

LA VISIÓN DE LA DISCAPACIDAD A TRAVÉS DEL CINE. LA PELÍCULA CAMPEONES COMO ESTUDIO DE CASO

*The Vision Of Disability Through Cinema. The Campeones
Film As A Case Study*

Jordi Planella Ribera

Universidad Oberta de Catalunya, España

jplanella@uoc.edu

 <https://orcid.org/0000-0003-0463-4177>

Marc Pallarès Piquer

Universidad Jaume I de Castellón, España

pallarem@uji.es

 <https://orcid.org/0000-0001-5767-6894>

Óscar Chiva Bartoll

Universidad Jaume I de Castellón, España

ochiva@uji.es

 <https://orcid.org/0000-0001-7128-3560>

Mari Carmen Muñoz Escalada

Universidad Internacional de La Rioja

mariacarmen.munoz@unir.net

 <https://orcid.org/0000-0001-6365-6750>

pp:11-28

Este trabajo está depositado en Zenodo:

DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.4346136>

Resumen

Cuando abordamos la cuestión de las personas con discapacidad emerge como elemento de análisis la imagen que la sociedad ha tenido de ellas a lo largo de la historia. En la actualidad la percepción de un hecho antropológico como este no se concibe sin la asunción de las realidades que ciertos constructos discursivos y audiovisuales impulsan. El presente trabajo tiene por objetivo analizar el tratamiento que el cine hace de la discapacidad a partir del caso de la película Campeones. Tras un breve recorrido por el tratamiento de la discapacidad en la historia del cine, se despliega un análisis eco-narrativo de la película, fijado en una posición étic, sobre el que se examina la representación de la discapacidad a través de los personajes que aparecen en ella, así como la manera en que se plasman los estereotipos y prejuicios en sus historias. Campeones insta a realizar un acompañamiento fenomenológico de la trama. En conclusión, Campeones trata de minimizar el establecido binomio social “capacidad-discapacidad” para construir una imagen que no presente a las personas con discapacidad como correlato de deficiencia.

Palabras claves: Discapacidad; educación ciudadana; Medios Audiovisuales; estereotipos; modelo social.

Abstract

When addressing the issue of disabled people, the image that society has on this topic emerges as an element to analyze. Currently, the perception of an anthropological fact such as this one is not conceived without the assumption of the realities that certain discursive and audiovisual constructs promote. The objective of this article is to analyze the cinema's treatment of disability based on the case of the film Campeones. After a brief analysis of the treatment of disability in the history of cinema, we carry out an eco-narrative analysis of the film, fixed in an etic position, on which both, the representation of disability through the characters, and the way in which stereotypes and prejudices are reflected in their stories are examined. Results. Campeones promotes a phenomenological approach to the plot. In conclusion, Campeones tries to minimize the established social binomial “capacity-disability” to build an image that does not present disabled people as a correlate of deficiency.

Keywords: Disability; civic education; audiovisual media; stereotypes; social model.

INTRODUCCIÓN

La discapacidad ha sido entendida históricamente como un inconveniente, una disfunción que atañe a personas aisladas, una traba social esencialmente derivada de las supuestas deficiencias biológicas de algunas personas con diversidad funcional que se alejan de los paradigmas estándares médicos y que, en consecuencia, se convierten en núcleo de estudio e intervención de la medicina, la psicología y la pedagogía (Bernal Gómez, 2016).

Uno de los aspectos más impactantes que se nos presenta cuando abordamos la cuestión de las personas con discapacidad es el conjunto de incertezas sobre la imagen que la sociedad ha tenido de ellas a lo largo de la historia. Como apunta Barnes (2003), sabemos que la sociedades han sido siempre diversas y plurales.

Desde tiempos inmemoriales, las personas con discapacidad han sido arrinconadas y han sufrido la exclusión que recae sobre aquel que es considerado como “diferente”, esencialmente en base al arquetipo preponderante de la supuesta “normalidad” y del modelo de ser humano basado en el eje del capacitismo¹. El devenir de las personas con discapacidad se ha ido alterando en las distintas sociedades (desde el exterminio hasta la incorporación jerarquizada al sistema de producción), pero prácticamente siempre conservando un estatus de subyugación social.

¹ Como es evidente, contamos con numerosas excepciones. El filósofo Confucio (551- 479 AC) apuntó la necesidad de tener presente la responsabilidad moral y la amabilidad hacia las personas a las que definía como “débiles”.

Con esta forma de percibir (y de actuar contra) a las personas con discapacidad, la humanidad ha estado ignorando, durante siglos, que quienes conforman este colectivo son, ante todo, “personas”, y, como tales, sus distintas dimensiones (biológica, física, psicológica, cognitiva y social) conservan la misma relevancia que en cualquier otra persona, dimensiones que instituyen su integridad y dignidad como seres humanos (Planella, y Pallarès, 2018).

Y en esa concepción de la discapacidad ha primado una hermenéutica que la ha presentado como un problema vinculado a las inividualidades de los sujetos más que a una cuestión social (Vila Merino, 2019). Tener determinadas características le hacía a uno sustentar una discapacidad, en lugar de pensar la discapacidad como la condición que determinados sujetos sufren debido a las formas en que eran son vistos, acogidos y aislados en esas sociedades. El paso de una interpretación de la discapacidad desde la perspectiva biomédica (el problema se encuentra en el individuo) a una perspectiva social (el problema se encuentra en las propias formas constitutivas de la sociedad), ha generado brechas y posibilidades para ese colectivo.

A pesar de todo ello, en la actualidad la percepción de un hecho o elemento antropológico (o social) no se concibe sin la asunción de las realidades que los constructos discursivos y audiovisuales impulsan (Berger y Luckmann, 1986; Fuente y Basulto, 2018; March Cerdá y Prieto Rodrí-

guez, 2006; Pallarès Piquer, 2019a). En este sentido, “las industrias culturales son canales de difusión masiva y engranaje socio-cognitivo para que estas realidades construidas a través del discurso sean apropiadas, socializadas e institucionalizadas en la opinión pública” (Romero, De Casas, Maraver y Pérez, 2018, p. 94). El contenido (y los mensajes) de cualquier producto audiovisual presentan paradigmas de conducta, inducen valores, condicionan identidades e ideologías y presentan estereotipos (Pallarès Piquer, 2019b). Evidentemente, si el dispositivo audiovisual es una película esta no es la muestra exacta de una realidad objetiva sino una recreación que responde al proceso creativo de su génesis como producto artístico. El cine, en definitiva, en su dinámica permanente de transformación de la imagen, transgrede pautas, se salta lineamientos espaciotemporales, confecciona tramas narrativas, recurre a efectos sonoros de toda índole y, en realidad, termina por:

Configurar la estética como un dispositivo narrativo poético con rasgos como: narración heterogénea de la heterogeneidad (...), tránsitos heterogéneos de sujetos marginales, mapas micro-políticos, mediación tecnológica en la construcción de realidad como ficción entre lo aparente y lo verdadero (...), entre otros (Alvarado y Escobar, 2018, p. 28).

A la estela de estas consideraciones apuntadas en la cita anterior, y asumiendo que “el cine ofrece la mejor ilustración posible de la actual condición humana” (Ruiz, 2017, p. 139), el presente trabajo tiene como objetivo analizar el tratamiento que el cine hace de la discapacidad a par-

tir de un estudio de caso, la película *Campeones*. Más concretamente, de la representación de la discapacidad a través de los personajes que aparecen en ella, así como la manera en que se plasman los estereotipos y prejuicios en sus historias; hablamos de un análisis desde una posición etic² en la que la aproximación se restringe a los registros audiovisuales llevados a cabo en los fragmentos que responden al objeto de estudio. Se trata, por lo tanto, de recurrir al cine, testigo privilegiado del siglo XX y del XXI, para analizar el conocimiento y representación de la discapacidad a través de *Campeones*, película que resultó un fenómeno de masas en España en el año 2018.

En concreto, se desplegarán contextualizaciones del relato audiovisual en base a un análisis econarrativo en el que se desarrolla su estructura, trama y personajes con la finalidad de poder concretar aquello que lo audiovisual comunica y, también, con la pretensión de ahondar en los depósitos de representación de la acción y la percepción humana (referidos a la discapacidad) que todo producto audiovisual puede transferir al espectador/-a.

Al fin y al cabo, de estas dos premisas se desprende una tematización de los vínculos entre estética, comunicación y percepción (de los contenidos y mensajes que el producto artístico

² La integración de una aproximación etic-emic hubiese implicado que fuese más complejo llevar a cabo recontextualizaciones (Rose, 2007), esto es, establecer condiciones que propiciaran que los condicionantes culturales de una sociedad resultaran alterados. Esto no hubiese entrado en consonancia con un estudio como el que aquí se desarrolla, que busca más bien lo contrario.

hace llegar al receptor/-a) que nos lleva a aceptar lo narrativo-audiovisual como eje que opera como una función capaz de crear nuevas gramáticas de lo real³ (Alvarado y Escobar, 2018). Y son esas interpretaciones de lo real las que nos interesan, esto es, la capacidad del cine para “arrebatar-nos nuestros estándares cognitivos, mostrándonos en su materialidad” (Ruiz, 2016, p. 147).

Hablamos, por lo tanto, no tanto de analizar la película Campeones como sí de proponer una actividad constructiva que implica concepciones sobre el contenido, los mensajes y la caracterización de los personajes de la película, una actividad reconstructiva puesta al servicio de la mejora de la concepción social sobre la discapacidad que conlleva diversos propósitos y expectativas, esencialmente vinculadas a la potencialidad del cine como canal comunicativo habilitado para hacer virar las condiciones de experiencia del espectador, pues, a la postre, pretendemos exponer una serie de reflexiones del ser humano antes que sobre la propia película.

BREVE RECORRIDO HISTÓRICO

Las personas con discapacidad se han quedado al margen de la historia, puesto que, en el pasado, casi nadie mostró interés por escribir y dejar reflejo de su vida y de su existencia (Planella Ribera, 2006).

La categorización de la discapacidad ha sido tarea casi exclusiva de 3 En realidad, el cine constituye un modelo de representación; toda película ejecuta no únicamente los hechos (situaciones, conflictos, personajes, etc.) sino también un determinado sistema de vinculaciones y puntos de vista, que son los que analizaremos en esta investigación.

la ciencia biomédica durante mucho tiempo. Desde este campo, tradicionalmente se ha analizado a las personas con discapacidad como seres “parciales” (con patologías), sujetos que, a causa de la determinación biológica, pasaban a ser aislados socialmente⁴. Y, a lo largo del transcurso de la historia, este rechazo generalizado no ha resultado ajeno ni tan siquiera a las religiones, pues:

La sociedad hebrea consideraba a la discapacidad como una “marca del pecado”, por lo que las personas con discapacidad presentaban serias limitaciones en el ejercicio de las funciones religiosas. En el Levítico (21: 17- 21) se señala que “si alguno de tus descendientes tiene algún defecto físico, no podrá acercarse a mi altar para presentarme las ofrendas que se que- men en mi honor. No podrá ser sacerdote nadie que sea ciego, bizco, cojo, manco, jorobado, enano o que esté deforme, que tenga alguna enfermedad en la piel o que tenga los testículos aplastados. Los que tengan alguno de estos defectos podrá participar de las mejores ofrendas que los israelitas me presentan, pero no podrán entrar más allá de la cortina del santuario, ni podrán acercarse a mi altar. Si lo hicieran mi santuario quedaría impuro”⁵. Pero a diferencia de otras religiones, el Judaísmo prohibía el infanticidio e institucionalizada la caridad, como lo harían más tarde las religiones que de ella derivan: el Cristianismo y el Islam. Esto se debe a que su economía no era particularmente rica sino que se basaba en la cría de ovejas y cabras, y en

4 Tal y como afirma Bernal Gómez (2016, p. 40): Este modelo tuvo un especial auge en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial con la expansión del movimiento médico y de la psicología de la rehabilitación. Desde este modelo la discapacidad se utilizó como fundamento para excluir socialmente a las personas catalogadas como tales, y el determinismo biológico en el que se basó funcionó como discurso legitimador para la reproducción de desigualdades sociales aberrantes. Así pues, las personas con discapacidad fueron reducidas a seres inferiores, incapaces de valerse por sí mismos, cuya única posibilidad de integración descansa en confiar en que la ciencia médica encuentre los medios adecuados para la curación de sus deficiencias.

5 Cursivas en el original.

el comercio. En una sociedad de este tipo, las personas con discapacidad contribuían de alguna forma al bienestar de la sociedad. La visión judía sobre la discapacidad como “marca del pecado” se mantuvo en el cristianismo. En el Nuevo Testamento, Jesús cura a un hombre con parálisis luego de proclamar que perdonaba sus pecados: “Allí algunas personas le llevaron a un hombre en una camilla pues no podía caminar. Al ver Jesús que estas personas confiaban en él, le dijo al hombre: ¡Animo amigo! ¡Te perdono tus pecados! (...) Entonces Jesús le dijo que podía caminar: levántate, toma tu camilla y vete a tu casa. El hombre se levantó y se fue a su casa” (Mateo 9: 2-7). (Valencia, 2014, pp. 3-4).

Las posturas sobre la discapacidad en la Europa medieval no cambiaron en exceso. En una época donde la Iglesia tenía la hegemonía social, “por un lado se condenaba el infanticidio, mientras que por otro las personas consideradas “deformes”, “anormales” o “defectuosas” eran víctima de rechazo y persecución por parte de las autoridades civiles y religiosas. Las personas con discapacidad eran confundidas con los locos, herejes, brujas, delincuentes, vagos y prostitutas” (Valencia, 2014, p. 8). Se trata, por consiguiente, de una época en la que predomina la creencia de que las personas con discapacidad han venido al mundo como consecuencia del pecado y del demonio. Un tratado de la época, *Malleus Malleficarum*, asegura que si el paciente no encuentra “curación” en los medicamentos es porque la discapacidad es fruto del demonio. A raíz de todo ello, “la Inquisición será uno de los destinos de algunas personas con discapacidad, sobre todo las que tenían problemas de conducta” (Planella Ribera, 2006, p. 31).

El Renacimiento introdujo algunos cambios en la forma de entender (y aceptar) la discapacidad; el culto al cuerpo que se promovió desde el Renacimiento implicó, desde la medicina, el desarrollo de técnicas e instrumentos para llevar a cabo “intentos de curación”. De esta manera, “en el periodo del Renacimiento, la cirugía y la cirugía ortopédica tendrán una gran importancia y se desarrollan considerablemente” (Planella Ribera, 2006, p. 33). Otro cambio de mentalidad de esa época afectó a la percepción de las personas con discapacidades psíquicas, pues se comenzó a considerar que no todas eran iguales, sino que había diversos grados: “Empiezan a ver que algunos individuos pueden mejorar su situación. Este hecho marca un punto de inflexión en la concepción de las personas con discapacidad: si pueden mejorar significa que son ¡personas educables!” (Planella Ribera, 2006, p. 35).

Sin embargo, los mayores avances en la educación de las personas con discapacidad se produjeron en el siglo XIX⁶, y fue así en varios lugares del planeta, a pesar de que la concepción no dio un cambio hacia la comprensión y el compromiso hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX, básicamente como consecuencia de la aparición de movimientos sociales de personas con discapacidad que, apoyándose en el prototipo social y en el paradigma de los Derechos Hu-

⁶ De hecho, ya en el siglo anterior a este XIX, “con la deconstrucción metafísica del siglo XVIII y las diferentes revoluciones sociales, apoyadas en ideas ilustradas, observamos que el Estado comienza a establecer una serie de instituciones de auxilio a las personas con discapacidad, de manera que surgen las primeras instituciones sociales que intentan paliar este problema social” (Arecos Gutiérrez, 2016, p. 80).

manos, exigieron la necesidad de ser tenidos en cuenta como personas de pleno derecho en la realización de políticas de inclusión.

De hecho, el año 1981 fue proclamado por las Naciones Unidas como “Año Internacional del Impedido”; posteriormente, el 3 de diciembre del 1982, a través de la Resolución 37-53 la Asamblea General de las Naciones Unidas, se proclamó la United Nations Decade of Disabled Persons. Se trata, pues, de una época en la que se llevaron a cabo numerosas iniciativas para la concienciación colectiva y para la ejecución de una especie de Programa de Acción Mundial.

No obstante, hay que hacer constar que, durante la década de los 60 del siglo XX, con el auge del capitalismo, que implicó la configuración de vías distintas (nunca vistas hasta entonces) en el paradigma antropológico de las relaciones sociales, el capitalismo industrial marginó, más si cabe, a las personas con discapacidad. Como explica Oliver (1998), los dogmas liberales primaron las responsabilidades individuales, la competencia y el trabajo; en consecuencia, aquellas personas con dificultades para cumplir con creces con estos valores fueron rechazadas, básicamente por sus dificultades a la hora de responsabilizarse con los roles que la maquinaria industrial adjudicaba a cada segmento social. Esto reafirma la nominación de “discapacitado” a aquel sujeto que se ve incapaz de integrarse en las pautas y los dictámenes de funcionamiento más valoradas socialmente. En palabras de Bernal Gómez (2016, p. 41):

Este cambio afecta fundamentalmente en una doble vertiente: por un lado, se produce un cambio epistemológico profundo en la comprensión de la discapacidad, donde se empieza a criticar la unicausalidad y el esencialismo con el que el modelo médico había operado, y se empieza a desvelar los factores sociales que hacen a una persona discapacitada; por otro lado, se produce un cambio político e ideológico en el activismo, ya que se va construyendo un movimiento formado por personas con discapacidad, que empieza a dar cuenta de que la discapacidad está producida socialmente, y de que el colectivo sufre unas desigualdades sociales que no se estaban teniendo en cuenta en otros movimientos sociales.

De esta manera, hubo que esperar hasta la década de los 80, pues, como se ha comentado anteriormente, el año 1981 fue proclamado por las Naciones Unidas como “Año Internacional del Impedido”. En el período comprendido entre los años 1983 y 1992 fue concebido como la vía para el desarrollo del Programa de Acción Mundial, un programa que todavía se puede considerar como actual. En sus propuestas sobre la igualdad de oportunidades, en el artículo 60, exige los derechos de las personas con discapacidad a participar en la sociedad en todos los procesos sociales. Y el 20 de noviembre del año 1989 “La Convención Internacional de los derechos del niño” fue aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas.

De forma especial, cabe notar un giro interpretativo, terminológico y epistemológico cuando en el año 2005 dos activistas del Foro de Vida Independiente se posicionan en contra del término discapacidad y enciñan la expresión “diversidad funcional”. A pesar de la polémica que ha

generado este hecho (por distintos motivos, pero en especial por tratarse de una producción de saberes “profana”, que no proviene de la ciencia clásica ni de la academia sino de las propias personas con discapacidad) ha servido para dar un salto relevante hacia el futuro. Romañach y Lobato plantean que el término “diversidad funcional” se ajusta a una realidad en la que una persona funciona de manera diferente o diversa de la mayoría de la sociedad. Este término considera la diferencia del individuo y la falta de respeto de las mayorías, que en sus procesos constructivos sociales y de entorno no tiene en cuenta esa diversidad funcional” (2005, p. 4).

Si bien es cierto que recopilar el grado de implicación que los diferentes estados han tenido desde entonces hasta la actualidad se escapa de los objetivos de esta investigación, lo relevante es apuntar que, desde los 80, los organismos internacionales (ONU, OCDE, etc.) no han dejado de pedir a los gobiernos que velen por que las personas con discapacidad tengan la oportunidad de alcanzar niveles de vida igual a los de sus conciudadanos⁷.

LA DISCAPACIDAD EN EL CINE

El peso que la industria del cine ha dado a la discapacidad ha ido aumen-

tando progresivamente. Las muestras de películas con personajes con alguna discapacidad rodadas antes de la década de los 50 del pasado siglo XX no son muy abundantes, ni en el caso del Estado español ni en el panorama internacional.

En el contexto español, del año 1906 es *El ciego de la aldea*, película protagonizada por un ciego que vive con su nieta recorriendo las calles solicitando limosna. Ya en la década de los 20 contamos con *El Lazarrillo de Tormes* (1925), y en la de los 30 con *La aldea maldita* (1930). De la década de los 40 son *La torre de los siete jorobados* (1944) y *Locura de amor* (1948), película que “presenta la locura como la deriva de un anhelo mayor: el amor, sin condiciones. Es una discapacidad sobrevenida difícil de vencer. Cae en el estereotipo del loco incontrolado e incontrolable, peligroso para sí mismo y su entorno, para el que el aislamiento es la mejor terapia” (Arecos Gutiérrez, 2016, pp. 132-133).

En el panorama internacional hay que hacer mención a *El gabinete del Doctor Caligari* (1919), film que cuenta la historia de un joven, César, que es hipnotizado por otro personaje, el Dr. Caligari. Hasta el final de la película no sabemos que César presenta algunas patologías mentales, y es entonces cuando descubrimos que todos los personajes de la historia en realidad viven en un asilo para personas con esta patología. La década de los 20, los 30 y, sobre todo la de los 40, cuentan con numerosas películas. Podemos destacar *Recuerda* (1945) de Alfred Hitchcock, película que se

⁷ Ahora bien, que se pida a los Estados que se impliquen en ello no significa que luego se desarrollen e implementen políticas reales de inclusión, pues, como muy agudamente afirman Da Silva y Marjana (2017, pp. 18-19) “las políticas de inclusión actuales se constituyen como una estrategia de control y de regulación de los sujetos. En este sentido, más que un derecho ganado por los movimientos políticos, o más que una política de inclusión moral y ética, la política de inclusión escolar puede ser entendida como una forma de gobierno de las diferencias, que opera sobre la conducta de todos y cada uno de nosotros”.

puede encasillar dentro del género de cine psicológico y en la que el crimen, el sentimiento de culpa y el psicoanálisis se combinan con una trama romántica.

En la década de los 50 y los 60 la producción de películas con personajes con discapacidad fue abundante. Se trata de producciones que se centran en todo el abanico de discapacidades existentes. Veamos, a modo de ejemplo⁸, algunas: *Moulin Rouge* (1953), de Johnn Houston (sobre la acondroplasia –el enanismo); *Busca tu refugio* (1954), de Nicholas Ray, protagonizada por una persona parapléjica; *Ordet* (1955), de C. T. Dreyer, que es la primera que aborda la soledad del enfermo mental; *El séptimo sello* (1958), film en el que la discapacidad ocupa un lugar preeminente a partir de circunscribir la trama a la dualidad entre fealdad-maldad y belleza-bondad; *Elisa* (1962), que fue una de las primeras películas sobre niños con problemas psíquicos; desde un tratamiento que podemos englobar dentro de la comedia, contamos, también en los 60, con *En bandeja de plata* (1962), de Billy Wilder, film satírico en el que el protagonista finge ser parapléjico para poder cobrar una importante indemnización. Se trata de un conjunto de filmografía en la que, a pesar de que la organización de los hechos viene regulada por códigos bastante amplios, se logra situar a la discapacidad como idea rectora que ofrece una serie de informaciones que sobrepasa ciertos confines de la “modalidad” puesta en juego por la narrativa audiovisual de las décadas anteriores⁹.

⁸ Hacemos una mínima aproximación, pues hablamos ya de un corpus extenso de películas.

⁹ Esto incluso hace posible que se creen películas fu-

La década de los 70 se inicia con una película que marcó un hito, *Todos los enanos nacieron pequeños* (1970), de Werner Herzog¹⁰, el director alemán que mejor supo reflejar en el país germano las adversidades que tienen que afrontar las personas con discapacidad; en esta película no aparecen personas que no tengan acondroplasia, lo que hace que las personas con displasia ósea (enanismo) no se sitúen al margen de la sociedad, pues ellos son la sociedad misma. Esta circunstancia tan particular provoca que el espectador:

Se vea obligado a reconocerse en los mismos, a descubrir «el enano que todos llevamos dentro» Los enanos –en el filme– viven entre objetos y máquinas enormes, no construidos a su medida; porque la sociedad actual –nuestra sociedad– es en esencia esto: un mundo aberrante lleno de enanos y objetos inútiles. «En mi película no hay gen te deforme –ha dicho Hergoz–. Los enanos, por ejemplo, están bien proporcionados. Lo que es deforme son las cosas normales, cotidianas: los bienes de consumo, las revistas, una silla, una puerta, y el comportamiento religioso, las normas en la mesa, el sistema educativo (Areces Gutiérrez, 2016, p. 235).

De la década de los 70 hasta la actualidad la producción ha sido prolífica, con un corpus que asciende a miles y miles de películas.

turistas basadas en la discapacidad, como es el caso de *El increíble hombre menguante* (1957), cuyo protagonista recibe unas radiaciones que le pasan factura a su cuerpo, que empieza a menguar, proceso que termina por reducir su cuerpo a escasos centímetros de altura.

¹⁰ Dos años después, Herzog dirigió *País de silencio y oscuridad*, un documental basado en las personas sordociegas y en la realidad que les tocaba vivir, que no era otra que la de los entonces denominados como “manicomios”, normalmente a causa de no haberles ofrecido un óptimo diagnóstico. Herzog demuestra que es posible la recuperación de las personas sordociegas, ofreciendo entrevistas con quienes vivieron aquella situación

En el caso de las películas de la década de los 70, estas hacen de puente entre el enfoque que el cine había dado hasta entonces y el que se ofrecerá en los 80. Quizás las más conocidas de los 70 sean *Perfume de mujer* (1974) de Dino Risi, película que encuentra un sólido y pausado equilibrio entre el drama y la comedia, y en la que Vittorio Gassman hace de Capitán Fausto, y *Alguien voló sobre el nido del cuco* (1976), de Milos Forman, alegato contra los mecanismos represivos psiquiátricos. Se trata de productos audiovisuales en los que dimensión narrativa referida a la discapacidad va adquiriendo un sustrato propio, pues se va diseminando de los contenidos de las imágenes que, otra, simplemente buscaban el impacto. Son películas cuyas estrategias referidas al vigor con el que se presentan, se estructuran y se vinculan las imágenes van perdiendo cada vez más relevancia en detrimento de una dimensión narrativa que propone las casuísticas de cada historia particular de los personajes con discapacidad como un flujo constante.

El cambio de década nos sitúa en los 80, etapa en la cual el enfoque de la discapacidad da un giro en relación a las décadas anteriores, puesto que “se tratará la discapacidad de una forma más amable, aunque sin caer en la sensiblería” (Areces Gutiérrez, 2016, p. 242).

De esta manera, en películas como *El hombre elefante* (1980), de David Lynch, o *Máscara* (1985), de Peter Bogdanovich, a pesar de no pretenderse hacer una tarea de divulgación a través del cine, se procuró fomentar el mensaje de que, en cualquier sociedad, (con) vivir con la discapacidad era lo más na-

tural del mundo, y que la discapacidad era algo que nos podía afectar a todos los seres humanos (Manguel, 2011). En este sentido, en 1987 tenemos *Sin salida*, de Roger Donalson, protagonizada por Kevin Costner, film en el que la discapacidad no se sitúa como uno de los elementos nucleares de la trama pero, a pesar de ello, cuenta con un personaje secundario, parapléjico, que ejerce como jefe de investigación informática del Pentágono. Se trata de un hecho relevante en la historia del cine, pues un personaje con discapacidad física desarrolla una función de responsabilidad en un centro de inteligencia del ejército americano. En el 1988 Barry Levinson realiza *Rain man*, protagonizada por dos estrellas del cine: Tom Cruise y Dustin Hoffman; pocas películas habían podido evidenciar con un mensaje tan claro y directo hasta entonces que las personas con autismo son individuos con sentimientos y a los que la sociedad debe procurarles toda su atención.

La década de los 90 mantiene “esta tendencia positiva que proporciona a los discapacitados la posibilidad de representar ellos mismos, pues hay un nutrido grupo de buenos actores, papeles de personajes con discapacidad” (Areces Gutiérrez, 2016, p. 246): *Nell* (1994), *Forrest Gump* (1994), *El hombre sin rostro* (1994), *Doce Monos* (1995), *el octavo día* (1995), film en el que el protagonista tiene Síndrome de Down, etc.

En lo que llevamos del presente si-

11 En el caso de esta película podemos apuntar dos sensaciones encontradas: por una parte, la imagen que nos ofrece este producto audiovisual de los centros psiquiátricos quizás no sea muy diferente a la de las películas de las décadas 50-60, no obstante, el personal sanitario admite abiertamente la posibilidad de que las personas que habitan el centro puedan dejar de estar allí algún día.

glo XXI, la mayoría de películas siguen procurando ofrecer una imagen positiva de la discapacidad (Imbert, 2010). En este sentido, la producción cinematográfica de las últimas dos décadas se realiza, de manera mayoritaria, a través de unos parámetros narrativos en los que el espectador puede identificarse con los personajes que tienen discapacidad y desde los que se puede derivar una gramática de la conducta orientada hacia la normalización del colectivo de personas con discapacidad. De hecho, “para el director de Comunicación e Imagen del Grupo Social ONCE, Antonio Mayor Villa, no es menos cierto que las personas con discapacidad han logrado en los últimos años un destacado avance en derechos de ciudadanía, que, opina, «no hubiera sido posible sin la enorme transformación que la sociedad ha recibido en cuanto a la imagen de estas personas»” (Montañés y Calvo, 2018).

En esencia, hablamos de una búsqueda de identificación-comprensión (del espectador hacia la discapacidad), de una interpretación del espectador y su reconocimiento mediante aquello que nos iguala a todos: el conjunto de nuestras percepciones puestas en juego en el conflicto dramático representado en lo audiovisual (Valhondo Crego, 2019).

LA AMPLITUD DEL ESPACIO VITAL A PARTIR DE LA PELÍCULA CAMPEONES

La película *Campeones* (2018) fue un fenómeno de masas en España durante el año de su estreno¹², circuns-

¹²Permaneció 10 semanas entre las tres películas más vistas con más de 3 millones de espectadores, siendo la película española más taquillera del año 2018 (Me-

tancia que ha propiciado un momento histórico, una oportunidad de sensibilización que la sociedad actual debe aprovechar al máximo para seguir cambiando las cosas en beneficio de la imagen de las personas con discapacidad¹³ (Montañés y Calvo, 2018).

Su protagonista es Marco Monte, un entrenador profesional de baloncesto que, en medio de una situación personal complicada, un día conduce su coche ebrio y sufre un accidente, por lo que es expulsado del Estudiantes, el equipo profesional de baloncesto del que era segundo entrenador, y es condenado por la justicia a realizar tareas sociales en beneficio de la comunidad. En concreto, se le encomienda hacerse cargo, en contra de su voluntad, de los entrenamientos de un equipo de baloncesto del extrarradio de la ciudad formado íntegramente por personas con distintas discapacidades intelectuales.

Lo que para Marco comienza como un problema más de su desorientada vida (despedido del trabajo y en proce-

dina, 2019).

¹³ En una investigación llevada a cabo por Sánchez en 2017 acerca de la imagen y las representaciones de la discapacidad durante 25 años (1990-2015) en *Informe semanal*, programa histórico de la Radiotelevisión pública española, se demostró existe poco “interés televisivo por la discapacidad, aunque afecta a cuatro millones de personas. La discapacidad más tratada ha sido la enfermedad mental, y la que menos la sorde- ra, que no ha sido contemplada en ninguna ocasión. [...] Se refleja una imagen de la discapacidad melancólica y con una gran carga emocional” (Sánchez Calvo, 2017, p. 420), y concluye que “lo habitual es que todos los recursos audiovisuales (imagen, elementos extradiegéticos, lenguaje) apunten al drama cuando tratan la discapacidad. Parece que (...) cuando más crudamente se muestre la discapacidad y lo que esta supone para una persona y su entorno, más interesará a los espectadores. Es evidente por tanto que no se está ofreciendo una información imparcial o neutral en esta cuestión y que es necesario modificar estos mensajes para ofrecer una imagen de la discapacidad más acorde con su realidad actual” (Sánchez Calvo, 2017, p. 443).

so de ruptura matrimonial) en realidad se termina convirtiendo en una lección de vida, en una estimulante oda a la diferencia, puesto que al final resultará ser él quien aprenda de su experiencia vital, gracias al hecho de compartir momentos con un grupo de personas en el que se imponen las ganas de vivir y la voluntad de dar relevancia a aquellos aspectos de la vida que realmente la tienen.

Convivir con las personas que conforman este equipo¹⁴, entrenar con ellos entre semana y competir contra otros equipos en fin de semana representa una amplitud inconmensurablemente mayor del espacio vital al que Marco había sido invitado a actuar hasta ese momento de su vida.

Lo que comienza como un castigo se acaba convirtiendo en una enseñanza personal, ya que “*Campeones* conecta con una sensibilidad generalizada que tiene la ocasión de ver y apreciar a personas, que se muestran en primera persona, resume Luis Pérez Cayo Bueno, presidente del Cermi (Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad)” (Montañés y Calvo, 2018).

Entrenador y jugadores ganan para

¹⁴ Hay que tener presente que los actores y la actriz que interpretan a los personajes del equipo de baloncesto son personas que tienen algún tipo de discapacidad, hecho que en ocasiones puede provocar “una tensión entre la representación de la realidad cotidiana del actor con diversidad y la expectativa hacia el personaje por parte del público, circunstancia que sitúa a los actores en una situación paradójica” (Arenas Conejo y García-Santesmases, 2018, p. 73), ya que “mientras que para los actores y actrices sin diversidad funcional el encarnar un personaje de estas características puede suponer un plus en sus carreras profesionales, para los intérpretes con diversidad funcional persiste una falta de reconocimiento, a pesar de que para encarnar a esos personajes necesitan recurrir también a técnicas interpretativas” (Arenas Conejo y García-Santesmases, 2018, p. 74).

sí, unos y otros, la captación de la continuidad de la vida, la posibilidad de peraltar ilusiones y expectativas con las que hacer frente a las diferentes dificultades que la sociedad les tiene resguardadas. De hecho, gracias a la experiencia de entrenar a este equipo, Marco, al aceptar al final de la película la posibilidad de tener un hijo con su mujer (el rechazo que había mantenido antes les llevó a la separación) consigue solucionar los problemas matrimoniales, esencialmente después de oír, en boca de Marín, uno de los jugadores del equipo, que:

-Nos has tratado como un padre, como un padre bueno.

Hablamos, por lo tanto, de una película en la que, según Agustín Matía (director de *Down España*, asociación que representa a las 100.000 personas con Síndrome de Down en el país), lo relevante radica en “la «humanización» que ha logrado la película de las personas con discapacidad intelectual (...) ya que el mensaje que se transmite es el de que lo más importante del ser humano, es decir, su dignidad, no reside en la parte intelectual, «sino en los valores de la propia persona, que van más allá»” (Montañés y Calvo, 2018).

La película utiliza toda la taxonomía del ecosistema narrativo-audiovisual para sobrepasar los estereotipos. De hecho, en los compases iniciales, cuando Marco aún se muestra reticente por tener que entrenar a este equipo, le manifiesta al presidente del club, en su despacho, cuando este debe sellarle la hoja de asistencia al entrenamiento que después Marco debe presentar en el juzgado:

-Estos, ni son jugadores ni son normales.

El presidente del club, en una secuencia que reconduce el “todo” narrativo a una situación única, a un solo acontecimiento –el del no-reconocimiento de una supuesta *normalidad* en ningún ser humano– en el que la procesualidad antropológica desdeña el papel privilegiado de unas personas respecto de otras, le espeta:

-¿Y quién es normal, Marco, tú y yo somos normales?

En base a escenas y a diálogos como este la película estructura los elementos significativos de la discapacidad con total naturalidad, remarcando que todas las personas somos diferentes¹⁵, en tono de humor, y con optimismo, sin dramas, sin compasiones y sin tentaciones al victimismo; como apunta Ana Muñoz de Dios, directora general de la Fundación Integra, (citada en Montañés y Calvo, 2018):

Rompe barreras tocando la parte más emocional y lanzando un mensaje: es necesario vivir de cerca esta realidad para darnos cuenta de que hay que integrar en nuestra sociedad urgentemente a personas con discapacidad porque nos aportan mucho. Son personas entregadas y motivadas que trabajan desde el corazón, (...) y la película evidencia cómo estas personas son “sobrecapacitadas” emocionales frente a la “discapacidad emocional” de otras personas que no tienen el certificado de discapacidad.

15 El retorno del primer partido que el equipo entrenado por Marco juega fuera de su cancha lo hace en transporte público, en un autobús en el que comparten viaje con otros usuarios. Ante la alegría y los cánticos de los miembros de equipo una mujer que viaja en el autobús se queja: «Que les pongan una furgoneta especial. Es que no son normales», comentario al que responde Juanma, uno de los miembros del equipo de baloncesto, de la siguiente manera: «Sí que somos normales, lo que pasa es que tenemos distintas capacidades».

A pesar del problema que a Marco le supone que Román, el jugador con más cualidades para la práctica del baloncesto, abandone el equipo tras el primer entrenamiento, lo que en realidad termina sucediendo es que cuando los entrenamientos empiezan a dar frutos y los jugadores mejoran su rendimiento deportivo la colectivización de la visión de la discapacidad como punto de abordaje (audiovisual) resulta lo más productiva posible: va permitiendo subtramas que ayudan a explicitar los mensajes que se persiguen, es decir, el descubrimiento de los presupuestos y de los efectos de una visión positiva de la discapacidad.

De esta manera, por ejemplo, en la medida en que Marco configura su propio yo sabiendo y determinando cómo es el yo de sus jugadores¹⁶, consigue que uno de los jugadores, Juanma, supere su aversión al agua y que se duche después del entrenamiento; también logra que Marín, otro de los jugadores, minimice sus inquietudes hipocondríacas, etc.

Con cambios de actitudes, manías personales y costumbres como estos, Marco hace posible que la progresión en el juego del baloncesto de los miembros del equipo venga acompañada de una evolución personal de cada uno de ellos que va desde un “se puede hacer” a un “se sabe hacer”. Esta progresión tiene su fundamento en el refuerzo de capacidades, voluntades y posibilidades de *actuar* y desenvolverse en el

16 Hacemos referencia a la concepción gnoseológica que convierte a los otros en mecanismos antropológicos habilitados para hacer evolucionar la identidad del sujeto y de los grupos de forma social (Pallarès Piquer y Muñoz, 2018), esto es, canalizada en comportamientos, actitudes, integraciones (o exclusiones), etc. (Sucasas, 2019).

mundo (Salomé, 2018). Esto permite que la posibilidad de evolucionar como sujetos, en este colectivo de personas con discapacidad, se nos muestre como signo de la autenticidad de la virtud y, en general, del ser humano como ser humano mismo (Chiva, Peris y Pallarès, 2018). Por eso antes de un partido en el que se van a enfrentar a un equipo al que creen que van a ganar con facilidad, Collantes, una jugadora del equipo que tiene síndrome de Down, dice al resto del equipo, en el corralillo previo al momento de saltar a la cancha:

-Vamos a salir a ganar, no a humillar.

Opiniones y maneras de actuar como esta hacen que, tras las reticencias iniciales de Marco para entrenar a equipo, tal y como va sintiéndose cómo modo las escenas de la película “respi- ren”, pues los planos proporcionan una sensación de ensanchamiento del espacio y crean una atmósfera agradable de los lugares (el pabellón, a pesar de ser viejo, la autocaravana con la que harán algunos de los desplazamientos, etc.) y favorecen el ritmo de las escenas.

A raíz de todo ello, el entrenador consigue parcelar la realidad de todos y cada uno de los miembros del equipo, les proporciona herramientas para que puedan intervenir sobre ella con seguridad y oportunidad; detrás de cada discapacidad encuentra la presencia de una persona “que estructura su discapacidad y hace una parte de su biografía, aunque aquello verdaderamente importante es que no sólo se defina por su discapacidad”¹⁷ (Planella Ribera, 17 Como afirmó Edgerton (1967, pp. 207-208) “estas personas no pueden creer a la vez que son discapacitadas intelectuales y conservar su autoestima personal (...) Este aspecto es esencial, porque el estigma de la discapacidad intelectual domina todas las vertien-

2006, p. 129), esto es, que lo haga por lo humano, que, entonces, se erige en “desplazamiento, [en] una evolución que desemboca en una intersección cargada de elementos constitutivos de la conciencia y que se solidifica como factor regulador de la humanidad del sujeto, sobre todo a partir de los sustratos más elevados de su propia arqueología” (Pallarès Piquer, 2020, p. 22), pues esta propia arqueología es la que da paso a una confianza en el fondo de la realidad y ensancha las posibilidades rectoras de sus vidas.

EL ACOMPAÑAMIENTO FENOMENOLÓGICO DE CAMPEONES COMO VÍA PARA COMPRENDER LA DIFERENCIA

La aproximación a *Campeones* que se ha llevado a cabo en el apartado anterior permite entender la variabilidad y las (co)participaciones en los distintos planos interpretativos, esencialmente a causa del análisis de las funciones y naturaleza de las relaciones (entre personajes), así como la conexión de las acciones con los mediadores antropológicos, culturales y sociales que se desprenden de cada interpretación llevada a cabo por un actor o actriz en función de la trama prevista (el guion).

La combinación de esos repertorios hace posible que se pueda dar consistencia a la categoría de partida (en este caso, a contribuir en el objetivo de mejorar la visión que la sociedad tiene de las personas con discapacidad) (Bautista García-Vera y Velasco Maillo, 2011).

tes de la existencia de estos pacientes. Hasta que no consideramos este hecho, no podremos comprender nada de su existencia”.

La principal virtud de *campeones* es el acompañamiento fenomenológico de su propuesta como producción audiovisual, esto es, la posibilidad de erigirse en “tentativa para comprender la diferencia, acercándose de tal manera que sentimos vivir al Otro¹⁸” (Piault, 202, p. 259).

La trama narrativa de la película nos permite ir más allá de la aparente realidad de los acontecimientos y las interpretaciones; de esta manera, no nos aproximamos a todo lo que las escenas de la película nos transmiten como un mero ejercicio de observación sino como un eje de proximidad sensible y un acto (constante) de diálogo con el otro. Las distintas discapacidades de cada uno de los miembros del equipo de baloncesto y sus realidades (sus ocupaciones laborales, sus pasiones, etc.) terminan deviniendo una “antropología compartida” (Bautista y Velasco, 2011) que no se limita a una mera aproximación afectiva del espectador con el personaje sino a la exposición de una continuidad: la posibilidad de conocer la alteridad, la opción de entender qué limitaciones implica tener una discapacidad pero, también, la opción de conocer aquellas virtudes, facultades y capacidades de esa persona con discapacidad.

El gran logro de la película es la exploración de áreas de la experiencia

¹⁸ No obstante, al encontramos inmersos en pleno siglo XXI, es decir, al disponer de interminables formatos de medios de (inter)comunicación, no siempre tenemos claras las ideas de transparencia en nuestras relaciones con el otro; estas incertezas condicionan las maneras mediante las que generamos una parte de nuestro entendimiento y saber (Hernández, Ramírez, y Garavito, 2019), vías que no siempre pueden distanciarse de los viaductos creados por el poder, por las modas o por las hegemonías imperantes (Pallarès Piquer y Chiva, 2018; Venebra, 2018).

social, afectiva, cultural... en las que la narrativa audiovisual canaliza determinadas afinidades expresivas: el contraste entre la amabilidad que en todo momento hacen visible la mayoría de miembros del equipo y la antipatía que muestra en muchas ocasiones otra de ellos –Collantes–; la evolución de Marco, que pasa de no querer tener un hijo –motivo que le lleva a un proceso de separación con su mujer– a cambiar de opinión tras cerciorarse de que los miembros del equipo lo consideran un buen padre¹⁹; la vuelta al equipo de Román, que se había marchado de él al inicio de la película, etc.

Se trata de unas afinidades expresivas que, a la postre, colocan su foco en las cogniciones sin aumentar la complejidad de la estructura de la información que la película nos va dando, pero que van configurando el “otro generalizado” (Mead, 1982) de los miembros del equipo como una comunidad humana que nos va proporcionando, tal y como la película avanza, una unidad de persona en pequeñas dosis, tanto a nosotros los espectadores como a Marco, el protagonista, quien, tras perder la final del campeonato, en una conversación en la playa con Román, el jugador que decide volver al equipo en esta fase final del campeonato, afirma, refiriéndose al próximo campeonato:

-Lo ganaremos.

Román, con una respuesta con una carga emocional que no hace sino

¹⁹ A pesar de vivir ya separados, en un determinado momento de la película su mujer se implica en los viajes del equipo, al que, de hecho, le consigue una autocaravana para poder desplazarse sin tener que recurrir al transporte público. Esto hace que Marco y ella vuelvan a aproximarse, hasta el punto que ella le comenta (minuto 80): “Ellos se sienten un equipo. (...) Tú y yo podríamos volver a ser un equipo”.

otorgar solidez a la película y con una actitud de (re)conocimiento mutuo sin la que nadie puede proyectar la consecución de sus objetivos a través de la colaboración o la reacción del otro, le responde:

-Me gusta que diga lo ganaremos en vez de lo ganaréis.

La afirmación en primera persona del plural del entrenador viene dada por la actitud hacia él que han demostrado los otros, los miembros del equipo, que no solo le han dado una lección de vida sino que le han hecho cambiar de opinión y querer ser padre, le han ayudado a recuperar su matrimonio y le han permitido superar uno de sus traumas, pues han hecho posible que Marco vaya perdiendo el pánico a los ascensores.

Así, este “lo ganaremos” contiene una sensibilidad cuasi documental, es una respuesta de espejo a las actitudes de los otros (Berger y Luckmann, 1986), un conocimiento del otro que se erige en un proyecto de acción al servicio del espectador, que será quien tendrá que desarrollar luego un entrelazamiento de sus experiencias vitales y las de los otros, esas personas con discapacidad con las que convive en su barrio, en su trabajo, en el gimnasio, en el supermercado, etc.

A pesar de que la subjetividad se encuentra latente en toda investigación audiovisual (Camarero, Verona y Fedorov, 2017), es innegable la potestad de la representación audiovisual como vía de generar y vehicular conocimiento²⁰ y empatía, pues una

²⁰ Aunque no es menos cierto que en la recepción audiovisual no hay una repercusión homogénea, pues todo queda condicionado por la experiencia, la opi-

narración audiovisual (como toda narración) ayuda a los seres humanos a dar sentido a sus vidas, ya que acopla sucesos, relaciones, estados mentales, intereses, etc. de diversa índole en un todo único (Brunner, 1991).

La narración es una intersección, un proceso de configuración social de significados, un cosmos simbólico de intersubjetividad donde se comparten (o no) creencias, puntos de vista, emociones, pensamientos, inquietudes ... para conseguir el conocimiento del otro y para tratar de lograr la comprensión de participantes muy diversos, insertados en unos contextos y marcos vivenciales determinados.

Por todo ello, *Campeones* se nos presenta a través de una narrativa audiovisual sin excesivos yugos visuales pero en la que la perspectiva sobre discapacidad se pone al servicio de la comprensión de la misma a través de unos personajes que, sin estar estereotipados, ocupan los elementos espaciales y temporales expresando lo que hacen, lo que piensan y lo que sienten a partir de una estrategia ideológico-audiovisual que construye identidad²¹, valores, creencias y visiones de la realidad.

CONSIDERACIONES FINALES

A partir de una premisa que acepta que el cine abre espacios de intermediación en el ejercicio de compren-

nión, la auto-etnografía, la autorreflexividad, el bagaje cultural, la ideología, etc. de cada espectador/a. Sin perder de vista, además, que toda película es un producto comercial sujeto a los procesos subjetivos de representación y repercusión de la hegemonía social, económica, política y cultural del contexto.

²¹ Entendemos aquí la identidad como aquello que la sociedad pueda hacer con nosotros; mientras que la subjetividad sería lo que nosotros podemos desarrollar con todo lo que la sociedad despliega/ejecuta con nosotros.

sión de todos los fenómenos sociales en general, y de la visión de la discapacidad en particular, nos hemos aproximado a la película *Campeones* como producto audiovisual capacitado para ser un contrapeso del relato (aún... ¿hegemónico?) que entiende la discapacidad como un inconveniente social. Y lo lleva a cabo gracias a unos personajes que nos permiten aseverar que el cine sirve para captar el tiempo y para transitar hacia la practicidad de valoraciones en las que lo audiovisual se convierte en talante existencial de mediación.

Campeones pretende minimizar el binomio “capacidad-discapacidad” para construir una imagen que no presente a las personas con discapacidad como correlato de deficiencia sino más bien como personas humanas, por eso, a partir de constructos narrativos bien estructurados en los cuales la valoración de la discapacidad tiene elementos recurrentes y códigos significativos que nos permiten establecer un campo de maniobra común entre el hecho de la emisión y el de la recepción, nos presenta un equilibrio entre las piezas del retrato humano de cada personaje y el día a día de sus vidas.

El presente trabajo no contiene un estudio sobre el impacto de la película en corpus poblacional alguno, pero presenta un análisis dialogado con la película, un ejercicio de exploración en el que la explicación de escenas, relación entre personajes, mensajes, progresiones personales, etc. nos sitúan frente a algunas fronteras en cuanto ciudadanía que somos.

Se trata de una película que en su estreno impactó en muchas conciencias, convirtiéndose en referencia desde áreas y espacios de debate muy diversos. En consecuencia, hablamos de un producto artístico que nos convoca al encuentro con el otro (con la persona con discapacidad, en esta ocasión), una confluencia en la que nos jugamos (una parte) de nuestra condición como seres humanos comprometidos.

Ser (en este caso, *ser discapacitado/-a*) significa comunicarse (Bajtín, 1989), y precisamente hemos hecho uso del cine como eje de análisis sobre la construcción y la mirada de esa comunicación, pues *Campeones* es la historia de unas personas discapacitadas que, al comunicarnos como son, pueden conseguir hacer evolucionar, en su idiosincrasia y particular geometría social y humana, las vidas de quienes cohabitan con ellas.

Cine, mejora de la percepción social de un hecho concreto y progresión humana en beneficio de la disposición comunitaria para dar respuestas a lo que implica la finitud de sentirse seres comprensivos con el mundo, en definitiva. Es decir, (pre) disposición a no renunciar a que la integración de todos los colectivos sea una aplicación ejecutiva y prudencial de la propia vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alvarado, C., y Escobar, J. (2018). Imágenes realistas contra imágenes plásticas. Variaciones de la imagen cinematográfica en “Gravity” de Alfonso Cuarón y en “Speed Racer” de Lily y Lana Wachowski. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 31(1), 27-40.

doi:10.5209/ARIS.58443.

Areces Gutiérrez, R. (2016). La discapacidad en el cine (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid).

Arenas Conejo, M. y García-Santesmes, A. (2018). “¿Puede ir Hamlet en silla de ruedas? Cuerpos diversos y creación artística. En E. Bretones y A. Pié (coords.), *Cuerpos de la educación social*, Barcelona: UOC Ediciones.

Bajtín, M. M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

Barnes, C. (2003), “Vida Independiente: visión sociopolítica”. En: J. Vidal García Alonso (ed.) *El movimiento de vida independiente. Experiencias internacionales*. Madrid, Fundación Luis Vives.

Bautista, A., y Velasco, H. M. (2011). *Antropología audiovisual: medios e investigación en educación*. Trotta. Madrid.

Berger, P. y Luckmann, T. (1986). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrortu.

Bernal Gómez, V. (2016). *La discapacidad organizada: antecedentes y trayectorias del movimiento de personas con discapacidad*. *Historia Actual Online*, Núm. 32. 39-52.

Brunner, J. (1991). *Actos de significado*. Madrid, Alianza.

Camarero, E.; Verona, D. y Fedorov, A. (2017). *Alfabetización Mediática y Audiovisual para el Empoderamiento y el Cambio Social: Resultados de Proyecto Nica (1º Fase)*. *Opción*, 33, 82, 160-189.

Chiva, Ó; Peris, C. y Pallarès, M. (2018). *Investigación-acción sobre un programa de aprendizaje-servicio en la didáctica de la educación física*. *Revista de investigación educativa, RIE*, 36, (1), 277-293. Doi:10.6018/rie.36.1.270581

Da Silva, A. y Marjana, G. (2017). *Políticas de in/exclusión de las personas con dis-*

capacidad. *El caso de Brasil*. UOC Ediciones: Barcelona.

Edgerton, R. B. (1967) *The Cloack of Competence: Stigma in de Lives of Mentally Retarded*. Los Ángeles y Berkley: University of California Press.

Fernández, J. D.; Ramírez, D.; Álvarez, C. F. y Garavito, J. J. (2019). *Entornos de desterritorialización y contrahegemonía: una mirada existencial a la Pedagogía de los encuentros desde la imagen-cine. Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social*, 87, 53-64.

Fuente, F. y Basulto, O. (2018). *Una epistemología del género documental para la memoria social en Chile. Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, (61), 12-27.

Imbert, G. (2010), *Cine e imaginarios sociales: el cine posmoderno como experiencia de los límites (1990-2010)*. Cátedra. Madrid.

Manguel, A. (2011): *Leer imágenes: una historia privada del arte*. Alianza. Madrid

March Cerdá, J. C. y Prieto Rodríguez, M. Á. (2006). *Análisis de la televisión en la “Generación TV”*. España: Red Comunicar.

Mead, G.H. (1982). *Espíritu, persona y sociedad*. Barcelona, Paidós.

Medina N. (2019). *Lo que no sabías de ‘Campeones’*. España. Cineconñ. Recuperado de <https://cineconene.es/lo-que-no-sabias-de-campeones/>

Montañés, É. y Calvo, E. (30 de diciembre de 2018). *Lo que la película Campeones ha hecho por la discapacidad*. ABC Sociedad. Recuperado de: https://www.abc.es/sociedad/abci-pelicula-campeones-hecho-discapacidad-201812300151_noticia.html

Oliver, M. (1998). “¿Una sociología de la discapacidad o una sociología discapacitada?”, en: Le Barton (comp.) *Discapacidad y Sociedad*. Madrid, Morata.

Pallarès Piquer, M y Muñoz, M. C. (2018). La vigencia de Hannah Arendt y John Dewey en la acción docente del siglo XXI. *Foro de Educación*, 22, 1-23. Doi: 10.14516/fde.443

Pallarès Piquer, M. (2019a). Estructuras de acogida, progreso y sistema educativo. Una aproximación a partir de la serie "The Wire". *Arte, Individuo y Sociedad*. 31(2). 375-392. Doi: 10.5209/aris.60656

Pallarès Piquer, M. (2019b). Política social, espacios de (in) comunicación y lagunas en la educación ciudadana: la autopercepción del yo colectivo en la serie *Show me a hero*. *Kepes*. 16(20). Doi: 10.17151/kep.es.2019.16.20.5

Pallarès Piquer, M. (2020). Educación humanizada. Una aproximación a partir del legado de Heinrich Rombach. *Estudios sobre Educación*. Vol. 38. 9-27. Doi: 10.15581/004.38.9-27

Pallarès Piquer, M. y Chiva, Ó. (2018). El lugar del individuo en la era post-moderna. *Sociedad, educación y ciudadanía tras la postmodernidad*. *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, 74, 282, 835-852.

Planella Ribera, J. (2006). *Subjetividad, disidencia y discapacidad. Prácticas de acompañamiento social*. Barcelona: UOC Ediciones.

Planella, J. y Pallarès, M. (2018). Metafísica de la debilidad y pedagogía del cuidado en Jean Vanier. *ESE: Estudios sobre educación*, 35, 373-389. Doi: 10.15581/004.35-373-389

Piault, M. (2002). *Antropología y cine*. Madrid, Cátedra.

Romañac, J. y Lobato, M. (2007). Diversidad funcional, nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad del ser humano. Recuperado de: http://forovida independiente.org/wp-content/uploads/diversidad_funcional.pdf

Romero-Rodríguez, L., de-Casas-Mo-

reno, P., Maraver-López, P., & Pérez-Rodríguez, M. (2018). Representaciones y estereotipos latinoamericanos en las series españolas de prime time (2014-2017). *Convergencia Revista De Ciencias Sociales*. 93-121. doi:10.29101/crcs.v25i78.9162

Rose, G. (2007). *Visual methodologies. An introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Londres, Sage.

Salomé, N. (2018). Las vicisitudes de la identidad y la identificación en el marco de la concepción heteróloga. *Interdisciplinaria: Revista de Psicología y Ciencias Afines*, 35(2), 381-394.

Sánchez Calvo, M. I. (2017). La realidad televisiva de la discapacidad: Informe Semanal (1990-2015). *Revista Prisma Social*, (19), 419-449. Recuperado a partir de <https://revistaprismasocial.es/article/view/1758>

Sucasas, J. A. (2019). Bondad y límite: la ética de Eugenio Triás, Bajo Palabra, *Revista de Filosofía*, 22, 21-56, Doi: 10.15366/bp2019.22.001

Valencia, L. A. (2014). Breve historia de las personas con discapacidad: de la opresión a la lucha por sus derechos. Recuperado de: <http://www.rebelion.org/docs/192745.pdf>

Valhondo Crego, J. L. (2019). *Econarrativa audiovisual y teoría de la mente*. Barcelona: Gedisa.

Venebra, M. (2018). Naturaleza y naturalidad de la experiencia. Crítica y fundamentación fenomenológica del conocimiento científico. *Tópicos, Revista De Filosofía*, 56, 119 - 143. Doi:10.21555/top.voi56.979

Vila Merino, E. (2019). Repensar la relación educativa desde la pedagogía de la alteridad. *Teoría De La Educación. Revista Interuniversitaria*, 31(2), 177-196. Doi:10.14201/teri.20271