REVISTA INCLUSIONES
REVISTA DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES M.R.

ISSN 0719-4706
Volumen 11 Número 2
Abril - Junio 2024
Páginas 81-103
https://doi.org/10.58210/fprc3525

Sociología del cine. La diversidad funcional en el cine clásico

Sociology of cinema. Functional diversity in classic films

Verónica Gómez de Maya
Universidad de Murcia, España
gomezdemaya@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-3243-735X

Jose Manuel Hernández Garre
Universidad Católica de Murcia, España
jmhernandez@ucam.edu
https://orcid.org/0000-0002-2144-356X

Baldomero De Maya Sánchez
Universidad de Murcia, España
baldo@um.es
https://orcid.org/0000-0002-8950-295X

Fecha de Recepción: 06 de Diciembre de 2023
Fecha de Aceptación: 15 de Marzo de 2024
Fecha de Publicación: 30 de Marzo de 2024

Financiamiento:
La investigación fue autofinanciada por los autores.

Conflictos de interés:
Los autores declaran no presentar conflicto de interés.

Correspondencia:
Nombres y Apellidos: Verónica Gómez de Maya
Correo electrónico: gomezdemaya@gmail.com
Dirección postal: España

Resumen:

El presente estudio pretende explorar el ideario colectivo que sobre la discapacidad se viene proyectando en el cine clásico de los dos primeros tercios del siglo XX, utilizando un enfoque fenomenológico basado en el análisis documental de guiones y fotogramas de diez películas de esta época, en las que la diversidad funcional ocupa un papel argumental relevante. Los

resultados revelan ciertos estereotipos que ponen de manifiesto un afrontamiento moral en cuanto a la dicotomía maldad/bondad, así como valores negativo-estigmatizantes en torno a la limitación, realidad resuelta a través de encarnaciones figurativas que caen en lo lacrimógeno, a la vez que suscriben un modelo de afrontamiento rehabilitador que sitúa la solución a la diferencia en la curación/rehabilitación. Los personajes se sitúan en contextos argumentales fácilmente asimilables a los de Norden, insinuándose algunos esbozos de lo que ha dado en denominarse desde la postmodernidad como modelo social de la discapacidad.

Keywords: Antropología visual, Sociología del cine, Diversidad funcional, Estudios de la discapacidad, Película etnográfica.

Abstract: The current study intends to explore the collective ideals that has been projected on disability in the classic cinema of the first two-thirds of the of the twentieth century. Using a phenomenological approach based on the documentary analysis of scripts and frames of ten films of this time, in which functional diversity plays a relevant plot role. The results reveal certain stereotypes that show a moral confrontation regarding the evil/evil dichotomy, as well as negative-stigmatizing values around the limitation, a reality resolved through figurative incarnations that fall into the tearful, while subscribing to a rehabilitative coping model that places the solution to the difference in healing/rehabilitation. The characters are placed in plot contexts easily assimilated to those of Norden, insinuating some sketches of what has come to be known since postmodernism as the social model of disability.

Keywords: Visual antropology, Sociology of cinema, Functional diversity, Disability studies, Ethnographic film.

1. Introducción

La discapacidad como concepto intrínsecamente ligado a la condición humana ha existido desde los albores mismos de la humanidad, entendiéndose como una realidad que, partiendo de lo biológico, se construye culturalmente, y en muchas ocasiones en clave de estereotipo y estigma (Casaú Guirao, Hernández Garre, De Maya Sánchez, 2020). En nuestra cultura ha sido difícil ver a estos individuos como integrantes naturales de la comunidad, es decir, se les ha venido considerando sujetos especiales con roles específicos, algo así como unos niños eternos, seres dependientes a su vez de otros. De esta forma, se les ha restringido la vida independiente, así como el desarrollo personal y la participación en la convivencia comunitaria.

Es manifiesto que la sociedad ha ido conmutando su perspectiva de la realidad a través de un sinnúmero de fundamentos que operan en ella, de esta forma se hace evidente que la concepción que se tiene actualmente de las personas con discapacidad ha sufrido una notable mejoría, si bien dista bastante de ser la idónea, hallándose aún ahora repleta de estereotipos que no

hacen sino perpetuar la eterna imagen de individuos dignos de compasión y pena. Uno de los elementos que más afanosamente ha coadyuvado a trocar esta concepción han sido los llamados *mass media (*prensa, televisión, publicidad, etc.), y más concretamente el cine, que es capaz de reflejar la realidad de la sociedad, pero también de plasmar lo burlesco, ya que, tal y como señalan Quart y Auster (1982: 25): "Hollywood, que no se destaca precisamente por el tratamiento realista en pantalla de las minorías étnicas y de las mujeres, no ha sido más sensible o esclarecedor en su retrato de los discapacitados". Efectivamente, el séptimo arte, al tener una importante capacidad socializadora y ser un emisor de mensajes e ideas, ha sido el gran artífice de arquetipos determinados, generando imágenes globalizadas que nos ha presentado a nosotros, los espectadores, contribuyendo de este modo a generar opinión pública y forjando una serie de estereotipos que perduran en la memoria colectiva. Y precisamente, serán los arquetipos formados en torno a la discapacidad el núcleo principal de este trabajo, pues nos permitirán aclarar la evolución que ha experimentado la percepción de la discapacidad tras más de una centuria de trayectoria fílmica, y es que el cine, al tratarse de una disciplina que aglutina en ella arte, entretenimiento y comunicación, avivando de esta forma emociones e instigando a la reflexión, es un instrumento muy útil para la divulgación y la educación (Collado-Vázquez, Cano de la Cuerda y Jiménez-Antona, 2010).

La discapacidad ha sido a lo largo de la historia inevitablemente categorizada por la sociedad, y aunque no se trate de una categoría social tangible, como lo pueden ser el hecho de ser mujer, católico o trabajador, pues una lesión medular, una sordera o una esquizofrenia no genera en sí misma ningún vínculo entre las personas afectadas (García de la Cruz, 2008), sí que ha sido objeto de leyes específicas para dar respuesta a sus necesidades. En España encontramos la primera ley con referencias a medidas compensatorias para las personas con discapacidad en el año 1982 con la Ley 13/1982, de 7 de abril, de Integración Social de Minusválidos, la LISMI, que daría paso a la Ley 51/2003, de 2 de diciembre de Igualdad de Oportunidades, No Discriminación y Accesibilidad Universal, conocida como LIONDAU. Este reglamento sería la antesala de la ley que ha marcado un hito en nuestra legislación y con la que operamos actualmente, la Ley 39/2006, de 14 de diciembre, de Promoción de la Autonomía Personal y Atención a las personas en situación de dependencia, la llamada LAPAD, que instituye las bases que asientan la regulación de unas condiciones básicas, las cuales garantizan la igualdad en el ejercicio del derecho subjetivo de la ciudadanía a la promoción de la autonomía personal y atención a las personas en situación de dependencia. Todo esto ha sido conseguido mediante la creación del Sistema para la Autonomía y Atención a la Dependencia (SAAD) con la colaboración y participación de todas las Administraciones Públicas y con la garantía por la Administración General del Estado, y de un contenido mínimo común de derechos para todos los ciudadanos en cualquier parte del territorio del Estado español. Este contenido obliga al uso en los textos normativos desde 2007 de *persona con discapacidad* para referirse a este colectivo, desterrando términos como minusválido o incapacitado. No obstante, desde el paradigma del modelo social de la discapacidad, que sustituyó al modelo médico-rehabilitador, se ha

empezado a cuestionar el hecho de que realmente sean los individuos los que sufren la discapacidad o, por el contrario, es la sociedad la que va creando esa condición discapacitante. Por ello, a partir de este punto procederemos a emplear el término diversidad funcional, que fue planteado por el Foro de Vida Independiente en España en 2005, siendo la "primera denominación de la historia en la que no se da un carácter negativo ni médico a la visión de una realidad humana" (Romañach y Lobato, 2005).

En cuanto a los paradigmas de la discapacidad, podemos hablar de diversas clasificaciones y denominaciones, pero es necesario hacer hincapié en los modelos que engloban las posturas más consuetudinarias, ellos son el modelo individualista y el modelo social. El modelo individualista, que es el más antiguo, consideraba que la discapacidad tenía su origen en causas religiosas y que las personas que la portaban eran una gabela para la sociedad, sin nada que aportar a la comunidad. Este modelo incluye tres submodelos que, si bien es cierto que coinciden en lo que respecta al origen de la discapacidad, no lo hacen en lo respectivo a su respuesta social hacia ella. Estos submodelos son el submodelo eugenésico, el submodelo tradicional o religioso y el submodelo médico o rehabilitador. El submodelo eugenésico podría ser situado en la antigüedad clásica, en la que se consideraba inconveniente el desarrollo y crecimiento de los niños con discapacidad, explicando su origen a través de la religión, pues discurrían que estos eran el resultado de un pecado y su vida no merecía la pena ser vivida, siendo una carga para los padres, por lo que se prescindía de estas personas mediante prácticas eugenésicas. El submodelo tradicional tiene características definitorias que son una constante a lo largo de la historia, la principal es la exclusión; un ejemplo puede encontrarse en el tratamiento dado a las personas con discapacidad durante la Edad Media, en donde se las incluía dentro del grupo de los pobres y los marginados, aunque a diferencia del submodelo eugenésico, ya no se cometía infanticidio (Toboso Martín y Arnau Ripollés, 2008). Según el submodelo médico, tener una discapacidad era sinónimo de poseer un cuerpo defectuoso que condicionaba y restringía la experiencia vital de la persona que la porta, atribuyéndose al individuo una conmutación negativa de la pauta biológica e impidiéndole sus capacidades funcionales (Pérez Dalmeda y Chhabra, 2019).

En contraparte tenemos el modelo social, nacido la década de los 70 a partir del refuto de la idiosincrasia expuesta por el modelo precedente. Las principales características de este modelo revelan que las causas de la discapacidad no son religiosas, sino sociales y las limitaciones individuales de las personas no son el problema, sino las restricciones impuestas por la sociedad. Dentro de este modelo social podemos encontrar siete submodelos; el modelo social británico, que distingue entre impedimento y discapacidad, definiendo discapacidad como un constructo social y atribuyéndola al entorno; el modelo minoritario norteamericano, que reconoce la diferencia que supone la discapacidad promoviendo a la vez su integración; el modelo biopsicosocial, que es la ya nombrada Clasificación internacional del funcionamiento, la discapacidad y la salud (OMS, 2001) y que define discapacidad como cualquier aspecto negativo de la interacción entre un individuo con un problema de salud y sus factores contextuales; el modelo escandinavo, que explica que la

discapacidad es relativa con respecto al medio y situacional con respecto al contexto de la persona con discapacidad; el modelo de derechos humanos, que entiende la discapacidad como un derecho humano, reconociendo que todo individuo es válido por su valor inherente; el modelo cultural, que parte de la concepción de la discapacidad como identidad social minoritaria, cuestionando la "normalidad" (Pérez Dalmeda y Chhabra, 2019); y el modelo de diversidad funcional, creado por el Foro de Vida Independiente y que entiende la discapacidad como parte de la diversidad humana, desterrando otros conceptos como los de capacidad/discapacidad (Romañach y Lobato, 2005).

Como decíamos anteriormente, los *mass media* son una de las principales fuentes de comunicación, siendo, además de una herramienta didáctica para almacenar y difundir información, una forma de manipulación de la sociedad, ya que, al llegar a un público muy diverso, influye irremediablemente en el comporte de los espectadores por medio de doctrinas y valores que se propagan a través de la gran pantalla (Collado-Vázquez, Cano de la Cuerda y Jiménez-Antona, 2010). Esta preponderancia de la imagen pone de manifiesto la importancia de las representaciones como producto social y cultural y sus repercusiones en la sociedad, que posicionan al cine como un constructor de estereotipos y modelos de comportamiento.

Es necesario diferenciar antes de continuar, entre antropología fímica disciplinar, también llamada clásica, ámbito al que pertenece el documental etnográfico, que se ocupa del estudio de la cultura a través de la imagen (Hernández Garre, de Maya Sánchez y Gomáriz Sandoval, 2018), y la antropología fílmica no disciplinar o de ficción, donde se enmarca el cine, que lleva a cabo una representación intencional de algunos modelos de conducta para su posterior análisis, tanto de fenómenos sociales como de la percepción que ciertos colectivos manifiestan de determinadas situaciones (Grau Rebollo, 2005), siendo un instrumento extremadamente versátil que crea un compleja fórmula narrativa a partir del simulacro de las contingencias más comunes.

Se torna de suma importancia el análisis crítico de los arquetipos recreados en el séptimo arte, siendo pertinente hacer hincapié en la acertada clasificación de Alegre de la Rosa (Alegre de la Rosa, 2002), que en su prolífica investigación nos propone tres etapas diferenciadas en el cine clásico que muestra personajes con una condición discapacitante desde 1930 hasta 1970. Podemos distinguir una primera etapa en la década de los años treinta, en la cual el énfasis radicaba en recaudar fondos a través de la súplica emotiva infantil, convirtiendo a la discapacidad en algo visible para el público, con películas como *"Heidi"* (Heidi, 1937) de Allan Dwan. La segunda etapa abarcaría de los años cuarenta hasta los años sesenta, en la que, con Estados Unidos en guerra, la figura típica del personaje con discapacidad era la del soldado que había perdido alguno de sus miembros en batalla, con títulos *como "Los mejores años de nuestra vida"* (The Best Years of Our Lives, 1946) de William Wyler. Finalmente se observa una tercera etapa a partir de los años sesenta y hasta los años setenta en la que, tras el anuncio del presidente Kennedy de la existencia en su familia de una hermana con discapacidad intelectual, la sociedad comenzó una fase de normalización que pasaba por la aceptación de este colectivo, reconociendo los asuntos sociales como

prioritarios, coincidiendo además este período con el germen del modelo social de la discapacidad, ya mencionado, que data de esta década, si bien el término específico aparece unos años más tarde, concretamente en Reino Unido en los años ochenta (Palacios, 2008). Es en esta década también cuando la nominación *minusválido* entra en desuso, dando paso a una nueva designación, la de *discapacitado*, la cual, aun teniendo detractores, camina hacia una normalización de la situación (Jiménez Acevedo, 2014).

Desde la creación allá por 1895 del primer cinematógrafo por los hermanos Lumière, tanto la cotidianeidad como los sucesos más inusitados han sido filmados para deleite de todo tipo de espectadores de este nuevo arte, el llamado séptimo, si nos remitimos a la taxonomía aplicada para clasificar a las bellas artes (Jiménez Acevedo, 2014). Como bien recoge Belcari en una pieza teatral estrenada en Florencia (citado por Prats, 2005:12):

> "El ojo es la primera puerta de entrada por la que el intelecto aprende y gusta. El oído es la segunda, con la palabra atenta que a la mente arma y hace robusta"

Por ello, era casi de obligado cumplimiento la representación de la figura de la persona con discapacidad en el cine. Comenzando con *"La Parada de los Monstruos"* (Big Parade, 1925) de Tod Browning hasta nuestros días, se han venido interpretando personajes con toda clase de discapacidad, sin embargo, se torna estéril la búsqueda de un "género fílmico que responda a la denominación *cine de discapacitados*, pues sólo podremos encontrar como elemento constante la presencia de personajes, siempre en número escaso, que presentan alguna discapacidad" (López Gómez, 2010:16). Esto en si es una paradoja, ya que, remitiéndonos a las palabras de Grau Rebollo (2005) existe una palpable necesidad de clasificar las piezas fílmicas en el seno de determinados géneros cinematográficos, y que estos a su vez respondan a configuraciones mentales socialmente estandarizadas, como bien dan ejemplo los grandes géneros clásicos (comedia, musical, ciencia-ficción, terror, etc.), de los que cualquier espectador tiene una concepción establecida con anterioridad.

Un hecho llamativo sobreviene si nos remitimos a la historia del cine, ya que antes de finales de la década de los sesenta ser discapacitado prácticamente aseguraba el aislamiento social, educacional y ocupacional, puesto que la mayoría de las películas tendían a apartar de la sociedad, incluso excluir, a los personajes con discapacidad de sus análogos sin ella, recreando en los filmes una disyunción física que no deja de ser simbólica para constatar esta entelequia (Longmore, 1985). Esta coyuntura nos remite ineluctablemente a los tinglados de feria y circos que, antes de la llegada del cinematógrafo, erraban de pueblo en pueblo, pues en ellos ya se gozaba de atracciones cuya naturaleza radicaba en exhibir personas que poseían diversas anomalías corporales. De esta forma, no sorprende que en los primeros años del cine proliferaran títulos que daban continuidad a esa especie de voyeurismo insano que cumplía una función segregadora de las personas con discapacidad, ya que aun cuando se confería a un personaje con discapacidad un rasgo positivo, como pueden ser los manidos roles de individuos con ceguera a los que se les

concedía el don de la clarividencia, esta habilidad exiguamente favorecía la normalización del colectivo (Aparicio y Jordán, 2014).

En el ámbito de la investigación documental los trabajos que hasta ahora han sido realizados en torno a la discapacidad en la gran pantalla se centran en el tratamiento del cine como vehículo de análisis de diferentes aspectos de lo humano, presentando la discapacidad en forma de reflejo de un importante colectivo de la sociedad y revelando su convergencia o divergencia a la condición de los personajes. Entre estos tratados es notorio el estudio de Benito de Gil (Benito de Gil, 1987), que realiza una exploración del cine nacional e internacional que se ha venido produciendo acerca de la discapacidad desde el inicio del este hasta la década de los ochenta, década de publicación de su libro. Por su parte Norden (Norden, 1994) lleva a cabo su investigación perpetrando una recopilación y análisis de este cine al que denomina *Cine del Aislamiento,* y realizando una categorización de los distintos estereotipos, los cuales divide en desventurado cómico, dulce inocente, vengador obsesivo, villano discapacitado, noble guerrero, santo sabio y ciudadano superestrella, remarcando con ello que estos estereotipos muestran aspectos negativos que acentúan las diferencias mostrándolas como taras. En cuanto a Alegre de la Rosa (Alegre de la Rosa, 2003), sigue la estela recorrida por Norden, enfocando su obra en refundir las películas citadas por otros autores para apoyar la educación inclusiva en el aula, utilizando el cine como herramienta didáctica. Como novedad, Alegre de la Rosa introduce una subdivisión de etapas dentro del cine mudo y el cine sonoro, que supone una circunspecta diferenciación para su análisis y consideración.

En los últimos años, podemos resaltar el trabajo de Aparicio y Jordán (2014), en el que ofrecen una serie de herramientas que permite al lector adentrarse en cómo es y cómo ha sido la imagen que el cine ha transmitido de las personas con discapacidad, además de hacer un recorrido por diversos recursos como centros relacionados con la accesibilidad en el cine y festivales de cine españoles sensibles al mundo de la discapacidad. Del mismo año data la obra de Jiménez Acevedo (Jiménez Acevedo, 2014) en la que indaga en el cine de la discapacidad mundial a través de trescientas sesenta y tres películas, apoyado por la Fundación ONCE, conocida por promover la inclusión social de las personas con discapacidad en la sociedad activa. El autor pretende con esta labor dar forma a una fuente de consulta, la cual divide en dos partes; por una parte, personajes cuyo actor es una persona con una discapacidad real, por otra, personajes representados por actores sin discapacidad.

Actualmente seguimos encontrando en los medios audiovisuales ciertos estereotipos referentes a la diversidad funcional y una escasa presencia de la temática en la producción cinematográfica. Por ello se subraya como objetivo principal de este artículo la investigación del ideario colectivo que sobre la discapacidad se ha proyectado durante los dos primeros tercios del siglo XX a través del cine clásico, entendiendo este como una herramienta de análisis social situada en el ámbito de la antropología fílmica no disciplinar o de ficción. Se analizará asimismo la proyección de la discapacidad en el cine a través de los personajes que aparecen en las películas seleccionadas, la construcción de los estereotipos en torno a la discapacidad y la forma en que se recogen y

plasman los prejuicios en las historias de los documentos fílmicos.

2. Metodología

Se trata de un estudio cualitativo fenomenológico centrado en el análisis documental de documentos fílmicos desde la perspectiva de la antropología fílmica no disciplinar. Se ha realizado una selección de películas ejecutando sendas búsquedas con la palabra "discapacidad" en las bases cinematográficas IMDb y Filmaffinity, escrutando películas estrenadas en circuitos comerciales antes de 1970 en las que al menos uno de los personajes porte una diversidad funcional, que se debe mostrar como un aspecto preponderante. Además, el personaje con diversidad funcional debe aparecer como protagonista o personaje secundario relevante en la trama. De esta forma han sido descartadas aquellas películas en las que se presenta la diversidad funcional como una circunstancia tangencial y los documentos fílmicos en forma de series, documentales y cortometrajes.

Para asegurar la representatividad de la muestra se ha seguido el criterio de intersubjetividad siguiendo una serie de criterios de homogeneidad y heterogeneidad. Como criterios de homogeneidad se puede citar el hecho de que todas las películas están comprendidas en el periodo de tiempo considerado como cine clásico, es decir antes de la década de los setenta, tratándose además en todas ellas la discapacidad a través de alguno de sus personajes. Como criterios de heterogeneidad se puede citar el hecho de que se han seleccionado películas de diferentes décadas del cine clásico, que los films pertenecen a diferentes géneros, comedia, drama y terror, y que aparecen representadas diferentes tipos de discapacidad, mental, motora, visual, auditiva y otros problemas físicos (Tabla 1).

Tabla 1. Descripción de la muestra de películas seleccionadas

Título	Año	Director	Tipo de filmación	Género	Tipo de discapacidad	Paradigma discapacidad
"M, el vampiro de Düsseldorf"	1931	Fritz Lang	Blanco/negro Cine sonoro	Intriga	Discapacidad psíquica	Modelo médico
"Luces de ciudad"	1931	Charles Chaplin	Blanco/negro Cine mudo	Comedia	Discapacidad sensorial	Modelo tradicional Modelo médico
"La parada de los monstruos"	1932	Tod Browning	Blanco/negro Cine sonoro	Drama, Terror	Discapacidad física	Modelo tradicional
"El orgullo de los Yanquis"	1942	Sam Wood	Blanco/negro Cine sonoro	Drama	Discapacidad física	Modelo médico
"Los mejores años de nuestra vida"	1946	William Wyler	Blanco/negro Cine sonoro	Drama	Discapacidad física	Modelo médico

“El ídolo de barro”	1949	Mark Robson	Blanco/negro Cine sonoro	Drama	Discapacida d física	Modelo médico
“Hombres”	1950	Fred Zinnemann	Blanco/negro Cine sonoro	Drama	Discapacida d física	Modelo médico
“Hogar, dulce hogar”	1952	Norman Taurog	Blanco/negro Cine sonoro	Comedia	Discapacida d física	Modelo tradicional Modelo médico
“Psicosis”	1960	Alfred Hitchcock	Blanco/negro Cine sonoro	Suspense	Discapacida d psíquica	Modelo médico
“Persona"	1966	Ingmar Bergman	Blanco/negro Cine sonoro	Intriga	Discapacida d psíquica	Modelo médico Modelo social

El análisis de las películas se llevó a cabo según la propuesta de análisis de la *Teoría Fundamentada*, que propone construir teorías e hipótesis partiendo directamente de los datos obtenidos en el campo de estudio, emergiendo nuevos significados a través de la inducción y consiguiendo un conocimiento adecuado de este fenómeno social (Corbin, Strauss, 1990). En esta línea se realizó en una primera fase una organización y procesamiento del contenido visual y auditivo para posteriormente trabajar en el análisis e interpretación de los datos a través de diferentes procesos de codificación. Tras el mismo se identificaron tres categorías emergentes principales:

- Estereotipos
- Sentimiento y sentimentalismo
- Curación y rehabilitación

En cuanto a las limitaciones de la investigación señalar que, al tratarse de un análisis documental que se basa en una interpretación fenomenológica de los documentos fílmicos, nos hemos encontrado con la dificultad de interpretar los documentos fuera del contexto histórico e ideológico de cada director, así como con la problema de generalizar los resultados partiendo de documentos concretos que, aunque se hayan seleccionado según ciertos criterios de homogeneidad y heterogeneidad, nunca pueden cubrir todos los supuestos.

3. Resultados

Hasta mediados del siglo XX, la diversidad funcional era planteada ante la sociedad desde un enfoque individualista, que la elucidaba como una cuita privativa de la persona que la portaba (Pérez Dalmeda, Chhabra, 2019). En el caso de su representación en el cine, encontramos una dicotomía característica; o se presentaba el argumento de la diversidad funcional para impresionar al espectador, o se manejaba al personaje que portaba esa diversidad funcional aplicando para ello el término que lo denominaba en esa época, es decir, el de *minusválido*, confiriéndole la cualidad que la propia

etimología de la palabra indica, la de *menos válido*. De esta forma se consigue crear un sentimiento de lástima en pro de esa persona de la que todos reniegan, vilipendiándola, hasta llegar a un final en el que se produce la cura milagrosa o, por el contrario, se precipitan los acontecimientos de forma dramática. Estas situaciones no hacen sino angustiar al espectador que contempla tales escenas.

3.1. De cómicos, villanos, inocentes y sabios: estereotipos en el cine

En esta recopilación de películas se observa cómo el tratamiento que se da a la diversidad funcional ha ido evolucionando con el paso del tiempo, permitiéndonos así ampliar la clasificación de estereotipos con algunos propios de ciertas cinematografías no encontrados anteriormente. Si de estereotipos cinematográficos se trata, es imposible obviar una película que ha constituido uno de los referentes en el cine de la diversidad funcional, estamos hablando de *"La parada de los monstruos"*, que se torna difícil de definir y que no deja indiferente, siendo una de las primeras películas en las que el personaje con diversidad funcional es interpretado por un actor que realmente la tiene. *"La parada de los monstruos"* perpetúa el estereotipo de la diversidad funcional como forma de hacer reír o de espantar, categorizando a quien la porta como persona que se sale de la norma, el eterno marginado, no obstante, tal y como señala Longmore (1985), el cine está íntimamente relacionado con el circo en cuanto a la exhibición de personas con diversidad funcional como si de atracciones se tratase. Este largometraje narra la historia de una compañía circense compuesta por personas con acondroplasia, microcéfalos, amputados, mujeres barbudas, etc. que lleva a cabo una espantosa venganza contra Cleopatra, la hermosa trapecista del circo, que se burla de ellos, convirtiéndola en un nuevo fenómeno para su exhibición ante el público. Este desfile de personas con diversidad funcional integra, pese a sus limitaciones, un teatro de la crueldad donde se exhiben todas las malformaciones del ser humano sin piedad, como si de magia negra se tratara. En *"La parada de los monstruos"* la corrección política es una entelequia, encontrando reminiscencias del ya extinto modelo eugenésico en escenas donde se pronuncian frases como la siguiente:

> *Paseante que se cruza con el circo: "Seguro que hay una ley en Francia que ordena asfixiar algo así al nacer, o encerrarlo"*
> *(La parada de los monstruos, 5:08)*

Indudablemente esta frase, tan políticamente incorrecta en la actualidad, es un fiel reflejo de los prejuicios que la sociedad de la época albergaba en cuanto a estos personajes, confiriéndoles un halo de terror. Por lo tanto, de lo que se trataba era de sobrecoger al espectador mediante la exhibición de "atrocidades", no obstante, la connotación negativa que posee actualmente el anglicismo *friki* provine del título en inglés de esta película, *"Freaks"*. Según avanza la historia encontramos una fuerte crítica contra la sociedad que se ríe ante la exhibición de las taras humanas, convirtiendo a estos seres deformes en atracciones de feria, y negándoles la condición de personas. El mismo

personaje protagonista de la película, Hans, nos impresiona con afirmaciones como esta:

> *Hans: "La mayoría de gente lo hace (reírse de él). No se dan cuenta*
> *de que soy un hombre con los mismos sentimientos que ellos" (La parada de los monstruos, 3:34)*

Imagen 1. Miembros del circo paseando por el bosque. Fuente: *"La parada de los monstruos"*

Hacia el final de la película es inevitable que nos preguntemos quién son los verdaderos monstruos, si aquellos que tienen una deformidad física o los que por fuera parecen perfectos y, sin embargo, en su interior albergan un prejuicio fehaciente que hiere obviando el dolor ajeno. En la retina del espectador perduran las terribles imágenes de la vendetta en la escena final, a pesar de que la verdadera crítica es la injusta situación de marginación social en la que se encuentran los personajes (Benito de Gil, 1987).

Proseguimos esta categoría con el relato de *"M, el vampiro de Düsseldorf"*; nos encontramos ante la historia real de Peter Kürten, un abusador y asesino de niñas que fue ejecutado en 1931 después de ser juzgado, sin embargo, en la época fueron muchas las personas que opinaron que Kürten debería haber sido internado en un centro psiquiátrico. El personaje de M encarna a la perfección la arquetípica imagen de la figura del vampiro, no obstante, en este caso se puede afirmar que su condición es terrenal, pues su personalización se completa en una escena espléndida, característica de la película, en la que el protagonista se refleja en un espejo simulando los inconfundibles gestos de esta suerte de Nosferatu. La película refleja magistralmente la lucha interior del protagonista cuando M se sienta en la terraza de una cafetería tras ver como su próxima presa se escapa en el último momento; en la escena, tanto los diálogos entre M y el camarero, así como la entonación que le brinda el actor, acompañada de sus movimientos gestuales, dejan claro el reconcomio que le invade por este desasosiego moral. La desgarradora escena final de la película, en la que el asesino completa un doloroso discurso, incide en el hecho de que, aunque un numeroso grupo de personas comparta una idea común, no hace que esta sea legítima o ecuánime**,** por lo que tampoco se pueden vulnerar apoyados en ella los derechos más básicos de una persona. En ella, este tumulto explica que no se lo dan a la justicia porque será considerado "enfermo

Imagen 2. M en su discurso final. Fuente: *"M, el vampiro de Düsseldorf"*

mental" con una notable reducción de la condena, dejando entrever cómo toda la sociedad está en contra de una sola persona. M realiza su confesión desesperada, que argumenta la entelequia de este hecho: el hombre que es hostigado por otro, que le obliga a avanzar, a asesinar, al que abomina y del que no puede librarse porque en realidad es el reflejo de él mismo (Villegas, 1973).

Enfermedad mental y maldad van unidas también en *"Psicosis"*, en la que encontramos un personaje que va a repetirse en muchas otras películas. En la película Marion, una secretaria que comete un robo en la empresa en la que trabaja, huye por carretera, resolviendo descansar en un remoto parador regentado por Norman Bates, un tímido y extraño joven que vive en la casa de al lado con su absorbente y autoritaria madre. El influjo que la madre ejerce sobre él provoca la conducta delictiva de Norman, siendo tan fuerte que incluso, después de morir la madre, Norman asume la apariencia física de ella para prorrogar su sumisión. Se vislumbra cómo Norman, que padece esquizofrenia, rechaza la idea del manicomio cuando Marion le sugiere que lleve a su madre a uno; en principio están hablando de la madre, pero la voz quebrada del protagonista y su funesto semblante insinúan que Norman también habla de sí mismo:

> *Norman: "Comprendo, quiere decir usted manicomio. Me parece algo menos cruel llamarlo sitio, pero no deja de ser un manicomio" (Psicosis,40:31)*

La escena final, en la que un ya desaparecido Norman en pro de la personalidad dominante, la materna, mira a cámara desafiante mientras esa imagen se funde con la de una calavera, presumiblemente de su madre, es ciertamente explicativa acerca del mundo interior que alberga Norman, haciendo sentir al espectador un desasosiego difícil de olvidar.

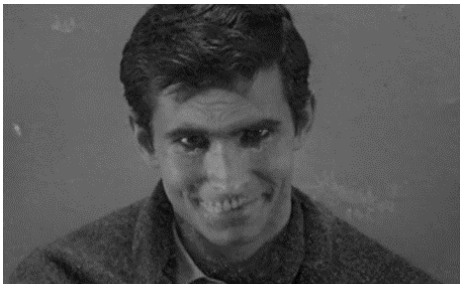

Imagen 3. Norman mirando a cámara al final de la película. Fuente: *"Psicosis"*

Este tipo de personajes, como M y Norman, viven en la soledad y el aislamiento, que está influido no solo por la enfermedad, sino por factores sociales como el rechazo. Lo más destacable de ello es que en ningún momento se revela si este destierro social que ostentan es derivado de la enfermedad mental, o si esta última es consecuencia de aquel, mostrando que el terror que se despliega para el público en estos filmes en ocasiones subyace de la diversidad funcional, del miedo a lo desconocido, o al menos se vislumbra esa intención por parte del director. Personajes tan complejos como M y Norman, con tantas aristas en su personalidad, nos hacen desterrar aquel "villano discapacitado" de Norden (Norden, 1994) en pro de una nueva visión, que obra en nosotros los espectadores, cierta lástima por el confuso destino de estos individuos. Es indudable la cuantía de actos atroces que han perpetrado, pero

su lastimosa situación nos hace reparar en que definitivamente, no están recibiendo el abordaje adecuado, apartados de la sociedad y con pobres expectativas de mejoría. Encontramos así películas que se posicionan en cuanto a la dicotomía bondad/maldad, sin dejar espacio para la gama de grises de la que está compuesta la realidad.

No podemos omitir dentro de este apartado *"El ídolo de barro"*, película que presenta la vida de un boxeador que utiliza a las mujeres, a su hermano e incluso a los mafiosos para obtener el título de peso medio. Encontramos un relato que nos habla de la ambición sin límites, ciega y sin escrúpulos, dispuesta a destruir a todos los que dificultan sus aspiraciones o suponen una amenaza para su culminación. El protagonista abandona a su esposa el mismo día de la boda, despide al entrenador que le hizo una figura del boxeo y prescinde de su hermano Connie, que sufre de cojera y que le ha acompañado y servido siempre. Es por ello que concurrimos en dos arquetipos típicos del cine, el de villano manipulador, cruel y éticamente cuestionable, y el del inocente hermano, del que se aprovecha pues en él solo anidan sentimientos de bondad. Se nos introduce a Connie como alguien que no es capaz de mantenerse a sí mismo y que por ello vive a expensas de su hermano, estando siempre a su sombra. Tampoco es digno del amor de la chica de la que se enamora, pues esta acaba finalmente casada con su hermano, que al principio de la película actúa como su protector y fuente de ingresos, incluso como su defensor, pues en una de las escenas Connie se tropieza con el camarero de un bar al que han acudido a pedir trabajo, gritándole con desprecio:

Camarero: "¡Cuidado tullido!" (El ídolo de barro, 6:32)

Tras lo cual, el protagonista se pelea con el camarero para defender la dignidad de su hermano, consiguiendo así su primer trabajo como boxeador. Hacia el final de la película, el desenlace para el protagonista es fatídico, después de haber destrozado la vida de cuantos le rodeaban, pero el carácter de Connie sigue siendo el del bondadoso e inocente hermano, que solo es feliz cuando su malvado hermano se lo permite, sin posibilidad de rebelión. El personaje de Connie nos remembra tenuemente al "dulce inocente" de Norden (Norden, 1994), pero no completa la descripción en su totalidad, pues en cierto modo se rebela de sus circunstancias discriminatorias hacia el final de la película.

Otro estereotipo típico del séptimo arte es el del herido de guerra, infinitamente representado en el cine bélico. Un ejemplo de este lo hallamos en *"Los mejores años de nuestra vida"*, que relata la vida de Homer, un joven marino que regresa de la guerra amputado de ambas manos y habiéndole sido sustituidas estas por garfios; para su encarnación se empleó a un actor que representaba su propia vida, pues era un verdadero mutilado de guerra. A través de este personaje, que retorna siendo otro, advertimos las dificultades sociales y

Imagen 4. Homer rompiendo la ventana.
Fuente: *"Los mejores años de nuestra vida"*

laborales que se presentaban a los veteranos de guerra, que se veían acrecentadas por las circunstancias de la diversidad funcional, pues tenían que aprender de nuevo las acciones más básicas del día a día como comer, escribir, etc. Estos soldados, que han sido ensalzados en el cine en numerosas ocasiones, designándolos como héroes, tenían una realidad muy distinta en cuanto a la acogida que la sociedad les dispensaba, pues poco o nada tenía que ver con la imagen propagandística, enfrentándose con numerosas barreras y prejuicios sociales. La película se aparta de todo sentimentalismo y de este modo son dignos de destacar dos momentos en la película; el primero cuando Homer, lleno de rabia, rompe con sus prótesis una ventana al sentirse observado por su hermana como si fuera, en sus propias palabras, "*un monstruo*" (*Los mejores años de nuestra vida, 83:27)*, el otro es cuando asistimos al ritual al que debe enfrentarse el personaje al final de cada día, despojándose de sus garfios para quedar postrado en la cama inerme, desvalido.

En la misma línea bélica de *"Los mejores años de nuestra vida"* se encuentra *"Hombres"*, que narra la historia de Ken, un oficial del ejército que regresa de la Segunda Guerra Mundial con una diversidad funcional. Tras el fin de la guerra Ken y otros veteranos seguirán batallando para superar su drama de la mejor manera. El film principia con una minuciosa ilustración de la paraplejía, así como de los problemas que comporta por parte del médico del hospital, el benévolo Doctor Brock, que no duda en hablar con dureza cuando la situación lo requiere, para que tanto los pacientes como sus familiares reaccionen ante la nueva situación. Este médico resuelve las dudas que sufren los pacientes que padecen ese problema, así como la angustia, lo cual se hace evidente en una de las primeras escenas, en las que un paciente del hospital le comenta al médico con palpable pesadumbre que su madre le dice que con esfuerzo podrá volver a caminar, aun habiéndole explicado que eso no es posible. Otra escena remarcable es aquella en la que el personaje de Norm le dice al resto:

> *Norm:"Hacemos sentirse incómodos a los demás, ¿sabéis por qué? Porque les recordamos que sus cuerpos pueden romperse así, sin más, y no les gusta" (Hombres, 34:06)*

Esta afirmación se ratifica hacia la mitad de la película, cuando Ken lleva a su novia Ellen a cenar y todo el mundo en el restaurante los observa con curiosidad manifiesta. A lo largo de la hora y media de duración se vislumbra que los soldados no se sienten del todo completos, por lo que, para llenar ese vacío, cada uno se evade a su manera; unos con el deporte, otros con la lectura, etc. La vida en el hospital les irá imprimiendo un renovado carácter y les hará enfrentarse a las inclemencias de su nueva situación con el fin de convertirse en personas independientes plenamente integradas en la sociedad.

Imagen 5. Ken y Ellen cenando en el restaurante. Fuente: *"Hombres"*

Estos soldados, tanto los de *"Los mejores años de nuestra vida"* como los de "*Hombres"*, parecen el arquetipo perfecto de aquellos estereotipados personajes con diversidad funcional que nos detalla Norden (Norden, 1994) y a los cuales denomina "nobles guerreros" (Tabla 2).

Tabla 2. Estereotipos de la diversidad funcional en el cine clásico

Estereotipo	Características	Películas en las que aparece
Discapacitado cómico	Persona marginada, disímil La discapacidad se observa en tono burlesco	"La parada de los monstruos"
Villano inadaptado	Vive en soledad y aislamiento Eterna lucha interior	"M, el vampiro de Düsseldorf" "Psicosis"
Inocente bondadoso	Vive a la sombra de otros No manifiesta sus deseos, se amolda a los de los demás	"El ídolo de barro"
Soldado heroico	Se siente un "hombre incompleto" Altamente valorado por la sociedad	"Los mejores años de nuestra vida" "Hombres"

3.2. Del sentimiento al sentimentalismo exagerado: la exacerbación de las emociones

No podemos pasar por alto al abordar tanto el sentimiento como el sentimentalismo, a la película *"El orgullo de los Yanquis"*, que trata sobre la vida del jugador de béisbol profesional Lou Gehrig, el cual ha sido considerado un ejemplo de superación en el deporte, consiguiendo ser con los Yankees de Nueva York uno de los mejores jugadores de la liga. Por culpa de una terrible enfermedad terminal, debe poner fin a su carrera deportiva, pero oculta su situación hasta el límite para no perjudicar a su familia y a sus compañeros. Este personaje, que no es otra cosa que aquel "ciudadano superestrella" del cual nos habla Norden (Norden, 1994) en su citada clasificación, se torna en paradigma propagandístico del sueño americano, ejemplifica una proclama voluntarista sobre la superación humana al final de la película, momento en el que el estadio entero le rendirá un homenaje. Encontramos momentos de duelo anticipado ante el diagnóstico de su enfermedad, pues su actitud ante ella es negacionista, pero se puede atribuir este hecho a la difícil evolución de ésta, anticipando un cruel desenlace, pues se trata de una enfermedad mortal. No obstante, la enfermedad que padece es la esclerosis lateral amiotrófica (ELA), totalmente desconocida en la época, y que a día de hoy sigue siendo igualmente denominada enfermedad de Lou Gehrig.

Como remarcable encontramos el momento hacia el final de la película en el que conversa con un chico que no podía caminar y que milagrosamente, ahora puede:

> *Billy: "Hice lo que me dijo, me esforcé de veras y lo conseguí,*
> *mire ¡puedo andar!"*
> *Lou: "¡Vaya Billy, qué esfuerzo y qué voluntad!"*
> *(El orgullo de los Yanquis, 114:42)*

Imagen 6. Lou saludando al chico que volvía a caminar.
Fuente: *"El orgullo de los Yanquis"*

Este diálogo nos reporta a una vez más a la creencia de la época, que pasaba por exponer ante la sociedad que cualquier adversidad de la vida podría arreglarse con fuerza de voluntad, incluso el hecho de no poder caminar, dejando de esta forma poco margen para la integración y las necesidades sociales de las personas con diversidad funcional.

Si de sentimentalismo se habla, no debemos olvidar *"Hogar, dulce hogar"*, una arquetípica comedia de buenos sentimientos, construida con cierta destreza, pero sin apartarse de los parámetros más convencionales, con unos resultados no demasiado sobresalientes en cuanto a la realidad de la diversidad funcional. La historia versa sobre un matrimonio y sus tres hijos; la madre, Anna, siente una gran debilidad por todos aquellos seres que considera desamparados; perros, gatos y niños huérfanos, si, niños huérfanos, pues la película ya empieza con un talante un tanto sorprendente por entremezclar estas realidades tan distintas. Anna adopta a dos niños; Jane, una niña que ha sufrido maltrato y Jimmy John, un chico que en principio no se comunica y que, además, tiene problemas para caminar. Los niños, con problemas físicos y afectivos, a su vez, tienen personalidades muy distintas, lo que dificulte más si cabe la convivencia. Anna, sin embargo, no hace más que pensar en traer a otro miembro más a la familia. Al principio, la situación se torna compleja, pero van lidiando con todas las adversidades que se van presentando. Con un tono benévolo, aunque simplista, su fin es mostrar lo importante que es la posibilidad de sobreponerse a pesar de la historia de abandono y pena que arrastran. La película ya comienza con la visión de una sociedad que busca la perfección, que no se conforma con aquello que no es considerado normativo, pues, en palabras de la directora del orfanato:

> *Directora del orfanato: "Es fácil encontrar hogares para niñitas rubias con ojos azules, pero ¿quién querría a ese chico con cara de malo y pelo al cero?" (Hogar, dulce hogar, 2:47)*

Un comentario que, sin duda, nos hace recordar el modelo tradicional. También nos lo evoca el hecho de que los niños con problemas que aparecen en la película son los marginados, los abandonados en el orfanato, pues el resto de niños que aparecen, miembros de la típica familia americana de folletín, al parecer son niños sanos, infantes normativos. Vemos en numerosas

escenas como Jimmy John intenta jugar como cualquier niño, superando sus problemas para montar en bicicleta o bañarse en la playa, aunque de forma simplista, ya que la realidad suele ser algo más complicada, pero al menos plantea, aunque cayendo en el sentimentalismo, que el acogimiento para niños huérfanos con diversidad funcional es una opción, poniendo sobre la mesa un tema no tratado anteriormente.

3.3. El poder del tratamiento médico como forma de manumisión

No podemos sino comenzar esta categoría haciendo alusión a la película que mejor refleja esta curación milagrosa que infunde una mejora en la calidad de vida de los personajes con diversidad funcional y que tan representativa es del modelo médico; se trata de *"Luces de Ciudad"*, obra maestra en la que la diversidad funcional reflejada es la ceguera que sufre el personaje de la florista. En esta película un vagabundo es confundido con un millonario por esta florista, de la cual aquel termina enamorándose. Un día se abre la posibilidad de que un médico especialista la opere con grandes esperanzas de curación, sin más explicación para ello. Esta curación que finalmente ocurre, obra el milagro en la vida de la florista, que pasa de ser tan pobre que no tiene dinero para pagar el alquiler, obligada por su situación a vender flores en la calle, a trabajar en una floristería donde parece que las cosas le van bastante bien, con el plus de haber sido operada satisfactoriamente de la vista. Luces de la ciudad es por ello una película representativa de la temática de personajes con diversidad funcional que consiguen un final feliz apoyados en la curación, con lo que se esquivan todos los problemas sociales derivados de esta ceguera, proporcionando al público un pretexto para olvidarse de la búsqueda de unas legítimas soluciones sociales y, sobre todo, de integración. Las dos últimas líneas de diálogo lo dicen todo, pues esta curación es el final feliz que espera el espectador:

Imagen 7. Florista tras recuperar la vista. Fuente: *"Luces de ciudad"*

> *Chaplin: "¿Así que ya puedes ver?"*
> *Florista: "Sí, ahora puedo ver"*
> *(Luces de ciudad, 85:23)*

Encontramos, además, evocaciones del modelo tradicional, pues tanto el vagabundo como la florista pertenecen a un sector de la sociedad marginado; solo el acto de recuperar la vista consigue que la florista prospere. Se hace harto complicado pasar por alto a Norden (Norden, 1994) y su categorización, haciendo especial mención del "dulce inocente", que nos recuerda irremisiblemente a esa florista. Aun así, es remarcable la gesta de que Chaplin consiga hacer de esta historia una comedia, pues el argumento de *"Luces de la ciudad"*, en manos de cualquier otro director, "se habría convertido en un lacrimógeno folletín. Chaplin supo infundirle humanidad, ternura y humor" (Benito de Gil, 1987).

3.4. Los albores del modelo social

El modelo social sin duda marcó un antes y un después en cuanto al tratamiento de las personas con diversidad funcional, dejando de atribuir la discapacidad al individuo y desterrando la dicotomía normal/anormal para atribuir el problema que pueda surgir al entorno de la persona que la porta y a la propia sociedad. Habiendo nacido este modelo oficialmente y según diversos estudios en la década de los 70, resulta interesante encontrarse en la película *"Persona"*, que data de 1966, con los primeros indicios del surgimiento de esta innovadora corriente, constatando el inicio de una nueva forma de comprender la diversidad funcional que coincide con la última gran década del cine en blanco y negro. Tal y como menciona Alegre de la Rosa (2002), en estos años, los 60 y 70, se forja la fase de normalización del colectivo, por lo que no es de extrañar que *"Persona"* nos sumerja en el mundo de la incomunicación, derivada esta de la falta de palabra. En ella Elizabeth, actriz de teatro, sufre una crisis psicológica, incurriendo en un estado de mutismo. La doctora que la atiende deriva su asistencia a Anna, una enfermera que será la encargada de proporcionarle los cuidados pertinentes. Elisabeth y Alma se trasladan a una solitaria casa en la playa, en la cual, según la doctora encargada del tratamiento de la actriz, podrán encontrarse más cómodas y realizar apropiadamente la terapia. De esta forma tan fortuita se origina entre ellas una relación de amistad que se ve marcada por la dependencia de ambas, desembocando en un intercambio de roles. El silencio de Elizabeth se convierte en el contrapunto perfecto para el soliloquio sin fin de Alma. Elisabeth se complace en su silencio, buscando exonerarse de su propia persona, que a su vez es su máscara. Durante el visionado de la película se comprende que *"Persona"* va más allá de los problemas de un caso de mutismo, nos habla de la liberación y de las frustraciones que cada individuo esconde en lo más profundo de su personalidad.

Imagen 8. Elisabeth y Alma en un fotograma de la película. Fuente: *"Persona"*

Como decíamos anteriormente, encontramos en ella, además del modelo médico típico en la época, retazos del incipiente modelo social, pues Anna no considera a Elizabeth una persona enferma, primando por la integración y la independencia frente a posturas paternalistas:

> *Anna: Si el silencio y la inmovilidad son el resultado de una decisión debemos considerarla una persona sana"*
> *(Persona, 9:40)*

Aunque la terapia a la que Alma somete a Elizabeth a su vez sea una forma de exclusión, pues se desarrolla alejada de todo aquello que pueda interferir, dándole protagonismo visual a los dos personajes, el fin de ésta no es sino tratar la causa de la falta de palabra de su protagonista, que tiene más que ver con traumas y con ahondar en lo complejo de la condición humana.

4. Conclusiones

Se ha reproducido a las personas con diversidad funcional en el cine clásico de una forma distorsionada, con muestras no representativas que eran avaladas por el constructo social de la época, pues esta forma de entender la diversidad funcional está representada, en su mayor parte, desde el punto de vista de las personas que carecen de ella.

Con relación a los estereotipos observamos a personajes estigmatizados por su condición, creados alrededor de los prejuicios implantados en torno a las personas con diversidad funcional, que manifiestan los valores negativos que de éstas se tenía, y situando a los personajes en contextos inicuos, fácilmente clasificables según la categorización de Norden (1994). Sentimiento y sentimentalismo están muy presentes en los largometrajes de la época, siendo más frecuente hallar este último, con encarnaciones que incurren en lo lacrimógeno, y distinguiendo como *rara avis* aquellos documentos que no caen en esta concepción. Asimismo, se ha disertado ampliamente acerca de la omnipresencia del modelo médico de la discapacidad en cada una de las películas, pues se consideraba la curación de los personajes como la solución palmaria a sus problemas, soslayando lo conveniente; su integración social. Se han descubierto igualmente retazos del enfoque del incipiente modelo social, que cambiaría la forma de entender la diversidad funcional y que deja a un lado la categorización de los personajes y las terapias milagrosas para centrarse en la persona. A partir de aquí aparece una nueva forma de representar la diversidad funcional.

En conclusión, podemos observar diferencias notables en la imagen proyectada, pues algunas de ellas muestran una imagen positiva de la diversidad funcional, y otras quizás una imagen un tanto desfavorable. Siendo el cine un instrumento para la difusión de información, debemos reconocer que ha servido para darle visibilidad a este colectivo, pues, aunque hayamos encontrado representaciones negativas, éstas se han podido aplicar como ejemplo para una crítica constructiva.

5. Bibliografía

Agudelo Velásquez, Carmen Aleida; Chavarro Bermeo, Danna Milena; Hoyos Cuartas, Luz Amelia y Grillo Cárdenas, Angie Ivonne. “Representaciones sociales del cuerpo en la discapacidad. Una mirada desde el cine”. Editorial Universidad de Concepción, 2012. 28. Consultado el 2 de mayo de 2021 desde: https://www.researchgate.net/profile/Carlos-Matus-Castillo/publication/281120332_Libro_de_Actas_III_Encuentro_ALESDE_Congreso_Latinoamericano_de_Estudios_Socioculturales_del_Deporte/links/55d8e98d08aeb38e8a87ba6d/Libro-de-Actas-III-Encuentro-ALESDE-Congreso-Latinoamericano-de-Estudios-Socioculturales-del-Deporte.pdf#page=28

Alegre de la Rosa, Olga María. “La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa”. Comunicar, 2002, vol. 9:18, 157-161. Consultado el 20 de abril de 2021 desde: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=232480

Alegre de la Rosa, Olga María. La discapacidad en el cine. Barcelona: Ed. Octaedro. 2003.

Aparicio, David y Jordán de Urríes, Borja. “Cine y Discapacidad. Dosier”. Servicio de Información sobre Discapacidad. Instituto de Integración en la Comunidad. Facultad de Psicología, 2014. Consultado el 20 de abril de 2021 desde: http://sid.usal.es/idocs/F8/FDO26710/dosiercineydiscapacidad.pdf

Benito de Gil, Jesús. Entre la soledad y el terror. Minusválidos en el cine. Madrid: Editorial Popular. 1987.

Casaú Guirao, Alejandro; Hernández Garre, Jose Manuel y de Maya Sánchez, Baldomero. “El cuerpo negado: Discapacidad como pretexto de la no-existencia”. Antropología Experimental, 2020, vol. 20: 405-417. Consultado el 28 de marzo de 2021 desde: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7805053

Collado Vázquez, Susana; Cano de la Cuerda, Roberto y Jiménez Antona. “Deficiencia, discapacidad, neurología y cine”. Revista Neurología, 2010, vol. 51, 757: 63. Consultado el 16 de abril de 2021 desde: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4493857

Collado Vázquez, Susana. “Cine y discapacidad”. Servicio de publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos, 2017, 1-80. Consultado el 2 de mayo de 2021 desde: https://212.128.240.21/handle/10115/14580

Corbin, Juliet y Strauss, Anselm. “Investigación en teoría fundamentada: procedimientos, cánones y criterios evaluativos”. Sociología cualitativa, 1990, vol. 13, 1: 3-21. Consultado el 9 de mayo de 2021 desde: https://link.springer.com/article/10.1007/BF00988593

Fernández-López, Juan Antonio; Fernández-Fidalgo, María; Gerold Stucki, Reed Geoffrey y Cieza, Alarcos. “Funcionamiento y discapacidad: la clasificación internacional del funcionamiento (CIF)”. Revista Española de Salud Pública, 2009, vol. 83, 6: 775-783. Consultado el 5 de abril de 2021, de http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1135-57272009000600002&lng=es&tlng=es.

García de la Cruz, Juan José. “La inevitable estigmatización de las personas con discapacidad”. La imagen social de la discapacidad, Madrid, Ediciones Cinca, 2008, 65-88. Consultado el 5 de abril de 2021 desde: http://www.codajic.org/sites/www.codajic.org/files/Laimagensocialdelaspersonascondiscapacidad_0.pdf

Grau Rebollo, Jorge. “Antropología, cine y refracción. Los textos fílmicos como documentos etnográficos”. Gazeta de antropología, 2005, 21. Consultado el 28 de marzo de 2021 desde: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1111461

Hernández Garre, Jose Manuel; De Maya Sánchez, Baldomero y Gomáriz Sandoval, María José. “Por una antropología visual de la muerte no disciplinar. Perspectivas bergmanianas en *El Séptimo sello*”. Antropología Experimental, 2018, 18. Consultado el 28 de marzo de 2021 desde: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6303664

Jiménez Acevedo, Luis Alberto. “La discapacidad en el cine 363 películas”. Colmenar Viejo, España: Fundación Once. 2015. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-discapacidad-en-el-cine-en-363-peliculas-847284/

Ley 13/1982, de 7 de abril, de Integración Social de los Minusválidos. Boletín Oficial del Estado, 1982, 103: 11106-11112. Recuperado de: https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1982-9983

Ley 39/2006, de 14 de diciembre, de Promoción de la Autonomía Personal y Atención a las personas en situación de dependencia. Boletín Oficial del Estado, 2006, 299, 15. Recuperado de: https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2006-21990

Ley 51/2003, 2 de diciembre de Igualdad de oportunidad, No discriminación y Accesibilidad Universal de las personas con discapacidad es universal de las personas con discapacidad. Boletín Oficial del Estado, 2003. Recuperado de: https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2003-22066

Longmore, Paul. "Screening stereotypes-images of disabled people". Social Policy, 1985, vol.16(1), 31-37. Consultado el 22 de abril de 2021 desde: http://people.tamu.edu/~dscott/340/U7%20Readings/6%20-%201985%20Longmore%20Screening%20Stereotypes.pdf

López Gómez, Antía María. "Discapacidad y tarea educativa en el relato cinematográfico". Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura, 2010, vol. 1, 8: *15-25.* Consultado el 16 de abril de 2021 desde: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3723109

Monjas, María Inés y Arranz, Francisco. "El cine como recurso para el conocimiento de las personas con discapacidad: Veinticinco películas de la última década". Revista de Medicina y Cine, 2010, vol. 6, 2: 55-68. Consultado el 5 de mayo de 2021 desde: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3672065

Monjas, María Inés; Arranz, Francisco Arranz y Rueda, Eva. "Las personas con discapacidad en el cine". Siglo Cero, 2005, vol. 36, 1: 13-29. Consultado el 5 de mayo de 2021 desde: http://riberdis.cedd.net/handle/11181/3108

Norden, Martin. El cine del aislamiento: una historia de discapacidad física en el cine. New Jersey: Rutgers University Press. 1994.

Organización Mundial de la Salud. "Clasificación internacional del funcionamiento de la discapacidad y de la salud: CIF". [En línea]. Ginebra, Organización Mundial de la Salud, 2001. Recuperado de: https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/42419/9243545426.pdf

Palacios, Agustina. "El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad". Cermi, 2008. Recuperado de: https://www.cermi.es/sites/default/files/docs/colecciones/Elmodelosocialdediscapacidad.pdf

Pérez Dalmeda, María Esther y Chhabra, Galgan. "Modelos teóricos de discapacidad: un seguimiento del desarrollo histórico del concepto de discapacidad en las últimas cinco décadas". Revista Española de Discapacidad (REDIS), 2019, vol. 7, 1: 7-27. Consultado el 31 de marzo de 2021 desde: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6955448

Prats, Lluis. Cine para educar: guía de más de 200 películas con valores. Barcelona: Belacqva. 2005.

Quart, Leonard y Auster, Albert. "El veterinario herido en el cine de posguerra". Política social, 1982, vol. 13, 2: 24-31. Consultado el 31 de marzo de 2021 desde: https://eric.ed.gov/?id=EJ275630

Real Academia Española. “Diccionario de la lengua española” (23.ª ed.). [versión 23.4 en línea], 2020. Consultado el 30 de marzo de 2021 desde: https://dle.rae.es/

Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social. Boletín Oficial del Estado, 2013, 289. Recuperado de: https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2013-12632

Romañach, Javier y Lobato, Manuel. “Diversidad funcional, nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad del ser humano”. Foro de vida independiente, 2005, 5: 1-8. Consultado el 26 de abril de 2021 desde: http://forovidaindependiente.org/wp-content/uploads/diversidad_funcional.pdf

Toboso Martín, Mario y Arnau Ripollés, María Soledad. “La discapacidad dentro del enfoque de capacidades y funcionamientos de Amartya Sen”. Araucaria, 2008, 10(20). Consultado el 6 de mayo de 2021 desde: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2663115

Villegas López, Manuel. Los grandes nombres del cine. Barcelona: Planeta. 1973.

REVISTA INCLUSIONES M.R.

CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Inclusiones**.