



El reciente cine colombiano desde una mirada *crip/(c) queer*. El caso de *Porfirio* (2011), de Alejandro Landes

DAVID LEONARDO GARCÍA LEÓN

Doctor en Estudios Hispánicos. Investigador en estudios culturales, latinoamericanos y de género. Sus investigaciones han aparecido publicadas en diferentes revistas, como el *Latin American Research Review*. Profesor asistente del Departamento de Lenguas de la Pontificia Universidad Javeriana.

davidl.garcial@javeriana.edu.co

Resumen

En años recientes, el cine colombiano ha empezado a obtener gran reconocimiento a escala internacional. Se ha afirmado que en la actualidad nos encontramos ante una “nueva ola del cine colombiano”, debido a que diferentes realizadores jóvenes han comenzado a producir una cantidad importante de películas con una alta calidad cinematográfica. Dichas producciones han retratado el conflicto armado y han comenzado a plantear nuevos marcos de interpretación para el posconflicto. Sin embargo, son pocos o nulos los estudios que han abordado la manera



como la masculinidad en condición de discapacidad es representada en el cine colombiano reciente. Por lo tanto, en esta ponencia se presenta un estudio en construcción, cuyo objetivo es llenar este vacío al analizar la representación que se hace de este tipo de masculinidad en filmes como *La tierra y la sombra* (2015), *Playa DC* (2012), *La ciénaga, entre el mar y la tierra* (2016), *Porfirio* (2011) y *Sal* (2017), y los dos diarios más importantes del país, *El Tiempo* y *El Espectador*. La hipótesis preliminar que defiendo es que el cuerpo discapacitado masculino retratado en los filmes encarna un lugar de disputa en torno a la forma como estos cuerpos han sido tradicionalmente concebidos. Por medio de un análisis preliminar del filme *Porfirio*, pruebo que el cuerpo discapacitado y las prácticas sociales de su protagonista cuestionan los discursos dominantes en torno al capacitismo, la masculinidad y la sexualidad. Teórica y metodológicamente, la investigación parte de las herramientas conceptuales de Robert McRuer, Susan Antebi, Eli Claire, Alison Kafer, Rosemarie Garland Thomson; del análisis crítico del discurso, y de la lingüística *queer*. Se espera que este proyecto contribuya a la intersección entre los estudios de género y (c) *queer*, los estudios de discapacidad y los estudios de representación y lenguaje.

Palabras clave: discapacidad, masculinidad, sexualidad, cine colombiano, estudios *queer*.



Introducción

En las últimas dos décadas el cine colombiano ha empezado a tener un gran éxito a nivel internacional. Recientemente, películas como *El abrazo de la serpiente* (2016) de Cirro Guerra fue nominada a los Oscar como mejor película extranjera. Además, diferentes filmes como *Leidi* (2014) de Simón Mesa Soto y *La tierra y la sombra* (2015) de César Augusto Acevedo fueron galardonadas con el premio a mejor cortometraje y a mejor opera prima, respectivamente, en el festival de cines de Cannes. A la par, diferentes medios han afirmado que en la actualidad nos encontramos ante una “nueva ola del cine colombiano” debido a que diferentes realizadores jóvenes no solo han comenzado a producir una cantidad importante de películas que abordan diferentes asuntos de la realidad colombiana, sino porque dichas producciones han gozado de un alto reconocimiento en diferentes festivales debido a su alta calidad cinematográfica. Así, películas como *La sirga* (2012), *Playa DC* (2012), *Choco* (2014), *Paciente* (2016) entre otras, tratan temáticas que van desde la minería ilegal, el desplazamiento a causa del conflicto armado e incluso el precario sistema de salud colombiano.

Además, no solo son estas grandes temáticas las que han hecho que se produzca un importante interés hacia estas realizaciones, sino que muchos de sus directores han optado por retratar a las personas más excluidas de la sociedad colombiana. Películas como las ya mencionadas y sobre todo en filmes como *Los nadie* (2016) de Juan Sebastián Mesa y *Señorita María la falda de la montaña* (2017) de Rubén Mendoza dan voz a las personas que pocas veces aparecen en la pantalla colombiana. De



esta manera, *Los nadie*, ganadora del premio del público en el festival de cine de Venecia, cuenta la historia de un grupo de jóvenes de escasos recursos de Medellín cuyo sueño es viajar por Latinoamérica. Estos jóvenes son representados por actores no profesionales, por jóvenes de clase media-baja de dicha ciudad que sobreviven gracias al arte callejero y que se enfrentan cotidianamente a la violencia simbólica y física que la sociedad colombiana neoliberal constantemente les inflige por pertenecer, como el título de la película lo señala, a los que no valen nada. Por su parte, *Señorita María la falda de la montaña* (2017) retrata la historia de una campesina transgénero de 45 años. Este documental, la segunda producción de Mendoza con mayor reconocimiento luego de su película *La sociedad del semáforo* (2010) en donde también los personajes marginalizados son el centro, se enfoca en representar los asideros que María Luisa encuentra para vivir en un pueblo campesino, conservador y católico que se ha encargado de discriminarla por ir en contravía de los discursos normativos frente a la sexualidad y el género. Así y siguiendo las palabras del crítico Samuel Castro (2016), estas películas “nos están brindando la oportunidad de un acercamiento digno a esas poblaciones, con una mirada, que sin esconder los problemas, posee un cuidado estético que resalta su propia belleza”. Es decir, estos filmes se alejan de un retrato estereotipado de dichos sujetos y su poder narrativo no radica en que “sus directores regresen a la porno-miseria o les den la voz a los excluidos. Es más bien su profunda honradez, la honestidad que el público siente en el retrato que hacen de una sociedad, la nuestra, tremendamente excluyente, en la que, tarde o temprano, todos somos víctimas”. Por lo



tanto, el reciente cine colombiano no solo da voz a estas poblaciones marginalizadas sino que también hace un retrato elaborado de sus condiciones de vida.

Dentro de este mismo grupo de filmes que se han encargado de poner en escena las exclusiones a diferente nivel también se encuentran dos películas recientemente producidas *La ciénaga, entre el mar y la tierra* (2016) de Manolo Cruz y Carlos del Castillo y *Porfirio* (2011) de Alejandro Landes. Ambas películas tienen como centro del relato a hombres discapacitados. La primera narra la historia de Alberto Navarro, un joven de 28 años con distonía, una enfermedad que involucra trastornos del movimiento y en la que contracciones musculares sostenidas causan torceduras y movimientos repetitivos involuntarios. El relato se desarrolla en la Ciénaga grande de Santa Marta, en la costa atlántica colombiana y se centra en el deseo de Alberto por conocer el mar y por retratar todos los esfuerzos que hace su madre por mejorar las condiciones de vida de Alberto y permitirle alcanzar su sueño. La película fue protagonizada por uno de los directores Manolo Cruz quien no posee distonía y quien, junto con Vicky Hernández, recibieron el premio especial del jurado a la mejor interpretación en el festival de Sundance.

Por su parte, *Porfirio* se basa en hechos reales pues aborda la vida de Porfirio un hombre discapacitado de 53 años que en el 2005 secuestró, junto con su hijo de 23 años, un avión con cerca de 25 pasajeros con el fin de reclamar al Estado unas mejores condiciones de vida, pues en hechos aún no esclarecidos un policía le disparó, dejándolo inmóvil y dependiente de una silla de ruedas. Debido a dicho acontecimiento Porfirio pasó de



ser un desplazado colono del Caquetá, sur oriente de Colombia, a ser un vendedor de minutos para celular en marcadas condiciones de pobreza y a la espera de una indemnización nunca cumplida por parte del Estado. Este filme a diferencia del de Manolo Cruz y Carlos del Castillo es protagonizado por el mismo Porfirio, es decir, el personaje es representado por un hombre en condición de discapacidad y no por un actor.

El objetivo de la presente ponencia es presentar algunas reflexiones, que se desarrollan dentro de un proyecto de investigación aún en construcción, en torno a la manera como la masculinidad en condición de discapacidad es representada en el cine colombiano reciente. Es relevante resaltar que son pocos o nulos los estudios que han abordado dicho fenómeno. Si bien, los *Disability Studies* emergieron hace ya unas décadas y han influenciado diferentes disciplinas, incluidos los *Cinema Studies*, los filmes colombianos que retratan o incluyen personajes en condición de discapacidad no han sido abordados. Dentro del hispanismo actual, solo es posible encontrar el libro *Libre Acceso* (2016), editado por Susan Antebi y Beth E. Jörgensen, donde se relacionan la discapacidad con la literatura y el cine latinoamericanos. Sin embargo, la crítica en torno a la discapacidad en el cine colombiano brilla por su ausencia. La falta de investigaciones que analicen dicha representación es de gran importancia si se tiene en cuenta que Colombia ha pasado por un conflicto armado de larga duración, más de medio siglo, dejando un importante número de víctimas. Adicionalmente, la investigación se hace relevante en tanto que busca contribuir a la relación entre los estudios *queer*, de género, de



discapacidad con los estudios fílmicos latinoamericanos de las últimas décadas.

Metodología

La hipótesis preliminar que defiende en este estudio es que el cuerpo masculino colombiano en condición de discapacidad encarna un punto de ruptura con la implementación de una política neoliberal paternalista y violenta. Esta última fue implementada en las últimas décadas en Colombia como mecanismo para poner fin al largo conflicto armado vivido en este país. Esta investigación parte, entonces, de los desarrollos conceptuales de los estudios de discapacidad desarrollados por Robert McRuer (2006), Susan Antebi (2009), Eli Claire (1999), Alison Kafer (2013), Rosemarie Garland Thomson (1997), entre otros y de las propuestas de teóricos *queer* y de género como Jack Halberstam (2005), Elizabeth Freeman (2010), Iris Marion Young (2003), Jasbir Puar (2007), Sara Ahmed (2006), and R. W. Connell (2005).

El corpus que comprende esta investigación incluiría las dos películas ya mencionadas, *Porfirio* y la *La ciénaga, entre el mar y la tierra*, y tres filmes colombianos más *La playa DC*, *La tierra y la sombra* y *Sal*, pues en estas últimas la discapacidad o bien aparece como tema transversal en el relato o algún personaje secundario se encuentra en esta condición. A la par, se han escogido estos filmes en tanto que estos harían parte de esta nueva ola del cine colombiano y más importante aún porque se producen justo antes o durante los procesos de negociación de paz del gobierno colombiano con la guerrilla más grande del país, las FARC (Fuerzas Arma-



das Revolucionarias de Colombia). Es decir, su creación se daría antes del fin del conflicto armado y, por lo tanto, durante la implementación de una política neoliberal paternalista o a finales de esta cuando se dio inicio a las negociaciones de paz (García, 2018; Young 2003).

Adicionalmente el corpus se compone de los artículos de prensa cuya temática principal es la discapacidad (masculina) publicados en los dos diarios más importantes de Colombia, *El tiempo* y *El espectador* durante las últimas dos décadas. Para el análisis de esta parte del corpus se utilizan las herramientas conceptuales y metodológicas del Análisis Crítico del Discurso (ACD) (Fairclough & Wodak, 1997; Wodak, 2003). y de la Lingüística *Queer* (LQ) (Motschenbacher & Stegu, 2013). Por lo tanto, el estudio es de carácter interdisciplinar al combinar los estudios fílmicos, culturales y de género y discapacidad con el ACD y la LQ. A continuación, se presenta un análisis preliminar del filme *Porfirio*, específicamente, la manera en que esta película presenta el cuerpo y las prácticas de su protagonista como mecanismos de ruptura frente a los discursos dominantes en torno al capacitismo, la masculinidad y la sexualidad.

Análisis

Para comenzar, es importante analizar la descripción que se hace del filme en la contraportada de su DVD. Esta nos presenta a Porfirio desde un discurso impersonal que usualmente encontramos en las descripciones de los pacientes o de los delincuentes:

“Se trata de una persona de sexo masculino, adulta, de 1.55 metros de estatura, color de piel trigueña, presenta alopecia frontal, cejas nor-



marles, ojos color café, nariz ancha, boca grande, de labios gruesos, bigote incipiente, orejas grandes y lóbulo separados. Presenta paraplejía miembros inferiores, escara en el glúteo izquierdo y herida antigua de proyectil de arma de fuego, se moviliza en silla de ruedas”.

Sin embargo, el filme hace todo lo contrario, es decir, se aleja de estas dos lógicas dominantes: la médica y la policiva. La película se centra mayoritariamente a la vida de Porfirio antes de haber tomado la decisión de secuestrar un avión como único mecanismo para reclamar sus derechos. De esta manera, el filme inicia mostrándonos a Porfirio tomando una sopa y luego de esta escena comenzamos a ser testigos de la cotidianidad de este personaje y la relación de dependencia que tiene con su pareja, Jasblaidy, y con su hijo, Lissin. Adicionalmente, el filme evita caer en lo que Alison Kafer (2013) ha denominado *normalizing compulsory nostalgia* (p. 42-43). La película de Landes no nos presenta un antes y un después de la discapacidad de Porfirio y si bien el deseo por encontrar una cura aparece retratado en el relato, este no es el elemento central de la historia ni los motivos que llevan a Porfirio a realizar una serie de acciones. Recordemos que para Kafer (2013):

“People with ‘acquired’ impairments, for example, are always described as if they were multiple, as if there were two of them, existing in different but parallel planes, the ‘before disability’ self and the ‘after disability’ self. Compulsory nostalgia is at work here with a cultural expectation that the relation between these two selves is always one of loss, and a loss that moves in only one direction. The ‘after’ self longs for the time before, but not the other way around; we cannot imagine someone



regaining the ability to walk, for example, only to miss the sensation of pushing a wheelchair or moving with crutches (p. 43).

En el filme de Landes, la discapacidad de Porfirio no se nos presenta, parafraseando a Kafer, en planos diferentes, pero paralelos. El director no opta, a través de la cámara, por presentarnos el mundo de un hombre en condición de discapacidad desde una mirada capacitista. Por el contrario, la totalidad de la película se narra dando mayor énfasis a los planos horizontales, hecho que nos permite observar la realidad desde la misma posición que lo hace Porfirio, sea desde su silla de ruedas o desde su cama. Esto hace que, en términos del director, “el mundo vertical que camina alrededor de Porfirio queda por fuera del cuadro (sin cabeza, por ejemplo)”. Este uso especial de la cámara tiene, en mi opinión, tres efectos importantes. En primer lugar, hace del cuerpo en condición de discapacidad como atractivo, sin caer en el voyerismo y rompiendo con las representaciones estereotipadas de dichos cuerpos. El uso de este plano en la película de Landes hace que la relación mirada, sexualidad y cuerpo en condición de discapacidad se complejice, pues en la película de Landes asistimos a la directa sexualización del sujeto discapacitado, hecho que le ha sido históricamente negado (Clare, 1999, p. 128). De esta manera, vemos a Porfirio teniendo relaciones sexuales con su pareja, Jasblaidy, y los cuerpos de estos dos son presentados totalmente desnudos en la película. Se podría pensar, por el contrario, que las escenas de la película que muestran partes del cuerpo de Porfirio podrían ser leídas como una objetivación de su cuerpo. Sin embargo, es relevante recordar



como sostiene el activista y teórico *queer* en condición de discapacidad Eli Clare (1999) que

In the world as I want it to be, no peoples would be subjected to unwanted sexual gaze. We could all choose ourselves as sexual subjects, sexual objects, sexual beings. There would be a million ways to acknowledge our own and each other's sexualities, none of them connected to oppression. But in the world as it is, sexual objectification is a powerful marker, however damaging, of sexuality. In turn, its absence is also powerful (p. 131).

Así, esta objetivización del cuerpo de Porfirio en realidad deconstruye un discurso dominante capacitista mucho más dañino en el que el sujeto en condición de discapacidad es caracterizado como indeseable, asexual y agenérico. Adicionalmente, este uso especial de la cámara le permite entender al espectador que el mundo está construido para el cuerpo capaz y que la discapacidad es en gran parte social y culturalmente construida. El filme nos muestra que muchas de las dificultades a los que se enfrentan las personas en estas condiciones se debe al hecho de que mundo no les permite existir. Es decir, nos permite entender que “the problem of disability no longer resides in the minds or body of individuals but in built environments and social patterns that exclude or stigmatize particular kinds of bodies, minds, and ways of being” (Kafer, 2013, p. 6).



Asimismo, la perspectiva que se obtiene al hacer uso de este tipo de plano permite comprender que el mundo capacitista, parafraseando a Sara Ahmed (2006) y su análisis fenomenológico de la heterosexualidad, relega otras perspectivas y otras formas de orientarse o existir en el mundo y niega la posibilidad de construir y valorar mundos o perspectivas otras. De esta manera, vemos recurrentemente el mundo que Porfirio observa y que se escapa a nuestra mirada como sujetos “capaces”. Además, Porfirio hará evidente este aspecto luego de tener relaciones sexuales con su pareja, pues le preguntará a esta si sabe “cuántos canalitos tiene una teja de zinc”, a lo cual ella responde que no y Porfirio le recrimina diciendo “tanto tiempo viviendo conmigo y no los ha contado” y dándole la respuesta y describiendo más características del techo que le son perceptibles dado que su mirada o perspectiva, en términos de Ahmed (2006), se encuentra orientada de otra manera debido a que Porfirio se encuentra en condición de discapacidad. Perspectiva que cobra vida en la mayoría del filme gracias a este uso particular de la cámara. Este diálogo, además, es relevante en tanto que cuestiona las relaciones entre los individuos “capaces” y aquellos en condición de discapacidad, pues nos permite cuestionarnos sobre la posibilidad de aprender de esa mirada otra que ha sido relegada.

En cuanto a los aspectos sociales y políticos del filme, quisiera mencionar que, si bien estos no aparecen retratados directamente en el relato, estos se construyen de manera metafórica y no se abordan desde una mirada simplista que reduciría a Porfirio a una simple víctima. Porfirio



como lo sostiene el director del filme es tanto víctima como victimario de la violencia colombiana. Este hecho entonces se construye en mi opinión en la película a través de retratar a Porfirio como un colono paisa y de presentar a uno de los actores de la violencia colombiana, la policía nacional, en el trasfondo del relato. De esta manera, en una de las escenas al inicio del filme, vemos, a través de la ventana de la habitación de Porfirio, el paso de policías fuertemente armados. El vidrio de dicha ventana está roto por, al parecer, el paso de una bala, evocando el hecho que generó la discapacidad de Porfirio, un disparo en su espalda a manos de la fuerza pública. Adicionalmente, la estética, en términos de vestimenta, que Porfirio reproduce, hace parte un tipo de masculinidad hegemónica en Colombia, que como se mencionó se le conoce popularmente como el colono paisa o en términos académicos como la identidad masculina paisa. Este tipo de masculinidad se caracteriza, siguiendo a Mara Viveros Vigoya (2013), por haber surgido en la región de Antioquia al noroccidente de Colombia y por tener como valores centrales:

la pujanza, el emprendimiento, el gusto por la aventura, el sentido del comercio y la religiosidad, pero también como una configuración identitaria históricamente dual, que reconoce por igual a la madre y a la prostituta, a la madre prolífica y a la solterona, al fundador de empresas y al joven sin futuro, al individuo respetuoso de la ley y el orden y al trasgresor de normas, a la piedad religiosa y a la mentalidad mercantil (p. 82).



Dicha masculinidad paisa, a su vez, se fundamenta en un discurso colonial que durante finales del siglo XIX e inicios del XX en Colombia “implicó convertir paisajes quebrados e inhóspitos en zonas de agricultura, para asegurar la subsistencia propia y de la familia” (Viveros, 2013, p. 82) y que “convenció a la gente de que hacía parte de una raza pujante, emprendedora ... y que estuviera donde estuviera se sentía parte de un colectivo humano, se sentía paisa” (Salazar, 2007, p. 93).

Conclusiones

Por lo tanto, la representación de Porfirio como un colono paisa no solo rompe con la idea de víctima que se podría tener de este personaje, sino que hace que los espectadores se cuestionen la manera en que todos reproducimos la violencia colombiana al asumir modelos, en este caso de masculinidad, violentos que el mismo Estado ha legitimado. Asimismo, al retratar a Porfirio usando la estética de esta masculinidad hegemónica, la película cuestiona la capacidad que esta tiene, pues al estar encarnada en un cuerpo no normativo deconstruye ideas como protección, colonización, emprendimiento, entre otros. Por el contrario, estos hacen parte de una narrativa que se ha ido construyendo a través de la violencia y del goce de ciertos privilegios, entre ellos el de poseer un cuerpo socialmente considerado como capaz, que al aparecer ahora encarnados en el cuerpo del sujeto discapacitado quedan revelados y evidencian su carácter construido.



Referencias

- Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University Press.
- Antebi, S. (2009). *Carnal inscriptions: Spanish American narratives of corporeal difference and disability*. New York: Palgrave Macmillan.
- Antebi, S., & Jörgensen, B. E. (Eds.). (2016). *Libre Acceso. Latin American Literature and Film through Disability Studies*. New York: SUNY Press.
- Castro, S. (2016, April). Los marginados en el cine colombiano. *Arcadia*. Recuperado de <https://www.revistaarcadia.com/imprensa/cine/articulo/las-peliculas-colombianas-y-su-forma-de-mostrar-la-pobreza-y-la-marginacion/48075>
- Clare, E. (1999). *Exile and Pride. Disability, Queerness and Liberation*. Cambridge: South End Press.
- Connell, R. (2005). *Masculinidades* (2nd ed.). Cambridge: University of California Press.
- Espinosa, J. M. (2016). The Blur of Imagination: Asperger's Syndrome and "One Hundred Years of Solitude". En S. Antebi & B. E. Jörgensen (Eds.), *Libre Acceso. Latin American Literature and Film through Disability Studies* (pp. 245–258). New York: SUNY Press.
- Fairclough, N., & Wodak, R. (1997). Critical discourse analysis. En T. A. van Dijk (Ed.), *Discourse Studies. A multidisciplinary introduction* (Vol. 2, pp. 258–284). London: Sage.
- Fraser, B. (2013). *Disability Studies and Spanish Culture: Films, Novels, the Comic and the Public Exhibition*. Liverpool: Liverpool University Press.



- Freeman, E. (2010). *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham/London: Duke University Press.
- García Leon, D. L. (2018). *La representación de la(s) masculinidad(es) en la industria cultural colombiana. Las políticas de género en SoHo y sus escritores*. University of Ottawa.
- Garland-Thompson, R. (1997). *Extraordinary Bodies. Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Halberstam, J. (2005). *In a queer time and place. Transgender bodies, subcultural lives*. New York: New York University Press.
- Kafer, A. (2013). *Feminist Queer Crip*. Bloomington: Indiana University Press.
- Marr, M. J. (2013). *The politics of age and disability in contemporary Spanish film: plus ultra pluralism*. New York: Routledge.
- McRuer, R. (2006). *Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York/London: New York University Press.
- Motschenbacher, H., & Stegu, M. (2013). Queer Linguistic approaches to discourse. *Discourse & Society*, 24, 519–535.
- Puar, J. K. (2007). *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham: Duke University Press.
- Salazar, A. (2007). Lo malo de ser antioqueño. En *Ciudad vivida. Antología de 15 años de La Hoja* (pp. 92–97). Medellín: Fondo Editorial Eafit.
- Viveros, M. (2013). Género, raza y nación. los réditos políticos de la masculinidad blanca en Colombia. *Maguaré*, 27, 71–104.
- Wodak, R. (2003). De qué trata el análisis crítico del discurso (ACD). Resumen de su historia, sus conceptos fundamentales y sus desarro-



llos. En R. Wodak & M. Meyer (Eds.), *Métodos de análisis crítico del discurso* (pp. 17–34). Barcelona: Gedisa.

Young, I. (2003). The logic of masculinist protection: Reflections on the current security state. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 29(1), 1–25.