

# UNA PANTALLA A LA DISCAPACIDAD

SEPTIEMBRE

2025



**Domingo, 14**  
**LA PARADA DE  
LOS MONSTRUOS**  
*Tod Browning*



**Domingo, 21**  
**HOMBRES**  
*Fred Zinnemann*

**Viernes, 26. La discapacidad a través de la historia del cine**  
Conferencia de Emilio G. Romero (Sala Antonio Machado, 19:30 horas)



**Domingo, 28**  
**ESPECIALES**  
*Olivier Nakache*  
*Eric Toledano*

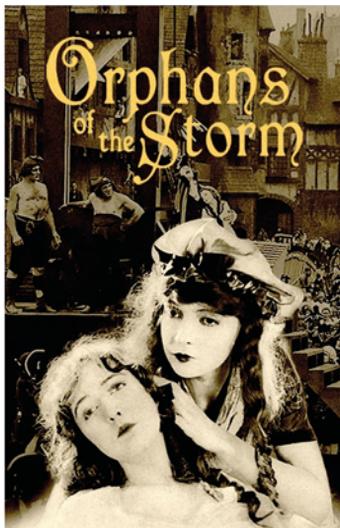
Con la participación de

Fundación | **Cajasol**



# UNA PANTALLA A LA DISCAPACIDAD

DESDE que Thomas Alva Edison reflejara en la pantalla el primer discapacitado (*El falso mendigo*, 1898) hasta las polémicas actuales sobre los límites del humor en la representación de la discapacidad, ha transcurrido más de un siglo de evolución de la mirada al diferente. No cabe negar la influencia del cine en la forma de mirar a nuestro alrededor, sobre todo hasta finales del siglo XX, por lo que *el otro* siempre ha sido objeto de fascinación cultural, sea en forma de rechazo y abominación, de curiosidad, compasión o empatía.



Durante la etapa del cine silente y su posterior transición al sonoro, esa mirada se caracterizó por reflejar los prejuicios sobre los *inválidos*, gente deforme, inútil y despreciable que servía de estafa para la mendicidad (la ya reseñada de Edison, *El mendigo fraudulento* (Siegmund Lubin, 1901) o *Engañoso hombre ciego* (Arthur Cooper, 1903), o representativa del mito de la dulce desvalida, ciegas algunas, que necesitan la protección del hombre (*Las dos huérfanas*, David W. Griffith, 1921), *Luces de la ciudad* (Charles Chaplin, 1931). Pero sobre todo será una etapa de identificación de deformidad con maldad. Las salas de cine se llenan de malvados amorfos y contrahechos como en *El jobrado de Notre Dame* (Wallace Worsley, 1923), *El fantasma de la ópera* (Rupert Julian, 1925) o *El mago* (Paul Wegener, 1926), film que da origen al personaje del ayudante deforme del malo de la película. Por eso, donde mejor están es en las

barracas de feria, alejados de los normales y dedicados a la diversión del pueblo como en la hispano francesa *La barraca de los monstruos* (Catelain, 1924), o *Garras humanas* (1927) y *La parada de los monstruos* (1932), ambas de Tod Browning. Sin embargo, con la llegada del sonoro y la posibilidad de hacer más accesible al espectador las complejidades del ser humano, un embrionario avance positivo se desarrolla con el primer cine del regreso del soldado. La representación de los miles de jóvenes que volvieron mutilados de la Gran Guerra comenzó a humanizar a ese hijo, vecino o marido, nuevo discapacitado, que tenía que salir adelante en un entorno hostil. Miles de familias como las de *El gran desfile* (King Vidor, 1925), *Sin novedad en el frente* (Lewis Milestone, 1930) o *El ángel de las tinieblas* (Sidney Franklin, 1935), toman conciencia de un nuevo mundo cercano, hasta ahora desconocido y falto de empatía. Pero será con la vuelta de los combatientes de la II Guerra Mundial cuando definitivamente eclosiona este cine del regreso porque, ahora, el mensaje de los vencedores se convierte en propaganda; hay que integrarlos en la sociedad porque su sacrificio ha sido por la nación y la libertad (*Los mejores años de nuestra vida*, William Wyler, 1949, u *Hombres*, Fred Zinnemann, 1955). De estos años datan también las primeras discapacidades protagonistas en el cine español con la ciega vulnerable de *Marianela* (Benito Perojo, 1940) y los malvados estafadores asesinos

de *La torre de los siete jorobados* (Neville, 1945). Una excepción a toda esta filmografía de anormalidades es la sueca *Música en la oscuridad* (Ingmar Bergman, 1948) en la que el protagonista ciego incluso se alegra cuando su rival amoroso le da un puñetazo porque le ha tratado como un igual. Junto a ese regreso del soldado mutilado, el grado de interés por la discapacidad se acentúa también por los *biopics* de grandes estrellas del deporte o el espectáculo que sufren enfermedades dramáticas como la esclerosis múltiple del jugador de béisbol Lou Gehrig en *El orgullo de los Yankees* (Sam Wood, 1942), o la poliomielitis de la diva de la ópera Marjorie Lawrence en *Melodía interrumpida* (Curtis Bernhardt, 1955). De estos años es el primer acercamiento humorístico al tema, negro por supuesto, con la española *El cochecito* (Ferreri, 1960).

Con la universalización de los derechos humanos de posguerra, cada vez más películas descubren al gran público los diferentes colectivos de discapacitados como la infancia de *El milagro de Ann Sullivan* (Penn, 1962) y *Ángeles sin paraíso* (Cassavetes, 1963), o los psíquicos de *Matar un ruiseñor* (Mulligan, 1962). Las revoluciones políticas, sociales y culturales de fines de los 60 conllevan la ruptura con el tratamiento paternalista y la crudeza invade la representación (*Johnny cogió su fusil*, Trumbo, 1971, o *Alguien voló sobre el nido del cuco*, Forman, 1975). Pero habrá un tercer regreso del soldado que universalice definitivamente la representación de la discapacidad en el cine: el de la Guerra de Vietnam; Hollywood se sentará en silla de ruedas y el punto de vista del veterano se convertirá ahora en un revulsivo ético antibelicista. *El regreso* (Ashby, 1978), *El cazador* (Cimino, 1978) o *Nacido el 4 de julio* (Stone, 1989) son claros ejemplos.

Sin duda, será *El hombre elefante* (Lynch, 1980) la que introduzca el paradigma fílmico del diferente en la modernidad. A partir de la asimilación social de su protagonista, se produce la aceptación contemporánea del deforme en nuestro imaginario. *Hijos de un dios menor* (Seale, 1986), *Rain Man* (Levinson, 1988) o *Mar adentro* (Amenábar, 2004) normalizan en nuestras retinas la convivencia con el distinto; ya no retiramos los ojos de la pantalla, del tetrapléjico, de las deformidades: les comprendemos, asimilamos y empatizamos con sus dificultades. Pero con el cambio de milenio surge una polémica sobre los límites de lo representable: el humor; desde la astracana de *No me chilles que no te veo* (Hiller, 1989) o *Acción Mutante* (De la Iglesia, 1993) hasta la amabilidad de *Intocable* (Toledano/Nacahe, 2011) o *Estamos hechos para entendernos* (Elbé, 2021); desde el éxito de *Campeones* (Fesser, 2018) a las reticencias sobre *Cuerpo Escorbuto* (Velázquez, 2024). ¿Cabe reírse de o con? ¿Solo los discapacitados pueden hacer humor sobre ellos mismos? La difusa y subjetiva frontera de la ofensa se cierra sobre todas las expresiones culturales. ¿Podemos seguir bailando las sevillanas *Me casé con un enano*?



14 de septiembre

## La parada de los monstruos (*Freaks*)

**Dirección:** Tod Browning. **Producción:** Irving Thalberg. **Guion:** Willis Goldbeck y León Gordon, sobre el relato *Spurs* de Tod Robbins. **Fotografía:** Merritt Gerstad (B/N).

**Montaje:** Basil Wrangell. **Sonido:** Gavin Burns. **Intérpretes:** Harry Earles (*Hans*), Daisy Earles (*Frida*), Olga Baclanova (*Cleopatra*), Henry Victor (*Hércules*), Leila Hyams (*Venus*), Wallace Ford (*Phroso*), Rose Dione (*madame Tetrallini*), Angelo Rossitto (*el enano*), Jhonny Eck (*el medio hombre*), Violet y Daisy Hilton (*las siamesas*), príncipe Randian (*el torso viviente*), Pete Robinson (*el esqueleto viviente*), Koo Koo (*la mujer pájaro*), Olga Roderick (*la mujer barbuda*), Josephine Joseph (*mitad mujer, mitad hombre*), Martha Morris (*la maravilla sin brazos*), Schlitze y Jenny y Elvira Snow (*los cabezas de alfiler*), Elizabeth Green (*la cigüeña humana*).

**Productora:** Metro Goldwyn Mayer (USA, 1932). **Duración:** 62 minutos.

**Argumento:** Hans es un enano que vive en un circo rodeado de amigos deformes y amado por Frida. Su enamoramiento de Cleopatra, una trapecista “normal”, traerá trágicas consecuencias.

**Ambientación:** Tras el éxito de *Drácula* (1930), Thalberg busca una historia aún más terrorífica, aunque Browning no influyó mucho en el guion, pero sí perseveró en mostrar a los personajes tal como eran, sin maquillaje ni trucos. Recibió decenas de fotografías de “fenómenos” de toda la costa Este mientras la Metro ofrecía el papel de Cleopatra a una Mirna Loy, estrella emergente, que suplicó no hacerlo al quedar horrorizada con el guion. Los prestrenos revelaron el rechazo del público que llevo a la mutilación de la película; el espectador de la Gran Depresión deseaba evadirse con vampiros, robots, monstruos fantásticos, etc., pero no estaba para contemplar deformidades tan cercanas. Fracasada en taquilla, prohibida en varios países y destrozada por la crítica y los colectivos sociales que velaban por la moral, la Metro la retiró prematuramente. La historia cambió en la Mostra de Venecia de 1962, cuando una retrospectiva de los inicios sonoros del cine estadounidense la descubrió para la crítica y público europeos.

**Valoración:** Estamos ante una de las obras más perturbadoras de la historia del cine a lo que ayuda, sin duda, que todos los protagonistas son reales. La obsesión de Browning por lo macabro y las mutilaciones la convierten en paradigma de la estigmatización y aislamiento de la discapacidad hasta mediados del siglo XX. Pero su sufrimiento se atenúa por el sentimiento de pertenecer a una comunidad, la de los diferentes, con sus códigos y un profundo sentido de la lealtad. Se atreverá no solo a mostrar la anormalidad de forma natural, sino a romper la imagen fílmica de la mujer discapacitada infantiloides y desprotegida. ¡Pasen y vean a las criaturas más fantásticas que nunca hayan podido imaginar!

21 de septiembre

## Hombres (*The Men*)

**Dirección:** Fred Zinnemann. **Producción:** Stanley Kramer. **Guion:** Carl Foreman.  
**Fotografía:** Robert De Grasse (B/N). **Montaje:** Harry Grestad. **Música:** Dimitri Tiomkin.  
**Decorados:** Edward G. Boyle. **Maquillaje:** Gustaf Norin. **Sonido:** Jean L. Speak.  
**Intérpretes:** Marlon Brando (*Ken Wilocek*), Teresa Wrigth (*Ellen*), Everett Sloane (*Dr. Brock*), Jack Webb (*Norman Butler*), Nita Hunter (*Dolores*), Patricia Joiner (*Laverne*), Dorothy Tree (*madre de Ellen*), Howard St. John (*padre de Ellen*), Virginia Farmer (*enfermera Robbins*).  
**Productora:** Stanley Kramer Company/ United Artists (USA, 1950). **Duración:** 85 minutos.

**Argumento:** Durante la II Guerra Mundial, el teniente Wilocek es herido de gravedad en combate y queda en silla de ruedas. En la posguerra, Ken y otros veteranos seguirán batallando para superar su drama de la mejor manera, lo que provocará muchos problemas para aceptarse a sí mismo y, a su vez, poder reintegrarse en la sociedad.

**Ambientación:** Zinnemann, en un periodo de cierta crisis creativa, acepta este encargo de Kramer, ya productor independiente, escrito por el comunista Carl Foreman que verá su carrera a los Oscar truncada por el Comité de Actividades Antiamericanas. Muchos de los figurantes fueron verdaderos heridos de guerra, pacientes del Hospital de Veteranos de Birmingham (California), en el que Marlon Brando, ya una revelación como actor de teatro en Broadway, preparó a conciencia su debut en la gran pantalla. Los primeros fotogramas ya se enamoraban de este hombre de atractivo excepcional que se convertiría en inigualable actor; comenzaba la leyenda. La película se puede considerar la segunda parte de una especie de trilogía de posguerra del director con *Los ángeles perdidos* (1948) y *Teresa* (1951).

**Valoración:** La película ofrece una mirada pionera sobre la discapacidad física en el cine de Hollywood. Desde el enfoque de la discapacidad, destaca por humanizar a las personas con lesiones medulares, mostrando tanto sus luchas internas como las barreras sociales que enfrentan. El relato evita caer en el estereotipo del “inválido trágico” al presentar un protagonista con emociones complejas, ira, frustración y deseo de independencia. La presencia de actores reales con discapacidad en el reparto refuerza la autenticidad del mensaje, algo inusual para su época. Además, *The Men* pone de relieve la importancia del apoyo comunitario y los procesos de rehabilitación, visibilizando aspectos médicos y sociales que hasta entonces eran invisibles en el cine comercial. En resumen, es una obra temprana pero relevante dentro de la representación cinematográfica de la discapacidad, con una perspectiva respetuosa y adelantada a su tiempo.

28 de septiembre

## Especiales (*Hors normes*)

**Dirección:** Olivier Nakache y Eric Toledano. **Producción:** Nicolas Duval Adassovsky.  
**Guión:** Olivier Nakache/Eric Toledano. **Fotografía:** Antoine Sanier (Color). **Montaje:** Dorian Rigal-Ansous. **Música:** Grandbrothers. **Sonido:** Selim Azzazi. **Intérpretes:** Vicent Cassel (*Bruno*), Reda Kateb (*Malik*), Aloïse Sauvage (*Sirelle*), H  l  ne Vincent (*Helene*), Bryan Mialoundama (*Dylan*), Alban Ivanov (*Menahem*), Benjamín Lesieur (*Joseph*), Lina Kaudri (*Ludvine*), Darren Muselet (*C  dric*). **Productora:** Gaumont, Quad Productions, Ten Films, Canal+, TF1 Films Production (Francia, 2019). **Duración:** 108 minutos.

**Argumento:** Bruno y Malik son dos amigos que durante veinte años han vivido en un mundo diferente: el de los niños y adolescentes autistas. A cargo de dos organizaciones sin ánimo de lucro, forman a jóvenes para que sean cuidadores de casos extremos. De esta forma crean una asociación excepcional, fuera de los entornos tradicionales, para unas personas extraordinarias.

**Ambientación:** Después de su éxito mundial con *Intocable* (2011), la pareja de directores deja otras dos comedias agridulces más desapercibidas como *Samba* (2014) y *La fiesta de la vida* (2017). En *Especiales* se inspiraron en las experiencias de un familiar autista de Toledano y la labor de dos educadores sociales reales. Premio Especial del Público en el Festival de San Sebastián de ese año, recibió buenas críticas cinematográficas, pero no tanto de las asociaciones francesas de autismo.

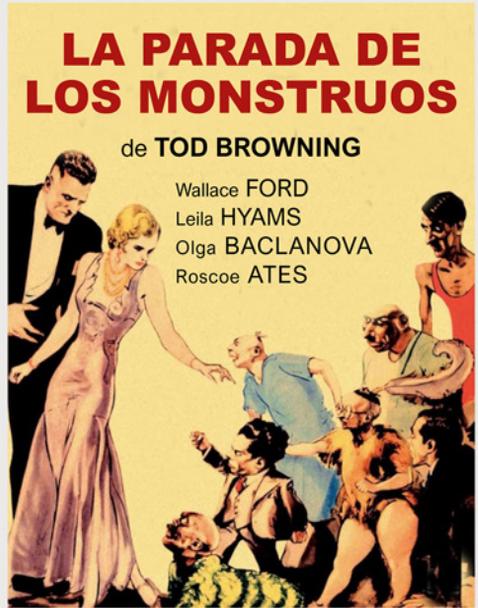
**Valoración:** *Especiales* ofrece una mirada poderosa y comprometida sobre la discapacidad desde la óptica del trabajo social. Retrata con sensibilidad y realismo el acompañamiento de jóvenes con Trastorno del Espectro Autista con severas dificultades, desde entidades o instituciones privadas. El enfoque del trabajo social en la película se basa en la inclusión, la dignidad y la empatía. Los educadores que atienden y acompañan a estos chicos/as, que luchan contra la burocracia y la falta de recursos, se convierten en referentes éticos que reivindican el papel fundamental del vínculo humano en el proceso de atención. A pesar de no contar con la formación académica tradicional, demuestran una capacidad excepcional para generar confianza, adaptarse a las necesidades de cada persona y construir entornos de apoyo significativos. En *Especiales* también se refleja y se denuncian los fallos que presenta el sistema, que excluye a quienes no se ajustan a los protocolos establecidos, y muestra cómo el trabajo social, cuando se gui  a por valores de justicia y compromiso, puede transformar vidas. Se pone en valor la entrega cotidiana, el trabajo en equipo y la lucha constante por una sociedad más equitativa.



Tod Browning



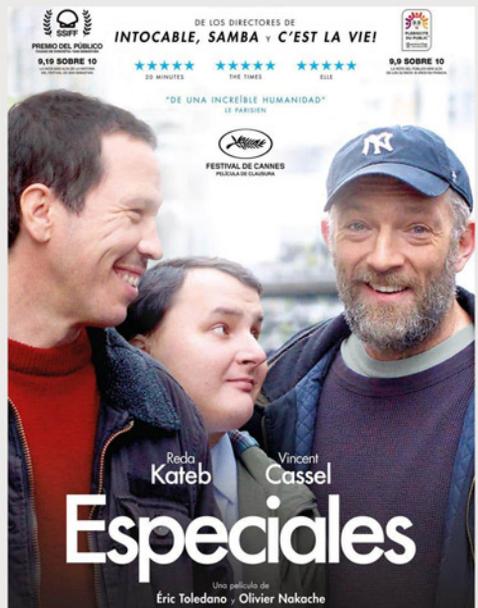
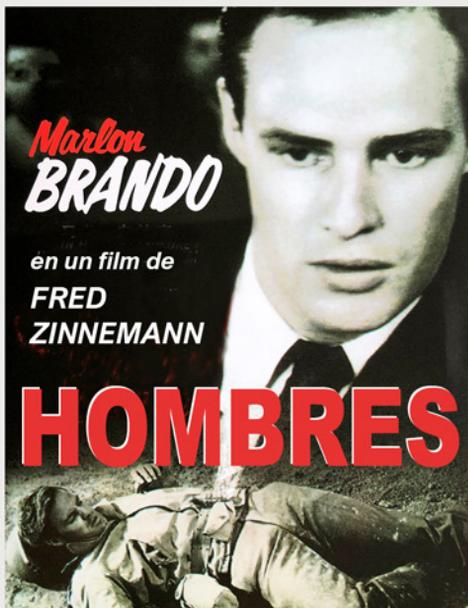
Fred Zinnemann



Olivier Nakache



Eric Toledano



PRÓXIMO CICLO: OCTUBRE DE 2025

# PENSAR EN PERSA. UN CIERTO CINE IRANÍ

**Domingo 5: El círculo**  
(Jafar Panahi, 2000)

**Domingo 19: A propósito de Elly**  
(Asghar Farhadí, 2009)

**Domingo 26: Holy Spider**  
(Ali Abbasi, 2022)

**Fundación**

**Cajasol**



**TEATRO CAJASOL**  
Plaza de San Francisco  
Sevilla

**Proyecciones**  
12:00 h. (entrada libre)

**Teléfono de información**  
954 50 82 00