



**Universidad
de La Laguna**

Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación

Trabajo de Fin de Grado

Grado en Periodismo

**Análisis de la representación de la
diversidad funcional en el cine
occidental del siglo XXI**

Alumna: Paula Brito del Val

Tutor: Benigno León Felipe

**Curso académico
2021/2022**

Resumen: La presente investigación tiene como objetivo principal realizar un análisis de la representación de los personajes con diversidad funcional en el cine occidental del siglo XXI. Desde la perspectiva del análisis semiótico del discurso, el estudio examina el gran poder de la industria cinematográfica para establecer actitudes sociales sobre la discapacidad, proceso que contribuye a la discriminación del colectivo. De esta forma, se realizará una comparación de las películas más representativas en el periodo 2001-2018 para determinar si la percepción de los guionistas que utilizan la discapacidad como recurso narrativo ha evolucionado con los años. Así, el trabajo busca acercarse a las realidades de las personas con diversidad funcional y al tratamiento mediático que reciben para reflejar las carencias en su enfoque.

Palabras clave: Cine, discapacidad, representación, Semiótica Narrativa

Abstract: The main objective of this research is to carry out an analysis of the representation of characters with functional diversity in the western cinema of the 21st century. From the perspective of semiotic discourse analysis, the study examines the great power of the film industry to establish social attitudes about disability, a process that contributes to the discrimination of the group. In this way, a comparison of the most representative films in the period 2001-2018 will be made to determine whether the perception of screenwriters who use disability as a narrative resource has evolved over the years. Thus, the work seeks to approach the realities of people with functional diversity and the media treatment they receive to reflect the shortcomings in their approach.

Keywords: cinema, disability, representation, narrative semiotics

ÍNDICE

1. Introducción.....	2
2. Antecedentes.....	5
3. Marco teórico.....	8-16
3.1 Terminología: Diversidad funcional vs. Discapacidad.....	8
3.2 El modelo social de la discapacidad.....	10
3.3 El análisis crítico del discurso y el pensamiento social: Van Dijk.....	12
3.4 La representación de minorías en los medios de comunicación.....	13
3.5 La teoría del <i>framing</i> : Entman.....	14
3.6 El proceso de construcción de significados.....	15
4. Metodología de análisis.....	16-19
5. Objetivos de la investigación.....	19
6. Hipótesis.....	19
7. Corpus de análisis.....	20-21
7.1 Criterio de selección y temporalidad.....	20
7.2 Ficha de análisis.....	20
8. Resultados.....	22-27
8.1 Información extraída de TABLA 2: Análisis de los roles actanciales.....	22
8.2 Información extraída de TABLA 3: Connotaciones de las palabras.....	23
9. Conclusiones.....	27-29
10. Bibliografía citada.....	29-33

1. Introducción

El cine representa un poderoso medio de difusión que cuenta con la capacidad de conformar imágenes en el entramado simbólico de la cultura (Casado, 2002). El director o directora de una película narra una serie de acontecimientos inspirados en elementos reales o ficticios, pero siempre bajo su percepción del mundo; crea un marco de la realidad donde coloca información previamente seleccionada y hace partícipe al espectador de su manera de entenderla. Teniendo en cuenta el gran poder del cine para producir creencias y modelos de conducta, asistimos a una universalización del sujeto, en la que los colectivos minoritarios de la sociedad, como las personas con diversidad funcional, presencian cómo se presentan en la pantalla identidades que no les incluye (Igartúa, 1999, citado por Casado, 2002).

La capacidad humana de agrupar los fenómenos y objetos en categorías para simplificar su conocimiento y la actuación sobre los mismos, es una poderosa herramienta cognoscitiva no exenta de peligros cuando se pierde conciencia de ser una elaboración subjetiva. (Pérez Gómez, 1998, p. 110).

La forma en la que se presenta la información, priorizando unas imágenes y decidiendo qué parte silenciar, permite eliminar conceptualmente lo diferente. Se asume un hecho de especial gravedad cuando el discurso audiovisual consigue impactar en el conocimiento del público e influir en su percepción del mundo. El director o directora refleja situaciones sociales estereotipadas que, cuando se repiten de forma reiterada, terminan convirtiéndose en modelos a seguir por el conjunto de la ciudadanía. Esto explica la complejidad a la hora de encontrar en la historia del cine películas que hagan un tratamiento realista de las vidas de personas con diversidad funcional (Ramos, 1995).

Los estereotipos sociales sobre esta minoría enfatizan la idea de que son seres con un grado alto de dependencia e indefensión. Unido a esto está la tendencia de los realizadores a separar a los personajes con diversidad funcional del entorno colectivo, negándoles su presencia en los distintos ámbitos de la vida social como la educación, el empleo y el ocio (Norden, 1998). Este planteamiento cinematográfico demuestra cómo, desde los medios de comunicación, se articula un arquetipo dominante basado en la manera neurotípica de concebir las relaciones (Alegre, 2002).

Conforme a datos del portal *mundopsicologos.com* (2022), cada vez más personas optan por centrarse en las diferencias que existen en el cerebro. El activismo por la neurodiversidad aboga por un cambio paradigmático en el conocimiento del funcionamiento mental, reduciendo las brechas que impiden la aceptación de los diferentes procesamientos cognitivos. Por lo tanto, hablar de lo neurotípico (NT) hace alusión a los comportamientos cerebrales considerados estándar. El NT es percibido por la ciencia como la única mente humana saludable (Cuerda, 2020).

Un individuo puede divergir, pero un individuo no puede ser diverso. La diversidad es una propiedad de grupos, no de individuos. Eso es intrínseco al significado y uso apropiado del término diverso. Los grupos son diversos; los individuos divergen. (Scott, 1991, citado por Bajo Cuerda, 2020).

Un conjunto de especialistas afirma que el uso del término "neurodiversidad" es erróneo, cuando la palabra correcta debería ser "neurodivergente". Si la diversidad se utiliza solo para designar a las minorías, se está diluyendo la base del concepto; se crean jerarquías a nivel conceptual al poner por encima a las personas neurotípicas (Walker, 2014, citado por Bajo Cuerda, 2020). Lo neurodivergente no obvia la discriminación y la imposición de los estándares tradicionales que entran dentro de "lo normal", frente a los menos habituales. Las personas que componen la comunidad son conscientes de la visión social que les acompaña.

No se considera insensible o peyorativo reconocer este hecho. A la mayoría de nosotros no nos importa no ser normales y no queremos ser normales. ¡Apreciamos ser reconocidos por lo que somos! (Sinclair, 1998, citado por Bajo Cuerda, 2020).

Es evidente cómo el cine y las películas se han convertido en una poderosa herramienta al ser partícipes de los procesos de construcción simbólica, cortados por patrones fundamentados en discriminar lo divergente. De hecho, Castells (2009) considera que los mensajes y marcos mentales creados están condicionados, en gran medida, por el entorno de la comunicación. Si repasamos los largometrajes claves de cada época, podemos apreciar que la diversidad funcional no se ha representado de la manera más deseable, además de que dicha representación se corresponde con los prejuicios negativos presentes en la sociedad.

Este tipo de presentaciones reduccionistas han contribuido, durante años, a desconocer lo que implica la diversidad funcional. La consecuencia más inmediata del acto es la exclusión y la concepción distorsionada del colectivo, en pos de favorecer la voluntad, los intereses y los valores del actor que tiene el poder (Castells, 2009). Si bien, en el cine español de las últimas décadas se aprecia un intento por integrar historias en pantalla centradas en las capacidades, generando progresivamente un aprendizaje y actitudes positivas por parte de la población.

En las primeras películas de la historia del cine mudo, se comenzó a vincular la mendicidad con las personas con diversidad funcional. Ya en la Antigua Roma, el término "médigo" se utilizaba para denominar a aquellos individuos que poseían algún defecto físico, motivado porque la totalidad de los empleos del imperio romano requerían un esfuerzo como mano de obra esclava (López, 2018). Volviendo a la primera etapa cinematográfica, antes de la I Guerra Mundial, muchas de las personas en situación de mendicidad recurrían a la discapacidad como disfraz para conseguir mayores ayudas. Eran mostrados como objetos de burla y malvados que se aprovechaban de sus falsas lesiones para engañar a ciudadanos con buenas intenciones. *Fake Beggar* (Falso Mendigo) de Thomas Alva Edison en 1898, fue la película que marcó el nacimiento de la diversidad funcional en el cine y propició los primeros estereotipos hacia este colectivo (Alegre, 2002).

Otros filmes que relacionan tener una discapacidad con un fin lucrativo son: *El falso hombre ciego* (1903), *El mendigo fraudulento* (1908) o *El mendigo mentiroso* (1909). Asimismo, el vínculo entre discapacidad y comportamiento malvado se observa en *Un gancho y una mano* (1914) o *El tres de corazones* (1914). Se trata de una etapa donde aparecen películas basadas en obras literarias famosas y se desarrollan personajes que destacan por su malicia o inocencia.

Como consecuencia de las dos Guerras Mundiales, los medios de comunicación idolatraban la discapacidad como parte del heroísmo, al existir millones de personas con mutilaciones. Se lanzaban mensajes haciendo alusión a la valentía personal y a la habilidad de los soldados de guerra para superar la adversidad: "este hombre arriesgó su vida y sus miembros por ti; ahora tú le debes un trabajo" (Alegre, 2002). En efecto, según informaciones de la revista *National Geographic* España (2010), un informe del Comité Internacional de la Cruz Roja, datado de 1918 expone:

Los hombres discapacitados no tendrán dificultades en encontrar trabajo inmediatamente después de la guerra, porque todavía perdurará el sentimiento de gratitud por sus sacrificios. El problema vendrá después cuando se olviden los motivos que produjeron dichas discapacidades.

De seres puros que podían ser recompensados con una cura milagrosa con *Las dos huérfanas* (1921) a monstruos con *El doctor Frankenstein* (1931), las personas con diversidad funcional tuvieron que esperar hasta la década de los setenta para recibir un tratamiento más cercano y acorde con sus vidas. La evolución en la gran pantalla es un reflejo de los múltiples cambios sociales que se han ido produciendo a lo largo de los años (Alegre, 2002).

2. Antecedentes

Ahora bien, la literatura también ha determinado la naturaleza de los filmes; el desarrollo del cine como expresión estética. Conviene comprender los márgenes de la literatura y la relación que guarda con el séptimo arte para presentar un recuento histórico que consiga establecer el nivel de influencia de las obras literarias entre las y los creadores de las películas (Baltodano, 2009). Por consiguiente, constatar literariamente cómo ha sido la aparición de los personajes con diversidad funcional puede dar muestra de un posible influjo en la concepción actual del colectivo (Arecas, 2016).

La conexión entre literatura y cine ha dado lugar a una retroalimentación ininterrumpida entre ambas técnicas. Baltonado (2009) afirma que, en contadas ocasiones, dos maneras expresivas han establecido tantos intercambios; comparten vínculos al sentir el visionado de una película como la narración de una historia y se diferencian por los medios expresivos que utilizan para componer el relato. Cabe precisar cómo el discurso de las imágenes en movimiento amplía el alcance de la escritura y cómo el cine brinda a las piezas clásicas de la literatura universal el concepto de estética (Baltonado, 2009).

Las dos disciplinas -géneros narrativos- desempeñan la misma acción; construir una historia a través de un elemento imprescindible, el significado. Si bien el cine habla mediante las imágenes, el lenguaje se impone como un recurso expresivo preciado para el director o directora, y para el espectador supone una ayuda en el procesamiento de la información (Baltonado, 2009). De hecho, Hauser (1976, citado por Baltonado, 2009) asegura que el cine

es la manera más representativa de las estructuras mentales de la época reciente, lo que constituye un elemento crucial para el entendimiento psicológico de los prejuicios que distorsionan la percepción de lo real.

Aunque parezca inverosímil, los primeros resquicios del tratamiento de la discapacidad en la literatura occidental, se remontan a las deidades, pero con excepciones. En el Panteón Griego, compuesto por doce dioses del Olimpo, la discapacidad se vinculaba con la clase trabajadora. Hefesto, dios de la forja y el fuego asociado a los artesanos, presentaba una apariencia física no digna de codearse con la aristocracia; su cojera y cuerpo cubierto de pelo no estimulaba el respeto apropiado y era apartado de los immaculados dioses griegos, lo que evidencia cómo la discapacidad marca una separación y distinción del individuo con respecto al resto del grupo (Areces, 2016).

Dando un salto en el tiempo, en *El Lazarillo de Tormes* (1554), el protagonista de la novela es abandonado por su madre y pasa a convertirse en sirviente de un hombre con ceguera. La primera parte del *Lazarillo* está marcada por la crueldad y la picaresca del personaje con discapacidad visual, quien no muestra compasión hacia su acompañante que es adiestrado a base de golpes. El recurso es utilizado como metáfora de la sabiduría y alude a las habilidades mágicas para "ver" lo que nadie ve, estereotipo que surge con mayor apogeo durante mediados de los años treinta y mediados de los cuarenta en la primera etapa sonora cinematográfica (Alegre, 2002).

Areces (2016) comparte más obras relacionadas con la discapacidad: *La vida horripilante de Gargantúa y su padre Pantagruel de Rabelais*, *Los viajes de Gulliver de Swift*, *Don Quijote de la Mancha* y *El elogio de la locura de Erasmo de Rotterdam*. Así, la discapacidad desde la perspectiva de la literatura comienza a ser un recurso lingüístico al que acudir para sostener el hilo narrativo, aunque con una visión abstracta todavía falta de evolucionar (Pérez, 2021), a consecuencia de la preferencia de los autores a los resultados estéticamente perfectos frente a la situación real del colectivo (Areces, 2016, p. 55).

El estigma hacia las personas con diversidad funcional también se encuentra retratado en otro clásico literario, *El Jorobado de Notre Dame*; personaje que infunde miedo por su apariencia física y acaba siendo aborrecido por el resto de la sociedad. La propensión a representar a los

personajes con amplias deformidades del cuerpo, como monstruos, extiende la noción de que la discapacidad implica la pérdida de la naturaleza humana (Areces, 2016).

En este punto, se puede intuir cómo el cine se ha valido de la literatura como inspiración para contar historias, incorporando en las adaptaciones las figuras y tópicos narrativos recurrentes. Múltiples relatos cinematográficos han sido contruidos a partir de textos; el director francés Méliès se apoyó en el escritor Julio Verne para dar vida a sus cintas (Baltonado, 2009). Eco (1981, citado por Baltonado, 2009) explica que, al adaptar un escrito literario a un filme, se crea un marco de realidad por parte de los realizadores, es decir, interfieren en la interpretación del autor.

Una adaptación esconde dentro de sí, desde el primer momento, una lectura; pues todo realizador interpreta el texto literario, es decir, interviene en su significación. Al cooperar con el texto, el cineasta no sólo conoce lo comunicado, sino que lo modela a su propia medida y por medio de sus conocimientos y de su sensibilidad. (Baltodano, 2009, p. 23).

El propósito del apunte acerca de la relación de la literatura con el cine pasa por determinar si el arte de la expresión escrita ha extrapolado las ideas y concepciones sobre la discapacidad a la gran pantalla (Areces, 2016) o si, por el contrario, el cine crea películas autónomas que van más allá de las narrativas literarias, considerando que se refleja sobre él el universo propio del cineasta (Sánchez, 2001).

El siglo XXI está suponiendo un avance en los derechos de los grupos minoritarios, que paso a paso se reflejan en el cine más actual. Cuestiones como las relaciones afectivas y sexuales en personas con diversidad funcional empiezan a constituir la trama argumental, que invita a los espectadores a reflexionar y despejar falsos mitos. Amando Vega y Raquel Martín (1999) indican:

Cualquier esfuerzo en favor de estas personas ha sido valorado en nuestra sociedad como vocacional, benéfico o humanitario. Ha sido la compasión de los otros más que el derecho de las personas afectadas, el motor de las acciones de respuesta a su situación social injusta.

M^a Inés Monjas y Fernando Arranz (2010) analizan el contenido argumental de las películas sobre discapacidad estrenadas entre los años 2000 y 2010. Los autores explican que el cine es uno de los medios más eficaces a la hora de fomentar actitudes entre la audiencia. Tras su análisis, los resultados concluyen que la imagen del colectivo es menos melodramática que en filmografías anteriores.

Raúl Areces Gutiérrez (2016) examina ciento veinte producciones españolas y ciento veintiséis extranjeras, corroborando los argumentos de M^a Inés Monjas y Fernando Arranz. Asegura que los relatos cinematográficos de las últimas décadas presentan a los personajes con diversidad funcional en ámbitos que no se palpa una discriminación. Si bien, considera en su tesis doctoral que aproximadamente un 80% de las películas se clasifican en género dramático. Asimismo, el análisis permite conocer que el tratamiento no varía según el tipo de discapacidad (Areces, 2016, pp. 263-264).

Con el tiempo, a pesar de que la industria del cine ha ofrecido un tratamiento más serio y realista de la diversidad funcional, no se ha conseguido ofrecer un retrato esclarecedor del colectivo. Sabiendo que las relaciones de poder se sustentan en la capacidad para modelar las mentes construyendo significados a través de la creación de imágenes (Castells, 2009), es necesario repensar los roles que desempeñan las minorías discriminadas en pantalla. Así, el presente trabajo guarda interés para el ámbito de las Ciencias Sociales, y es factible mediante la tarea de investigación en Comunicación.

3. Marco teórico

3.1 Terminología: diversidad funcional vs. discapacidad

Existe un candente debate sobre cuál es la terminología más adecuada a la hora de referirse al colectivo que nos ocupa. A lo largo de la historia, los organismos encargados de asegurar dignidad e igualdad a las personas con diversidad funcional han logrado desterrar del vocabulario palabras como "minusválido" o expresiones con un enfoque claramente peyorativo como "anormal", "deficiente" o "disminuido", entre otras conocidas (Romañach y Palacios, 2006). La denominada por la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la minoría más amplia del mundo, no es ajena a las características del contexto. Los numerosos

factores culturales, sociopolíticos y económicos condicionan la búsqueda de una nueva visión de la discapacidad.

Para comprender la controversia conviene conocer el significado de los términos en cuestión, "discapacidad" y "diversidad funcional", ambos empleados por el sector. Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), "la discapacidad abarca las restricciones o impedimentos para la realización de una actividad, provocados por una deficiencia, dentro del margen considerado normal para el ser humano". Esta definición demuestra que debe existir un déficit para hablar de discapacidad. Además, el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* refleja que, etimológicamente, la palabra está formada por el prefijo *dis-* (no) junto al sustantivo *capacidad*, que significa la cualidad para hacer algo. Por tanto, el concepto original aludiría a la incapacidad para actuar.

Por otra parte, el término "diversidad funcional" fue acuñado por Javier Romañach Cabrero junto a Manuel Lobato en 2005, en el Foro de Vida Independiente. Con el nuevo neologismo, se aspiraba a conseguir una perspectiva que no fuera negativa, con independencia de lo patológico, y que reconociera al colectivo como personas de pleno derecho. El concepto pretende eliminar las expresiones con connotaciones negativas usualmente utilizadas para denominar a las personas con discapacidad.

Algunas entidades como el Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (CERMI) abogan por la fórmula "personas con discapacidad", al considerar que otros términos como "diversidad funcional" son sustitutos eufemísticos que tratan de ocultar la discriminación y realidad del grupo oprimido. También, la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de la ONU argumenta que es la expresión más adecuada para referirse a quienes "tengan deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales".

En las últimas décadas, estamos asistiendo a una reapropiación lingüística de la discapacidad, en términos de empoderamiento personal, eligiendo desde dentro del colectivo cómo quieren describirse y, por tanto, no cediendo a los intereses de poder del grupo dominante; y por otro lado, desde una visión sociopolítica que busca desestigmatizar la etiqueta que portan (Butler, 1997).

Los opositores al término "discapacidad" alegan que se centra en remarcar que la persona no es capaz de hacer algo, cuando un individuo sin discapacidad puede, a su misma vez, no poseer las condiciones necesarias para hacer o lograr determinada cosa. De modo que la diversidad funcional puede entenderse como una propiedad intrínseca de la sociedad, presente en todos sus miembros por igual (Romañach y Palacios, 2006).

A pesar de que la expresión "diversidad funcional" ha ido ganando reconocimiento en España, su uso aún es limitado. La defensa de un término frente a otro conduce a un debate identitario que aleja al colectivo de sus verdaderas aspiraciones: la defensa de los derechos humanos y la construcción de un mundo más justo donde nadie sea apartado por sus diferencias (Romañach y Palacios, 2006).

Javier Romañach y Agustina Palacios plantearon sus pensamientos en el libro *El modelo de la diversidad. La Bioética y los Derechos Humanos como herramientas para alcanzar la plena dignidad en la diversidad funcional* (2006), el cual será de referencia para el desarrollo del estudio y se optará por mantener el nuevo término a lo largo del documento. Las citas textuales de autores reflejarán, como es natural, su terminología utilizada. (Javier Romañach y Agustina Palacios, 2006, pp. 34-35)

3. 2 El modelo social de la discapacidad

La discapacidad se puede entender desde distintos puntos de vista. Agustina Palacios (2006) ha señalado cómo la discapacidad, hasta una época reciente, podía agruparse en dos grandes modelos, el de la prescindencia y el rehabilitador, ambos con una visión negativa. El enfoque de la profesora considera que, el denominado de prescindencia, tenía su origen en la religión, al estimar la discapacidad como una situación producto de un castigo de Dios por cometer un pecado contra él. Además, se defendía acabar con la vida de las personas con discapacidad debido a que eran vistas como una carga para la sociedad, sin nada que aportar.

El modelo rehabilitador, también conocido como el modelo médico, entiende la discapacidad como una enfermedad y un problema individual, donde la idea de dignidad está basada en la utilidad y la productividad. Las personas con diversidad funcional pueden resultar de alguna manera rentables, siempre que sean rehabilitadas o normalizadas. El éxito del individuo recae en la cantidad de destrezas que posea (Palacios, 2006). Itxi Guerra (2021) afirma que dicho

modelo tiene como objetivo la medicalización de las personas con diversidad funcional, mediante el consumo de fármacos, para que encajen dentro de las normas, y produzcan así un mayor beneficio económico al sistema.

Palacios (2006) opina que, a raíz del rechazo a los fundamentos expuestos con anterioridad, surge el modelo social de la discapacidad, ayudando a desmedicalizar la diversidad funcional. Según los defensores de este modelo, la referencia al término "social" pretende enfatizar que las causas que provocan la discapacidad no son individuales, sino sociales por la forma en la que está configurada la sociedad, poniendo barreras a la integración (Victoria, 2013). Esta nueva perspectiva hace hincapié en que el problema no se encuentra en lo diferencial, sino en la adaptación del entorno a dicha diferencia.

TABLA 1. MODELOS DE LA DISCAPACIDAD			
Tipo de modelo	Qué piensa	Qué hace	Qué dice
Modelo de prescindencia	La discapacidad es un castigo divino o una maldición	Excluir a las personas, incluso matarlas	"Pobre persona, sufre discapacidad"
Modelo rehabilitador/médico	La discapacidad es una enfermedad que hay que curar	Trabajar para que parezcan personas sin discapacidad	"Él es discapacitado intelectual, toma medicamentos para sus síntomas"
Modelo social	El entorno discapacita	Generar entornos inclusivos y fijarse en sus capacidades	"Ella tiene derecho a participar en las actividades que elija"

Tabla 1. Fuente: Plena inclusión

Una vez expuestos y explicados los modelos de tratamiento de la discapacidad, cabe destacar la propuesta de Javier Romañach y Agustina Palacios (2006) de un nuevo modelo que puede ser nombrado como el modelo de la diversidad, hasta ahora no categorizado y que, en cierta medida, es una evolución del modelo social; comparte su perspectiva de la discapacidad pero se busca ampliar los márgenes de su aplicación, incorporando elementos de los que carecía, o sobre los que no había puesto demasiada atención (Romañach y Palacios, 2006, pp. 222-224). Los autores expresan que no tiene por qué concebirse la situación como un mal o una

limitación, pues consideran que las personas con discapacidad son diversas como cualquier otra y que su presencia ciudadana es sinónimo de enriquecimiento.

3.3 El análisis crítico del discurso y el pensamiento social: Van Dijk

El análisis crítico del discurso centra el foco en cómo las relaciones de poder o, más bien, los abusos de poder se establecen a través del lenguaje. Van Dijk (1996) encuentra en el discurso una práctica discriminatoria que ayuda a reforzar el pensamiento social compartido, a favor de los intereses y perspectivas del grupo hegemónico, por sus funciones en la reproducción de las relaciones de dominación. Además, considera que es fundamental deconstruir las ideologías ocultas tras las informaciones que contribuyen a perpetuar la desigualdad.

Como se ha mencionado anteriormente, los medios de comunicación no se limitan a informar, sino que proporcionan una construcción selectiva de la realidad (Ramos, 1995). Los actores involucrados en los procesos de comunicación –bajo un paraguas ideológico que corresponde con una estructura social determinada– se acercan a los enfoques del relato que les beneficia, consiguiendo así la reproducción social del grupo ideal (Van Dijk, 1996).

Precisamente, como es inequívoco, las élites simbólicas se encuentran detrás de este proceso de reproducción, aquellas que ejercen el poder con la ayuda del texto y el habla, que Van Dijk (1996) denomina como élites discursivas. La razón de ello está en su acceso directo a las figuras más influyentes del discurso público y su consiguiente control.

En este sentido, los colectivos no tienen los mismos derechos de intervención en la esfera pública. Esta delimitación da lugar a una tendencia polarizada y combinada de autorrepresentación positiva, en términos de glorificación, al encajar en las ideas de perfección y normatividades asentadas, teniendo como resultado implícito una presentación negativa del Otro. Las minorías son mostradas de manera sistemática como menos válidas, con la intención por parte de las élites de ensalzar al Nosotros y desprestigiar al Ellos (Van Dijk, 1999).

Así, se puede concluir, que el discurso del Otro, desde la perspectiva ideológica del Nosotros, referente dominante, implica la construcción de un relato sesgado marcado por los prejuicios y estereotipos. Los y las profesionales de la comunicación condicionan la versión noticiosa de

las minorías, definiendo las estructuras sociales y las relaciones de poder que se asientan en ellas (Van Dijk, 2003).

3.4 La representación de minorías en los medios de comunicación

El imaginario colectivo se construye a través de los *mass media*, siendo la fuente primaria del conocimiento y el cimiento de las prácticas sociales de exclusión (Van Dijk, 2010). La representación de lo real es trascendente para la vida pública en tanto en cuanto las y los periodistas forman el discurso acorde a un criterio hegemónico que difunde una sola cultura (Van Dijk, 1997). Las minorías no pueden aportar valor a la verdad, pues sus opiniones, en caso de tener espacios habilitados para expresarse, tienen poca validez. Existe una tendencia a catalogar sus versiones de menor interés periodístico, en cierta manera porque la mayoría de periodistas están dentro del ideal impuesto (Van Dijk, 2005).

Sin embargo, para el filósofo Foucault (2001) el sistema de dominación no es ejercido por un grupo o clase sobre otros; no concibe el poder como un mero mecanismo de represión, con la función principal de castigar, sino que se muestra como una expresión natural presente en las relaciones y en las cuestiones relativas al Estado. Por consiguiente, el poder no es un espacio privilegiado, más bien es un efecto de conjunto que se enlaza en múltiples direcciones. En tal sentido, defiende que, aparte de la coerción de un sistema autoritario, hay otros instrumentos que responden a la aceptación de una estructura de dominación concreta.

Lo que hace que el poder agarre, que se le acepte, es simplemente que no pesa solamente como una fuerza que dice no, sino que produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos. Es preciso considerarlo como una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social más que como una instancia negativa que tiene como función reprimir. (Foucault, 1992, p. 182).

El autor aborda el papel de los medios de comunicación desde una postura científica de cómo se produce el poder y de qué manera se ejerce, así como el funcionamiento del discurso en la representación y definición de la realidad. Foucault (1992) afirma que el ejercicio del poder crea objetos de saber y, en ello, el rol que desempeñan las estrategias discursivas es clave para conseguir la inclusión de las minorías.

En vista de cómo opera el poder en su manifestación discursiva, cabe conocer la visión de los grupos minoritarios en los medios de comunicación y su evolución; determinar cómo se habla o escribe sobre la discapacidad. Para despejar incógnitas que esclarezcan la construcción de las representaciones sociales y su vinculación con la comunicación, corresponde explicar que los medios informativos prestan más atención a los problemas atribuidos a las minorías que a las barreras que sufren en su cotidianidad. Los problemas y discriminación que experimentan los colectivos en exclusión social reciben escasamente cobertura (Van Dijk, 2003).

Bajo esta posición, comprendiendo cómo las rutinas periodísticas influyen en la construcción noticiosa del relato (Van Dijk, 1996), los y las responsables de comunicar deben distanciarse de las relaciones de poder y sistemas fundados a fin de evitar la contaminación del discurso mediático; les compete una función de carácter intelectual para representar lo más fiel posible la realidad social (Sobrados, 2006, pp. 135-148)

3.5 La teoría del *framing*: Entman

Partiendo de la creencia de que, en la actualidad, los medios de información no garantizan la diversidad de voces y que no poseen como acto compartido la responsabilidad social, procede señalar el estudio comunicacional sobre la modelación del conocimiento por Entman (1993): el *framing* o teoría del encuadre desde una óptica teórico-empírica.

Continuando en la línea de vincular el rol de los medios de comunicación con la distorsión de la realidad respecto a las minorías, se avanza hacia el concepto de *frame*, que representa una estructura de pensamiento que dirige e influye en los procesos de elaboración y tratamiento de la información (Entman, 1993). El politólogo estadounidense define la siguiente noción sobre el término:

Encuadrar es seleccionar algunos aspectos de la realidad percibida y darles más relevancia en un texto comunicativo, de manera que se promueva una determinada definición del problema, una interpretación causal, una evaluación moral y/o una recomendación de tratamiento para el asunto descrito. (Entman, 1993, p. 52 citado por Koziner, 2013).

Entman (1993) sugiere que los *frames* cumplen las funciones aludidas en la cita. No obstante, hay que aclarar que no es necesario que un encuadre reúna las cuatro características de modo simultáneo, pero sí mínimo una de ellas (Piñeiro y Mangana, 2018). El aspecto principal del estudio del encuadre es cómo los mensajes son construidos como resultado de las acciones de los medios de comunicación que los producen; busca conocer qué ideas se asocian a partir de qué informaciones textuales, visuales o sonoras (Entman, 1993).

Así, mediante el uso de encuadres noticiosos, las y los periodistas nos dirigen la mirada sobre un asunto, en perjuicio de otros, haciendo prevalecer una interpretación de los hechos que da lugar a la estereotipificación. Por este motivo, se debe prestar atención tanto a lo que se prioriza como a lo que se omite en el proceso de selección (Entman, 1993).

En la medida en que los receptores del discurso conviven en un mismo contexto cultural, los marcos de interpretación de la realidad son respaldados por los factores sociológicos como la cultura (Ardèvol, 2015, pp. 431-432). El *framing* es un proceso psicológico efectivo debido a que recurre a las imágenes mentales junto a la ingenuidad, un combo que induce al público a pensar, sentir y decidir de una forma particular (Entman, 2007). Asimismo, Aruguete (2011) describe la cultura como un almacén de *frames* que se invocan con regularidad.

Para una mayor comprensión del *framing*, los encuadres deben ser considerados esquemas de interpretación en los que se integra la información nueva, es decir, cuando se "enmarca" una situación, los pensamientos preexistentes guían el procesamiento de la noticia recibida. Así se permite afirmar que dicho fenómeno de los medios actúa más como un proceso que como un resultado, una relación recíproca entre los *frames* y los esquemas creados en las mentes de la audiencia (Gamson, 1992, citado por Koziner, 2013).

3. 6 El proceso de construcción de significados

En las líneas precedentes se ha abordado cómo los medios de comunicación pueden colaborar en la construcción de significados. Hay que remarcar el verbo colaborar, puesto que los *mass media* no actúan solos; trabajan conjuntamente en la tarea común de generar conocimiento en el individuo (Ramos, 1995). El sociólogo Castells (2009) ya decía que "poder es algo más que comunicación y comunicación es algo más que poder". Los medios no establecen la naturaleza de las cosas, sino que agrupan lo establecido dentro de la sociedad y lo reproducen

a una gran escala. Si ejercieran su dominio sobre un fondo blanco, sin pretexto ni ideología alguna, no podrían lograr que sus significaciones fueran efectivas, en otras palabras, la colectividad es una condición *sine qua non* para la interiorización del discurso (Ramos, 1995).

El conocimiento que proporcionan los medios, como explica Celina Ramos (1995), activa las emociones a su más alto nivel. Ante las informaciones uno siente; ríe, enfada, llora. Se trata de un factor propicio para identificarse con los mensajes que, en un primer momento, pasan desapercibidos ante los ojos de la audiencia. En cambio, frente a esta inadvertencia, la colectividad reafirma los discursos con ayuda de la interacción social y su motor, el lenguaje (Ramos, 1995).

Las palabras evocan recuerdos e ideas, de ahí que los significados socialmente compartidos y sedimentados en la conciencia del público surjan a modo de generalización (Ramos, 1995). Los medios refuerzan los estereotipos pero también pueden deshacerlos o debilitar su efecto configurador de opinión (Vega y Martín, 1999, citado por Casado, 2002). Su fuerza es patente ante asuntos desconocidos o distantes para la mayoría de la gente, como son las personas con diversidad funcional, creando así imágenes prejuiciosas gracias al desconocimiento (Igartúa, 1999, citado por Casado, 2002).

Recuperando la teoría del *framing*, el lenguaje efectúa funciones similares a las de un marco; expone información y refleja versiones parciales de la realidad. El desarrollo de atribución de significados a los hechos sociales funciona cuando el producto informativo es acorde con los esquemas de interpretación del sujeto, con su sistema de creencias (Ardèvol, 2015, p. 430).

4. Metodología de análisis

La revisión bibliográfica de teorías y estudios previos sobre la relación entre comunicación y cine ha permitido establecer una base teórica que sirva de punto de partida para continuar con la presente investigación. Este trabajo emplea una metodología de carácter cualitativo y cuantitativo, pues se realizará un análisis de contenido, es decir, se procederá a estudiar los contenidos transmitidos en la gran pantalla, así como los significados que transmiten las películas seleccionadas gracias a un análisis del discurso. De esta forma, y acorde con la línea de investigación, se utilizará la semiótica como disciplina de estudio con el fin de determinar

los procesos que acontecen en una cultura determinada, aquellos intervenidos por agentes humanos que producen actos comunicativos (Madrid, 2005, citado por Martínez y Moreno, 2016).

El análisis crítico del discurso ayudará a conocer cuáles son las ideologías predominantes en la construcción de las representaciones sociales (Van Dijk, 1996), y contrastar la hipótesis del trabajo que plantea que el relato audiovisual refuerza estereotipos que no reflejan la realidad de las personas con diversidad funcional. A este respecto, es importante establecer un análisis del discurso detallado que constata las prácticas discursivas de las élites y sus posibles efectos perjudiciales para la opinión pública (Van Dijk, 1996).

Para lograr un abordaje más íntegro del discurso, se llevará a cabo un análisis de doble plano siguiendo el método propuesto por Sol Chamorro Ortiz (2020), que aspira a combinar estrategias cuantitativas y cualitativas para el tratamiento de datos y la obtención de resultados. Se busca así obtener una imagen más completa de la muestra y facilitar una mayor interpretación de la información recabada, al poder encontrar patrones que abarquen desde lo general hasta lo particular (Chamorro Ortiz, 2020).

La metodología de doble observación precisará, a través del análisis semionarrativo, los roles actanciales que desempeñan las personas con diversidad funcional en pantalla y, a través del análisis crítico del discurso, se realizará un acercamiento a las estructuras narrativas del relato audiovisual para identificar cómo las palabras influyen y perpetúan una idea distorsionada del colectivo a investigar (Chamorro Ortiz 2020). Cabe destacar que la propuesta de Chamorro Ortiz (2020) será adaptada y reducida por las limitaciones de tiempo y recursos de la propia investigadora, además de la carencia de competencias suficientes para poner en práctica este tipo de técnicas de investigación en su totalidad. Aun así, los valores extraídos de la tabla original garantizan un análisis de contenido lo suficientemente amplio para validar las ideas principales del estudio.

A continuación, se presenta un esquema que expondrá qué papeles encarnan las personas con diversidad funcional en el cine y qué acciones desempeñan en el relato, según la perspectiva del director o directora de la película. Las variables siguientes definirán si el discurso tiende a aislar a los personajes con discapacidad del resto de la sociedad, idea reiterada a lo largo de la investigación.

TABLA 2. ROLES ACTANCIALES	
Sujeto de acción	Carácter de la acción

Tabla 2. Fuente: Sol Chamorro Ortiz, 2020

Como refleja Chamorro Ortiz (2020), el sujeto de acción corresponderá al personaje principal que realiza la acción, es decir, el sujeto agente que dispone competencias que le faciliten o le obstaculicen materializar el acto. La acción vendrá motivada por sus valores o creencias. Así, el carácter de la acción trata el tipo de connotación, positiva o negativa, de dicha acción.

En cuanto al segundo plano, referente al contenido lingüístico de los mensajes como vía para establecer relaciones sociales (Van Dijk, 1996), se procederá al análisis de adjetivos, verbos y sustantivos manifiestos en las películas que comprenden la muestra, con el objetivo de saber qué calificaciones predominan al agregar información al papel de las personas con diversidad funcional en pantalla y qué connotaciones, positivas o negativas, ofrecen a la realidad cultural (Chamorro Ortiz, 2020). De este modo, los elementos léxicos serán de importancia en el momento en que las y los profesionales de la comunicación se valen del texto y el habla para construir significados (Van Dijk, 1996).

TABLA 3. CONNOTACIONES DE LAS PALABRAS			
Unidad de análisis	Sustantivos	Adjetivos	Verbos

Tabla 3. Fuente: Sol Chamorro Ortiz, 2020

Por lo tanto, con los datos obtenidos a partir de las tablas presentadas, se obtendrá una noción del contexto sociocultural en el que se encuentran las personas con diversidad funcional y las creencias ideológicas asentadas a través de la industria cinematográfica. El procedimiento de recolección se iniciará con la visualización completa de los filmes, anotando las palabras que estén directamente relacionadas con el sujeto o con la discapacidad. En resumidas cuentas, no se tendrá en consideración los sustantivos, adjetivos o verbos que se desvíen del tema a tratar. Si bien, se pondrá atención a los sentimientos y expresiones que muestren los personajes en la

narración fílmica. Todos los términos recabados serán trasladados a una nube de palabras que presentará de manera visual la frecuencia de aparición de cada una. Ello permitirá determinar las ideas más relevantes del relato y presentar los resultados de manera sintetizada. Gracias a la página web *nubedepalabras.es* se podrá llevar a cabo la representación gráfica.

5. Objetivos de la investigación

El objetivo principal de este estudio se centra en conocer la representación de los personajes con diversidad funcional en el cine occidental del siglo XXI. Para poder profundizar en él, se plantean los consecuentes objetivos específicos:

OE1: Estudiar cómo se representa la diversidad funcional en el cine occidental del s. XXI.

OE2: Determinar cuál es el eje central del relato audiovisual en las películas que ocupan la diversidad funcional.

OE3: Estudiar si la percepción del cine sobre la diversidad funcional ha evolucionado con los años a través de la realización de una comparativa de las películas más representativas en el periodo comprendido entre 2001 y 2018.

6. Hipótesis

H1: El cine refuerza estereotipos sociales que no reflejan la realidad de las personas con diversidad funcional.

H2: En el relato audiovisual predomina un punto de vista donde se aísla a la persona con diversidad funcional.

H3: La imagen del cine sobre la diversidad funcional ha evolucionado hacia perspectivas más positivas y normalizadoras.

H4: Las películas reconstruyen la percepción que tiene la sociedad de las personas con diversidad funcional.

7. Corpus de análisis

7.1 Criterio de selección y temporalidad

Partiendo de la oferta cinematográfica, se han extraído las películas que componen la muestra del estudio teniendo en cuenta dos requisitos fundamentales: cintas pertenecientes al periodo comprendido entre los años 2001-2018, concediendo así al trabajo un punto de vista actual, y que tengan como denominación de origen un país occidental ante la dificultad de analizar una cultura desconocida. Para la selección se ha considerado cualquier tipología de discapacidad; física, psíquica, intelectual y sensorial presente en el protagonista o, por su defecto, por medio de personajes secundarios en las mismas circunstancias. Por consiguiente, la antología quedó en una muestra de cinco filmes que serán agrupados a continuación junto a sus características descriptivas (título, año, país, director, género y tipología de discapacidad). La colección final ha sido ordenada según la fecha de estreno.

TABLA 4. UNIDAD DE ANÁLISIS					
Título	Año	País	Director	Género	Tipología
Una mente maravillosa	2001	EE. UU.	Ron Howard	Drama/Romance	Psíquica
Mar adentro	2004	España	Alejandro Amenábar	Drama/Romance	Física
Intocable	2011	Francia	Olivier Nakache y Éric Toledano	Drama/Comedia	Física
La familia Bélier	2014	Francia	Éric Lartigau	Drama/Comedia	Sensorial
Campeones	2018	España	Javier Fesser	Drama/Comedia	Intelectual

Tabla 4. Fuente: Elaboración propia

7.2 Ficha de análisis

Una vez sabidos los elementos básicos de las películas, se ha confeccionado una plantilla para conseguir un análisis más profundo centrado en los componentes técnicos; pues ellos servirán para revelar el significado explícito e implícito de los discursos con relación a los dispositivos lingüísticos utilizados por los periodistas (Van Dijk, 1996). El modelo propuesto de ficha será cumplimentado tras el visionado de los cinco largometrajes.

TABLA 5. FICHA TÉCNICA
Información básica: Título. Año. País. Director. Género.
Análisis de contenido: Argumento sintetizado.
Roles actanciales: Sujeto de acción. Carácter de la acción.
Tipo de discapacidad y grado: Dificultades asociadas a la discapacidad.
Análisis del escenario: Contexto físico. Contexto ideal.
Connotaciones de las palabras: Sustantivos. Adjetivos. Verbos.

Tabla 4. Fuente: Elaboración propia

Para la elaboración de la ficha técnica se ha tomado como modelo el guion para la realización de trabajos prácticos formulado por Raquel Casado en su investigación *La discapacidad en el cine como recurso didáctico-reflexivo para la formación inicial de maestros* (2002, p. 66). El análisis del escenario se desarrollará en base a los indicativos que Chamorro Ortiz (2020, p. 16) aplica en su tesis de máster; el contexto ideal hace referencia al marco en el que tiene lugar la historia (situaciones, sentimientos o estados) y el contexto físico sitúa el escenario (lugares o elementos materiales incorporados en el relato).

8. Resultados

Tras la visualización de los trabajos cinematográficos, se presentan los resultados estadísticos de manera resumida extraídos de las tablas expuestas anteriormente. En el apartado de anexos se puede consultar el análisis de contenido y detalles acerca de las películas seleccionadas.

8.1 Información extraída de TABLA 2: Análisis de los roles actanciales

- Carácter de la acción cuando es sujeto de acción

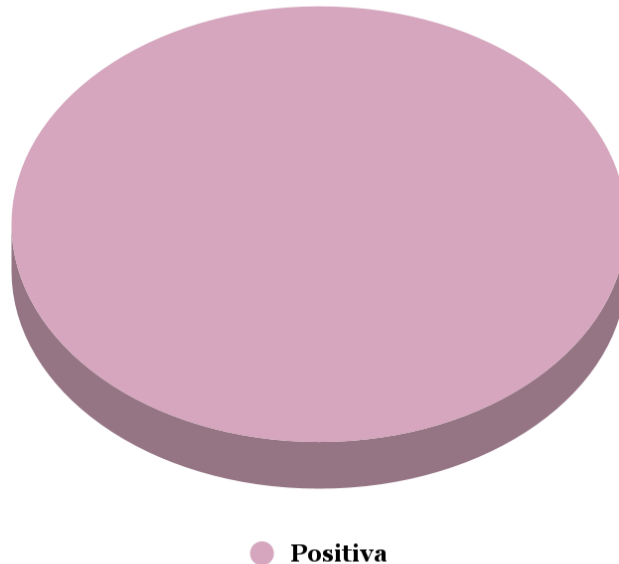


Figura 1. Fuente: Elaboración propia

Las personas con diversidad funcional aparecen como sujeto de acción en todas las películas de la muestra y su carácter asociado es positivo en su totalidad. Se ha presentado al colectivo de una manera normalizadora sin caer en clichés o falsas creencias acerca de la discapacidad, destacando sus habilidades de desarrollo personal y mostrando aspectos importantes como las relaciones afectivas y sexuales. Además, se debe poner en valor las acciones relacionadas con la autonomía y el autocuidado: la apariencia física, realizar desplazamientos, poseer el carnet de conducir, la vida en el hogar, etc. Los largometrajes analizados garantizan la participación y calidad de vida de las personas con diversidad funcional en los diferentes ámbitos sociales, pues no niegan su presencia en la educación, el mercado laboral o las actividades de ocio y de tiempo libre.

Las emociones que transmiten las historias reales o ficticias, todas catalogadas con el género dramático, son positivas, lo que favorece una mirada integradora y socioeducativa hacia el colectivo (comprensión, ternura y cercanía), dejando de lado las emociones negativas que provocan marginación, sobreprotección, temor o pesar.

8.2 Información extraída de TABLA 3: Connotaciones de las palabras

- Nube de sustantivos



Figura 2. Fuente: Elaboración propia

Se han registrado 29 sustantivos con connotación negativa, siendo *libertad* (9 veces) y *miedo* (5 veces) los términos más destacados entre los diálogos. Si bien la palabra *libertad* no tiene una acepción negativa, en las películas se utiliza para destacar la carencia de la misma. Los personajes con diversidad funcional perciben que su falta de libertad no es consecuente a su discapacidad, sino a la ausencia de herramientas de inclusión en la sociedad. En el caso de *Mar adentro* (2004), la repetición del sustantivo es por la reivindicación de la eutanasia como un derecho. Es preciso que las personas con diversidad funcional cuenten con protección para tomar sus propias decisiones y que estas no queden relegadas a terceros como ocurre en la historia del filme.

La palabra *miedo* es reproducida en los cinco largometrajes y alude a la "incomodidad" que genera lo diferente, en parte por el desconocimiento en torno a las dificultades y necesidades del colectivo. En *Campeones* (2018), uno de los personajes, sin discapacidad, refiere su temor a la hora de relacionarse con personas con diversidad funcional no sabiendo cómo actuar. Se

De los 38 adjetivos anotados en la tabla, tan solo 9 tienen una connotación positiva. Destacan *guapo* y *precioso*, palabras poco usuales para referirse a las personas del colectivo. De hecho, la explicación está en que son opiniones expresadas por el entorno afectivo del sujeto, ya sea familiares o amigos. Por lo tanto, se puede concluir que los filmes no se desarrollan bajo una visión social positiva; el ambiente es hostil para la persona con diversidad funcional más allá de su entorno particular.

La adjetivación negativa está muy presente a lo largo de las narraciones filmicas. La palabra *discapacitado* es reiterada hasta 9 veces, seguida de *subnormal* (7 veces) y *enfermo* (7 veces). No obstante, también es recurrente el uso de los adjetivos *mongólico*, *raro*, *tonto*, *disminuido*, *minusválido*... que figuran más de tres veces cada uno. Algunos términos como *equilibrado*, *espabilado*, *lúcido* o *especial* podrían tratarse de términos neutrales e incluso con acepciones.

Asimismo, se presenta poco empleo de la fórmula "personas con...", encasillando al sujeto en su discapacidad; las palabras *sordo* y *tetrapléjico* son verbalizadas en múltiples ocasiones. En efecto, el tratamiento de la discapacidad en los medios de comunicación se ve reflejado en las propias películas. En *Mar adentro* (2004), el presentador de informativos comienza la noticia con "la demanda del *tetrapléjico* Ramón Sampedro...". Así, en *Campeones* (2018) una escena muestra un suceso en el periódico "De estudiantes a discapacitados" es el titular. No obstante, esta última película sí que opta por emplear "personas con discapacidad intelectual", situando a la persona por encima de sus características.

Por último, se debe señalar la utilización de los adjetivos posesivos *nosotros* y *nuestro* que evidencian la oposición existente con el término "ellos" entre personas con y sin discapacidad y, por ende, una nula integración del colectivo. La distinción entre grupos pasa por considerar la discapacidad como una desviación de la normalidad.

En la misma línea, se ha encontrado la palabra *cargar*. Si el sujeto no aporta a la comunidad, se le considera un ser improductivo, es decir, una carga que deberá ser arrastrada por parte de la familia o la comunidad. Finalmente, con los verbos *sobrellevar*, *aceptar* y *normalizar*, los filmes muestran el proceso de adaptación y asimilación de la discapacidad. Más bien, hacen referencia a la importancia de aprender a convivir con lo adquirido. Los protagonistas de las películas transmiten que la felicidad no está asociada al *poder*, sino al amor y las experiencias que uno experimenta con los demás, excepto en el caso de *Mar adentro* (2004) que la persona decide poner fin a su vida.

9. Conclusiones

Como se ha expuesto a lo largo de la investigación, los comportamientos sociales referentes a la discapacidad se reflejan en el cine español. El estudio partía de la hipótesis de que la gran pantalla refuerza estereotipos que no son acordes a la realidad de las personas con diversidad funcional. Las cinco películas documentan dicha realidad, a la vez que plantean un cambio en la forma de pensar de la población en relación a las distintas capacidades. También se plasma una visión sobre cómo las circunstancias y los recursos económicos de la persona hacen vivir diferente el proceso de aceptación de la discapacidad. Se puede afirmar que los largometrajes garantizan un acercamiento a la problemática y dificultades del colectivo en su día a día, sin generar demasiados prejuicios. Si bien, aunque los filmes analizados expongan los numerosos avances en favor de la igualdad entre personas, sigue predominando un punto de vista donde se aísla al individuo con diversidad funcional del resto de la comunidad (Norden, 1998), en parte debido por los pocos o nulos servicios de los que dispone la minoría para desarrollarse plenamente, y no tanto a causa de las creencias de las que parten los realizadores en sus guiones.

Aún sabiendo que las minorías o grupos discriminados de la sociedad, como las personas con diversidad funcional, carecen del acceso privilegiado a los medios de información, los filmes no han incidido en articular un discurso que brinde una imagen de superioridad frente a la discapacidad, salvo adjetivaciones puntuales. Respecto al análisis del léxico, cabe puntualizar que, a pesar de que la muestra contiene un alto nivel de palabras con connotación negativa, el resultado o desenlace de la película no es pesimista en su totalidad. De hecho, en este sentido, se cumple la hipótesis de que la imagen del cine sobre la discapacidad ha experimentado una evolución hacia perspectivas más positivas y normalizadoras con el paso de los años.

Precisamente, cuanto más reciente es la fecha de estreno de la película, mejor es representada la diversidad. De los cinco largometrajes, tan solo dos mencionan el sustantivo capacidad: *La familia Bélier* (2014) y *Campeones* (2018), aquellos con un año de emisión posterior al resto. Además, cabe destacar cómo ambas películas han aprovechado la elección de la temática para lanzar mensajes reivindicativos que logren impactar en la audiencia, reconstruyendo así la percepción colectiva sobre la discapacidad. En *La familia Bélier* (2014), frases como "tú eres el que nos hace parecer discapacitados", "ser sordo no es un hándicap, es una identidad"; o en *Campeones* (2018), "sí somos normales, lo que pasa es que tenemos distintas capacidades", buscan hacer reflexionar al público sobre la conducta de la ciudadanía hacia lo diferente. Por lo tanto, se puede afirmar que la hipótesis sobre que las películas reconstruyen la apreciación de la sociedad acerca del colectivo es correcta.

Como se habrá podido comprobar, el cambio en la manera de representar a la minoría no está exento del entorno social en el que se desarrolla el individuo. Por ejemplo, las obras filmicas *Mar adentro* (2004) e *Intocable* (2011) parten de una idea conceptual similar, un hombre que queda en silla de ruedas tras sufrir un accidente. Sin embargo, queda patente lo opuestas que son entre sí. Mientras Ramón, personaje del primer filme, verbaliza que es indigno vivir en su condición, Philippe de *Intocable*, convive con su discapacidad con normalidad y muestra una postura positiva ante la vida. Sin entrar en la fortaleza como valor de las personas, considero relevante reflejar la renta económica como una observación. Philippe, un aristócrata parisino, tenía a su disposición hasta tres cuidadores que habitaban su gran mansión y estaban atentos a él las 24 horas del día. Ramón, por el contrario, convivía con su familia en una casa de dos pisos, situándose su habitación en la planta superior. Él mismo manifestó no querer utilizar la silla de ruedas para no suponer una carga que subir y bajar por las escaleras. Con esto, quiero remarcar el deber del Estado de tomar las medidas necesarias para que ninguna persona con discapacidad se sienta un peso para su entorno.

Por último, mencionar que los relatos cinematográficos del siglo XXI exponen las cualidades positivas de la discapacidad. Los realizadores no hacen uso de la temática para ensanchar aún más las desigualdades, sino para reflejar el valor de las personas. Eso sí, se debería revertir la tendencia de que sean los hombres quienes protagonicen las narrativas y se empiece a apostar por los personajes femeninos invisibilizados todavía por la industria del cine, así como por el reparto de actrices y actores con discapacidades reales.

10. Bibliografía citada

Alegre-de-la-Rosa, O. M. (2002). La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa. *Comunicar*, 9(18), 157–161. <https://doi.org/10.3916/c18-2002-25>

Anula, A. (2013). *Convención Internacional de Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad en Fácil Lectura* (3ª ed. revisada y ampliada). Real Patronato sobre Discapacidad. https://www.plenainclusion.org/sites/default/files/convencion_onu_lf.pdf

Ardèvol-Abreu, A. (2015). Framing o teoría del encuadre en comunicación. Orígenes, desarrollo y panorama actual en España. *Revista Latina de Comunicación Social*. <https://doi.org/10.4185/rlds-2015-1053>

Areces, R. (2016). La discapacidad en el cine. Tesis doctoral inédita. Facultad de Ciencias de la Información. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II. Universidad Complutense de Madrid.

Aruguete, N. (2011). Framing. La perspectiva de las noticias. *La Trama de la Comunicación*, 15, 67–80. <https://doi.org/10.35305/lt.v15i0.52>

Baltodano Román, G. (2009). La literatura y el cine: una historia de relaciones. *LETRAS*, 46, 11–27. <https://doi.org/10.15359/rl.2-46.1>

Butler, J., Sáez, J., & Preciado, P. B. (2009). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid, España: Síntesis.

Casado-Muñoz, R. (2002). La discapacidad en el cine como recurso didáctico-reflexivo para la formación inicial de maestros. *Comunicar*, 9(18), 130–136. <https://doi.org/10.3916/c18-2002-20>

Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid, España: Alianza Editorial.

CERMI. (2021). *CERMI y CERMI CV presentan un estudio jurídico que avala la expresión 'persona con discapacidad' | CERMI. Comité español de representantes de personas con discapacidad.*

<https://www.cermi.es/es/actualidad/noticias/cermi-y-cermi-cv-presentan-un-estudio-jur%C3%ADdico-que-avala-la-expresi%C3%B3n-%E2%80%98persona>

Chamorro Ortiz, S. (2021, 1 julio). Análisis de la representación de la mujer indígena en el New York Times durante 2019. <https://repositori.upf.edu/handle/10230/48041>

Cuerda, A. B. (2020, 3 septiembre). *Historia del movimiento de la neurodiversidad: origen del movimiento.* Madrid in (S)pain. <https://madinspain.org/historia-del-movimiento-de-la-neurodiversidad-origen-del-movimiento-alistas-bajo-cuerda/>

Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication* 43(4), 51–58.

Entman, R. M. (2007). Framing Bias: Media in the Distribution of Power. *Journal of Communication*, 57(1), 163–173. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2006.00336.x>

Foucault, M. (1992). *Microfísica del Poder*. Madrid, España: Ediciones La Piqueta.

Foucault, M. (2001). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Gómez, Á. I. P. (1998). *La cultura escolar en la sociedad neoliberal*. Madrid, España: Morata.

Guerra, I. (2021). Lucha contra el capacitismo. Recuperado de <https://luchacontraelcapacitismo.wordpress.com/>

Koziner, N. S. (2013). Antecedentes y fundamentos de la teoría del framing en comunicación. *Austral Comunicación*, 2(1), 01–25. <https://doi.org/10.26422/aucom.2013.0201.koz>

Martínez, M. & Moreno, D. (2016). ¿Fantasía o realidad? estereotipos de género en el cine. En *Depósito de Investigación Universidad de Sevilla*. <https://idus.us.es/handle/11441/51816>

Monjas Casares, M.I. & Arranz Moro, F. (2010). El cine como recurso para el conocimiento de las personas con discapacidad: Veinticinco películas de la última década. *Revista de Medicina y Cine*, 6, 55-68.

mundopsicologos.com. (2022, 19 enero). *¿Qué es ser neurodivergente o neurotípico? Tipos de neurodiversidad.* mundopsicologos. <https://www.mundopsicologos.com/articulos/que-es-ser-neurodivergente-o-neurotipico-tipos-de-neurodiversidad>

National Geographic. (2010, 27 enero). www.nationalgeographic.com.es. https://www.nationalgeographic.com.es/fotografia/flashback/mutilados-de-guerra_1870

Norden, M. F. (1998). *El cine del aislamiento: el discapacitado en la historia del cine*. Madrid, España: Escuela Libre Editorial.

Palacios, A., & Romañach, J. (2006). *El modelo de la diversidad. La Bioética y los Derechos Humanos como herramientas para alcanzar la plena dignidad en la diversidad funcional*. Madrid, España: Ediciones Diversitas-AIES.

Piñero-Naval, V., & Mangana, R. (2018). Teoría del encuadre: Panorámica conceptual y estado del arte en el contexto hispano. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 24(2), 1541–1557. <https://doi.org/10.5209/esmp.62233>

Plena inclusión España. (2021, 23 mayo). *Modelos de la discapacidad*. Plena inclusión. <https://www.plenainclusion.org/discapacidad-intelectual/recurso/modelos-de-la-discapacidad/>

Ramos-Álvarez, M. C. (1995). Los medios de comunicación, constructores de lo real. *Comunicar*, 3(5), 108–112. <https://doi.org/10.3916/c05-1995-20>

Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 18 de mayo, 2022, de <https://dle.rae.es/discapacidad>

Real Decreto 1971/1999, de 23 de diciembre, de procedimiento para el reconocimiento, declaración y calificación del grado de minusvalía. (2000). Boletín Oficial del Estado. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2000-1546>

Sánchez-Noriega, J. L. (2001). Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente. *Comunicar*, 9(17), 65–69. <https://doi.org/10.3916/c17-2001-09>

Sobrados, M. (2006). Las minorías étnicas en los medios de comunicación españoles. *Revista de Comunicación*. Vol. 5, 134-147.

United Nations. (s. f.). *Día Internacional de las Personas con Discapacidad, Antecedentes | Naciones Unidas*. <https://www.un.org/es/observances/day-of-persons-with-disabilities/background>

van Dijk, T. A. (2005). Nuevo racismo y noticias. Un enfoque discursivo. En Mary Nash, Rosa Tello & Núria Benach (Eds.), *Inmigración, género y espacios urbanos. Los retos de la diversidad* (pp. 33-55). Barcelona, España: Edicions Bellaterra.

van Dijk, T. A. (1996). Opiniones e ideologías en la prensa. *Voces y Culturas*. Vol. 2, Núm. 10, 9-50.

van Dijk, T. A. (1997). *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona, España: Paidós.

van Dijk, T. A. (1999). ¿Un estudio lingüístico de la ideología? En *Discurso, Cognición y Educación. Ensayos en Honor a Luis A. Gómez Macker*. Giovanni Parodi Sweis, Editor. Ediciones Universitarias de la Universidad Católica de Valparaíso (Chile): 27-42.

van Dijk, T. A. (2003). *Racismo y discurso de las élites*. Barcelona, España: Gedisa.

van Dijk, T. A. (2010). Análisis del discurso del racismo. En *Crítica y Emancipación*. Año II, número 3, 65-94.

Vega-Fuente, A., & Martín, R. (1999). Los medios de comunicación ante la discapacidad: más allá de los estereotipos. *Comunicar*, 6(12), 111–116. <https://doi.org/10.3916/c12-1999-17>

Victoria, J. A. (2013). El modelo social de la discapacidad: una cuestión de derechos humanos. *Boletín mexicano de derecho comparado*, 46(138), 1093-1109. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-86332013000300008&lng=es&tlng=es.

yaestaellistoquetodolosabe. (2018, 10 marzo). *¿Cuál es el origen del término 'mendigo'?* 20minutos.

<https://blogs.20minutos.es/yaestaellistoquetodolosabe/cual-es-el-origen-del-termino-mendigo/>

ANEXOS

Con la finalidad de conocer más detalles acerca de las películas seleccionadas, se expone una breve sinopsis de cada una de ellas basada en informaciones de Filmaffinity.

Una mente maravillosa



Año: 2001

País: Estados Unidos

Director: Ron Howard

Género: Drama/Romance

Foto 1. Una mente maravillosa/ A Beautiful Mind (2001) de Ron Howard (cartel original).

Argumento sintetizado: Obsesionado con la búsqueda de una idea matemática original, el estudiante John Forbes Nash llega a Princeton para realizar sus estudios de postgrado. Es un muchacho extraño y solitario, al que sólo comprende su compañero de cuarto. Por fin, Nash consigue esbozar una revolucionaria teoría y consigue una plaza de profesor. Gracias a su prodigiosa habilidad para descifrar códigos es reclutado por el departamento de Defensa para ayudar a los Estados Unidos en la Guerra Fría contra la Unión Soviética.

Tipo de discapacidad y grado: El protagonista del filme tiene cuadros de esquizofrenia, lo que implica una discapacidad psíquica. A lo largo del filme, presenta diversos síntomas como fantasías o alucinaciones recurrentes. Ello no le supone ningún impedimento para desarrollar su carrera profesional y alzarse con un Premio Nobel.

Mar adentro



Año: 2004

País: España

Director: Alejandro Amenábar

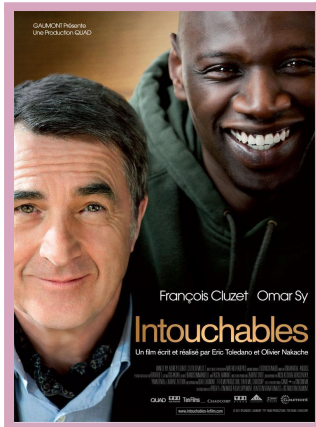
Género: Drama/Romance

Foto 2. Mar adentro (2004) de Alejandro Amenábar (cartel español).

Argumento sintetizado: Ramón lleva treinta años postrado en una cama al cuidado de su familia. Su única ventana al mundo es la de su habitación, que da al mar, donde sufrió el accidente que interrumpió su juventud. Desde entonces, su único deseo es morir dignamente. En su vida ejercen una gran influencia dos mujeres: Julia, una abogada que apoya su causa, y Rosa, una vecina que intenta convencerlo de que vivir merece la pena. Ramón sabe que sólo quien de verdad le ame le ayudará a emprender el último viaje.

Tipo de discapacidad y grado: Ramón tiene tetraplejia debido a una lesión de la médula espinal después de lanzarse de cabeza al mar desde una roca. Ello derivó en una parálisis total de las extremidades.

Intocable



Año: 2011

País: Francia

Directores: Olivier Nakache y Éric Toledano

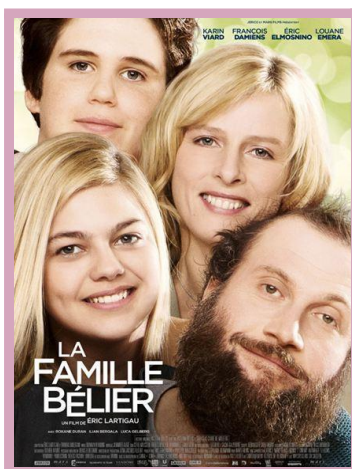
Género: Drama/Comedia

Foto 3. Intocable / Intouchables (2004) de Olivier Nakache y Éric Toledano (cartel original).

Argumento sintetizado: Philippe, un millonario que se ha quedado tetrapléjico a causa de un accidente de parapente, contrata como cuidador a Driss, un inmigrante de un barrio marginal recién salido de la cárcel. Aunque, a primera vista, no parece la persona más indicada, los dos acaban logrando que convivan los trajes de etiqueta y el chándal. Dos mundos enfrentados que, poco a poco, congenian hasta forjar una amistad tan sólida como inesperada.

Tipo de discapacidad y grado: Al igual que el protagonista de *Mar adentro* (2004), Philippe es un hombre con tetraplejia, en esta ocasión debido a un accidente de parapente. Tiene una parálisis total de brazos y piernas.

La familia Béliet



Año: 2014

País: Francia

Director: Éric Lartigau

Género: Drama/Comedia

Foto 4. La familia Bélier/ La Famille Bélier (2014) de Éric Lartigau (cartel original).

Argumento sintetizado: Todos los miembros de la familia Bélier son sordos, excepto Paula de dieciséis años. Ella hace de intérprete para sus padres, sobre todo en lo que respecta al funcionamiento de la granja familiar. Debido a que a Paula le gusta un chico del instituto, decide entrar como él al grupo del coro. Allí descubrirá su talento para el canto.

Tipo de discapacidad y grado: La película retrata la historia de una familia en la que tres de sus cuatro miembros tienen una discapacidad sensorial. Refieren dificultad en la producción de sonidos para hablar y un nivel de pérdida de audición total.

Campeones



Año: 2018

País: España

Director: Javier Fesser

Género: Drama/Comedia

Foto 5. Campeones (2018) de Javier Fesser (cartel español).

Argumento sintetizado: Marco es un entrenador profesional de baloncesto que tiene la obligación de entrenar a un equipo compuesto por personas con discapacidad intelectual. Lo que comienza como un problema se acabará convirtiendo en una lección de vida.

Tipo de discapacidad y grado: Los actores protagonistas que figuran en el reparto del filme tienen discapacidad intelectual, cada uno en distintos grados cognitivos.

Siguiendo la ficha de análisis, se pasará a recoger los roles que desempeñan las personas con diversidad funcional en la gran pantalla.

ROLES ACTANCIALES	
Sujeto de acción	Carácter de la acción
Hombre con esquizofrenia	Positiva
Hombre con tetraplejia	Positiva
Hombre con tetraplejia	Positiva
Familia con discapacidad auditiva	Positiva
Personas con discapacidad intelectual	Positiva

ANÁLISIS DEL ESCENARIO		
Unidad de análisis	Contexto ideal	Contexto físico
Una mente maravillosa	aceptación reconocimiento integración violencia desconfianza desesperación rechazo amor tristeza burla éxito	premio nobel universidad medicación psiquiátrico portada de revista
Mar adentro	apoyo acompañamiento cuestionamiento amor	playa ventana camilla habitación eutanasia
Intocable	amistad compañía amor apoyo	silla de ruedas camilla médicos
La familia Bélier	prejuicios amor unión	casa lengua de signos instituto
Campeones	desconocimiento aprendizaje integración	cancha baloncesto equipo

CONNOTACIONES DE LAS PALABRAS			
Unidad de análisis	Sustantivos	Adjetivos	Verbos
Una mente maravillosa	reconocimiento meta logro daño salud servicio delirio hospital pesadilla infierno tratamiento culpa obligación rabia solución esquizofrenia trastorno paranoia psiquiatra libertad pérdida vergüenza incapacidad comportamiento elección comunidad enfermedad miedo valor	loco (8) patético capullo equilibrado miserable enfermo (3) raro chalado ridículo privilegiado afortunado desafortunado genio	intentar triunfar valorar destacar fracasar contribuir avergonzar integrar fastidiar aceptar cargar poder recuperar resolver perder ganar adaptar
Mar adentro	voluntad muerte eutanasia incapacidad libertad (8) pesadilla infierno problema remedio suerte vergüenza miedo abnegación atención intimidación medicación estado enfermedad	tetrapléjico (5) precioso guapo (2) tieso vegetal lúcido	morir (17) poder (7) juzgar (4) apoyar recuperar cargar doler sonreír valer respetar querer amar matar sobrellevar decidir cuidar ayudar

	putada suicidio pánico esclavo		
Intocable	problema suerte pena compasión piedad estado dolor putada miedo	minusválido (3) paralítico disminuido (3) discapacitado (3) tetrapléjico (2) jodido contento enfermo (4)	poder (6) beneficiar adaptar decidir
La familia Bélier	hándicap posibilidad capacidad desventaja comunidad suerte miedo culpa	discapacitado (2) sordo raro mongólico	cambiar intentar decidir
Campeones	discapacidad (5) síndrome personas dificultad alegría abrazo equipo comunidad capacidad miedo respeto	espabilado subnormal (7) mongólico (4) discapacitado (4) contento emocionado ilusionado listo tetrapléjico tonto (3) descerebrado nosotros nuestro raro (4) especial	normalizar socializar poder (5) comportar querer sentir ocupar confiar