

Sección uno: Ensayo

Nuevos retos hacia la inclusión de la atención a las diversidades

Discapacidad, inclusión y autorealización: un itinerario educativo audiovisual¹

Disability, inclusion and self-actualization: an audiovisual educational path

Arturo Lando
Università “Suor Orsola Benincasa”
di Napoli
arturo.lando@unisob.na.it

Resumen

La contribución pretende observar la discapacidad para proponer un itinerario educativo basado en la visión y la tematización de narrativas audiovisuales específicas, para su uso por profesores y educadores en las enseñanzas superiores. El objetivo final es acercarse a la persona con discapacidad con una nueva conciencia. Como nos muestran algunas series de televisión exitosas y memorables obras cinematográficas, la persona con discapacidad es símbolo viviente de una nueva oportunidad para el ser-en-el-mundo de cada uno de nosotros. Los protagonistas con discapacidad, en el centro de narraciones audiovisuales basadas casi siempre en hechos reales, nos indican el camino de una nueva forma de “sentir”, un íntimo contacto humano con sí y con el Otro-por-sí: un inédito alimento para la persona, más allá de toda eficacia “motora”.

Palabras clave: Discapacidad, Inclusión, Educación, Medios Audiovisuales, Autorrealización.

Abstract

This contribution aims to propose an educational path based on the vision and problematization of specific audiovisual narrations, in support of teachers' and educators' work in high schools. The ultimate goal is to approach the person with disability through a

¹ Recibido: 10/01/2022 Evaluado: 12/03/2022 Aceptado: 21/03/2022

new awareness. As some successful television series and memorable movie works show, the person with disabilities is a living symbol of a new opportunity for the being-in-the-world of each of us. Often modelled on real characters, the protagonists with disabilities show the way to a new sense of “feeling”. They enable an intimate human contact with the Self and with the Other: a new nourishment for the person, beyond every “motor efficiency”.

Keyword: Disability, Inclusion, Education, Audiovisual Media, Self-actualization.

La apuesta para esos directores era la de desestructurar el lenguaje, lo que significaba desestructurar un mundo prefabricado para poder construir uno nuevo.

(Un estudiante con autismo durante un examen)

Introducción

La siguiente contribución tiene como objetivo proporcionar a los profesores y educadores en las enseñanzas superiores un instrumento didáctico basado en las narraciones audiovisuales. Se trata, en particular, de series de televisión que los adolescentes pueden disfrutar en las plataformas de contenidos más difundidas basadas en la tecnología de Internet. La propuesta didáctica es la de discutir y tematizar en clase algunas series en particular. Presentaremos, a tal fin, algunas historias dotadas tanto de la característica de responder a los intereses y a los lenguajes hoy cercanos a los adolescentes, como de la capacidad de poner en contacto a estos últimos con una oportunidad de la que las narraciones mismas son testimonio. Se trata de la elaboración de *un nuevo modo de sentir*: más allá de la acción, de la eficacia motora, los protagonistas de las narraciones audiovisuales que encontraremos, nos indican la posibilidad de establecer un contacto con el Otro que constituye un alimento íntimo e inédito para el Ser.

Como ya se ha intentado mostrar recientemente a través de las páginas de RESED (Lando & Scognamiglio, 2021), hoy las obras audiovisuales logran guiarnos por el camino de una nueva manera de *sentir*. Si en la contribución antes citada se optó por mostrar las potencialidades propiamente educativas de las obras de Pedro Almodóvar – capaces de ponernos en el camino de la readaptación de la identidad femenina a través de la conquista del deseo – aquí se quiere acercar a la figura de la persona con discapacidad como a quien nos pone en contacto con la *inadecuación ontológica del ser humano* y con las potencialidades que brotan de esta última.

Objetivos

El objetivo de la siguiente contribución es trazar, a través de algunas series televisivas, un itinerario útil a los profesores y a los estudiantes de las escuelas superiores. El fin último es mirar a la persona portadora de discapacidad con nuevos ojos. Esto es posible ya que numerosas narraciones cinematográficas – tomadas la mayoría de las veces de hechos reales – han sabido expresar admirablemente un rasgo de gran modernidad que el portador y la portadora de discapacidad tienen consigo. En efecto, gracias a las narraciones pueden revelarse hoy, a nuestros ojos, como símbolos vivos de la inadecuación ontológica del ser humano. Sólo en la tardía modernidad la inadecuación en el plano de la acción se ha revelado como oportunidad para ganar cercanía con personas, cosas y lugares. Sólo las series televisivas y el cine, por otra parte, han sabido mostrar, a un gran público, personajes capaces de renunciar a la acción eficaz para encontrar tal cercanía. El portador de discapacidad – en los hechos reales así como en las narraciones – mejor que otros personajes supo recorrer este camino, supo aprovechar esta oportunidad.

Metodología

El enfoque teórico al que se hace referencia es el culturoológico, inaugurado por Edgar Morin con volúmenes como *L'Esprit du temps. Essai sur la culture de masse* (1963), *Le cinéma ou l'homme imaginaire* (1982), y desarrollado por el mismo autor hasta consideraciones de tipo específicamente pedagógico como las de *Une tête bien faite. Repenser la réforme, réformer la pensée* (2000). En la perspectiva de Morin, todas las figuras, las formas y las narraciones que confluyen en la llamada “cultura de masas”, y en su *imaginario*, desarrollan en el seno de la sociedad – sobre todo si son acogidas con éxito de público – la misma función que, en la perspectiva psicoanalítica, que está cubierta por la producción onírica dentro de la existencia del individuo. En otras palabras, el imaginario cinematográfico se hace vehículo de necesidades profundas y *no expresadas* de la psique colectiva.

El imaginario da rostro a nuestros deseos, a nuestras aspiraciones, a nuestras necesidades. (...) Sus contenidos esenciales son los de las necesidades privadas, afectivas (felicidad, amor), imaginarias (aventuras, libertad), o materiales (bienestar). (...) Además, estos héroes de novela o de películas pueden convertirse en ejemplos, en modelos: la identificación suscita un deseo de imitación. El cual puede florecer en la vida (...) orientando comportamientos esenciales, como la búsqueda del amor y de la felicidad. (...) Por una parte, (los personajes) viven en nuestro lugar, libres y soberanos; nos consuelan de la vida que nos falta, nos distraen de la vida que se nos da; por la otra, nos impulsan a la imitación, nos dan el ejemplo de la búsqueda de la felicidad. (...) El nuevo modelo es el hombre que busca la realización de sí mismo (Morin, 1963, pp. 84, 87, 166, 176, 187 respectivamente).

Volveremos brevemente sobre el concepto de “autorealización”, pero es importante ante todo observar el valor propiamente pedagógico que Morin, en escritos más recientes, atribuye a narraciones que están potencialmente disponibles al disfrute de los jóvenes en el recorrido escolar:

La literatura, la poesía y el cine deben ser considerados no sólo, ni principalmente, como objetos de análisis gramatical, sintáctico o semiótico, sino como escuelas de vida, y esto en múltiples sentidos. (...) Escuelas de la calidad poética de la vida, y por

lo tanto de la emoción estética y del asombro. Escuelas de auto descubrimiento, en las que el adolescente puede reconocer su vida subjetiva a través de la de los personajes de ficción o de películas. Puede descubrir la revelación de sus aspiraciones, problemas, verdades, no sólo en un libro que expone ideas, sino también, y a veces más profundamente, en una película o en una novela (Morin, 2000, p. 46).

Precisamente como afirma Morin, hoy en el itinerario educativo «todas las disciplinas, tanto de las ciencias naturales como de las ciencias humanas, podrían ser movilizadas para converger hacia la condición humana» (Morin, *ivi*, p. 40). La comprensión de la *condición humana* se quiere indicar aquí como punto de partida y necesario presupuesto de toda enseñanza impartida en el curso escolar. En segundo lugar, aquí se quiere acoger la sugerencia de Morin sobre la eficacia de una formación basada en la utilización de *narrativas*. En efecto, al ejercitar el pensamiento narrativo y elaborar finalmente *nuestro* propio relato, atribuimos sentido a nuestra existencia.

Al contarnos a nosotros mismos y a los demás las historias de nuestra vida, recomponemos los fragmentos de la experiencia vivida que, precisamente por este proceso, adquiere un significado más o menos coherente y unitario (Livolsi, 2000, p. 119).

Pero un camino de educación que tenga como objetivo la atribución de *sentido* a la propia existencia no puede prescindir de otro objetivo esencial. Este último ya lo hemos visto en las palabras de Edgar Morin sobre los estímulos primarios que nos llegan del imaginario cinematográfico y novedoso. Se trata de dar prioridad a los estímulos que animan al individuo en la dirección de su propia realización. La aspiración a la autorealización la podemos definir, en general, como la tensión a la reapropiación del Yo a través de la integridad de los sentimientos: se trata, pues, de una capacidad de “sentir” que en el individuo hay que educar y alentar. Sin embargo, quien profundizó durante mucho tiempo el concepto de autorealización, colocándolo en el vértice de la jerarquía de las necesidades de la persona, fue notoriamente el psicólogo e investigador americano Abraham H. Maslow, quien observó que, para el individuo, la posibilidad de ponerse en el camino de la *self-actualization* (expresión traducible más correctamente como “llegar a ser auténticos”) está indisolublemente ligada a la capacidad de vivir las *peak experience* (las “experiencias cumbre”):

Los resultados que he obtenido indican que en las percepciones normales de las personas ‘auto-realizadas’, y en las ‘peak experience’ más ocasionales que la persona media, la percepción puede trascender relativamente el Yo, olvidar el Yo, estar privado de Yo. (...) Es posible, en la experiencia estética, o en la amorosa, absorberse hasta tal punto, ‘sumergirse’ hasta tal punto en el objeto que, en sentido extremadamente real, el yo desaparece. Algunos estudiosos de la estética, y otros que se han ocupado del misticismo, del sentimiento de la maternidad o del amor, han llegado al punto de afirmar que en las ‘peak experience’ se puede incluso hablar de identificación entre el espectador y el percibido, de fusión de lo que consistía en dos elementos en un conjunto nuevo y más amplio, en una unidad organizada a nivel superior. (...) Las ‘peak experience’ son, para los sujetos que examino, una de las finalidades últimas de la vida, constituyen sus validaciones y justificaciones

definitivas. (...) Lo que nos permite definir la autorealización como un episodio, o un momento en el que los poderes de la persona se recogen de manera intensamente disfrutable, y en los que la persona misma está más integrada y menos fragmentada, más abierta a la experiencia. (...) Tales condiciones o episodios pueden, en teoría, llegar en cualquier momento en la vida de cualquier persona. Lo que parece distinguir a esos individuos a los que he llamado 'auto-realizadores' es que, en ellos, estos episodios parecen mucho más frecuentes e intensos que en la media de la población. Esto hace de la autorealización una cuestión de 'grado de frecuencia' (Maslow, 1971, pp. 86, 87, 103).

De las investigaciones de Maslow surge pues un primer elemento muy significativo en nuestro contexto específico: la autorealización de la persona no es una condición vinculada a la *acción eficaz*, es decir, esa tendencia de la psique occidental que siempre ha percibido la capacidad de actuar como requisito esencial para cada “deseo social” y para cada “auto-aceptación”: la *self-actualization* está ligada a una forma de *sentir*. En segundo lugar, no está indisolublemente vinculada a la *adaptación* al entorno al que pertenece:

No se debe caer en la trampa de definir el organismo bueno en los términos de lo bueno que es hacer' como un instrumento en lugar de algo en sí mismo, como si fuera solamente un medio dirigido a alguna finalidad extrínseca. (...) Considero que estas concepciones deben superarse, por admirables que sean, hasta llegar a un claro reconocimiento de la trascendencia del medio ambiente, de la independencia respecto a él, de la capacidad de resistirse, de descuidarlo (...) En la medida en que tratamos de dominar el ambiente o de ser eficaces dentro de él, excluimos la posibilidad de una cognición plena, objetiva, desapegada y sin interferencias. (...) En las 'peak experience' y en general en las relaciones sanas con el ambiente, los términos de dominio, competencia, eficiencia, sugieren un finalismo mucho más activo de lo que es sabio asumir con respecto a un concepto de salud o de trascendencia (Maslow, ibi, pp. 179, 180, 184).

Instrumentos educativos: tres series televisivas

Aprovechando estas últimas observaciones de Maslow sobre la clara diferencia entre el concepto de “eficiencia en el propio ambiente” y el concepto de “salud”, ahora es de gran interés registrar el éxito obtenido en el período en que escribimos, entre el público juvenil, de algunas series de televisión estadounidenses difundidas por plataformas de streaming: series que tienen, como protagonistas, sujetos caracterizados por condiciones psico-físicas que, en las situaciones relacionales, resultan invalidantes. Hablemos de la serie *Atypical*, creada por Robia Rashid para Netflix (articulada en cuatro estaciones y distribuida de 2017 a 2021), de *Special*, creada por Ryan O'Connell sobre la base de un libro autobiográfico propio (desarrollada en dos temporadas difundidas en 2019 y en 2021), y de *Euphoria*, creada por Sam Levinson para HBO, libremente inspirada en una serie de televisión israelí, y articulada en dos estaciones a partir de 2019.

1. Atypical. “¡Nadie es normal!”

El protagonista de *Atypical*, Sam, es un joven de 17 años con síndrome de Asperger, trastorno que pertenece – como se sabe – al espectro autista. Sam vive en una pequeña ciudad de pueblo en una familia de clase media y, a lo largo de los acontecimientos narrados por la serie, está ocupado en sus primeros enfoques hacia el otro sexo, del que empieza a sentir una necesidad natural. Sam se enfrenta así a las dificultades que le son causadas por su condición particular: esto permite al espectador entrar “dentro” del modo de sentir de una persona con sus características. Cada estímulo externo – sobre todo si es desagradable – se amplifica enormemente con respecto a la percepción común, así como se amplifica la “respuesta” del protagonista a los estímulos que le llegan. Esta respuesta es, la mayoría de las veces, completamente incontrolada, por lo que Sam se encuentra a menudo realizando gestos que “interrumpen” bruscamente, el contacto que él mismo está tratando de establecer con la persona que se encuentra, de vez en cuando, a su lado. “¡Ojalá fuera normal!”, exclama Sam durante uno de los primeros episodios, mientras que confía en un coetáneo: “Amigo – le responde este último – ¡nadie es normal!”. Este intercambio de bromas es emblemático sobre las razones del éxito de *Atypical*. De hecho, cualquiera que vea los eventos de Sam no puede evitar identificarse con este personaje. También es cierto que – al menos en teoría – el protagonista de la serie tiene características psíquicas y relacionales claramente diferentes de las de la mayoría de sus espectadores. Pero esto sólo es cierto si confiamos en una lectura “clínica” tanto de la serie como de nuestra propia confrontación personal con el protagonista. De hecho, el personaje de Sam desempeña en la pantalla la función de “caja de resonancia” de las mismas dificultades que cada uno de nosotros tiene para acercarse a los demás. Estas dificultades, por otra parte, no son tan diferentes de las que encuentran también los demás jóvenes co-protagonistas de la serie televisiva.

2. *Special. El vuelco del estigma*

El primer elemento a destacar, en la serie *Special*, es su autobiografismo llevado hasta las últimas consecuencias: el creador Ryan O’Connell, también autor del libro del que se trata la serie y de su propio guión, además, es el director y el principal intérprete de la narrativa audiovisual disponible en Netflix. El producto adquiere un alcance sociológico relevante ya que el personaje del que se siguen los acontecimientos es interpretado por Ryan O’Connell en persona en la parte de sí mismo: es decir, un americano de 28 años con parálisis cerebral (debida a un trauma sufrido al nacer) que necesita experimentar emocional y sexualmente con personas del mismo sexo. El protagonista coincide con el “enunciador” de la narración (Casetti, 1986), que a su vez se está poniendo en escena – también en calidad de primer actor – hasta en su intimidad. Nos enfrentamos a la “mediatización” (Barile & Strizzolo, 2020; Rinaldi & Strizzolo, 2020) de dos rasgos – discapacidad y emancipación del gender – considerados hasta hoy tantos territorios existenciales solamente en el camino de la inclusión. Sin embargo, el personaje de Ryan O’Connell desempeña en la escena el mismo papel antropológico que era de los “héroes” de los que nos habla Morin en el pasaje mencionado en el párrafo anterior. Pero esta vez se trata de un héroe de signo diferente: Ryan es el personaje-símbolo de una nueva forma de ser *exemplum* para aquellos que acogen su historia. Aquí está la gran novedad sociológica de un producto como *Special*: es la utopía de lo posible, que la serie televisiva quiere mantener viva. Ryan y sus amigos, en la narración, se hacen portadores de la posibilidad de la separación recíproca de la propia inadecuación al ambiente circundante (trabajo, relacional, etc.). La inadecuación no es simplemente “psicológica”, sino que adquiere incluso concreción física en la leve parálisis que padece el

protagonista: produce su estrabismo, la posición desequilibrada de sus manos, su desequilibrio en el caminar, y mucho más. La novedad de *Special* es la capacidad de reunir todos los rasgos que habrían contribuido a crear un *estigma* (Goffman, 2003), para transformarlos en instrumentos de *comunicación*: tantos “signos” que para Ryan es importante transmitir para crear proximidad y contacto consigo mismo y con el Otro-por-sí mismo.

3. *Euphoria*. Los adolescentes en el juego de los espejos

La tercera etapa del recorrido audiovisual que se quiere proponer aquí para una *educación en el sentir* – dirigida esta última sobre todo a profesores y educadores –. En *Euphoria*, serie también americana que ha suscitado más de una crítica por la brutalidad con que relata los acontecimientos de algunos adolescentes que, en su vida cotidiana, parecen una perfecta ejemplificación de las observaciones de Erving Goffman: todos sus comportamientos – a partir de la participación en rituales como el partido de fútbol, la discoteca, la fiesta, etc. – está construido a partir del juicio de los demás, está basado en lo que “uno esperaría” de ellos. Si todo esto adquiere un carácter trágico es porque, a la vez que sale a escena esta generalizada representación de sí misma, a ser descuidada, y a provocar por lo tanto un profundo malestar y sentido de vacío, es la más verdadera y ardiente exigencia de los jóvenes protagonistas: encontrar su identidad y su lugar en el mundo. El dato mediáticamente relevante, en *Euphoria*, es que, haciendo de “narrador” (Casetti, *cit.*) en este microcosmos juvenil rico en movimiento y pobre de sentido, es el personaje de Rue, una muchacha que – precisamente en cuanto “narradora” intradiegetica – se dirige directamente al espectador contando su vida con su *voice-over*. Y es precisamente en los primeros minutos de la serie que Rue cuenta que padece un trastorno bipolar que la ha llevado a tomar tranquilizantes en una calle cada vez más “clandestina”, hasta llegar a ser dependiente de toda una galaxia de anfetaminas. En el curso de los episodios, por lo tanto, asistimos a los intentos de desintoxicación de Rue en un grupo de autoayuda y, durante un largo período de alejamiento de los estupefacientes, vemos finalmente una fase depresiva que la obliga a permanecer en su cama durante días y días. Pues bien, no es casualidad que, como “protagonista-narrador”, haya sido elegido para *Euphoria* un personaje que advierte malestar en mayor medida que todos sus coetáneos: para hablar directamente al corazón del espectador era necesario un personaje que supiese contactar con la inadecuación originaria que es la esencia de la condición humana. En efecto, Rue, a diferencia de todos los demás personajes, su propio trastorno *no lo oculta*: es el personaje más auténtico, el único que interrumpe por completo el juego de espejos en el que se mueven incesantemente sus amigos.

Profundización: una descripción del proceso cultural al que se hace referencia

¿Por qué se puede decir hoy que la *inadecuación* está más cerca de la condición humana que «dominio, competencia y eficacia» (Maslow, *cit.*, p. 184)? ¿Por qué entre los “nuevos héroes”, en los que el espectador puede encontrarse a sí mismo, hay un chico con autismo, un joven que ha sufrido un trauma incapacitante y una chica que habla de su trastorno depresivo y de su adicción? Esto se debe a que estos personajes – en su mayoría inspirados en historias verdaderas – son representantes de una *crisis de la acción* que comenzó a surgir en la conciencia colectiva por lo menos a partir de los testimonios de los narradores y poetas en la época del romance:

El clasicista se sentía señor de la realidad (...) el romántico, en cambio, rechazaba todo vínculo exterior y se sentía inerme a merced de la abrumadora realidad, (...) frente a ella se rebelaba, o se le abandonaba ciegamente y sin resistencia, pero seguía siendo consciente de su inferioridad (Hauser, 1955, p. 170).

Como sugiere Gilles Deleuze (1989), se ha tratado de la desaparición progresiva del vínculo “sentido-motor” entre el hombre y el mundo, precisamente el vínculo que desde siempre estaba condensado en la *acción* humana. A partir del romanticismo, la ruptura sentido-motor del hombre con el mundo, la consiguiente inadecuación emocional a la realidad misma, se convierten en el hilo escondido de la expresión artística y objeto de estudio para un área relevante de las ciencias humanas (pensemos en reflexiones como la de Schopenhauer y en hipótesis científicas como la de Freud). En el siglo XX, en particular en la posguerra, el problema del vínculo hombre-mundo, de su sentido originario, fue reafirmado, con fuerza, ante todo por la reflexión llamada “existencialista”.

El sustantivo “existencialismo” y el adjetivo “existencialista” figuran en todos los contextos de discurso en los que se quiere llamar la atención sobre los aspectos limitantes o explícitamente negativos de la condición humana en el mundo, que la experiencia trágica de las dos guerras, con todos sus horrores y sus destrucciones, ha contribuido a hacer aún más evidentes (Abbagnano & Fornero, 1986, p. 504).

En el frente de la “cultura de masas” esta nueva condición se manifiesta ante todo a través del llamado “cine moderno”, a partir del movimiento del neorealismo italiano que, al modelo de *héroe* propuesto tradicionalmente por el cine de Hollywood, enfrentaba un nuevo tipo de personaje:

El personaje se ha convertido en una especie de espectador. Tiene un buen movimiento, correr, agitarse, la situación en la que se encuentra supera por todas partes sus capacidades motoras y le hace ver y sentir lo que ya no puede teóricamente justificarse por una respuesta o una acción. (...) Más que estar involucrado en una acción, se entrega a una visión (Deleuze, cit., p. 13).

Esta nueva condición, basada aparentemente en una inadecuación de la capacidad motora, condición “transtorica” que vierte abundantemente sus señales en la conciencia colectiva ya a partir del romanticismo, anuncia esencialmente la inadecuación de un vínculo hombre-mundo *basado en actuar*. Lo que a primera vista puede parecer una orientación estética, señala en realidad una exigencia colectiva de considerable alcance antropológico, en efecto, la adaptación de un organismo al propio ambiente siempre se ha identificado con una buena eficacia del sistema *estímulo-respuesta* (también conocido como patrón necesidad→gratificación):

¿A qué se parecería el hombre Estímulo-Respuesta del modelo behaviorista? ¿Quién querría ser así? El cuadro que el mismo Freud ha trazado del hombre es evidentemente insostenible, ya que pasa por alto las aspiraciones, las esperanzas realizables, las cualidades divinas (Maslow, cit., p. 24).

Precisamente frente a las “aspiraciones”, a las “esperanzas realizables”, a las “cualidades divinas” del hombre, se revela inadecuada la simple respuesta *motora* a los estímulos externos en cuanto factor de adaptación al ambiente. Las narraciones más vanguardistas del siglo XX, al poner en crisis la *acción*, habían descubierto la propia inadecuación del modo estímulo-respuesta como factor de adaptación al ambiente: ahora parecía claro que el vínculo entre el yo y el mundo ya no se podía buscar sólo en el plano de la acción. La exigencia colectiva de la que las narraciones se hacían portavoces era precisamente la de un nuevo vínculo entre el hombre y el mundo, un vínculo que ahora había que buscar en el plano del *sentir*.

Conclusión

En la perspectiva que se ha configurado hasta ahora, el gran éxito planetario de películas sobre personajes portadores de discapacidad hace surgir la exigencia colectiva de una nueva forma de ser-en-el-mundo, que ve a estos personajes en el papel de *pioneros*. Para resumir, basta citar aquí tres historias verdaderas contadas en otras tantas películas memorables: *The Miracle Worker* (del director Arthur Penn, 1962), que narra el camino con el cual una institutriz logra dar a conocer por primera vez el mundo a una niña sordociega y que muestra la diferencia esencial entre “compasión” y “amor”; *My left foot* (por Jim Sheridan, 1989), es decir, la historia de cómo Christy Brown, parapléjico desde el nacimiento, logra superar la autocompasión y entrar en la percepción poética de la existencia, esa misma percepción de sí mismo y del mundo que lo hizo famoso como pintor y como escritor (Scuderi, 2009); e ancora *Le scaphandre et le papillon* (de Julian Schnabel, 2007) que recorre, gracias a las imágenes, el viaje de búsqueda del sentido de la propia vida realizado por Jean-Dominique Bauby, prisionero de su propio cuerpo desde que permanece víctima de un ictus a la edad de 42 años: en los dos años que permanece vivo, Bauby sólo puede comunicarse con el parpadeo de un ojo, sin embargo, logrando dictar un libro autobiográfico que, a su vez, tiene mucho que enseñarnos (Bauby, 1997; Perrotta, 2009, pp. 16-17).

Las series de televisión tomadas en consideración son el resultado de un recorrido colectivo que ve en las narraciones sus testimonios (véase al respecto el análisis de la novela moderna trazada por Paul Ricoeur (1986): un recorrido que se basa en las experiencias de todos los “anti-héroes” y los *loser* de la literatura y el cine del siglo pasado, un movimiento de evolución que encuentra *exempla* naturales y *Campeones* (al igual que en la famosa película de Javier Fesser de 2018; Chiva, Muñoz, Pallarès & Planella, 2021) en personajes con discapacidad física o psíquica. Estas narraciones, como se puede ver, procesan de manera original la temática de la *inclusión*, mostrando personajes – casi siempre inspirados en hechos reales – que son capaces de encontrar un contacto totalmente inédito con sí mismos y con el Otro-por-sí, dando al propio ser-en-el-mundo ese sentido que, tan a menudo, perdemos en el movimiento perpetuo de nuestras jornadas.

En el itinerario escolar es esencial utilizar narraciones audiovisuales que haya que discutir y tematizar en el aula. Con este fin, hemos propuesto algunas historias que tienen tanto la característica de responder a los intereses y a los lenguajes que hoy están cerca de los adolescentes, como la capacidad de ponerlos en contacto con una oportunidad que ya está en sus manos. Corresponde a una transformación antropológica ya en marcha, cuya apuesta es la elaboración de un nuevo *modo de sentir*. Más allá de toda acción, de toda eficacia motora,

los protagonistas de las historias presentadas aquí nos han indicado la posibilidad de establecer un *contacto humano* que constituye un íntimo e inédito alimento para el Ser. Las personas portadoras de discapacidad están, potencialmente, ya lanzadas en este nuevo territorio antropológico, todavía por explorar. Son ellos mismos, potencialmente, una nueva forma de la especie *sapiens*. Nos lo explica de manera muy eficaz Andrea Canevaro (Canevaro & Ianes, 2003, p. 9), padre de la pedagogía especial en Italia, cuando afirma que la percepción cultural y pedagógica de la discapacidad es similar a la conocida imagen de la botella “media llena” o “media vacía” según los puntos de vista. «Si falta el vino – afirma Canevaro – no podemos esperar que la botella aspire a la plenitud total de la botella llena». Sin embargo, explica el pedagogo, si imaginamos añadir al vino elementos nuevos y deliciosos, aquí no sólo recrear la plenitud, sino nacer también algo nuevo y original. Probablemente la sangría fue inventada – refleja Canevaro – gracias a una botella llena a mitad.

Referencias

- Abbagnano, N., Fornero, G. (1986). *Filosofi e filosofie nella storia*. Vol. III. Torino: Paravia.
- Barile, N., Strizzolo, N. (2020). Introduzione. En N. Barile, N. Strizzolo (Eds.), *Salute e Società. Spettacularizzazione della disabilità: media, estetizzazione e riconoscimento*. XIX, 2, 5-9.
- Bauby, J.-D. (1997). *Lo scafandro e la farfalla*. Milano: Ponte alle Grazie.
- Canevaro, A., Ianes, D. (2003). *Diversabilità: storie e dialoghi nell'anno europeo delle persone disabili*. Trento: Erikson.
- Casetti, F. (1986). *Dentro lo sguardo. Il film e il suo spettatore*. Milano: Bompiani.
- Deleuze, G. (1989). *L'immagine-tempo*. Milano: Ubulibri.
- Goffman, E. (2003). *Stigma. L'identità negata*. Verona: Ombre Corte.
- Hauser, A. (1987). *Storia sociale dell'arte*. Vol. III. Torino: Einaudi.
- Livolsi, M. (2000). *Sociologia della comunicazione*. Roma-Bari: Laterza.
- Lando, A., Scognamiglio, I. (2021). El principio femenino en Pedro Almodóvar. Un camino de educación para sentir. En A-B. Pérez-González, C. Vázquez Domínguez, M. Domínguez Moreno (Eds.), RESED 9, 94-110.
- Maslow, A.H. (1971). *Verso una psicologia dell'essere*. Roma: Astrolabio-Ubaldini.
- Morin, E. (1963). *L'industria culturale. Saggio sulla cultura di massa*. Bologna: Il Mulino.

- Morin, E. (1982). *Il cinema o l'uomo immaginario*. Milano: Feltrinelli.
- Morin, E. (2000). *La testa ben fatta. Riforma dell'insegnamento e riforma del pensiero*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Perrotta, R. (2009). Introduzione. Invito alla lettura e istruzioni per l'uso. En R. Perrotta (Ed.), *Un cuore di farfalla. Studi su disabilità fisica e stigma*. Milano: FrancoAngeli, 15-22.
- Ribera, J., Piquer, M., Bartoll, O., Escalada, M.C. (2021). La visión de la discapacidad a través del cine. La película 'Campeones' como estudio de caso. En *Encuentros. Revista de Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico*. 13, 9, 11-28.
- Ricoeur, P. (1986). *Tempo e racconto*. Milano: Jaca Book.
- Rinaldi, E.E., Strizzolo N. (2020). Persone con disabilità, sex-appeal e relazioni sentimentali nelle serie-tv: il caso 'Special'. En N. Barile, N. Strizzolo (Eds.), *Salute e Società. Spettacolarizzazione della disabilità: media, estetizzazione e riconoscimento*, XIX, 2, 71-89.
- Scuderi, G. (2009). Verso la cultura della differenza. Analisi del film 'Il mio piede sinistro'. En R. Perrotta (Ed.), *Un cuore di farfalla. Studi su disabilità fisica e stigma*. Milano: FrancoAngeli, 339-348.

