

Sabios, *super-crips* y escucha profunda:  
Representaciones de la discapacidad como  
otredad en la banda experimental argentina  
Reynols

IGNACIO AGUILÓ

En julio del 2013, un grupo de científicos de la Universidad de Massachusetts publicó en la prestigiosa revista *Nature* los resultados de una investigación en la que afirmaban haber descubierto un gen capaz de corregir la trisomía que provoca el síndrome de Down. La noticia fue reproducida en medios de todo el mundo y aplaudida como un avance definitivo hacia la supresión de esta condición. El encomio generalizado que mereció este descubrimiento es un indicador de hasta qué punto el síndrome de Down, y las deficiencias en general, siguen estando definidas en el discurso público fundamentalmente como hechos naturales y biológicos que necesitan ser erradicados y no como construcciones sociales sujetas a relaciones de dominación. Al contrario de otras subjetividades subalternas, el discapacitado continúa siendo en la actualidad una identidad poco problematizada en tanto figura de desviación. En este artículo me propongo una lectura de la discapacidad justamente como hecho principalmente político, producido en las intersecciones de diversos discursos de poder. En particular, me centraré en cómo es construida como otredad en relación con la idea del cuerpo “normal”, útil y dócil—conceptualizado entre otros por Michel Foucault—tomando como estudio de caso la banda de música experimental argentina Reynols. Para ello, analizaré las múltiples significaciones construidas alrededor de su baterista, Miguel Tomasín, quien tiene síndrome de Down. En primer lugar, examinaré cómo los medios de comunicación construyen a Tomasín como una figura de compasión a través de una concepción de la discapacidad como instancia médica y tragedia personal. Luego procederé a examinar la representación del baterista que hace la escena experimental en tanto sabio al que se le adjudican poderes sobrenaturales y una mayor sensibilidad y percepción. Demostraré que estas dos construcciones, en principio antagónicas, son complementarias en la reproducción de la discapacidad como alteridad por parte de la cultura dominante que fundamenta un “régimen de normalidad”. Al mismo tiempo,

sostengo que, frente a una concepción dicotómica del cuerpo como capacitado y discapacitado, el propio Tomasín propone un discurso que revela el carácter político de la deficiencia entendida como otredad, al tiempo que propone espacios donde una potencial comunidad fundada en términos más equitativos, diversos e inclusivos puede emerger.

Reynols surgió en Buenos Aires en 1993 y, hasta su disolución en 2004, estuvo conformado por Tomasín, Alan Curtis y los hermanos Roberto y Patricio Conlazo. Estos últimos, impresionados por la particular visión de la música de Tomasín, le propusieron formar una banda, erigiéndolo como líder y una especie de gurú. A lo largo de su trayectoria, Reynols alcanzó estatus de culto no solamente en Argentina sino también en el exterior, editando más de sesenta álbumes en pequeños sellos de *noise rock* de Argentina, el Reino Unido, los Estados Unidos, Alemania, Francia, Italia y Japón. También realizó extensas giras por estos países, en las que compartió escenarios con personalidades del circuito de música no convencional, como la compositora minimalista norteamericana Pauline Oliveros, con quien grabó el disco *Pauline Oliveros in the Arms of Reynols* (1999), disco que cimentó la reputación internacional de la banda. También ha obtenido reconocimiento de figuras de la escena rock mundial como Sonic Youth y Beck.

En la propuesta artística de Reynols convergen la improvisación, el *droning* (uso de una sola nota para provocar un efecto casi mántrico) y el ruidismo, utilizando instrumentos tradicionales en formas no convencionales para provocar lo que Oliveros denomina “escucha profunda” (*Deep Listening*): “Deep listening is a practice that is intended to heighten and expand consciousness of sound in as many dimensions of awareness and attentional dynamics as humanly possible” (xxiii). Asimismo, la banda ha incorporado elementos no musicales a su propuesta, lo que la ubica cerca de movimientos artísticos de la primera mitad del siglo veinte, como el dadaísmo o el surrealismo, en el sentido de una idea más abarcadora del arte que no está limitada a un campo o disciplina específica. Por ejemplo, *Gordura vegetal hidrogenada*, su primer álbum (y el único editado en Argentina), consiste en una caja vacía y un folleto con la leyenda “Este CD se desmaterializó hace quince segundos”. En consecuencia, gran parte de la obra de Reynols excede lo musical y se puede calificar dentro del ámbito de la performance y la intervención artística. En un principio, este tipo de prácticas desconcertó a la crítica especializada y al público, y en muchos casos provocó respuestas negativas, a las que Reynols respondió con un

concierto en repudio para rocas, plantas, insectos e hielo seco en un parque público de Buenos Aires, bajo el argumento de que elementos inanimados conformaban una audiencia menos intolerante que el periodismo y el público de rock. Este concierto fue suspendido por la policía, alegando que ofendía el buen gusto público y daba una mala imagen a los turistas. Otros proyectos que ilustran hasta qué punto el experimentalismo de su obra lleva a Reynolds a ubicarse en la frontera entre la música de vanguardia y la performance conceptual son una sinfonía hecha con diez mil pollos de granjas, un álbum hecho con cintas en blanco, y un disco con grabaciones de tumbas de personajes célebres como Borges, Oscar Wilde o María Callas. También se destacan sus reportajes para la prensa, verdaderos *pranks* culturales en los que, por ejemplo, los miembros del grupo han llegado a mostrar una copia del álbum debut de The Velvet Underground & Nico (cuya portada, ilustrada con una banana diseñada por Andy Warhol, es uno de los íconos de la cultura pop), aduciendo que se trataba de su primer disco, recientemente editado en Europa, o presentar un hámster en una jaula como su manager. En ese sentido, la evolución de su música llevó a Reynolds a definirse no como una banda sino como “un estado de la mente, un campo magnético” (Eseverri 5), ilustrando hasta qué punto su retórica no se limita al ámbito musical sino que se encuentra también permeada por referencias a las vanguardias históricas.

En 2004, Néstor Frenkel realizó el documental *Buscando a Reynolds*, en el que, a través de entrevistas y material de archivo, reconstruye la historia de la banda, centrándose en Tomasín. La película incluye testimonios de los propios miembros de Reynolds, de periodistas de rock y artistas experimentales, y también de disímiles figuras de la cultura popular argentina, como el ex-rapero Jazzy Mel, quien a principios de los noventa gozó de un breve éxito como la versión argentina de Vanilla Ice antes de desaparecer de la escena musical, o Mario Socolinsky, un médico que por décadas estuvo al frente del programa *La salud de nuestros hijos*, dedicado a temas de pediatría, y en el que Reynolds participó como banda estable durante una temporada. A partir de las diferentes perspectivas presentadas y recopiladas en *Buscando a Reynolds*, me propongo identificar una serie de discursos de la alteridad articulados alrededor de las personas con síndrome de Down que puede extenderse también a otras construcciones de la discapacidad. Simultáneamente, señalo las potencialidades inscriptas en la inversión epistemológica de estas

nociones de la diferencia para la conformación de espacios alternativos a los promovidos por la cultura dominante.

La temática de la alteridad ha sido largamente desarrollada por parte de la teoría crítica y los estudios culturales en relación a cuestiones como colonialismo, raza, género y preferencia sexual, pero aún presenta limitaciones importantes en lo referido a las discapacidades, a pesar del progresivo crecimiento de los Disability Studies en el ámbito de la academia anglo-americana. En ese sentido, las formas en que el poder produce la discapacidad como otredad aún no han sido suficientemente auscultadas y problematizadas, en el sentido de que la figura del cuerpo “normal” y capacitado fundamenta construcciones ideológicas mucho más arraigadas en comparación a otras formas de dominación. Por ejemplo, en las democracias occidentales actualmente jamás se propondría como una prioridad el prevenir, rehabilitar y erradicar a las personas de raza negra o a las mujeres, pero abiertamente se plantea cotidianamente la necesidad de suprimir y combatir diferentes formas de deficiencias.<sup>1</sup> Tal como señala Licia Carlson, el aborto de fetos que controles médicos pre-natales identifican como poseedores de discapacidad es rutinario (133). En la práctica, el aborto selectivo es indicativo del consenso social que existe alrededor de la idea de que no vale la pena vivir una vida en esas condiciones, al mismo tiempo que ubica a aquellos que sí lo hacen como ciudadanos de segunda categoría. La importancia de ideas como dignidad y compasión en la articulación de estos discursos es central. La muerte de personas con deficiencia aduciendo razones humanitarias usualmente genera empatía, como ilustra el caso de Robert Latimer, de Canadá, quien le quitó la vida a su hija discapacitada invocando motivos piadosos. Una encuesta demostró que el sesenta y tres por ciento de la sociedad canadiense aprobaba el obrar de Latimer y consideraba que no se trataba de un crimen (Devlin & Pothier 11).

A partir de lo expuesto anteriormente, es posible ver cómo las estructuras de exclusión y subordinación impuestas sobre las personas con deficiencia actúan de manera mucho más efectiva que otros dispositivos de dominación como el sexismo o el racismo, sobre la base de la constante reproducción de un sentido común acerca de la discapacidad como una desgracia. Esto implica, por otro lado, la reducción de todas las formas identificadas como deficiencias a una misma desviación en relación con el cuerpo capacitado, también entendido como único, constante y fijo, lo que se traduce en una visión dicotómica de la sociedad que solamente diferencia entre capacidad y discapacidad. Carlos Skliar resume así

los desafíos que la teoría crítica enfrenta aún hoy en lo relativo a la conceptualización y el análisis de las construcciones de deficiencia y “normalidad” por parte de una misma matriz de representaciones y de significaciones políticas:

es necesario invertir aquello que fue construido como norma y como problema habitual: poder comprender el discurso de la deficiencia, para luego revelar que el objeto de ese discurso no es la persona que está en una silla de ruedas o el sordo o el ciego, sino los procesos sociales, históricos, económicos y culturales que regulan y controlan la forma acerca de cómo son pensados los cuerpos y las mentes de los otros. Para decirlo más sencillamente, la deficiencia no es una cuestión biológica sino una retórica social, histórica y cultural. (73)

En este punto, es inevitable referirse al trabajo de Foucault sobre los discursos médicos, las formas del poder disciplinario y la biopolítica como constitutivos de las nociones modernas de la discapacidad como manifestación de la desviación. Para Foucault, la ciencia médica y la práctica clínica que se consolidan en los siglos dieciocho y diecinueve asumen una mirada normalizadora del cuerpo humano. Por ejemplo, en el primer volumen de su *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber*, Foucault sostiene que el establecimiento de las instituciones de la salud pública “pretendía asegurar el vigor físico y la limpieza moral del cuerpo social: prometía eliminar a los titulares de taras, a los degenerados y a las poblaciones bastardeadas” (68). Consecuentemente, los valores y las normas construidas alrededor de las discapacidades no solamente regulan las vidas de aquellos considerados deficientes sino también de los “normales”. De esta forma, la discapacidad no es una cuestión de salud o de enfermedad sino que está imbricada en la progresiva medicalización del cuerpo social a través de los dispositivos de control de lo vital. Este modelo médico que actúa a través de la regulación de los cuerpos en términos de productividad y capacidad se complementa con otro modelo más cercano a la idea de la caridad cristiana y que se puede denominar, siguiendo a Deborah Kaplan, como “moral”, en el sentido de que concibe a la discapacidad como desgracia personal (352). Esta concepción interseca con y suplementa los dispositivos de medicalización y normalización ya que constituye a la deficiencia no solamente como una situación a regular, rectificar y eliminar por parte de los “normales”, sino también como un ámbito en el que valores superiores como la sensibilidad y compasión de los “normales” pueden ser desplegados, por ende enmascarando la dominación.

A partir de todo lo anterior se desprende que, dado que la alteridad del discapacitado no depende puramente de condiciones biológicas sino que es construida histórica, política y socialmente, el análisis de las personas con síndrome de Down como sujetos con deficiencia implica preguntarse por las formas en las que actúa el poder. La cuestión, entonces, no pasa por lo genético sino por lo epistemológico, en términos de construcción de conocimiento como estrategia para reforzar estructuras sociales asimétricas. Esta perspectiva permite problematizar el caso de Tomasín y Reynolds a través de una mirada crítica que comprende a las personas con síndrome de Down no como individuos con deficiencia sino como localizados y producidos en discursos de deficiencia. De esta manera, las formas de dominación de las personas “normales” sobre aquellas con deficiencias pueden ser desnaturalizadas, sacadas de su aparente neutralidad en tanto sentido común para revelar así sus dimensiones políticas y opresivas.

La figura de Tomasín tuvo una amplia cobertura en los medios argentinos durante los años noventa, especialmente en la televisión. Su caso era generalmente presentado como un ejemplo de valentía y superación personal: a pesar de su deficiencia, a través de su esfuerzo y dedicación era capaz de salir adelante. Esto también señalaba el papel integrador de la música. Los titulares de varias notas realizadas a Reynolds estaban relacionados con esta retórica. Canal 9, por ejemplo, lo presentó como “Un ejemplo de vida: a pesar de sus capacidades diferentes, integra un grupo musical donde puede tocar música del alma” (*Buscando a Reynolds*). En este titular es posible ver la articulación del modelo médico que marca la desviación (“a pesar de”) junto con el paradigma moral que ofrece al espectador la posibilidad de una perspectiva condescendiente que, al mismo tiempo, refuerza su identificación como perteneciente a los “normales”. Tomasín “toca música del alma”, estableciendo una relación entre discapacidad, sensibilidad y pureza, dentro de un marco cuasi-primitivista en el que el síndrome de Down es infantilizado.

En este punto, es posible relacionar la construcción de Tomasín en los medios con lo que Gerard Goggin y Christopher Newell denominan, basándose en la figura del actor Christopher Reeve, el *super-crip*. El caso de Reeve, quien tras un accidente ecuestre quedó casi totalmente paralizado y pasó a convertirse en un activista en la búsqueda de una cura para lesiones de médula ósea, es para Goggin y Newell arquetípico del funcionamiento de los discursos médicos y morales que estructuran las concepciones hegemónicas de la discapacidad:

The construction, but especially the consumption, of Reeve as disabled celebrity, is consonant with powerful cultural myths and tropes of disability ... Those “suffering” with disability, according to this cultural myth, need to come to terms with this bitter tragedy, and show courage in heroically overcoming their lot while they bide their time for the cure that will come. The protagonist for this script is typically the “brave” person with disability; or, as this figure is colloquially known in critical disability studies and the disability movement—the super-crip. (3)

El *super-crip*, en sus denodados esfuerzos por sobrellevar su desgracia y acomodarse a la sociedad de los “normales”, funciona como inspiración para estos últimos y simultáneamente clausura cualquier cuestionamiento hacia los fundamentos que estructuran la dominación y permiten esta “normalidad”. Consecuentemente, la representación de Tomasín como un héroe o un ejemplo de vida que, a través de la música, persevera en su afán de ser incluido, implica su construcción como *super-crip*. Es decir, acepta las condiciones del sistema hegemónico que lo ubica en una situación de subordinación, justificándose y preservándose de esta manera, aún indirectamente, el binario “normalidad”/discapacidad. Asimismo, al celebrar cómo Tomasín asume y sobrelleva su condición con coraje y determinación, la idea de deficiencia como una responsabilidad individual y no social es reforzada: él tiene esa condición, él debe ser quien se debe integrar.

El discurso hegemónico de los medios legitima la alteridad de Tomasín y construye a Reynolds como la salvaguarda de esa diferencia. Por ejemplo, al referirse a las razones que motivaron la contratación de Reynolds como banda estable de su programa de televisión, Socolinsky afirma: “Estoy convencido que Reynolds es un ejemplo porque es la única banda de rock del mundo que integra una persona con síndrome de Down” (*Buscando a Reynolds*). Esto ilustra que la manera predominante en la que el lenguaje de los medios de comunicación interpreta a Reynolds es como un instrumento y vehículo de integración del desviado. Expresiones y titulares como “Integración y rock & roll: un discurso conmovedor” y “[q]ué lindo que un grupo de música haga esta buena obra”, utilizados por la televisión, son indicativos de esto (*Buscando a Reynolds*). Aún más, Curtis y los hermanos Conlazo actúan por compasión, realizan “una buena obra”, estableciendo que los discapacitados no son portadores de ningún valor o beneficio para los “normales,” quienes solamente pueden relacionarse con ellos a través de motivos puramente desinteresados. Asimismo, las posibles

dificultades que la lógica de la cultura popular puede tener al aprehender la propuesta radical y experimental de Reynolds son neutralizadas al posicionar la figura del *super-crip* como elemento articulador, y en un punto monopolizador, de todas las posibles representaciones del grupo, lo que lleva aparejado una nula referencia al arte en sí mismo. No se juzga la banda en términos estéticos porque lo único que importa es cómo los otros miembros lidian con la discapacidad de Tomasín. No obstante, hay instancias en las que las contradicciones implícitas entre la retórica de los medios y la experimentación artística de Reynolds ofrecen intersticios donde estas asincrónicas se vuelven observables. En *Buscando a Reynolds*, por ejemplo, vemos al grupo en una edición especial del *talk-show* “Hablemos claro” dedicada a la temática “Vivir con síndrome de Down”. En un segmento del programa, Reynolds es invitado por la conductora Lía Salgado a tocar su música. La imagen de Salgado intentando bailar al ritmo del sonido amorfo y disonante de la banda, su visible rostro de confusión ante una música que escapa a las expectativas y requisitos de la televisión abierta y del *prime-time*, ejemplifica cómo el discurso de los medios es incapaz de comprender a la banda por fuera de la lógica que lo posiciona únicamente como vehículo de inclusión del deficiente.

Una perspectiva diferente es la elaborada por Curtis y los hermanos Conlazo, y otras figuras de la escena musical, quienes construyen a Tomasín como un ser sobrenatural que, dado ciertos poderes innatos y excepcionales que provienen precisamente de su deficiencia, posibilita la propuesta artística de la banda. Por ejemplo, Roberto Conlazo afirma: “Hay instrumentos que él [Tomasín] nunca vio o tocó en su vida pero en el momento en que los toca, se vuelve un erudito. De hecho, es más que eso, es un sabio” (*Buscando a Reynolds*). Jazzy Mel agrega: “Miguel es una entidad pura que pertenece a una realidad superior ... Creo en Miguel y Miguel es la verdad” (*Buscando a Reynolds*). La discapacidad es resignificada como un atributo de genialidad, lo que ubicaría a Tomasín no en una posición de subalternidad, un sujeto que inspira lástima (tal como sucede dentro del paradigma interpretativo de los modelos médico y moral), sino en una posición dominante, ya que a la discapacidad se le atribuyen un talento y una sabiduría inherentes. Es decir, el síndrome de Down no implicaría un perjuicio sino que, por el contrario, constituiría una situación deseable, ya que otorga ventajas importantes respecto a los “normales”, hipotéticamente limitados en su capacidad cognitiva por las estructuras propias de la racionalidad. No obstante, esta aparente superioridad en realidad refuerza la idea

de discapacidad como alteridad y, en definitiva, no desafía los fundamentos del modelo médico; por el contrario, los vigoriza. Dice Conlazo en relación a las personas con síndrome de Down: “Ellos te enseñan a ser mejores ... Ellos ya nacieron mejores” (*Buscando a Reynolds*), enfatizando la correlación entre la condición genética (la copia extra del cromosoma veintiuno) que produce el síndrome, y la superioridad moral y artística de las personas con discapacidad, como si ésta última también fuese congénita. En consecuencia, la deficiencia continúa siendo una condición permanente e innata, y no una construcción política e histórica.

La idea de Tomasín como una especie de mesías también provee legitimidad a Reynolds en relación no sólo a la música popular de la cual la banda se distancia, sino también al canon de música culta, a la cual ella también se opone. La presencia de un miembro con síndrome de Down permite a la banda fundamentar la interpretación de su propuesta artística en términos de subversión de la lógica de la música occidental. Esto se relaciona con la quiebre de masas/alta cultura que, considerando la filiación de Reynolds con las vanguardias históricas, es subvertida pero al mismo tiempo reforzada. En otras palabras, el grupo apunta a una audiencia que consume cierto arte entendido como una forma de transgresión de códigos establecidos por el mercado y la tradición, y consecuentemente reconoce, a la par que desafía, la existencia de una jerarquía de productos culturales de acuerdo a la idea del valor. Que Tomasín sea identificado como una figura sobrenatural confiere a la banda un aura que permite reafirmar su propuesta artística como única y excepcional, hecho que constituye una excelente estrategia de marketing.

El último discurso a considerar sobre el síndrome de Down es el del propio Tomasín, el cual puede ser descrito como una inversión epistemológica que identifica al cuerpo “normal” como el sujeto de la alteridad (Skliar 78). Tomasín desafía la representación hegemónica del discapacitado, concibiendo su deficiencia no como un problema suyo sino de aquellos que significan el síndrome de Down como una desviación. Por ejemplo, en “Hablemos claro”, Salgado le pregunta cuál es su deseo para el próximo año y el siguiente diálogo tiene lugar:

Tomasín: ¿Qué quiero? ¿Para mí?

Salgado: O para otra gente...

T: Bueno, yo, quiero un trabajo.

S: Un trabajo, para todos y especialmente para vos.

T: No, para mí, para los otros nada. (*Buscando a Reynolds*)

Tomasín subvierte la narrativa del *talk-show*, organizada alrededor del modelo moral que infantiliza a las personas con síndrome de Down y los concibe como ontológicamente amables e inocentes, y la resignifica de acuerdo a su propio discurso, en el que una persona con discapacidad puede expresar sentimientos egoístas como los “normales”. Tomasín sabe que sus oportunidades de conseguir un trabajo son menores que las de una persona “normal”, dada su condición subordinada. Por tanto, su egoísmo está igualmente expresando una crítica de la construcción de la discapacidad en oposición con el cuerpo productivo, entendido en términos capitalistas, lo que implica que Tomasín compite en inferioridad de condiciones por un puesto de trabajo (sin agregar que la desocupación en Argentina a fines de los noventa y principios del dos mil era alrededor del veinticinco por ciento). Lo que la inversión epistemológica en el discurso de Tomasín está revelando es la dimensión política del discurso hegemónico, a través del desenmascaramiento de las dificultades que las personas “normales” tienen para interactuar con aquellos con síndrome de Down. Al mismo tiempo, Tomasín también desmantela su construcción como sabio en el discurso del experimentalismo: en la canción “Fincoll (Que Norar)” ofrece una versión *a cappella* de “Don’t Cry for Me Argentina”, que paulatinamente se transforma en una adaptación deforme del “Ave María” de Franz Schubert. Su voz está fuertemente cargada de reverberación y otros efectos, y su interpretación no respeta ni la estructura ni la letra de ninguna de las dos composiciones; por el contrario, balbucea ambas melodías produciendo gradualmente un efecto casi mántrico. Para el oyente que se deja llevar hacia la escucha profunda, “Fincoll (Que Norar)” dispara una serie de asociaciones: la construcción de Eva Perón en el imaginario popular argentino como una especie de virgen María y la simbología y ritualidad peronista como una forma de religiosidad laica. En ese sentido, “Fincoll (Que Norar)” podría leerse como una sofisticada reflexión sobre la historia política argentina y la particular intersección de política y culto en el peronismo—especialmente, en la construcción de Evita como su principal mito y figura litúrgica. Pero estas asociaciones son finalmente ridiculizadas cuando Tomasín termina repentinamente el tema y anuncia a Conlazo: “Roberto, ¡ya está! ¡Terminó los temas! [sic]” De esta manera, su interpretación crea progresivamente y luego desmantela abruptamente la experiencia de escucha profunda, en un gesto doblemente subversivo: en primer lugar, porque Tomasín parodia su propia imagen de sabio y esclarecido músico vanguardista creada

por el discurso de la música experimental; y en segundo lugar, porque juega con las expectativas del estereotípico oyente que busca acceder a una sensibilidad musical superior, ajena a los “normales”, a través de la fetichización de la discapacidad como llave de acceso a esa instancia.

En este punto, al rechazar los discursos que lo construyen como un *super-crip* y como un sabio, Tomásín está señalando que la discapacidad no es una situación individual sino una condición colectiva, lo que abre espacios potencialmente críticos que apuntan a la necesidad de discutir formas de comunidad alternativas donde la noción de integración de la persona con deficiencia es reemplazada por la de participación. Una concepción de la discapacidad que señala su carácter de construcción social transfiere la responsabilidad por esa discapacidad del individuo a la sociedad y obliga a repensar formas más éticas y diversas de comunidad.

En consecuencia, al contrario de una noción que niega la diferencia o la fetichiza como alteridad, la inversión epistemológica de la diferencia en discursos como el de Tomásín postula que la deficiencia debe ser confrontada, sin que ello connote una jerarquía social o una concepción binaria de la sociedad que no contempla la complejidad y el carácter fragmentario y a veces inestable de las deficiencias. En este punto, frente a los estereotipos construidos desde los medios y su resignificación en clave mística por parte de discurso del experimentalismo, Tomásín sugiere una lectura de la discapacidad que revela los mecanismos a través de los cuales la cultura dominante que permite el régimen de normalidad, ya sea a través de la victimización o la glorificación, o ambas a la vez, refuerza constantemente una diferencia que es esencialmente política. De esta forma, las estructuras opresivas construidas alrededor de la figura del cuerpo capacitado—y el consenso alrededor de la idea de deficiencia como mal a ser erradicado – son desnaturalizadas y expuestas en forma crítica.

#### NOTES

<sup>1</sup> Esto no significa minimizar otras formas de dominación ni obviar el hecho de que diferentes vectores se articulan en la reproducción de la desigualdad. De hecho, hasta tiempos recientes en muchos países occidentales era política de estado la esterilización forzosa de personas “no-blancas,” y especialmente mujeres. Lo que quiero enfatizar es que, en la actualidad, la abierta implementación de este tipo de prácticas por lo general genera un

elevado nivel de rechazo social, mientras que la erradicación de la discapacidad no es vista por la opinión pública en forma negativa.

OBRAS CITADAS

- Buscando a Reynolds*. Dir. Néstor Frenkel. 2004. DVD.
- Carlson, Licia. "Docile Bodies, Docile Minds: Foucauldian Reflections on Mental Retardation." *Foucault and the Government of Disability*. Ed. Shelley Tremain. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005. 133-52. Impreso.
- Eseverri, Máximo. "Los preferidos de Lía." *Suplemento No, Página/12* 7 de mayo de 1998. Impreso.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005.
- Goggin, Gerard, y Newell, Christopher. "Fame and Disability: Christopher Reeve, Super Crips, and Infamous Celebrity." *M/C Journal: A Journal of Media and Culture* 7.5 (2004): 1-5. Web. 20 de marzo 2013.
- Kaplan, Deborah. "The Definition of Disability: Perspective of the Disability Community." *Journal of Health Care, Law and Policy* 3 (1999-2000): 352-64. Impreso.
- Oliveros, Pauline. *Deep Listening: A Composer's Guide Practice*. Kingston, N.Y.: Deep Listening Publications, 2005. Impreso.
- Pothier, Dianne, y Richard Devlin. "Introduction: Toward a Critical Theory of Dis-Citizenship." *Critical Disability Theory: Essays in Philosophy, Politics, Policy, and Law*. Ed. Dianne Pothier & Richard Devlin. Vancouver: The University of British Columbia Press, 2006. 1-24. Impreso.
- Reynols, "Fincoll (Que Norar)." *Pacalirte Sorban Cumanos*. Beta-lactam Ring Records, 2000. CD.
- Skliar, Carlos. "Discursos y practicas sobre la deficiencia y la normalidad'. Las exclusiones del lenguaje, del cuerpo y de la mente." *Códigos para la ciudadanía. La formación ética como práctica de la libertad*. Ed. Pablo Gentili. Buenos Aires: Santillana, 2000. 67-84. Impreso.