



# LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES CON DISCAPACIDAD EN EL CINE

## La importancia de la comunicación verbal y no verbal

The construction of characters with disabilities in film:  
The importance of verbal and non-verbal communication

LAURA SANZ-SIMÓN <sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidad Rey Juan Carlos, España

---

### KEYWORDS

Cinema  
Disability  
Stereotypes  
Verbal communication  
Paralinguistics  
Kinesics  
Proxemics

---

### ABSTRACT

*Since the beginnings of cinema, stereotypes have been used to represent disability. It generates an inadequate image of the condition. The aim of this research is to analyse the verbal and non-verbal communication of eight characters in order to check whether they contribute to verifying the existence or absence of stereotypes. To this end, discourse analysis and content analysis have been used. The results, based on the interpretation of the meaning of the characters' signs, allow us to conclude that communication processes are essential for their classification.*

---

### PALABRAS CLAVE

Cine  
Discapacidad  
Estereotipos  
Comunicación verbal  
Paralingüística  
Quinésica  
Proxémica

---

### RESUMEN

*Desde los comienzos del cine, se han empleado los estereotipos para representar la discapacidad, lo que genera una imagen inadecuada de la condición. El objetivo de esta investigación es analizar la comunicación verbal y la comunicación no verbal de ocho personajes con el fin de comprobar si contribuyen a verificar la existencia o la ausencia de estereotipos. Para ello, se ha hecho uso del análisis del discurso y el análisis de contenido. Los resultados, basados en la interpretación del significado de los signos de los personajes, permiten concluir que los procesos de la comunicación son esenciales para su clasificación.*

---

Recibido: 22/ 06 / 2022

Aceptado: 15/ 08 / 2022

## 1. Introducción

La existencia de los diferentes estereotipos vinculados a la discapacidad presentes en el séptimo arte es un hecho palpable (Alegre de la Rosa, 2003; Norden, 1998, 2007; Sanz-Simón, 2014; Solaz Frasset, 2004; Sutton, 2014) y, como es lógico, ofrecen una imagen poco afortunada de la discapacidad.

En la actualidad, gracias a las políticas de inclusión, los avances en el intento de hacer accesibles las ciudades, la globalización y la evolución de las tecnologías, es posible encontrar y conocer a personas con discapacidad prácticamente en cualquier lugar. Sin embargo, en otras épocas, el único conocimiento que una gran parte de la gente tenía de la discapacidad provenía de las cintas cinematográficas. Por ello, cualquier idea errónea que se transmitiera en dichas cintas iba a ser, irremediabilmente, la que unos espectadores ajenos a la realidad de la condición adquirieran.

El cine representa la realidad de la sociedad, por lo que, como la discapacidad forma parte de esa realidad (Badia Corbella, 2010), desde sus inicios, los profesionales del medio introdujeron personajes con discapacidad en los filmes (Aparicio Sánchez y Gómez-Vela, 2010). El problema radica en que, en lugar de hacerlo de la forma adecuada, los cineastas llenaron las pantallas de estereotipos que distorsionaron la imagen de la discapacidad (Aparicio y Jordán de Urrés, 2014; Black y Pretes, 2007; Monjas, Arranz y Rueda, 2005).

A pesar de que, en los últimos tiempos, se han desarrollado campañas de concienciación y se han impulsado ciertas medidas con el fin de que el trato que la sociedad otorga a las personas con discapacidad sea el adecuado, no en todos los ámbitos se han conseguido resultados óptimos. Aunque el cine ha experimentado una gran evolución en este aspecto, ciertos estereotipos aparecen aún en algunos filmes (Badia Corbella y Sánchez-Guijo Acevedo, 2010; Longmore, 2003; Norden, 2014).

Teniendo en cuenta esta información, podía pensarse que el cine que representa la discapacidad no había sido, quizá, lo suficientemente explorado, con lo que resultaba un buen ámbito para la investigación.

En cuanto al procedimiento, se decidió ahondar en los procesos de la comunicación verbal y la comunicación no verbal de ese tipo de cine, pues, dada su vital importancia en las relaciones humanas, en la sociedad, era muy probable que fueran realmente trascendentes a la hora de identificar los estereotipos o la ausencia de ellos.

Al explorar la bibliografía y ahondar en las bases de datos sobre cine, discapacidad y comunicación, queda patente que existen estudios sobre el tema; fundamentalmente, si se buscan tan solo dos de estos tres parámetros. Sin embargo, es complicado encontrar alguno que aúne los tres conceptos; aun más si tenemos en cuenta el rigor de la sistematización y el análisis al detalle de todos y cada uno de los aspectos involucrados.

El porqué particular de la elección de los procesos de la comunicación citados es el siguiente: mientras que otros elementos (como el color, el montaje o la música) no forman parte del personaje, los procesos de la comunicación citados se integran dentro de este. Aunque podamos asociar un color concreto o un determinado tipo de música a un personaje, ninguno de estos elementos tendrá la relevancia que poseen sus palabras, sus tonos de voz, sus gestos o sus acciones. Se podría decir que estos constituyen el personaje, algo que es más difícil aseverar en el caso de una música extradiegética lenta y suave o un color negro, por ejemplo, por mucho que nos sugieran que un personaje es dulce e ingenuo o que otro es malvado y ruin.

El principal propósito de esta investigación es, por supuesto, poner de manifiesto la trascendencia de la comunicación verbal y la comunicación no verbal, pues cada pequeño detalle de los que componen un personaje puede ser decisivo para que los espectadores lo clasifiquen dentro o fuera de un determinado estereotipo.

## 2. Objetivos

### 2.1. Objetivo general

Comprobar si los aspectos de la comunicación verbal y la comunicación no verbal sirven para categorizar, en gran medida, los estereotipos relacionados con la discapacidad en el cine (si así fuera, sería imprescindible tenerlos muy en cuenta en el proceso de creación de los personajes).

### 2.2. Objetivos específicos

Los objetivos particulares de esta investigación son los siguientes:

-Constatar que la comunicación no verbal es el rasgo más significativo para identificar los estereotipos vinculados a la discapacidad o la ausencia de ellos; y que, por tanto, las disciplinas propias de la comunicación no verbal abarcan la mayor parte de los rasgos que clasifican a los personajes con discapacidad dentro o fuera de los estereotipos.

-Confirmar que la comunicación verbal ocupa un lugar secundario en la representación de los personajes con discapacidad de la gran pantalla.

-Verificar que, en lo referente a los estereotipos del cine vinculados a la discapacidad, la comunicación verbal y la comunicación no verbal permiten apreciar una evolución a lo largo del tiempo.

-Corroborar que los gestos, las expresiones faciales, las acciones, los tonos de voz y los diálogos utilizados por

algunos personajes facilitan la permanencia de estereotipos aun en la actualidad.

### 3. Metodología

En esta investigación, se ha hecho uso del método documental, en el que “el investigador recurre a registros que contienen los datos que interesan, registros que pueden ser de diferente naturaleza: escritos, audiovisuales, digitales, personales, públicos, privados, individuales, institucionales...” (Gómez-Escalonilla, 2021, p. 117). Con el fin de emplear adecuadamente este método, se aplican las técnicas de análisis del discurso y análisis de contenido.

Zaldua Garoz expone que el análisis del discurso sirve para analizar el significado de los mensajes dentro del contexto en que estos se producen mediante un conjunto de estrategias de interpretación (2006). Tal y como asevera el mismo autor, este tipo de análisis

es un método que puede complementar el procesamiento de la información y del análisis de contenido tradicional para lograr representar ciertos estadios del conocimiento y la experiencia de los productores de los textos, en forma de modelos funcionales de corte semántico. (2006, p. 1)

Por su parte, el análisis de contenido es “una técnica de investigación para formular inferencias identificando de manera sistemática y objetiva ciertas características específicas dentro de un texto” (Holsti, 1969, p. 5).

Recientemente, el profesor Andréu Abela lo ha definido de la siguiente forma:

El análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, sistemática, objetiva, replicable, y válida. En ese sentido es semejante a su problemática y metodología, salvo algunas características específicas, al de cualquier otra técnica de recolección de datos de investigación social, observación, experimento, encuestas, entrevistas, etc. No obstante, lo característico del análisis de contenido y que le distingue de otras técnicas de investigación sociológica, es que se trata de una técnica que combina intrínsecamente, y de ahí su complejidad, la observación y producción de los datos, y la interpretación o análisis de los datos. (2018, p. 2)

Basándonos en la idea que recogen Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, los estudios pueden tener un alcance exploratorio, descriptivo, correlacional o explicativo (2010). El alcance de esta investigación es descriptivo; aunque la manera de abordar el ámbito es novedosa (por lo que podría ser exploratorio), la profundidad con la que se tratan los datos es clave.

Con frecuencia, la meta del investigador consiste en describir fenómenos, situaciones, contextos y eventos; esto es, detallar cómo son y se manifiestan. Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis. (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, 2010, p. 80)

Además, se ha utilizado un enfoque cualitativo por cuanto se realiza una recogida de todos los datos adecuados (según el propósito de la investigación) del filme para proceder luego a su interpretación; y un enfoque cuantitativo en la medida en que existe una cuantificación de los aspectos de la comunicación verbal y la comunicación no verbal que van desentrañando el carácter del personaje con discapacidad.

Tal y como aseveran los autores Lee y Lings, el enfoque cualitativo otorga la posibilidad de describir, interpretar y explicar de un modo muy detallado el objeto de estudio (2008). Como consecuencia de esa especial atención a los detalles, el enfoque cualitativo proporciona una descripción del fenómeno de gran riqueza y profundidad (Saunders et al., 2009; Shortell, 1999; Skinner et al., 2000; Sofaer, 1999), lo que permite entender mejor tanto el contexto explorado como el fenómeno estudiado (Grbich, 2007).

Pese a que gran parte de la labor de esta investigación se llevó a cabo a través de técnicas cualitativas (pues se requería información muy detallada), el enfoque cuantitativo fue esencial para considerar la frecuencia de los fenómenos particulares que se fueron descubriendo (Flick, 2009).

Tal y como sugieren Ugalde Binda y Balbastre-Benavent, “las metodologías mixtas se están utilizando cada vez más porque son complementarias, y adicionalmente generan y verifican teorías, amplían la confianza, validez y comprensión de los resultados” (2013, p. 186).

A través de estos métodos y técnicas, los diferentes eventos se han recogido de forma minuciosa y sistemática y se han categorizado con la finalidad de establecer los modos de ser y estar de los individuos escogidos. El procedimiento concreto seguido en esta investigación se explica detalladamente en el apartado correspondiente al análisis (y los resultados).

### 4. Análisis y resultados

En esta investigación, se realiza un análisis pormenorizado de la comunicación de los personajes con discapacidad que representa el cine en todos sus aspectos (desde lo que dicen o cómo lo dicen hasta las posturas que adoptan,

los gestos que llevan a cabo, las acciones que realizan o el manejo que hacen de los espacios). Frecuentemente, el modo en que los demás personajes tratan a los personajes con discapacidad reafirma los estereotipos o la ausencia de ellos, por lo que también se ha tenido en cuenta la comunicación de estos otros personajes en la medida en que pudiera aportar algún dato relativo a la discapacidad del personaje analizado en cada película.

A lo largo del tiempo, el estudio de los signos no verbales (concretamente) se ha abordado desde muchos puntos de vista por profesionales de distintos campos (antropología, psicología, psiquiatría, lingüística, comunicación...). En palabras de Cestero Mancera,

la diversidad de enfoques lleva a distinguir, en la actualidad, dos vías diferentes de atención a la comunicación no verbal:

- La que se centra en los signos no verbales que informan sobre el carácter, la personalidad o las emociones del ser humano y las acciones producto de ello. Se trata de objetos de estudio que interesan a la psiquiatría y a la psicología, especialmente a la psicología social.
- La que atiende a los signos no verbales como unidades comunicativas que intervienen en cualquier acto de comunicación humana y conllevan una porción variable del aporte comunicativo. Es el estudio de la comunicación no verbal desde la semiótica -y la antropología- y la lingüística. (2016, p. 3)

En este caso, la vía escogida ha sido la segunda (también para la comunicación verbal), pues se realiza un estudio enfocado en la semiótica, en la significación de los distintos signos de la comunicación hallados, que definen a los personajes.

#### 4.1. Etapas del análisis

El análisis efectuado posee varias etapas:

- En primer lugar, se estableció el corpus. Así, con el fin de alcanzar los objetivos de investigación, se escogieron siete cintas cinematográficas (ocho personajes en total) teniendo en cuenta, como criterios básicos, que debían incluir (al menos) un personaje con discapacidad; que tenían que permitir indagar en diferentes discapacidades y estereotipos, y que habían de mostrar, en conjunto, un período de tiempo amplio en el que (de haberlos) pudieran apreciarse los cambios en el retrato de la condición y, por ende, una evolución positiva o negativa.

El visionado previo de un gran número de películas favorecía el conocimiento del medio. Por ello, no fue difícil llegar a una muestra coherente con los requisitos necesarios para este estudio y que, además, permitiese ahondar en algunos detalles adicionales (por ejemplo, el tratamiento de la discapacidad en una película infantil o el tratamiento otorgado a diferentes discapacidades en un mismo filme).

La tabla 1, que se presenta a continuación, muestra las cintas seleccionadas clasificadas en función de la discapacidad que abordan:

**Tabla 1.** Películas seleccionadas por cada discapacidad

Discapacidad	Estereotipos clásicos	Evolución
Ceguera	<i>Luces de la ciudad (City Lights, 1931)</i>	<i>El bosque (The Village, 2004)</i>
Sordera	<i>Belinda (Johnny Belinda, 1948)</i>	<i>La joya de la familia (The Family Stone, 2005)</i>
Discapacidad física	<i>Peter Pan (1953)</i>	<i>3 bodas de más (2013)</i>
Discapacidad intelectual	<i>El bosque (The Village, 2004)</i>	<i>Requisitos para ser una persona normal (2015)</i>

Fuente: Elaboración propia.

Los ocho personajes escogidos son (de izquierda a derecha en la tabla 1): la florista y Ivy (ceguera); Belinda y Thad (sordera); Garfio y Cata (discapacidad física), y Noah y Álex (discapacidad intelectual).

- En segundo lugar, elegida la muestra filmica, llegó el momento de comenzar el análisis de las cintas cinematográficas. Al inicio del análisis, mediante la observación directa, lo que se pretendía era recoger de forma pormenorizada y minuciosa los datos concernientes a la comunicación verbal y la comunicación no verbal de todas las escenas de la película en las que apareciera el personaje con discapacidad o que hicieran referencia a él y a su condición.

Según Cestero Mancera (2017, p. 1052), “con la expresión comunicación no verbal se alude habitualmente a todos los signos y sistemas de signos no lingüísticos que comunican o se utilizan para comunicar”. La comunicación no verbal abarca cuatro disciplinas o sistemas. Como indica la autora mencionada (2006, p. 59), “el paralenguaje, la quinésica, la proxémica y la cronémica son los cuatro sistemas de comunicación no verbal reconocidos hasta el momento”. Tal y como apunta Poyatos en su obra *La comunicación no verbal. Cultura, lenguaje y conversación*,

los dos primeros se incluyen (junto con la comunicación verbal) en “la triple estructura básica de la comunicación humana” (1994, p. 16): lo que decimos, cómo lo decimos y cómo nos movemos al decirlo. La proxémica y la cronémica son “los sistemas de comunicación no verbales secundarios o culturales” (Cestero Mancera, 2016, p. 7).

Así, en cuanto a la comunicación verbal, se recogieron las palabras que componen los diferentes enunciados; y, en cuanto a la comunicación no verbal, se tuvieron en cuenta tres de las cuatro disciplinas citadas: la paralingüística, la quinésica y la proxémica. La cronémica no fue tomada en consideración debido a su menor relevancia en esta investigación (sin embargo, sirve de apoyo en momentos particulares en los que sí resulta trascendental).

La búsqueda de datos implicó una recolección sistemática y estructurada de cada uno de los rasgos referidos a los procesos citados (siempre y cuando tuvieran relación con el personaje con discapacidad). Así, por una parte, se realizó la transcripción de los diálogos de los personajes que presentan discapacidad (cada enunciado o cada grupo de enunciados que representan una misma idea se tomó como una referencia distinta). Y, por otra parte, a través de la descripción, se llevó a cabo la recogida de todas las manifestaciones de la comunicación no verbal (gestos, expresiones faciales, distancias, tonos de voz...), incluidas las acciones (definidas fundamentalmente por tratarse de movimiento puro), de estos personajes. También se añadió, en cada apartado de los mencionados, cualquier enunciado, acción o rasgo de la comunicación no verbal del resto de los personajes de las cintas que atañera directamente a los personajes clave de esta investigación y a su condición.

Para estructurar claramente la información en este primer paso del análisis, se elaboraron unas tablas. Puesto que la idea era recabar todos los datos de manera estructurada y minuciosa, pero simple, cada escena analizable (según los requisitos ya nombrados) de cada una de las películas escogidas cuenta con una tabla en la que se recogen todos los elementos referidos a cada disciplina de la comunicación no verbal y a la comunicación verbal del personaje con discapacidad y, además, los elementos mencionados con anterioridad de otros personajes.

- En tercer lugar (ya finalizado este primer paso por escenas), tomando en consideración de nuevo los procesos y las disciplinas que interesan a este estudio, se agruparon los rasgos de todas las escenas hasta conseguir grandes bloques pertenecientes al conjunto de cada filme. De esta forma, el bloque de la proxémica de *Luces de la ciudad*, por ejemplo, reuniría todos los apartados correspondientes a esta de las tablas de las escenas ya confeccionadas. Esta operación permitió indagar en cada una de las disciplinas por separado y promovió el siguiente paso.
- En cuarto lugar, teniendo en cuenta la información presente en los bloques, se extrajeron las cualidades de los ocho personajes tras un proceso de interpretación de los significados pragmáticos de los signos, tanto propios (realizados por ellos mismos) como ajenos (referentes a sus personas y sus discapacidades).
- En quinto lugar, ya con esta información establecida, se elaboraron unas nuevas tablas que reunían los siguientes datos (por cada disciplina o proceso que se pretendía investigar): las características verbales (enunciados) y no verbales (gestos, expresiones faciales, tonos de voz...) que definen al personaje transformadas en cualidades (positivas o negativas) y el número de ocasiones en que se encuentran referencias vinculadas a dichas cualidades a lo largo de cada filme. De este modo, por un lado, se diseccionaron los rasgos del personaje; y, por otro, se cuantificaron las cualidades otorgadas a los personajes con discapacidad por cada disciplina.
- Como último paso, al final de cada análisis fílmico individual, se confeccionaron unas tablas numéricas que muestran, en conjunto, la presencia de cada aspecto de la comunicación verbal y la comunicación no verbal que interesa con números arábigos y con porcentajes. Son, precisamente, estas últimas tablas, las que se recogen en adelante en esta investigación (tablas 2 a 9).
- Tras ellas, se ofrece un análisis comparativo que permite ahondar en las personalidades de los ocho personajes (determinadas por los aspectos propios de la comunicación), en la condición de cada uno de ellos y en el tratamiento que se les dispensa en sus respectivos filmes.

#### **4.2. Tablas numéricas por cada personaje**

La florista de *Luces de la ciudad* es la protagonista de la tabla 2. En ella, se puede apreciar que los signos de la comunicación verbal y no verbal muestran a una criatura no solo dulce e inocente, sino también amable, piadosa, vulnerable, cariñosa, desvalida... La ceguera, expresada como tal, hace alusión a las manifestaciones del personaje como consecuencia de su discapacidad. Al ser *Luces de la ciudad* un filme mudo (aunque con diálogos), no contamos con la disciplina paralingüística.

**Tabla 2.** Resultados numéricos de la florista por cada aspecto de la comunicación analizado

Aspectos analizados	Rasgos de la florista	Número de veces	Porcentajes
Comunicación verbal	Palabras (dulzura, vulnerabilidad, piedad...)	14	6,01 %
Comunicación no verbal	Proxémica (cariño, amabilidad, ceguera...)	12	5,15 %
	Quinésica (dulzura, inocencia, desvalimiento...)	121	51,93 %
	Acciones (dulzura, candidez, ceguera...)	86	36,91 %

Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 3, se percibe que Ivy es una mujer inteligente, entusiasta y firme, así como sensible y protectora. Su ceguera está presente en su día a día, pero Ivy resulta muy natural en sus movimientos (que parece dominar en casi todas las circunstancias).

**Tabla 3.** Resultados numéricos de Ivy por cada aspecto de la comunicación analizado

Aspectos analizados	Rasgos de Ivy	Número de veces	Porcentajes
Comunicación verbal	Palabras (inteligencia, sensibilidad, entusiasmo...)	89	12,79 %
Comunicación no verbal	Paralingüística (dulzura, firmeza, angustia...)	133	19,11 %
	Proxémica (cariño, amor, protección...)	27	3,88 %
	Quinésica (naturalidad, ceguera, miedo...)	271	38,94 %
	Acciones (naturalidad, dominio, ceguera...)	176	25,29 %

Fuente: Elaboración propia.

En el caso de Belinda (tabla 4), no existe comunicación verbal; sin embargo, la mayoría de los eventos recopilados de la comunicación no verbal permiten reconocer el estereotipo de la Dulce Inocente. Es relevante, aun así, aseverar que algunos de los signos nos remiten a su papel de madre protectora y a su inteligencia.

**Tabla 4.** Resultados numéricos de Belinda por cada aspecto de la comunicación analizado

Aspectos analizados	Rasgos de Belinda	Número de veces	Porcentajes
Comunicación no verbal	Proxémica (Dulce Inocente, sordera, madre protectora)	38	9,60 %
	Quinésica (Dulce Inocente, sordera, madre protectora)	283	71,46 %
	Acciones (Tareas físicas, Dulce Inocente, sordera...)	75	18,94 %

Fuente: Elaboración propia.

La comunicación verbal y no verbal de Thad (tabla 5) posibilita el encuentro de los espectadores con un personaje cariñoso, gracioso, alegre, completamente incluido en la vida laboral y familiar y con una importante inteligencia emocional.

**Tabla 5.** Resultados numéricos de Thad por cada aspecto de la comunicación analizado

Aspectos analizados	Rasgos de Thad	Número de veces	Porcentajes
Comunicación verbal	Palabras (cariño, inteligencia emocional, inclusión...)	33	14,54 %
Comunicación no verbal	Paralingüística (alegría, gracia, cariño...)	16	7,05 %
	Proxémica (cariño)	20	8,81 %
	Quinésica (sonrisas, inclusión, sordera...)	142	62,56 %
	Acciones (vida cotidiana, grupo familiar, sordera)	16	7,05 %

Fuente: Elaboración propia.

Garfio (tabla 6), por su parte, se revela como un ser malvado, falso e iracundo que amenaza, insulta, intimida, maldice, se burla de los demás y disfruta del mal ajeno.

**Tabla 6.** Resultados numéricos de Garfio por cada aspecto de la comunicación analizado

Aspectos analizados	Rasgos de Garfio	Número de veces	Porcentajes
Comunicación verbal	Palabras (insultos, maldiciones, amenazas...)	130	16,41 %
Comunicación no verbal	Paralingüística (ira, maldad, falsedad...)	140	17,68 %
	Proxémica (amenaza, intimidación, burla...)	42	5,30 %
	Quinésica (maldad, ira, disfrute con el mal ajeno...)	320	40,40 %
	Acciones (maldad, ira, mala suerte...)	160	20,20 %

Fuente: Elaboración propia.

En el caso de Cata (tabla 7), el desprecio, la amargura, los insultos, los reproches, el sarcasmo, la recriminación y la malicia, presentes en casi todas sus escenas, chocan con algunos instantes en que se nota que disfruta y que le importa su apariencia. Pese a esos momentos, el trato que dispensa a la gente es muy negativo y siempre tiene un gesto brusco o una palabra malévolas para aquel que se cruce en su camino (sea quien sea).

**Tabla 7.** Resultados numéricos de Cata por cada aspecto de la comunicación analizado

Aspectos analizados	Rasgos de Cata	Número de veces	Porcentajes
Comunicación verbal	Palabras (desprecio, amargura, insultos...)	25	21,93 %
Comunicación no verbal	Paralingüística (amargura, reproche, sarcasmo...)	38	33,33 %
	Quinésica (recriminación, enfado, malicia...)	38	33,33 %
	Acciones (disfrute, coquetería)	13	11,40 %

Fuente: Elaboración propia.

La tabla 8 está dedicada a Noah, cuya comunicación verbal y no verbal apunta, sin lugar a dudas, a los dos estereotipos clásicos asociados a la discapacidad intelectual: el loco y el niño.

**Tabla 8.** Resultados numéricos de Noah por cada aspecto de la comunicación analizado

Aspectos analizados	Rasgos de Noah	Número de veces	Porcentajes
Comunicación verbal	Palabras (niño, locura)	19	10 %
Comunicación no verbal	Paralingüística (niño, locura)	30	15,79 %
	Proxémica (niño)	8	4,21 %
	Quinésica (niño, locura)	97	51,05 %
	Acciones (niño, locura)	36	18,95 %

Fuente: Elaboración propia.

Álex, protagonista de la tabla 9, es, según indican sus palabras, gestos, distancias y acciones (entre otros aspectos), un muchacho feliz, tranquilo, cariñoso, entusiasta, gracioso, coherente, decidido y con una vida cotidiana plena y corriente.

**Tabla 9.** Resultados numéricos de Álex por cada aspecto de la comunicación analizado

Aspectos analizados	Rasgos de Álex	Número de veces	Porcentajes
Comunicación verbal	Palabras (felicidad, coherencia, gracia...)	56	20,29 %
Comunicación no verbal	Paralingüística (tranquilidad, alegría, cosas claras...)	47	17,03 %
	Proxémica (cariño, decisión, educación...)	15	5,43 %
	Quinésica (felicidad, vitalidad, coherencia...)	97	35,14 %
	Acciones (felicidad, entusiasmo, vida cotidiana)	61	22,10 %

Fuente: Elaboración propia.

### 4.3. Análisis comparativo de los personajes

Los resultados obtenidos tras el análisis de cada una de las cintas cinematográficas seleccionadas ofrecen una serie de datos que permiten efectuar una comparación entre sus personajes con discapacidad. Los rasgos de la comunicación verbal y la comunicación no verbal extraídos y clasificados proporcionan una ingente cantidad de información que cataloga a los diversos personajes y, en función de su naturaleza, los enfrenta, los separa o los acerca.

Primeramente, es posible tomar en consideración las diferencias y similitudes existentes entre las dos Dulces Inocentes (término acuñado por Norden [1994]) encontradas: la florista (*Luces de la ciudad*) y Belinda (*Belinda*).

Puesto que ambas pueden ser clasificadas como Dulces Inocentes, los aspectos en común son evidentes: las dos son jóvenes, bellas, de rasgos tiernos y aniñados, ingenuas y vulnerables. Sin embargo, el análisis plantea una distinción entre las dos. El arco del personaje de la florista termina con el enamoramiento de Charlot y una curación que se produce gracias a una cirugía que la joven puede realizarse con el dinero que le entrega su enamorado. Hasta el final, la protegen y la cuidan, y son otros los que la liberan de su ceguera (Charlot, con la importante suma que le regala su amigo millonario, y los médicos, a través de la intervención quirúrgica). Sin embargo, el personaje de Belinda es capaz de aprender (y, además, a gran velocidad) la lengua de signos americana (que Robert le enseña), demostrando así una enorme inteligencia, y de criar y asegurar el bienestar



de su hijo Johnny prácticamente ella sola durante un tiempo. Pese a que su transformación es significativa, en el juicio, conserva las características propias del estereotipo: dulzura, indefensión, necesidad de que alguien acuda a ayudarla... Y, finalmente, se marcha con el médico (su salvador, su protector, su apoyo) para emprender con él una nueva vida, sin lugar a dudas más fácil, en la que Robert cuidará bien de ella y del niño.

Segundamente, es interesante fijarse en la discrepancia que puede percibirse en el retrato de la discapacidad visual y la discapacidad intelectual en *El bosque*. La desigualdad en el tratamiento de la condición queda patente al estudiar al detalle a Ivy y a Noah, los dos personajes analizados. Mientras que Ivy es valiente, inteligente y resuelta y goza de la confianza de muchos, Noah es un chico inmaduro, infantil y peligroso. Durante toda la película, se muestra a los espectadores el carácter fuerte de Ivy, que guía y lidera, en contraposición con el de Noah, un pobre muchacho al que hay que decir y repetir lo que se debe o no hacer y al que se castiga si obra inadecuadamente. No debe olvidarse, además, que es la propia Ivy la que, en algunas escenas de la cinta cinematográfica, protege a Noah, juega con él y le da un trato condescendiente como si de un niño se tratara.

Si ya supone un contraste inmenso el hecho de ver a Ivy moverse y actuar de forma rápida, ágil y grácil con su ceguera y a Noah de forma torpe, desgarbada e inoportuna, el final brinda un panorama tremendamente revelador. Noah ataca a Lucius (dejando claro su rol de hombre violento y que no está en sus cabales) y, de nuevo en una situación en la que aparece como alguien inconsciente y peligroso, muere tras caer a una fosa. Ivy, por su parte, se ofrece a cruzar el bosque y llegar a la ciudad (en un viaje en el que a buen seguro encontrará un sinnúmero de obstáculos), consigue superar todas las barreras y regresa a la aldea con las medicinas que salvarán a su amado Lucius, el hombre al que Noah hirió gravemente y al que casi arrebató la vida con su desmedido ataque.

Terceramente, se hace preciso contrastar los filmes más antiguos de cada discapacidad con los más modernos. Tener en cuenta ambos grupos de películas posibilitará averiguar si ha habido una evolución que se aprecie en la comunicación verbal y la comunicación no verbal (que, como ya hemos visto, es abundante y muy relevante a la hora de identificar estereotipos) o si, por el contrario, los errores del pasado persisten en el tratamiento de la discapacidad que se lleva a cabo en la gran pantalla en la actualidad, entendida a partir del año 2000.

*Luces de la ciudad* (1931) y *El bosque* (2004), las dos primeras cintas que pueden compararse, muestran a un personaje con ceguera. Entre la florista que encarnó Virginia Cherrill y Ivy Walker, a quien da vida la actriz estadounidense Bryce Dallas Howard, hay un abismo. Si bien es cierto que la florista sale sola de casa para ir al lugar en el que suele ubicarse cada día para vender flores y ganarse el sustento, una gran parte de sus gestos, sus movimientos, sus acciones, sus palabras... favorecen la identificación del estereotipo de Dulce Inocente. La chica ciega es, según lo que se nos presenta en el filme de Charles Chaplin, una joven cándida, ingenua, vulnerable y desvalida a la que un benefactor arregla la vida.

Todo lo contrario a lo que el espectador puede apreciar en Ivy en la película dirigida por M. Night Shyamalan. Este personaje femenino, del que ya se ha hablado en párrafos anteriores, no solo no necesita ser ayudado, protegido y salvado, sino que es quien ayuda, protege y salva a otros. Aunque pueda parecer una paradoja a causa de su ceguera, como señala su padre en la cinta, Ivy es fuerte, es guía y es luz. Mientras que la florista es una joven dulce e inocente que vive ilusionada la aparición de un amor de cuento en su vida, Ivy es todo un carácter que, incluso en el tema del amor, toma la iniciativa. Y, si el personaje encarnado por Virginia Cherrill es protegido y cuidado por su abuela y por Charlot, al de Bryce Dallas Howard le confían las criaturas más vulnerables de la aldea: los niños. Además, la gracilidad, la rapidez y la agilidad de sus gestos, movimientos y acciones se contraponen a los movimientos lentos y rígidos de la florista.

Pese a que el cambio de tendencia resulta mucho más que evidente entre ambos personajes, conviene tener claro que el personaje de Ivy tiene visos de heroísmo (sobre todo, al final del filme). Por ello, aunque la evolución se advierte claramente en el hecho de que el personaje con discapacidad ya no necesita protección o la ayuda de los demás para salir adelante, no es, tampoco, lo más aconsejable vestirlo de héroe. El aspecto positivo es, por supuesto, la reivindicación absoluta de que una persona con ceguera puede superar grandes obstáculos con firmeza, coraje y valentía.

Entre *Belinda* (1948) y *La joya de la familia* (2005), que representan la discapacidad auditiva, existen también diferencias ingentes. Si *Belinda* (de quien ya se habló al comienzo de este análisis comparativo) vive completamente aislada y queda relegada a las tareas que no requieren capacidad de raciocinio (hasta que llega Robert), Thad es, sencillamente, uno más en su numerosa familia. Sin protagonismos como consecuencia de su discapacidad. Sin condescendencias o lamentaciones. Durante la mayor parte de la película, Thad es un hombre normal y un gran ejemplo de inclusión. Tanto es así que el joven participa en todas las conversaciones familiares (los distintos miembros de la familia, a excepción del personaje protagonizado por Sarah Jessica Parker, lo tienen en cuenta y realizan los signos apropiados como apoyo a la lectura de labios), los juegos y las labores del hogar con naturalidad, posee estudios superiores y un buen trabajo y tiene una pareja estable (un hombre de raza negra llamado Patrick) y el deseo de formar una familia.

*Peter Pan* (1953) y *3 bodas de más* (2013), que constituyen el tercer par de cintas cinematográficas que pueden compararse, incluyen la discapacidad física. En este caso, curiosamente, pasamos de un Vengador Obsesivo (término acuñado por Norden [1994]) antiguo a uno moderno. Pese a que el primero de los personajes es un

pirata en una isla de un lugar de cuento y el segundo es una mujer joven en la España actual, sus caracteres convergen en muchos puntos.

Por un lado, Garfio es un ser cruel y despiadado cuyo máximo afán es vengarse de Peter Pan, un niño eterno que, en una pelea, le cortó la mano y se la dio de comer a un cocodrilo (puesto que se trata de una película infantil, este lo persigue convirtiéndolo, de alguna manera, en víctima, y, por tanto, en un Vengador Obsesivo atípico). Por otro lado, Cata es la novia de un cirujano plástico exitoso de quien reclama permanentemente atención de un modo expedito y con desprecio y al que recrimina constantemente con malas caras, gestos y palabras. Ambos hablan y tratan de mala manera a los demás y parecen disfrutar haciendo daño. Se trata, pues, de una misma figura en momentos y lugares diferentes. Si hay evolución entre ambos personajes es porque ha transcurrido el tiempo, pero los cambios positivos son nulos.

La última pareja de películas que puede enfrentarse es la formada por *El bosque* (2004) y *Requisitos para ser una persona normal* (2015), que representan la discapacidad intelectual. Seguramente esta sea la oposición más compleja debido a los años de producción de las cintas. Aunque sea mucho más moderna que *Luces de la ciudad*, *Belinda* y *Peter Pan*, *El bosque* se escogió porque, por una parte, cuenta con un personaje (Noah, a quien da vida el actor Adrien Brody) en el que confluyen dos estereotipos vinculados a este tipo de discapacidad (de los que se volverá a hablar a continuación) y, por otra parte, permite hacer la distinción entre dos personajes con discapacidad (Noah e Ivy) en un solo filme y con un trato completamente distinto. A pesar de la proximidad del año de producción de la película a nuestros días, entre esta y la dirigida por Leticia Dolera hay 11 años, suficiente para apreciar un gran cambio.

Como ya se especificaba en su comparación con Ivy, Noah es retratado como un niño, pero también como un loco. De esta forma, tal y como se indicaba en el párrafo anterior, dos de los principales estereotipos relacionados con la discapacidad intelectual convergen en un solo personaje. Dependiendo de la situación, en él se aúnan los lloros infantiles y las risas alocadas. A veces, inspira pena, y otras, sugiere peligro y desconfianza. Muy a menudo, actúa sin criterio y sin sentido; es preciso, por este motivo, que otros lo agarren, lo frenen, lo castiguen y le digan que no deben hacerse ciertas cosas. Teniendo en cuenta estas características con las que se lo representa, obviamente, no tiene ninguna ocupación (pues no podría llevar a cabo ninguna tarea de un modo apropiado y eficiente) ni se le confía nada importante. Es alguien de quien hay que estar pendiente, pues nunca se sabe cuál será su siguiente actuación (pero probablemente sea inoportuna, incoherente e insensata).

Álex, como Thad (*La joya de la familia*), es un muchacho normal; y es un tipo feliz. Su hermana María, que lo presenta al comienzo de la película, aporta algunos datos que, según la lista que ha confeccionado y que, teóricamente, hace a las personas normales, lo convierten en alguien de lo más corriente. A pesar de que al final del filme, ella, su amigo Borja y los espectadores comprendemos que no es preciso amoldarse a una lista y cumplir sus preceptos para ser normal, sí es habitual que la gente, en nuestra sociedad, cumpla una serie de criterios para estar bien en el plano personal y con los demás y para salir adelante. Lo que se desprende de sus palabras, sus gestos, sus tonos de voz, las distancias que mantiene con respecto a los demás, etc., es que Álex posee una excelente relación con sus familiares y una vida social completa y sana. Trabaja en Ikea y está estudiando sueco porque pretende ascender de categoría profesional. Tiene aficiones que comparte con su grupo de amigos. Y, además de todo lo ya mencionado, durante el desarrollo de la cinta, se enamora; hacia el final de esta, termina confesándoles a su madre y a su hermana que tiene novio. Indudablemente, da la impresión de ser un chico corriente, que tiene una vida cotidiana agradable y que se esfuerza (como cualquier otro) para conseguir sus metas.

## 5. Discusión

Dejando a un lado cualquier otra relación entre el medio cinematográfico y la discapacidad, existen muchos estudios que tratan el ámbito del cine que representa la discapacidad (Collado-Vázquez y Carrillo, 2012; Monjas, Arranz y Rueda, 2005; Norden, 1998; Safran, 1998).

Las formas de abordarlo o las intenciones con las que esto se hace son muy diversas. Por un lado, varios estudios se han aproximado a este tipo de cine mediante un mero análisis descriptivo (Huerta Lejo y Jiménez Casas, 2005); a través de una recopilación de filmes, de los que se aportan, entre otras cosas, el argumento y algunos comentarios (Jiménez Acevedo, 2014; Merino Marcos, 2005; Monjas y Arranz, 2010); con revisiones, críticas y descripciones de películas concretas (Jewell, 2013; Norden, 1990; Sargeant, 2013; Solaz Frasquet, 2004)... Por otro lado, según el objetivo de los investigadores, se pueden hallar estudios en los que el cine que representa la discapacidad se utiliza para formar a los profesores (Casado Muñoz, 2002); a modo de terapia, para ayudar a las personas con discapacidad (Yoon y Lee, 2011); para desarrollar la empatía (Ugalde, Medrano y Aierbe, 2012); para educar en valores (Córdoba Pérez, 2009) ...

Una gran variedad de investigaciones, además, alertan del retrato inadecuado de las personas con discapacidad en la gran pantalla. Tanto en la primera década del siglo XXI (Alegre de la Rosa, 2002; Longmore, 2003; Moeschel, 2008; Rueda Domínguez, Monjas Casares y Ardanaz Arranz, 2005; Smit, 2008) como en la segunda (Amaral y Monteiro, 2016; Herrero Jiménez y Tovar Vicente, 2011; Martínez-Salanova Sánchez, 2017; Norden, 2014), numerosos autores señalaron que el cine contaba con estereotipos que denigraban la discapacidad y

proporcionaban una imagen de la condición negativa y muy poco acorde con la realidad.

Con esta finalidad, algunos se centraron en un tipo concreto de discapacidad: la ceguera (Badia Corbella y Sánchez-Guijo Acevedo, 2010), la sordera (Aparicio Sánchez y Gómez-Vela, 2010; Johnson, 2017); la discapacidad física (Black y Pretes, 2007); la discapacidad asociada a los trastornos del espectro autista (Holton, 2013)... Otros, por su parte, mostraron la vinculación del personaje con discapacidad a determinados géneros, sentimientos o características, como el miedo y el horror (De Benito Gil, 1987; Sutton, 2014), el humor y la broma (Ljuslinder, 2014) o el mal (Norden, 2007).

Afortunadamente, varias investigaciones (Aparicio y Jordán de Urríes, 2014; De Benito Gil, 1987; Martínez-Salanova Sánchez, 2017) indican que, en el transcurso de los años, se ha producido una evolución positiva. Este hecho queda patente en la obra *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies* (Norden, 1994), que constituye el mayor repaso al cine que representa la discapacidad que se ha encontrado (*El cine del aislamiento. El discapacitado en la historia del cine* [1998] es la versión en español de la citada obra).

También son una buena muestra de la evolución que ha experimentado el medio con respecto al retrato de la discapacidad las tesis doctorales *La discapacidad en el cine*, de Areces Gutiérrez (2016), y *La diversidad funcional en el cine español*, de Senent Ramos (2015).

Areces Gutiérrez resume lo más significativo de cada una de las múltiples cintas cinematográficas seleccionadas previamente al tiempo que aporta de forma breve las características de los distintos personajes con discapacidad. Estas características se extraen de la trama de forma genérica, sin realizar un análisis sistemático de contenido de ningún tipo. El esquema de las décadas y la idea de la evolución de los estereotipos presentes en esta tesis ya aparecen reflejados en *Cine y discapacidad* (Sanz-Simón, 2014).

Tras plantearse una serie de preguntas, Senent Ramos asume como punto de partida que el cine que representa la discapacidad está plagado de estereotipos. En el capítulo destinado a tratar la evolución del cine español (en el que se centra), sus notas responden a una descripción general del argumento y al análisis de ciertas escenas y diálogos. Las palabras proporcionan información muy valiosa. Sin embargo, a la vista de los resultados de esta investigación, son los aspectos de la comunicación no verbal los que más datos significativos ofrecen en la búsqueda de los estereotipos.

Con el objeto de conocer si el cine representa fielmente la realidad, la autora explora los siguientes temas: el educativo y laboral; las relaciones socioafectivas; la violencia de género; el papel de las mujeres como cuidadoras, y las categorías estéticas. No hay, por lo tanto, un análisis exhaustivo de los procesos de la comunicación relativos a los personajes con discapacidad de las películas.

Aparte de Senent Ramos, otros autores llevan a cabo un análisis fílmico de un determinado modo, pero sin profundizar en los procesos comunicativos aquí trabajados. Para mostrar al personaje con discapacidad alejado de la *normalidad*, algunos trabajos (por ejemplo, Farina, 2012), aunque tratan el lenguaje cinematográfico, se quedan en el montaje, en los planos (no exploran la comunicación verbal y la comunicación no verbal). En otros casos (Darke, 1999), esa *anormalidad* física se examina ahondando en la construcción de arquetipos y estereotipos, en las relaciones familiares y en la exposición del cuerpo deteriorado, enfermo. Pese a que, en este último caso, Darke se detiene a indagar en ciertos diálogos y hace algunos comentarios referentes a la comunicación no verbal de determinados personajes en las escenas que describe, no hay una clasificación ni existe el propósito de trabajar sobre estos procesos más allá de las descripciones que aporta acerca de la representación de los personajes con discapacidad.

Como puede comprobarse en estas páginas, un gran número de los estudios sobre cine y discapacidad hallados es reciente. A ello han ayudado la concienciación, la visibilidad de la condición y la tecnología. Si bien las referencias que responden al ámbito del cine que representa la discapacidad son cuantiosas, la mayoría son estudios intuitivos que no cuentan con análisis minuciosos y estructurados; y ninguno aborda el campo en cuestión desde el punto de vista de la comunicación verbal y no verbal, por lo que resulta impracticable e improcedente realizar una confrontación.

No obstante, antes de finalizar, pueden hacerse los comentarios o matizaciones siguientes:

A pesar de que, en ocasiones, las personas con discapacidad son retratadas como héroes luchadores con habilidades especiales (Gawande y Kashyap, 2017), no debemos olvidar que lo más digno es construir personajes realistas, pues el héroe también es un estereotipo. La mayoría de las personas, tanto con discapacidad como sin ella, son individuos corrientes con vidas cotidianas.

Además, no solo deben tenerse en cuenta las representaciones de los personajes con discapacidad, sino también las opiniones que otros personajes manifiestan sobre ellos. Al igual que sucede en esta tesis, Aparicio Sánchez y Gómez-Vela (2010) consideran la actitud de otros personajes hacia los personajes con discapacidad.

Mención aparte merecen los artículos que tratan el cine de animación, habitualmente destinado a los niños (entre ellos, Grande López y Pérez García, 2016; Scherman, 2008). Pese a que las ideas planteadas y los objetivos son muy loables, pues es fundamental saber cómo son las películas que ven los más pequeños y qué opinan estos de la discapacidad con el fin de visibilizar la condición y normalizarla, ninguno realiza análisis sistemáticos pormenorizados.

Aunque a menudo se perciben de manera evidente los comportamientos adecuados y los que no lo son tanto, en ocasiones, es necesario centrarse en los aspectos particulares, los más pequeños, para iniciar el cambio, poco a poco, desde los detalles, pues, muchas veces, son estos los que construyen los estereotipos.

## 6. Conclusiones

Tal y como se desprende de los resultados obtenidos tras el análisis de los filmes seleccionados, los rasgos vinculados a la comunicación verbal y la comunicación no verbal de los personajes con discapacidad permiten clasificarlos dentro o fuera de los estereotipos, pues sus diálogos, sus gestos, sus expresiones faciales, sus tonos de voz... se encuentran íntimamente relacionados con sus caracteres. Así, sin apenas darnos cuenta, cientos de leves movimientos, rasgos prosódicos o formas de actuar hacen que interpretemos la información de tal manera que encasillamos a los personajes irremediadamente.

Si bien la discapacidad no está ligada al carácter, sí lo están los aspectos relativos a la comunicación verbal y la comunicación no verbal. El carácter está relacionado con una serie de cualidades, positivas o negativas, y estas son reconocibles a partir de las palabras, la quinésica, la proxémica, la paralingüística y las acciones de los personajes. Por tanto, el hecho de que un personaje sea usuario de silla de ruedas no nos aporta más información, solo sabemos que el personaje es usuario de silla de ruedas. Sin embargo, si el mismo personaje utiliza siempre palabras hirientes acompañadas por un tono de voz que indica reproche o desprecio, sí tenemos información adicional, pues podemos extrapolar esos datos y pensar que el personaje es bastante cruel (algo que ocurre, por ejemplo, con Cata en 3 bodas de más).

Además, aunque, en algunas películas, se asocia a un personaje un determinado color (como el negro o el rojo, que suelen vincularse a alguien vil, de carácter oscuro, sangriento...) o un tipo de música (tétrica o tenebrosa, por ejemplo, si seguimos pensando en un personaje malvado, despiadado), estos son elementos que siempre estarán fuera de este. Los aspectos de la comunicación verbal y la comunicación no verbal, por el contrario, forman parte del carácter de los personajes, no son elementos externos, sino internos, por lo que el acto de relacionarlos con la forma de ser ocurre en el espectador rápida e inevitablemente.

Con respecto a los objetivos específicos, puede afirmarse lo siguiente:

-Tal y como se presumía, los aspectos propios de la comunicación no verbal constituyen el rasgo más relevante a la hora de percibir si existe o no el estereotipo. La abundancia de posturas, gestos, expresiones faciales, tonos de voz, distancias con respecto a otras personas y acciones que se relacionan con características propias de ciertos estereotipos convierten la comunicación no verbal en un proceso esencial al que se debe prestar una atención especial.

Los porcentajes de los sectores que ilustran los resultados demuestran la enorme importancia de lo no verbal. Teniendo en cuenta los análisis individuales, los porcentajes de la comunicación no verbal ascienden a 93,99 % (*Luces de la ciudad*), 87,21 % (*El bosque - Ivy*), 93,40 % (*Belinda*), 85,46 % (*La joya de la familia*), 83,59 % (*Peter Pan*), 78,07 % (*3 bodas de más*), 90 % (*El bosque - Noah*) y 79,71 % (*Requisitos para ser una persona normal*). Las referencias, por cada película, que se encuadran dentro de alguna de las disciplinas de la comunicación no verbal son tan numerosas que, solo por ese hecho, sería conveniente no obviarlas durante el proceso de creación de los personajes. Puesto que, además de numerosas, su carga significativa es inmensa, se hace evidente la importancia de estudiarlas de manera escrupulosa.

Tomando el conjunto de las películas y de los resultados, se puede afirmar que un 86,43 % de las características analizadas que ayudan a clasificar a los personajes con discapacidad estudiados forman parte de las disciplinas de la comunicación no verbal.

-La comunicación verbal no ocupa siquiera un cuarto de la representación en el cómputo de los aspectos de la comunicación de los personajes con discapacidad. Pese a que las palabras resultan también cruciales para detectar los estereotipos o la ausencia de estos, ocupan solo un 13,57 % del sector en el cómputo global.

En cuanto al cómputo individual, los porcentajes son los siguientes: 6,01 % (*Luces de la ciudad*), 12,79 % (*El bosque - Ivy*), 6,60 % (*Belinda*), 14,54 % (*La joya de la familia*), 16,41 % (*Peter Pan*), 21,93 % (*3 bodas de más*), 10 % (*El bosque - Noah*) y 20,29 % (*Requisitos para ser una persona normal*).

Las palabras son un claro indicador de que algunos personajes se encuadran perfectamente en ciertos estereotipos, mas el número de enunciados o ideas que se transmiten de forma verbal no resulta tan abundante como el de las referencias propias de la comunicación no verbal.

-Tanto la comunicación verbal como la comunicación no verbal demuestran que existe una evolución en el cine que representa la discapacidad. Como ya se apuntaba en la introducción, es cierto que ha habido un cambio en el tratamiento de la discapacidad en el séptimo arte; el análisis de las ocho cintas cinematográficas seleccionadas deja entrever que los procesos de la comunicación tienen mucho que ver en este cambio. En tres de las cuatro comparaciones que pueden realizarse teniendo en cuenta el tipo de discapacidad (concretamente, en los casos de ceguera, sordera y discapacidad intelectual), el filme más moderno muestra a un personaje con características menos habituales, más alejadas de los estereotipos clásicos y con una personalidad particular, propia y completa.

Mientras que la florista ciega (ceguera), Belinda (sordera) y Noah (discapacidad intelectual) son personajes

estereotipados, Ivy (ceguera), Thad (sordera) y Álex (discapacidad intelectual) intentan alejarse de las figuras típicas y estereotípicas. Puesto que la realidad en la que vive inmersa Ivy es más particular, este alejamiento de los estereotipos se percibe, sobre todo y de forma muy conseguida, en el caso de los dos últimos personajes. Afortunadamente, tanto Thad como Álex son dos chicos completamente incluidos en sus diferentes núcleos y cuya vida cotidiana (en la que están presentes familia, pareja, amistades, trabajo, aficiones...) es de lo más habitual en la sociedad actual.

-A pesar de que la tendencia más común se orienta hacia la evitación del estereotipo, no todos los personajes se libran de caer en el error en el que ya cayeron muchos de sus predecesores. Así, el personaje con discapacidad física más moderno de los analizados solo lo es por el año en que fue creado, pues mantiene intacta la esencia del estereotipo relativo a su discapacidad.

Como se aprecia en los análisis de *Peter Pan* y *3 bodas de más* y en el análisis comparativo, Garfio y Cata tienen muchos rasgos en común. El sexo de los personajes es distinto, y también lo son su aspecto, el lugar y la época en que viven, su día a día y sus relaciones. De hecho, incluso el tipo de discapacidad física que tienen es muy diferente, dado que el primero sufrió la amputación de su mano izquierda (se la cortó Peter Pan, su rival) y en su lugar lleva un garfio y el segundo es una mujer usuaria de silla de ruedas debido a una paraplejía, consecuencia de un accidente de índole sexual.

No obstante, lo que interesa en esta investigación es que sus caracteres tienden claramente hacia el antiguo estereotipo del Vengador Obsesivo. Sus palabras negativas, sus tonos de voz bruscos y amargos, sus gestos maliciosos, etc., están encaminados (casi siempre) a hacer daño a alguien, ya sea Peter Pan, un pirata de la tripulación o una pobre niña inocente en el caso de Garfio o un novio al que culpa de su condición, un chico al que no conoce de nada y con el que coincide en una boda o la acompañante de este en el caso de Cata.

Conclusión final:

De todo lo dicho se desprende que los signos de la comunicación verbal y la comunicación no verbal que forman parte de los personajes son tan profusos y permiten examinarlos tan exhaustivamente que, indudablemente, otorgan al espectador la capacidad para cualificarlos e incluirlos o no dentro de un determinado estereotipo.

La identificación de los estereotipos cinematográficos relativos a la discapacidad es una labor esencial, como también lo es que los cineastas presten mucha atención a los detalles de la comunicación durante la construcción de los personajes.

## Referencias

- Alegre de la Rosa, O. M. (2002). La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (18), 130-136.
- Alegre de la Rosa, O. M. (2003). *La discapacidad en el cine*. Octaedro.
- Amaral, M. H., & Monteiro, M. I. B. (2016). Análise de Obras Cinematográficas para Compreender as Concepções de Professores sobre o Aluno com Deficiência. *Revista Brasileira de Educação Especial*, 22(4), 511-526. <https://doi.org/10.1590/s1413-65382216000400004>
- Andréu Abela, J. (2018). *Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada*. <https://acortar.link/SHP99>
- Aparicio, D., & Jordán de Urríes, B. (2014). *Dossier Cine y Discapacidad*. Universidad de Salamanca, Servicio de Información sobre Discapacidad.
- Aparicio Sánchez, A., & Gómez-Vela, M. (2010). De criados mudos, jóvenes sordas y otros estereotipos. Las personas con problemas de audición y lenguaje en el cine. *Revista de Medicina y Cine*, 6(2), 47-54.
- Areces Gutiérrez, R. (2016). *La discapacidad en el cine*. [Tesis doctoral] Universidad Complutense de Madrid.
- Badia Corbella, M. (2010). La imagen de la discapacidad en el cine: ¿Rompiendo estereotipos? *Revista de Medicina y Cine*, 6(2), 38-39.
- Badia Corbella, M., & Sánchez-Guijo Acevedo, F. (2010). La representación de las personas con discapacidad visual en el cine. *Revista de Medicina y Cine*, 6(2), 69-77.
- Bezucha, T. (Director). (2005). *The Family Stone* [Film]. 20th Century Fox.
- Black, R. S., & Pretes, L. (2007). Victims and Victors: Representation of Physical Disability on the Silver Screen. *Research & Practice for Persons with Severe Disabilities*, 32(1), 66-83.
- Casado Muñoz, R. (2002). La discapacidad en el cine como recurso didáctico-reflexivo para la formación inicial de maestros. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (18), 163-168.
- Cestero Mancera, A. M. (2006). La comunicación no verbal y el estudio de su incidencia en fenómenos discursivos como la ironía. *ELUA: Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, 20, 57-77.
- Cestero Mancera, A. M. (2016). La Comunicación no verbal: propuestas metodológicas para su estudio. *Linred: Lingüística en la Red*, Monográfico XIII.2, 1-36. [http://www.linred.es/numero13\\_2\\_monografico\\_Art1.html](http://www.linred.es/numero13_2_monografico_Art1.html)
- Cestero Mancera, A. M. (2017). La comunicación no verbal. En A. M. Cestero Mancera & I. Penadés Martínez (Eds.), *Manual del profesor de ELE* (pp. 1051-1122). Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones.
- Chaplin, C. (Director). (1931). *City Lights* [Film]. Charles Chaplin Productions.
- Collado-Vázquez, S., & Carrillo, J. M. (2012). Locked-in syndrome in literature, cinema and televisión. *Revista De Neurología*, 54(9), 564-570.
- Córdoba Pérez, M. (2009). *Cine y Diversidad Social: Instrumento práctico para la formación en valores*. Editorial MAD Eduforma.
- Darke, P. A. (1999). *The cinematic construction of physical disability as identified through the application of the social model of disability to six indicative films made since 1970: A day in the death of Joe Egg (1970), The raging moon (1970), The elephant man (1980), Whose life is it anyway? (1981), Duet for one (1987) and My left foot (1989)*. [Tesis doctoral] Universidad de Warwick.
- De Benito Gil, J. (1987). *Entre el terror y la soledad. Minusválidos en el cine*. Editorial Popular.
- De Miguel Álvarez, L. (2020). La representación cinematográfica documental en la investigación artística: de-construyendo miradas sobre la discapacidad. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 15, 35-46.
- Dolera, L. (Director). (2015). *Requisitos para ser una persona normal* [Film]. Corte y Confección de Películas / El Estómago de la Vaca / Telefónica Studios / Televisión Española / Televisió de Catalunya / Canal + España / Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.
- Farina, B. C. (2012). *Processos de estigmatização e contornos da deficiência: olhar para o cinema, olhar para as (im) possibilidades de ser*. [Tesis doctoral] Universidad Federal de Río Grande del Sur.
- Flick, U. (2009). *An Introduction to Qualitative Research*. SAGE.
- Gawande, V., & Kashyap, G. (2017). Discovering impaired superheroes in Hindi movies: A Study of characterization of disabled in movies and its impact on their social life. *Journal of Content, Community and Communication*, 5, 52-59.
- Geronimi, C., Jackson, W., & Luske, H. (Directors). (1953). *Peter Pan* [Film]. Walt Disney Pictures.
- Gómez-Escalonilla, G. (2021). Métodos y técnicas de investigación utilizados en los estudios sobre comunicación en España. *Revista Mediterránea de Comunicación/Mediterranean Journal of Communication*, 12(1), 115-127. <https://www.doi.org/10.14198/MEDCOM000018>
- Grande López, V., & Pérez García, Á. (2016). Personajes de animación con discapacidad a través de una perspectiva educativa. *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, (25), 259-283.
- Grbich, C. (2007). *Qualitative data analysis. An introduction*. Sage.

- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.
- Herrero Jiménez, B., & Tovar Vicente, M. (2011). Cine y discapacidad: la construcción de la identidad del otro. Un caso de estudio: *La vida secreta de las palabras* (Isabel Coixet, 2005). En J. L. Manfredi Mayoral, R. Alcántara López, A. Román-San-Miguel & J. T. Del Pozo Cruz (Coords.), *Comunicación, deporte y personas con discapacidad: una concienciación necesaria* (pp. 33-51). Astigi.
- Holsti, O. R. (1969). *Content Analysis for the Social Sciences and Humanities*. Addison-Wesley Publishing Company.
- Holton, A. E. (2013). What's Wrong with Max? Parenthood and the Portrayal of Autism Spectrum Disorders. *Journal of Communication Inquiry*, 37(1), 45-63. <https://doi.org/10.1177/0196859912472507>
- Huerta Lejo, L., & Jiménez Casas, C. L. (2005). Cine y discapacidad. *Maremagnum: publicación galega sobre os trastornos do espectro autista*, (9), 179-186.
- Jewell, T. (2013). Blinding the Screen: Visualizing Disability in *Le scaphandre et le papillon*. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 46(3), 109-124.
- Jiménez Acevedo, L. A. (2014). *La discapacidad en el cine en 363 películas*. Fundación ONCE.
- Johnson, R. L. (2017). "Better Gestures": A Disability History Perspective on the Transition from (Silent) Movies to Talkies in the United States. *Journal of Social History*, 51(1), 1-26. <https://doi.org/10.1093/jsh/shw065>
- Lee, N., & Lings, I. (2008). *Doing Business Research. A Guide to Theory and Practice*. SAGE.
- Ljuslinder, K. (2014). Empowering images or preserved stereotypes: Representations of disability in contemporary film comedies. *Journal of Scandinavian Cinema*, 4(3), 267-279.
- Longmore, P. K. (2003). *Why I Burned My Book and Other Essays on Disability*. Temple University.
- Martínez-Salanova Sánchez, E. (2017). Cine y discapacidad en el cine. Del aislamiento a la inclusión. *Making of: cuadernos de cine y educación*, (132-133), 24-30.
- Merino Marcos, M. L. (2005). La parálisis cerebral en el cine. *Revista de Medicina y Cine*, 1(3), 66-76.
- Moeschen, S. C. (2008). A crippling deceit: Mendicancy and the performance of disability in progressive America. *Text and Performance Quarterly*, 28(1-2), 8-42.
- Monjas, M. I., & Arranz, F. (2010). El cine como recurso para el conocimiento de las personas con discapacidad: Veinticinco películas de la última década. *Revista de Medicina y Cine*, 6(2), 55-68.
- Monjas, M. I., Arranz, F., & Rueda, E. (2005). Las personas con discapacidad en el cine. *Siglo Cero*, 36(1), 13-29.
- Negulesco, J. (Director). (1948). *Johnny Belinda* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Norden, M. F. (1990). The Racism-Ableism Link in *Home of The Brave* and *Bright Victory*. *Film & History*, 20(2), 26-36.
- Norden, M. F. (1994). *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*. Rutgers University Press.
- Norden, M. F. (1998). *El cine del aislamiento. El discapacitado en la historia del cine*. Escuela Libre Editorial – Fundación ONCE.
- Norden, M. F. (2007). The "Uncanny" Relationship of Disability and Evil in Film and Television. En M. F. Norden (Ed.), *The Changing Face of Evil in Film and Television* (pp. 125-143). Rodopi.
- Norden, M. F. (2014). American Narrative Films and Disability: An Uneasy History. En T. Jones, D. Wear y L. D. Friedman (Eds.), *Health Humanities Reader* (pp. 87-96). Rutgers University Press.
- Pérez Domínguez, C. (2020). *Entre la inclusión y el rechazo. La discapacidad intelectual en el cine español del siglo XXI*. [Trabajo de Fin de Grado] Universidad de La Laguna.
- Poyatos, F. (1994). *La comunicación no verbal. Cultura, lenguaje y conversación*. Istmo.
- Razi, Z. (2019). *La discapacidad visual en el cine iraní*. [Tesis doctoral] Universidad Complutense de Madrid.
- Rueda Domínguez, E. M., Monjas Casares, M. I., & Ardanaz Arranz, F. (2005). Las personas con discapacidad en el cine. *Siglo Cero: Revista Española sobre Discapacidad Intelectual*, 36(213), 13-29.
- Ruiz Caldera, J. (Director). (2013). *3 bodas de más* [Film]. Apaches Entertainment / Think Studio / Ciskul / Atresmedia Cine / Antena 3 Films / La Sexta.
- Safran, S. P. (1998). The First Century of Disability Portrayal in Film. *The Journal of Special Education*, 31(4), 467-479. <https://doi.org/10.1177/002246699803100404>
- Sargeant, S. (2013). The Sessions. *Journal of Bioethical Inquiry*, 10(3), 419-420. <https://doi.org/10.1007/s11673-013-9464-5>
- Sanz-Simón, L. (2014). Cine y discapacidad. En F. Vilches y L. Sanz y Simón (Coords.), *Comunicación social y accesibilidad* (pp. 195-261). Dykinson.
- Saunders, M., Lewis, P., & Thornhill, A. (2009). *Research Methods for Business Students*. Prentice Hall.
- Scherman, E. L. (2008). *Of Use to Me: A Content Analysis of Physical Disability in Disney Films*. Paper presented at the annual meeting of the National Communication Association.
- Senent Ramos, M. (2015). *La diversidad funcional en el cine español*. [Tesis doctoral] Universidad Jaume I de Castellón.

- Shortell, S. M. (1999). The Emergence of Qualitative Methods in Health Services Research. *Health Services Research*, 34(5), 1083-1090.
- Shyamalan, M. N. (Director). (2004). *The Village* [Film]. Touchstone Pictures / Blinding Edge Pictures / Scott Rudin Productions.
- Skinner, D., Tagg, C., & Holloway, J. (2000). Managers and Research. The Pros and Cons of Qualitative Approaches. *Management Learning*, 31(2), 163-179.
- Smit, C. (2008). *Different Desires: Towards a Phenomenological Shift in Studying Disability and Media*. Paper presented at the annual meeting of the National Communication Association.
- Sofaer, S. (1999). Qualitative methods: what are they and why use them? *Health Services Research*, 34(5), 1101-1118.
- Solaz Frasset, L. (2004). *'La parada de los monstruos': Tod Browning (1932)*. Octaedro.
- Sutton, T. (2014). Avenging the Body: Disability in the Horror Film. En H. M. Benshoff (Ed.), *A Companion to the Horror Film* (pp. 73-89). Wiley Blackwell.
- Ugalde Binda, N., & Balbastre-Benavent, F. (2013). Investigación cuantitativa e investigación cualitativa: buscando las ventajas de las diferentes metodologías de investigación. *Ciencias Económicas*, 31(2), 179-187.
- Yoon, I. S., & Lee, D. (2011). Cinema Therapy for Heightening a Willingness to Overcome Disability -Focused on relation-forming and communication (coreano). *Korean Thought and Culture*, 58, 451-486.
- Zaldua Garoz, A. (2006). El análisis del discurso en la organización y representación de la información-conocimiento: elementos teóricos. *Acimed* 14(3). [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352006000300003](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352006000300003)