



Soy un cuerpo escombros: Políticas de la identidad y del sufrimiento en torno a la discapacidad¹


Laura Sanmiquel-Molinero

Institución Milá y Fontanals de investigación en humanidades, CSIC (España) ✉ 

Silvia Mestre-Limiñana

Universitat Autònoma de Barcelona (España) ✉ 

Andrea García-Santesmases

Universidad Nacional de Educación a Distancia (España) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/TEKN.105168>

Recibido: 30 de septiembre de 2025 • Aceptado: 01 de marzo de 2026 • **REVISIONES EN ABIERTO**

ES Resumen: Este artículo, partiendo de los Estudios Críticos de la Discapacidad, analiza la controversia generada en redes sociales respecto a la película *Cuerpo escombros*. Reflexionamos sobre cómo las políticas de la identidad y de la representación de la discapacidad se articulan con las llamadas *grievance politics*. La controversia aborda dos cuestiones: ¿Cómo se re-presenta la discapacidad? Hay una tensión sobre si los productos culturales deben representar el agravio actual del colectivo o contribuir a presentar nuevos imaginarios, así como del sufrimiento que pueden generar dichas representaciones. ¿Quién puede representar la discapacidad? La polémica dibuja unas políticas de la identidad que solo legitiman para hablar a quien manifieste un sufrimiento socialmente comprensible. Concluimos apuntando la pertinencia de problematizar aquellas políticas de la identidad y la representación que reproducen una versión despolitizada de la *grievance politics* y que mantienen la discapacidad como una identidad naturalmente sufriente.

Palabras clave: cine; derechos de las personas discapacitadas; personas con discapacidad; política; redes sociales.

ENG I am a broken body: Politics of identity and suffering surrounding disability

Abstract: In this article, drawing on the theoretical lens of Critical Disability Studies, we analyze the controversy generated on social media around the film *Cuerpo escombros* as a catalyst for reflecting on how identity politics and the politics of disability representation intersect with so-called grievance politics. Specifically, we reflect on: How is disability re-presented? The controversy illustrates a tension over whether cultural products should represent the collective's current grievances or contribute to presenting new imaginaries, as well as the suffering that such representations may generate. Who can represent disability? The controversy outlines an identity politics that legitimizes speaking only for those who manifest a socially understandable suffering. We conclude by highlighting the relevance of problematizing identity and representational politics that reproduce a depoliticized version of grievance politics that sustains disability as a naturally suffering identity.

Keywords: cinema; persons with disabilities; politics; rights of the disabled.

Sumario: 1. Introducción. 2. Los ECD como marco teórico 3. Nota metodológica. 4. Re-presentando el cuerpo discapacitado. 5. Reflexiones finales: (Des)politizando la identidad sufriente. 6. Disponibilidad de datos depositados. 7. Declaración de la contribución por autoría. 8. Declaración de uso de LLM. 9. Referencias.

Cómo citar: Sanmiquel-Molinero, Laura; Mestre-Limiñana, Silvia; García-Santesmases, Andrea (2026). Soy un cuerpo escombros: Políticas de la identidad y del sufrimiento en torno a la discapacidad. *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales* 23(2), 131-141. <https://dx.doi.org/10.5209/tekn.105168>

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco del programa de doctorado Persona y Sociedad en el Mundo Contemporáneo de la Universitat Autònoma de Barcelona. Su publicación es parte de la ayuda JDC2023-051695-I, financiada por MCIU/AEI/10.13039/501100011033 y por el FSE+. También cuenta con el apoyo del programa de ayudas predoctorales Joan Oró del Departament de Recerca i Universitats de la Generalitat de Catalunya y el cofinanciamiento del Fondo Social Europeo. Número de referencia del expediente: 01347.

1. Introducción

En agosto de 2024 se desató la polémica en redes sociales a raíz del lanzamiento de la comedia *Cuerpo escombros* (Velázquez, 2024). La película gira en torno al periplo de Javi (interpretado por Dani Rovira) que, alentado por su hermano Fermín (Ernesto Sevilla), decide hacerse pasar por un hombre con parálisis cerebral para conseguir trabajo. Además de motivar reacciones de todo tipo en redes, algunas activistas que se autoidentifican como 'discas' o discapacitadas organizaron un boicot a la película por sus implicaciones capacitistas y, en menor medida, por las (hetero)sexistas. Como resultado, en el documento sobre derechos culturales, cuya redacción encargó el Ministerio de Cultura a un conjunto de personas relacionadas con distintos ejes de opresión (incluyendo la dis/capacidad), se establece que las concesiones de ayudas para la realización de productos audiovisuales —como *Cuerpo escombros*— deben incorporar «criterios de justicia social y diversidad» (Ministerio de Cultura, 2025, p. 50).

En este artículo utilizamos esta controversia como acicate para reflexionar sobre cómo, en el caso de la discapacidad, las políticas de la identidad y de la representación se articulan como una variante de las llamadas políticas de la deprivación (*grievance politics*). Según Tereza Capelos et al (2022), las políticas de la deprivación pueden ser prosociales si enfatizan la formación de vínculos sociales —como en los movimientos emancipatorios de las minorías— y antisociales —cuando se basan en «el contacto social superficial, las identidades colectivas precarias y una relación negativa con el conocimiento político, la evidencia científica y los valores emancipadores» (p. 385; traducción propia). En el caso de la discapacidad, históricamente, la disputa política ha girado en torno al origen individual o social de la deprivación, una discusión íntimamente ligada a la definición de la identidad del colectivo.

Según Mary Bernstein (2005), la propia noción de 'políticas de la identidad' designaba originalmente el modo en que el activismo de la discapacidad en Estados Unidos —denominado Movimiento de Vida Independiente (MVI)— centraba su acción en modificar tanto el autoconcepto del colectivo como las representaciones sociales negativas del mismo (Anspach, 1979). El MVI luchaba contra 'la teoría de la tragedia personal' (Oliver, 1990) imperante en la sociedad, según la cual las personas categorizadas como discapacitadas eran a menudo leídas como víctimas de un sufrimiento inherente a su condición médica y, por lo tanto, apolítico. Para el MVI eran fundamentales la politización de la discapacidad y su enunciación en primera persona. En cuanto a la politización, Michael Zürn (2014) la define como «la demanda o el acto de que un asunto sea transportado al campo de lo político» (p. 50; traducción propia). Así, el MVI pone sobre la mesa que despolitizar la discapacidad al considerarla personal (e inevitable) en sí mismo un acto político, y pretende revertir el proceso politizándola explícitamente. Esto es, convirtiéndola en un fenómeno social transformable a través de la acción colectiva. En cuanto a la enunciación en primera persona, el lema del MVI es «Nada sobre nosotras sin nosotras». Ahora bien, el significado de 'nosotras' siempre ha estado en disputa.

Cuando el MVI llegó al contexto español en 2001 de la mano del espacio virtual Foro de Vida Independiente y Divertad (FVID) —el neologismo 'divertad' fue acuñado por Javier Romañach, impulsor del FVID, para designar el ideal de «libertad y dignidad en la diversidad» al que aspiraba este colectivo (Rodríguez-Picavea, 2013, p. 40)—, uno de sus primeros hitos fue precisamente la redefinición del 'nosotras' mediante la creación del neologismo 'persona discriminada por su diversidad funcional'. Con ello, el FVID pretendía politizar el sufrimiento —conceptualizado como fruto de la discriminación y no inherente al colectivo— para diferenciarse del sector asociativo tradicional de la discapacidad, que prefería términos más propios de los llamados modelos individuales de la discapacidad —como el médico-rehabilitador o el caritativo (Palacios y Romañach, 2006; Clare, 2001)— para denunciar la situación de deprivación del colectivo. Es interesante que, por economía del lenguaje, la expresión 'persona discriminada por su diversidad funcional' fue perdiendo terreno en favor de alternativas como 'persona con diversidad funcional' o incluso 'diverso/a funcional'. Podría argumentarse que estos acortamientos diluyeron la propuesta filosófica y política del término: la diversidad, un atributo necesariamente aplicado a un colectivo como la comunidad humana, pasó paradójicamente a adjetivar determinados individuos, y la discriminación, origen de la deprivación del colectivo, había desaparecido. Probablemente, dicha disolución de la propuesta facilitó que el neologismo se despolitizara parcialmente y fuera calificado de eufemismo dirigido a «no herir los sentimientos» de determinadas personas (Echenique, 2013, párr. 11). En cualquier caso, si consideramos la oposición explícita a la terminología del FVID ejercida por el Comité Español de Representantes de las Personas con Discapacidad (2017), que aún a gran parte del sector asociativo tradicional, queda claro que el FVID tuvo un éxito, al menos parcial, a la hora de politizar la identidad del colectivo, puesto que nunca se había puesto en discusión con tal intensidad.

Como ocurrió en el MVI anglosajón (Kafer, 2013), tanto el FVID como sus neologismos interpellaron mayoritariamente a hombres y mujeres con discapacidad física, si bien el colectivo nunca ha buscado excluir otras discapacidades. Por ello, en los primeros años, su acción se centró en la consagración de la asistencia personal para las personas con discapacidad física en la Ley de Atención a la Dependencia y Promoción de la Autonomía (LAPAD, 2006). Tras los recortes a la ley a raíz de la crisis económica de 2008 y la precarización del conjunto de la población, en el marco del 15-M, se produjo «la toma de conciencia de que la dependencia, la fragilidad y la vulnerabilidad no son cuestiones referidas únicamente a esos otros, sino que conforman, justamente, el nosotros» (Arenas-Conejo y Pié-Balaguer, 2014, p. 239). Siendo ahora parte de ese nosotros más amplio gracias a la politización de la vulnerabilidad, las llamadas 'comisiones de diversidad funcional' pudieron forjar alianzas con el colectivo transfeminista. Animado por la importancia que este último colectivo ha concedido históricamente al terreno simbólico, el FVID empezó a poner atención a la creación de imágenes y discursos alternativos sobre la discapacidad (García-Santesmases, 2017, p. 150).

Simultáneamente, a finales de la década pasada y principios de la presente, empezaron a emerger cuentas en las principales plataformas de redes sociales —Instagram, TikTok o Twitter— que se identificaban con el activismo discapacitado o ‘disca’. Esto refleja, además de un cambio generacional, un giro con respecto a las políticas de la identidad desarrolladas por el FVID. En primer lugar, si bien alguna de estas cuentas se presenta como explícitamente contraria a algunas iniciativas del FVID (Guerra, 2017), la mayoría no hace referencia al colectivo ni a la noción de diversidad funcional. Además, podría argumentarse que el vocablo ‘disca’ permite soslayar la disputa histórica entre el lenguaje basado en la identidad —propio de expresiones como ‘diverso funcional’ o ‘discapacitado’, este último preferido por el activismo británico— y también del *person-first language* —como en ‘persona con diversidad funcional’ o ‘persona con discapacidad’, este último preferido por el activismo estadounidense y consolidado en la legislación internacional y estatal. En segundo lugar, si el FVID estaba principalmente protagonizado por personas con importantes niveles de dependencia física que pretendían distanciarse de la noción de enfermedad, el activismo disca parece interpelar a personas con un abanico más amplio de diferencias corporales y mentales, con un peso importante de las enfermedades invisibles y las neurodivergencias (García-Santesmases, 2023, p. 258). Y no solo eso: así como el FVID se caracterizaba por las alianzas puntuales con el activismo transfeminista, estas cuentas pertenecen mayoritariamente a personas o pequeños colectivos que directamente se identifican a sí mismos como *queer* o parte del colectivo LGTBI. Por último, si el activismo del FVID se centraba en utilizar el espacio virtual como un vehículo para organizar acciones en el espacio no virtual, el activismo disca ocurre principalmente en las redes sociales, y se centra en la exposición de las experiencias personales con la discapacidad y con la discriminación asociada a la misma, bien para generar espacios virtuales de apoyo mutuo, bien para crear nuevas representaciones de la discapacidad para el público general. Así, estas cuentas cumplen las características de reflexividad y autocuidado propias de lo que Brendesha Tynes et al. (2016) llaman interseccionalidad digital, y reflejan el panorama más amplio de auge del uso de la experiencia personal como forma de activismo (Moore-Ponce, 2025). Es en este contexto virtual donde surge y puede entenderse el boicot y la polémica en torno a *Cuerpo escombros*.

2. Los ECD como marco teórico

Paralelamente al MVI delineado en la introducción, en el plano académico surgieron los Estudios de la Discapacidad (ED), protagonizados por los modelos sociales y de derechos (Oliver, 1990), opuestos a los llamados modelos individuales de la discapacidad. Para los modelos sociales, la discapacidad deja de ser sinónimo de tragedia personal y deficiencia biológica para ser sinónimo de ‘discapacitismo’ (Thomas, 2007). Esto es, una forma de opresión históricamente situada en las sociedades capitalistas —y, por tanto, políticamente transformable— que se expresa en forma de barreras físicas, comunicativas

y sociales impuestas a las personas consideradas ‘deficientes’. En los años 2000, diversas autoras reelaboraron algunas críticas al modelo social original, dando lugar a los llamados Estudios Críticos de la Discapacidad (ECD).

Si los ED analizaban las causas materiales del discapacitismo, los ECD ampliarían el foco para centrarse en las identidades y sus representaciones culturales. Así, los ECD trascenderían el estudio del discapacitismo para examinar el ‘capacitismo’ (Campbell, 2009) o «sistema de capacidad corporal obligatoria» (McRuer, 2006, p. 1). Esto es, el conjunto de prácticas sociales que producen determinados cuerpos-mentes como el estándar de la especie humana —aquellos que son racionales, físicamente fuertes, masculinos, adultos, blancos, de clase media alta— y todos aquellos que no encajan en dicho ideal como «deficientes» o «menos que humanos completos» (Campbell, 2009, p. 5). El capacitismo se configura, no solo como la condición de posibilidad del discapacitismo, sino también del (hetero)sexismo, el racismo, el edadismo o el clasismo, los cuales justifican la subordinación de los sujetos subalternos sobre la base de las supuestas capacidades inferiores de las mujeres, las personas *queer*, las personas no adultas —infantes y mayores—, las personas no blancas o las de clase trabajadora.

En esta línea, cobra importancia dentro de los ECD la llamada teoría *crip* (McRuer, 2006), que defiende el carácter performativo de la capacidad corporal —análogo al carácter performativo del género (Butler, 1990)—, así como la inextricabilidad del sistema de capacidad corporal obligatoria y del sistema de heterosexualidad obligatoria (Rich, 1996). Para demostrar que ambos sistemas se requieren mutuamente para funcionar, la teoría *crip* examina las narrativas audiovisuales en los productos culturales. Por ejemplo, Robert McRuer (2006) toma el filme *Mejor imposible* (1998) para analizar las «epifanías» heteronormativas y capacitistas que resuelven la trama, donde los personajes discapacitados y *queer* son ‘rehabilitados’ como trampolín para la performance de la heterosexualidad. Del mismo modo, en los últimos años, han surgido algunos trabajos que analizan la representación de la discapacidad en el cine en el contexto español (Monferrer, 2024; Areces Gutiérrez, 2017; Fraser, 2013). En ellos puede verse que, aunque el punto de vista de los modelos sociales se ha ido incorporando en los últimos años, la perspectiva médico-rehabilitadora continúa prevaleciendo. Además, las películas analizadas en los estudios citados muestran el carácter dicotómico y estereotipado de las representaciones de la discapacidad, oscilando entre objeto de burla —con la saga de *Torrente* a la cabeza— y la tragedia desesperada —como ejemplifica la película *Mar adentro*.

3. Nota metodológica

Cuerpo escombros se estrenó el nueve de agosto de 2024, pero el primer tráiler del 7 de junio ya catapultó la discusión sobre la película en redes sociales. Con 239.039 espectadores, resultó la decimoquinta película española más vista de 2024 (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, 2025). El boicot a la película se originó con una publicación conjunta de cinco cuentas vinculadas al activismo

disca. La publicación tuvo un total de 184.841 visualizaciones, tres mil setecientos ochenta 'me gusta' y doscientos cincuenta y dos comentarios en Instagram.

Para analizar el boicot, en primer lugar, visualizamos la película objeto de disputa, *Cuerpo escombros*, desde las lentes analíticas de los Estudios Críticos de la Discapacidad. De esta manera, nuestro objetivo no era realizar un análisis filmico sino identificar qué modelos de la discapacidad subyacían a la construcción narrativa de la película. Para ello, tomamos nota de las escenas, diálogos e imágenes especialmente significativas en relación con la (re)presentación de la discapacidad, prestando especial atención a la supuesta comicidad de la trama —principal motivo de la polémica— y poniéndolo en diálogo nuestro análisis con el de otros teóricos de la discapacidad (McRuer, 2006; García-Santesmases, 2023) que utilizan los productos culturales para entender los imaginarios de la discapacidad. Por último, pusimos en común nuestras notas, interpretaciones y sensibilidades, llevando a cabo un ejercicio de reflexividad conjunto, no exento de tensiones debido a nuestra propia posición en el campo —la primera y la tercera autoras nos situamos más en la investigación y la segunda también en el activismo—, en el propio boicot —la segunda fue una de las impulsoras del boicot— o en la encarnación de la identidad en disputa —la primera autora encarna discapacidad visible, la segunda, una invisible y la tercera no encarna la discapacidad. A pesar de nuestras diferencias y los afectos que nos generaban, consensuamos el marco analítico de los Estudios Críticos de la Discapacidad como lenguaje común. Siguiendo el principio de 'difracción' que propone Donna Haraway (1997), intentamos hacer de estas diferencias una tensión productiva para una discusión necesariamente incómoda y encarnada.

Para lograr la distancia suficiente y una perspectiva general de la recepción de *Cuerpo escombros* por parte de las personas relacionadas con la discapacidad en redes sociales, construimos un *corpus* de datos a partir del contenido que publicaron sobre la película. Entre los días 8 y 16 de julio de 2025, realizamos una búsqueda en las redes sociales TikTok, Instagram y X (Twitter), de cuentas públicas de creadoras de contenido relacionadas con la discapacidad que hubieran comentado la película en profundidad. Utilizamos la expresión 'relacionadas con la discapacidad' para designar aquellas cuentas cuyo cometido principal es publicar contenido sobre discapacidad independientemente de la categoría que usen para designarla o los modelos de la discapacidad que suscriban. De este modo, nos inspiramos en la propuesta de Corbett O'Toole (2013), que propone que, en lugar de definir una determinada categoría identitaria como límite de quién puede participar en la conversación, resulta más pertinente que, quienes hablan, expliciten cómo se relacionan con la discapacidad. En este sentido, el criterio para seleccionar una cuenta fue que dedicara su contenido a relacionarse con la discapacidad en un sentido amplio, ya sea para denunciar explícitamente la discriminación asociada a la misma o para visibilizar un determinado diagnóstico. Así, por ejemplo, hemos excluido aquellas publicaciones en páginas de reseñas cinematográficas generalistas, en tanto que no teníamos

evidencias de que se relacionaran habitualmente con la discapacidad.

En total, se encontraron diez cuentas que cumplían estos criterios —incluidas las que publicaron el boicot— a partir de las cuales se analizaron trece publicaciones y sus comentarios. Posteriormente, se añadieron otras seis publicaciones, blogs o vídeos de YouTube que fueron nombrados en las publicaciones anteriores o sus comentarios, y que no habían aparecido en la anterior búsqueda. Es necesario aclarar que el análisis de los comentarios de estas publicaciones, si bien no necesariamente pertenecen a personas relacionadas con el ámbito de la discapacidad, es también relevante en tanto que las políticas de la identidad tienen que ver con el impacto sobre el conjunto de la sociedad de la gestión de la imagen de un colectivo (Anspach, 1979). La cuenta uno (C1) tiene tres publicaciones al respecto, todas de la red social TikTok, la primera publicación (P1) contó con mil ciento cincuenta y un comentarios, la segunda (P2) con cuatrocientos diecisiete, y la tercera (P3) con seiscientos sesenta y dos. Respecto a la segunda cuenta (C2), analizamos dos publicaciones (P4 y P5), también de TikTok; la primera de ellas (P4) con seiscientos noventa y dos comentarios, y la segunda (P5) con cuarenta y ocho. La cuenta tres (C3) tiene tres publicaciones, dos (P8 y P9) en TikTok, con siete y quince comentarios respectivamente; y la otra en X, con cincuenta comentarios. La cuenta cuatro (C4), que fue resultado de la búsqueda secundaria que se realizó, comprende dos publicaciones en TikTok, la primera de ellas (P11) con un comentario, y la segunda (P12) con dos. Las siguientes cuentas analizadas solamente tienen una publicación cada una. De la cuenta cinco (C5) se analizó una publicación en X (P6) con seiscientos veintidós comentarios; de la seis (C6) una de TikTok (P13) con once comentarios; y de la cuenta siete (C7) otra publicación de X (P14) que contaba con cuarenta comentarios. Las siguientes cuatro cuentas (C8, C9, C10 y C11) hacen referencia a la misma publicación, la del boicot (P15), que tuvo un total de doscientos cincuenta comentarios. Las últimas cuentas analizadas también son resultado de la búsqueda secundaria y se clasifican de la siguiente manera: la cuenta doce (C12) con una publicación en TikTok (P16) de ciento cuarenta y cuatro comentarios; la cuenta trece (C13) con otra publicación en la misma red social (P17) con treinta y cinco comentarios; la cuenta catorce (C14) tiene una publicación en YouTube (P18) con tres comentarios; y la cuenta quince (C15) que tiene una publicación en Blogspot (P19) en la que no hay ningún comentario.

Para realizar el análisis del boicot en redes sociales, adoptamos un enfoque de análisis interpretativo (Baym, 2012), combinando estrategias inductivas y deductivas. En la fase inductiva, realizamos un vaciado sistemático de las publicaciones en redes sociales y de sus comentarios, identificando: las formas en que se nombra y significa la discapacidad; las valoraciones expresadas sobre la película, atendiendo tanto a su valencia como al objeto de la valoración; y los efectos y consecuencias sociales atribuidas a la película. En la fase deductiva pusimos en diálogo estos materiales empíricos con el marco teórico de los Estudios Críticos de la Discapacidad, así como con los diálogos de la película relevantes para contextualizar el objeto de la controversia. Este proceso de ida

y vuelta entre datos, teoría y contexto cultural permitió identificar patrones de sentido compartidos y líneas de disputa interpretativa (Miles et al., 2014).

A partir de ambas fases del análisis, la de la película y la del boicot, emergieron dos grandes temas que son los que guían los resultados expuestos en el siguiente apartado: cómo se re-presenta la discapacidad y quién puede re-presentar (a) la discapacidad. Los extractos seleccionados para ilustrar cada uno de los temas en el apartado siguiente son aquellos considerados más representativos de los marcos interpretativos identificados. Cabe destacar que, en el caso de tratarse de extractos literales procedentes de redes sociales, muchos de ellos contienen incorrecciones gramaticales y ortográficas, que se han mantenido y marcado en cursiva para respetar la expresión original. Asimismo, los diálogos literales de la película se mantienen en su expresión original.

4. Re-presentando el cuerpo discapacitado

4.1. ¿Cómo se re-presenta la discapacidad?

Quienes debatieron sobre *Cuerpo escombros* en redes sociales centraron gran parte del debate en cómo se re-presenta la discapacidad en el filme. La película lleva al absurdo los modelos sociales y de derechos al dibujar un mundo utópico en el que encarnar una discapacidad —o fingirlo, como hace el protagonista— es un medio infalible para conseguir los hitos de la normalidad en las sociedades capitalistas: un trabajo seguro, un ocio satisfactorio, una vivienda adecuada —y gratuitamente rehabilitada en un tiempo récord—, un vehículo de última generación, y una pareja sexoafectiva normativa y basada en el mito del amor romántico. En ese sentido, algunas intervenciones en redes celebran que el filme re-presente a las personas discapacitadas participando de dicha ‘normalidad’ habitualmente vetada. Como señala la autora de la Publicación 19 en Blogspot, centrada en la experiencia de la parálisis cerebral:

[E]s la primera película que conozco donde se trata la parálisis cerebral más allá del sufrimiento que puede acarrear dicha condición a nuestro entorno familiar. Por otro lado, se visibiliza el amor y la discapacidad como algo posible, concretamente las parejas intercapacitadas (las que están formadas por una persona sin discapacidad y una persona con discapacidad). También se trata la sexualidad y la discapacidad (P19).

Los creadores de la película apuntan que el filme pretende ser una sátira (Martínez, 2024), puesto que, claramente, se trata del mundo al revés. Sin embargo, algunas intervenciones en redes han mostrado preocupación por los potenciales efectos perniciosos de dicha representación. Algunas publicaciones apuntan que el filme no solo no representa adecuadamente el sufrimiento asociado al discapacitismo (Thomas, 2007), sino que, a pesar de ser el mundo al revés, refuerza el tópico neoliberal de la persona discapacitada como ‘chupóptero’ (Hughes, 2015) inmerecidamente privilegiada por el sistema de protección social:

¿Cuántos [sic] tópicos llevamos ya? Que nos llueven trabajos, que estamos de moda, que

tenemos todo fácil y regalado, que vivimos de las paguitas... uf, que [sic] completito todo (P6). He encontrado un comunicado para hacer el boicot de la película *Cuerpos* y quiero pronunciarle al respecto sobre lo que opino. Esta peli [sic] es un INSULTO a las personas que tenemos discapacidad. En el humor NO todo vale y una peli en la que el prota [sic] finge tener discapacidad para obtener beneficios hace que quedemos como si tuviésemos la vida resuelta y es justo lo contrario. Sobrevivimos en constante discriminación y esta peli es lo opuesto a la inclusión por la que tanto luchamos (#BoicotCuerpos, P14).

Cabe apuntar que la película no olvida por completo representar el escenario distópico que habitan actualmente las personas discapacitadas. En este sentido, El Langui —actor con parálisis cerebral que aparece en la película— declara, en una entrevista en prensa, que «Si alguien se ruboriza por darse cuenta de cómo es la sociedad española, lo siento mucho» (Martínez, 2024, párr. 8). En medio de la utopía persisten los modelos individuales de la discapacidad de distintas formas, algunas expresamente denunciadas en la película y otras implícitas —y, de hecho, estructurales para la trama.

En cuanto a las explícitas, la película personifica dos tipos de representantes de los modelos individuales. El primer tipo son los ‘ignorantes graciosos’. Lo es el taxista que atropella al protagonista y lo llama ‘tontito’ al enterarse de que supuestamente tiene una parálisis cerebral, reproduciendo así el prejuicio de que la parálisis cerebral equivale a una deficiencia intelectual del individuo. Lo es también el hermano del protagonista, que no duda en hacer preguntas invasivas sobre su diagnóstico clínico al vendedor de cupones con parálisis cerebral que toman como modelo para la imitación de Javi, reproduciendo así el modelo médico según el cual el diagnóstico es un atributo esencial de la persona que debe ser conocido. Estos personajes representan, en un tono cómico diseñado para aligerar la situación, algunas formas de discapacitismo psicoemocional (Reeve, 2012) que viven cotidianamente las personas discapacitadas, como las preguntas invasivas o los prejuicios sobre sus capacidades. Una de las publicaciones en redes celebra que se expliciten estos prejuicios, a pesar del sufrimiento que genera verlos reflejados en pantalla. En este sentido, el fragmento apunta que este tipo de personajes no tendrían un efecto pernicioso como en el caso anterior, sino uno positivo como es promover la reflexión:

Hay escenas muy incómodas donde se [sic] maximizan estas personas [sic] que viven las personas con discapacidad con otras personas que son incultas, analfabetas en el mundo de la discapacidad, y son intolerantes. Y esas situaciones la verdad es que son heavies, te hacen pensar «Dios, qué vergüenza», creo que es un momento de reflexión muy importante de la película que a mi personalmente me gusta mucho (P13).

El segundo tipo de personaje que denuncia explícitamente la persistencia de los modelos individuales es el ‘villano’, que representa el antagonismo sin

ambages hacia la discapacidad. Un ejemplo de villano es el conductor de autobús que se niega a dejar subir al protagonista con su *scooter*, reproduciendo así la idea de que solo pueden ocupar el espacio público quienes cuentan con un cuerpo que se desplaza normativamente. También es un ejemplo de villano el personaje de Ricardo (Omar Chaparro), que interpreta al exmarido de Bea (Cassandra Ciangherotti), la pareja de Javi. Ricardo pronuncia por primera vez el apelativo que da nombre a la película: «¿Es en serio que este cuerpo escombros es mi sustituto?». De nuevo, el villano reproduce los modelos individuales al situar el problema de la discapacidad en el cuerpo del protagonista y entenderlo como una característica intrínsecamente negativa. Por su importancia en el debate posterior en redes, merece la pena reproducir toda la escena, en la que Ricardo prosigue:

Ricardo: Cuerpo escombros...

Javi: Pues mira, sí, te voy a decir una cosa, tienes razón. Soy un cuerpo escombros. (...) Son las cartas que me tocaron, pero lo acepto. Pero por culpa de intolerantes de mierda como tú, hace falta que existan sitios como este [se refiere a la discoteca para discapacitados en la que se encuentran]. Así que hazte un favor y deja de insultarme, ¿vale? No puedes ir diciendo esas cosas por ahí...

Ricardo: ¿No se puede decir eso?

Javi: No, no puedes.

Ricardo: CUER-PO ES-COM-BRO. Yo ya estoy hasta la madre de no poder llamar a las cosas por su puto nombre. Los sordos son sordos y punto. Un invidente es un topo. Y los que van en sillas de ruedas son inválidos. Y lo mismo con los mongolos, tartajas, virolos, deficientes, mancos, enanos, lisiados, tullidos, chuecos y contrahechos como tú. Y si no te gusta, te chingas.

A diferencia de los 'ignorantes graciosos', los villanos de la película no tienen como función hacer reír, sino vehicular la epifanía por la que el protagonista llega a aceptar la discapacidad o reivindicar los derechos del colectivo. Tras el discurso de Ricardo, Javi no responde, sino que le da un puñetazo y consigue que huya. Si bien el filme enmarca a Ricardo como villano, no rebate su discurso con argumentos de fondo (aquellos que demarcan la discapacidad como un otro indeseable), de modo que el marco de la censura y la corrección política queda incuestionado —los términos que usa Ricardo, procedentes de los modelos individuales, son los correctos, pero ya no se pueden usar. Esto produce una situación de ambivalencia que obstaculiza la formación de una crítica eficaz, ya que no se sabe desde dónde exactamente se está enunciando ese personaje —si se reproduce o si se ridiculiza un estereotipo—, de modo que se suele reforzar implícitamente la posición hegemónica (Gray, 1995). Así, las intervenciones en redes critican que la película legitima la injuria y apuntan el riesgo de que eso cause sufrimiento, especialmente a la infancia:

Es una vergüenza lo de esta película, no sabía su existencia hasta que a mi hijo de 11 años lo han llamado cuerpo escombros en la piscina y

una vecina me ha dicho lo de esta película (Comentario en la P14).

Por último, decíamos que, aunque la película denuncia explícitamente el discapacitismo y la pervivencia de los modelos individuales, estos modelos quedan implícitamente legitimados en tanto que son estructurales para la trama. Hacia el final del filme, Javi comunica a su hermano Fermín, ideólogo original del engaño, su intención de «vivir como discapacitado» por el resto de su vida si con ello consigue mantener su relación con Bea. No obstante, esta decisión resulta insostenible, sobre todo en el momento que desbarata el proyecto profesional de Bea, que estaba diseñando un exoesqueleto para lograr que las personas con parálisis cerebral caminen. Bea hace que Javi lo pruebe para ajustar la máquina pocos días antes de presentarla públicamente. Aparentemente, puesto que Javi no es un «auténtico discapacitado», el exoesqueleto fracasa. Aparece entonces el hermano de Bea, Paco, —interpretado por El Langui— que, como discapacitado 'auténtico' y abogado experto en estafas, descubre el engaño. Cuando Javi está finalmente siendo juzgado por el engaño, Paco y Javi tienen un enfrentamiento físico y verbal a solas. En ese pico de tensión, Javi tiene una epifanía: Paco, con su discapacidad auténtica, sí podrá hacer funcionar el exoesqueleto. En otro escenario, Bea, visiblemente devastada por el engaño, está relatando el fracaso de su proyecto ante una audiencia de profesionales que no ocultan su decepción. De repente, irrumpe El Langui dentro del exoesqueleto, y avanza trabajosamente hacia el escenario entre el público, que lo aplaude emocionado. Sube las escaleras del escenario y se dirige a Bea:

Paco: ¡Lo has conseguido, Bea! ¡Estoy caminando!

Bea: ¿Yo?

Paco: Bueno, con un poquito de ayuda...

Bea: Javi... Pero ¿cómo lo hizo?

Paco: Le ha venido bien ponerse en la piel de otro. Y las dos semanas que se ha tirado sin dormir.

Bea: ¿Dónde está?

Javi: Pues, a puntito de entrar en la cárcel.

(...)

Bea: ¡Nos engañó a todos, Paco! ¿Cuál era su plan? ¿Quedarse así para el resto de la vida?

Paco: Bueno, esa era su idea, sí. Es...

Bea: Una locura.

Paco: Pero también, visto desde otra perspectiva, es toda una declaración de amor de la hostia.

Bea: Mierda...

Así, la película está estructurada en torno a lo que McRuer (2006) llama la epifanía capacitada y heterosexual. El protagonista se redime moralmente de su fechoría gracias a la rehabilitación del cuerpo discapacitado. Esto reproduce la llamada 'mirada rehabilitante', por la que los personajes discapacitados adquieren valor cuando se rehabilitan (Maestre-Limiñana, 2024; Garland-Thomson, 1997). A su vez, la restitución de la capacidad permite la restitución de la heterosexualidad (encarnada en la relación de Javi y Bea). Este último aspecto también ha sido criticado en

redes, especialmente por parte de algunas activistas discas:

Y todo esto es para presentarte el argumento más tópico, más básico y más heteronormativo del mundo: una historia de amor entre el protagonista y su jefa. (...) Y venga, un *spoiler* que sorprenderá a cero personas: al final pillan al señor (inserte lágrimas) y la chica se enfada mucho, pero como él le dice que lo hizo por amor y que la quiere con locura y con pasión todo se arregla (P6).

En definitiva, como comedia que es, *Cuerpo escombros* juega la ambivalencia que caracteriza tanto a lo cómico como a la discapacidad (Hartwig, 2024). Con su forma de representar la discapacidad, lleva al absurdo el escenario contemporáneo, en el que la convivencia de los modelos individuales y sociales de la discapacidad da lugar a narrativas y subjetividades contradictorias (García-Santesmases, 2023). En este caso, estas narrativas ensalzan simultáneamente la discapacidad como fuente despolitizada de sufrimiento y como fuente de discriminación socialmente evitable.

4.2. ¿Quién puede representar (a) la discapacidad?

Una segunda cuestión de debate en torno a *Cuerpo escombros* tiene que ver con quién representa (a) la discapacidad en un sentido amplio. Si nos centramos en la trama de la película, esta polémica se manifiesta en dos sentidos. En primer lugar, parte de la crítica, aunque minoritaria, viene dada porque la trama gira en torno al hecho de que Javi, un hombre capacitado, se hace pasar por uno discapacitado —lo representa— para conseguir un trabajo:

Y como si tener una discapacidad fuera un disfraz nuestro protagonista se prepara para hacer el papelón de su vida: ligarse a su jefa ridiculizando a las personas con discapacidad con una imitación pésima y vergonzosa de una persona con parálisis cerebral (P6).

(...) Hay críos [sic] que están saliendo del cine poniendo la manita así y andando mal como una mofa. Me parece terrorífico que un niño de 6 años crea que está bien fingir discapacidad porque es gracioso. Es que está mal por todos los sitios (P20).

Los extractos anteriores centran su crítica en dos puntos: en quién tiene el protagonismo —un actor en realidad capacitado que usa la discapacidad como un mero disfraz— y en el sufrimiento que puede causar la imitación, ya que esta solo puede indicar una burla. El hecho de que la imitación de la discapacidad sea únicamente legible como una ridiculización recuerda a los argumentos de las feministas que aborrecen el *drag* en tanto lo consideran una ridiculización de la feminidad. Quienes se oponen a dicho argumento, arguyen que el *drag* no hace sino poner de manifiesto el carácter performativo del género (Butler, 1990), y que entender la representación de la feminidad como una ridiculización reproduce la misoginia. Si bien es cierto que el filme utiliza la imitación para generar situaciones cómicas, si realizamos un análisis en clave de los ECD, podemos interpretar

que, a medida que transcurre, el personaje de Javi encaja cada vez más con lo que se conoce como un *pretender*. Los *pretenders* son personas que desean encarnar discapacidad públicamente sin necesidad de producirse lesiones permanentes (como sí ocurre con los *wannabes* o *transabled*). Como apunta Andrea García-Santesmases (2023), estos deseos rompen radicalmente con el capacitismo o 'sistema de capacidad obligatoria' (McRuer, 2006), en tanto que este sistema de opresión dicta que la discapacidad solo puede encarnarse desde la resignación, nunca desde el deseo. Si bien al principio de la película Javi está manifiestamente incómodo con la idea de representar una discapacidad para conseguir un trabajo, a medida que transcurre el filme, el discapacitado representado y el capacitado que lo representa se funden cada vez más, y Javi acaba por abandonar la identidad discapacitada desde el orgullo e, incluso, en ciertos momentos, el disfrute.

En segundo lugar, el debate en redes gira en torno a la discapacidad escogida por Javi para su actuación. Una de las cuentas analizadas denuncia que, para decidir qué discapacidad escogen, Javi y su hermano Fermín «Se van a la calle a buscar discapacidades, que no personas, (...) y como quien mira ropa seleccionan perfil a imitar» (P6). Tras ver a una persona sorda signante, descartan la sordera porque, en palabras de Fermín «un sordo no llama la atención». Así, acaban optando por la parálisis cerebral tras ver a un vendedor de cupones que se mueve con el patrón de marcha característico de esa condición, a quien Fermín caracteriza como alguien que «viene moñeco». De este modo, la película pone de manifiesto el vínculo entre el capacitismo y el ocularcentrismo (Whitburn y Michalko, 2020): para ser representable y comprensible como discapacidad, la discapacidad debe ser visible y visibilizada dentro de determinados marcos normativos. La ya comentada primacía de la discapacidad física la ha situado como la representante más popular de la categoría de la discapacidad.

Esto no solo se pone de manifiesto en la elección de la discapacidad en la trama de la película, sino también en el debate en redes sociales. Algunas personas que participan en el debate cuestionan qué discapacidades eligen (no) representar en la película. Así, la discapacidad intelectual se dibuja aquí como irrepresentable, al menos de los modos —desde el insulto explícito— que el filme emplea para con la discapacidad física:

Y yo entiendo que haya gente que diga «joe [sic], no es para tanto», claro porque en este caso le ha tocado a la discapacidad física pero le llega a tocar a la discapacidad intelectual y lo llaman «cazamariposas»; «mente loca» o «disminuido», y montamos una que flipamos (P2).

Más allá de la trama, la disputa gira sobre la (i)legitimidad de la representación de la discapacidad que hace la película, así como de las voces que opinan sobre ella en redes. Después de ver el tráiler de la película, la Cuenta 2 hizo una publicación en Instagram denostando la película, tras lo cual fue invitada por la productora a ver la cinta antes de su estreno. Luego, la Cuenta 3 matizó su opinión en otra

publicación, y los comentarios de las usuarias reflejan esta cuestión:

Comentario de A: Noemisma la criticó bastante, la vió [sic] y luego la puso por las nubes de bien.

Comentario de B en respuesta: Porque ella no tiene ninguna discapacidad... hablamos desde un privilegio de no entender como [sic] se encuentran ellos.

Comentario de A en respuesta: Creo que ella es autista, al igual que su hija. Pero perdona mi ignorancia, no sé si ser autista es considerado una discapacidad 🙏

Comentario de B en respuesta: Ella ha vivido toda la vida sin ese diagnóstico, por lo que no sabe lo que significa la discriminación por una discapacidad.

Comentario de C: Uno de los protagonistas es el Langui. Tiene discapacidad. Dani Rovira paso un cáncer, y es una de las personas más respetuosas que existen (Comentario en la P3).

Para determinar la (i)legitimidad de la representación, se aplican las políticas de la identidad: solo puede hablar quien sea realmente discapacitado. Sin embargo, no se puede dar por sentado quién lo es. De los comentarios, parece que la proyección de sufrimiento (de discriminación a lo largo de la vida, de una enfermedad grave como el cáncer o de una condición visible) actúa como línea divisoria para dicha legitimidad: puede representar al colectivo quien demuestra que ha sufrido, y algunas condiciones invisibles —como el autismo— tienen más dificultad para demostrar dicho sufrimiento. Inversamente, aquellas personas que encajan mejor en dicho régimen de visibilidad son erigidos por el público como representantes del colectivo. Profundizaremos ahora en cómo es interpretada la figura de El Langui. En su publicación, Cuenta 1 pone un clip de El Langui en el que dice «yo mismo me he reído de ello, y con ello quiero hacer el ejercicio de ríete tú, anda, hijo mío». Ante el clip, el autor de la publicación apunta: «Porque esta peli te obliga a que esas bromas te tengan que hacer gracia». Los comentarios apuntan:

Comentario de C: lo que no se [sic] es xq el Langui participa 😊

Comentario de D en respuesta: por qué [sic] está por encima de todos [sic] esas sensibilidades.

Comentario de E en respuesta: Porque Langui no tiene ningún problema en normalizar y reírse de sí mismo (Comentarios de la P1).

Comentario de F: Como [sic] el langui puede colaborar en ese proyecto? Si ha hecho proyectos contra el bullying no entiendo (Comentario de la P2).

El Langui es cuestionado por unos y autorizado por otros, precisamente porque en ambos casos se entiende que representa al colectivo. Como puede verse en el intercambio anterior, la identificación con el colectivo es discursivamente utilizada por quienes lo cuestionan aludiendo a la supuesta contradicción que supone la película con los intereses del colectivo. A su vez, dicha identificación es utilizada por quienes celebran la película —y por el propio

Langui— para marcar los límites del ‘humor legítimo’. La crítica a la comicidad de la película queda psicologizada como una falta de aceptación de la propia discapacidad y como un exceso de sensibilidad, lo que es experimentado como una imposición del humor legítimo por parte del autor del post, que también pertenece a la comunidad discapacitada. Por último, más allá de los individuos que son erigidos como representantes del colectivo, resulta relevante destacar que parte del debate gira en torno al papel de las asociaciones tradicionales de representantes de personas discapacitadas en la legitimación de la película:

Lo que me preocupa es ¿quién os ha validado esto? Pues llega el tío y nos dice, “pues le pasamos el guion al CERMI”. (...) Que entidades como estas no cuiden, no protejan, a gente que realmente es vulnerable me parece que es muy triste. ¿Por qué validan esto? Porque da dinero (P3).

Tras el revuelo causado por la película, eldiario.es no consiguió confirmación del CERMI sobre dicho aval (Martínez, 2024), lo que pone de manifiesto el impacto de las redes sociales en el asociacionismo tradicional.

5. Reflexiones finales: (Des)politizando la identidad sufriente

Este trabajo aporta algunas reflexiones acerca del papel de las políticas identitarias en el contexto del viraje conservador del panorama político global, marcado por una política de la deprivación antisocial (Capelos et al., 2022). En el caso que nos ocupa, la discapacidad se configura en el debate como una identidad sufriente despolitizada y, por lo tanto, como potencialmente asocial. En primer lugar, nuestro análisis problematiza las políticas de la identidad. Tal y como expone el teórico del cine Geoff King (2002), la comedia, para serlo, requiere de la contradicción entre lo normativo y lo contra-normativo, lo esperable y lo inesperado. *Cuerpo escombros* ejemplifica perfectamente la naturaleza ambivalente tanto del humor como de la discapacidad (Hartwig, 2024) puesto que ilustra la constante oscilación entre los modelos individuales y sociales presente tanto dentro como fuera de la ficción. Satiriza tanto el sujeto de derechos e inclusión de los modelos sociales como el sujeto que sigue rigiéndose por los modelos individuales para mirar la discapacidad. Al tiempo que la trama desestabiliza el capacitismo al presentar la discapacidad como una identidad potencialmente encarnable por cualquiera e incluso gozosa, también se apoya en las epifanías capacitistas y heterosexistas (McRuer, 2006) para posicionarla como una identidad necesariamente provisional que debe ser rehabilitada. Resulta interesante que, si bien lo segundo es criticado explícitamente por las activistas discas en redes, lo primero no es celebrado en el debate. Probablemente, esto no solo se deba al carácter minoritario y desconocido del fenómeno *pretender* (García-Santemases, 2023), sino también a la pervivencia de la vinculación entre la identidad discapacitada y el sufrimiento, que hace que la discapacidad solo resulte comprensible desde la

resignación, incluso, para el activismo disca. De hecho, la idea del sufrimiento articula las políticas de la identidad producidas en el desarrollo de la polémica en redes, que configuran un sujeto subalterno legitimado para representar, hablar y reírse de la discapacidad (Spivak, 1988; Alcoff, 1995) demarcado por la evidencia del sufrimiento. Dicho sufrimiento debe ser comprobable por el público en tanto que inscrito en el cuerpo —lo que reproduce el modelo médico de la discapacidad y la primacía de los regímenes de visibilidad capacitistas— o demostrable a través del relato de la discriminación vivida —lo que demuestra la influencia de los modelos sociales, aunque no necesariamente se presenta este último tipo de sufrimiento como evitable. Con ello, se corre el riesgo de esencializar al sujeto ‘sufriente’ como un sujeto apolítico (Alcoff, 1995) ya que sitúa la causa del sufrimiento en el cuerpo visiblemente sufriente (y no en la organización sociopolítica del espacio público) o bien en esa sociedad que se reconoce discriminatoria pero a la que no se atribuyen posibilidades de cambio.

Desde una óptica interseccional, es llamativo que, ni en la propia película ni en la controversia en redes, se pone en cuestión si los personajes legitimados por su sufrimiento pueden hablar por todo el colectivo sin tener en cuenta otros ejes de desigualdad: no se cuestiona, por ejemplo, si las situaciones que se denuncian corresponden a la experiencia de las mujeres discapacitadas o solo a la de los varones. La discapacidad y el sufrimiento que ocasiona aparecen así como categorías totalizantes que consolidan su vuelta a lo personal y privado. En pocas palabras, su despolitización. En todo caso, como hemos visto, la discusión generada en redes refuerza la idea de que el nosotros de la discapacidad y del anticapacitismo no son identidades definidas, sino en proceso de negociación, puesto que múltiples voces se disputan la pertenencia al colectivo. Este escenario de apertura puede propiciar la propuesta de Spivak (1988, pp. 22-23) de ‘hablar con’, en la que no se renuncia a otras voces, ni se presupone la autenticidad del oprimido. De hecho, el presente trabajo es en sí mismo un ejercicio contra unas políticas de la identidad que cuando se vuelven esencialistas truncan debates productivos. Si bien inicialmente la autora que no encarna la discapacidad no se sentía legitimada para hablar públicamente de su interpretación parcialmente positiva de la película en tanto que no encarnaba la discapacidad y sentía que podía hacer daño a quienes sí la encarnan, a través del proceso colectivo de realización del presente artículo, hemos practicado este ‘hablar con’ quienes no ocupan la misma posición en términos de experiencia encarnada, si bien comparten un horizonte político explícitamente anticapacitista y feminista. Este diálogo, consideramos, resulta clave para afianzar unas alianzas basadas en la afinidad política —no necesariamente identitaria— y el compromiso por la transformación social

En segundo lugar, el análisis también problematiza las políticas de la re-presentación. Tanto en la película como en la polémica que la rodea, aparece una ambivalencia sobre si el objetivo debe ser presentar los agravios cotidianos que viven las personas discapacitadas —a causa del discapacitismo— o bien representar la discapacidad desde un prisma alternativo que ayude a imaginar nuevos futuros *crip* (Kafer,

2013). Independientemente de la respuesta a dicha pregunta, lo que la polémica generada pone de manifiesto es que, si preocupa tanto que la representación de la discapacidad que hace la película sea adecuada, es precisamente porque el estatus subalterno de la discapacidad —y la consiguiente escasez de representaciones— le confiere a la película un carácter alegórico (Shohat, 1995), sometiendo el producto a la «carga de la representación» (p. 169). Lo que diga la película que es la vivencia de la discapacidad, lo será, y es por eso por lo que sus representaciones son peligrosas en sus efectos y deben ser autorizadas. Se reproduce así una mirada capacitista que posiciona la discapacidad como un colectivo ‘vulnerable’, necesitado de la protección y el ‘aval’ de un representante individual o colectivo. Esto, que resultaría casi impensable en otros colectivos oprimidos que cuentan con mucha mayor diversidad de representaciones culturales —las mujeres, las personas racializadas—, pone de manifiesto que el grado de politización de la discapacidad todavía no es comparable al de estos otros colectivos, precisamente por la pervivencia de los llamados modelos individuales de la discapacidad.

Paradójicamente, al mismo tiempo que veíamos que el sufrimiento socialmente comprensible actúa como línea divisoria sobre quién puede hablar, este uso reduccionista de las políticas de la identidad sufriente deslegitima la protesta y el sufrimiento de quienes manifiestan preocupación por el potencial hiriente de la película. Cuando un supuesto representante legítimo del colectivo se ha enunciado, cualquier protesta queda deslegitimada como un problema psicológico —no político— de quien lo manifiesta. Como hemos visto, no solo la polémica en redes, sino la propia trama de la película posiciona el insulto como la descripción honesta de la realidad, la identidad verdadera e incontestada frente al supuesto imperativo de la corrección política (Herbert, 2023), lo cual reproduce la psicologización de la protesta propia de los repertorios discursivos de la nueva derecha. Como expone Judith Butler (1997, p. 129), el posicionamiento del habla injuriosa bajo el marco de la censura impide reflexionar sobre la censura como condición de posibilidad de todo el lenguaje, así como el potencial del lenguaje injurioso —como tullida o disca— de ser reapropiado de formas inesperadas por los sujetos injuriados.

Más allá de la imposible tarea de cuantificar el sufrimiento que pueda generar una representación como la de *Cuerpo escorbuto* y ‘cancelar’ el producto de acuerdo con dichos daños, consideramos que es más interesante trabajar contra las condiciones que producen al sujeto discapacitado como apolítico y, por ende, irremediabilmente vulnerable. Para que eso ocurra, las representaciones de la discapacidad se deben multiplicar exponencialmente de modo que pierdan la carga de la representación única y definitiva. Nos gusta imaginar un mundo en el que las representaciones de la discapacidad sean tan dispares y diversas que ya no sea posible asumir que el posicionamiento de un solo actor u organización subsume la identidad del colectivo en su conjunto; un mundo donde las representaciones de una película en singular no tengan tanto potencial para causar sufrimiento a un colectivo.

6. Disponibilidad de datos depositados

Este artículo contiene datos que, por sus propias características, no pueden ser compartidos.

7. Declaración de contribución por autoría

Laura Sanmiquel-Molinero: Conceptualización, Análisis formal, Adquisición de fondos, Investigación, Supervisión, Redacción – borrador original.

Sílvia Maestre-Limiñana: Conceptualización, Curación de datos, Adquisición de fondos, Investigación, Metodología, Redacción – revisión y edición.

Andrea García-Santesmases: Conceptualización, Análisis formal, Redacción – revisión y edición

8. Declaración de uso de LLM

Este artículo no ha utilizado ningún texto generado por un LLM (ChatGPT u otro) para su redacción.

9. Referencias

- Anspach, Renee R. (1979). *From stigma to identity politics: Political activism among the physically disabled and former mental patients*. *Social Science y Medicine. Part A: Medical Psychology y Medical Sociology*, 13, 765-773. [https://doi.org/10.1016/0271-7123\(79\)90123-8](https://doi.org/10.1016/0271-7123(79)90123-8)
- Arecos Gutiérrez, Raúl (2017). *La discapacidad en el cine*. Universidad Complutense de Madrid.
- Badia Corbella, Marta y Sánchez-Guijo Acevedo, Fernando (2010). La representación de las personas con discapacidad visual en el cine. *Revista de Medicina y Cine*, 6(2), 69-77. https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina_y_cine/article/view/13796
- Baym, Geoffrey (2012). Critical interpretive methods social meanings and media texts. En J. Anderson y G. Baym (Eds.), *Media research methods: Understanding metric and interpretive approaches* (pp. 323-350). Sage. <https://doi.org/10.4135/9781071938898>
- Bernstein, Mary (2005). *Identity Politics*. *Annual Review of Sociology*, 31(1), 47-74. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.29.010202.100054>
- Butler, Judith (1990). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Butler, Judith (1997). *Lenguaje, poder e identidad*. Síntesis.
- Campbell, Fiona Kumari (2009). *Contours of ableism: The production of disability and abledness*. Palgrave Macmillan.
- Capelos, Tereza, Salmela, Mikko y Krisciunaite, Gabija (2022). Grievance politics: an empirical analysis of anger through the emotional mechanism of resentment. *Politics and Governance*, 10(4), 384-395. <https://doi.org/10.17645/pag.v10i4.5789>
- Clare, Eli (2001). *Stolen bodies, reclaimed bodies: disability and queerness*. *Public Culture*, 13(3), 359-365. <https://muse.jhu.edu/account>
- Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad. (2017). *Documento 1/2017 de normas de estilo de expresión y comunicación del CERMI Estatal*. <https://www.sindromedown.net/wp-content/uploads/2017/10/NORMAS-DE-ESTILO-DEL-CERMI-ESTATAL.pdf>
- Echenique, Pablo (2013, March 18). Minusválido o diverso funcional: Mis conclusiones. *De retrones y hombres*. *EIDiario.es*. https://www.eldiario.es/retrones/minusvalido-diverso-funcional-conclusiones_132_5607607.html
- Fraser, Benjamin (2013). *Disability studies and Spanish culture: Films, novels, the comic and the public exhibition*. Liverpool University Press.
- García-Santesmases, Andrea (2023). *El cuerpo deseado: La conversación pendiente entre feminismo y anti-capacitismo*. Kaótica Libros.
- García-Santesmases, Andrea (2017). *Cuerpos (im)pertinentes: Un análisis queer-crip de las posibilidades de subversión desde la diversidad funcional* [Tesi Doctoral, Universitat de Barcelona]. <http://hdl.handle.net/10803/402146>
- Garland-Thomson, Rosemarie (1997). *Extraordinary bodies: Figuring physical disability in American culture and literature*. Columbia University Press.
- Gray, Herman (1995). *Watching race: Television and the struggle for blackness*. University of Minnesota Press.
- Guerra, Itxi (2017). 'Discapacidad' como arma política. *Lucha contra el capacitismo*. <https://luchacontraelcapacitismo.wordpress.com/2017/11/01/discapacidad-como-arma-politica/>
- Haraway, Donna (1997). *Modest_witness@second_millennium. femaleman_ meets_onco mouse: Feminism and Technoscience*. Routledge.
- Hartwig, Susan (2024). Representaciones cómicas de la diversidad funcional entre inclusión y exclusión: introducción con dos ejemplos (La perspectiva del suricato; Olvido y León). En S. Hartwig y S. Pereyra (Eds.), *Representaciones cómicas de la discapacidad: Entre inclusión y exclusión* (pp. 1-20). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111546278-001>
- Herbert, John M. (2023). Academic free speech or right-wing grievance? *Digital Discovery*, 2(2), 260-297. <https://doi.org/10.1039/D2DD00011J>
- Hughes, Bill (2015). *Disabled people as counterfeit citizens: The politics of resentment past and present*. *Disability & Society*, 30(7), 991-1004. <https://doi.org/10.1080/09687599.2015.1066664>
- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. (2025). *Acumulado 2024*. Gobierno de España. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:5a493f77-a073-43f9-a06f-6c33fa7385cd/acumulado-2024.pdf>
- Kafer, Alison (2013). *Feminist, queer, crip*. Indiana University Press.
- King, Geoff (2002). *Film comedy*. Wallflower.

- Ley 39/2006, de 14 de diciembre, de Promoción de la Autonomía Personal y Atención a las personas en situación de dependencia, 39/2006, «BOE» núm. 299 (2006). <https://www.boe.es/eli/es/l/2006/12/14/39/con>
- Maestre-Limiñana, Sílvia (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. <https://doi.org/10.5569/2340-5104.12.02.13>
- Martínez, Ariadna (2024, agosto 14). *La película «Cuerpo escombros» abre un debate sobre cuál es la mejor forma de contar la discapacidad en la ficción*. *ElDiario.es*. https://www.eldiario.es/sociedad/pelicula-cuerpo-escombros-abre-debate-mejor-forma-contar-discapacidad-ficcion_1_11586963.html
- McRuer, Robert (2006). *Crip theory: Cultural signs of queerness and disability*. New York University Press.
- Ministerio de Cultura (2025). *Plan de derechos culturales*. Gobierno de España. <https://planderechosculturales.cultura.gob.es/portada.html>
- Monferrer Benlloch, Javier (2024). *Discurso audiovisual de las personas con discapacidad en el cine español (1992-2022)*. Universitat de València.
- Moore-Ponce, Jody (2025). Beyond guilt: Deploying 'lived experience' for solidarity and social change. *Subjectivity*, 32(1), 17-35. <https://doi.org/10.1057/s41286-025-00208-2>
- Oliver, Michael (1990). *The politics of disablement*. Palgrave Macmillan.
- O'Toole, Corbett (2013). Disclosing our relationships to disabilities: An invitation for disability studies scholars. *Disability Studies Quarterly*, 33(2). <https://dsq-sds.org/article/id/169/>
- Palacios, Agustina, y Romañach, Javier (2006). *El modelo de la diversidad: La bioética y los derechos humanos como herramientas para alcanzar la plena dignidad en la diversidad funcional*. Diversitas-AIES.
- Reeve, Donna (2012). Psycho-emotional disability: The missing link? En Nick Watson, Alan Roulstone, y Carol Thomas (Eds.), *Routledge handbook of disability studies* (pp. 78-92). Routledge.
- Rich, Adrienne (1996). *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana*. *DUODA: Estudis de la Diferència Sexual*, 10, 15-48.
- Rodríguez-Picavea, Alejandro (2013). Divertad: Libertad y dignidad en la diversidad. *Revista Latinoamericana de Educación Inclusiva*, 7(1), 39-58. https://revistas.ucevalpar.cl/revistainclusiva/article/view/7_1_004
- Shohat, Ella (1995). The struggle over representation: Casting, coalitions, and the politics of identification. En E. Ann Kaplan, Michael Sprinker y Román V. de la Campa (Eds.), *Late imperial culture* (pp. 166-178). Verso.
- Thomas, Carol (2007). *Sociologies of disability and illness: Contested ideas in disability studies and medical sociology*. Palgrave Macmillan.
- Tynes, Brendesha M., Schuschke, Joshua, y Noble, Safiya Umoja (2016). Digital intersectionality theory and the #BlackLivesMatter movement. En Safiya Umoja Noble y Brendesha M. Tynes (Eds.), *The intersectional internet: Race, sex, class, and culture online* (pp. 21-40). Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/978-1-4539-1717-6>
- Velázquez, Curro (Director) (2024). *Cuerpo escombros* [Película]. Morena Films.
- Zürn, Michael (2014). The politicization of world politics and its effects: Eight propositions. *European Political Science Review*, 6(1), 47-71. <https://doi.org/10.1017/S1755773912000276>