


## LA TARTAMUDEZ EN EL CINE: ANÁLISIS TEXTUAL DEL CAMBIO DE PARADIGMA EN SU REPRESENTACIÓN

### *Stuttering in Cinema: Textual Analysis of the Paradigm Shift in its Representation*

Dr. Guillermo MEJÍAS MARTÍNEZ

Personal investigador. Universidad Complutense de Madrid, España

E-mail: [gmejias@ucm.es](mailto:gmejias@ucm.es)

 <https://orcid.org/0000-0003-4800-3852>

Dr. Marta MANGADO

Personal investigador. Universidad Complutense de Madrid, España

E-mail: [m.mangadomtnez@gmail.com](mailto:m.mangadomtnez@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0001-6519-3956>

Fecha de recepción del artículo: 29/01/2022

Fecha de aceptación definitiva: 6/03/2022

#### RESUMEN

La imagen que el séptimo arte ofrece sobre la discapacidad es fundamental en la percepción colectiva que se tiene de la misma. En este trabajo se estudia, en forma de análisis textual, dos películas que abordan la discapacidad de la tartamudez y a cuyas producciones las separan veintidós años de diferencia: *Un pez llamado Wanda* (*A Fish Called Wanda*, Charles Crichton, 1988) y *El discurso del rey* (*The King's Speech*, Tom Hooper, 2010). Ambas producciones son fundamentales para entender cómo en las últimas décadas la representación del colectivo de las personas con tartamudez en el cine ha cambiado. Para ello se comenzará con una exposición de los principales trabajos sobre qué es la tartamudez, seguido del impacto del estigma asociada a ella que genera en sus afectados, prosiguiendo con el análisis textual de ambas piezas para finalmente discutir y concluir qué ha supuesto para las personas tartamudas este cambio en el imaginario colectivo, poniendo de manifiesto los beneficios en materia de inclusión social y dignificación en la sociedad de una representación realista y correcta de la discapacidad de la tartamudez en el medio cinematográfico.

**Palabras clave:** discapacidad; tartamudez; análisis textual; cine; comunicación.

#### ABSTRACT

The image that the seventh art provides regarding disability is fundamental for its collective perception. This paper studies, in the form of textual analysis, two films that address stuttering and whose productions are twenty-two years apart: *A Fish Called Wanda* (Charles Crichton, 1988) and *The King's Speech* (Tom Hooper, 2010). Both productions are fundamental to understand how, in the last decades, the representation of the

collective of people who stutter in cinema has changed. We begin with an exposition of the main works on what stuttering is, followed by the impact of the associated stigma that it generates in those affected, continuing with the textual analysis of both pieces to finally discuss and conclude what this change in the collective imaginary means for people who stutter, highlighting the benefits in terms of social inclusion and dignification in society of a realistic and correct representation of the disability of stuttering in film.

**Keywords:** disability; stuttering; textual analysis; film; communication.

## 1. Introducción

El cine, como cualquier medio de comunicación de masas, contribuye a la construcción del imaginario de la sociedad. Por este motivo, la imagen que el séptimo arte ofrece sobre la discapacidad es fundamental en la percepción colectiva que se tiene de la misma. Máxime cuando, para una gran parte de la población, es la única vía de conocimiento sobre el tema (Monjas *et al.*, 2005).

En los inicios, la imagen que el cine presentaba sobre la discapacidad estaba llena de estereotipos extremos: los muy negativos (muy inválidos, con excesiva pasividad y dependencia) y los muy positivos (bondad extrema, posesión de capacidades extraordinarias). En cualquier caso, estereotipos muy alejados de la realidad que, como bien apuntó M. F. Norden, «tenden a aislar mutuamente a los personajes con discapacidad de aquellos sin discapacidad» (Norden, 1998, p.27).

Si la sociedad forma su mirada hacia la discapacidad a base de estereotipos tan negativos, no resulta difícil comprender que tal aislamiento traspase las pantallas, complicando así la vida de las personas con discapacidad. Por tanto, es urgente dejar de utilizar tales estereotipos irreales. Afortunadamente, las producciones de los últimos años caminan en esta dirección.

## 2. Marco teórico

### 2.1. La tartamudez

La aparición del lenguaje puede ser considerada el punto de partida de nuestra humanidad en términos de cognición, interacción social y expresión artística (Tagliamante *et al.*, 2011). En términos evolutivos, fue el desarrollo de un sistema estructurado de comunicación lo que permitió al *Homo sapiens* desarrollar una cognición necesaria para sobrevivir como grupo a las condiciones de entorno hostiles del Paleolítico Superior. Estos factores desencadenaron el desarrollo del lenguaje humano como herramienta necesaria y fundamental para la comunicación y transmisión del aprendizaje tanto tecnológico como afectivo (Pagel, 2017).

La tartamudez es un trastorno del habla en la parte espontánea y proposicional, es decir, cuando se utiliza para comunicarse en situaciones cotidianas (Bloodstein & Bernstein Ratner, 2008, p. 75). Se caracteriza por repeticiones, prolongaciones o interrupciones durante el discurso normal fluido. La edad de inicio de la tartamudez se sitúa entre los dos y los cinco años. La incidencia de disfluencias (interrupciones de fluidez al hablar) en el desarrollo del lenguaje hablado en la infancia es del 8% (Månsson, 2000), siendo del 1% la prevalencia oficial de personas con tartamudez

crónica (Yairi & Ambrose, 2013). La tartamudez también es un síntoma asociado con otras enfermedades como síndrome de Tourette (comorbilidad 15.3% al 31.3%) o Parkinson (De Nil *et al.*, 2005).

En España la tartamudez está reconocida como una discapacidad, pero su mayor daño reside en la aparente volatilidad de su manifestación y la limitada posibilidad de controlarla. La tartamudez, como veremos más adelante, conlleva un estigma social que causa un gran sufrimiento personal provocando un deterioro notable en la calidad de vida de la persona (Perez *et al.*, 2015) además de unos costes sociales elevados asociados (psicólogos, psiquiatras, logopedas, etc.) (Boyle *et al.*, 2009). En 2017 el CERMI (Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad) publicó el volumen «Libro Blanco. Las personas con tartamudez en España» (Ramírez, 2017, p. 48), en el que describe las discriminaciones sufridas en la esfera profesional, con una cuota de desempleo del colectivo de más del 50%.

El limitado abordaje terapéutico de la tartamudez actual se engloba dentro del campo de la logopedia y la psicología. En el lado psicológico, el más importante y el que mejores resultados da, la atención se centra en manejar los sentimientos que el trastorno ocasiona. Emociones como la angustia, la evitación de situaciones comunicativas, ansiedad, frustración o depresión son estudiadas bajo un prisma analítico para intentar cambiar las creencias del propio individuo acerca de cómo siente el sujeto que los demás perciben su tartamudez.

## ***2.2. La representación de la tartamudez en el mundo audiovisual: perpetuando el estigma***

Los medios de comunicación crean realidades, moldean opiniones y construyen la imagería popular de nuestra sociedad. En el caso de la representación de la tartamudez en los medios audiovisuales, prácticamente no existen trabajos donde se analice la imagen social que dan los medios sobre este trastorno. El único caso destacable es el trabajo de Benecken, 1995, donde se analiza las representaciones de la tartamudez en los medios de comunicación, novelas, películas y canciones. En sus conclusiones Benecken señala que:

La imagen social construida por las industrias culturales es profundamente negativa. La televisión y el cine difunden la imagen del tartamudo con los atributos más humillantes del estereotipo. Casi exclusivamente son hombres, y comúnmente en roles subordinados. Y, como regla, estos hombres son poco atractivos o al menos no muy masculinos en sus apariencias y comportamientos (p. 211).

La presencia de la tartamudez en el mundo audiovisual, especialmente en obra dramática, se caracteriza por la imitación de las características más arquetípicas del trastorno. Tradicionalmente la única función de la inclusión de una persona con tartamudez en una obra audiovisual era provocar la risa. En algunas obras se matizaba algo el comportamiento al introducir el punto de vista de la persona con tartamudez en la escena, pero la risa siempre era el objetivo final. Otros atributos de esta forma de representación del trastorno son la exageración de los tics y la rigidez facial o corporal. De este modo, resulta fácil observar que los personajes con tartamudez tradicionalmente han sido casi exclusivamente hombres con roles subordinados, generalmente con

rasgos antisociales y obsesivos. Estos rasgos no han hecho más que contribuir al estereotipo de persona poco atractiva y emocionalmente frágil. Hasta hace solo algunos años las representaciones que generaba el cine sobre las personas con tartamudez eran más negativas que positivas. Por tanto, la imagen social que esta industria cultural había confeccionado de las personas con tartamudez no ha contribuido a la inclusión y a la dignificación de este colectivo, sino más bien a la perpetuación del estigma.

### 2.3. *El impacto del estigma de la tartamudez*

La estigmatización de la tartamudez tiene efectos profundos en las personas que lo sufren. Varios estudios han demostrado cómo niños y adultos que tartamudean son percibidos negativamente por sus compañeros, profesores, profesionales y el público general (Boyle, 2018; Craig *et al.*, 2003). La naturaleza aparentemente incontrolable de la tartamudez hace que las personas con tartamudez sean especialmente vulnerables a los efectos de la estigmatización. Como se ha descrito anteriormente, además de las características del habla, la tartamudez tiene componentes afectivos y cognitivos que hacen que el estigma impacte de lleno en los sentimientos y actitudes de las personas que la sufren (Bricker-Katz *et al.*, 2013).

Según la definición clásica de Goffman (1963, p. 82), el estigma se produce cuando un individuo posee un atributo que hace que su identidad social diverja de lo que los demás esperan que sea, lo que conduce a la discriminación. Partiendo de esta base, Link & Phelan (2006) describen la estigmatización como un proceso en el cual el individuo es etiquetado a través de un proceso de selección social que lo separa entre «ellos» y «nosotros», siendo finalmente excluido y experimentando discriminación y pérdida de estatus o poder.

Los niños con tartamudez experimentan estereotipos y etiquetas negativas (tímidos, nerviosos, inseguros, etc.) que comienzan en la infancia y continúan hasta su etapa adulta. Al experimentar estas consecuencias sociales tan negativas, el deseo de ocultar su tartamudez se hace casi necesario (Blood *et al.*, 2003; Hunsaker, 2011).

En su encuesta, Boyle (2018) exploró el impacto de la estigmatización en las vidas de las personas con tartamudez, distinguiendo entre el estigma explícito y el autoestigma. El estigma explícito incluía el trato negativo y la discriminación, mientras que el autoestigma implicaba la anticipación de futuras experiencias negativas y evitación de posibles situaciones conflictivas. La mayoría de los encuestados habían experimentado devaluación social y trato negativo en algún momento de sus vidas, y por lo tanto anticipaban futuras experiencias estigmatizantes. Estos resultados son similares a los obtenidos por Bricker-Katz *et al.*, (2013) quienes encontraron que las connotaciones negativas respecto a la tartamudez por parte de la sociedad afectaban significativamente a su autoestima (vergüenza e impotencia), repercutiendo posteriormente en su vida profesional.

## 3. **Objetivos e hipótesis**

El objetivo de esta investigación es el estudio en forma de análisis textual de dos películas que abordan la discapacidad de la tartamudez: *Un pez llamado Wanda* (*A Fish Called Wanda*, Charles Crichton, 1988) y *El discurso del rey* (*The King's Speech*,

Tom Hooper, 2010). Se han elegido estas dos producciones en particular ya que las separan veintidós años de diferencia y su éxito individual en el momento de su estreno contribuye de forma fundamental a entender el cambio en la representación del colectivo de las personas con tartamudez en el cine a lo largo de las dos últimas décadas. Las secuencias que de ellas se analizan sintetizan el enfoque con el que la tartamudez se abordará a lo largo de toda la obra. Se comenzará con una exposición de los principales trabajos sobre qué es la tartamudez, seguido del impacto del estigma asociada a ella que genera en sus afectados, prosiguiendo con el análisis textual de ambas piezas para finalmente discutir y concluir qué ha supuesto para las personas tartamudas este cambio en el imaginario colectivo, poniendo de manifiesto los beneficios en materia de inclusión social y dignificación en la sociedad de una representación realista y correcta de la discapacidad de la tartamudez en el medio cinematográfico.

#### 4. Metodología utilizada

La metodología que hemos utilizado en este artículo es el análisis textual basado en la Teoría del Texto del profesor Jesús González Requena. Teoría que aborda los tres registros del texto: el imaginario, el texto como constelación de imágenes; el semiótico, el texto como tejido de significaciones y el real, que va más allá de toda forma, imago o signifiante.

González Requena sostiene que cuando en el campo del arte hablamos de ficción, nos estamos engañando. «Allí donde hay una obra de arte no hay nada de ficción. Todo es verdad. Y es por eso por lo que nos toca y le prestamos atención. Las emociones que nos provoca una película son verdad. Son verdad en cierto lugar que el espectador no controla». González Requena se refiere a verdades subjetivas, no objetivas. Y así, propone la siguiente definición: un texto artístico es aquel en el que podemos encontrar una experiencia subjetiva cristalizada (González Requena, 2013). La experiencia es fundamental para González Requena a la hora de definir el texto. El autor define la experiencia como «eso que no puede articularse como significación. O si se prefiere: lo que no puede transmitirse en un proceso de comunicación. También, por ello mismo: lo que no puede ser entendido, pero que es objeto de saber» (González Requena, 1996, p.10)

Nuestro trabajo consiste en analizar el texto para, a través de sus tres registros, aproximarnos a la experiencia subjetiva cristalizada en la obra. Haremos un análisis minucioso, como el propuesto por Barthes: «Tomaremos, pues, un texto narrativo, un relato, y lo leeremos, todo lo lentamente que sea necesario, deteniéndonos con tanta frecuencia como sea necesario (el desahogo es una dimensión capital de nuestro trabajo)», haremos una lectura «filmada a cámara lenta» (Barthes, 1973). En nuestro caso, esta lectura a cámara lenta pasará por detenernos en diferentes fotogramas de las escenas seleccionadas y prestar atención a su forma, a la composición de las imágenes. Nos detendremos en los diálogos, en la edición, en la puesta en escena.

Con este análisis pretendemos aproximarnos a la experiencia subjetiva cristalizada en la obra. No se trata de interpretar el texto, sino, por el contrario, analizarlo, delectarlo, para descubrir esa verdad latente que hay en él.

## 5. Resultados

### 5.1. Antigua representación: *Un pez llamado Wanda* (1988)

*Un pez llamado Wanda* (*A Fish Called Wanda*, 1988), dirigida por Charles Crichton, narra las desventuras de cuatro cómplices de un robo exitoso. Wanda, una mujer inteligente y atractiva, se aprovecha de sus tres compañeros, todos enamorados de ella. Tras el asalto, capturan a George, el jefe de la banda. El plan, urdido por Wanda y Otto, otro de los atracadores, se ve truncado cuando descubren que George ha escondido el botín. Ambos comienzan la búsqueda del dinero. Para ello, Wanda seducirá a Archie, abogado de George. Entre tanto, Ken, el otro atracador, intentará deshacerse de la única testigo del crimen.

Para nuestro análisis nos vamos a centrar en Ken, el personaje con tartamudez. Ken es uno de los atracadores y una de las cosas más importantes para él son sus peces. Ya en prisión, George le pide matar a una anciana, la única testigo del robo. Esta será la subtrama principal de Ken, que ejecuta la misión, demostrando una gran lealtad hacia su jefe.

A lo largo de toda la película, la tartamudez de Ken sirve como un recurso para hacer reír. La discapacidad se presenta como un chiste. La escena que hemos escogido para nuestro análisis da buena cuenta de ello. Se trata del único encuentro entre Ken y Archie, casi al final del film.

Archie llega al piso de Ken muy apresurado. Wanda le está esperando abajo, en el coche. Ella tiene la llave del botín, pero Ken es el único que sabe dónde está escondido.

Imagen 1. Archie: ¿Ken? ¿Es usted Ken?



Ken está tirado en el suelo, atado a una silla y amordazado con una pera. En una escena anterior, Otto le ha torturado para que le diga dónde están los diamantes. A lo largo del film, Otto maltrata constantemente a Ken, burlándose de él, infravalorándole y tratándolo con desprecio por su tartamudez. Un maltrato que llega a su extremo en la escena de la tortura, en la que, además, se come uno a uno a todos los peces. Instantes después de salir Otto, Archie entra por la puerta.

Imagen 2. Archie: ¡Encantado!



Archie quita la pera de la boca de Ken. El ruido que suena al hacerlo es exagerado, como de abrir un tarro envasado al vacío. El film es una comedia y este tipo de exageraciones son recursos que aparecen constantemente. De hecho, al librarse de la pera, Ken coge bocanadas de aire haciendo un gesto con la boca un tanto excesivo. Un gesto que, de alguna manera, evoca a sus peces.

Imagen 3. Archie: Soy el abogado de George. ¿Qué ha pasado?



Archie comienza a desatarlo. Entonces se escucha un frenazo y un estruendo. Archie se asoma a la ventana y contempla como Otto se va con su amada Wanda.

Imagen 4. Archie: ¿Dónde han ido? ¿Dónde han ido?



El abogado le pregunta a Ken, ansioso, sin mostrar consideración alguna por la situación de su interlocutor, que apenas está recuperando el aliento.

Aquí se pone en marcha el chiste sobre el que se construye la escena. El objetivo de Archie es saber a dónde han ido Otto y Wanda lo antes posible. Su apresuramiento por conocer el paradero de los ladrones entra en conflicto con la tartamudez de Ken, que en shock aún, no consigue pronunciar el destino.

Imagen 5. Archie: ¿Qué?

Ken: al, al, al...

Archie: ¿Se encuentra bien?



Al principio, Archie no entiende qué le ocurre a Ken. De hecho, le pregunta si se encuentra bien.

Imagen 6. Archie: ¿A dónde han ido?

Ken: Han ido, han ido...

Archie: ¿Qué?



Imagen 7. Archie: ¿Está indispuesto?

Ken: No, no, no, no,



Archie, literalmente, se abalanza sobre Ken, invadiendo su espacio. Como si pudiera sacarle físicamente la información que necesita. Esa imagen nos recuerda a una anterior:

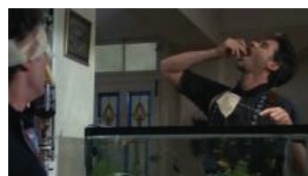
Imagen 8



Archie y Otto tienen el mismo objetivo. Si bien Otto es mucho más agresivo, el abogado también resulta un poco violento con su insistencia.

En este instante entra en plano la pecera, que aparece justo entre Ken y Archie. A diferencia de la escena anterior, está vacía, puesto que Otto se había comido todos los peces previamente:

Imagen 9





Esa pecera juega un papel significativo en la película. El film se inicia presentando a los cuatro personajes principales: Archie, Wanda, Otto y Ken. En esa primera escena del personaje que nos ocupa ya nos presentan a sus peces, en especial, al más grande y distinguido de ellos: Wanda. Ken ha puesto a su pez más preciado el nombre de su amada. Esto es, además, lo que da nombre a la película. El título se inscribe en la propia pecera al final de la presentación de Ken.

Imagen 10



Cuando Otto se come a los peces, deja a Wanda para el final. Volvamos a nuestra escena.

Imagen 11. Archie: ¿Es usted tartamudo?

Ken: Sí, sí...



La tartamudez se verbaliza. A diferencia de cuando lo hace Otto, Archie utiliza un término adecuado y no uno ofensivo como «tartaja». En el momento en el que se nombra la discapacidad, pasamos de un plano medio con ambos personajes, a una serie de primeros planos y contraplanos de cada uno de ellos.

Imagen 12. Archie: De acuerdo, tranquilo, no se preocupe.

¿Sabe a dónde han ido?

Ken: Sí

Archie: Bien, bien, ¿a dónde?



De pronto, al conocer que es tartamudo, Archie trata a Ken de un modo paternalista. «Tranquilo, no se preocupe»: ¿por qué habría de preocuparse Ken?

Imagen 13. Ken: Al hotel ca  
Archie: ¿Hotel? ¿Qué que hotel?  
Ken: El ca  
Archie: ¿Ca?  
Ken: El ca



Ken parece frustrado por no conseguir pronunciar el destino. Además, los gestos al tartamudear son muy exagerados, en la estela de lo que comentábamos cuando Archie le quita la pera de la boca:

Imagen 14



Cabe señalar, ya que estamos tratando aquí la forma de tratar la discapacidad, que estas exageraciones aparecen a lo largo del film, en diversas ocasiones y diferentes personajes. Por tanto, esta exageración, pertinente o no, no es exclusiva a la hora de representar la discapacidad, sino que es una pauta constante de la película. Entendemos que es importante no sacar esto de contexto.

Imagen 15. Archie: Siga, siga, eso muy bien  
Ken: Ca, ca  
Archie: ¡Espere, espere, espere, espere, espere, espere,  
espere, espere! Despacio. Muy despacio. Lentamente.



«Espere», le ordena Archie. «Espere, espere, espere». Once veces se lo repite. ¿Acaso Ken no entiende el significado de «espere»? ¿Acaso puede dejar de tartamudear? A continuación, el abogado le pide que vaya más despacio. Archie no para de indicarle

cómo gestionar la tartamudez, pero él no tiene ni idea de tal discapacidad. En repetidas ocasiones, las personas con tartamudez se molestan porque las personas les hacen indicaciones como estas, bienintencionadas quizás, pero torpes y desafortunadas: por ejemplo, intentar terminar la frase de la persona que tartamudea. Es importante destacar que, asociado a la tartamudez se incluyen diversos comportamientos secundarios que se clasifican como evitativos (aislamiento social, uso de circunloquios o sinónimos para evitar pronunciar la palabra con la que el hablante piensa que se va a bloquear), de distracción (tics, muecas, sonidos previos al tartamudeo, como se observa en la escena analizada), fisiológicos (enrojecimiento, incremento de adrenalina y pulso cardíaco, que también son patentes en la escena) y psicológicos (baja autoestima, frustración, angustia y depresión) (Guitar, 2013, p. 131).

Volviendo al análisis, resulta evidente que las indicaciones de Archie no están ayudando a Ken:

Imagen 16. Ken: el ca... el ca



Archie hace entonces un gesto de desesperación, poniendo sus ojos en blanco.

Imagen 17. Ken: el ca... el ca...

Archie: No hay prisa



Un gesto que se contradice con la frase que instantes después verbaliza: «no hay prisa». Sí hay prisa. Archie quiere saber urgentemente el paradero de Wanda y Otto. Está enamorado de Wanda y decidido a dejar la vida que lleva para fugarse con ella. El tiempo apremia, pero la tartamudez exige paciencia. Archie, que no es un abusón como Otto, entiende que tiene que ser paciente con Ken y, sin embargo, se desespera.

Imagen 18. Ken: ca... ca...

Archie: ca... ca... ¡Cántelo, cántelo!



«Cántelo». Ahora Archie le pide que cante. De nuevo, lo hace de manera imperativa. Existe un fenómeno del cual aún no se tiene explicación, que es la frecuente eliminación de la tartamudez durante las situaciones de canto (Neef *et al.*, 2016), lectura/habla, coral/habla en sombra (repetir lo que dice una segunda persona intentando ir lo más sincronizado posible) y alteración del feedback auditivo (percepción pre-cortical o cortical de la propia voz) (Andrade & Furquim de Juste, 2011). De modo que cabría pensar que el hacer uso de un habla cantada debería funcionarle a Ken, pero tras toda la presión a la que es sometido incluso esta forma de hablar resulta un fracaso.

Imagen 19



Archie vuelve a desesperarse:

Imagen 20



«Toma tu tiempo», vuelve a decirle. Un tiempo que no le está dando, atosigándolo con todas sus indicaciones: espere, más despacio, cántelo... Finalmente, Archie explota y verbaliza su desesperación.

Imagen 21. Archie: ¡Oh, vamos!



Inmediatamente después de perder los nervios y chillar a Ken, se disculpa.

Imagen 22. Archie: Lo siento. Lo siento.



Es notable lo poco que parece afectarle a Ken este maltrato por parte de Archie. Lo mira, y continúa intentando pronunciar la información que el abogado necesita. Nos hacemos una idea del maltrato constante que sufre Ken en su día a día, que hace que no se inmute frente a la reacción de Archie.

Mientras Ken sigue intentando pronunciar el paradero de Wanda y Otto, Archie parece tener una nueva idea, y vuelve a indicarle un ejercicio a Ken. En este caso, quiere probar con la escritura. Volvemos al plano medio, ambos personajes se levantan.

Imagen 23



Ken se apresura a escribir el nombre del hotel. Recordemos que él también ha sido traicionado por Otto, además de torturado. Ken, por decirlo de alguna manera, está del lado de Archie.

Imagen 24



Escribe el nombre del hotel en un trozo de periódico, mientras Archie observa lo que va escribiendo, muy pegado a él.

Imagen 25. Archie: «Cathcart Towers Hotel»

Ken: «Cathcart Towers Hotel»



Justo después de que Archie lea el nombre del hotel, Ken lo repite sin tartamudear. Y, al hacerlo, él mismo se sorprende:

Imagen 26



Mira a cámara, rompiendo la cuarta pared e interpellando directamente al espectador, como dedicándole un pequeño guiño. Esto es algo excepcional en la película. Archie no repara en la falta de tartamudez de Ken, pues continúa apresurado.

Esta «cura milagrosa» de la discapacidad es un pequeño avance de lo que ocurrirá al final de la película y sobre lo que discutiremos posteriormente: Ken ha ido al aeropuerto con Archie, y allí tiene ocasión de vengarse de Otto. Lo hace aplastándolo con una apisonadora.

Imagen 27. Ken: ¡Te cacé! ¡Hijo de puta!



Cuando lo está aplastando, lo insulta y, como en la escena que estamos analizando, se sorprende de no tartamudear al hacerlo. Solo que en esta ocasión, justo al final de la película, la tartamudez parece haber desaparecido para siempre.

Imagen 28. Ken: ¡Ya no tartamudeo! ¡Se acabó!



«¡Qué bien hablo!», dice, recitando a continuación un trabalenguas. No es solo que no tartamudee, sino que es capaz de recitar un trabalenguas sin trabarse. Este final de «recuperación milagrosa» tan alejado de la realidad se repite con frecuencia en varias películas en las que está representada la discapacidad.

Retomemos nuestra escena.

Imagen 29. Archie: ¿Dónde está?



Ahora que sabe cuál es el hotel, Archie necesita saber la dirección del mismo.

Imagen 30. Archie: Ken, ¿dónde está? ¿Dónde?

Ken: En... en...



De nuevo, el abogado, llevado por la desesperación y la prisa, actúa con agresividad, agarrando con las dos manos la chaqueta de Ken, zarandeándolo y exigiéndole la información que necesita.

Ken vuelve a tartamudear.

Imagen 31



A pesar de que la pérdida de propiocepción y noción del tiempo durante los momentos de máximo bloqueo o repetición en el habla (Kikuchi *et al.*, 2011) puede ocurrir, aquí se exagera hasta lo cómico. Archie le ofrece el bolígrafo y le pide que lo escriba. Esta vez, la primera en la escena, Ken se niega y hace otra cosa, no lo que le indica su interlocutor. Opta por la mímica. Comienza a hacer gestos y sonidos, como si su cuerpo fuera un avión:

Imagen 32



La decisión de Ken resulta mucho más exitosa que las propuestas de Archie. En apenas unos segundos, el abogado entiende que el hotel se encuentra en el aeropuerto y corre tras ellos, dando por finalizada la escena.

## 5.2. Nueva representación: *El discurso del rey* (2010)

*El discurso del rey* (*The King's Speech*, Tom Hooper, 2010) supuso un punto de inflexión en la representación de la tartamudez en el cine. Como hemos comentado, películas como esta favorecen la desaparición del estigma.

El film, basado en hechos reales, expone los problemas que sufre el príncipe Alberto, segundo hijo del rey Jorge V y de la reina María, debido a su tartamudez cada vez que tiene que hablar en público. El relato comienza en el año 1925, con el discurso de clausura de la *British Empire Exhibition*, en el Estadio de Wembley, en el que vemos los apuros que pasa el protagonista. La película cuenta la relación entre el príncipe y el que fuera su logopeda, el australiano Lionel Logue. Por tanto, la tartamudez es un tema principal en la película. Y, a diferencia de otros films en los que encontramos personajes tartamudos, como *Un pez llamado Wanda*, en este el personaje tartamudo es el protagonista absoluto de la historia. Además, el segundo personaje de mayor protagonismo es su logopeda, por lo que la terapia cobra un papel fundamental en la película.

Sin embargo, su temática no fue lo único que la convirtió en una película tan relevante. El film obtuvo un gran éxito comercial y una extensa lista de premios, entre los que se encuentran cuatro Óscar: mejor película, mejor dirección, mejor actor principal y mejor guion.

Mucho se habló tras su estreno de la parte formal de la película. Los encuadres poco comunes o el gran angular fueron algunos de los recursos de los que Hooper se sirvió para construir este relato. Nos parece interesante hacer un análisis cualitativo del film con el que podamos entender por qué esta película resulta tan significativa en la materia que nos ocupa. Hemos considerado interesante el primer encuentro entre el príncipe Alberto y el logopeda Lionel como objeto de análisis ya que esta primera sesión es el punto inicial de la terapia y de la amistad que se creará entre ambos personajes.

La escena comienza con los duques de York llegando al edificio donde se encuentra la consulta del logopeda Lionel Logue. La duquesa de York entra, seguida de su marido, al ascensor. Ella es quien le guía hacia el lugar de la cita con Lionel, pues es ella quien ha organizado el encuentro con el doctor. Ha tenido que convencer al duque para que acudiera a la sesión. Este se mostraba reticente debido al cansancio acumulado tras probar, sin éxito, diferentes tratamientos para su tartamudez.

Imagen 33

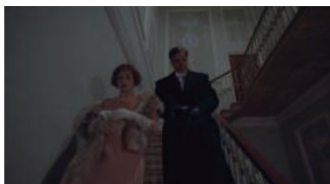




El desgaste emocional es habitual entre las personas con tartamudez, que se enfrentan, como ya hemos mencionado, a una discapacidad poco visible y difícil de controlar. A principios del siglo XX, momento en el que se sitúa el inicio del film, no existía ninguna terapia o cura para la tartamudez (entendiendo el concepto de curación como el conseguir que la persona pueda hablar como y cuando quiera [Blomgren, 2010]). Actualmente aún estamos lejos de conseguir un tratamiento común y eficaz, como refleja Baxter *et al.*, 2016 en un meta-análisis sobre tratamientos de tartamudez. En este trabajo se pone de manifiesto que entre todos los tratamientos estudiados (conductuales y de modificación del patrón de habla), solo el abordaje psicológico ha mostrado resultados positivos a largo plazo. Continuemos con nuestro análisis.

El espacio, estrecho y antiguo, dista mucho de los espacios que los duques frecuentan habitualmente:

Imagen 34



Los duques se aproximan por un pasillo, también estrecho, a la sala de espera de Logue. «No tiene recepcionista. Le gusta la sencillez», apunta ella. «Los Johnson», anuncia en voz alta Isabel, avisando a Lionel. Observemos la posición corporal del duque:

Imagen 35



Mirada hacia abajo, una mano encima de otra. Podríamos decir que está encerrado en sí mismo. Merece la pena comprobar también su posición en el plano. El duque está junto a ese pasillo estrecho que termina en una puerta cerrada. Tan cerrada como él mismo.

Entonces, para sorpresa de los dos, aparece un niño pequeño. Un niño que abre otra puerta, que también estaba cerrada. Resulta evidente que el niño es tartamudo y, sin embargo, no llega a tartamudear.

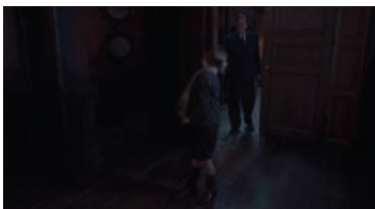
Imagen 36



Es notorio este juego plano contraplano del niño y el duque, a quien claramente le está removiendo la escena. ¿Acaso no se ve reflejado el duque en ese niño? ¿Acaso ver a ese niño en terapia no le podría estar recordando la ausencia de ayuda que él sufrió con su tartamudez en la infancia?

Cuando el niño termina de decir las palabras de recibimiento, se vuelve hacia la puerta y pregunta «¿Lo he hecho bien, Lionel?»

Imagen 37



El cambio nos muestra ahora el interior de la sala en la que Lionel realiza las consultas. Una sala muy espaciosa. El doctor se acicala y sale a recibir a los duques.

«De primera, Willie», contesta Lionel. Esta es la primera escena protagonizada por los dos personajes principales del film: el duque y Lionel. La soberbia del primero contrasta con la amabilidad del segundo. Desde el inicio de la escena vemos un elemento en el centro de la imagen: una avioneta. Al principio está desenfocada, pero está dentro del cuadro, en la zona superior del mismo, justo en el centro.

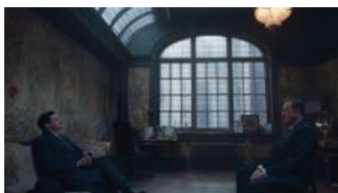
Imagen 38



El duque se detiene a observarla y Lionel explica que la han construido sus hijos. El duque no contesta, aunque por un instante, hace una mueca que pudiera parecerse a una sonrisa que, sin embargo, denota cierta tristeza.

«Póngase cómodo», dice Lionel. Y el duque se sienta en un extremo del sofá. Si trazásemos una línea entre la avioneta y el suelo, quedaría justo al lado del espacio ocupado por el duque. Lionel se sienta en una silla frente a él, justo debajo de la avioneta.

Imagen 39



La avioneta ha llamado la atención del duque desde el primer momento de la escena y ocupa un lugar significativo en la composición de varios planos. Cuelga de una lámpara, cuya luz es la más brillante del plano. ¿Qué tiene, pues, de especial este objeto de juguete?

Volvamos a la mirada que le dedica el duque al entrar en la sala:

Imagen 40



¿No hay cierto anhelo en ella? Comparémosla ahora con la mirada con la que el duque contemplaba a Wille:

Imagen 41



En ambos casos el duque fija la mirada y, a la vez, parece encontrarse en otra parte. Resulta evidente que esa avioneta y ese niño provocan un efecto similar en él. Remueven algo en su interior, algo por lo que parece no querer detenerse.

Avancemos la cinta unos minutos adelante para detenernos en la escena que tiene lugar tras la muerte del Rey Jorge V, el padre del duque. La escena se inicia con Lionel jugando con sus hijos. El pequeño está entretenido ultimando la maqueta de una avioneta.

Imagen 42



Poco después, el duque se presenta en la consulta, completamente abatido tras la muerte de su padre y toma el asiento que instantes antes tenía el niño pequeño. La avioneta, con la cola y los pinceles, está en la mesa y el duque enseguida da cuenta de ello...

Imagen 43



... y verbaliza su deseo frustrado de montar maquetas cuando era niño:

Imagen 44. Duque: ¿Sabe?, siempre quise montar maquetas.  
Mi padre no me dejaba. Él coleccionaba sellos  
así que teníamos que imitarle.



En esta escena, el duque confiesa algunos aspectos de su infancia que revelan una parte importante de su trauma, como la educación estricta, la prohibición de ser zurdo, el maltrato que sufrió por parte de una cuidadora o las burlas que sufría por parte de su hermano y de su padre.

La avioneta es un símbolo, por tanto, que conecta el pasado del duque con su presente. Además, al final queda demostrado que la terapia más psicológica de Lionel tiene mejores resultados que las otras más prácticas a las que había acudido el duque con anterioridad. Y en esta escena en la que el duque confiesa esos secretos del pasado, la avioneta tiene un papel significativo.

En referencia a la escenografía de la sala de consultas de Lionel, Eve Stewart, la diseñadora de producción, afirmó que los pocos objetos que aparecen están allí por una razón y que en el caso de las maquetas de aviones, representan la «cálida vida familiar que tiene Lionel con sus hijos» (Bedell, 2011). Esta relación «cálida» que tiene Logue con sus hijos contrasta con la «fría» relación familiar que tiene el príncipe con su familia, a la que él mismo se refiere en la cinta como «una empresa».

Hecha esta puntualización, volvamos a la escena del principio, la primera toma de contacto entre el duque y Lionel.

Imagen 45. Lionel: Creo que cuando se habla con un príncipe se espera que el príncipe elija el tema.



El espacio es amplio, con unos grandes ventanales e iluminación suave. Destacan las paredes, con manchas de tonalidades azuladas, verdosas y marrones, que parecieran ser el testigo de algún papel anterior pegado a esa pared y quitado a base de espátula. Y esta pared cobra mayor protagonismo en el siguiente plano, un plano medio del duque:

Imagen 46. Duque: Si espera que yo comience una conversación, la espera puede resultar muy larga.



El duque parece mimetizarse con la pared, con unos tonos muy similares. Además, la pared ocupa toda la mitad derecha del plano. Esas manchas desiguales y mezcladas, borrosas, que tiene detrás de él podrían ser una metáfora de todos esos sentimientos, recuerdos y pensamientos que lleva en su interior y que le están provocando tanta ansiedad.

El duque contesta a Lionel con cierta ironía. Logue no le da importancia. Espera unos segundos y vuelve a intentarlo:

Imagen 47. Lionel: ¿Sabe algún chiste?

Duque: La elocuencia no es mi fuerte.



Imagen 48. Logue: ¿Desea un té?

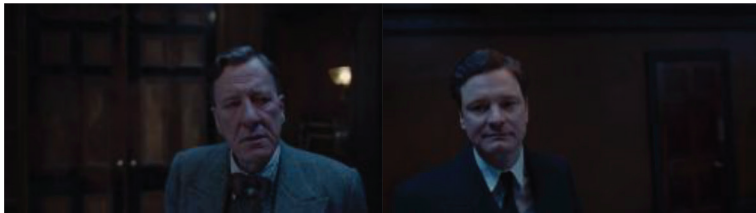
Duque: No, no, gracias...



La sucesión de planos y contraplanos resulta reveladora: de un lado Lionel, con gesto amable, con una sala amplia detrás de él, haciendo preguntas; del otro, el duque, con un rostro serio, el ceño fruncido, una pared detrás de él y muy reticente al interrogatorio. Del lado izquierdo de Lionel, su escritorio de trabajo; del lado derecho del duque, una pared tan dura como parece ser su propia coraza de protección. No parece un trabajo sencillo para Lionel.

Cabe mencionar también, en cuanto a esta planificación, la decisión formal elegida: mucho aire por encima de las cabezas, la mitad del plano vacío y la mirada de los personajes dirigida hacia la otra mitad. Esta decisión se desmarca de un encuadre clásico y subraya el contraste entre ambos personajes y la tensión en este primer encuentro en el que no parecen entenderse. Una planificación que se mantiene a lo largo de la película. A modo de ejemplo observemos un plano - contraplano de la escena de la avioneta comentada anteriormente:

Imagen 49



Con esta manera de encuadrar, junto a un uso constante durante toda la película del gran angular, que deforma la imagen, Hooper quiere transmitirnos una sensación de incomodidad. Así lo expresa él mismo:

«En la primera escena en el cuarto de consulta, Colin está contra esta maldita pared, está en la parte baja y a la izquierda y la pared es dominante. Su cara está en diálogo con el espacio negativo del encuadre, y eso fue porque quería encontrar una manera de hablar acerca de la ausencia y el silencio. Si tienes un tartamudeo se trata de vivir en estas dolorosas ausencias y silencios.» (Hernández, 2011)

A continuación, Lionel se levanta a prepararse un té, se toma su tiempo. Parece no importarle que su paciente sea de la realeza: está relajado y canturrea una melodía. El dinamismo del doctor dista mucho de la actitud de su paciente, que continua en la misma posición.

Seguimos con los mismos planos y contraplanos, solo que ahora, más abiertos. En el caso del duque, la pared pasa a ocupar dos tercios y medio del plano. Parece que lo estuviera absorbiendo:

Imagen 50. Duque: ¿No va a empezar el tratamiento Doctor Logue?



El duque le formula una pregunta por primera vez. Como ya hemos mencionado, los tratamientos de la época para la tartamudez eran muy limitados. Sin embargo, Logue parece seguro de sí mismo. Ya ha demostrado con Willie que sabe lo que hace y que obtiene buenos resultados. Por tanto, ¿acaso no habrá empezado ya el tratamiento con esas preguntas?

Imagen 51. Lionel: Solo si le interesa a usted ser tratado.



Lionel se aproxima hacia primer término del plano mientras le contesta. «Depende de ti», le viene a decir. Este acercamiento del doctor a la cámara es una traducción formal de lo que está ocurriendo en la escena: Logue intenta acercarse al duque a través de sus preguntas, tratando de establecer una conexión, de iniciar una conversación.

Avancemos un poco más en la escena.

Imagen 52. Lionel: ¿Cuál es su primer recuerdo?



Este cambio de plano viene acompañado de una nueva pregunta que también resulta novedosa dentro del diálogo que hasta ahora mantenían. El doctor pregunta por el primer recuerdo y el duque contesta a la defensiva: «¿A qué diantres se refiere?».

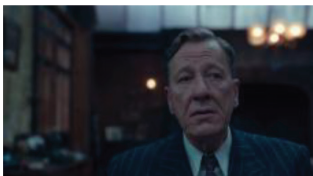
Lionel vuelve a preguntar por el primer recuerdo, lo que provoca una reacción más agresiva en el duque:

Imagen 53. Duque: No he venido a hablar de mis asuntos personales.



Pasamos al primer plano cerrado de Lionel. Queda claro que la planificación, aunque sea sencilla a base de planos y contraplanos, está meticulosamente cuidada. Pues la pregunta que va a formular Lionel a continuación es una cuestión fundamental...

Imagen 54. Lionel: ¿Por qué ha venido entonces?



...que va a provocar un momento álgido de la escena, el momento en el que el duque está más alterado, el primer momento en el que nombra su discapacidad:

Imagen 55. Duque: ¡Por mi maldita tartamudez!



De nuevo, otro acercamiento a cámara por parte del doctor, que, una vez más, puede asociarse al acercamiento que pretende hacer con el duque. Lionel vuelve a intentarlo.

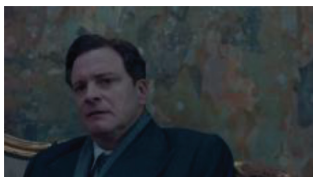
Imagen 56. Lionel: Dígame, ¿cuándo habla solo tartamudea?

Duque: No, claro que no.

Lionel: Eso demuestra que su impedimento no es un trastorno permanente.

¿Qué cree usted que lo causó?

Duque: No lo sé y no me importa.





Detengámonos en este diálogo. Entre las terapias de la época eran más comunes los ejercicios prácticos y físicos que el enfoque con gran carga psicológica que lleva Lionel. De ahí que el duque muestre esa desconfianza hacia el doctor. Además, claro está, no quiere mirar atrás, porque hay algo de su pasado que le duele, que está pendiente de resolver:

Imagen 57



«Tartamudeo. No tiene arreglo», afirma el duque.

Entonces Lionel se levanta y formula una apuesta. Y justo en el momento en que explica lo que el duque podría hacer, la avioneta vuelve a aparecer en el plano.

Imagen 58. Lionel: Apuesto a que podría leer sin tropezar aquí y ahora.



Apuestan un chelín. Si el doctor gana, podrá hacer preguntas al duque; si gana el duque, no contestará a tales preguntas. El doctor le da un libro al duque para que lea en alto un fragmento. Lionel abre, además, la ventana.

Imagen 59. Duque: No puedo leer esto.

Lionel: Pues me debe un chelín por no intentarlo.



El duque comienza a leer, bajo la mirada de Lionel. Tartamudeando y con dificultad recita la famosa frase de Shakespeare:

Imagen 60. Duque: Se se ser o no ser, esa...



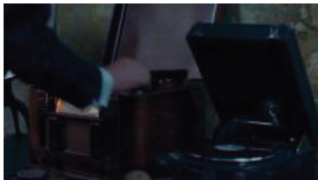
Y sin ni siquiera terminarla, desiste: «Tenga, no puedo». Le devuelve el libro a Lionel, frustrado. Pero el doctor le explica que no ha terminado.

Imagen 61



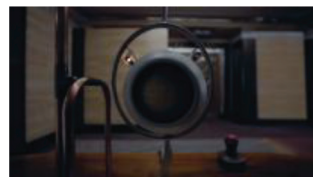
Si bien parece que Lionel no va ganando este partido, el duque accede con escepticismo a la nueva proposición.

Imagen 62



El doctor explica que le va a grabar la voz con un aparato de sonido de marca Silvertone que es «fantástico, lo último de América». La cámara nos muestra los aparatos, el de grabación y el tocadiscos, en un plano más corto. Incluso hay un plano detalle del tocadiscos. La tecnología de la época, la radio en concreto es un tema transversal de la película. No olvidemos las tres primeras imágenes del film:

Imagen 63



Tres planos cortos de un micrófono radiofónico, uno muy similar al que el duque se ha de enfrentar. Los micrófonos que aumentan su voz y, por tanto, su tartamudez.

Retomemos nuestra escena:

Imagen 64



Es una tecnología que al duque no le gusta nada. Aun así, acepta y se pone los cascos. Por primera vez en la escena, ambos personajes se mantendrán durante unos segundos en el mismo lado del plano.

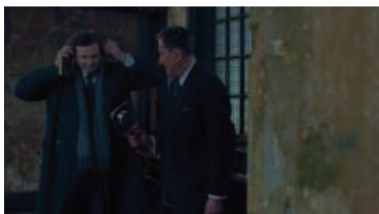
Imagen 65. Duque: Ha puesto música.

Lionel: Lo sé.

Duque: ¿Y cómo voy a oír lo que digo?

Lionel: Imagino que el cerebro de un príncipe sabrá lo que hace su boca.

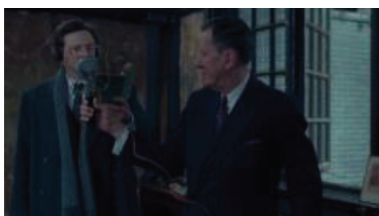
Duque: No conoce bien a los príncipes reales, ¿eh?



Cuando el duque se pone los cascos empezamos a escuchar *Las bodas de Fígaro* de Mozart.

Entonces la cámara hace dos zooms in. En el primero, la cámara se aproxima a los dos personajes. Ahora sí, escuchamos la frase completa, sin tartamudear, pronunciada por el duque: «Ser o no ser, esa es la cuestión». Escuchamos su voz a través del aparato, pero Lionel sube el volumen de la música y dejamos de escuchar la lectura del duque con nitidez.

Imagen 66



El segundo zoom es hacia Lionel que, con orgullo, observa como su paciente recita el texto.

Imagen 67



Parece que, por primera vez, el doctor está ganando el partido. Sin embargo, esta percepción es muy breve y se corta de manera abrupta:

Imagen 68. Duque: Imposible.



El duque deja los auriculares y el libro con ímpetu y malhumorado, más frustrado aun que al cerrar el libro la primera vez. Se dirige hacia el sofá para coger sus cosas e ignora las palabras de reconocimiento de Lionel.

Pese a los esfuerzos del doctor, y su estilo relajado y humorístico, parece que el duque se ha dado por vencido.

Imagen 69. Lionel: Voy a hacérselo escuchar.

Lionel persiste en su empeño de continuar con la terapia.



El duque mira hacia abajo con un leve suspiro y le contesta con seguridad:

Imagen 70. Duque: No.



Lionel propone volver a las preguntas, pero el duque ya ha tomado la decisión.

Imagen 71. Duque: Gracias, doctor. No creo que esto sea para mí.  
Gracias por su tiempo. Adiós.



El duque pone así punto y final a la sesión. Y justo cuando se dan las manos, vuelve a aparecer en plano la avioneta...

Imagen 72. Lionel: Señor... la grabación es gratuita.



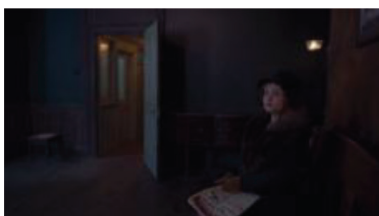
...y cuando el duque camine hacia la puerta quedará, en la composición, justo debajo de ella.

Imagen 73. Lionel: Por favor, consérvelo de recuerdo.



Lionel le hace entrega del disco, pero no para que lo conserve de recuerdo, sino para que lo escuche.

Imagen 74



Lionel abre la puerta y el duque sale. Isabel cierra el periódico que estaba leyendo y alza la cabeza, curiosa y esperanzada.

Imagen 75. Duque: No.

Isabel: Ah... Bueno...



Isabel parece no conforme con la respuesta del duque. Ella mira hacia la puerta de Lionel varias veces antes de irse, como si se hubiera dejado algo allí.

Por su parte, Lionel lamenta su fracaso.

Imagen 76. Lionel: Mierda.



En este último plano que cierra la escena, entre Lionel y la puerta, en el lado derecho del cuadro, pero bastante centrada, vemos, una vez más, la avioneta.

## 6. Discusión

Tras el análisis de estas dos escenas, observamos un cambio claro en la representación de la tartamudez. En primer lugar, respecto a qué papel juega la discapacidad en cada filme. En *Un pez llamado Wanda*, la tartamudez es un elemento que tiene un único propósito: provocar la risa. No se profundiza sobre el tema y no se representa de una manera realista. En *El discurso del rey*, la tartamudez es el tema fundamental de la película. La discapacidad atraviesa todo el filme y tiene una importancia capital. Además, su representación se ajusta mejor a la realidad.

En un artículo sobre las personas con problemas de audición y lenguaje en el cine, los autores Sánchez & Gómez-Vela (2016), señalan que hay cinco motivos principales, por los que los creadores optan por introducir un personaje sordo o mudo en su relato:

1. La discapacidad es el tema principal de la película.
2. Existe un componente biográfico.
3. El personaje con discapacidad ayuda a generar una atmósfera de terror, un ambiente extraño o de amenaza.
4. La discapacidad de los personajes se utiliza para generar humor.
5. La discapacidad lleva asociado algún aspecto que resulta útil para la trama.

Estos cinco motivos no sirven solo para referirnos a la aparición de personajes sordos o mudos, sino para la discapacidad en general. Una prueba de ello es que, en las películas analizadas en este artículo, la introducción de la tartamudez responde a algunos de ellos: *Un pez llamado Wanda*, al cuarto; *El discurso del rey*, al primero y al segundo. Esto invita a la reflexión, pues si bien el paradigma ha cambiado, aún son muy pocos los filmes en los que aparece la discapacidad de una forma naturalizada, sin responder a un motivo concreto.

Por otro lado, está la referencia a la curación milagrosa: la tartamudez de Ken desaparece; la del duque se mantiene. La curación milagrosa se repite en numerosas películas. Olga María Alegre de la Rosa explica que se puso de moda en los años veinte. «Más de noventa de los aproximadamente doscientos filmes sobre discapacidad de esa década, casi la mitad, presentaban personajes curados de sus discapacidades» (Alegre de la Rosa, 2002). Si bien es cierto que *El discurso del rey* se basa en hechos reales, la desaparición de la discapacidad por arte de magia ya no es algo habitual en las películas más recientes, basen o no su relato en acontecimientos biográficos.

También destaca la circunstancia de que en ambos textos los personajes tartamudos son hombres adultos. A pesar del cambio de paradigma, la poca aparición de personajes femeninos resulta llamativa, como señala García Tarsia en su estudio empírico, para el que utilizó diecisiete películas en las que aparecía la tartamudez, comprendidas entre los años 1932 y 2017: «En dieciséis de las diecisiete películas los personajes con tartamudez son varones. Esto es llamativo porque si bien esta es una particularidad que afecta más a varones que a mujeres (4-1), que la proporción de mujeres sea tan pequeña en las películas analizadas llama la atención» (García Tarsia, 2019).

Por último, hay que mencionar que mientras que Ken es un personaje secundario, el duque es el protagonista del filme. El segundo es un personaje más elaborado y profundo, del que descubriremos secretos y sentimientos más allá de su discapacidad. De Ken poco más se muestra además de su tartamudez y de su torpeza. En cuanto a la interpretación por parte de los actores, ninguno de ellos con tartamudez en la vida real, los gestos de Michael Palin, el actor que interpreta a Ken, son mucho más exagerados y grotescos que los de Colin Firth, el intérprete que hace del duque.

Imagen 77



Como se ha podido observar en el análisis, esta nueva forma de representación de la tartamudez permite la diferenciación entre trastorno y persona, mostrando que la tartamudez es una característica periférica y accidental de la identidad en forma de discapacidad que, aunque pueda eclipsarla temporalmente, no altera su núcleo y sobre todo no tiene asociadas las connotaciones negativas fuera del ámbito del habla que anteriormente se asociaban a ella.

Trabajos como el de Corcoran & Stewart (1998), con adultos con tartamudez encontraron que el trato discriminatorio, como la burla, la imitación y la ignorancia, hacía que los participantes sintieran una profunda vergüenza de su tartamudez y provocaba sentimientos de impotencia que tenían como consecuencia un aumento del estrés y una reducción de la salud física y mental del grupo estigmatizado. Se deduce por tanto que un cambio en la representación de la tartamudez en cine y televisión ayudaría a cambiar la forma en que la sociedad ve a las personas con tartamudez, provocando a su vez un efecto beneficioso en el grupo inicialmente estigmatizado.

A su vez, este cambio de paradigma hace que además se puedan utilizar estas películas en las llamadas terapias cinematográficas. Estas terapias se basan en el visionado de determinadas películas con carga emocional alta sobre el trastorno del propio paciente y posterior discusión con el terapeuta sobre cómo les ha hecho sentir y las enseñanzas que se pueden sacar de ellas. El uso de este tipo de aproximación en personas con tartamudez ha demostrado efectos positivos en los pacientes, los cuales comenzaron a combatir el autoestigma y las percepciones públicas previas que tenían sobre su propia tartamudez, siendo capaces de hablar de la tartamudez de forma positiva y constructiva (Azios *et al.*, 2020).

Para finalizar, es importante mencionar que este cambio en la representación de las personas con tartamudez en el medio cinematográfico persiste hasta la actualidad, ya que hoy en día es muy extraño encontrar películas donde se ridiculice la tartamudez como se hacía hace apenas unas décadas. Entre las producciones que han continuado esta nueva corriente en la representación de la tartamudez podemos destacar *Que Dios nos perdone* (Rodrigo Sorogoyen, 2016) o *It* (Andrés Muschietti, 2017), que muestran a personas con tartamudez con un rico mundo interior y capacidades positivas. Esto refuerza la efectividad del cine como instrumento de comunicación en salud para modificar el contexto histórico-cultural de un trastorno de forma que este no se convierta en un estereotipo social de inferioridad.

## 7. Conclusiones

Mediante el análisis textual de este trabajo se ha demostrado un cambio en la representación de la tartamudez en el cine a partir de escenas de dos películas separadas por un lapso de veintidós años. La representación inicial, puramente cómica y estigmatizante, ha dejado paso a un nuevo paradigma, donde se muestra todo un abanico de emociones en los conflictos internos además del externo del habla en los personajes con tartamudez. Esta modificación de la representación permite que las personas con tartamudez puedan mediar mejor y de forma más saludable con su trastorno y mejorar su calidad de vida: sin estigma no hay sufrimiento.

## 8. Bibliografía

- Alegre de la Rosa, O. M. (2002). La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa. *Comunicar*, 18, 130–136. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15801820%0ACómo>
- Andrade, C. R., y Furquim de Juste, F. S. (2011). Systematic review of delayed auditory feedback effectiveness for stuttering reduction. *Jornal da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia*, 23(2), 187–191.



- Azios, M., Irani, F., Bellon-Harn, M., Swartz, E., y Benson, C. (2020). The utility of cinematherapy for stuttering intervention: An exploratory study. *Seminars in Speech and Language*, 41(5), 401–413. <https://doi.org/10.1055/s-0040-1716705>
- Barthes, R. (1973). *Análisis textual de un cuento de Edgar Poe*. Barcelona. Editorial Paidós.
- Baxter, S., Johnson, M., Blank, L., Cantrell, A., Brumfitt, S., Enderby, P., y Goyder, E. (2016). Non-pharmacological treatments for stuttering in children and adults: a systematic review and evaluation of clinical effectiveness, and exploration of barriers to successful outcomes. *Health Technology Assessment (Winchester, England)*, 20(2), 1–302. <https://doi.org/10.3310/hta20020>
- Bedell, G. (2011). *The King's Speech: How clever sets create a compelling picture of 1930s London*. TheGuardian.<https://www.theguardian.com/film/2011/jan/02/the-kings-speech-period-sets>
- Benecken, J. (1995). On the nature and psychological relevance of a stigma: The Stutterer or: What Happens, when Grace Fails? *Stuttering: Proceedings of the First World Congress on Fluency Disorders*, 548–550.
- Blomgren, M. (2010). Stuttering treatment for adults: an update on contemporary approaches. *Seminars in Speech and Language*, 31(4), 272–282. <https://doi.org/10.1055/s-0030-1265760>
- Blood, G. W., Ridenour, V. J., Qualls, C. D., y Hammer, C. S. (2003). Co-occurring disorders in children who stutter. *Journal of Communication Disorders*, 36(6), 427–448. [https://doi.org/10.1016/S0021-9924\(03\)00023-6](https://doi.org/10.1016/S0021-9924(03)00023-6)
- Bloodstein, O., y Bernstein Ratner, N. (2008). *A Handbook on Stuttering* (6th ed.).
- Boyle, M. P. (2018). Enacted stigma and felt stigma experienced by adults who stutter. *Journal of Communication Disorders*, 73, 50–61. <https://doi.org/10.1016/j.jcomdis.2018.03.004>
- Boyle, M. P., Blood, G. W., y Blood, I. M. (2009). Effects of perceived causality on perceptions of persons who stutter. *Journal of Fluency Disorders*, 34(3), 201–218. <https://doi.org/10.1016/j.jfludis.2009.09.003>
- Bricker-Katz, G., Lincoln, M., y Cumming, S. (2013). Stuttering and work life: An interpretative phenomenological analysis. *Journal of Fluency Disorders*, 38(4), 342–355. <https://doi.org/10.1016/j.jfludis.2013.08.001>
- Corcoran, J. A., y Stewart, M. (1998). Stories of stuttering: A qualitative analysis of interview narratives. *Journal of Fluency Disorders*, 23(4), 247–264. [https://doi.org/10.1016/S0094-730X\(98\)00020-5](https://doi.org/10.1016/S0094-730X(98)00020-5)
- Craig, A., Tran, Y., y Craig, M. (2003). Stereotypes towards stuttering for those who have never had direct contact with people who stutter: A randomized and stratified study. *Perceptual and Motor Skills*, 97(1), 235–245. <https://doi.org/10.2466/pms.2003.97.1.235>
- De Nil, L. F., Sasisekaran, J., Van Lieshout, P. H. H. M., y Sandor, P. (2005). Speech disfluencies in individuals with Tourette syndrome. *Journal of Psychosomatic Research*, 58(1), 97–102. <https://doi.org/10.1016/j.jpsychores.2004.06.002>
- García Tarsia, F. (2019). La imagen social que construyó el cine de las personas con tartamudez. *II Jornadas de Sociología UNMdP*, 1–18.
- Goffman, E. (1963). *Estigma, la identidad deteriorada*. Amorrortu editores.
- González Requena, J. (1996). El texto: tres registros y una dimensión. *Trama y Fondo: Revista de Cultura*, 1, 1.
- González Requena, J. (2013). El ser de las imágenes: de la teoría al análisis de la imagen. *Memoria de Cátedra, Universidad Complutense de Madrid*. Recuperado de: <http://Gonzalezrequena.com/Textos-En-Linea-0-2/Libros-En-Linea/El-Ser-de-Lasimágenes>.
- Guitar, B. (2013). *Stuttering: An Integrated Approach to Its Nature and Treatment* (4th ed.). Williams & Wilkins.
- Hernández, H. (2011). *Apuntes sobre el encuadre en el cine*. Letras Libres. <https://letraslibres.com/cine-tv/apuntes-sobre-el-encuadre-en-el-cine/>
- Hunsaker, S. A. (2011). The Social Effects of Stuttering in Adolescents and Young Adults. *Research Papers*. <http://open.siu.edu/gsrp/70>

- Kikuchi, Y., Ogata, K., Umesaki, T., Yoshiura, T., Kenjo, M., Hirano, Y., Okamoto, T., Komune, S., & Tobimatsu, S. (2011). Spatiotemporal signatures of an abnormal auditory system in stuttering. *NeuroImage*, 55(3), 891–899. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2010.12.083>
- Link, B. G., y Phelan, J. C. (2006). Stigma and its public health implications. In *Lancet* (Vol. 367, Issue 9509, pp. 528–529). Elsevier Limited. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(06\)68184-1](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(06)68184-1)
- Månsson, H. (2000). Childhood stuttering: Incidence and development. *Journal of Fluency Disorders*, 25(1), 47–57. [https://doi.org/https://doi.org/10.1016/S0094-730X\(99\)00023-6](https://doi.org/https://doi.org/10.1016/S0094-730X(99)00023-6)
- Monjas, M. I., Arranz, F., y Rueda, E. (2005). Las personas con discapacidad en el cine. *Siglo Cero: Revista Española Sobre Discapacidad Intelectual*, 36(1), 13–29. <http://hdl.handle.net/11181/3108%0A>
- Neef, N. E., Bütfering, C., Anwander, A., Friederici, A. D., Paulus, W., y Sommer, M. (2016). Left posterior-dorsal area 44 couples with parietal areas to promote speech fluency, while right area 44 activity promotes the stopping of motor responses. *NeuroImage*. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2016.08.030>
- Norden, M. F. (1998). *The Cinema of Isolation: A history of physical disability in the movies*. New Jersey. Rutgers University Press.
- Pagel, M. (2017). Q&A: What is human language, when did it evolve and why should we care? *BMC Biology*, 15(1), 64. <https://doi.org/10.1186/s12915-017-0405-3>
- Perez, H. R., Doig-Acuna, C., y Starrels, J. L. (2015). «Not Unless It's a Life or Death Thing»: A Qualitative Study of the Health Care Experiences of Adults Who Stutter. *Journal of General Internal Medicine*. <https://doi.org/10.1007/s11606-015-3302-x>
- Ramírez, G. Á. (2017). *Las personas con tartamudez en España. Libro Blanco* (1st ed., Issue c). Cinca, S.A.
- Sánchez, D. A., y Gómez-vela, M. (2016). De criados mudos, jóvenes sordas y otros estereotipos. Las personas con problemas de audición y lenguaje en el cine. *Revista de Medicina y Cine*, 6(2), 47–52. <https://doi.org/10.14201/rmc.13794>
- Taghialatela, J. P., Russell, J. L., Schaeffer, J. A., y Hopkins, W. D. (2011). Chimpanzee Vocal Signaling Points to a Multimodal Origin of Human Language. *PLOS ONE*, 6(4), e18852. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0018852>
- Yairi, E., y Ambrose, N. (2013). Epidemiology of stuttering: 21st century advances. *Journal of Fluency Disorders*, 38(2), 66–87. <https://doi.org/10.1016/j.jfludis.2012.11.002>