanos

**MARIO MELO**  
Últimos avances en la justiciabilidad de los derechos indígenas en el Sistema Interamericano de Derechos Humanos

**ISABELA FIGUEROA**  
Pueblos indígenas versus petroleras: Control constitucional en la resistencia

**ROBERT ARCHER**  
Los puntos fuertes de distintas tradiciones: ¿Qué es lo que se puede ganar y lo que se puede perder combinando derechos y desarrollo?

**J. PAUL MARTIN**  
Relectura del desarrollo y de los derechos: Lecciones desde África

**MICHELLE RATTON SANCHEZ**  
Breves consideraciones sobre los mecanismos de participación de las ONGs en la OMC

**JUSTICE C. NWOBIKE**  
Empresas farmacéuticas y acceso a medicamentos en los países en desarrollo: El camino a seguir

**CLÓVIS ROBERTO ZIMMERMANN**  
Los programas sociales desde la óptica de los derechos humanos: El caso del Bolsa Familia del gobierno Lula en Brasil

**CHRISTOF HEYNS, DAVID PADILLA Y LEO ZWAAK**  
Comparación esquemática de los sistemas regionales de derechos humanos: Una actualización

RESEÑA

**SUR 5, v. 3, n. 5, dic. 2006**

**CARLOS VILLAN DURAN**  
Luces y sombras del nuevo Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas

**PAULINA VEGA GONZÁLEZ**  
El papel de las víctimas en los procedimientos ante la Corte Penal Internacional: sus derechos y las primeras decisiones de la Corte

**OSWALDO RUIZ CHIRIBOGA**  
El derecho a la identidad cultural de los pueblos indígenas y las minorías nacionales: una mirada desde el Sistema Interamericano

**LYDIAH KEMUNTO BOSIRE**  
Exceso de promesas, exceso de incumplimiento: justicia transicional en el África Subsahariana

**DEVIKA PRASAD**  
El fortalecimiento de la policía democrática y de la responsabilidad en la Commonwealth del Pacífico

**IGNACIO CANO**  
Políticas de seguridad pública en Brasil: tentativas de modernización y democratización versus la guerra contra el crimen

**TOM FARER**  
Hacia un eficaz orden legal internacional: ¿de coexistencia a concertación?

RESEÑA

**SUR 6, v. 4, n. 6, jun. 2007**

**UPENDRA BAXI**  
El Estado de Derecho en la India

**OSCAR VILHENA VIEIRA**  
La desigualdad y la subversión del Estado de Derecho

**RODRIGO UPRIMNY YEPES**  
La judicialización de la política en Colombia: casos, potencialidades y riesgos

Laura C. Pautassi

¿Igualdad en la desigualdad?  
Alcances y límites de las acciones  
afirmativas

Gert Jonker y Rika Swanzen  
Servicios de mediación para los  
testigos menores de edad que atestiguan  
ante tribunales penales sudafricanos

Sergio Branco

La ley de autor brasileña como  
elemento de restricción a la eficacia  
del derecho humano a la educación

Thomas W. Pogge

Propuesta para un Dividendo sobre  
Recursos Globales

### **SUR 7**, v. 4, n. 7, dic. 2007

Lucia Nader

El papel de las ONG en el Consejo de  
Derechos Humanos de la ONU

Cecília MacDowell Santos

El activismo legal transnacional  
y el Estado: reflexiones sobre los  
casos contra Brasil en el marco de la  
Comisión Interamericana de Derechos  
Humanos

#### **JUSTICIA TRANSICIONAL**

Tara Urs

Imaginando respuestas de inspiración  
local a las atrocidades masivas que se  
cometieron: voces de Camboya

Cecily Rose y Francis M.  
Ssekandi

La búsqueda de justicia transicional  
y los valores tradicionales africanos:  
un choque de civilizaciones – El caso  
de Uganda

Ramona Vijayarasa

Enfrentando la historia de Australia:  
verdad y reconciliación para las  
generaciones robadas

Elizabeth Salmón G.

El largo camino de la lucha contra la  
pobreza y su esperanzador encuentro  
con los derechos humanos

Entrevista con Juan Méndez  
Por Glenda Mezarobba

### **SUR 8**, v. 5, n. 8, jun. 2008

Martín Abregú

Derechos humanos para todos:  
de la lucha contra el autoritarismo  
a la construcción de una democracia  
inclusiva – una mirada desde la Región  
Andina y el Cono Sur

Amita Dhanda

Construyendo un nuevo léxico de  
derechos humanos: la Convención  
sobre los Derechos de las Personas  
con Discapacidad

Laura Davis Mattar

Reconocimiento jurídico de los  
derechos sexuales – un análisis  
comparativo con los derechos  
reproductivos

James L. Cavallaro y  
Stephanie Erin Brewer

La función del litigio interamericano  
en la promoción de la justicia social

#### **DERECHO A LA SALUD Y ACCESO A MEDICAMENTOS**

Paul Hunt y Rajat Khosla

El derecho humano a los medicamentos

Thomas Pogge

Medicamentos para el mundo:  
impulsar la innovación sin obstaculizar  
el libre acceso

Jorge Contesse y Domingo  
Lovera Parmo

Acceso a tratamiento médico para  
personas viviendo con VIH/sida: éxitos  
sin victoria en Chile

Gabriela Costa Chaves,  
Marcela Fogaça Vieira y  
Renata Reis

Acceso a medicamentos y propiedad  
intelectual en Brasil: reflexiones y  
estrategias de la sociedad civil

### **SUR 9**, v. 5, n. 9, dic. 2008

Barbora Bukovská

Perpetrando el bien: las consecuencias  
no deseadas en la defensa de los  
derechos humanos

Jeremy Sarkin

Las cárceles en África: una evaluación  
desde la perspectiva de derechos  
humanos

Rebecca Saunders

Lo que se pierde en la traducción:  
expresiones del sufrimiento humano,  
el lenguaje de los derechos humanos y  
la Comisión Sudafricana de Verdad y  
Reconciliación

#### **SESENTA AÑOS DE LA DECLARACIÓN UNIVERSAL DE DERECHOS HUMANOS**

Paulo Sérgio Pinheiro

Sesenta años después de la  
Declaración Universal: navegando las  
contradicciones

Fernanda Doz Costa

Pobreza y derechos humanos: desde  
la retórica a las obligaciones legales -  
una descripción crítica de los marcos  
conceptuales

Eitan Felner

¿Una nueva frontera para la defensa  
de los derechos económicos y sociales?  
Convirtiendo los datos cuantitativos en  
una herramienta para la rendición de  
cuentas en derechos humanos

Katherine Short

De la Comisión al Consejo: ¿las  
Naciones Unidas han logrado crear  
un órgano de derechos humanos  
confiable?

Anthony Romero

Entrevista con Anthony Romero,  
Director Ejecutivo de American Civil  
Liberties Union (ACLU)

### **SUR 10**, v. 6, n. 10, jun. 2009

Anuj Bhuwania

“Muy malos niños”: “La tortura  
India” y el informe de la Comisión  
sobre la Tortura en Madrás de 1855

Daniela de Vito, Aisha Gill y  
Damien Short

El delito de violación tipificado como  
genocidio

Christian Courtis

Apuentes sobre la aplicación del  
Convenio 169 de la OIT sobre pueblos  
indígenas por los tribunales de  
América Latina

Benyam D. Mezmur

La adopción internacional como  
medida de último recurso en África:  
promover los derechos de un niño y no  
el derecho a un niño

#### **DERECHOS HUMANOS DE LAS PERSONAS EN MOVIMIENTO: MIGRANTES Y REFUGIADOS**

Katharine Derderian y  
Liesbeth Schockaert

Respondiendo a los flujos “mixtos”  
de migración: Una perspectiva  
humanitaria

Juan Carlos Murillo

Los legítimos intereses de seguridad  
de los Estados y la protección  
internacional de refugiados

Manuela Trindade Viana

Cooperación internacional y  
desplazamiento interno en Colombia:  
Desafíos a la mayor crisis humanitaria  
de América del Sur

Joseph Amon y Katherine  
Todrys

Acceso a tratamiento antirretroviral  
para las poblaciones migrantes del  
Sur Global

Pablo Ceriani Cernadas

Control migratorio europeo en  
territorio africano: La omisión  
del carácter extraterritorial de las  
obligaciones de derechos humanos

### **SUR 11**, v. 6, n. 11, dic. 2009

Víctor Abramovich

De las Violaciones Masivas a los  
Patrones Estructurales: Nuevos

Enfoques y Clásicas Tensiones en el Sistema Interamericano de Derechos Humanos

VIVIANA BOHÓRQUEZ MONSALVE Y JAVIER AGUIRRE ROMÁN  
Las Tensiones de la Dignidad Humana: Conceptualización y Aplicación en el Derecho Internacional de los Derechos Humanos

DEBORA DINIZ, LÍVIA BARBOSA Y WEDERSON RUFINO DOS SANTOS  
Discapacidad, Derechos Humanos y Justicia

JULIETA LEMAITRE RIPOLL  
El Amor en Tiempos de Cólera: Derechos LGBT en Colombia

**DERECHOS ECONÓMICOS, SOCIALES Y CULTURALES**

MALCOLM LANGFORD  
Justiciabilidad en el Ámbito Nacional y los Derechos Económicos, Sociales y Culturales: Un Análisis Socio-Jurídico

ANN BLYBERG  
El Caso de la Asignación Incorrecta: Derechos Económicos y Sociales y el Trabajo Presupuestario

ALDO CALIARI  
Comercio, Inversiones, Finanzas y Derechos Humanos: Tendencias, Desafíos y Oportunidades

PATRICIA FEENEY  
Empresas y Derechos Humanos: La Lucha por la Rendición de Cuentas en la ONU y el Rumbo Futuro de la Agenda de Incidencia

**COLOQUIO INTERNACIONAL DE DERECHOS HUMANOS**

Entrevista con Rindai Chipfunde-Vava, Directora de Zimbabwe Election Support Network (ZESN)

Informe sobre el IX Coloquio Internacional de Derechos Humanos

**SUR 12, v. 7, n. 12, jun. 2010**

SALIL SHETTY  
Prefacio

FERNANDO BASCH ET AL.  
La Efectividad del Sistema Interamericano de Protección de Derechos Humanos: Un Enfoque Cuantitativo sobre su Funcionamiento y sobre el Cumplimiento de sus Decisiones

RICHARD BOURNE  
*Commonwealth of Nations:* Estrategias Intergubernamentales y No Gubernamentales para la Protección de los Derechos Humanos en una Institución Postcolonial

**OBJETIVOS DE DESARROLLO DEL MILENIO**

AMNISTÍA INTERNACIONAL  
Combatiendo la Exclusión: Por qué los Derechos Humanos Son Esenciales para los ODM

VICTORIA TAULI-CORPUZ  
Reflexiones sobre el Papel del Foro Permanente para las Cuestiones Indígenas de las Naciones Unidas en relación con los ODM

ALICIA ELY YAMIN  
Hacia una Rendición de Cuentas Transformadora: Aplicando un Enfoque de Derechos Humanos para Satisfacer las Obligaciones en relación a la Salud Materna

SARAH ZAIDI  
Objetivo 6 de Desarrollo del Milenio y el Derecho a la Salud: ¿Conflictivos o Complementarios?

MARCOS A. ORELLANA  
Cambio Climático y los ODM: El Derecho al Desarrollo, Cooperación Internacional y el Mecanismo de Desarrollo Limpio

**RESPONSABILIDAD DE LAS EMPRESAS**

LINDIWE KNUTSON  
¿Es el Derecho de las Víctimas de *apartheid* a Reclamar Indemnizaciones de Corporaciones Multinacionales Finalmente Reconocido por los Tribunales de los EE.UU.?

DAVID BILCHITZ  
El Marco Ruggie: ¿Una Propuesta Adecuada para las Obligaciones de Derechos Humanos de las Empresas?

**SUR 13, v. 7, n. 13, jun. 2010**

GLENDIA MEZAROBBA  
Entre Reparaciones, Medias Verdades e Impunidad: La Difícil Ruptura con el Legado de la Dictadura en Brasil

GERARDO ARCE ARCE  
Fuerzas Armadas, Comisión de la Verdad y Justicia Transicional en Perú

**MECANISMOS REGIONALES DE DERECHOS HUMANOS**

FELIPE GONZÁLEZ  
Las Medidas Urgentes en el Sistema Interamericano de Derechos Humanos

JUAN CARLOS GUTIÉRREZ Y SILVANO CANTÚ  
La Restricción a la Jurisdicción Militar en los Sistemas Internacionales de Protección de los Derechos Humanos

DEBRA LONG Y LUKAS MUNTINGH  
El Relator Especial sobre Prisiones y Condiciones de Detención en África y el Comité para la Prevención de la Tortura en África: ¿Potencial para la Sinergia o la Inercia?

LUCYLINE NKATHA MURUNGI Y JACQUI GALLINETTI  
El Papel de los Tribunales Subregionales en el Sistema Africano de Derechos Humanos

MAGNUS KILLANDER  
Interpretación de los Tratados Regionales de Derechos Humanos

ANTONIO M. CISNEROS DE ALENCAR  
Cooperación entre los Sistemas de Derechos Humanos Universal e Interamericano dentro del Marco del Mecanismo de Examen Periódico Universal

**EN MEMORIA**

Kevin Boyle – Un Eslabón Fuerte en la Corriente  
Por Borislav Petranov

La Fundación Carlos Chagas tiene como premisa esencial el tema de la ciudadanía. En sus especialidades y líneas de investigación apunta al desarrollo humano-social.

La producción en el campo de la investigación en la FCC, articulada entre los polos de evaluación de políticas, género y raza abarca profundos estudios sobre los distintos niveles de enseñanza.

En las tres publicaciones de la Fundación – Cadernos de Pesquisa, Estudos em avaliação educacional y Textos FCC –, esa producción académica comparte el espacio con el trabajo de investigadores de otras instituciones, lo que posibilita una mirada diversificada sobre los temas del área.



Fundação Carlos Chagas

**REFERENCIA EN EDUCACIÓN** [WWW.FCC.ORG.BR](http://WWW.FCC.ORG.BR)