

## Su sonrisa socialista. Repertorios afectivos en torno a Helen Keller<sup>1</sup>

### Her Socialist Smile. Affective Repertoires of Helen Keller

IRENE DEPETRIS CHAUVIN<sup>a</sup>

<sup>a</sup>CONICET- Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Argentina.  
ireni22@gmail.com

Este ensayo explora los repertorios afectivos que se tejen en torno a Helen Keller, famosa activista sordociega y militante socialista norteamericana. Partiendo de la imagen dominante en la cultura popular, que la vio como objeto de un milagro o abnegada abanderada de la “causa de la discapacidad”, considero al sufrimiento y al optimismo como sustento afectivo para el “sueño americano”. Luego, destaco las pequeñas tácticas de resistencia de una mujer que supo que su cuerpo estaba atravesado por “sentimientos públicos”. Finalmente, me detengo en *Her Socialist Smile* (2020), documental de John Gianvito que moviliza conceptual, afectiva y sensorialmente las ideas políticas de Keller para rescatar un enojo, una pena y una alegría socialistas. La visualidad háptica de la película establece puentes entre sensación e intelección, entre cuerpo individual y colectivo y bucea en el sensorio sordo-ciego la posibilidad de un afecto político.

*Palabras clave:* Helen Keller, discapacidad, socialismo, sensorialidad, afecto.

This essay explores affective repertoires around Helen Keller, famous deafblind activist and socialist militant. Departing from the popular image in American culture that portrays her as a miracle or a selfless champion for the “cause of disability rights,” I consider the way in which suffering and optimism function as emotional foundations for the “American dream.” Then I focus on the few acts of resistance of a woman who knew that her body was traversed by “public feelings.” Finally, I analyze *Her Socialist Smile* (2020), a documentary by John Gianvito that conceptually, affectively and sensorially mobilizes Keller’s political ideas where anger, sorrow, and joy are socialist. In a novel way, the haptic visuality of this film establishes a connection between sensation and thought, individual and collective body, to tentatively explore into the deaf-blind sensorium as the possibility of a political affect.

*Keywords:* Helen Keller, Disability, Socialism, Sensoriality, Affect.

<sup>1</sup> Esta investigación se ha desarrollado en el marco de las discusiones y eventos organizados por *SEGAP* (Seminario permanente de estudios de género, afectos y política), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires y financiado por el Proyecto PICT – Categoría III- Raíces. “Deshacer los Afectos” (Agencia Nacional de Investigaciones Científicas, Argentina) dirigido por Cecilia Macón.

## 1. INTRODUCCIÓN

La mayoría de los norteamericanos sabe que Helen Keller (1880-1968) sufrió cuando era niña una enfermedad que la dejó sorda y ciega, que su maestra Anne Sullivan la liberó de la prisión de la incomunicación, que triunfó sobre sus discapacidades e hizo de su vida una inspiración para el mundo entero. Pero muy pocas personas saben que Keller fue durante un tiempo una de las figuras más conocidas del movimiento socialista estadounidense, una defensora de la clase trabajadora y de sus luchas contra la barbarie industrial, una enemiga del militarismo y una militante motivada por alcanzar un tipo de sociedad que prometía erradicar el sufrimiento de las mayorías. Al pasar las páginas de los periódicos y revistas radicales desde 1910 hasta principios de los años 1920, se encuentra con frecuencia el nombre de Helen Keller debajo de discursos, artículos y cartas que tratan de las principales cuestiones sociales de la época. La visión que recorre la mayoría de estos escritos es la visión del socialismo.

En movimientos y activismos políticos que critican el mundo existente e imaginan uno diferente es probable que confluyan combinaciones extrañas de afectos “positivos” o “negativos” (Ahmed 2010: 163). Desde 1924 hasta su muerte, en 1968, Keller fue embajadora de la Fundación Estadounidense para los Ciegos (*American Foundation for the Blind, AFB*) y una eficiente recaudadora de fondos que sabía movilizar la disposición hacia el sufrimiento sobre la que descansaban las agencias filantrópicas de la época (Klages 1999). Parte de su éxito en la esfera pública americana se debe a que sorprendía con sus logros: la palabra escrita y hablada, su título universitario, su ingenio. Aunque su “ejemplo” de optimismo y superación personal fue lo que llevó a Helen Keller al centro del “corazón de la nación”, diversas miradas sobre su persona pública, y la lectura de su producción escrita, visibilizan también otros afectos: sufrimiento y alegría, esperanza y pena, frustración, enojo y humor. En este ensayo me interesa detenerme precisamente en los repertorios afectivos que se tejieron y se tejen en torno a Helen Keller. Partiendo de su imagen dominante en la cultura popular norteamericana quiero seguir el rastro de los afectos en relación al “sueño americano” y los individuos con discapacidades. Es evidente que la dimensión afectiva de la figura de Keller entrelaza inflexiones de la discapacidad con su condición de mujer. Algunos estudios han señalado que en su figura se solaparon tradiciones patriarcales y modos de entender la ceguera masculina y femenina hacia fines del siglo XIX y principios del siglo XX (Klages); algunos también notan tácticas minoritarias en una Keller consciente de que su cuerpo era atravesado por “sentimientos públicos” (Salerno). Finalmente, me interesa considerar cómo *Her Socialist Smile* (2020), de John Gianvito, se corre de la imagen popular de Keller como objeto de un milagro o abnegada abanderada de la “causa de la discapacidad” para recuperar su militancia socialista. Partiendo de un archivo censurado o desaparecido, este documental moviliza conceptual, afectiva y sensorialmente las ideas políticas de Keller: en los fragmentos de sus ensayos, conferencias, entrevistas y poemas, la pena, el enojo y la alegría se relacionan con una lucha por el socialismo. La visualidad háptica del documental vuelve a tender puentes entre sensación e intelección, y entre cuerpo individual y colectivo, para tentativamente bucear en el sensorio sordo-ciego la posibilidad de un afecto político.

## 2. HELEN EN EL CORAZÓN DE LA NACIÓN

Helen Keller nació sin impedimentos visuales o auditivos en 1880 en Alabama, sur de los Estados Unidos. Después de un ataque de fiebre, a la edad de diecinueve meses, quedó ciega y sorda. Su familia, ex propietaria de esclavos, no era rica pero estaba bien conectada. Por recomendación de Alexander Graham Bell —el famoso inventor del teléfono y de otros instrumentos destinados a la educación de los sordos—, sus padres se contactaron con la *Perkins School of the Blind* de Boston que les envió a Anne Sullivan, una maestra que logró conectar con la niña: le enseñó a hablar, a leer y a escribir en Braille<sup>2</sup> y, más tarde, se convirtió en su cuidadora durante buena parte de su vida. Keller fue una mujer que vivió hasta una edad avanzada; sin embargo, quedó congelada en la imaginación pública como esa niña: “la pequeña ciega que superó la adversidad para simbolizar el triunfo del individuo” (Kleege 2000: 323). En parte la persistencia de la imagen dominante de Keller como una niña salvaje, rescatada de la prisión de la sordera y de la ceguera por el esfuerzo heroico de Sullivan, se debe a la popularidad de *The Miracle Worker* (1962), la premiada película dirigida por Arthur Penn que ficcionaliza ese encuentro entre la niña frustrada y la milagrosa tutora. En obras de Broadway, programas de TV, films y libros para niños Keller vuelve, una y otra vez, como la víctima de condiciones catastróficamente incapacitantes que, gracias a la dedicación de “maestra”, al optimismo y al esfuerzo, los trascendía: ella era, según este relato, una santa secular.

Perpetua niña a ser salvada, heroína sentimental, discapacitada prodigio, optimista incurable son algunas de las figuras que se repiten en los relatos sobre su vida que se reproducen en variados formatos. La centralidad de los discursos que colocan a Helen en el corazón de la nación y la hacen funcional al “optimismo cruel” que sustenta el llamado “sueño americano” (Berlant 2011: 19) puede medirse en su permanencia en el ámbito escolar. Más de 30 libros para niños, muchos de ellos con ilustraciones sobre la famosa escena de Anne y Helen junto a la fuente de agua, se han publicado desde las primeras décadas del siglo XX. *La historia de Helen Keller*, un libro infantil de 1958 que relata anécdotas inspiradoras sobre el heroísmo de la joven Keller al superar sus discapacidades, publicado por Lorena Hickok en 1958 continúa en el currículo escolar.

En el siglo XIX el amor y el sufrimiento rigieron el apego de las mujeres a ciertos imaginarios asociados a la feminidad donde el melodrama sirvió para mediar esas fantasías normativas y dominantes (Berlant 2008). Los discursos sobre la discapacidad, y en particular la ceguera, siguen también una división afectiva entre cuerpos masculinos y femeninos. Mary Klages, en *Woeful Afflictions Disability and Sentimentality in Victorian America*, estudia la retórica sentimental que definió las representaciones de la ceguera que

<sup>2</sup> Keller no fue la primera joven sorda y ciega en adquirir el lenguaje —décadas antes Laura Bridgman, también sordo ciega, estudió con maestros del mismo instituto en el que se graduó Anne Sullivan— pero Keller fue la primera en sentirse alentada a utilizar el lenguaje para labrar una conexión intensa con el mundo. A los dieciocho años aprobó los exámenes de ingreso a Radcliffe, un College de mujeres asociado a Harvard University y en 1904 se convirtió en la primera persona sordociega en recibir un título universitario.

mediaron las relaciones entre ciegos y ciegas y el trabajo filantrópico que se realizaba en su nombre. La patologización de la ceguera, y los impulsos por curarla, surgió del enfoque especulativo de la Ilustración. En el siglo XIX, los “grandes hombres ciegos” condensaban abstracciones alegóricas exploradas mediante historias que trataban sobre problemas de percepción y conocimiento, desconocimiento, reconocimiento y error. Pero, junto a las figuras masculinas que actuaban como modelos hipotéticos para investigaciones filosóficas se presenta, según Klages, una historia paralela de la función emocional de las mujeres ciegas. En representaciones ficticias y no ficticias, la heroína ciega se convierte en un lugar sobredeterminado para la generación de preocupación y empatía por parte de los lectores del período victoriano y posibles filántropos. Keller se define, en la historia de Klages, por sus habilidades como recaudadora de fondos para la Fundación Estadounidense para Ciegos precisamente por la fuerza sentimental de su figura en los términos del consumo afectivo de los lectores videntes: una historia de sufrimiento, superación coronada en una sonrisa de agradecimiento.

Durante generaciones, esta imagen angelical e inofensiva de Keller se conservó en gran medida gracias a la asidua promoción y al encubrimiento por parte de la prensa, las editoriales y el sistema educativo, que se unieron para presentar a Keller como un modelo de fortaleza espiritual y moral (Jones). Los gobiernos y los líderes supieron aprovechar esta imagen de esperanza, especialmente en tiempos de crisis. Helen visitó a las tropas extranjeras heridas en la Segunda Guerra Mundial y fue recibida como embajadora de paz en Japón después del bombardeo de Hiroshima. En *The Radical Lives of Helen Keller* (2004), Kim Nielsen sostiene que la visión que se ha construido sobre Helen Keller como “milagro” e historia de “superación” terminó opacando la fuerza política de Keller. Sin excepción, las discusiones o escritos sobre Keller van seguidos de la mención de su extraordinaria maestra, Anne Sullivan. Pero su apoyo al movimiento de mujeres sufragistas y su militancia socialista son dos aspectos de la vida de Helen que están completamente separados de Sullivan<sup>3</sup>.

La militante anticapacitista Liz Crow intenta desarmar esta figura icónica cuando describe el impacto problemático de la imagen popular de Keller en las personas discapacitadas y las tensiones entre la vida de Keller y su carácter de ícono. Durante toda su

<sup>3</sup> Según Liz Crow, Helen Keller intentó tener una relación sentimental sin el conocimiento o aprobación de Sullivan. En la época era impensable que una mujer con sus discapacidades deseara una vida erótica. Cuando Keller tenía treinta y tantos años, Sullivan enfermó y la madre de Keller aceptó temporalmente un reemplazo masculino. El socialista Peter Fagan, un periodista de veintinueve años del *Boston Herald*, fue a vivir a la casa de Keller para desempeñarse como su secretario: su trabajo era escribir con los dedos el contenido de cartas, artículos y libros en la palma abierta de Helen. La pareja inició un romance. Desafiando a su maestra y a su familia, Keller planeó fugarse con Fagan para casarse pero este fue disuadido por los miembros masculinos de la familia de Keller que lo amenazaron de muerte. La represión de su vida sentimental quizás explica la fuerte conexión de amistad que Keller mantuvo con su vecina, la actriz, dramaturga y guionista Nancy Hamilton, famosa en la escena teatral neoyorkina de los años 30 y 40. Aunque pasó su vida profesional en el centro de atención, Hamilton, que era lesbiana, tuvo que mantener su vida personal en secreto. En 1956, Keller eligió a Hamilton para que dirigiera *The Unconquered* (1954), único film sobre su vida que introduce ficcionalmente un breve interludio romántico.

infancia, el deseo del público de seguir cada uno de los movimientos de Keller se alimentaba de la difusión de historias sobre sus asombrosos logros en la prensa. Helen reconoció el poder de su imagen pública para maximizar su acceso a un mundo inhóspito pero el monitoreo y censura constante de su propio comportamiento fue una parte de su vida contra la que también luchó. Las representaciones visuales de Keller estuvieron fuertemente normativizadas. Hasta la edad adulta fue fotografiada sólo de perfil derecho, para ocultar su ojo izquierdo, que parecía ciego. Solamente cuando éste fue reemplazado por un ojo artificial esa particular censura cesó. En los documentos visuales que sobreviven, Helen Keller sonríe constantemente. Una imagen del acervo de la *American Foundation for the Blind* socava el ícono: Helen parece tensa y llorosa. En la parte de atrás de la fotografía algún curador, o censor, del archivo escribe: “Demasiado tensa. Simplemente descartar”.

La resiliencia y el coraje sirvieron al status quo. La imagen de Keller se utilizó, y se sigue utilizando, para defender el mito del esfuerzo personal: cualquier individuo, con la suficiente determinación, puede lograr cualquier cosa. En la imaginación pública, Helen Keller es una discapacitada prodigio, una etiqueta que imponía límites a la propia Keller ya que se esperaba que se ajustara a una imagen imposible y permitía una ilusión de independencia de lo más precaria. En una época en la que las pocas prestaciones que existían para discapacitados se basaban en la caridad, su dependencia de filántropos o empleadores en gran medida conservadores en la Fundación Estadounidense para Ciegos y su militancia personal de izquierda la colocaban en una situación inestable. Por otro lado, Liz Crow señala el impacto particularmente negativo que estas imágenes de perfección tienen en las personas discapacitadas, frente a las cuales imponen expectativas imposibles. Pero quizás esta presión de la imagen de Keller sea, quiero sugerir, también una imposición del sentir. En otras palabras, la figura del “super cripp” parece anular imágenes de la fragilidad y del enojo o, jugando con la idea de aguafiestas feminista de Sara Ahmed, anula la posibilidad de un “cripp kill joy”, un aguafiestas paralítico que denuncie la normativización del capacitismo. Como las feministas de color, cuyo archivo Ahmed recupera (2019), la sonrisa reglamentada de Keller parece evidenciar una tensión entre distintas expectativas no sólo acerca de cómo ella como discapacitada prodigio debía sentirse, sino también cómo debía “hacer sentir” a los otros, una expectativa que otros momentos de la trayectoria política de Keller, cómo veremos en la siguiente sección, vuelve a visibilizar.

Las expectativas respecto de los afectos públicos introducen guiones que se cumplen o desacuerdos que se revelan a veces en el detrás de escena. Keller fue una celebridad y fue usada por los medios, el cine y la prensa. Como un cuerpo inocente e infantil ser salvado, como un cuerpo heroico a ser emulado, como un cuerpo que fascinaba al público por sus extraordinarias discapacidades y habilidades, el cuerpo de Helen Keller, según Abigail Salerno (2011), “medió un sentimiento público” (96). Sin embargo, también intentó negociar su presencia y la performance su cuerpo para comunicar sus ideas. Precisamente en su seguimiento de Keller como celebridad política en Hollywood, Salerno estudia la fascinación del público por Keller y por su sensorio ciego, que duró desde su infancia hasta su muerte, e influyó las representaciones cinematográficas de heroínas ciegas en la historia

del cine estadounidense. De hecho, Keller apareció, como ella misma, en dos películas, el largometraje mudo *Deliverance* (George Platt 1919) y el documental biográfico *The Unconquered* (Nancy Hamilton 1954) que ganó el Premio de la Academia en 1955. Ninguno de ellos relata abiertamente las creencias y actividades políticas de Keller pero sus tramas presentan esta división política afectiva de los cuerpos ciegos femeninos y masculinos, al mismo tiempo que sus procesos de producción dan cuenta de la agencia de Keller en su intento de negociar su presencia pública para comunicar sus ideas políticas.

Según Mary Klages, a diferencia de las figuras ciegas masculinas, a partir de cuya incapacidad visual se elaboraban abstracciones filosóficas sobre la posibilidad de conocer, las representaciones cinematográficas de mujeres ciegas son principalmente fenomenológicas e intentan ser (aunque ficticias y sensacionalistas) representaciones de experiencias vividas y encarnadas. Sin embargo, no se utiliza esta característica diferencial fenomenológica para elaborar una reflexión sobre los modos del conocimiento. Las mujeres ciegas en el cine se caracterizan por su santidad, su fisicalidad y los vínculos que ejercen sobre el mundo social real, pero las experiencias vividas de las habilidades físicas y sensoriales de la heroína se vinculan al efecto emocional que su discapacidad genera en la audiencia (Klages 1999: 20-30). Sus cuerpos funcionan como vehículos en la transferencia de sensaciones extremas a las audiencias, como si los cuerpos discapacitados en pantalla fueran antecedentes de los famosos géneros del cuerpo teorizados por Linda Williams en su estudio del horror, el melodrama y la pornografía (Williams 1991: 4).

Las conexiones entre experiencias multisensoriales de limitación o privación de los sentidos de los personajes y los afectos producidos en la audiencia suponen pensar desde la materialidad de la imagen y del cuerpo. ¿Puede una película adaptar argumentos fenomenológicos sobre los sentidos y la conciencia?, se pregunta Salerno. *Deliverance* (1919), largometraje mudo dirigido por George Platt 1919 se pensó primeramente como un intento de traducción cinematográfica de *El mundo en el que vivo* (*The World I Live In*, 1908), el libro de ensayos de Keller que se centra en descripciones de su propio proceso perceptivo y de su experiencia del mundo<sup>4</sup>. Sin embargo, para generar fascinación con el sensorio ciego, la película muestra a Helen Keller “haciendo cosas” que otra chica común de una familia acomodada del sur de Estados Unidos podría hacer en su cotidianeidad: se viste, se peina, se sirve el té, da un paseo por el jardín, anda a caballo. Esta estructura de episodios era común en la época silente, vinculada todavía al “cine de atracciones”, pero en

<sup>4</sup> Este libro no tuvo el mismo nivel de recepción que *Historia de mi vida* (*Story of My Life*, 1903) la famosa autobiografía que cimentó la imagen de niña milagro. En la introducción a *El mundo en el que vivo*, Keller asegura que sus lectores y editores esperan de ella otro relato autobiográfico o un ejemplo de superación. Por el contrario, estos ensayos son reflexiones sobre sus experiencias sensoriales, su gusto por el arte y la naturaleza, su experiencia de la amistad. Si bien parecen no haberse hecho todavía estudios del libro de Keller como una contribución a la psicología o la fenomenología, la crítica literaria de los escritos de Keller se ha centrado en discutir sobre los problemas relacionados con la condición de sordo-ciega, la comunicabilidad de la experiencia y la transmisión del mundo de una persona con discapacidad a través de los actos literarios que son corporales y cómo esto problematiza la misma noción de “género literario” (Fetwell).

*Deliverance* se intercalan los pasajes de Helen con una pequeña trama narrativa que sirve para que los directores apoyaran la entrada de Estados Unidos en la Gran Guerra.

Keller era desde 1905 una reconocida socialista y había expresado públicamente en numerosas ocasiones su rechazo a la carrera armamentista. Hacia 1919 ya tenía varios años trabajando como conferencista y activista, participando del movimiento por el sufragio femenino, defendiendo la igualdad económica y social y los derechos de los trabajadores, mujeres y personas de color. Keller tenía otras expectativas respecto de su actuación en el film e iba a asistir al estreno para usarlo de plataforma política. Según Salerno, si Helen decidió, en primera instancia, actuar en *Deliverance* es porque buscaba aprovechar la fascinación pública, incluso atracción sensacionalista, hacia su cuerpo discapacitado. En este caso, la heroína ciega no es el lugar pasivo del *pathos* sino la políticamente activa Keller, que intentaba usar su propio cuerpo física y metafóricamente para promover causas políticas en un contexto en donde socialistas y activistas mujeres también *performaban* con sus cuerpos actos políticos extraordinarios (Salerno 99-101). Los productores de *Deliverance* se quejaron ante Keller porque sus actividades públicas amenazaban el éxito comercial de la película, revelando el poder de Helen para contradecir la narrativa cinematográfica en sus propias actuaciones literarias y políticas extracinemáticas. Ante la negativa del director, que no quería eliminar la narrativa pro bélica, Keller llamó a boicotear la película junto a sindicatos de trabajadores de Hollywood. Luego de este incidente, Keller mantuvo una relación tensa con los proyectos cinematográficos que se le presentaron: rechazó la invitación de Truffaut para colaborar en lo que años más tarde sería *L'enfant sauvage* (1970) y otra del famoso documentalista de las "culturas primitivas" Robert Flaherty y sólo aceptó colaborar con una película sobre su vida dirigida por su amiga personal Nancy Hamilton.

Quizás la atención al sensorio ciego en las narrativas cinematográficas de las heroínas ciegas y el interés por la política del cuerpo de las celebridades, estudiado por Salerno, permita imaginar una noción de lo político en un sentido más direccionado. ¿Qué incidencia tienen el sensorio sordo ciego y el cuerpo de Keller en un afecto y pensamiento socialistas? ¿se puede pensar la dimensión del tacto, no sólo como un modo alternativo de conocer sino también como fundamento de una ética? ¿es la metáfora corporal, individual y colectiva, el lugar de lo político para una mujer limitada en sus posibilidades de una performance, en películas sobre las que no tenía control, o en manifestaciones en la arena pública a las que no podía acceder?





Fig. 1. Helen Keller actuó en *Deliverance* (George Platt 1919) pero le hizo boicot a la película porque esta defendía la participación de Estados Unidos en la guerra. Fig. 2. Helen Keller recibió un Oscar por su participación en *The Unconquered: Hellen Keller in Her Story* (1954), dirigido por su amiga Nancy Hamilton. Fig. 3. Uno de los exitosos libros infantiles sobre Keller (Lorena Hickok, 1958). Fig. 4. *The Miracle Worker* (1962), película de ficción dirigida por Arthur Penn, recrea la infancia de Keller y su encuentro con Sullivan. Patty Duke y Anne Bancroft, las actrices que las interpretan, obtuvieron premios Oscar.



### 3. LA SONRISA SOCIALISTA

La película de John Gianvito sobre el activismo de Helen Keller desfamiliariza su inspiradora imagen popular de niña milagro o mujer angelical y la reemplaza por otra que se revela titubeante y opaca. Escuchamos sonidos de una máquina de escribir y vemos sobre un fondo negro unas inscripciones en braille que no podemos decodificar. En el siguiente plano, los caracteres en braille se funden con un documento clasificado, un informe sobre las ideas de Keller y su posible conexión con el comunismo<sup>5</sup>. Antes de los títulos, todavía sobre el acta del FBI, se escucha una grabación de fecha desconocida: “Esta es Helen Keller. No estás familiarizado con mi voz”. Un intento de restituir la extrañeza de la primera aparición de Keller, en 1913, como oradora pública con un discurso de marcado carácter político, que conmocionó a los asistentes tras superar la estupefacción y dio comienzo a casi cinco décadas en el circuito de conferencias.

*Her Socialist Smile* es un ensayo cinematográfico sobre una voz otra en varios sentidos. Es la biografía intelectual de una persona pública mal conocida. Sabemos que Keller “milagrosamente” aprendió a hablar, leer y escribir, pero de lo que escribió o habló no se discutió; sabemos que fue la primera persona sordociega en obtener una licenciatura, pero desconocemos sus intereses o que una vez llamó a su alma mater, Radcliffe College, “un monumento imponente a las ideas muertas”. Así, la película es otra voz dentro de las documentales histórico-biográficas, una que tiene que desarmar las ideas establecidas sobre un personaje público casi sin fuentes audiovisuales de época. En los archivos no se encuentra material de los eventos en los que Keller impartía sus discursos socialistas, ni fotografías, ni grabaciones de audio. La Fundación Americana para Ciegos (AFB), organización en la que Keller trabajó durante unos cuarenta años, se convirtió en la detentora de su legado. Sus directivos, conservadores, optaron por omitir la militancia socialista de la mujer y eliminar del archivo los documentos sobre sus actividades políticas. Un archivo alternativo, el de la *Helen Keller International Foundation*, situado en el centro de Manhattan, fue destruido en su totalidad cuando el derrumbe de las torres gemelas, el 11 de septiembre de 2001, desencadenó un incendio en un edificio adyacente que alojaba la biblioteca. Como se dice en la película, lo único que quedó de ese acervo es un busto de terracota que el gobierno de Japón le había regalado a Keller en una primera visita durante 1937.

Las acciones de censura y la promoción de una única mirada sobre Keller contribuyeron al borramiento de su identidad socialista del imaginario colectivo. En ausencia de un archivo audiovisual que la sostenga, la reescritura de la biografía, ahora política, de Heller lleva a Gianvito a explorar una especie de “anti cine”: *Her Socialist Smile* es una película para ser leída en silencio. Los ensayos y discursos de Keller, todavía conservados en libros, son ubicados en el rango de lo visible y se presentan en bloques largos

<sup>5</sup> Desde la década de 1930 y durante toda la ola de anticomunismo hasta la década de 1950, para gran consternación de la Fundación Estadounidense para Ciegos, el FBI mantuvo a Helen Keller bajo vigilancia por sus ideas políticas. Los agentes enviaban sus informes al propio J. Edgar Hoover.

de texto en letras blancas sobre fondo negro. La palabra escrita era la forma predominante en que Keller se comunicaba con el mundo y el énfasis en la duración de sus propios textos, sin banda sonora alguna, parece evocar su modo de lectura. Pero no recibimos las ideas de Keller sólo mediante las placas. Luego del título, y antes de llegar a los textos, vemos y oímos el detrás de escena. Entre las placas hay interludios, rodados en blanco y negro, que nos muestran a la narradora de la película –la poeta Carolyn Forché– en el estudio de grabación, acomodándose en el asiento, sacudiendo los papeles en el atril mientras practica la dicción de la lectura, para pasar a relatar aspectos contextuales de la vida de Keller y su involucramiento en conflictos sociales y políticos que agitaron las primeras décadas del siglo XX en Estados Unidos.

La narración de Forché funciona asimismo como una especie de glosa subjetiva de la experiencia de Keller, como una editorialización de un relato autobiográfico, que nos presenta la voz disonante de una mujer conquistando una oralidad fugitiva. Frente al mito de la fortaleza y la seguridad de Keller, percibimos una voz cuya textura sonora resulta rara y nos recuerda a la “fragilidad queer” (o crip) de aquellos que no participan de la norma: “capacitismo: oír tu sonido desafinado, un cuerpo como una abrasión”, nos dice Sara Ahmed (2019). No tenemos registro filmico, fotográfico ni sonoro de este momento en el que Helen se enfrentó al auditorio de una escuela de New Jersey para compartir su charla, “The Heart and the Hand, or the Right Uses of our Senses”. La narradora nos hace partícipes de la vulnerabilidad de una Helen que hablaba para un gran público por primera vez y nerviosa sentía sus palabras caer como “ladrillos sueltos”. Sin embargo, distinta fue la impresión de una de las reporteras que presencié su discurso y se conmovió por una voz extraña, única, que “venía de lo más profundo de su ser”. Imaginamos, así, la conmoción que producía Keller en cada conferencia, con una voz singular, articulada por una persona que no es capaz de oírse a sí misma pero sí de sentir la vibración vocal.<sup>6</sup> Era también una fuerza que producía asombro, desde un límite particular del sentimiento, la materialidad sonora y un discurso social que asumía la dimensión de lo sensible. A la narración del detrás de escena siguen fragmentos de ese primer discurso en público:

Voy a intentar hacerles sentir que ninguno de nosotros puede hacer nada solo, que juntos podemos hacer mucho más. No me gusta este mundo tal como es. Estoy intentando hacerlo un poco más como me gustaría. Quizás estés pensando

<sup>6</sup> El lenguaje de señas, un lenguaje predominantemente visual (a diferencia del táctil), no estaba disponible para ella como ciega y el alfabeto manual para sordos y ciegos (que implica deletrear cada palabra letra por letra) hacía que la comunicación fuera muy lenta. La vía más eficaz que Helen conocía para que sus ideas llegaran a la gente era escribir y hablar. Helen Keller comenzó a entender el lenguaje y la voz de otros, gracias al tacto, cuando ponía sus manos sobre los labios de quien se expresaba, también aprendió a hablar gracias a las vibraciones de su garganta. Sin embargo, nunca pudo hablar con suficiente claridad para ser entendida por extraños por lo que sentía haber fracasado, de ahí que la narradora de la película de Gianvito se detenga en la fragilidad de Helen enfrentándose al auditorio por primera vez. En el “detrás de escena”, el documental también refuerza la idea de que el habla y la escucha constituyen un trabajo: la narradora repite al practicar la lectura; otro de los narradores interrumpe su lectura porque falla su audífono.

en que soy ciega. Tú tienes ojos y contemplas el sol y, sin embargo, estás más ciego que yo. Fueron las manos de otros las que hicieron este milagro en mí. Sin mi maestra no sería nada. Vivimos por y para los demás. Todos estamos ciegos y sordos hasta que nuestros ojos estén abiertos a nuestros semejantes. Si tuviéramos una visión penetrante no soportaríamos lo que vemos en el mundo hoy. La tierra, las máquinas, los medios de vida pertenecen a unos pocos mientras que muchos nacen y viven sin nada más que sus manos y sus cerebros. ¡Es extraño que no lo veamos, y que aceptemos ciegamente estas condiciones! Nuestros guías ciegos nos consuelan diciendo que hay caridad, que ahora los ricos son generosos y dan a los pobres. ¡Ahora vemos que lo que los ricos ofrecen es sólo una pequeña parte del dinero que ganan explotando a los pobres! (...) La caridad esconde miles de pecados. Hace algo peor que eso. Esconde los hechos para que no los veamos. Esconde el hecho de que la propiedad de unos pocos se funda en el trabajo de muchos. Los ricos están dispuestos a hacer todo lo necesario para sacarse a los pobres de encima. No soy pesimista. El pesimista dice que el hombre nació en las tinieblas para morir. Creo que el hombre fue destinado a la luz y no morirá. Es un mundo bueno y será mucho mejor cuando me ayudes a hacerlo más como yo quiero.

En su primer discurso, la esperanza y el optimismo (o el no pesimismo) se vinculan directamente con una apropiación singular de la mirada iluminista sobre la cura de la ceguera que formaba parte de los discursos de la beneficencia. Pero aquí el conocimiento y el desconocimiento se revelaba como una capacidad social: “Todos estamos ciegos y sordos hasta que nuestros ojos estén abiertos a nuestros semejantes”. Un mes más tarde, cuando el ensayo tome otro nombre más explícito: “The Heart and the Hand, or True Socialism”, Helen declarará: “Soy socialista porque creo en el juego limpio. Mi ambición es ayudar a mis congéneres a ver y a escuchar como yo”, introduciendo una asociación particular entre razonamiento y empatía y el sensorio sordo ciego con la que jugará la puesta de la propia película.

Hay también allí un reconocimiento sobre la tensión de su propia labor en la beneficencia, algo que se retomará en los momentos de mayor radicalización de su postura socialista y aparecerá como una contradicción que la misma Keller reconoce atravesando sus actividades cotidianas, pero no su filosofía. Desde su perspectiva socialista, la caridad es un pecado y esconde mil pecados: oculta la propiedad privada de los medios de producción y la apropiación de la riqueza producida por los trabajadores con sus cabezas y sus manos. Hay un vaivén también en el modo en que presenta las causas por las que milita. Al principio vincula públicamente su lucha contra la pobreza con los derechos de las personas ciegas: “Me preguntaron cómo ayudar a los ciegos... Les recomendé seriamente que estudiaran Economía Industrial”. En las primeras décadas del siglo XX, y sobre todo luego en la carrera armamentista, los Estados Unidos se encontraba en un período de rápida industrialización y muchos obreros quedaban ciegos por accidentes en el taller por lo que Keller señala la estrecha relación entre discapacidad y pobreza y culpó al capitalismo y a las malas condiciones del trabajo industrial por ambas.

Si bien Helen Keller comenzó a participar de la prensa socialista en 1905, la narradora del documental nos cuenta que se afilió formalmente al Partido Socialista norteamericano en 1909. Hacia 1912, se había convertido en una voz nacional a favor del socialismo y los intereses de la clase trabajadora. Mantuvo correspondencia con Eugene Debs, el miembro más destacado del partido y cinco veces candidato presidencial. Cuando Forché narra a veces se muestran libros o recortes de prensa. Se trata de imágenes ilustrativas, como una toma del libro *New Worlds for Old* de H. G. Well, el libro que Anne Sullivan le regaló “por su estilo imaginativo” y donde Helen reconoció “una lucha que se parece a la mía”, la promesa de un mundo nuevo y el deseo de dar fin al sufrimiento mediante una lucha por la justicia y la igualdad social. Fundamentalmente, Helen encontró allí un rol para sí misma en ese proceso: el compromiso intelectual y el activismo<sup>7</sup>. La narradora también nos comparte la experiencia de alegría con la que Helen se acercó al socialismo en lecturas de Marx, Engels, Lenin, Kautsky y las resistencias que encontró, como cuando un instituto que, gracias a su fama, regularmente le proveía de bibliografía se negó a su pedido de traducir al braille *God and the State* de Bakunin.

*Her Socialist Smile* sigue los derroteros de Helen en relación con los acontecimientos públicos. Sus artículos y discursos van adquiriendo un tono más duro a medida que la maquinaria de guerra se preparaba y la tendencia reformista en el Partido Socialista forzaba una división con su ala revolucionaria. Podemos leerla pidiendo la unidad del partido en 1913, para luego romper con el reformismo y alinearse con los más radicales y combativos Trabajadores Industriales del Mundo (*Industrial Workers of the World*, IWW) en 1916. En 1917 Keller emprende la lucha contra la máquina de guerra del presidente Wilson que había decretado la “Espionage Act”, una ley que censuraba toda actividad que atentara contra la defensa nacional y que fue utilizada para censurar y perseguir cualquier intento de oposición al ingreso de Estados Unidos en la Gran Guerra, así como para eliminar la amplia participación de socialistas en asociaciones civiles, políticas, culturales y de gobierno.<sup>8</sup> El trabajo de Helen Keller por la causa del socialismo continuó durante los años de la Primera Guerra Mundial hasta 1921. Con el colapso del compromiso del Partido Socialista con

<sup>7</sup> Keller escribió 475 discursos, numerosos ensayos, artículos y 14 libros, entre ellos: *The Story of My Life; The World I Live In; The Song of the Stone Wall; My Religion; Out of the Dark; My Later Life; Journal; Teacher*. A lo largo de su vida, defendió diferentes causas –primero extendiendo su militancia sobre la discapacidad al ámbito industrial– en relación a los derechos de los trabajadores y a la prevención de la ceguera como enfermedad laboral y de la pobreza. Hizo campaña con los pacifistas contra los preparativos de Estados Unidos para entrar en la Gran Guerra, cofundó la *American Civil Liberties Union* (Unión Estadounidense por las Libertades Civiles) en 1920, que se opuso a los linchamientos, y fue una de las primeras en apoyar la *National Association for the Advancement of Colored People* (Asociación Nacional para el Progreso de la Gente de Color), luchó por los derechos de las mujeres y participó del movimiento sufragista, defendió a Emma Goldman en la propuesta de control de la natalidad, denunciando los vínculos entre la progenie y la provisión de mano de obra barata.

<sup>8</sup> Fundado en 1901 el Partido Socialista fue creciendo en paralelo al rápido desarrollo industrial en el país. Hacia 1912 el socialismo, participando en elecciones, había electo 56 intendentes de ese partido, numerosos concejales, oficiales de justicia, y oficiales escolares. Más de 300 publicaciones periódicas especializadas alojaban la difusión y la discusión de sus ideas.

la revolución y la continua persecución de la IWW, Keller perdió sus conexiones con el movimiento obrero y quedó cada vez más aislada entre los reformadores y los burócratas gubernamentales que no compartían sus perspectivas políticas. La narradora de la película habla de momentos en donde la rabia de Keller respecto del quietismo de los burócratas socialistas no se deja domesticar por sus interlocutores que constantemente tratan de aquietar a una mujer “exaltada” que declara “I don’t give a DAMN about semi-radicals”.

Algo de la frustración de Keller respecto de otros contemporáneos que buscaban anular su voz se revela tempranamente. Cuando en 1913 publica su libro *Out of the Dark: Essays, Letters, and Addresses on Physical and Social Vision*<sup>9</sup>, que incluye el ensayo “Cómo me convertí en socialista”, Helen declara su enojo respecto a las expectativas capacitistas. Los editores de periódicos utilizarían su discapacidad para desestimar sus posiciones políticas y disuadir a la gente de tomarla en serio. Según estos comentaristas la limitada experiencia del mundo físico de Keller negaba sus opiniones sobre cuestiones prácticas:

Mientras limito mis actividades al servicio social y a los ciegos, me felicitan de manera extravagante pero cuando se trata de discutir un tema social o político candente, especialmente si yo estoy, como tantas veces lo estoy, en el lado impopular, el tono cambia por completo. Se entristecen porque se imaginan que estoy en manos de personas sin escrúpulos que se aprovechan de mis aflicciones para convertirme en portavoz de sus propias ideas. Me gusta el debate franco y no me opongo a las críticas duras siempre que me traten como a un ser humano con una mente propia.

Para los conservadores el radicalismo de Keller era “producto de los ‘errores políticos’ [que] surgen de las limitaciones manifiestas de su desarrollo”, pero en numerosos ensayos la misma Keller y, en la puesta en escena el mismo documental de Gianvito, establecen un puente entre sus “limitaciones físicas” y la posibilidad de un pensamiento sobre lo social. El apetito por aprender y su capacidad de empatía llevaron a Keller a concluir que, aunque físicamente no podía ver, era la sociedad en general la que estaba ciega a las injusticias que mantenían la riqueza en manos de unos pocos y despojaba a los trabajadores, revelando una consciencia sobre lo que queda dentro o fuera del foco de la percepción y de la visión social e individual. En sus ensayos y discursos, Keller reiteradamente utiliza el verbo “ver” al referirse a la conciencia y al entendimiento de la realidad:

Fueron las manos de otros los que hicieron el milagro en mí. Sin mi maestra no sería nada. Vivimos por y para otros. Estamos todos ciegos y sordos hasta que nuestros ojos se abren a nuestros semejantes. Cuando miramos hacia nosotros con ojos que miran, ¿qué contemplamos? Hombres y mujeres a nuestras mismas puertas retorcidos por el trabajo duro, la necesidad o el miedo a la necesidad, en necesidad de ayuda y sin recibirla, ¿extenuados por menos que un salario digno!

<sup>9</sup> Este libro de ensayos políticos de Keller fue quemado en 1933 por la juventud nazi en Alemania.

Si tuviésemos una visión penetrante, yo sé que no podríamos, que no habríamos aprendido a tolerar lo que vemos –crueldad, ignorancia, pobreza, enfermedad– casi todo ello: evitable, innecesario.

Constantemente Keller juega con su cuerpo y sus sentidos como metáforas del cuerpo social. Hay un énfasis no sólo en el sentido de la vista (del que carecía, por lo menos en su dimensión óptica e instrumental) sino también en el tacto como una forma sensorial de conocimiento y como fundamento de una ética.<sup>10</sup> Muchas veces, cuando la narradora en el detrás de escena habla no se muestran imágenes ilustrativas de objetos sino que se genera una deriva. Las imágenes que se presentan parecen operar una disyunción entre lo visual y lo sonoro. Se trata de planos cercanos o planos medios que se detienen en la materialidad sensorial de un entorno natural a lo largo de las cuatro estaciones. Las imágenes mudas de hojas, cortezas de árboles, superficies agrietadas de estatuas, animales pequeños, agua, sol, hielo, parecen desconectadas del audio donde la voz de la narradora cuenta sobre los hitos claves de esta biografía intelectual militante. Como plantea Miguel Savransky la profusión de planos con micro-percepciones de la naturaleza tiene un sentido háptico, como si el ojo de la cámara nos transmitiera una impresión táctil y nos permitiera “tocar” lo que vemos. La singularidad de las texturas resalta la sensibilidad táctil con la que Keller habría estado íntimamente familiarizada y “nos recuerdan los sentidos a los que ella no tenía acceso, lo que nos impulsa a considerar cómo estos condicionan nuestro pensamiento de formas que damos por sentado” (Savransky 2). Pero esta deriva sensorial que Savransky entiende como disyuntiva, lo es solo desde el punto de vista narrativo aunque no conceptual. La visualidad háptica (Marks) que privilegia *Her Socialist Smile* erosiona las demarcaciones entre ideología y afecto, así como las separaciones entre mente y cuerpo y percepción y razonamiento que fundan el pensamiento moderno y el capacitismo.

Este modo de acercamiento al mundo va generando un entrelazamiento entre sensación e intelección que nos permite leer los textos sobre el activismo y las ideas socialistas de un modo distinto. La deriva por el espacio natural y el detenimiento sensorial en las texturas crea un espacio y un tiempo para considerar el alcance y la resonancia de las ideas, los bloques duros de esta biografía intelectual. Lo que quiero sugerir es que la atmósfera sensorial de las secuencias hápticas que registran el mundo natural nos (re)dirigieron a leer

<sup>10</sup> Helen Keller aprendió a comunicarse a través de la mano de Anne Sullivan y, tanto en los libros *Teacher* como en *The World I Live In*, fundamentan una ética del cuidado y de la relación como origen de mundo. Sus propias manos son fundamentales también en una constante narración de sí misma y de su entorno. En *The World I Live In* Keller describe como “la imaginación corona la experiencia de mis manos”. La relación entre mano, percepción e imaginación también se presenta en poemas de *The Song of the Stone Wall*. Allí su cuerpo se tropieza con el muro de piedra que se confunde con su propia corporalidad, “beautiful, blind stones, inarticulate and dumb!” y que, sin embargo, se vuelve elocuente ante sus manos. El poema es el registro de esa escucha de lo que el muro tiene para decir como testigo de la historia de la nación, sus sufrimientos repetidos y sus breves momentos de felicidad y asombro. En las piedras está el secreto, el registro sibilino de los acontecimientos lejanos”.



los largos fragmentos de texto de Keller no ya meramente como una deriva local de las ideas marxistas europeas sino, más bien, como un modo particularmente encarnado de entender el mundo social y sus conflictos. La dimensión sensorial y atmosférica nos permiten conciliar esferas que generalmente presuponemos separadas: sensación, percepción, intelección. Al mismo tiempo, el modo corporal y encarnado de conocer nos direcciona a prestar atención y notar la performance corporal y la metáfora del cuerpo que opera en los discursos de Keller.

La naturaleza retratada en el documental parece ser la que rodeaba la última casa en la que Keller residió. Sabemos por la película que ella amaba las caminatas en el bosque, los jardines de flores, las cabalgatas y los paseos en el lago. Más allá de la conexión biográfica, estos recortes de la naturaleza cumplen un rol que no es solo contextual en tanto dar una locación referencial. En una entrevista Gianvito conecta la exploración sensible con el imaginario socialista de una sociedad post-capitalista. Según el director, Keller parece proponer que la riqueza sensible es un patrimonio de la humanidad, su pronunciada conciencia material y el ardor por su entorno natural nos es arrebatada en un sistema que continuamente arrasa con el goce de los bienes comunes (Gianvito en Savransky).<sup>11</sup>

Junto al bosque, su flora y su fauna, otra de las locaciones que pivotea con las del estudio de grabación y los bloques de texto de Keller es la de un auditorio: secuencias filmadas en un ornamentado teatro de vaudevil, vacío, muy parecido a aquellos donde Keller hacía apariciones públicas en forma de sesiones de preguntas y respuestas. El teatro Paramount formó parte del circuito del cual Helen y Anne participaron entre 1920 y 1924 con números de 20 minutos de duración. Sobre ese auditorio se sobreimprimen algunos de los intercambios con los espectadores y la prensa que se caracterizaban por las respuestas humorísticas, irónicas y los subtextos políticos:

“¿Cuál sería la pregunta más importante a hacerle al presidente?

-¿Cómo se logra que la gente no se dé cuenta una vez más que le han vuelto a tontear?”

“- ¿Usted puede distinguir colores?

– No. No puedo sentir el color excepto a través de mis pensamientos. A veces los veo de color rosa”

En situaciones públicas, cuando le hacen preguntas ignorantes sobre la ceguera, Helen contesta utilizando la ironía o el humor. Esta táctica de Keller no sólo se explica por el contexto de la industria del entretenimiento. Al fin y al cabo, se trataba de un número en un teatro de vaudevil y permitía comunicar ideas políticas de un modo leve en momentos

<sup>11</sup> Si el goce en el uso de la naturaleza podría ser uno de los modos de experiencia y de la felicidad futura, esta politización de la relación con lo natural no es explorada por la película pero se encuentra sugerida en otros textos que quizás podrían vincular el interés de Keller por la naturaleza con su política. En sus discursos, Keller a menudo denuncia las terribles condiciones de vida de los pobres que vivían hacinados en las zonas urbanas, un sorprendente contraste con el hermoso entorno natural en el que ella se había criado.

en que, debido a la censura, ya no podía dar charlas en escuelas o instituciones culturales o sindicales. Hay también en estos pasajes una erosión de los modelos femeninos de la ceguera. La persistencia de la representación de “los grandes hombres ciegos” en la historia del cine del siglo XX aparecía con frecuencia en tramas sobre “errores de reconocimiento” lo que, en el contexto de la industria cinematográfica de Hollywood, se representaría en películas del género comedia. Independientemente de si en la diégesis de las narrativas los hombres ciegos fueran presentados individualmente como sabios o víctimas de la ridiculización, la imposibilidad del ver –los errores de reconocimiento– permitía una reflexión sobre los modos de conocer el mundo. Sin embargo, casi no existen representaciones humorísticas de mujeres ciegas. Incluso en *City Lights*, la comedia solo es ejercida por Chaplin, que en la película es vidente, mientras que el personaje de la joven ciega concentra todo el patetismo, reforzando la idea de que las mujeres ciegas no se vinculan al pensamiento sino al afecto de la compasión. De ahí los placeres particularmente tabúes de los chistes de Helen Keller, que son a la vez fenomenológicos y relacionados con errores de reconocimiento, al mismo tiempo que disruptivos en sus nociones de género y de política.

#### 4. AFECTOS POLÍTICOS

En un momento en *Her Socialist Smile* la narradora nos cuenta que Keller abrazó una política más radical: abandona el Partido Socialista y se une a los Trabajadores Industriales del Mundo porque “el Partido Socialista es demasiado lento”. Las letras, que antes eran blancas, cambian a rojo y se acompañan de una versión punk interpretada por Pankrti del himno socialista “Bandiera Rossa” que alterna la escritura en pantalla de las declaraciones de Keller con unas imágenes en movimiento de la misma en su estudio. Aunque el documental no aclara de dónde proviene el metraje, se trata de un extracto de *Deliverance*, la película muda que había recuperado la fascinación sensacionalista por Keller y su ceguera y la había usado en su contra. Pero, en lugar de tomar aquellas escenas que asociaban a Keller al modelo de la *southern belle*, Gianvito de algún modo le restituye la agencia a una Keller que ahora aparece en su biblioteca, caminando de un escritorio al otro, trabajando, cultivando su conexión con el mundo. En otros momentos de la película, cuando se habla de la radicalización y su admiración por la revolución soviética, se usan imágenes de *Unconquered*, película dirigida por su amiga Nancy Hamilton: vemos a Helen mayor, esta vez sentada tecleando su máquina de escribir, mientras que en la banda sonora se escucha “Capital Oppresses Us” interpretada por el coro del Red Army.

La biografía política de Keller es parte de una contra historia que Gianvito ya había ensayado en películas previas. El legado de Keller subsiste como parte de una tradición política, la del pensamiento y la acción de izquierda en Estados Unidos,<sup>12</sup> de la que

<sup>12</sup> Paralelamente se trata de desarmar una configuración afectiva en la que el socialismo se vincula al miedo, la sospecha y lo antinorteamericano, entre otras cosas porque se asocia al comunismo. En un pasaje, luego de que

Gianvito parece querer cartografiar sus afectos. Pero si en películas como *The Mad Songs of Fernanda Hussein* (2001) y *Profit Motive and the Whispering Wind* (2007) se rescataban afectos como la melancolía y la rabia, *Her Socialist Smile* parece bucear por medio del humor una dimensión lúdica del enojo. Reclamar a Keller para esa tradición radical americana supone desarmar una configuración afectiva, darle la espalda a la mirada de autosuperación acuñada por *The Miracle Worker* y al mismo tiempo reavivar su repertorio afectivo en torno al sufrimiento y al optimismo, desplazarlo y renovarlo con emociones contradictorias como el enojo, la frustración y la esperanza. En la nueva configuración, el sufrimiento y la esperanza se liberan de la economía de lo individual, o del discurso de la discapacidad, y se proyectan a lo social de un modo anticapitalista y anticapacitista. El enojo, como reacción sentida a las injusticias del mundo, se repolitiza de modo desafiante apropiándose del humor de “los hombres ciegos”. En realidad, la misma forma de *Her Socialist Smile* está orientada a la búsqueda de un afecto político que movilice los sentidos hacia el razonamiento y la comprensión de lo social.

“La sutileza de nuestra visión no depende de cuánto somos capaces de ver, sino de cuánto somos capaces de sentir” escribió Keller en *El mundo donde vivo* (1908). Ese sentir es protagonista del film desde una forma en la que a través de la comunión entre naturaleza e intelecto, entre cuerpo y mente, entre individuo y lo social, se representa en imágenes. El documental trabaja sobre la idea de que la diferencia de habilidades de Keller quizás fortaleció su razón práctica, el trabajo de construir un futuro comienza con las sensaciones y la imaginación, el tipo de percepción disponible incluso para los ciegos. La imaginación y las ideas atraviesan todo el sensorio. No sólo la vista, sino también el tacto o el olfato a los que remite la visualidad háptica de la película, pueden tener un papel relevante y pueden hacer experimentar sensaciones que sirven para asentar maneras distintas de aprehender el mundo y reflexionar sobre él.

Así, *Her Socialist Smile* desafía la figura mainstream de Heller mediante una puesta en escena que destaca una imaginación sensorial para (re)situar una energía, una pena y una alegría que pueden ser socialistas. Es en la recuperación de la sonrisa en donde el documental reclama la figura de la mujer que es el corazón de la nación, movilizándolo los momentos de alegría en el presente y la promesa de una felicidad colectiva en el futuro. En una entrevista, al finalizar la película, le preguntan a Keller si es feliz y qué desea. La voz extraña de Helen vuelve a la banda sonora y responde: “Soy feliz” pero, de manera enfática, agrega: “Pediría que exista luz en cada ojo, en cada mente”. La política y los afectos de la “felicidad” de Sara Ahmed demuestran que no toda felicidad favorece existencias normativas y que no todo pesimismo debe ser el ámbito de lo no normativo. Habitando las contradicciones, sin resolverlas, en la película de Gianvito Helen parece volver a ser dueña de una sonrisa.

---

Keller declare su admiración por Edison, Chaplin y Lenin, Gianvito rompe con la puesta en escena y el hilo narrativo de la biografía para clarificar su propia posición política e introduce el fragmento de una conferencia de Noam Chomsky, donde se critica a Lenin y su responsabilidad en una desviación de la Revolución de 1917.

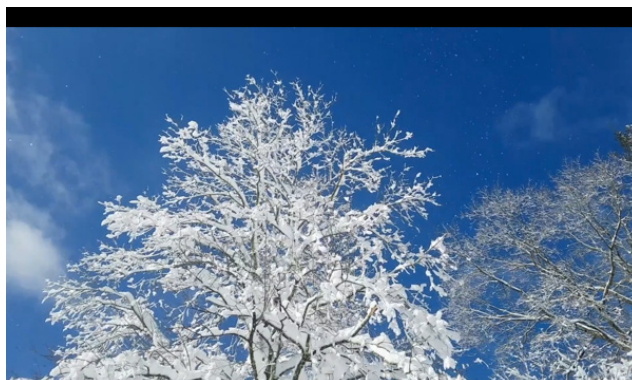
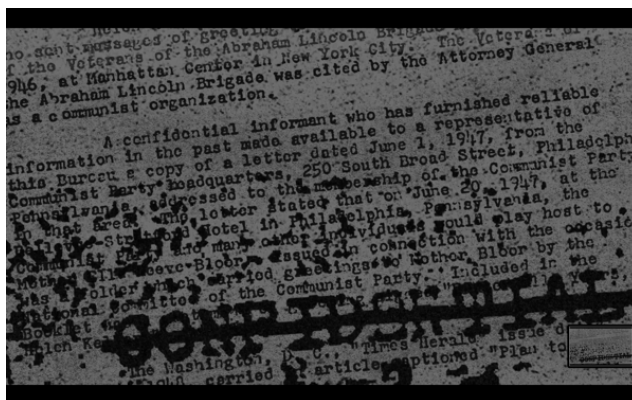


Fig. 5, 6 y 7. Los primeros minutos de *Her Socialist Smile* dan cuenta de una mirada diagonal a la figura de Helen Keller cuyas ideas nos serán presentadas mediante bloques de texto sobre fondo negro. Del documento desclasificado del FBI y la impresión en Braille pasamos a imágenes de un bosque gélido y al detrás de escena donde la narradora nos provee de contexto. A falta de documentos históricos audiovisuales, estas derivas cimentan la dimensión afectiva y sensorial del pensamiento político de Keller.



Fig. 8. Las pocas fotografías de prensa recuperadas revelan que las presentaciones públicas de Helen Keller convocaban multitudes. Fig. 9 y 10. El Paramount fue uno de los teatros del circuito de vaudevil en donde Keller actuó contestando preguntas con ingenio y humor, intervenciones que muchas veces incluían sus opiniones sobre la realidad política.



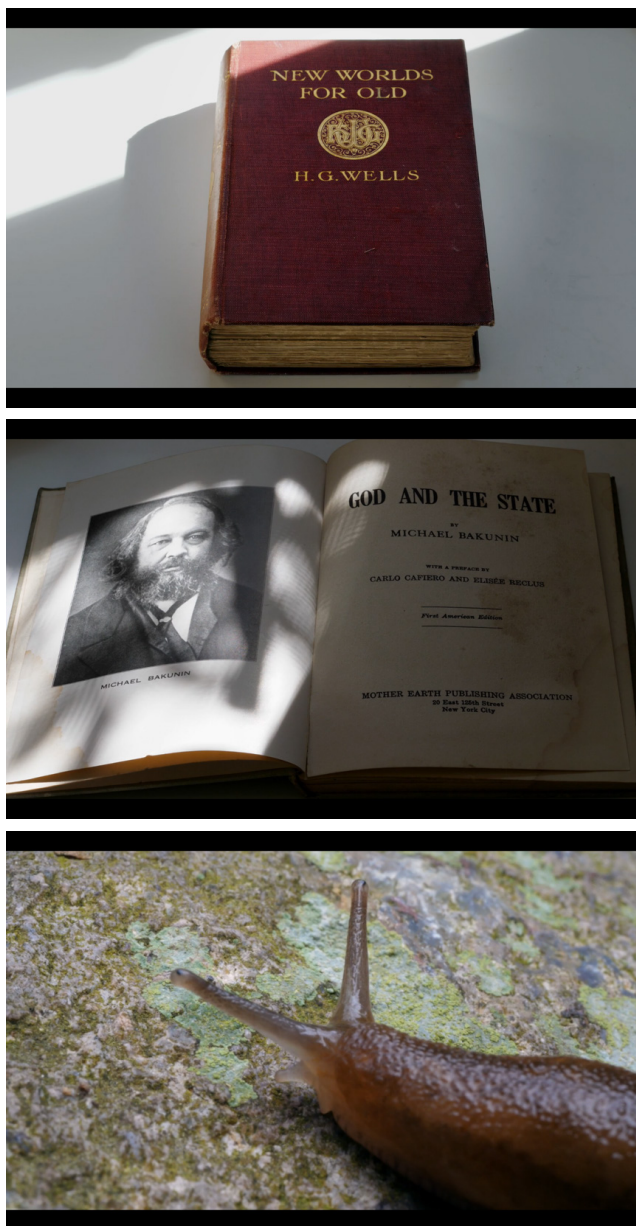


Fig. 11, 12 y 13. Algunas imágenes ilustran las ideas de Keller con tomas de los libros que leyó y en los cuales descubrió el socialismo. Pero la narración sobre el esfuerzo y la felicidad de Keller en su acercamiento al marxismo se acompaña también de imágenes hápticas, recortes del entorno natural y de sus habitantes, creando un contrapunto narrativo entre imagen y sonido al mismo tiempo que una sintonía entre esfera sensorial y experiencia intelectual.





Fig. 14. El documental muestra un muro lleno de musgo como recordatorio del famoso muro junto al que Helen paseaba y que aparece referido en sus poemas. Fig. 15 y 16. Mediante el montaje entre las pocas imágenes de archivo y las tomas borrosas de la naturaleza hoy, el documental señala el trabajo de la percepción y el goce del mundo natural como “materia vibrante” que el mismo documental repone en entrevistas en donde Keller confiesa su amor por las flores, “que hablan pero no conocemos su lenguaje”.



Fig. 17. Helen Keller actuó en *Deliverance* (1919) y la película de Gianvito recupera de ese film imágenes de Keller trabajando en su estudio pero las presenta junto a música política en versión punk. Fig. 18 y 19. La dimensión háptica y el detenimiento en la belleza natural crea una conexión entre el amor por los espacios abiertos de Keller y una naturaleza liberada para el goce común, imagen de la felicidad en una sociedad postcapitalista.

## OBRAS CITADAS

- Ahmed, Sara. 2019. “¡Sonrei!” *Heterotopías* 3.5: 1–12. Recuperado a partir de <https://revis-tas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/29085>
- \_\_\_\_\_. 2010. *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.
- \_\_\_\_\_. 2018. “Fragilidad queer”, *452°F: revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 18: 196–208. Recuperado a partir de <https://raco.cat/index.php/452F/article/view/333760>
- Berlant, Lauren. 2011. *Cruel Optimism*. Duke University Press.
- \_\_\_\_\_. 2008. *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Duke University Press.
- Crow, Liz. 2000. “Helen Keller: Rethinking the Problematic Icon”. *Disability & Society* 15.6: 845–859.
- Fretwell, Erica. 2013. “Stillness Is a Move: Helen Keller and the Kinaesthetics of Autobiography” *American Literary History* 25.3: 563–587.
- Jones, Eileen. 2021. “Helen Keller’s Socialism Has Been Whitewashed”, *Jacobin*, Recuperado a partir de <https://jacobin.com/2021/06/helen-keller-her-socialist-smile-review>
- Klages, Mary. 1999. *Woeful Afflictions: Disability and Sentimentality in Victorian America*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Kleege, Georgina. 2000. “Helen Keller and ‘The Empire of the Normal’” *American Quarterly* 52.2: 322–25.
- Nielsen, Kim. 2004. *The Radical Lives of Helen Keller*. New York: NYU Press.
- \_\_\_\_\_. 2006. “Was Helen Keller Deaf? Blindness, Deafness, and Multiple Identities”. En: Susan Burch y Brenda Jo Brueggemann, eds., *Double Visions: Multidisciplinary Approaches to Women and Deafness*. Washington, DC: Gallaudet University Press: 21–39.
- Rosenbaum, Jonathan. 2008. “Historical Meditations in Two Films by John Gianvito”. *Film Quarterly* 62.2: 26–32. Recuperado a partir de <https://doi.org/10.1525/fq.2008.62.2.26>
- Salerno, Abigail. 2011. “Helen Keller, Hollywood and Political Celebrity”. En: Su Holmes y Diane Negra, Eds., *In the Limelight and Under the Microscope: Forms and Functions of Female Celebrity*, New York-London: Continuum, 94–127.
- Savransky, Miguel. 2021. “Remembering the Socialism of Helen Keller. An interview with John Ganvito”, *Jacobin*, Recuperado a partir de <https://jacobin.com/2021/05/helen-keller-her-socialist-smile-film-documentary-john-gianvito-interview>
- Williams, Linda. 1991. “Film Bodies: Gender, Genre, and Excess.” *Film Quarterly*, 44. 4: 2–13. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/1212758>. Accessed 20 Nov. 2024.

**Filmografía**

- Deliverance*. Dir. George Platt, 1919.
- The Unconquered: Hellen Keller in Her Story*. Dir. Nancy Hamilton, 1954.
- The Miracle Worker*. Dir. Arthur Penn, 1962.
- Her Socialist Smile*. Dir. John Gianvito, 2020.

