



Comunicar

ISSN: 1134-3478

info@grupocomunicar.com

Grupo Comunicar

España

Alegre de la Rosa, Olga María

La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa

Comunicar, núm. 18, marzo, 2002, pp. 130-136

Grupo Comunicar

Huelva, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15801820>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

 redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Olga María Alegre de la Rosa
Tenerife

La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa

El cine a lo largo de su historia ha reflejado de múltiples formas la discapacidad, pero siempre lo ha hecho desde el punto de vista del no discapacitado. Las personas con discapacidad constituyen un importante colectivo social cuya imagen puede verse afectada por planteamientos cinematográficos donde no predomina su punto de vista, donde se le aísla o se insiste en estereotipos sociales que nada tienen que ver con la realidad diaria de estas personas y con sus múltiples posibilidades. Por eso, para los educadores supone este medio una herramienta básica en su tarea diaria de valorar la diversidad humana en sus múltiples facetas.

Throughout history the cinema has reflected a lot of disability forms. This has always been from the point of view of a non-disabled. Disabled people are an important social group whose image can be affected by cinema approach where their point of view is not predominant but rather isolated, in fact, the attention is centered on social stereotypes which have nothing to do with these people's daily lives or their various possibilities. That's why for teachers this is a basic tool in their goal to assess human diversity in its countless aspects.

DESCRIPTORES/KEY WORDS

Cine, películas, discapacidad, exclusión, valor, diversidad.
Cinema, films disability, exclusion, valour, diversity.

Nada mejor que el cine para expresar las diferencias. Nada como el cine para eviden-

ciar acentuando lo cómico o burlesco, o bien lo patético de tales situaciones. «Hollywood, que no se destaca precisamente por el tratamiento realista en pantalla de las minorías étnicas y de las mujeres, no ha sido más sensible o esclarecedor en su retrato de los discapacitados», como Leonard Quart y Albert Auster (1982) señalan.

A menudo, las imágenes que las películas presentan de personas con discapacidad, difieren totalmente de la realidad y de la experiencia de las mismas. Se muestran estereotipos sociales de dependencia o vitalidad, de desesperación y desequilibrio que están bas-

Olga María Alegre de la Rosa es profesora de la Universidad de La Laguna y directora del Centro de Estudios Universitarios para la Educación en la Diversidad (oalegre@ull.es).

tante lejos de la vida diaria de las personas con algún tipo de discapacidad.

Para el profesorado, el cine y las películas suponen una poderosa herramienta educativa, puesto que juegan un importante papel en la perpetuación de conceptos y actitudes que la sociedad tiene hacia las personas con discapacidad. Si el profesorado utiliza adecuadamente este valioso medio, podrá analizar con su alumnado cómo las actitudes sociales hacia la discapacidad se ven reflejadas en la historia del cine en películas clave de cada época y permitirán al docente exemplificar cómo las actitudes sociales van variando, son algo condicionado y «aprendible» y que, por tanto, se puede y debe modificar.

Si revisamos la historia del cine, la mayoría de las películas tienden a separar o excluir a los personajes con discapacidad de sus semejantes sin discapacidad. Este hecho se refleja en los guiones y en la forma en que los realizadores visualizan a los personajes interactuando en su medio ambiente que sugieren una separación física o simbólica de los personajes con discapacidad del resto de la sociedad (Norden, 1998). Este tipo de presentaciones han favorecido el aislamiento de tales personajes y su diferencia, reduciéndoles a objetos dignos de pena, miedo, desprecio, etc., tal como Grant y Bowe (1985) señalan que «antes de finales de los setenta y principios de los setenta, ser discapacitado casi aseguraba el aislamiento social, educacional y ocupacional». Las películas suelen presentar el punto de vista del no discapacitado.

Pero todos somos ciudadanos de pleno derecho. Por este motivo, consideramos importante para profesores y padres hablar de la discapacidad a partir de diferentes aspectos de la vida diaria en la sociedad actual presentados con el atractivo del cine, y todo para conocer mejor a las personas con discapacidad y para aprender a respetar y valorar las diferencias. Los educadores tenemos aquí una responsabilidad importante, pues no sólo debemos educar para formar personas críticas, sino que nos debemos comprometer con la defensa de los derechos humanos de todas las personas (Vega y Martín, 1999).

1. Las películas

A lo largo de sus casi cien años de vida como espectáculo público, el cine ha recurrido con profusión a la utilización de personajes con las más diversas dis-

capacidades físicas y/o mentales, ya fuese como protagonistas de argumentos en los que esa discapacidad desempeñaba un papel fundamental, ya -sobre todo- como personajes secundarios que añadían matices dramáticos, contrapuntísticos e incluso sarcásticos al asunto central.

Presentamos a continuación una selección de películas agrupadas en la era del cine mudo y del cine sonoro y subdivididas en etapas que suponen diferente consideración y tratamiento de la discapacidad en el cine.

1.1. La era muda

- Primera etapa. Podemos reconocer una primera etapa antes de la I Guerra Mundial donde un tema clave fueron las personas en situación de mendicidad, especialmente aquellos con discapacidades físicas. Ejemplos de ello son: *Fake Beggar*, de Thomas Edison de 1898; *The fraudulent Beggar*, de James Williamson donde un policía corre tras un mendigo que se hace pasar por ciego; o *The Beggar's Deceit*, de Cecil Hepworth (1900) y la de Arthur Cooper, *Blind man's bluff* (1903). En todas estas películas hay un uso gratuito de la discapacidad donde se niega la misma. El mensaje

Si revisamos la historia del cine, la mayoría de las películas tienden a separar o excluir a los personajes con discapacidad de sus semejantes sin discapacidad. Este hecho se refleja en los guiones y en la forma en que los realizadores visualizan a los personajes interactuando en su medio ambiente.

es sencillo: son mendigos con lesiones falsas. Cuando la industria cinematográfica representa a personas con discapacidad reales, lo hace devaluándolos y tratándolos como un deshecho humano como es en la película *The one legged man* (1908) o en *Story of a leg* (1910) de Pathé. Con la aparición de películas basadas en obras literarias famosas, se desarrollaron personajes que destacan bien por su maldad o por su inocencia. Se infantiliza a las mujeres y se villaniza a los hombres mediante la discapacidad. Ejemplos de esto son: *The light that came* (1909) de Robert Henderson o *The bilond foundling* (1909) de la Great Northern Film Company.

- Segunda etapa: Hacia 1914 se estrenan importantes películas de Charlot que utilizan el humor sin

trivializar la discapacidad, pero siguen usándose personas con discapacidad para simbolizar el comportamiento malvado. Ejemplo es el protagonista de *Hook and Hand* (1914) de Herbert Blanché o *The Trey O'Hearts* de 1914 de los estudios La Universal, destacando el «jorobado», el más maligno personaje discapacitado del cine. En los años veinte se ponen de moda las curaciones milagrosas en las películas. Más de noventa de los aproximadamente doscientos filmes sobre discapacidad de esa década, casi la mitad, presentaban personajes curados de sus discapacidades. *Las dos huérfanas* de 1921 dirigida por Griffith es característica de la idea ampliamente explotada de la «dulce inocente» de la época muda.

• Tercera etapa: El sentimentalismo anterior se ve truncado con la devastación de la I Guerra Mundial, lo cual se refleja en películas como: *Tol'able David* (1921) de Henry King o el filme que refleja una perspectiva moderada de la discapacidad, por primera vez, en tiempo de guerra fría como *fue El gran desfile* (1925) de King Vidor. Al final de la era muda apa-

que socialmente mantenían a la minoría con discapacidad en su sitio.

1.2. La era sonora

• Primera etapa: La industria cinematográfica tras la guerra depende de los inversores y banqueros. Los personajes ya tienen voces y una mayor familiaridad, como es en la película *La fiera del mar* (*Moby Dick*) de la Warner (1930) donde aparece la idea del vengador obsesivo o el filme *El doctor Frankenstein* (1931) de Whale que nos hace entrar en la etapa de los «monstruos» en el cine, como es en *La parada de los monstruos de Hans*. Por otra parte, en *Luces de la ciudad* (1931), Chaplin se centra en el personaje del vagabundo enamorado de una joven ciega y el estereotipo nuevo que con más apogeo aparece a mediados de los años treinta hasta mediados de los cuarenta es el del «sabio santo», un devoto anciano con discapacidad (ceguera, casi siempre) que es la voz de la razón y la conciencia, es sensible y caritativo. No está amargado y tiene una gran espiritualidad, capaz de «ver» las cosas que nadie ve. Tiene su máxima expresión en *La novia de Frankenstein*. La Navidad y su promesa de recompensas en el otro mundo proporciona el contexto para *Heidi* (1937). Una Heidi optimista que es terapeuta de Klara a la cual dice que puede andar si ella quiere. Los mensajes en este momento son simples: «da dinero y este niño podrá andar». El énfasis estaba en recaudar fondos a través de la suplica emotiva infantil donde la discapacidad era algo invisible para el público: iban a escuelas especiales en autobuses especiales, vivían en centros especiales o permanecían invisibles en sus casas. No existían rampas, ni símbolos de accesibilidad. Es el ambiente propicio para películas como *Esmeralda, la Zingara* y *El jorobado* en 1938.

• Segunda etapa: Se inicia cuando Estados Unidos entra en guerra a finales de 1941 y uno de los primeros realizadores que experimentaron con temas de discapacidad dentro del contexto del nuevo conflicto fue Alfred Hitchcock. Ya había tocado estos temas en 1936 con *El agente secreto*, pero profundiza en *El sabotaje* (1942), haciéndose un humor más negro en *Náufragos* de 1943. «Vender a la persona discapacitada» fue un objetivo tras la guerra. Se ensalzaban y glorificaban las batallas y el típico personaje con discapacidad era un soldado que había perdido alguno de sus

Creemos que es preciso considerar la diversidad humana como un valor y partir de un modelo cinematográfico que hable en primer lugar del valor de la diversidad. Porque la diversidad no se refiere sólo al handicap, sino que la diversidad es lo más genuinamente humano.

recen filmes que presentan personas con discapacidad con cualidades negativas o bien obsesivas, por ejemplo: *The magician* (1926) que supone la primera película de una larga lista de filmes que tienen a un personaje masculino secundario con deformaciones en la columna que obedientemente sirve a su amo loco.

En general, podemos decir que las películas mudas desde 1912 hasta el final de 1920 hacen creer que las normas para la gente discapacitada eran la indefensión y la dependencia de los capacitados y que si no llegaban a curarse, o al menos a mantener la dependencia, eran pervertidos y peligrosos. Si presentan méritos de buenas obras e inocencia, tendrían la recompensa de la curación que está en manos de los doctores, representantes de la sociedad capacitada. Como se puede observar, el énfasis en la pasividad con respecto a uno mismo es claro. Curación o muerte era lo que reflejaban las cintas de esta época muda

miembros, pero no su ilusión. El mensaje era: «este hombre arriesgó su vida y sus miembros por ti; ahora tú le debes un trabajo». La Academia otorgó el premio a *Los mejores años de nuestra vida*, que presentaba a un veterano de la guerra que volvía con las dos manos ortopédicas y que triunfaba sobre sus compañeros veteranos en los aspectos relativos al trabajo y el matrimonio.

• Tercera etapa: Tras la elección en 1960 del presidente John F. Kennedy, símbolo de valor, debido a sus actividades de guerra y de juventud, se inicia una nueva etapa. Kennedy optó por anunciar que en su familia existía una hermana con retraso mental. Se inician entonces los Juegos Olímpicos Especiales y otros programas donde la población considerada discapaz fue «aceptada» por el público. Es la época de los Beatles, la *Primavera de Praga* y las nuevas formas de ver el mundo irrumpen en la vida diaria de la gente. Películas como la francesa *Z* cambiaron la visión de Hollywood y aparecen puntos de vista alternativos y los temas sociales pasan a ser prioritarios.

• Cuarta etapa: A principios de los años setenta, la industria del cine cambia debido a sus fracasos económicos y prevalecen las iniciativas independientes. Penn (1961), con *El milagro de Ana Sullivan*, personificó el espíritu de estos tiempos cuando declaró: «Todo lo que haga de ahora en adelante será independiente, con mis propias condiciones. No voy a colaborar en nada que no pueda controlar hasta el final». El ascenso del cine independiente afectó al cine de la discapacidad puesto que los nuevos productores no estaban tan preocupados sobre las antiguas filiaciones políticas de los trabajadores y dan a sus filmes una mayor resolución y valentía en el tema de la discapacidad: películas serias, sin tópicos, aunque con bajo presupuesto. Luther Davis es un buen ejemplo de esto; su habilidad para ejercer un alto grado de control sobre *Lady in a Cage*, un thriller de 1964 sobre una mujer impedida de forma temporal, que es acosada por matones jóvenes y deja ciego a uno de ellos. Se empezó a tratar a los personajes como «gente que tiene una discapacidad», sin más y los conflictos que introdujeron en sus argumentos estaban normalmente más relacionados con los prejuicios de los otros o con asuntos que trascendían a la discapacidad que con la rehabilitación de dichas personas. En *Topacio* (1969), un civil, miembro de la OTAN, Henri Jarré, presenta su movilidad restringida más como un atributo normal en un intento de Hitchcock y su escritor Samuel Taylor, para sugerir un vínculo entre la discapacidad y el comportamiento malvado. Años más tarde, Bergman llevó a la pantalla el proyecto titulado: *Un retazo de azul* en

1965 que trata de Selina D'Arcey una joven ciega que hace rosarios para ganarse la vida y que vive con unos parientes despreciables. La aparición de esta película a finales de 1965, coincidió con los preparativos para una obra de Broadway sobre otra heroína con problemas de visión. *Wait until dark*, un thriller de Frederick Knott, sobre una mujer que ha quedado ciega, acosada por unos delincuentes que buscan a la heroína escondida en su apartamento y que se convirtió en una película: *Sola en la oscuridad*, que supone un avance en el cine de discapacidad. La representación de la ceguera sufrió un cambio extraño el siguiente año con *Barbarella* de Roger Vadim, que narra la historia de una misión intergaláctica y un ser alado que se ha quedado ciego. Poco a poco aparecen otras películas, que inician la década siguiente, como: *Pequeño gran hombre* (1970), *Empiecen la revolución sin mí* (1970) y la británica *La naranja mecánica* (1971), todas con contextos violentos.

• Quinta etapa: La década de los 70 fue testigo de cómo la discapacidad comenzó a recibir un tratamiento serio y complejo por parte de los medios de comunicación, como tema político y social. La «desinstitucionalización» atrajo la atención de los medios de comunicación y la producción de *El regreso*, marca un hito. Protagonizada por Jon Voight, en el papel de un veterano de guerra del Vietnam con paraplejia, y Jane Fonda, que abandona a su marido para irse con él. El hito es debido a que el personaje de Voight es tan polifacético, tan humano y tan creíble como el resto de los personajes de la película. Su discapacidad no es ignorada o cursilizada, no desaparece milagrosamente. De hecho, la discapacidad no constituye el eje central o «motivador». Las principales diferencias expuestas entre los dos hombres son sus actitudes hacia la guerra y las mujeres. El personaje caracterizado por Jane Fonda elige el hombre con el que se siente más comprendida y mientras aprende a amarle, aprende también mucho de la discapacidad como un hecho de la vida. El mensaje sobre la discapacidad es aquí complejo y totalmente contrario al de las películas de la postguerra. Los realizadores de Hollywood que sostuvieron enfoques pesimistas sobre la Guerra del Vietnam, en particular sobre los sucesos bélicos en general, a menudo escondieron sus sentimientos haciendo películas con contextos no vietnamitas como *Trampa 22* y *Mash*, ambas de 1970, con los escenarios de la II Guerra Mundial y la guerra de Corea, respectivamente, o bien *El seductor* (1971), basada en la Guerra Civil norteamericana y *Johnny cogió su fusil* (1971), basada en la I Guerra Mundial. Los últimos años de la década presenciaron el surgimiento de pelí-

culas que satirizaban a los malos discapacitados del cine y otros estereotipos clásicos como el del dulce inocente, el sabio santo y el noble guerrero. Más una burla a las viejas imágenes de Hollywood que una afrenta a las personas con discapacidad, las películas que comenzaron a aparecer en 1974, tras las otras excesivamente violentas, habían comenzado su ciclo. El cineasta que estaba en vanguardia en esta corriente fue Mel Brooks, quien en 1974 concibió no una, sino dos de estas películas: *Sillas de montar* y *El jovencito Frankenstein*. Otros realizadores que crearon comedias más convencionales como *Mi bello legionario* (1977), *Made in USA* (1977) y *Movie, movie* (1978), eran tan conscientes del hecho de que estaban parodiando los filmes de Hollywood que sus títulos sugieren una reflexión sobre las producciones. Aunque fueron ilustrativas, estas comedias no pudieron ocultar el hecho de que Hollywood estaba en camino de proporcionar imágenes razonablemente positivas de las personas con discapacidad. Los últimos años setenta fueron testigos del nacimiento de una nueva etapa en el cine norteamericano, marcada por significativos cambios económicos, tecnológicos y filosóficos. Los realizadores retomaron la idea de mostrar personajes tratando de vivir normalmente tras la rehabilitación, a menudo dentro de la sociedad norteamericana convencional. De esta forma, se insertaron personajes en películas tan diferentes como *El tren del terror* (1979) o *Cómo eliminar a mi jefe* (1980). Una primera ronda de películas que presentan un nuevo tratamiento de la discapacidad se centró, de forma muy oportuna en los propios veteranos de Vietnam. Películas como *Nieve que quema* (1978) y *Apocalypse now* (1979) retratan veteranos de Vietnam con discapacidad. Se está produciendo un nuevo cambio en la cinematografía en relación a la discapacidad.... y estamos ya en los años ochenta.

- Sexta etapa: La época de los 80 ha sido influida principalmente por la disponibilidad e impacto de las nuevas tecnologías que amplían el alcance de los medios y diversifican sus productos. Una película aparecida a principios de 1980 –«Joni»– sobre un adolescente que queda tetrapléjico después de un accidente de trampolín marcó el inicio de muchas películas que dejaron claro que la discapacidad física iba camino de encabezar las inquietudes de Hollywood y de demandar mayor atención. Así van apareciendo películas como *Max's Bar* (1980), o del mismo año, *El hombre Elefante*. La ética también destaca en *Mi vida es mía* (1981) que lanza importantes preguntas sobre las experiencias de la discapacidad física. Con otro enfoque, *Un lugar en el corazón* toca la fibra sensible

así como otras que le siguieron, como *Hijos de un dios menor* de la Paramount que relata la relación de una joven sorda con su profesor o *Rain Man* que presenta el autismo con Dustin Hoffman (1988). También en los años ochenta asoma el concepto de unir discapacidad y comedia como ocurre en *Aterriza como puedas* (1980), *Jonny peligroso* (1984), *Dos veces yo* (1984) o *Días de radio* (1987). *No me chilles, que no te veo* (1989) superó el mal gusto de otras que a partir de gags de payasadas tratan sobre las discapacidades de sus personajes. Estamos ahora ante la imagen de personas con discapacidad como cómicos desventurados. La saga de *La guerra de las galaxias* proporciona respuestas fáciles sobre la discapacidad física de sus personajes principales. La avanzada tecnología permite que las prótesis de Skywalker y Vader respondan tan bien como los miembros originales o mejor. Spielberg da rienda suelta también a un híbrido entre comedia y ciencia-ficción en *El chip prodigioso*. La tecnología más práctica, en forma de silla de ruedas trucada, sirve de ayuda a otro joven héroe en el filme de terror y fantasía *Miedo azul* (1985). El otro estereotipo de esta época relacionado con el desarrollo de la ciencia y la tecnología es la persona físicamente discapacitada como «gurú de alta tecnología», como en *Starman* (1984) o *No hay salida* (1987) donde aparece un hombre en silla de ruedas como un mago de la tecnología. Todavía quedaba más sobre el Vietnam y a mediados de los ochenta aparece el conmovedor relato de *Nacido el cuatro de julio*. Pero es cuando afronta la industria cinematográfica la realidad de la parálisis cerebral cuando realmente se observa una nueva sensibilidad. Películas como: *Touched by love* (1980), *Gaby, una historia verdadera* (1987) y *Mi pie izquierdo* (1989).

- Séptima etapa: Varias cintas de los años noventas presentan personajes secundarios con discapacidad, entre ellas: *Tomates verdes fritos* (1991), *El rey pescador* (1991), *El juego de Hollywood* (1992) y *Sommersby* (1993) que corroboran cierta ambivalencia en la postura de Hollywood ante la discapacidad. Se sigue representando a cómicos desventurados y vengadores obsesivos relacionados con personas con discapacidad. También la dulce inocente hace su aparición en *Jennifer 8* (1992). O bien la realidad de un abogado de éxito que recibe disparos durante un atractivo, *A propósito de Henry* (1991) de Mireille Nichols. Pensamos que Hollywood no ha dejado de equivocarse respecto a la discapacidad incluso en esta época, 1993, cuando aparecen doctores sin discapacidad en el centro de la escena de *Mi obsesión por Helena* y *El fugitivo*, donde el doctor amputa los miembros de

su mujer o es falsamente acusado de asesinar a su esposa. Se mezcla la villanía y la discapacidad. Aparte habría que mencionar las dificultades que los actores con discapacidad siguen teniendo en la industria cinematográfica para ser contratados. *La habitación silenciosa* (1996) de Rolf de Heer presenta el monólogo interior de una niña de siete años que como protesta a los conflictos de sus padres ha decidido permanecer muda. Un contundente retrato de la sensibilidad y la vulnerabilidad infantil ante un mundo adulto aterrador. Significativo el film sobre síndrome de Down, *El octavo día* de Philippe Godeau (1996) o *El sexto sentido* (1999) de Shyamalan, difícil de clasificar; o *Quédate a mi lado* que aborda el tema del cáncer (1998), de Columbus. La gran sensibilidad del filme *El paciente inglés* (1996) de Anthony Minghella que transmite el mensaje de que hay amores por los que se da la vida, merece ser destacada en esta década. En 1997 el español Almodóvar presentó *Carne trémula* donde en una silla de ruedas, Javier Bardem muestra el lado oscuro de quien un día lo ha perdido todo por culpa del destino.

En realidad, podemos concluir que la historia de la discapacidad en el cine es la historia de una distorsión de la imagen según los intereses económicos, políticos o sociales de la época, presentando el punto de vista del no discapacitado y excluyendo el de la persona con discapacidad.

2. Propuestas para la acción educativa

Los profesores que deseen utilizar el cine como estrategia pedagógica en el ámbito de la discapacidad, podrían remitirse básicamente a la selección de películas que aparece a continuación y que es más o menos representativa, de forma que podamos analizar los distintos tratamientos que el cine ha aplicado y aplica a la discapacidad humana.

2.1. Época muda

- Se presenta a la persona con discapacidad como un mendigo falso, objeto de burla: *Fake Beggar*, *The fraudulent Beggar*.
- Cuando la discapacidad es igual a deshecho humano: *The one legged man*, *Story of a Leg*.
- Discapacidad unida a maldad o servilismo y dependencia: *Hook and Hand*; *The trey O'Hearts*, *The magician*.

- Prevalece la idea de la «dulce inocente» y las curaciones milagrosas: *Las dos huérfanas*.
- Perspectiva moderada de la discapacidad, aún dentro de la época muda: *El gran desfile*.

2.2. Época sonora

- Con el comienzo de la época sonora, destaca la idea del vengador obsesivo: *Moby Dick*.
- También se insiste en lo extraordinario, con la época de los monstruos: *La parada de los monstruos*, *El doctor Frankenstein* o *El bosque del lobo*.
- *Luces de la ciudad*, de Charles Chaplin, donde prevalece la idea del «sabio santo», que también se observa en *La novia de Frankenstein*.
- *Los olvidados*, de Luis Buñuel, donde se utiliza la figura de la persona con discapacidad como símbolo visible de una situación injusta o cruel. También en *El niño salvaje* y en *El enigma de Gaspar Hauser*.
- *Habla mudita* de Manuel Gutiérrez Aragón, que añade un proceso pedagógico que acaba siendo más significativo para el propio instructor que para la persona con discapacidad.

Para el profesorado, el cine y las películas suponen una poderosa herramienta educativa, puesto que juegan un importante papel en la perpetuación de conceptos y actitudes que la sociedad tiene hacia las personas con discapacidad.

- Cuando la discapacidad es invisible, se insiste en la emotividad y en personajes de niños como en *Heidi*, también en *El jorobado*.
- Cuando se trata de vender la discapacidad como en: *El sabotaje de Hitchcock* o *Los mejores años de nuestra vida*.
- *Z*, película francesa de gran contenido social o el inicio del cine independiente con filmes como: *El milagro de Ana Sullivan* o *Lady in a Cage*.
- Se habla de «gente con una discapacidad» en *Topacio*, *Un retazo de azul* o en *Sola en la oscuridad*.
- *El regreso*, *Nieve que quema*, *Apocalypse now* o *Nacido el 4 de julio*, presentan gran humanidad en las personas con discapacidad viviendo una vida normal. Aunque persiste cierto pesimismo en filmes como *Johny cogió su fusil* o *Los mejores años de nuestra vida*.

• Poco a poco se ridiculizan las viejas imágenes de la discapacidad de Hollywood como en *Sillas de montar*, *El jovencito Frankenstein* o en *Movie, movie*.

• *Joni, Max's Bar*, *El hombre elefante* o *Mi vida es mía* marcan el inicio de una etapa donde se lanzan interrogantes básicos sobre la experiencia de la discapacidad.

• Tocan la fibra sensible: *Un lugar en el corazón*, *Hijos de un dios menor*, *Rain man*, *Mi pie izquierdo*, *Jennifer 8*, *A propósito de Henry* y *El paciente inglés*.

• Utilizan sabiamente el humor: *Aterriza como puedes*, *Johny peligroso* o *Dos veces yo*.

• La alta tecnología hace su aparición en la saga de *La guerra de las galaxias*, *El chip prodigioso* o en *Miedo azul*.

• Concepciones diferentes de la discapacidad más actuales se dan en personajes secundarios como en: *Tomates verdes fritos*, *El rey pescador*, *El juego de Holly* o *Sommersby*.

• Con una mezcla entre villanía y discapacidad en *Mi obsesión por Helena* o *El fugitivo*. Heridas profundas por accidente que hablan de la discapacidad traumática en el filme *El jardín de las delicias* o debiendo a una enfermedad en *Tristana*.

• Con gran carga social y difícil de clasificar destacan: *Los santos inocentes*, *La habitación silenciosa*, *El octavo día*, *El sexto sentido* o *Carne trémula*.

En la actualidad, en general, no hay una postura clara frente a la discapacidad y una valoración decidida de la persona con discapacidad. Encontramos filmes que contienen las distintas concepciones de discapacidad observadas en la historia del cine. Nosotros

creemos que es preciso considerar la diversidad humana como un valor y partir de un modelo cinematográfico que hable en primer lugar del valor de la diversidad. Porque la diversidad no se refiere sólo al handicap, sino que la diversidad es lo más genuinamente humano. El movimiento de la cultura de la diversidad supone no sólo un mero cambio estructural sino que requiere un cambio profundo tanto en lo ideológico y político como en los sistemas educativos y de relación entre las personas. Es una alternativa a los modelos existentes (Alegre, 2000) y el profesorado no debe estar ajeno a ese cambio social, antes bien, debe favorecerlo en su práctica diaria. Por eso insistimos en que la información y la imagen que se proporcione de la discapacidad y de otras diferencias humanas ha de ser presentada del modo más realista y más cercana a la persona protagonista de su propio destino, lo cual supone una labor educativa de primer orden.

Referencias

- ALEGRE, R.O. (2000): *Diversidad humana y educación*. Málaga, Aljibe.
- GRANT A. y BOWE, F. (1985): «What your language», en LONGMORE, P. (Ed.): «Screening stereotypes: images of disabled people», en *Social Policy*, 16, 1; 33.
- NORDEN, M.F. (1998): *The cinema of isolation. A history of physical disability in the movies*. New Jersey, Rutgers University Press; 109.
- PENN, A. (1961): citado en SCHUMMACH, M. (1961): «Hollywood maverich», en *NYT*, 2 mayo; 7.
- QUART, L. y AUSTER, A. (1982): «The wounded vet in post-war film», en *Social Policy*, 13, 2; 25.
- VEGA, A. y MARTÍN, R. (1999): «Los medios de comunicación ante la discapacidad: más allá de los estereotipos», en *Comunicar*, 12; 111-116.