



PERIODISMO CULTURAL Y CINE SOBRE DISCAPACIDAD

Evolución histórica a través de la crítica especializada

Cultural journalism and disability in cinema: a view of its historical evolution through specialized critique

MANUEL GARCÍA-BORREGO ¹, MARÍA EUGENIA GONZÁLEZ-CORTÉS ²

¹Universidad de Málaga, España

²Universidad de Málaga, España

KEYWORDS

Disability
Cinema
Cultural journalism
Critique
Inclusion
Accessibility
Specialization

ABSTRACT

The aim of this paper is to describe the evolution of disability in cinema via its relationship with the specialized press. We analysed all movies' data sheets from 'Filmaffinity' (n=1,180), together with all the professional reviews highlighted in them (n=2,000). The results show a preponderance of drama over other genres, although it is documentaries that obtain the best reception from cultural press. Women and Anglophone media tend to value these productions more favourably. In addition, the quality of the records, according to these experts, increases year after year.

PALABRAS CLAVE

Discapacidad
Cine
Periodismo cultural
Crítica
Inclusión
Accesibilidad
Especialización

RESUMEN

Este artículo se marca como principal objetivo describir la evolución histórica del cine sobre discapacidad a través de su relación con la prensa especializada. Para ello se analizaron todas las fichas de 'Filmaffinity' (n=1.180), así como todas las críticas destacadas en ellas (n=2.000). Los resultados muestran una preponderancia del drama sobre el resto de géneros, si bien es el documental el que obtiene mejores puntuaciones de la prensa cultural. Las mujeres y los medios anglófonos tienden a valorar más favorablemente estas producciones, cuya calidad, a juicio de los expertos, aumenta año tras año.

Recibido: 03/ 05 / 2022

Aceptado: 09/ 07 / 2022

1. Introducción

La aproximación académica al binomio cine-discapacidad se ha abordado desde múltiples perspectivas y, especialmente en los últimos años, trascendiendo el análisis de la representación de la discapacidad en los productos audiovisuales, para demostrar que el cine constituye, además de un reflejo, una herramienta en sí para la mejora de la calidad de vida de las personas con discapacidad, mediante su participación activa en la producción cinematográfica (Ortega-Alonso & De Castro-López, 2021), y una herramienta didáctica para favorecer la información y sensibilización (Mujika & Gaintza, 2021; Sotelino, Gutiérrez & Alonso, 2022).

Ya en los 2000 se detecta que “el tratamiento de la discapacidad en el cine es más relevante en los últimos tiempos y se ajusta más a los planteamientos educativos” (Monjas, Arranz & Rueda, 2005: 15). Esta acción educativa del cine, y de los medios de comunicación en general, ha sido puesta de manifiesto desde la investigación académica. Según Alegre de la Rosa (2002), para el profesorado el cine constituye una poderosa herramienta para la perpetuación/destierro de conceptos y actitudes de la sociedad, así como para aprender a conocer, respetar y valorar las diferencias; de ahí la necesidad de incluir al séptimo arte entre las metodologías docentes en todos los niveles de enseñanza, incluida la superior (Lledó-Carreres et al., 2019).

También se ha profundizado en el principio de diseño audiovisual para la accesibilidad de todos los públicos o se han realizado investigaciones a partir de estudios de caso, p.e. cuando un filme se ha ganado el favor del público y de la crítica, caso de *Campeones* (2018) en el contexto español (Planella Ribera et al., 2021).

1.1. Representación de la discapacidad en el cine

El cine siempre representó la discapacidad en sus argumentos. Así, desde los años 20 del pasado siglo encontramos películas como *El jorobado de Notre Dame* (Wallace Worsley, 1923) o *Lucas de la ciudad* (Charles Chaplin, 1931), entre otras. A partir de la II Guerra Mundial, la discapacidad adquirió un protagonismo indiscutible al retratar el regreso a casa de los veteranos que habían sufrido alguna mutilación, y tenían que vencer la adversidad para seguir viviendo. En 1947, la Academia de Hollywood concedió varios Oscar a *Los mejores años de nuestra vida*, de William Wyler. Desde entonces, en el transcurso de estos 75 años, la mirada y el tratamiento que han recibido las personas con discapacidad en la gran pantalla han experimentado una profunda transformación, saltando de una mirada exclusiva del resto de personajes de la trama, a otra inclusiva; de una contemplación heroica o condescendiente y llena de inocencia, a otra normalizada; de considerar la discapacidad el rasgo definitorio del personaje que la presenta a ser una condición más.

En España, el interés académico por la representación cinematográfica de la discapacidad detona en los 2000, si bien ya en la década de los 90 encontramos estudios que analizan la influencia del discurso mediático, generalmente informativo, en la transmisión de estereotipos sobre discapacidad (Aguado-Díaz & Alcedo-Rodríguez, 1991; Casado et. Al., 1990; Egea, Miras & Ripoll, 1995; Martínez Corts & Guerra de los Santos, 1999; Norden, 1998; Vega-Fuente & Martín, 1999) o que enfocan su mirada en la publicidad (Blanco Calvo, 1995; y más adelante Álvarez Ruiz, 2008, y Del Campo & González Martín, 2012).

Los estudios realizados entonces se alinearon al evidenciar la escasa presencia y la inadecuada imagen, empapada de creencias negativas y estereotipadas sobre las personas con discapacidad. La mayoría de las películas tendían a aislar mutuamente a los personajes discapacitados de sus semejantes capacitados” (Norden, 1998: 27). Este aislamiento que los directores mostraban, era “consecuente con la forma en que la sociedad mayoritaria ha tratado a su población discapacitada durante siglos” (ídem, 1998: 29).

Sin embargo, este reflejo ha evolucionado favorablemente en las últimas dos décadas y, en el mundo del cine, nos encontramos con una imagen más ajustada a la realidad y desprovista de estigmas. Este cambio en la representación de las personas con discapacidad queda perfectamente ilustrado en el reciente trabajo de Mejías & Mangado (2022), quienes realizan un análisis textual de dos películas que abordan la tartamudez separadas por 22 años de diferencia, *Un pez llamado Wanda* (Charles Crichton, 1988) y *El discurso del rey* (Tom Hooper, 2010).

Monjas, Arranz & Rueda (2005) revisaron cincuenta películas cuyos protagonistas tienen alguna discapacidad y, aunque se trate de una muestra menor a la que analizamos en este trabajo, resulta de interés apuntar algunas de sus conclusiones: un notable crecimiento de la producción cinematográfica a partir de los 80; una preponderancia de los filmes de nacionalidad estadounidense (el 64% frente al 12% de la producción española); la mayor parte de las películas (84%) corresponden al género dramático -donde se cuentan historias muchas veces basadas en hechos reales-, y en contadas excepciones aparecen otros géneros como la comedia, el musical, la animación o el *thriller*; y mayor interés por la discapacidad intelectual (34% del total). De acuerdo con Monjas & Arranz (2010), las cintas abordan una gran variedad de temas (personales, afectivo-sexuales, familiares, médicos...) siendo los aspectos familiares los que tienen mayor relevancia.

Otro de los aspectos señalados por Monjas, Arranz & Rueda (2005) apuntaba a la escasa aparición de actores con discapacidad para representar la discapacidad, si bien aquí se aprecia su incorporación paulatina. Así, en 2018, la BBC suscitó una polémica por elegir a Charlie Heaton como protagonista de una nueva versión de *El hombre elefante*, cinta que narra la vida de Joseph Merrick, un ciudadano inglés del siglo XIX aquejado de grandes malformaciones en su cuerpo y rostro. Las críticas provenían de la organización benéfica Scope, que lamentaba

que no se hubiese apostado por un actor con discapacidad. En mayo de 2022, la Royal Shakespeare Company ha elegido por primera vez a un actor discapacitado, Arthur Hughes, para hacer el papel del Ricardo III, y las declaraciones del director saliente de la RSC sobre que solo actores con discapacidad deberían hacer este papel han reabierto el debate sobre la representación de diversos colectivos en las artes escénicas (Montero, 2022).

La polémica, en realidad, no es nueva, pero los datos se muestran contundentes. En una industria tan influyente como es el cine norteamericano, las personas con discapacidad son un grupo minoritario o casi inexistente -prácticamente invisibles en calidad de intérpretes- a pesar de que en EEUU haya más de 56 millones de personas con discapacidad (Grande-López, 2019). En España, la realidad no es muy distinta y, según el último informe del Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (ODA, 2020), solo un 2,4% y un 2,1% del total de personajes de las series y películas analizadas, respectivamente, eran personas con alguna discapacidad; el equivalente a 25 papeles de un total de 878. A esta baja cifra se le tiene que sumar otro elemento que dificulta la visibilidad: estos personajes no suelen estar interpretados por personas con discapacidad, aun cuando casi el 10% de la población española pertenece a este grupo, según datos de la última *Encuesta de discapacidad, autonomía personal y situaciones de dependencia* (INE, 2020).

Otros estudios recientes dan cuenta de la escasa participación de las personas con discapacidad en el ámbito de la comunicación en general, denunciando las barreras invisibles que existen para su contratación y promoción. Sanchez, Viñarás & Vázquez (2022) concluyen en su investigación que es muy poco frecuente que las personas con discapacidad ocupen puestos directivos o de mandos intermedios, quedando relegados a puestos técnicos o de soporte; el techo de cristal es más alto cuando se trata de mujeres con discapacidad, afectadas por una doble discriminación.

1.2. El deber de los medios y el papel de la crítica

El periodista cultural ejerce un papel de intermediario o mediador al servir de “filtro” a la ingente cantidad de obras que se lanzan al mercado (Bordieu, 1984; Janssen y Verboord, 2015); es lo que se conoce como “prescripción cultural”, que consiste en jerarquizar, interpretar y contribuir a que se comprenda el sentido último de las obras que analiza. Entre estas -y desde el ámbito audiovisual- están las películas que se dedican al tema de la discapacidad, y que podrían ser consideradas erróneamente como parte de un “subgénero cinematográfico”, cuando vemos patrones que se repiten: la predilección por determinados intérpretes, la recurrencia a hechos reales y/o relatos autobiográficos, etcétera (Tschiltschke, 2018: 155).

Si los medios tienen una responsabilidad, como intérpretes de la realidad, de crear opinión, transformar valores y derribar prejuicios, su tarea es especialmente sensible cuando informan de ciertos grupos humanos en desigualdad de condiciones, como ocurre con las personas con discapacidad (Ilunion, 2019). Cuando hablamos del séptimo arte también los profesionales que escriben reseñas críticas, en distintos medios y soportes, tanto de información general como especializados en cinematografía, tienen un deber pedagógico inherente. La emisión de juicios favorables condiciona el interés del público por las películas cuyo fin primordial es, en los últimos tiempos, hacer partícipe y sensibilizar a la sociedad ante los problemas y realidades de colectivos desfavorecidos (Robbins, 2016).

De acuerdo con Nieto (2017), en la prensa cinematográfica española se identifican diez temas fundamentales, entre ellos la relación entre cine y educación, abordando el potencial del medio como instrumento didáctico (Casado-Muñoz, 2002). El poder de la representación cinematográfica de las minorías va así de la mano de la responsabilidad pedagógica, tanto de los que hacen cine como de los que escriben sobre cine.

Pero no son los críticos los únicos que tienen la potestad en la era de Internet. Según García Fanlo (2016: 144), la autonomía y empoderamiento del consumidor en virtud de las posibilidades de la Red también se da por una nueva distribución de la información y la comunicación, cuyo monopolio ya no está reservado ni para los productores de las series ni para la crítica especializada. La web permite la organización de los consumidores, al punto de generar críticas y movimientos de opinión que reducen el poder del juicio valorativo de los críticos (en Bermúdez y Martínez, 2021: 8). García Fanlo ve aquí un verdadero empoderamiento del espectador, quien posee ahora las herramientas para condicionar las productoras de series y las cadenas televisivas. Así las cosas, las críticas vertidas por unos y otros en una página de votación y recomendación de películas y series —como *Filmaffinity*— tienen, sin duda, su alcance en el éxito de estos productos audiovisuales relacionados con la discapacidad.

1.3. Objetivos

Este trabajo se marca dos objetivos fundamentales:

01) Describir a grandes rasgos la evolución histórica del cine relacionado con la discapacidad prestando atención a aspectos como el volumen de producciones, los tipos de formatos y los géneros y subgéneros con los que habitualmente se asocia.

02) Describir la evolución histórica del tratamiento que confiere la crítica especializada al cine sobre discapacidad, observando de qué manera afectan tanto las características de las producciones (formato, década,

país, géneros y subgéneros) como las de los propios profesionales (género, nacionalidad o medio).

2. Metodología

La metodología de este artículo se basa en un doble análisis de contenidos: por un lado, de las características de las películas sobre discapacidad y su recepción por parte de la prensa cultural; por otro, del sentido del juicio de los críticos y los factores que lo condicionan. Para recabar estos datos se decidió tomar como referencia la información disponible en el portal *Filmaffinity*, la principal base de datos española de contenido cinematográfico y la única que reúne en una misma entrada la ficha técnica de la obra, las votaciones de los usuarios y la valoración de las principales voces de la prensa especializada.

2.1. Análisis de las fichas de películas

En primer lugar, tras revisar el listado de subgéneros de *Filmaffinity* (*topics* para la web), se extrajeron mediante herramientas de *data scraping* las fichas de todos los títulos archivados en las categorías que guardaran relación con la discapacidad: “Austismo / Asperger” (n=123), “Discapacidad” (n=942), “Discapacidad auditiva” (n=149) y “Discapacidad visual” (n=237). La descarga de datos se realizó el día 8 de abril de 2022. Posteriormente, se tabularon en torno a las siguientes variables, todas ellas operacionalizadas *ad hoc* a partir de los parámetros propios de *Filmaffinity*:

- Formato de la obra. Variable nominal. Se distinguió entre “Película”, “Serie de TV”, “Miniserie de TV”, “TV” (telefilm), “Corto” o “Vídeo musical”.
- Título. Variable nominal. Indica el título de la obra (un valor por cada una).
- Década. Variable ordinal. Se emplearon 13 valores distintos en función del año de producción del título: “1901-1910”, “1911-1920”, “1921-1930”, “1931-1940”, “1941-1950”, “1951-1960”, “1961-1970”, “1971-1980”, “1981-1990”, “1991-2000”, “2001-2010”, “2011-2020” y “2021-2030”.
- País. Variable nominal. Indica el principal país productor del título. Se creó un valor por cada una de las 86 naciones que aparecieron durante la recogida de datos, desde “Afganistán” hasta “Zimbabue”.
- Género(s). Múltiples variables nominales. Se midió dicotómicamente cada uno de los valores en función de si la obra se encuadraba en los géneros “Acción”, “Animación”, “Aventuras”, “Bélico¹”, “Ciencia ficción”, “Cine negro”, “Comedia”, “Documental”, “Drama”, “Fantástico”, “Infantil”, “Intriga”, “Musical”, “Romance”, “Serie de TV”, “Terror”, “Thriller” y/o “Western”.
- Subgénero(s). Múltiples variables nominales. Se midió dicotómicamente cada uno de los valores en función de si la obra se encuadraba en cada uno de los 323 subgéneros o *topics* que aparecieron durante la recogida de datos, desde “11-S” hasta “Zonas frías/polares”.
- Valoración media de los usuarios. Variable de escala. Se midió de 0 a 10, incluyendo el primer decimal, de acuerdo con la valoración obtenida del promedio de puntuaciones emitidas por los usuarios registrados.
- Número de votos de los usuarios. Variable de escala. Indica el número total de puntuaciones recibidas por parte de los usuarios de la plataforma.
- Número de críticas recibidas. Variable de escala. Indica el número total de críticas profesionales —esto es, de medios especializados— recogidas para esa obra.
- Número de críticas positivas recibidas. Variable de escala. Indica el número total de críticas profesionales favorables —marcadas con color verde— recogidas para esa obra.
- Número de críticas neutras recibidas. Variable de escala. Indica el número total de críticas profesionales neutras —marcadas con color amarillo— recogidas para esa obra.
- Número de críticas negativas recibidas. Variable de escala. Indica el número total de críticas profesionales desfavorables —marcadas con color rojo— recogidas para esa obra.
- Mayoría de críticas. Variable nominal. Se midió si, dentro del total de críticas, estas eran mayoritariamente a favor (“Positivas”), en contra (“Negativas”) o si existía el mismo número de unas y de otras (“Empate”).
- Puntuación agregada. Variable de escala. Se midió de 0 a 1 realizando un promedio entre las críticas positivas, las neutras y las negativas. Para crear este indicador se asignó el valor 1 a las críticas positivas, el 0,5 a las neutras y el 0 a las negativas.

Una vez descargadas y tabuladas todas las fichas se procedió a eliminar duplicidades, por lo general títulos que aparecían simultáneamente en varias categorías. La muestra definitiva, equivalente a la población total, fue de 1.180 unidades. Los cruces de variables y el tratamiento estadístico descriptivo de los datos se realizaron con Microsoft Excel.

2.2. Análisis de las críticas de películas

De igual manera, se aplicó una ficha de análisis de contenidos a cada una de las críticas profesionales —no se computaron, pues, las elaboradas por los propios usuarios— incluidas en las fichas de cada película. Este set de

1 La actriz española Lola Dueñas interpreta el papel de enamorada de un hombre con discapacidad en *Mar adentro* y *Yo, también*. Así como Javier Bardem encarna a los protagonistas de *Mar adentro* y *Carne trémula*.

datos se extrajeron de *Filmaffinity* el día 12 de abril de 2022. Las variables empleadas, también operacionalizadas *ad hoc* de acuerdo con la información disponible en el portal, fueron las siguientes:

- Nombre del autor. Variable nominal. Indica el nombre con el que firma el profesional especializado. Se usaron 625 valores distintos, uno por cada autor aparecido, desde “A. A. Dowd” hasta “Zoya Raza-Sheikh”.
- Género del autor. Variable nominal. Se midió como “Hombre” o “Mujer” en función de la etiqueta asignada por el portal a cada profesional.
- Medio de comunicación. Variable nominal. Se midió con 151 valores, uno por cada medio aparecido durante la recogida de datos, desde “20 Minutes” hasta “Vulture”.
- País del medio. Variable nominal. Se midió con 19 valores distintos, uno por cada país aparecido durante la recogida de datos, desde “Argentina” hasta “Uruguay”.
- Sentido de la crítica. Variable nominal. Se midió con tres posiciones: “Positiva”, cuando la crítica se destacaba con el color verde; “Neutra”, con el amarillo; y “Negativa”, con el rojo.

Tras tabular, limpiar y corregir los datos —algunos de ellos incompletos o erróneos, principalmente debido a equivocaciones en la atribución del género o la nacionalidad—, se alcanzó una muestra final, también equivalente a la población, compuesta por 2.000 registros. El análisis estadístico descriptivo se llevó a cabo con Microsoft Excel.

3. Resultados

3.1. El cine sobre discapacidad: evolución histórica y recepción

La tabla 1 muestra la distribución de las 1.180 unidades de la muestra de películas. Como puede observarse, la mayoría de los títulos analizados se concentran en la década pasada (42,7% entre 2011 y 2020) y la inmediatamente anterior (20,5% en 2001-2020). El formato película, el más habitual, constituye casi tres cuartas partes de la muestra (74,7%). También abundan las producciones estadounidenses, que con más de un tercio sobre el total (35,1%) duplican al siguiente país de la lista (España, con un 16,0%) y cuando menos quintuplican a todos los demás; así como el género dramático, presente en el 44,8% de las fichas, muy por encima del resto de géneros, entre los que destacan el documental (13,7%) y, en menor medida, la comedia (9,8%) y el romance (9,7%).

Tan solo 185 títulos (es decir, un 15,7% del total) recogen al menos una crítica profesional; el resto, por tanto, bien no ha recibido atención de la prensa especializada, bien no ha sido indexada por *Filmaffinity*. La que más valoraciones presenta, con 40, es *CODA: Los sonidos del silencio* (2021), de Siân Heder, recientemente galardonada con tres Óscar, entre ellos el de Mejor película. Los usuarios, que han valorado el 52,6% de las obras analizadas, están sobre todo familiarizados con cintas como *Forrest Gump*, que cuenta más de 200.000 votos.

Tabla 1. Descripción de la muestra (fichas de películas)

n	1.180				
Década	1901-1910 = 0,3%		1911-1920 = 0,6%		1921-1930 = 0,8%
	1931-1940 = 1,1%		1941-1950 = 2,2%		1951-1960 = 3,0%
	1961-1970 = 3,1%		1971-1980 = 5,7%		1981-1990 = 4,4%
	1991-2000 = 10,3%		2001-2010 = 20,5%		2011-2020 = 42,7%
	2021-2030 = 5,2%				
Formato	Película = 74,7%		Serie de TV = 3,7%		Miniserie de TV = 0,3%
	TV = 7,8%		Corto = 13,3%		Vídeo musical = 0,2%
País	Estados Unidos = 35,1%		España = 16,0%		Francia = 9,0%
	Reino Unido = 7,6%		Italia = 5,0%		Japón = 4,9%
	Canadá = 4,2%		Resto = 18,2%		
Género	Drama = 44,8%		Documental = 13,7%		Comedia = 9,8%
	Romance = 9,7%		Thriller = 4,6%		Animación = 3,0%
	Intriga = 2,9%		Resto = 11,4%		
Críticas	Sí = 15,7%	No = 84,3%	Mín. = 5	Máx. = 40	Media = 1,69
Votaciones	Sí = 52,6%	No = 47,4%	Mín. = 21	Máx. = 200.095	Media = 4.104,57

Fuente: García-Borrego y González-Cortés, 2023.

En la tabla 2 se detalla cómo ha evolucionado el volumen de producciones que tratan la discapacidad y el tipo de formatos encargados de retratarla. Hasta finales de los 60 el peso recaía casi exclusivamente en las películas, que década tras década superaban el 85% de títulos, con los cortometrajes como principal apoyo. En los 70, y hasta principios de los 2000, el testigo de los cortos lo recogen los telefilmes (siempre por encima del 15% entre

1971 y 2000), hasta que, con el nuevo milenio, se asiste a un nuevo cambio de paradigma: los cortometrajes vuelven a recuperar peso y, sobre todo, comienzan a explotar las series, que en los dos años de la presente década alcanzan ya el 11,5% de títulos recogidos en el portal durante este período.

Tabla 2. Distribución de los títulos por formato y década.

Década	n	Película	Serie de TV	Miniserie de TV	TV	Corto	Vídeo musical
1901-1910	4	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	0,0%
1911-1920	7	71,4%	0,0%	0,0%	0,0%	28,6%	0,0%
1921-1930	10	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
1931-1940	13	92,3%	0,0%	0,0%	0,0%	7,7%	0,0%
1941-1950	26	88,5%	0,0%	0,0%	0,0%	11,5%	0,0%
1951-1960	35	88,6%	0,0%	0,0%	0,0%	11,4%	0,0%
1961-1970	37	86,5%	0,0%	0,0%	2,7%	10,8%	0,0%
1971-1980	67	73,1%	3,0%	0,0%	16,4%	7,5%	0,0%
1981-1990	52	78,8%	1,9%	0,0%	17,3%	1,9%	0,0%
1991-2000	122	77,0%	2,5%	0,0%	15,6%	4,1%	0,8%
2001-2010	242	67,8%	3,7%	0,4%	9,1%	19,0%	0,0%
2011-2020	504	74,2%	4,4%	0,6%	5,6%	15,3%	0,0%
2021-2030	61	75,4%	11,5%	0,0%	3,3%	8,2%	1,6%

Fuente: García-Borrego y González-Cortés, 2023.

Las películas, el formato estrella, han recibido un 62,5% de críticas positivas por un 12,4% de negativas y un 25,0% de neutras. Sin embargo, si se atiende al global de valoraciones de cada cinta, la cifra crece hasta el 77,3%: es decir, aunque la recepción de este tipo de títulos suele ser mayoritariamente favorable, dentro suele existir un nivel de discrepancia apreciable. Entre las películas con mejor recepción por parte de la crítica destacan *Un lugar tranquilo* (2018), de John Krasinski (31 críticas positivas sobre 34); *Amor* (2012), de Michael Haneke (30 sobre 31); o *Sound of metal* (2019), de Darius Marder (25 sobre 27). Es preciso tener en cuenta, a la vista de estos datos, que la valoración de los usuarios sobre esta forma de cine es particularmente positiva —6,21 de promedio de todos los títulos, menos de cuatro décimas por debajo de la citada *CODA* (6,6)—, aunque en ocasiones las diferencias de criterio entre prensa especializada y gusto popular saltan a la vista: a modo de ejemplo, destacan *Intocable* (2011), de Olivier Nakache, que obtiene un 8,0 de los usuarios pero solo un 46,4% de críticas positivas, o *Mamá te quiere* (2020), de Aneesh Chaganty, que pese al 89,9% de críticas positivas recibe un 6,0 del público.

En cuanto a las series, las críticas parecen ser algo más benevolentes que con las películas, tanto en porcentaje de favorables (66,0% frente a 62,5%) como en mayorías (90,9% de positivas por 77,3%), si bien la muestra es muy inferior: apenas se pueden comparar 11 frente a las 172 películas disponibles en el catálogo. Las series con mejor recibimiento son las recientes *As we see it* (2022), de Jason Katims (7 críticas positivas sobre 8 y 7,3 de los usuarios) y *El amor en el espectro autista* (2019), de Cian O'Clery (7 sobre 7 y 7,6 del público). Las miniseries, los telefilms, los cortos y los vídeos musicales resultan difícilmente comentables por la escasa cantidad de títulos que incluyen al menos una crítica especializada (2 sumando todas las categorías).

Los datos facilitados se desglosan en la tabla 3.

Tabla 3. Recepción de los títulos por formato (críticas totales, mayoría de críticas y valoración de los usuarios).

Formato	n	Críticas totales			Mayoría de críticas			Usuarios	
		A favor	Neutra	En contra	Positivas	Empate	Negativas	n	Nota
Película	172	62,5%	25,0%	12,4%	77,3%	5,2%	17,4%	480	6,21
Serie de TV	11	66,0%	24,7%	9,3%	90,9%	0,0%	9,1%	24	6,27
Miniserie de TV	1	45,5%	45,5%	9,1%	100,0%	0,0%	0,0%	2	7,45
TV	1	88,9%	11,1%	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	43	5,37
Corto	0							72	5,88
Vídeo musical	0							0	
Total	1.998	62,7%	25,1%	12,2%	78,4%	4,9%	16,8%	621	6,12

Fuente: García-Borrego y González-Cortés, 2023.

Al estudiar la serie histórica sobresalen otros detalles. A simple vista, la tabla 4 muestra una pérdida de calidad, a juicio de los expertos, de las producciones relacionadas con la discapacidad a partir de la década de los 80. En cambio, en estos años el número de títulos analizados es muy reducido (apenas 13 en un período de 80 años), por lo que la atención merecería centrarse en las últimas tres décadas, cuando aumenta la muestra de obras. De hecho, si se comparan los 90 con la década 2011-2020, la última completa, los datos apuntan en la dirección opuesta: destaca cómo el número total de críticas negativas cae del 19,1% al 10,0% (aunque en la actual, 2021-2030, ha comenzado a subir hasta el 15,1%), y lo mismo ocurre con las películas que reciben mayoritariamente juicios contrarios (del 27,8% al 13,8%). El gusto popular parece evolucionar en el mismo sentido, al pasar del 5,83 en 1991-2000 al 6,34 desde 2021.

Tabla 4. Recepción de los títulos por década (críticas totales, mayoría de críticas y valoración de los usuarios).

Década	n	Críticas totales			Mayoría de críticas			Usuarios	
		A favor	Neutra	En contra	Positivas	Empate	Negativas	n	Total
1901-1910	0							2	5,40
1911-1920	0							2	6,45
1921-1930	0							3	7,20
1931-1940	2	94,4%	0,0%	5,6%	100,0%	0,0%	0,0%	11	6,57
1941-1950	1	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	14	6,50
1951-1960	0							16	6,51
1961-1970	3	95,2%	4,8%	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	17	6,56
1971-1980	7	85,5%	12,7%	1,8%	100,0%	0,0%	0,0%	31	6,33
1981-1990	9	66,7%	20,8%	12,5%	77,8%	22,2%	0,0%	24	6,15
1991-2000	18	57,9%	23,0%	19,1%	66,7%	5,6%	27,8%	68	5,83
2001-2010	36	62,9%	19,0%	18,1%	69,4%	5,6%	25,0%	156	6,19
2011-2020	94	60,5%	29,4%	10,0%	81,9%	4,3%	13,8%	260	6,01
2021-2030	15	62,7%	22,2%	15,1%	73,3%	0,0%	26,7%	17	6,34

Fuente: García-Borrogo y González-Cortés, 2023.

El género predilecto, el drama, no es el que arroja mejores puntuaciones agregadas: 0,75, frente al 0,94 del documental, claro líder en este ámbito (recibe, de hecho, tan solo un 5,9% de críticas negativas), o el 0,79 de las series (ver tabla 5). Los *thrillers* y los títulos de acción, por su parte, parecen los géneros menos preferidos por la prensa especializada (0,63 y 0,61, respectivamente). Quizá por estos motivos se observa en las últimas décadas un cambio en el tipo de géneros con los que se relacionan los títulos que tratan la discapacidad: el drama y la acción caen año a año mientras que los documentales y las series crecen. No obstante, también aumentan las ratios de comedias y de *thrillers*, pese a no contar con el favor de la crítica ni del público (los usuarios los puntúan con un 6,10 y un 5,35, respectivamente), mientras decrecen los romances.

Tabla 5. Distribución de los títulos por género y década y promedio de puntuación agregada.

	1901-1930	1931-1940	1941-1950	1951-1960	1961-1970	1971-1980	1981-1990	1991-2000	2001-2010	2011-2020	2021-2030	Total	Punt. agreg.
n	30	22	36	56	54	94	73	190	355	739	102	1.751	
Drama	70,0%	40,9%	61,1%	46,4%	46,3%	50,0%	54,8%	44,7%	48,2%	41,3%	33,3%	44,8%	0,75
Documental			8,3%	5,4%	11,1%	9,6%	4,1%	7,4%	10,7%	20,6%	11,8%	13,7%	0,94
Comedia		9,1%		5,4%	1,9%	5,3%	5,5%	8,4%	10,7%	12,0%	13,7%	9,8%	0,72
Romance	30,0%	22,7%	11,1%	16,1%	5,6%	12,8%	11,0%	11,1%	12,1%	7,2%	2,9%	9,7%	0,71
Thriller			2,8%	7,1%	5,6%	2,1%	1,4%	7,4%	4,2%	4,6%	6,9%	4,6%	0,63
Animación		4,5%		3,6%				2,6%	4,8%	3,0%	5,9%	3,0%	
Intriga		4,5%	8,3%	5,4%	5,6%	4,3%	5,5%	6,3%	0,8%	1,9%	2,9%	2,9%	0,69
Serie de TV						2,1%	1,4%	1,6%	2,8%	3,4%	6,9%	2,7%	0,79
Terror		9,1%			5,6%	4,3%	2,7%	1,6%	1,1%	1,2%	4,9%	1,8%	0,69
Acción					7,4%	3,2%	2,7%	1,6%	1,4%	0,7%	2,0%	1,4%	0,61
Fantástico				1,8%			1,4%	1,6%	0,8%	1,4%	2,0%	1,1%	0,73
Musical					1,9%	1,1%	1,4%	2,6%	0,8%	0,4%	2,9%	1,0%	
Aventuras		4,5%			3,7%	1,1%	1,4%	1,1%	0,3%	0,7%	1,0%	0,8%	
Ciencia ficción					3,7%		2,7%	1,1%	0,3%	0,7%	1,0%	0,7%	
Bélico			2,8%	5,4%		2,1%	4,1%		0,3%	0,1%		0,6%	
Western				1,8%	1,9%	2,1%		0,5%		0,4%		0,5%	0,75
Infantil		4,5%							0,6%	0,4%	2,0%	0,5%	
Cine negro			5,6%	1,8%				0,5%		0,1%		0,3%	

Fuente: García-Borrego y González-Cortés, 2023.

En relación con los subgéneros, el escaso número de títulos localizados en cada una de las categorías impide generalizar resultados sobre la recepción de cada uno, pero en la tabla 6 sí se pueden adivinar ciertos patrones sobre las características de las producciones, como la preeminencia de las temáticas cotidianas (aparecen entre las primeras posiciones las categorías “Familia” o “Amistad”) y las historias basadas en acontecimientos reales (“Hechos reales”, “Biográfico...”) o la interrelación de la discapacidad con enfermedades, trastornos o minorías.

Tabla 6. Distribución de los títulos por principales subgéneros y década.

	1901-1930	1931-1940	1941-1950	1951-1960	1961-1970	1971-1980	1981-1990	1991-2000	2001-2010	2011-2020	2021-2030	Total
n	21	13	26	35	37	67	52	122	242	504	61	1180
Cortometraje	28,6%		11,5%	8,6%	10,8%	7,5%	1,9%	3,3%	14,9%	12,7%	6,6%	11,0%
Enfermedad	4,8%		3,8%		2,7%	11,9%	7,7%	8,2%	13,2%	5,4%	3,3%	7,3%
Telefilm				2,9%	2,7%	13,4%	17,3%	13,9%	8,3%	4,4%	3,3%	6,9%
Familia	4,8%		7,7%	2,9%	5,4%	1,5%	7,7%	8,2%	5,4%	7,9%	9,8%	6,8%
Hechos reales						4,5%	7,7%	4,1%	5,0%	5,4%		4,3%
Biográfico	9,5%	7,7%		11,4%	2,7%	4,5%	5,8%	4,1%	5,4%	3,2%	4,9%	4,3%
Com. dramática		7,7%				4,5%	1,9%	5,7%	4,1%	5,4%	3,3%	4,3%
Amistad		15,4%		2,9%	2,7%	4,5%		9,0%	3,7%	4,4%		4,2%
Drama románt.	14,3%	7,7%				1,5%		4,9%	6,2%	4,4%	1,6%	4,2%
Crimen	4,8%		11,5%	11,4%	2,7%	6,0%	7,7%	8,2%	1,7%	2,8%	4,9%	4,1%
Síndrome Down					2,7%		1,9%	3,3%	5,4%	5,0%	6,6%	4,1%
Mediometraje	9,5%		3,8%	5,7%	5,4%	6,0%	3,8%	5,7%	2,9%	3,8%	1,6%	4,0%
Deporte			3,8%			4,5%	1,9%	2,5%	3,3%	4,0%	9,8%	3,6%
Infancia			3,8%	8,6%	2,7%	3,0%		3,3%	3,3%	3,8%	4,9%	3,5%
Adolescencia						1,5%	1,9%	0,8%	3,3%	3,2%	3,3%	2,5%
Corto animación		7,7%		2,9%				1,6%	4,1%	2,4%	3,3%	2,4%
Música		7,7%	3,8%	2,9%	5,4%		3,8%	2,5%	2,5%	2,2%	1,6%	2,4%
Cine indep. USA						1,5%	3,8%	3,3%	3,7%	2,0%		2,2%
Remake	4,8%				5,4%		1,9%	1,6%	0,8%	2,4%	8,2%	2,1%
Homosexualidad						1,5%		3,3%	2,9%	2,0%		1,9%
Cine mudo	90,5%	7,7%									1,6%	1,8%
Educación						1,5%	1,9%	0,8%	2,1%	2,2%	1,6%	1,7%
Melodrama	14,3%	15,4%	11,5%	5,7%		4,5%	5,8%		0,8%	0,4%		1,7%

Fuente: García-Borrego y González-Cortés, 2023.

3.2. Características y sentido de las críticas de cine sobre discapacidad

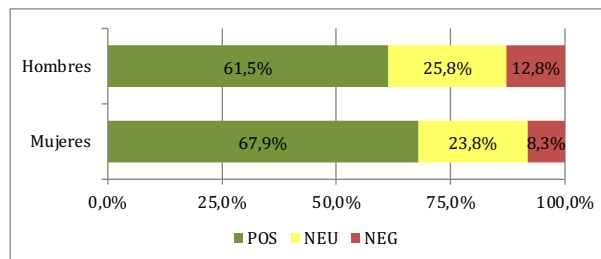
El segundo bloque del trabajo se centra en los críticos y en cómo sus atributos se vinculan con el sentido de sus juicios sobre las obras de discapacidad. La muestra, compuesta de 2.000 críticas a 185 títulos (10,8 de promedio por cada uno), está mayoritariamente basada en opiniones de hombres (82,0%), que quintuplican en proporción a las mujeres (15,8%) —el resto no aparecen firmadas más que por el medio—. De nuevo, el país hegemónico es Estados Unidos, que proporciona el 43,1% de los dictámenes, seguido de España (21,5%), Reino Unido (12,2%) y Argentina (10,6%); de hecho, *Filmaffinity* limita, con contadas excepciones, sus registros de críticas a medios anglófonos e hispanohablantes. Las cabeceras con más críticas son *El País* y *Variety* (ambas con 115, o un 5,8% del total), si bien hasta 76 sobre 151 sumaban un mínimo de cinco críticas computadas. La tabla 7 recoge pormenorizadas las características de la muestra.

Tabla 7. Descripción de la muestra (críticas)

n	2.000			
Género	Hombres = 82,0%		Mujeres = 15,8%	
País	Estados Unidos = 43,1%	España = 21,5%	Reino Unido = 12,2%	Argentina = 10,6%
	México = 5,1%	Colombia = 2,3%	Chile = 1,6%	Resto = 3,8%
Medio	<i>El País</i> = 5,8%	<i>Variety</i> = 5,8%	<i>The New Yorker</i> = 4,4%	<i>Hollywood Rep.</i> = 4,2%
	<i>The Guardian</i> = 3,8%	<i>Cinemanía</i> = 3,6%	<i>El Mundo</i> = 3,1%	<i>Fotogramas</i> = 2,8%
	<i>rogerebert.com</i> = 2,6%	<i>ABC</i> = 2,5%	<i>Empire</i> = 2,1%	Resto = 59,6%

Fuente: García-Borrego y González-Cortés, 2023.

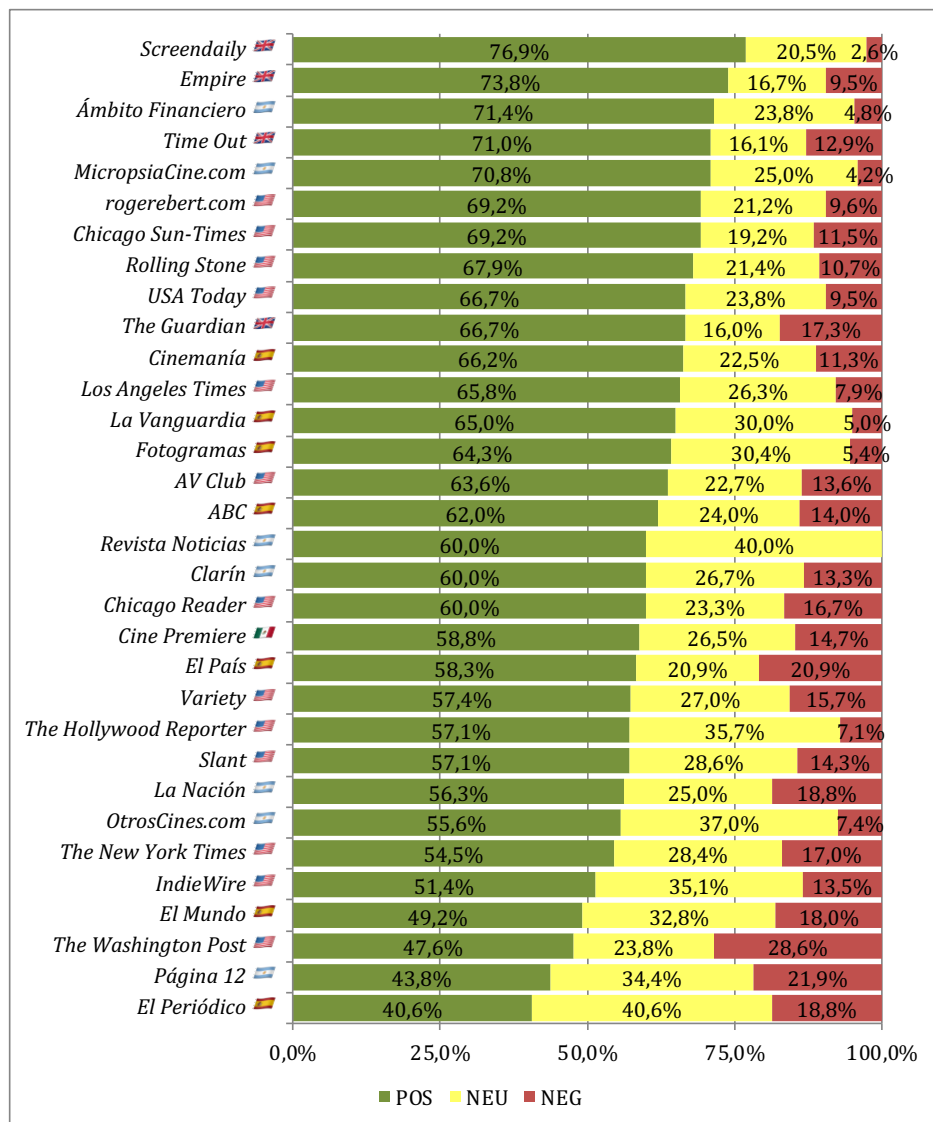
Además de las distancias absolutas en el número de críticas localizadas para hombres y mujeres (1.637 frente a 315), se observan diferencias relativas en las puntuaciones otorgadas. Las mujeres, como indica la figura 1, son más proclives a valorar positivamente las obras relacionadas con la discapacidad (67,9% frente a 61,5%) y, sobre todo, menos inclinadas a hacerlo negativamente (8,3% frente a 12,8%). Es decir: la tasa de críticas desfavorables de los hombres supera a la de las mujeres en un 64,8%.

Figura 1. Sentido de las críticas por género del profesional especializado.

Fuente: García-Borrego y González-Cortés, 2023.

También hay diferencias en función de la publicación y el país de procedencia de la crítica. Como se puede comprobar en la figura 2, que muestra los datos de los medios con al menos 20 críticas, encabezan la lista con puntuaciones más favorables diversas cabeceras del Reino Unido (*Screendaily*, *Empire* y *Time Out*) y Argentina (*Ámbito Financiero* y *MicropsiaCine.com*), que también aporta otras por la parte baja (*La Nación*, *OtrosCines.com* y *Página 12*). En el entorno español, los medios más receptivos con el cine relacionado con la discapacidad son *Cinemanía* (66,2% de críticas positivas) y *La Vanguardia* (65,0%); los que menos, *El Mundo* (49,2%) y *El Periódico* (40,6%).

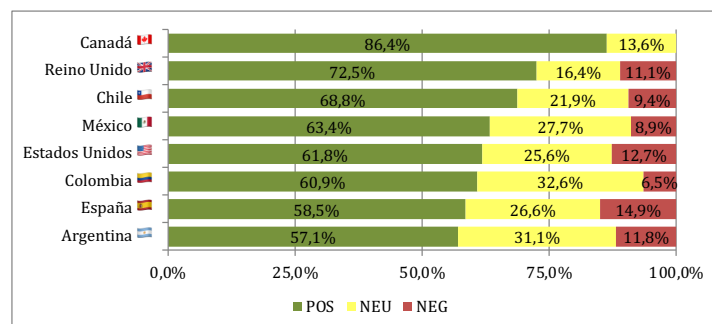
Figura 2. Sentido de las críticas por medios (mínimo 20 valoraciones).



Fuente: García-Borrego y González-Cortés, 2023.

Los datos de los medios son consecuentes con los de los países (ver figura 3): de entre los que suman al menos 20 críticas, los que en mayor medida emiten juicios positivos son Canadá (86,4%) y Reino Unido (72,5%). En el lado opuesto se hallan España (58,5%) y Argentina (57,1%), aunque en todos los países priman las críticas a favor.

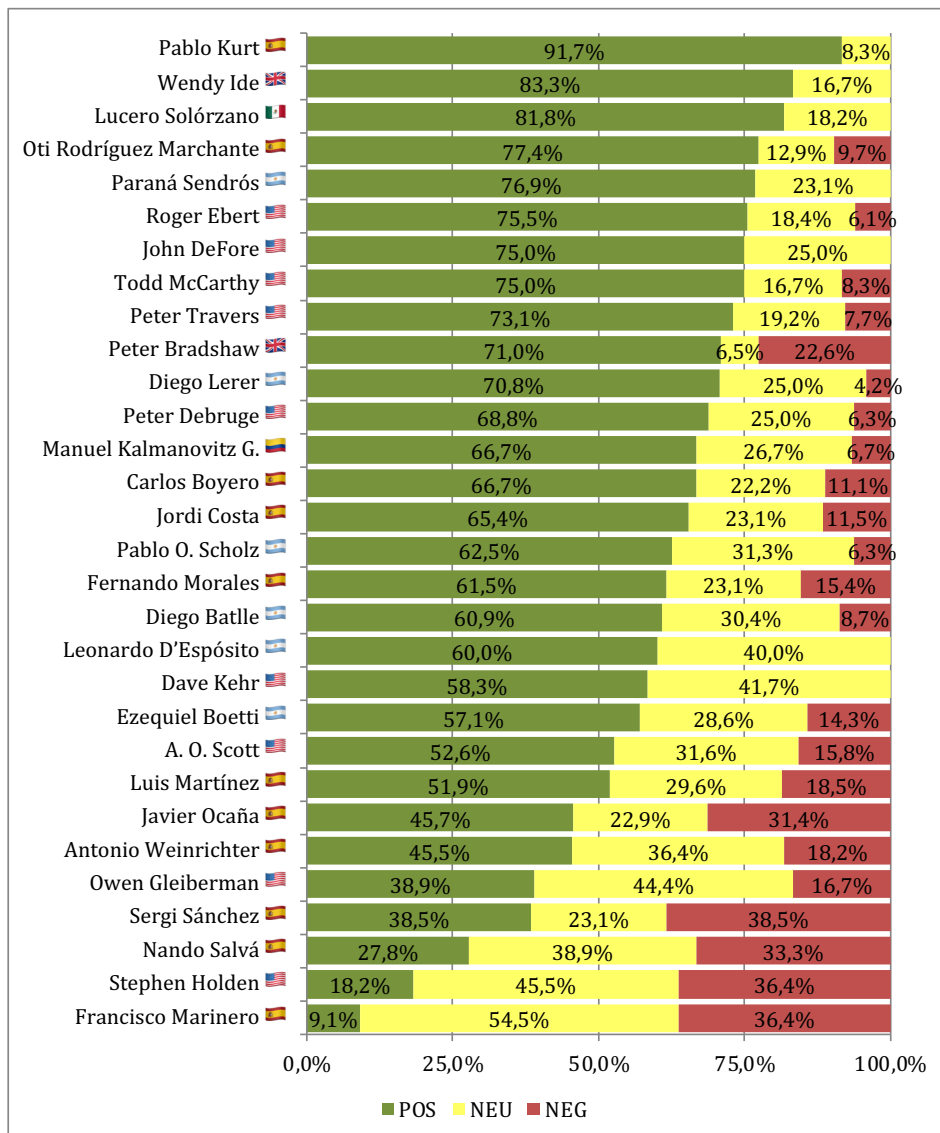
Figura 3. Sentido de las críticas por países (mínimo 20 valoraciones).



Fuente: García-Borrego y González-Cortés, 2023.

En cualquier caso, donde las distancias son mayores es en el apartado de críticos. El profesional con mejores puntuaciones hacia el cine relacionado con la discapacidad, Pablo Kurt, de la propia *Filmaffinity*, posee una ratio de juicios positivos diez veces superior al del peor situado, Francisco Marinero, de *El Mundo* (91,7% frente a 9,1%). Esta disparidad dentro de un mismo país también se da en otros contextos como el estadounidense con Roger Ebert (75,5% de críticas positivas) y Stephen Holden (18,2%), casualmente encargado de juzgar algunos de los títulos con mejor acogida: *Contemplación* (2016), de Pete Middleton (100% de críticas positivas); *Zatoichi* (2003), de Takeshi Kitano (92,9%); *Mar adentro*, de Alejandro Amenábar (92,3%); o *El hijo de la novia* (2001), de Juan José Campanella (83,3%). Los resultados de los 30 críticos que aparecieron al menos 10 meses se desgranaron en la figura 3.

Figura 3. Sentido de las críticas por profesionales (mínimo 10 valoraciones).



Fuente: García-Borrego y González-Cortés, 2023.

4. Conclusiones

Este trabajo, planteado como un análisis integral del cine que trata la discapacidad y de su relación con la crítica periodística especializada, se marcaba dos grandes objetivos: el primero estribaba en describir la evolución histórica vivida por estas producciones en términos de volumen, formatos o géneros; el segundo, en realizar ese mismo recorrido con el tratamiento conferido por los profesionales de los medios.

En respuesta al primer objetivo (O1), se ha dibujado un panorama general en el que se observa cómo el cine sobre discapacidad ha ganado peso de manera gradual en las últimas décadas, hasta llegar a las 504 producciones de la pasada (2011-2020), o lo que es lo mismo: una media de más de cincuenta títulos al año que abordan de una manera u otra la condición de las personas con discapacidad. Evidentemente estas cantidades, como el resto de

datos aportados, dependen enteramente de la base de datos empleada —en este caso, la de *Filmaffinity*—, cuya capacidad de recabar y catalogar todo el cine relacionado con esta temática no está exenta de ciertas limitaciones —especialmente en los años anteriores a su fundación, en 2002—, si bien el hecho de que cerca de la mitad de títulos analizados ni siquiera contaran con votos de los usuarios, y por tanto puedan considerarse desconocidos para el público general, apuntalan la exhaustividad de la plataforma.

También se ha destacado el papel preponderante de las películas sobre el resto de formatos, donde sobresale el rol secundario de los cortometrajes, tradicionalmente en segunda posición, el auge de los telefilmes a principios de los 70 y su caída a finales de los 90, o el crecimiento exponencial de las series en los últimos 40 años. En este sentido, resulta evidente que la evolución del cine sobre discapacidad no dista de la del resto de la industria (Diego, 2010; Cascajosa-Virino, 2018).

El papel del drama, con mucha diferencia el género por excelencia en esta clase de producciones, suscita diversas reflexiones. Por un lado, los datos indican una clara preferencia por un tipo de producción que presenta a las personas con discapacidad de forma dramática, con un excesivo e innecesario sentimentalismo, a veces lacrimógeno, lo que trae como consecuencia que se despierten en el espectador fuertes sentimientos: a veces positivos (empatía, cariño, protección, etc.), y otras no tanto (compasión, paternalismo, tristeza, etc.). Una idea que se refuerza al constatar que algunos de los *topics* más habitualmente están relacionados con otras condiciones, enfermedades o trastornos; con el entorno más cercano (familia y amigos); con otras minorías o con determinadas fases del desarrollo personal (infancia, adolescencia, educación...). La segunda posición del género documental, además, no hace sino apuntar en esta misma dirección.

Pero, por otro lado, se aprecia cómo en los últimos años se ha reducido el volumen de las producciones dramáticas para dar paso a géneros que retratan la discapacidad desde otro punto de vista, como la comedia, que ha pasado de representar un 5,5% de los títulos en la década de los 80 a hasta un 13,7% desde 2021, un fenómeno similar al experimentado por el *thriller* (de 1,4% a 6,9% en el mismo período). El cine relacionado con la discapacidad, pues, parece abrirse a nuevas posibilidades más integradoras a pesar de que no necesariamente cuenten con el respaldo de la crítica especializada, aunque también han tendido a diluirse narrativas como las del romance, sin que parezca existir ningún motivo que lo explique.

Con respecto al segundo objetivo (O2), los hallazgos reflejan una mejora apreciable en las puntuaciones otorgadas por los críticos a lo largo de los años, que puede deberse a una mayor aceptación y normalización de este tipo de obras por parte de la prensa especializada o a un mayor cuidado por parte de las productoras a la hora de encarar estos rodajes. Sea como fuere, esta acogida más favorable ha sido apoyada por los propios usuarios de la plataforma, quienes, al haber votado con posterioridad al lanzamiento de los títulos más antiguos, parecen secundar la tesis de la mejora de la calidad. Además, si se considera que algunos de los títulos menos memorables del siglo pasado podrían haberse perdido durante la construcción de la base de datos de *Filmaffinity*, muy probablemente la diferencia en la recepción con respecto a los trabajos más recientes sería aun más marcada.

También ha quedado patente la preferencia de los expertos por el género documental y, en menor medida, las series, mientras que el *thriller* y la acción tiende a contar con menos adeptos —lo cual, como se ha comentado antes, no parece afectar en demasía a las prioridades de la industria—. Más interesantes son, en cualquier caso, las distancias entre los propios críticos a la hora de valorar los mismos títulos.

En apariencia, la aceptación o el rechazo a los títulos sobre discapacidad parece provenir de criterios estrictamente individuales. Se ha reseñado cómo las variaciones entre unos críticos y otros son mayores que las relacionadas con la nacionalidad, el medio o el género de quien emite la valoración. Parece haber expertos que desapruaban sistemáticamente el cine temático de discapacidad y otros que, por lo general, lo enjuician con mayor benevolencia, casi con independencia de la producción en cuestión.

La brecha es menor en cuestiones de género, aunque no por ello desdeñable: en primer lugar, porque las mujeres suelen arrojar mejores puntuaciones, resultado que podría explicarse por una mayor empatía en comparación con los varones. Mestre, Samper, Frías & Tur (2009) demostraron en un estudio que las mujeres puntúan más alto en la capacidad para ponerse en el lugar del otro, y también en los sentimientos orientados hacia la otra persona que se encuentra ante un problema o necesidad. Tendrían así una mayor sensibilidad ante este tipo de cine; en segundo lugar, por el enorme abismo observado en el número de críticas aportadas por uno y otro colectivo, que subraya una brecha de género en la que debería hacerse hincapié en futuros trabajos.

Los cruces entre puntuaciones y medios y países reportan resultados de menor envidia: existen cabeceras con criterios distintos cuando se trata de juzgar estas producciones, y aunque las variaciones no son tan radicales, sí parecen observarse algunos patrones: en el caso español, aunque la acogida es discreta, las revistas ocupan mejores posiciones (1 y 3) que los diarios (2, 4, 5, 6 y 7). Esto hace que España sea, junto con Argentina, el país con menor porcentaje de críticas positivas de todos los estudiados, mientras que dos naciones de la Commonwealth, Canadá y Reino Unido, ocupan holgadamente las dos primeras posiciones.

Ninguno de estos datos implica, necesariamente, que ciertos periodistas, colectivos, medios o países incurran en prácticas menos inclusivas que otros, o que manifiesten alguna forma de rechazo al margen de los criterios artísticos hacia los títulos sobre discapacidad. Quizá se trata, simplemente, de una manera más crítica de ejercer

la profesión que trasciende al objeto de estudio y se aplica a todo tipo de obras, aunque constituye un punto de partida interesante para futuros trabajos al respecto.

La visión de la discapacidad a través del cine constituye, sin duda, una valiosa herramienta de normalización e inclusión en la sociedad que, a tenor de los resultados, parece disfrutar con las producciones que abordan esta temática. Su uso en las diferentes etapas de la formación educativa respalda su marcado valor didáctico, que trasciende significativamente el juicio que puedan merecer entre los profesionales de la crítica.

Referencias

- Aguado-Díaz, A., & Alcedo-Rodríguez, M. (1991). Tratamiento de la discapacidad en la prensa asturiana. *Psicothema*, 3(1), 175-198.
<https://reunido.uniovi.es/index.php/PST/article/view/7077>
- Alegre de la Rosa, O. (2002). La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa. *Comunicar* 18 (9), 157-161.
- Álvarez Ruiz, X. A. (2008). Persuadir para integrar. El papel de la publicidad en la integración social de las personas con discapacidad. En J. A. Ledesma (Comp.), *La imagen social de las personas con discapacidad* (89-117). CERMI.
- Baynes, T. D. (2019). *More than a spasm, less than a sign: Queer masculinity in American visual culture, 1915-1955*. [Doctoral thesis] The University of Western Ontario. Electronic Thesis and Dissertation Repository. 6238. <https://ir.lib.uwo.ca/etd/6238>
- Bermúdez, N. & Martínez, C. (Coord.) (2021). *Modalidades discursivas de la producción de textos críticos y de difusión en publicaciones argentina on line*. Cuadernos del Instituto. Investigación y Experimentación en Arte y Crítica.
- Blanco-Calvo, J. (1995). La discapacidad a través de la publicidad. *Tabanque: Revista Pedagógica*, 10-11, 201-212.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Routledge.
- Cascajosa-Virino, C. (2018). Las series de televisión españolas ante la llegada de los servicios VOD (2015- 2017). *El profesional de la Información*, 27(6), 1303-1312. <https://doi.org/10.3145/epi.2018.nov.13>
- Clare, R. (2021). *Ancient Greece and Rome in videogames. Representation, play, transmedia*. Bloomsbury Academic.
- Cohen, D. & Anderson S. (2021). *A Visual Language*. Bloomsbury Publishing.
- Casado, D. et Al. (1990). *Discapacidad e información*. Documentos 14/90. Madrid: SIIIS. https://www.siiis.net/docs/ficheros/63224_Discapacidad%20e%20informacion.pdf
- Casado-Muñoz, R. (2002). La discapacidad en el cine como recurso didáctico-reflexivo para la formación inicial de maestros. *Comunicar*, 18, 130-136. <https://doi.org/10.3916/C18-2002-20>
- Del Campo, S., & González Martín, R. (2012). Comunicación inclusiva: una experiencia en creación de campañas sobre discapacidad intelectual. *Área Abierta*, (31).
- Delicado, A. & Rowland, J. (2021, May 7). Visual representations of science in a pandemic: COVID-19 in images. *Front. Commun.* <https://doi.org/10.3389/fcomm.2021.645725>
- Diego, P. (2010). *La ficción en la pequeña pantalla: cincuenta años de series en España*. Pamplona: Eunsa.
- Ilunion (2019). *Guía de estilo sobre discapacidad para profesionales de los medios de comunicación*. Real Patronato sobre Discapacidad.
- INE (2020). *Encuesta de discapacidad, autonomía personal y situaciones de dependencia*.
- Egea, C., Miras, S. & Ripoll, A.J. (1995). La imagen de las personas con discapacidad en la prensa de la Región de Murcia. *Psychosocial Intervention*, 4(11), 65-94.
- García Fanlo, L. (2016). *El lenguaje de las series de televisión*. Buenos Aires: Eudeba.
- Grande-López, V. (2019). *Intérpretes con discapacidad del cine norteamericano desde una mirada educativo-comunicativa e inclusiva* [Tesis doctoral, Universidad de Cádiz].
- Janssen, S., & Verboord, M. (2015). Cultural Mediators and Gatekeepers. In J. D. Wright (Ed.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* (pp. 440-446). Elsevier. <https://repub.eur.nl/pub/78003/>
- Kavka, M. (2019). From the “Belfie” to the Death-of-Me: The Affective Archive of the Self/ie. In J. Riquet & M. Heusser (Eds), *Imaging identity. Text, mediality and contemporary visual culture* (pp. 35-59). Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-21774-7>.
- Kinder, M. & McPherson, T. (Eds.). (2021). *Transmedia frictions: The digital, the arts, and the humanities*. University of California Press.
- Lledó-Carreres, A. et Al. (2019). El uso del cine en el conocimiento de la discapacidad: propuesta didáctica en el grado de maestro. *International Journal of Developmental and Educational Psychology Revista INFAD de Psicología*, 1(2), 461-468. <http://dx.doi.org/10.17060/ijodaep.2019.n2.v1.1716>
- Martínez Corts, I. & Guerra de los Santos, J.M. (1999). Los medios de comunicación de masas como transmisores de la imagen social de los discapacitados. En *Educación y Medios de Comunicación Social: Historia y Perspectivas* (187-194), Universidad de Sevilla, Departamento de Teoría e Historia de la Educación y Pedagogía Social.
- McSwiney, J., Vaughan, M., Heft A. & Hoffmann, M. (2021) Sharing the hate? Memes and transnationality in the far right’s digital visual culture. *Information, Communication & Society*, <https://doi.org/10.1080/1369118X.2021.1961006>
- Mejías, G., & Mangado, M. (2022). La tartamudez en el cine: Análisis textual del cambio de paradigma en su representación. *Fonseca, Journal of Communication*, (24), 53-86. <https://doi.org/10.14201/fjc.28288>
- Mestre, M. V., Samper P., Frías, M.D. & Tur, A.M. (2009). Are women more empathetic than men? A longitudinal study in adolescence. *Span J Psychol*, 12(1), 76-83. doi: 10.1017/s1138741600001499. PMID: 19476221.

- Millepied, B. (Director). (2020). *Dance of Dreams* [Film]. Sony/ATV Harmony.
- Mirzoeff, N. (2011). *The right to look: A counterhistory of visibility*. Duke University Press.
- Mirzoeff, N. (2017). *The appearance of Black Lives Matter*. NAME Publications.
- Monjas, M.I., Arranz, F. y Rueda, E. (2005). Las personas con discapacidad en el cine. *Siglo Cero. Revista Española sobre Discapacidad Intelectual*, 213(36), 13-29.
- Monjas, M.I. y Arranz, F. (2010). El cine como recurso para el conocimiento de las personas con discapacidad: Veinticinco películas de la última década. *Revista de Medicina y Cine*, 6, 55-68.
- Montero, T. (2022, 22 de mayo). ¿Puede un actor sin discapacidad representar a un personaje discapacitado? *La Voz de Galicia*.
- Mujika, J. & Gaintza, Z. (2021). El cine como herramienta didáctica en la escuela inclusiva. *Didacticae. Revista de Investigación en Didácticas Específicas*, 9, 157-171.
- Norden, M. F. (1998). *El cine del aislamiento*. Madrid: Escuela Libre.
- Newbury, D., Rizzo, L., & Thomas, K. (2020). *Women and photography in Africa: Creative practices and feminist challenges*. Routledge.
<https://doi.org/10.1344/did.2021.9.157-171>
- Nieto Ferrando, J. (2019). La prensa cinematográfica española como fuente y objeto de la historia del cine. Análisis y evolución de sus contenidos (1910-2010)". *Historia y Comunicación Social*, 24(1), 237-258. <https://doi.org/10.5209/hics.64493>
- ODA (2020). *Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2020 en cine y televisión*. Observatorio de la Diversidad en Medios Audiovisuales.
- Ortega-Alonso, D., & de Castro-López, M. E. (2021). Ciencia inclusiva, cine y creatividad: herramientas para mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad intelectual. *Siglo Cero Revista Española Sobre Discapacidad Intelectual*, 52(3), 141-161. <https://doi.org/10.14201/scero2021523141161>
- Planella-Ribera, J., Pallarès-Piquer, M., Chiva-Bartoll, Ó. & 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://doi.org/10.5281/zenodo.4346136>
- Robbins, J. (2016). Violencia, género y discapacidad: la ideología de la normalidad en el cine español. *Hispanófila*, 177, 167-178.
- Sánchez Valle, M., Viñarás Abad, M., & Vázquez Barrio, T. (2022). Las barreras invisibles para las personas con discapacidad en el sector de la comunicación. *Revista Prisma Social*, (36), 166-194
- Sotelino, A., Gutiérrez, M.C. & Alonso, P. (2022). Pedagogía y cine: dos pilares para desarrollar la inclusión educativa. *Aula Abierta*, 51(1), 85-92. <https://doi.org/10.17811/rifie.51.1.2022.85-92>
- Spyer, P. (2021). *Orphaned landscapes: violence, visibility, and appearance in Indonesia*. Fordham Universities Libraries.
- Tschilschke, C. (2018). La discapacidad en la mira de la docuficción: *Mar adentro* (2004) de Alejandro Amenábar. En Julio Checa y Susanne Hartwig (eds.): *¿Discapacidad? Literatura, teatro y cine hispánicos vistos desde los disability studies*. Peter Lang. DOI 10.3726/b14456
- Vega-Fuente, A. & Martín, R. (1999). Los medios ante la discapacidad: más allá de los estereotipos. *Comunicar*, 12, 111-116.
- Verstappen, S. (2021, January 14). Hidden behind toilet rolls: visual landscapes of COVID-19. *Focaal: Journal of Global and Historical Anthropology*. <https://bit.ly/3JKqdgw>
- Vilela, R. (2021, May 19). A collective of Latin American photographers tell the stories of their countries during the pandemic. *The Washington Post*.