

La mirada rehabilitante en *Campeones* y *Mar adentro*: representación de la discapacidad desde la no-discapacidad

The mending gaze in *Champions* and *The sea inside*: representation of disability from a non-disabled perspective

Palabras clave

Mirada rehabilitante, capacitismo, violencia epistémica, *Campeones*, *Mar adentro*.

Keywords

Mending gaze, ableism, epistemic violence, *Champions*, *The sea inside*.

Sílvia Maestre Limiñana

<silvia.maestre01@goumh.umh.es>

Universitat Miguel Hernández.
España

1. Introducción: herramientas para la formación de una mirada rehabilitante

Esta investigación parte del estudio de cómo la no-discapacidad ha construido el concepto de discapacidad en la cultura visual, por lo que nace del deseo de explorar una identidad –la no-discapacidad– que ha sido raramente investigada. Como el teórico estadounidense McRuer señala, “la capacidad [*able-bodiedness*], incluso más que la heterosexualidad, se disfraza en gran medida como una falta de identidad, como el orden natural de las cosas” (McRuer y Bérubé, 2006, p. 1). En el idioma español¹ ello se ve muy claramente ya que ni siquiera existe un término establecido para nombrarlo; esto hace que el término más utilizado se construya añadiendo el prefijo “no” a la identidad de discapacitado² (no-discapacitado).

La periodista norteamericana Klobas (1988) indicaba las consecuencias que los estereotipos provenientes de la cultura visual producían, haciendo referencia a la anécdota relatada por un estudiante universitario ciego al que

¹ En otros idiomas el término no-discapacitado se traduce como *abled* (inglés) o *valide* (francés).

² Utilizo la “e” al final de palabra en aquellos casos en los que me refiero a más de un género o este no está definido, además, en el caso de que el masculino plural de la palabra también se construya con “e”, como la palabra “profesores”, utilizaré la “i”, “profesoris”, para que no haya confusión entre el género masculino y el neutro. Esta utilización de la “e” la realizo para no acudir a otras formas que no son accesibles, como poner la “@”, la “x” o una barra entre las distintas terminaciones “as/es/os”, e igualmente por economía del lenguaje ya que así no es necesario repetir las mismas palabras con distintas terminaciones varias veces.



Para citar:

Maestre Limiñana, S. (2024). La mirada rehabilitante en *Campeones* y *Mar adentro*: representación de la discapacidad desde la no-discapacidad. *Revista Española de Discapacidad*, 12(2), 241-252.

Doi: <<https://doi.org/10.5569/2340-5104.12.02.13>>



la gente le preguntaba si quería tocarles el rostro, pues muchos personajes del cine y la televisión tocaban el rostro de los demás para “verlos”, cuando el estudiante respondía que él no hacía eso, “algunos de ellos se enfadaban” (Klobas, 1988, p. XI). Esta anécdota forma parte de una estructura mucho más grande, responsable de que las voces discas³ hayan sido descartadas como elementos a tener en cuenta dentro de nuestras propias historias. Una injusticia epistémica que los autores estadounidenses Ellcessor y Kirkpatrick (2017) también señalan, estableciendo como parte fundamental de los estudios de la discapacidad (*disability studies*) “el énfasis en la experiencia vivida como base epistemológica para hacer afirmaciones” (p. 14-15). Es aquí donde surge la hipótesis que funcionó como motor de arranque de este trabajo y que he podido situar gracias al análisis de las dos películas seleccionadas. Se basa en la idea de que la representación de la discapacidad en los productos contemporáneos está producida desde los paradigmas impulsados por la que he denominado mirada rehabilitante, cuyo objetivo es consolidar la visión que la gente no-discapacitada tiene acerca de la discapacidad. Esta mirada es creada desde la no-discapacidad para uso de los no-discapacitados, y aparece a partir de la aplicación de las miradas médica (Pera, 2003), capacitista (Toboso-Martín y Guzmán Castillo, 2010) y biomédica-rehabilitadora-clínica (Arnau Ripollés, 2019, p. 485) a los productos audiovisuales. La mirada rehabilitante busca arreglar al personaje con discapacidad para hacerlo digno ante los ojos de los no-discapacitados, lo que en las películas seleccionadas para este trabajo se hace a partir de la eliminación de la propia discapacidad (aunque conlleve la muerte de la persona), *Mar adentro*, y la instrumentalización a la que son sometidos los personajes de *Campeones* para lograr poder ser reconocidos como humanos. Además, esta mirada no se basa en el simple otorgamiento de validación no-disca, ya que este nunca se produce de forma completa —salvo que se termine con la discapacidad—, por ello el uso del gerundio, mirada “rehabilitante”, en vez de otras acepciones, como mirada “rehabilitadora”, pues enfatiza el constante estado de validación al que se ven expuestos los personajes discapacitados ante los no-discapacitados.

La elección de las películas *Mar adentro* y *Campeones* se debe al éxito que ambas tuvieron en el ámbito nacional (e internacional), a pesar de que narrativamente son muy diferentes entre sí, ambas supusieron la introducción de un modelo visual respecto a la discapacidad en el estado español. *Mar adentro*, película española dramática dirigida en 2004 por Alejandro Amenábar, fue la película española más taquillera en el año 2004, y ocupa el número 11º entre las películas españolas más vistas desde que se recogen estadísticas (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020); mientras que *Campeones*, comedia española del año 2018 dirigida por Javier Fesser, fue la película española más taquillera del año 2018, y se encuentra en el puesto número 18º en la lista de filmes españoles más taquilleros de la historia (2020). Además, en 2024 se cumplirán 20 años del estreno de *Mar adentro*, un buen momento para analizarla desde una perspectiva disca; mientras que *Campeones* tuvo una secuela en el año 2023 que, aunque no recaudó tanto como su predecesora, sí fue un éxito en taquilla convirtiéndose, de nuevo, en la película española más taquillera del año (Pardillos, 2023). Mi hipótesis del éxito de ambas se debe a que son creadas para adecuarse al concepto de discapacidad que la gente no-discapacitada tiene, de este modo, la construcción de sentido sobre lo disca efectuada por personas no discas consolida la idea de normalidad y el control simbólico de aquello que es no normativo asegura la reproductibilidad de la norma. El análisis de las dos películas seleccionadas me llevará a confirmar esta hipótesis de partida.

³ *Disca* es el diminutivo de discapacidad, además, se emplea dentro de la comunidad como un término paraguas para incluir todo lo que implica una perspectiva proveniente de las propias personas con discapacidad. Al ser un diminutivo, este término se utiliza para cualquier género.

2. La mirada mortal: el caso de *Mar adentro*

Mar adentro es una película basada en la vida del escritor Ramón Sampedro que, tras quedar tetrapléjico, inicia una batalla legal durante 26 años para que se le aplique el suicidio asistido o eutanasia. La película cuenta los últimos años de Sampedro, cuando consigue llevar su caso frente a los tribunales y conoce a dos mujeres que marcarán su vida. Aunque el filme está basado en personajes reales, varias de las narrativas que se plantean son ficciones. La película ganó 14 goyas, incluidos el de mejor película, mejor dirección y mejor guion, y todos sus intérpretes –ninguno con discapacidad– ganaron premios por su interpretación. Además, ganó el Oscar a mejor película extranjera.

En este análisis me centro en la “mirada mortal” ya que *Mar adentro* presenta la vida como únicamente plena para aquellas personas sin discapacidad, mientras la muerte aparece hecha a medida para les discapacitados. La mirada rehabilitante funciona aquí en su connotación negativa, indicando que aquello que no puede rehabilitarse debe morir, por ello, a lo largo de la película se nos bombardea con imágenes que igualan la discapacidad de Sampedro con la muerte. A nivel teórico, esta aproximación se encuentra en la reflexión de Markotić (2012), teórica canadiense en estudios de la discapacidad, acerca de la propia película en la que se refiere a la “evocadora imagen de un cuerpo moribundo” que *Mar adentro* transmite a partir del personaje de Ramón (p. 143); y también en la lógica de “curar o matar la discapacidad” (*the cure or kill approach to disability*), acuñada por Garland-Thompson (2001, p. 355), según la cual, si el cuerpo discapacitado no puede ser normalizado, debe ser eliminado. El papel protagónico que durante la película adquiere la muerte nos lleva a argumentar que la representación de la discapacidad se corresponde con la mirada rehabilitante: aquella que ve la discapacidad, en especial, la que implica un gran cambio en la manera de relacionarnos con nuestro cuerpo, como algo peor que la muerte. En definitiva, la película es una reafirmación constante del dicho capacitista “si yo fuera tú (referido a una persona con discapacidad), preferiría estar muerto”.

Junto a Ramón, otra de las protagonistas de la película es Julia, su abogada y uno de sus intereses amorosos, de la que se nos muestra el desarrollo de su enfermedad degenerativa y terminal. En una de las primeras conversaciones que tiene con ella, Sampedro le dice “aceptar la silla de ruedas sería como aceptar migajas de lo que fue mi libertad”, es decir, Ramón es incapaz de aceptar nada que no sea su libertad tal y como era con su cuerpo normativo. Es la negación a aceptar una corporalidad distinta a la hegemónica lo que está llevando al protagonista a su muerte, y lo peor es que tanto la película como el público aceptan esta circunstancia como motivo suficiente para desecharla. Otra escena que refleja con exactitud esto mismo y que, por otra parte, muestra un momento de la vida del verdadero Ramón Sampedro, es cuando aparece en televisión echado en su cama, completamente desnudo salvo por una tela que le tapa la zona de los genitales, diciendo: “si grabo esta imagen es porque tal vez (...) quienes tengan que decidir, entiendan un poco, porque comprendo que no puedan entrar en el dolor psicológico de la persona, tal vez así puedan entender que la vida no es esto”. Sampedro en ningún momento se corresponde con su “nuevo” cuerpo y necesita, mediante la exposición del mismo, de un público normativo —y que encarna la mirada rehabilitante— que respalde ese sentimiento de ajenez y repulsión; por ello, en la ficción, el director utiliza un plano general para exponer este cuerpo y que el espectador sea capaz de ver lo *abyecto* del mismo, así, su mirada se corresponde con la de Sampedro.

En otra de sus conversaciones con Julia, Ramón le cuenta acerca de sus fantasías y cómo ella está en estas, especificando que se trata de diferentes ensoñaciones, pero todas tienen en común que “puedo moverme”.

Estas fantasías son un recurso narrativo esencial en la película ya que marcan momentos relevantes de la misma. En una de ellas, primero escuchamos cómo se la narra a Julia mientras lo que cuenta va pasando en la pantalla: “me levanto, y viajo hacia donde imagino que estarás en ese momento. Y si me imagino que estás aquí, me acerco hacia ti, y hago lo que tantas veces desee hacerte”, y se muestra la imagen de ellos dos besándose. Entonces, se empieza a escuchar música desoladora y es cuando vemos que el beso también está sucediendo en la vida real, la cámara se va alejando con el objetivo de mostrarnos la “cruda” realidad (figura 1): les dos son discapacitados, su amor no pertenece a la vida real. Incluso, después de este beso, Julia le pregunta a Ramón si significó algo para él, a lo que responde: “Mírate, mírate ahí sentada, mírate. Y mírame a mí. ¿Adónde vamos, Julia? Míranos”. Este es un momento importante en la película ya que es la primera vez que Sampedro se refiere de forma explícita a la discapacidad de Julia como otro impedimento para su relación; antes era sólo su propia discapacidad, pero al utilizar aquí el nosotros, la visión de la discapacidad como tragedia se agranda aún más. Está claro, el único camino posible para esta relación es la muerte.

Figura 1. Escena de la película *Mar adentro*



Fuente: película *Mar Adentro*.

Es relevante mencionar uno de los pocos momentos en los que se desafía la posición de Ramón de manera racional —pues los otros argumentos que se utilizan a lo largo de la película suelen ser sentimentalistas o religiosos, lo que no se corresponde con la racionalidad de Sampedro—, aquí, es la propia Julia la que lo provoca cuando, estando a solas, él le pregunta si no piensa en la muerte, a lo que ella responde “claro que pienso en la muerte, pero intento que no sea mi único pensamiento”. En realidad, esta obsesión por la muerte de Sampedro nunca llega a profundizarse en la película, ¿por qué quiere morirse? Desde una visión no-disca la pregunta es absurda ya que la respuesta es obvia: es una persona con discapacidad con una gran dependencia. Sin embargo, lo que la película —y los espectadores— pasan por alto es la razón por la cual el protagonista se niega a utilizar aquellos instrumentos que le ayudarían a tener una vida más independiente y, por tanto, a depender menos de las personas de su alrededor. Esta negativa está basada en la vida real de Sampedro, tal y como afirmó Romañach, miembro de la Oficina de Vida Independiente, activista y

escritor español, también tetrapléjico, en una entrevista televisada a propósito de la vida del Sampedro real (FVlyDIVERTAD, 2015) donde indicó que, aunque su propio accidente ocurrió en época y entorno diferente al de Sampedro “es cierto que él dijo 'yo no quiero rehabilitarme porque considero que vivir así es indignante'” (minuto 3:30). Es significativo que el filme optara por mostrar a un Ramón indignado por su dependencia casi total hacia los demás, pero nunca profundizara en el hecho de que el protagonista nunca quiso utilizar aquellas herramientas –instrumentos de accesibilidad y rehabilitación– que le hubiesen ayudado a alcanzar un mayor grado de independencia. Ello refuerza la idea de que *Mar adentro* no quiso desarrollar aquellos temas que podrían poner en duda la “valiente” decisión de Sampedro de eutanasiarse y, en consecuencia, podrían minar la construcción narrativa normativa acerca de la discapacidad que la película muestra.

Otro de los intereses románticos del protagonista es Rosa, vecina de Ramón que se propone hablar con él después de verlo en televisión. Es esta relación la que desemboca en la eutanasia del protagonista pues Rosa fue la principal encargada de organizarla. Ella representa el anhelo constante de Sampedro por la normatividad, incluso en sus últimos momentos, pues cuando está a solas con ella en la habitación en la que va a morir –habitación que consiguió Rosa–, le dice: “no olvides una cosa, yo voy a estar en tus sueños, voy a venir por la noche a tu cama, y vamos a hacer el amor. Y por si no te lo digo en tus sueños, te lo digo ahora, gracias, Rosa, de todo corazón, gracias”. Este “hacer el amor” se refiere, por supuesto, a la manera heteronormativa de llevarlo a cabo, puesto que él ve otras maneras de hacerlo “indignantes”, como en repetidas ocasiones en la película se refiere a su situación. A este respecto, Markotić (2012) realiza una de las reflexiones más acertadas respecto al propósito de *Mar adentro*, estableciendo que a través del personaje de Ramón la película intenta “preservar una ideología de masculinidad superior y supuesta plenitud” (p. 146), resaltando el hecho de que para Sampedro cualquier manifestación inferior a la heteronormatividad y a la masculinidad hegemónica “es insuficiente –es, de hecho, deficiente” (p. 143). Esta secuencia del suicidio es narrada por Sampedro mientras, primero, se le ve rodeado de amigos brindando y riendo, y luego aparece solo en la habitación, bebe el líquido y, tras unas convulsiones, muere. Entonces la película nos lleva al momento en el que cayó al mar, pero en este caso nadie lo saca; por fin ha logrado lo que tanto quería, morir en el agua y nunca tener que convertirse en discapacitado. La misma escena vista desde un punto de vista rehabilitante sólo confirma esta interpretación; por ejemplo, Rivera-Cordero considera el hecho de que Ramón se quedara en el agua como “un retorno al hogar del mar y a la autenticidad, voluntariamente” (2013, p. 66); su auténtico yo es su yo sin discapacidad, todo lo que ocurrió después de esta fue una “anormalidad” que nunca debió pasar. Ramón consideraba que únicamente su vida podía ser digna mientras no fuera discapacitado, Romañach a este respecto indicó “¿por qué alguien llega a pensar eso de sí mismo? Porque todo el mundo lo piensa primero. Y como lo piensas te acaba calando en la cabeza” (FVlyDIVERTAD, 2015, min. 5:40). *Mar adentro* muestra que Sampedro nunca se cuestionó la idea capacitista que la sociedad le imponía, esa es la verdadera carga de la que nunca pudo librarse.

Este suicidio se trata en la película con la máxima publicidad, pues el protagonista está siendo grabado mientras muere y una vez que esto sucede, escuchamos su voz en off leyendo su testamento. Su muerte ha sido realizada con el objetivo de llamar todo lo posible la atención, cumpliendo así uno de los reproches más comunes de las personas tetrapléjicas, “para ser objeto de atención de los medios de comunicación, para salir en la televisión o en los periódicos, hay que querer suicidarse” (Díaz et al., 2010, p. 45). Sin embargo, la película no termina con esa secuencia, sino con el encuentro entre otros personajes del filme: Gené, una de las integrantes de la asociación por la muerte digna que ayuda a Sampedro; su pareja, Marc, el otro abogado de Ramón; y el hijo de ambos, que ha nacido durante el transcurso de la batalla de Ramón. Los tres se abrazan y, sonrientes, empiezan a jugar en la playa, la cámara graba a gran velocidad destacando el

movimiento que impregna esa escena (figura 2). Esta escena final representa la fatalidad de la corporalidad perdida, tanto de Julia como de Ramón, incluso escuchamos la voz de este recitando uno de sus poemas en el que dice: “pero me despierto siempre, y siempre quiero estar muerto”. Así es cómo la vida “debería ser”, sin discapacidad, por ello, los únicos capaces de disfrutar de la playa son las personas no-d discapacitadas ya que Ramón, tal y cómo nos cuenta en la película, nunca volvió a la playa (salvo en sus fantasías).

Figura 2. Escena de la película *Mar adentro*



Fuente: película *Mar adentro*.

3. La mirada inhumana: el caso de *Campeones*

La película *Campeones*, también éxito de crítica y público, fue nominada a 11 goyas, de los que ganó el de mejor película, el de mejor actor revelación y el de mejor canción (Premios Goya, 2019). La película cuenta la historia de Marco, segundo entrenador de un equipo de baloncesto de no-d discapacitados que, tras ser expulsado de su trabajo y abandonado por su mujer, comete un delito por el que es “condenado” a entrenar a un equipo de baloncesto de jugadores discapacitados. Gracias a esta experiencia, Marco logra encauzar su vida. El dominio de la mirada rehabilitante queda claro, por tanto, desde el primer momento, pues la narración desarrollada sirve para el crecimiento personal de Marco, convirtiéndose así los personajes con discapacidad en instrumentos cuyas líneas argumentales quedan supeditadas a la del protagonista no-d discapacitado. Es otra película más sobre discapacidad que gira en torno y para beneficio de una protagonista no-d discapacitada. El subtítulo elegido para esta parte, la mirada inhumana, hace referencia a esto mismo: quiénes son mostrados como humanos y quiénes como simples instrumentos para un determinado fin.

La película comienza con una secuencia en la que el protagonista tiene una discusión con una persona con una visible discapacidad, Jesús (luego uno de los integrantes del equipo de baloncesto que le tocará entrenar) porque este le acaba de poner una multa, Marco muestra su desacuerdo diciéndole: “ya veo que contratan a los más espabilados para este trabajo”. *Campeones* abre con una escena en la que un personaje despliega todo su capacitismo hacia una persona con discapacidad; sin embargo, si se conocen ya las bases de la trama de la película a través del tráiler o la sinopsis, el público puede suponer que serán los propios integrantes del equipo los que tengan la tarea de mejorarle; visto de otra manera, serán las propias personas humilladas las que deberán mostrar por qué no “merecen” serlo. La narración logra que el espectador no sea consciente de este hecho estipulando una marcada división entre los personajes discapacitados y no-discapacitados, haciendo que empatice con estos últimos, “los suyos”. El teórico estadounidense en cine, Norden (1994), fue el primer autor en nombrar al cine sobre la discapacidad el “cine del aislamiento”, analizando en su libro los mecanismos mediante los cuales las producciones visuales condenaban a las discapacidades a la otredad. En esta primera secuencia estos mecanismos se observan, por un lado, en la búsqueda de la empatía del público hacia Marco, a quien le acaban de poner una multa por lo que, comprensiblemente, está disgustado; y, por otro lado, en la presentación del personaje discapacitado, alguien que no entiende las bromas y actúa desde la inocencia haciendo “lo que debe hacer”, por lo que se proyecta una actitud de paternalismo hacia él; el espectador lo mira de arriba hacia abajo no de igual a igual como podría hacer con Marco, aunque no esté de acuerdo en cómo este maneja la situación.

Tras esta secuencia viene la presentación del grupo de jugadores, otra muestra de esta separación entre personajes discapacitados y no-discapacitados, aquí (figura 3) se muestra al grupo de jugadores muy apretados entre sí, intentando representar una única subjetividad: el discapacitado dependiente que espera instrucciones de la persona no-disca para poder proseguir con su vida -el único que varía en esta única subjetividad es Román, el jugador con camiseta verde situado al fondo a la derecha, porque a este personaje, como veremos después, no se le aplica una visión paternalista sino la visión del súper tullido. En este momento, Julio, el presidente del club de baloncesto “Los amigos”, se encarga de realizar la presentación individual de cada integrante. Empieza con Benito, del cual nos explica que se levanta a las cuatro de la mañana para trabajar en la cocina de un restaurante (como limpia platos) y que vive solo, sin familia —además vemos que parece ser explotado laboralmente por su jefe—. Fabián, vive en un piso tutelado y va a un taller de jardinería donde cuida a las plantas y conversa con ellas. Jesús trabaja en un centro ocupacional, ahí monta motores y los vuelve a desmontar, Julio indica que “es tan buen mecánico que va gente a verlo sólo para verle trabajar”, aunque en la escena que nos muestran vemos que todo ese público está compuesto por personas visiblemente discapacitadas por lo que se continúa con el aislamiento de la discapacidad: lo que hace una discapacitade sólo interesará a gente de su colectivo (salvo que puedan extraer algo de ello). Sergio trabaja en una cadena de montaje, nos lo muestran mientras trabaja y le señala a un superior que uno de los envases de tinte que maneja tiene una fuga, a lo que este dice “mira Sergio, como no te puedo pagar las horas extras, quédatelo y has salido ganando”; el plano vuelve entonces a Julio que explica “por eso se tinta el pelo de colores”. Juanma trabaja en un centro de acogida de animales —porque le gustan mucho— y, a cambio, le dejan vivir allí. Por último, Marín, del que ya sabemos que trabaja poniendo multas, Julio señala su amor los aviones mientras en pantalla aparece el propio Marín controlando horarios de los itinerarios aéreos. Collantes, la única chica integrante del equipo, no es presentada en este momento porque se incorpora al equipo más tarde; a pesar de constituir un personaje interesante, ya que con su carácter gamberro desafiaba los estereotipos que se podrían tener de una persona con síndrome de Down, no hay una profundización real en él.

Figura 3. Escena de la película Campeones


Fuente: película *Campeones*.

En esta presentación, Julio subraya la capacidad de cada uno de ellos para ser un miembro productivo de la sociedad: levantándose a las cuatro de la mañana para fregar platos, cuidando de plantas o animales, desmontando y montando motores, o trabajando en una cadena de montaje. Las aficiones y/o referencias a la personalidad de cada uno de ellos se dejan para cuando ya se ha nombrado su aportación correspondiente a la sociedad –como Jesús, que después de hablarnos de su capacidad para montar y desmontar motores, nos indican que toca en un grupo de música– o, en otros casos, se las instrumentaliza como se hace con Juanma, al que dejan vivir en un centro de acogida de perros porque le gusta cuidar de ellos –por lo que no tiene reconocido un sueldo por el trabajo que desempeña–, o con Sergio, al que le gusta teñirse el pelo de colores y ello justifica, de alguna manera, que no tenga problema en trabajar gratis en sus horas extras. Respecto del caso de Benito, del que hemos visto indicios de explotación por parte de su jefe, la película resolverá este tema más adelante, haciendo que sea el jefe el que pague el transporte del equipo sin que haya mención de algún resarcimiento al propio perjudicado, Benito. La realidad es que esta presentación que hace Marco no es sino una manera de introducir la humanidad de cada uno de los integrantes del grupo en esta secuencia. Esta idea del otorgamiento de humanidad está extraída del concepto acuñado por Klobas “síndrome del catalizador no-discapitado” (*non-disabled catalyst syndrome*) (1988, p. XIV), aunque la autora lo enfoca respecto a un personaje discapacitado que se auto-reconoce como persona de forma milagrosa gracias a la intervención de una persona no-discapitada. En *Campeones* este personaje catalizador, Julio, actuaría para darle humanidad a los integrantes del equipo.

La instrumentalización de la discapacidad, eje fundamental de la mirada rehabilitante, también conlleva que los discapacitados no seamos reconocidos como un colectivo propio, es decir, se presenta a los discapacitados como un grupo de historias que son utilizadas para el beneficio propio de las personas capacitadas, no como parte de un grupo más amplio que es constantemente oprimido. En *Campeones* este aspecto se desarrolla a través del borrado de la discapacidad, que la película pretende llevar a cabo para que así el espectador no vea la discapacidad –y, en consecuencia, el capacitismo que esta conlleva–, para ello, se

usan eufemismos como “distintas capacidades” o expresiones acrílicas del tipo, “nadie es normal”. Este borrado es realizado por distintos personajes de la película, uno de ellos Julio –el personaje catalizador de humanidad–, en una de sus primeras interacciones con Marco, dice: “mi tarea es entrenar a jugadores normales, estos ni son jugadores, ni son normales” y Julio responde: “¿y quién es normal Marco?, ¿tú y yo somos normales?”. Este borrado de la discapacidad se corresponde con un tipo concreto de violencia, la violencia epistémica. Este concepto, establecido por Spivak (1999), parte de que hay un conjunto de conocimientos que han sido considerados por el poder como inadecuados y ubicados en la parte más baja de la jerarquía “por debajo del nivel requerido de cognición o científicidad” (p. 266). Belausteguigoitia Rius (2001) también escudriña esta violencia epistémica estableciendo que una de sus manifestaciones es la anulación de la voz, y considerando que el éxito de esta violencia se mide según lo reconocible o no que el relato sea para la población representada (p. 237). En base a estas definiciones, vemos que en los casos de violencia epistémica el poder utiliza el conocimiento en su propio beneficio, por ello, cuando frases en principio inocuas como “todos somos discapacitados” se utilizan desde el poder, se acaban construyendo falsas narrativas que equiparan las experiencias del grupo oprimido con el del opresor, llevando a que los primeros no se reconozcan en esos relatos, tal y como apunta Belausteguigoitia. La pregunta es ¿dónde quedan las violencias, las discriminaciones y los abusos sufridos si ni siquiera están presentes en la narración? (ya que, si lo estuvieran, no habría un “todos somos discapacitados” o un “nadie es normal”). Este borrado de la discapacidad que propone *Campeones* también tuvo sus consecuencias en la recepción de la película, por ejemplo, en el texto de Planella et al., *La visión de la discapacidad a través del cine: la película Campeones como estudio de caso*, se expresa: *Campeones* pretende minimizar el binomio ‘capacidad-discapacidad’ para construir una imagen que no presente a las personas con discapacidad sino más bien como personas humanas” (2021, p. 26), asumiendo, por tanto, que en la discapacidad no se contempla ninguna humanidad.

Otro aspecto a destacar de *Campeones* es el uso de términos homofóbicos y machistas, siendo relevante que, además, esto sea realizado por los propios personajes con discapacidad. Por ejemplo, Jesús –uno de los integrantes del equipo– cuando Marco le señala que debe ponerse el uniforme azul y no el rojo para el próximo partido, se niega, exclamando que: “el azul es de maricones”, y cuando le llaman la atención sobre el hecho de que el entrenador lleva un polo de color azul replica: “mejor me lo pones, el polito es de maricones, maricones”. También Jesús se refiere a la novia de Sergio, otro de los jugadores, como “puta” cada vez que el otro la nombra. En ambos casos, no hay ningún tipo de corrección, nadie les dice que esos son términos insultantes que contribuyen a la violencia que sufren esos colectivos; simplemente se emplean como toque cómico. Asimismo, el machismo está presente en las miradas insistentes que uno de los miembros del equipo, Paquito, dirige a los pechos de dos mujeres, la mujer de Marco y una pasajera del avión, acciones que se resuelven con risas y con una colleja graciosa por parte de Marco cuando Paquito mira a su mujer, pero no hay explicación de que el acoso, aunque no llegue a ser físico, es un acto de violencia. La lectura que podemos sacar del hecho de que estas acciones no cuenten con ninguna reprobación por parte del entorno es que les discapacidades, especialmente las denominadas intelectuales, no son capaces de aprender a comportarse, lo que en realidad contradice buena parte de lo que la película nos está intentado demostrar. Este mismo aspecto fue estudiado por McRuer y Bérubé (2006) respecto a la película *Mejor... imposible*, según este autor, la utilización de estos personajes responde a la falta de reconocimiento del público en ellos, por ello, el espectador puede reírse de estas bromas “sin confesar sus propias fantasías racistas, machistas, homofóbicas y capacitistas” (p. 20). Es la primacía de la mirada rehabilitante, se convierte al personaje disca en una mera herramienta para desplegar actitudes que en otras ocasiones se desaprobarían.

Respecto del personaje de Román, al que he mencionado con anterioridad, es un personaje que se enmarca dentro de lo que se conoce como el mito del “súper tullido” (*SuperCrip*). Koblas (1988) ha desarrollado esta perspectiva considerando que esta busca diferenciar a las discapacidades del resto, “‘ellos’ son discapacidades y, de alguna manera, han obtenido una sabiduría y un coraje excepcionales, que los eleva mucho más allá del reino de ‘nosotros’ los mortales” (p. XV). Este aspecto está igualmente presente cuando Román le cuenta su propia historia a Marco, momento en el que, además, su relato vuelve a buscar la mirada rehabilitante, ya que Román cuenta que su discapacidad fue sobreenvenida, reclamando así la empatía del público no-discapacitado de igual manera que se hace en *Mar adentro*. El jugador relata que fue atropellado por un conductor borracho cuando conducía su moto y, tras el accidente, tuvo que dejar su carrera como jugador de baloncesto en un equipo de la primera división, su novia le abandonó a causa de su discapacidad y se vio obligado a dejar la universidad en la que estudiaba arquitectura. Todas estas construcciones ayudan a formar la narrativa del “súper tullido”, características que no se refieren a la personalidad de Román sino a las consecuencias de su discapacidad, de todo lo que perdió, y de todo lo que ya no puede hacer. El guion nos permite conocer a Román, pero sólo en lo relativo a su discapacidad; es un ejemplo de la tragedia de la discapacidad y de la valentía de las discapacidades –al menos, de aquellos que tienen una *buena actitud*–, y conocer su personalidad más allá de aquello que constituye su ejemplo de desgracia y superación no es importante (Koblas, 1988). Román está ahí para recordar al público no-disca la suerte que tiene de no ser él –y lo agradecides que deben estar por ello–, no para que le vean como un igual.

4. Conclusiones

A través de este análisis, hemos podido observar lo aceptada que se encuentra la primacía de la no-discapacidad en las representaciones visuales acerca de la discapacidad, ya que estas se toman por válidas tanto por la crítica como por el público sin que haya reflexión alguna al respecto. Una de las grandes manifestaciones de ello es, asimismo, cómo la mirada rehabilitante encuadra a los personajes con discapacidad como personas que constantemente aspiramos a la no-discapacidad, por ejemplo, en *Mar adentro*, el personaje principal prefiere morir antes que aceptarse como discapacitado y lo que esto implica (como explorar otras formas de relaciones sexoafectivas). Al fin y al cabo, el personaje de Ramón Sampedro fue escrito como una personificación de la mirada rehabilitante. A través de este personaje podemos ver las consecuencias, a nivel epistemológico, del control del relato sobre la discapacidad por parte de les no-discapacitados, ya que Sampedro es el ejemplo perfecto de todo cuanto se cree que esta engloba: una sexualidad inexistente debido a su no-normatividad; una jerarquización de las propias personas discapacitadas donde Ramón se sitúa en el rango superior por encima de quien nunca se ha planteado su muerte aun teniendo una discapacidad grave –el sacerdote tetrapléjico que lo visita– y también por arriba de quien es demasiado cobarde para matarse –Julia que, pese a las insistencias de Ramón, al final decide no llevar a cabo el suicidio asistido, lo que la deja, según nos muestra la película al final, en un panorama desolador. En definitiva, Sampedro es un ejemplo de valentía ya que demuestra que no es el tipo de discapacitado que se conforma, antes prefiere morir. No hay necesidad de pensar en cómo se podrían hacer las vidas de les discapacitados más dignas –utilizando la acepción de dignidad del propio Sampedro–, sino que la cuestión es “¿cómo pueden ser eliminados?”.

La supremacía de la mirada rehabilitante también puede distinguirse en las violencias epistémicas que se producen en el relato, prevaleciendo las voces no-discas y anulando así la parte de la narración que correspondería a les discapacidades. Una muestra de esta violencia es la equiparación entre discapacidad e inhumanidad que ocupa un lugar central en *Campeones*; ese paralelismo incluye de forma velada la exigencia de que una persona con discapacidad debe justificar de alguna manera su existencia –por ejemplo, ayudando a su entrenador de baloncesto no-discapacitado a superar sus problemas– para que le sea reconocido su estatus de persona humana.

En definitiva, tanto *Campeones* como *Mar adentro* podrían haber sido narraciones muy diferentes si se hubiesen hecho desde una perspectiva disca, por ejemplo, si la primera hubiese contado con una protagonista disca, y la segunda hubiera mostrado las razones que se esconden detrás de la vida indigna de las personas tetraplégicas en vez de conformarse con una aproximación superficial a la misma. Sin embargo, se prefirió utilizar el concurrido camino de la mirada rehabilitante, pues este implica menos trabajo, menos conflicto y mayor uniformidad, y si ya lleva tiempo funcionando tan bien, ¿por qué cambiarlo?

Referencias bibliográficas

- Arnau Ripollés, M. S. (2019). *Estudios críticos de y desde la diversidad funcional* [Tesis de doctorado, UNED]. Espacio UNED. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=247452&orden=0&info=link>.
- Belausteguigoitia Rius, M. (2001). Descarados y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación. *Debate Feminista*, (24).
- Díaz, A. L. A., González, M. G., Rodríguez, C. R. y Rodríguez, M. Á. A. (2010). *Mar adentro* (2004): una visión diferente seis años después del Óscar. *Revista de Medicina y Cine*, 6(2), 40-46. https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina_y_cine/article/view/13793/14213.
- Elcessor, E. y Kirkpatrick, B. (2017). *Disability media studies*. New York University Press.
- FVlyDIVERTAD (2015). *Vida independiente. Entrevista Javier Romañach en "Las Cerezas"* [Archivo de vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=vEd1I_oNSps.
- Garland-Thomson, R. (2001). The politics of staring: visual rhetorics of disability in popular photography. En *The new disability history: American perspectives* (pp. 335-374). New York University Press. <https://ewspring2017.weebly.com/uploads/2/5/6/6/25669479/garland-thomson--politics.of.staring.pdf>.
- Klobas, L. E. (1988). *Disability drama in television and film*. Mcfarland.
- Markotić, N. (2012). The narrator witness: dis/connections between disability and death. *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, 34(3-4), 136-147. <https://doi.org/10.1080/10714413.2012.687245>.
- McRuer, R. y Bérubé, M. (2006). *Crip theory: cultural signs of queerness and disability*. University Press.
- Ministerio de Cultura y Deporte (2020). *Boletín informativo: películas recaudaciones espectadores. Datos de 2020*. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:8e65e5bd-a30e-4268-929e-667613e9c572/boletin-2020.pdf>.
- Norden, M. F. (1994). *The cinema of isolation: a history of physical disability in the movies*. Rutgers University Press.
- Pardillos, D. (5 de septiembre de 2023). El éxito de "Campeonex": ya es la película española más taquillera de 2023. *Infobae*. <https://www.infobae.com/espana/2023/09/05/el-exito-de-campeonex-ya-es-la-pelicula-espanola-mas-taquillera-de-2023/>.
- Pera, C. (2003). El cuerpo bajo la mirada médica. *Humanitas*, 1(4), 291-300.
- Planella, J., Pallarès Piquer, M., Chiva-Bartoll, O. y Muñoz Escalada, M. C. (2021). La visión de la discapacidad a través del cine: la película *Campeones* como estudio de caso. *Encuentros. Revista de ciencias humanas, teoría social y pensamiento crítico*, (13). <https://encuentros.unermb.web.ve/index.php/encuentros/article/view/121>.
- Premios Goya (2019). *Campeones. Premios Goya 2019*. Academia de Cine. <https://www.premiosgoya.com/pelicula/campeones>.
- Rivera-Cordero, V. (2013). The self inside and out: authenticity and disability in *Mar adentro* and *Yo, también*. *Hispania*, 96(1), 62-70. <https://doi.org/10.1353/hpn.2013.0011>.
- Spivak, G. C. (1999). *A critique of postcolonial reason: toward a history of the vanishing present*. Harvard University Press.
- Toboso-Martín, M. y Guzmán Castillo, F. (2010). Cuerpos, capacidades, exigencias funcionales... y otros lechos de Procusto. *Política y Sociedad*, 47(1), 67-83. <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO1010130067A>.