

Otras contribuciones

El cine de ficción y la lengua de signos: enfoques clave

Fictional cinema and sign language: key approaches

José Miguel Rodríguez Rodríguez (Veru)

Director y guionista, docente e investigador de cine en lengua de signos

veru@idendeaf.com

RESUMEN



Resumen en lengua de signos española [pinchando aquí](#).

En este artículo¹ se exploran las diferencias fundamentales entre cuatro enfoques en el cine de ficción relacionados con la lengua de signos. Estos enfoques son: el *cine accesible a la comunidad sorda a través de la interpretación de la lengua de signos*, el *cine con lengua de signos* que la incorpora en el contexto de la discapacidad, el *cine en lengua de signos* que emplea la lengua de signos como idioma principal de la película sin necesariamente abordar la cuestión de la discapacidad y el *cine sordo*, término general que engloba al cine con lengua de signos y al cine en lengua de signos y que, además, se refiere a la conexión del cine con la lengua de signos y la comunidad de personas sordas, resaltando el sentido de pertenencia que tiene el cine en este contexto. A lo largo del análisis, se desglosan los aspectos clave que distinguen estos enfoques: desde sus inicios, sus objetivos, su impacto en la audiencia y su relación con la representación de las personas sordas y la lengua de signos en la gran pantalla. Se explora cómo el cine accesible a través de la interpretación de la lengua de signos puede mejorar la accesibilidad para las personas sordas, mientras que el empleo de la lengua de signos como parte integral de la narrativa contribuye a una representación más adecuada, una mayor participación y la normalización de la lengua de signos, la cultura y las personas sordas en el ámbito cinematográfico.

¹ Parte de las reflexiones y comentarios presentes en este artículo han sido compartidos en diversas charlas, entrevistas, talleres y cursos relacionados con IDendeaf, Producción y Formación Cinematográfica en Lengua de Signos (www.idendeaf.es), destacando la asignatura optativa *Cine en Lengua de Señas*, impartida para la Universidad El Bosque (Bogotá).

Este artículo busca arrojar un poco de luz sobre estas formas de crear cine empleando la lengua de signos y, además, enfatiza la importancia de considerar estas dimensiones al abordar el tema de la lengua de signos en la gran pantalla.

Palabras clave: cine accesible, cine interpretado a lengua de signos, cine con lengua de signos, cine en lengua de signos, cine sordo.

ABSTRACT

This article explores the fundamental differences between four approaches in fictional film related to sign language. These approaches are: cinema accessible to the Deaf community through sign language interpretation; cinema that includes sign language within the context of disability; cinema in sign language that employs sign language as the main language without necessarily focusing on disability; and Deaf cinema, an umbrella term that refers to the connection of cinema with sign language and the Deaf community, highlighting the sense of belonging that cinema has in this context. The analysis breaks down the key aspects that distinguish these approaches, including their origins, aims, impacts on audiences, and their portrayal of Deaf people and sign language in film. It explores how filmmaking with sign language interpretation improves accessibility for Deaf people. Additionally, it explores how incorporating sign language as an essential narrative element contributes to better representation, greater participation and the normalisation of sign language, culture and Deaf people in the film industry. This article seeks to shed some light on these forms of filmmaking using sign language and, furthermore, emphasises the importance of considering these dimensions when depicting sign language in cinema.

Keywords: accessible filmmaking, sign language interpretation on cinema, cinema with sign language, cinema in sign language, Deaf cinema.

1. Contextualización

1.1. ¿Qué es el cine?

Difícilmente se puede dar respuesta de forma breve y sencilla a esta pregunta. Según José Luis Sánchez Noriega (2002), en su libro *Historia del Cine, teorías y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, “No es una Historia del Cine porque, incluso en el planteamiento más modesto, se necesita tal volumen de datos y perspectivas que hacen desaconsejable su compendio en un simple tomo e, incluso, por parte de un solo autor” (Noriega, 2002, p. 14). No obstante, yendo a lo concreto, si nos referimos a una obra cinematográfica en sí, la misma es posible básicamente gracias a la combinación de varios elementos y disciplinas y estos tienen que ver con la fotografía, el movimiento, la proyección de las imágenes, el tipo de producción y sus características, el sonido (Noriega, 2002, p. 224). La unión de todas estas características conforma el lenguaje con el que el cine se comunica con el público ocupando diferentes espacios sociales de ocio y diversión, pero también de diferentes estudios. En esencia, el cine se presenta como una forma poderosa de comunicación que combina diferentes disciplinas artísticas destacando en su enorme capacidad para narrar diferentes historias a un público que percibe el mundo de forma audiovisual.

1.2. *La experiencia cinematográfica*

Según Roland Barthes, un destacado teórico francés que sobresalió en campos como la semiótica, la crítica literaria y la filosofía, la experiencia que vivimos al ver una película se asemeja a una suerte de hipnosis que tiene lugar en la penumbra del cine.

Todo ocurre como si, incluso antes de entrar en la sala, las condiciones clásicas de la hipnosis estuvieran reunidas: vacío, ociosidad, desempleo: no es delante de la película y por la película que se sueña; es, sin saberlo, incluso antes de convertirse en espectador. Hay una “situación de cine”, y esta situación es pre-hipnótica. (Barthes, 1986, p. 66)

Según Barthes (1986), la imagen fílmica actúa como un señuelo capaz de capturar al espectador en una suerte de "realidad secundaria", haciéndole experimentar emociones y sensaciones de manera intensa y directa. La experiencia cinematográfica es única y no puede replicarse en otros medios, como puede ser la televisión, ya que depende de la combinación de elementos visuales, sonoros y narrativos presentes en la obra. Además, la experiencia cinematográfica también se ve influenciada por el contexto social y cultural en el que se desarrolla, dado que las películas reflejan y configuran las ideas, valores y creencias de una época y sociedad específicas.

1.3. *La discapacidad en el cine*

Contextualizado el cine, es importante destacar cómo se ha representado la discapacidad en la gran pantalla. “La mayoría de las películas tienden a aislar mutuamente a los personajes discapacitados de sus semejantes capacitados” (Norden, 1998, p. 27). Este aislamiento que se muestra en las películas tiene que ver con la forma en que la sociedad ha tratado a las personas con discapacidad durante mucho tiempo (Norden, 1998). En muchas películas, la discapacidad ha sido representada generalmente a través de personajes monstruosos, diabólicos, bondadosos o inocentes. A menudo, estos personajes buscan venganza o luchan por superar sus barreras sociales y reciben la compasión del espectador.

Aunque la tendencia parece estar cambiando en el cine actual en lo que respecta a la representación de la discapacidad, todavía se evidencia la asociación de la discapacidad con los conceptos mencionados anteriormente. Por ejemplo, el género cinematográfico de terror, uno de los más destacados en la historia del cine, cuenta con un público muy amplio y una extensa colección de obras, todas ellas con diferentes enfoques y subgéneros. Desde sus comienzos, la imagen de la discapacidad ha estado presente en el cine de terror de manera significativa. Esto resalta principalmente dos aspectos importantes: la denominación que se les ha dado a estos personajes con discapacidad y los diferentes rasgos que se les han atribuido en estas películas. Según Norden (1998), el propio concepto del "aislamiento" tiene que ver con la distinción a la que son sometidas las personas con discapacidad en el cine, es decir, esa división que existe entre lo normal y lo diferente, vinculando la discapacidad a este último concepto.

Por otro lado, según Herrero Jiménez y Tovar (2011), existe algo realmente preocupante que tiene que ver con la importancia que la industria cinematográfica ha dado, a través de los diferentes personajes con discapacidad que aparecen en diversas obras cinematográficas, a la creación de etiquetas que no se corresponden con la realidad de las personas con discapacidad.

Como claro ejemplo, si hablamos de la ceguera, podemos observar que es una representación que ha existido desde los inicios del cine. En diferentes obras que abordan este tema, se pone de manifiesto la percepción generalizada que se tiene sobre las personas ciegas y con baja visión. En este caso, siempre se tiende a representar a los personajes ciegos con una percepción sensorial muy elevada, dotándolos de un sentido del olfato y del oído fuera de lo común, casi como si tuvieran superpoderes. Una vez establecidos estos estereotipos, encontramos numerosos ejemplos cinematográficos en los que los personajes ciegos se representan de esta manera, como en *Scent of a Woman* (1992), donde vemos a Al Pacino interpretando a un personaje con una audición extraordinaria. Este mismo ejemplo lo podemos encontrar también en películas como *Daredevil* (2003) o *Don't Breathe* (2016), entre muchos otros ejemplos.

1.4. *Personas sordas, cultura y lengua*

Según Pérez de la Fuente (2014, p. 272), si hablamos de la comunidad sorda, existen diferentes teorías que determinan que esta comunidad forma parte de una minoría cultural y lingüística. En este sentido, la comunidad representa un grupo específico con su propia cultura y lengua. No obstante, este grupo debe compartir ciertas características propias de las minorías lingüísticas que guardan relación, entre otras cosas, con tener una lengua y una cultura propias (Pérez de la Fuente, 2014, p. 275).

Son muchos los estudios que avalan esta afirmación. Un ejemplo de ello es el libro *Veo una voz* (2003) del neurólogo inglés Oliver Sacks, en el que se recogen estudios e ideas interesantes sobre esta cuestión que ponen de manifiesto que la comunidad sorda es una minoría cultural y lingüística. Sacks, en su libro, realiza un análisis después de visitar la Universidad de Gallaudet en Washington D.C., una universidad donde todo el alumnado lo conforman personas sordas y donde los docentes imparten materias directamente en lengua de signos americana (ASL).

Los sordos, al menos los profunda y prelingüísticamente sordos, cuyo medio de comunicación primero y comunal es el lenguaje de señas, constituyen una categoría muy especial, única en realidad. No puede comparárseles con ningún otro tipo de alumnos. Los sordos no se consideran impedidos, sino miembros de una minoría lingüística y cultural que necesitan (y tienen realmente derecho a) estar juntos, ir juntos a clase, aprender en un lenguaje accesible a ellos y vivir en compañía y en comunidad con otros que son como ellos. (Sacks, 2003, p. 199)

Las lenguas son símbolos de la identidad grupal que representan su pertenencia a la comunidad, además de otros factores vinculados a la propia individualidad e independencia. Según el Artículo 27 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (Naciones Unidas, 1966), se dispone que:

En los Estados en que existan minorías étnicas, religiosas o lingüísticas, no se negará a las personas que pertenezcan a dichas minorías el derecho que les corresponde, en común con los demás miembros de su grupo, a tener su propia vida cultural, a profesar y practicar su propia religión y a emplear su propio idioma. (Naciones Unidas, 1966)

En el caso de España, los primeros estudios e investigaciones lingüísticas comenzaron a realizarse en la década de los noventa. La lengua de signos española (LSE) y la lengua de signos catalana (LSC) finalmente obtuvieron su reconocimiento oficial por parte del Parlamento con la Ley 27/2007, de 23 de octubre. No obstante, el arte relacionado con la lengua de signos (LS) en España, como el cine, la danza o la poesía, entre otros, aún carece de espacios destacados de representatividad en la sociedad actual, limitándose su exhibición a pequeños espacios sociales que son poco conocidos por el público en general. Por otro lado, a pesar de todos los avances en el campo de la tecnología, la accesibilidad en la exhibición de las obras cinematográficas todavía no está garantizada al 100% (Martínez Amador, 2016).

2. Cine accesible a la comunidad sorda a través de la interpretación de la lengua de signos

En el contexto del cine, la accesibilidad es crucial tanto para las personas con diversidad sensorial como para el público en general cuando se trata de contenidos cinematográficos. A menudo, al hablar de accesibilidad, nos enfocamos en cómo el contenido llega a las personas con discapacidad como, por ejemplo, a una persona sorda. Sin embargo, es poco común considerar cómo un contenido realizado en LS puede llegar a personas que no conocen esta lengua, tengan o no discapacidad sensorial. Es importante destacar que la accesibilidad es necesaria para todas las personas.

Cuando hablamos de *cine accesible a la comunidad sorda a través de la interpretación de la LS*, nos referimos básicamente a garantizar que las películas sean comprensibles para las personas sordas signantes. Esto se logra mediante la presencia de un intérprete de LS que interpreta el diálogo y otros elementos sonoros importantes de la película a la LS, permitiendo así que las personas sordas disfruten del contenido de la película. Esto es aplicable tanto a contenidos orales que requieren ser interpretados en LS, como a contenidos creados en LS que se quieran interpretar en otra LS o incluso en signos internacionales (IS). En resumen, se refiere a la interpretación en LS de cualquier contenido cinematográfico que tenga como objetivo llegar a personas sordas signantes. Cuando nos referimos a la interpretación en términos de accesibilidad en el cine, en la actualidad, se basa principalmente en la grabación y postproducción audiovisual de un recuadro que incluye el servicio de interpretación en LS sincronizado con el audio original de la película. Este recuadro se superpone a la imagen original, ocupando un porcentaje de esta, para que las personas sordas signantes puedan visualizarlo y comprenderlo.

No cabe duda de que esta práctica ha sido un paso importante hacia la accesibilidad en el cine, al eliminar las barreras de acceso a la información y entretenimiento cinematográfico que

enfrentan las personas sordas signantes. Sin embargo, como veremos en secciones posteriores, es solo una herramienta que, si bien cumple su función indudablemente, no abarca todas las necesidades que las personas sordas requieren y demandan para disfrutar plenamente del cine. Debe considerarse simplemente como una herramienta más y no como la solución definitiva para el acceso y disfrute que las personas sordas signantes requieren al ver cine.

Además de la interpretación en LS para el público sordo signante, también se pueden ofrecer otras opciones de accesibilidad, como subtítulos descriptivos, garantizando que el cine sea accesible para una amplia variedad de personas sordas, tanto las que emplean la LS como las que no. Este tipo de subtítulos, denominados subtítulos descriptivos, guarda relación con la forma de subtítular una película teniendo en cuenta no solo la voz en *off* que pueda tener la misma o el diálogo de los actores y actrices, sino que además señala de dónde proviene la fuente sonora que se encuentra fuera de cuadro, es decir, aquella que claramente el espectador no logra identificar visualmente. Además, este tipo de subtítulado detalla diferentes sonidos y músicas que tienen un significado especial en la propia trama. Está regulado por la norma UNE 153010:2012 sobre subtítulado para personas sordas y con discapacidad auditiva².

En este sentido, cabe destacar la Ley 13/2022, del 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual. Esta ley establece diferentes requisitos dirigidos a los diversos servicios de comunicación, tanto públicos como privados. La ley exige que estos servicios utilicen las tecnologías existentes y disponibles para garantizar que sus contenidos y plataformas sean completamente accesibles para personas con discapacidad, especialmente para personas sordas, ciegas y con baja visión. Esta ley se aplica de manera continua y obligatoria, lo que significa que tanto los servicios públicos como los privados deben incorporar la accesibilidad de manera constante y actualizada. Esta ley es particularmente importante para la comunidad de personas con discapacidad, ya que asegura un derecho básico y fundamental: el acceso libre a la información. No obstante, hoy en día, todavía estamos lejos de lograr que estas normas se apliquen garantizando la accesibilidad al 100%.

3. Cine con lengua de signos

El término *cine con LS*, una denominación que he creado con el propósito de ofrecer una mayor claridad y clasificación de ideas, se refiere a películas de ficción que establecen una conexión inevitable entre la LS y la discapacidad. Un ejemplo claro y práctico de esto es cuando nos disponemos a ver una película y encontramos la presencia de la LS, ya sea a través de un personaje humano como en *Hush* (2016), *Babel* (2006) o *La famille Bélier* (2014), entre muchas otras, o de un personaje animal como en *War for the Planet of the Apes (La guerra del planeta de los simios)* (2017), o *Rampage* (2018), entre otras. En estos casos, como

² La información de este apartado se basa en el vídeo *Charla en el marco de la conmemoración del Día Internacional de la Persona con Discapacidad*, organizada por el Departamento de Inclusión, Acceso a Derechos y Equidad de la OEA (Organización de Estados Americanos) en coordinación con The Trust for the Americas/OAS y ONG Comparlante: https://web.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=170911354744672

espectadores, automáticamente comprendemos que la LS está asociada directamente con las personas sordas o con animales que, gracias a ella, pueden comunicarse. Aunque esta asociación pueda estar justificada en la obra, conlleva una segunda asociación inevitable: la discapacidad. Esta conexión indirecta de la LS con la discapacidad, aunque lógica en principio, afecta significativamente a una minoría cultural y lingüística que tiene derecho a crear y exhibir su propio arte empleando su lengua y cultura, sin necesidad de ser etiquetada.

Estas películas, en sus diferentes formatos (cortometrajes, largometrajes, series, entre otros), buscan principalmente sensibilizar al público sobre la realidad de las personas sordas a través de los dramas sociales que experimenta la comunidad³. Su público objetivo no es necesariamente la comunidad sorda, sino el público generalista que consume cine, especialmente los amantes del género drama o terror en la mayoría de los casos.

En la mayoría de estas obras, la LS se vincula directamente al contexto de la discapacidad y a las diversas dificultades sociales que enfrenta la comunidad sorda, especialmente en lo relacionado con las barreras de comunicación. Este enfoque cinematográfico no se limita únicamente a la inclusión de personajes sordos en la trama, sino que también explora sus experiencias y desafíos en un mundo que a menudo subestima o ignora sus reclamos y dificultades comunicativas.

Es importante señalar que, por lo general, los creadores de *cine con LS* (guionistas, directores, compositores musicales, etc.) no suelen ser miembros de la comunidad sorda y la participación de personas sordas en estos roles es limitada o, en muchos casos, inexistente. Sin embargo, esto no implica que el *cine con LS* únicamente sea realizado por personas ajenas a la comunidad sorda o la LS. Hay ejemplos cinematográficos donde equipos diversos, compuestos por personas sordas y oyentes, vinculados con la comunidad sorda y la LS, crean historias relacionadas con el concepto de *cine con LS* con el propósito de visibilizar, concienciar y sensibilizar al público sobre las diversas dificultades sociales que enfrenta la comunidad sorda. No obstante, hasta la fecha, son prácticamente inexistentes los casos donde podemos encontrar una producción de *cine con LS* en la que las personas involucradas sean personas sordas, y que dicha producción haya sido comercializada y exhibida en la cartelera oficial de los cines actuales.

Para comprender mejor el concepto de *cine con LS*, revisaremos varios ejemplos a través de una selección de películas. Este proceso ayudará a contextualizar dicho concepto. Realizaremos un análisis breve de cada caso y luego profundizaremos en uno de ellos como ejemplo principal, que será la película *Hush*, dirigida por Mike Flanagan en 2016.

³ A través del sitio web *Excepcionales* de Emilio Ferreiro Lago, se dispone de una lista de series y películas que presentan la presencia de lengua de signos y que actualmente están disponibles para su transmisión en línea:

<https://www.excepcionales.es/2019/01/series-peliculas-lengua-signos-streaming.html>

Comenzaremos este análisis con la película *El milagro de Ana Sullivan*, de 1962, dirigida por Arthur Penn y escrita por William Gibson. Esta película narra la relación que tenía Helen Keller (escritora, oradora y activista política con sordoceguera) en su infancia con su profesora ciega, Anne Sullivan. En varios momentos de la película, vemos cómo la profesora, a través del dactilológico en palma, le enseña a Helen sus primeras palabras (Figura 1). Además, se presenta a Helen como un personaje prácticamente incontrolable. En este sentido, el personaje adquiere una connotación negativa, como si casi fuera un ser inhumano y monstruoso. Esta connotación hace que, como espectadores, percibamos la discapacidad como algo a temer. En la obra, existen muchos ejemplos donde podemos identificar este significado, como en la escena en la que Helen lucha físicamente con su profesora en el comedor de la casa (Figura 2). Anne Bancroft ganó el premio Óscar como mejor actriz principal por el papel de Anne Sullivan y Patty Duke el de mejor actriz secundaria por el de Helen Keller.

Figura 1

Fotograma de *El milagro de Ana Sullivan* (1962) con los personajes de Anne Sullivan (izq.) y Helen Keller (dcha). Fuente: Playfilm Productions.



Figura 2

Fotograma de *El milagro de Ana Sullivan* (1962) con los personajes de Anne Sullivan (izq.) y Helen Keller (dcha). Fuente: Playfilm Productions.



Tradicionalmente la discapacidad ha sido representada por actores sin discapacidad ya que la industria cinematográfica recurre a grandes estrellas como reclamo. Son ejemplos emblemáticos los de Dustin Hoffman encarnando a Raymond, un autista en *Rain man* (1988) de Barry Levinson, Tom Hanks en *Forrest Gump* (1994) de Robert Zemeckis, Sigourney Weaver interpretando a una madre autista en *Snow Cake* (2006) de Marc Evans o la cantante Björk en *Bailar en la oscuridad* (2000). En estos filmes en los que los actores simulan la discapacidad un elemento a tener en cuenta es la credibilidad del personaje. (Monjas y Arranz, 2011, p. 65)

Otro ejemplo es la película *Hijos de un dios menor* (1986), dirigida por Randa Haines y escrita por Mark Medoff, Hesper Anderson y James Carrington. Esta película es una obra destacada, ya que fue interpretada por la actriz sorda Marlee Matlin (Figura 3). La película fue nominada a seis premios Óscar y Marlee Matlin obtuvo uno de ellos por su interpretación, convirtiéndose en la primera persona sorda en recibir este premio de la Academia.

La trama se complica en lo que ya parece una estereotipada historia donde la figura siempre paternal del profesor muestra la capacidad de superación de los límites de sus alumnos. Entonces es cuando ella aparece. Interpretada magistralmente por Marlee Matlin, el personaje femenino tiene una historia complicada con la directiva del colegio y con su propia familia. Siquiera así, trabaja como empleada de mantenimiento en el centro. El personaje de Hurt se enamora de ella y pronto establecen una relación marcada, desde el primer momento, por la resistencia de ella a “hablar”. (Hernández, 2018, p. 98)

A pesar de la historia estereotipada, el punto destacado de esta película en relación con nuestro tema es la participación de personas con discapacidad, ya que en esta ocasión contaron con la actuación de una persona sorda. Sin embargo, la película sigue mostrando estereotipos, como la vulnerabilidad o la dependencia de las personas con discapacidad, así como la falta de participación de personas sordas en el sentido autoral de la obra.

Figura 3

Marlee Matlin, en *Hijos de un dios menor* (1986). Fuente: Paramount Pictures.



La famille Bélier, estrenada en España en 2015, es una película dirigida por Éric Lartigau y escrita por Victoria Bedos y Stéphane Malandrin. En esta película se presenta la historia de una adolescente que vive con sus padres sordos, quienes descubren que su hija tiene un don para el canto. No obstante, a sus padres no les parece una buena idea que ella se desarrolle en este ámbito. En esta comedia dramática, se habla de los denominados CODA (*Children of Deaf Adults*), hijos de personas culturalmente sordas que adquieren la LS como su primera lengua materna (Andreu Beltrán, 2016).

Ser CODA no es ser Oyente, no es ser Sordo/a, tampoco es necesariamente ser bilingüe y bicultural, es haber heredado de las secuelas y la resiliencia de una Historia, una cultura y una lengua marcadas por la opresión. Así, la identidad CODA proviene de la identidad Sorda, es el lugar desde el que enunciarse como persona hija de padres sordos. (Papin, 2020, p. 151)

Aparicio y Gómez (2010) concluyen, en un estudio que analiza 53 películas, que estas incluyen la discapacidad en la trama como una decisión totalmente autoral. Básicamente, la discapacidad se enmarca en el tema principal de la película, ya sea al incluir un personaje con discapacidad dentro del género de terror, ya sea al representar a un personaje histórico con discapacidad que es crucial para la trama, ya sea incluso en géneros humorísticos donde algunas películas emplean la discapacidad como objeto de humor o se ríen "con la discapacidad". Además, hay películas donde destacar la discapacidad es valioso para la narrativa (Aparicio y Gómez, 2010, p. 49).

Figura 4

La famille Bélier (2014). Fuente: Mars Films, France 2 Cinema.



3.1. Analizando *Hush*, de Mike Flanagan

Cuando discutimos la falta de participación o la representación inadecuada de personas sordas en el cine, nos adentramos en un tema que va más allá de simplemente "mostrar" a una persona sorda en una película. Con el objetivo de comprender y abordar este asunto, analizaremos algunos aspectos de la película *Hush*, traducida al español como *Silencio*. Dirigida por Mike Flanagan y estrenada en 2016, la película cuenta con Kate Siegel como protagonista, quien

también participó en la escritura del guion. La trama se centra en Madison Young, una escritora de género de terror que vive sola en una casa en medio del bosque, completamente aislada. A través de escenas donde, por ejemplo, la vemos comunicarse mediante videollamadas con su hermana y conversaciones con su vecina empleando la LS, entendemos que Madison es una persona sorda. Sin embargo, la historia revela que Madison perdió la audición y la capacidad de hablar debido a una meningitis que sufrió en su infancia. Por ejemplo, este detalle refleja un error común y un prejuicio generalizado en relación con las personas sordas.

La persona muda es aquella que no puede hablar a causa de una discapacidad física o de una lesión en las cuerdas vocales. Al contrario de lo que algunas personas creen, las personas sordas signantes no son mudas, y no hay ninguna correlación fisiológica entre la sordera y la mudez, del mismo modo que es fácil comprender que no la hay entre la ceguera y la mudez. Lo que ocurre es que hay una relación indisoluble entre el habla oral y la capacidad de oír. (Claso, 2022)

Por otro lado, es importante señalar que las personas sordas con pérdida auditiva temprana generalmente enfrentan dificultades con la lectoescritura, que suele ser su punto débil (Figura 5).

Contamos, al igual que en el siglo pasado, con un 80% de analfabetismo en la población sorda, por lo que el aprendizaje de la lectoescritura es, sin duda alguna, una de las máximas preocupaciones que giran en torno a la educación escolar de este colectivo. (Linares, 2009, p. 2)

Hush nos presenta a una Maddie sorda y sin capacidad de hablar, que además es una escritora que no parece tener ningún tipo de dificultad con la lectoescritura. Es evidente que dentro de la gran diversidad que existe en la comunidad sorda, es posible encontrar un perfil como el de Maddie. No obstante, esto no es lo habitual y, con este tipo de representaciones sobre la discapacidad auditiva, se corre el riesgo de generalizar una idea errónea y establecer un prejuicio incorrecto sobre las personas sordas. Lo mismo ocurre en otras películas de diferentes géneros, donde se representa a las personas sordas de manera inadecuada, presentándolas como personas que no tienen ningún tipo de dificultad con la lectoescritura.

Figura 5

Hush (2016). Fuente: Intrepid Pictures, Blumhouse Productions.



En los primeros minutos de la película *Hush*, vemos cómo Maddie conversa con otro personaje. En esta escena, Maddie emplea la LS, mientras que el otro personaje se comunica generalmente de forma oral, salvo por algunos signos, dando a entender que la protagonista le está leyendo los labios. Aquí volvemos a encontrar otra idea preconcebida y un prejuicio generalizado. Este elemento es un falso mito que distorsiona la realidad y, por lo tanto, una vez más, la representación de las personas sordas en esta película. Se tiende a creer que las personas sordas tienen una extraordinaria capacidad para la lectura labial y esto es considerado un mito extendido (Aparicio y Gómez, 2010).

No es cierto. La lengua oral está concebida para percibirse por el oído y no por la vista y hay muchas situaciones que impiden hacer una buena lectura labial. Escasean las películas que enfocan este aspecto de forma correcta: *El corazón es un cazador solitario* y *No me chilles que no te veo*, muestran la dificultad de la lectura labial si no hay intencionalidad comunicativa por parte del emisor. (Aparicio y Gómez, 2010, p. 51)

Como aspectos positivos que podemos destacar en la película, el personaje de Maddie adquiere un protagonismo especial, en contraste con el papel secundario típico de un personaje débil que simplemente intenta escapar de un asesino malvado. Además, la representación de la discapacidad de Maddie no tiene un tono negativo. La película también muestra herramientas y recursos que las personas sordas utilizan en su vida diaria, lo que contribuye a una representación más precisa de cómo es la vida de una persona sorda. Sin embargo, la ausencia de participación de personas sordas tanto en la actuación como en la autoría se hace evidente.

En esta película, al igual que en muchas otras, podemos identificar numerosos ejemplos de inadecuada representación y falta de participación de personas sordas. En el llamado *cine con LS* se suele abordar la problemática de los personajes sordos y se muestran las dificultades que enfrentan en su vida diaria, siempre relacionados con su discapacidad. En estas producciones, la LS se emplea como una herramienta narrativa para establecer una conexión con la

discapacidad. Sin embargo, como se mencionó en párrafos anteriores, este enfoque no se limita únicamente a autores no vinculados con la comunidad sorda o la LS.

4. Cine en lengua de signos

Llegados a este punto, es importante señalar que existe otro tratamiento, menos conocido, de la LS en las producciones cinematográficas. Un cine que emplea la LS como elemento puramente narrativo y comunicativo. En estas producciones, la LS se convierte en el idioma principal de la producción y se emplea de manera autónoma como una forma de comunicación y expresión cultural en sí misma. Este tipo de tratamiento, denominado en este artículo como *cine en LS*, es un cine donde los actores y actrices emplean la LS como lengua principal de comunicación y expresión y se presenta en la lengua de su versión original. En este tipo de cine, la LS necesariamente no se emplea como un elemento vinculado a la discapacidad, sino como una forma de comunicación autónoma y legítima que permite contar historias y transmitir emociones y sensaciones de la misma manera que cualquier otro idioma. La discapacidad o la falta de ella no son relevantes para la trama o el argumento de la historia, lo que permite que las personas sordas sean representadas como individuos con una cultura y una identidad propia.

Podemos encontrar un gran número de producciones vinculadas al *cine en LS*, y la gran mayoría de estas son creadas e interpretadas por personas pertenecientes a la comunidad sorda. Estas obras abarcan casi todos los géneros de ficción cinematográfica y se presentan en formatos que van desde el cortometraje hasta el largometraje. Es importante señalar que la clasificación denominada *cine en LS* no busca equipararse, en términos de calidad técnico-artística con cualquier otro tipo de clasificación expuesta en este artículo. Es fundamental destacar que a lo largo de la historia ha quedado patente la falta de formación específica en artes cinematográficas impartida y adaptada en LS, siendo hoy en día prácticamente inexistente. Además, es necesario tener en cuenta que, si bien han comenzado a surgir diversas leyes y mecanismos que favorecen la creación de cine accesible, hasta el momento han sido pocas las ayudas para la producción de *cine en LS*, lo cual ha afectado sin duda a la realización de este tipo de obras.

El enfoque de incluir la LS únicamente como recurso narrativo para representar la discapacidad (*cine con LS*), en lugar de presentarla como un idioma autónomo y una forma de comunicación y expresión cultural, ha limitado la participación y representación auténtica de las personas sordas en la cultura popular y contribuido a su marginación y exclusión en la sociedad. El *cine en LS* ofrece una oportunidad única para que la audiencia experimente una cultura y una lengua diferente, lo que fomenta la comprensión y la empatía entre las diferentes comunidades. Además, permite que la LS sea valorada y respetada como un idioma completo, contribuyendo a la promoción de la diversidad cultural y la inclusión de las personas sordas en la sociedad en general.

4.1. Ejemplos de cine en lengua de signos española

Aunque pueda parecer que el *cine en LS* es algo nuevo, en realidad no lo es. Si nos referimos a España, existen indicios de que ya se realizaba *cine en LS* en los años 40 y es importante destacar que existen pruebas fehacientes de *cine en LS* de las décadas de los 50 y 60, ejemplos que veremos en párrafos posteriores. En este sentido, es importante señalar que el *cine en LS* lleva presente mucho más tiempo del que se podría pensar. También podemos encontrar diferentes ejemplos en décadas posteriores, muchos de ellos en formato de cortometraje en nuestra época más contemporánea. En estos ejemplos cinematográficos, se emplea la LS como elemento puramente narrativo y no vinculado exclusivamente a la discapacidad. En España, estas obras, en su mayoría escritas, dirigidas y protagonizadas por personas pertenecientes a la comunidad sorda, abarcan prácticamente cualquier género y se pueden visualizar en la mayoría de los festivales de cine en LS que se celebran en muchos lugares de España y del mundo, además de estar disponibles en diferentes plataformas y sitios web en internet, así como en los diversos archivos que existen actualmente en España. En estas producciones, encontramos historias de diversos géneros como terror, acción, romance, entre otros, que no están necesariamente vinculadas con la discapacidad. Estas historias son narradas en una lengua y cultura propias, creando un universo con leyes, mecanismos y normas culturales únicas de la comunidad sorda. Este tipo de cine se crea de forma natural por parte de una comunidad que aplica sus propios códigos culturales y lingüísticos en la mayoría de sus producciones, evitando caer en estereotipos o prejuicios desde el origen mismo de la obra.

Si nos referimos a la lengua de signos española (LSE) podemos encontrar numerosas producciones realizadas por diversos cineastas en España. Un ejemplo destacado de los años 60 es Ángel Rojo Gutiérrez, quien desempeñó múltiples roles, incluyendo productor, director de ficción, director de fotografía, montador y fotógrafo profesional. Durante esa década y hasta los años 80, creó un total de 7 películas, que abarcan 4 cortometrajes y 3 largometrajes, todos ellos con la participación de actores y actrices sordos que empleaban la LSE. Entre sus obras cinematográficas se encuentran el cortometraje *Víctima inocente* (1963) y el largometraje *Los jóvenes atracadores* (1963/64), ambos realizados en LSE, entre otras producciones. Es importante destacar que Ángel Rojo Gutiérrez probablemente sea el director más destacado en el ámbito del *cine en LSE* de la época. En sus producciones, empleó todos los procesos y elementos clave de una obra cinematográfica, desde el guion hasta el producto final, empleando un lenguaje cinematográfico único vinculado a la cultura sorda y la LS.

También es importante mencionar que a lo largo de la historia española han existido y siguen existiendo diversos grupos independientes que cuentan con contenidos antiguos en LS, así como creadores de *cine en LS* con películas en formato analógico y digital realizadas en dicha lengua, distribuidas en diferentes partes del país. En conclusión, es plausible pensar que, en España, al igual que en todo el mundo, existen numerosas obras de *cine en LS* creadas por autores anónimos y personas pertenecientes a la comunidad sorda. A través de sus cámaras, estos creadores, animados a contar historias en LS, habrán creado diversas películas que esperan ser descubiertas en sus archivos.

Figura 6

Víctima inocente (1963), Ángel Rojo. Fotos del "making off". Archivo de Ángel Rojo Ramos (hijo).



Figura 7

Jóvenes atracadores (1963/64), Ángel Rojo. Fotos del "making off". Archivo de Ángel Rojo Ramos (hijo).



En cuanto a la lengua de signos catalana (LSC), también se encuentran diversas producciones relacionadas con el concepto ya mencionado de *cine en LS*. Entre los años 40 y 60 se produjeron diversas películas en LSC. La mayoría de estas obras fueron realizadas por Acción Católica del Sordomudo, actualmente conocida como CERECUSOR (Centro Recreativo y Cultural de Personas Sordas de Barcelona). Entre las más antiguas, según CERECUSOR, se encuentran títulos como *Niño Robado* (1948), dirigida por Conchita Ravassa, *El travieso Juanito* (1948), *Juegos de manos* (1951) y *Secreto de amor* (1954), dirigidas por Luis Boldú, el *Famoso Ladrón* (1955), dirigida por Albert R. Casellas, o *La esposa singular* (1958), también dirigida por Conchita Ravassa, entre muchas otras. Es posible visualizar esta última película en el canal de YouTube de CERECUSOR, siendo una película realizada en LSC del año 1958 y subtitulada al catalán por el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya en colaboración con CERECUSOR (Figuras 8 y 9). Lamentablemente, según CERECUSOR, muchas de estas producciones se han perdido.

Por otro lado, desde el inicio de su actividad en 1974, ASU (Cercle d'Artistes Sords Units) también ha destacado en la producción de diversas obras significativas en el ámbito cinematográfico. Entre sus producciones más antiguas se encuentran *La Edad de Piedra* (1974) dirigida por Josep María Segimon, el remake de *Helen Keller* (1978) dirigido por Carmina Segimon, *El Collar* (1975) dirigido por Albert R. Casellas, o por ejemplo *Fray Ponce de León* (1984) bajo la dirección de Josep María Segimon, entre muchas otras. Es importante señalar que, a partir de la creación del Cercle d'Artistes Sords Units (ASU) en el año 1974, se han estado custodiando diversas obras cinematográficas realizadas en LSC en distintos formatos, los cuales actualmente se encuentran en proceso de digitalización. Además, esta entidad estableció un videoclub que estuvo en funcionamiento desde 1980 hasta el año 2000, permitiendo a la comunidad sorda alquilar películas realizadas en LSC y en diversos formatos. Actualmente el Cercle d'Artistes Sords Units (ASU) continúa su labor en la producción audiovisual de diferentes proyectos en LSC.

Es importante destacar que estos ejemplos son solo algunos. En este artículo no se han mencionado las numerosas obras cinematográficas realizadas en LS por diversos creadores en distintas partes de España.

Figura 8 y figura 9

La esposa singular (1958), Conchita Ravassa. Fuente: CERECUSOR.



En una época más actual, es posible encontrar una gran cantidad de contenidos cinematográficos relacionados con el concepto de *cine en LS*, disponibles tanto en sitios web y

plataformas como YouTube, así como en diferentes festivales de cine en LS. La mayoría de estos contenidos modernos cumplen con todas las condiciones para ser considerados como *cine en LS*. Actualmente, en España podemos encontrar diversos grupos y cineastas independientes que continúan creando *cine en LS*. Títulos como *Marcapáginas* (2009) de Marus Carmona, *Madriz* (2016) de Manuel Colinas, *No te quiero* (2016) de Ángela Ibáñez, *Con todo mi corazón* (2015) de Manuel Garrido, *La llave de la venganza* (2017) de Javier Guisado, *Los seis* (2018) de Marcos Pérez, *Resiliencia* (2021) de Edgar Murillo, *PATO\$, última llamada* (2023) de Veru Rodríguez o *Señero* (2023) de Laura Díaz, son solo unos pocos ejemplos de la multitud de obras cinematográficas que pueden ser clasificadas como *cine en LS* solo en nuestro país. Además, compañías españolas como Mincasor⁴ o IDendeaf⁵, así como otras internacionales como la inglesa BSL Zone⁶, entre muchas otras, ofrecen una amplia variedad de contenidos vinculados al cine en LS en sus sitios web.

En definitiva, queda en evidencia que, si nos referimos exclusivamente a España, el *cine en LS* lleva mucho tiempo conviviendo con nosotros, con más de medio siglo de historia y su propia evolución. Estos contenidos, en su mayoría si no todos, disponen de subtulado como herramienta de accesibilidad. Es importante destacar que, en este caso, se produce una accesibilidad inversa, un acto de generosidad que proviene de los diferentes creadores de *cine en LS*, quienes buscan que su contenido pueda llegar al mayor público posible. Un gesto que no siempre se encuentra de vuelta en el sector cinematográfico actual.

Estos son ejemplos notables de cómo la LS puede ser empleada como un elemento narrativo autónomo, no necesariamente vinculado a la discapacidad y sin caer en estereotipos perjudiciales. Películas que cuentan historias de cualquier género: terror, romance, acción, etc, y que tienen algo en común y es que la lengua de su versión original es la LS. Son películas en las que el público no necesariamente necesita saber si el actor o la actriz tiene o no una discapacidad concreta. Un cine concebido para ser disfrutado en su lengua original, creado y representado por la comunidad sorda.

5. Conclusión: cine sordo, con lengua de signos y en lengua de signos

El término *cine sordo* se emplea comúnmente dentro de la comunidad sorda para describir la conexión especial entre el cine, la cultura sorda y la LS. Esto destaca la relevancia que el cine tiene en la vida de la comunidad sorda, identificando un tipo de cine considerado propio por dicha comunidad. Este concepto abarca cualquier creación cinematográfica que involucre la participación y representación de personas sordas y/o la LS, ya sea en *cine con LS* o en *cine en LS*. Es un término que refleja un movimiento en búsqueda de su propio reconocimiento tanto dentro como fuera de la comunidad sorda. En este sentido, el *cine sordo* no solo cumple una función social al visibilizar a una comunidad históricamente marginada, sino que también es

⁴ Es posible visualizar diferentes cortometrajes vinculados al *cine en LS* en www.idendeaf.es

⁵ Es posible visualizar diferentes cortometrajes vinculados al *cine en LS* en www.mincasor.com

⁶ Es posible visualizar diferentes cortometrajes vinculados al *cine en LS* en www.bslzone.co.uk

una forma de arte que enriquece la diversidad cultural y lingüística en el sector cinematográfico. A través de este tipo de cine, se pueden explorar temas universales desde el prisma de una minoría cultural y lingüística que reclama y reivindica su propio cine: el *cine sordo*.

Es fundamental recordar que existen estudios que concluyen que las personas sordas forman parte de una minoría cultural y lingüística, y que estas disponen de diferentes particularidades (Pérez de la Fuente, 2014, p. 283). En este sentido, desde el sector cinematográfico y de todas las disciplinas y manifestaciones artísticas, es esencial crear espacios donde las artes vinculadas con la lengua de signos puedan ser adecuadamente representadas. Además, es igual de importante contar con la participación y adecuada representación de personas sordas en el ámbito artístico, especialmente en el cine y no solo en lo relativo a la actuación. Si una obra, desde su origen, está pensada para ser disfrutada en lengua de signos, o si la misma incluye total o parcialmente elementos propios de la cultura sorda o la representación de una persona sorda, es fundamental que, desde las primeras fases de desarrollo de la obra, se cuente con personas sordas o profesionales del cine y la lengua de signos en la autoría o en el asesoramiento autoral. Al mismo tiempo, se debe trabajar por crear espacios donde el arte, como el cine realizado en lengua de signos, tenga una adecuada exhibición para todo tipo de público y de manera accesible.

En este contexto, resulta crucial enfocarse de manera más decidida en la formación cinematográfica y audiovisual dirigida específicamente a personas sordas e impartida directamente en LS. Aunque es importante ofrecer todo el catálogo formativo cinematográfico y audiovisual, es igualmente esencial adaptarlo a la lengua y cultura propias de las personas sordas. A pesar de la presencia de ciertos grupos, organizaciones y personas independientes vinculadas a la comunidad sorda que ofrecen formación cinematográfica no reglada y en LS, se sigue notando la falta de formación, accesible, adaptada o directamente impartida en la lengua y cultura específicas de esta comunidad, sobre todo en el ámbito reglado.

En definitiva y a modo de reflexión, es importante recordar que el cine convencional, como medio de comunicación visual y sonoro, depende en gran medida del sonido para narrar historias. Esto plantea un desafío para el *cine en LS*, que busca crear su propio espacio en la industria actual: ¿cómo se puede emplear el lenguaje cinematográfico convencional cuando el sonido no es tan relevante? Aquí radica la importancia de que la educación en este campo sea impartida por profesionales expertos en cine, LS y cultura sorda. Para avanzar hacia la normalización del *cine en LS*, es crucial contar con una formación adecuada y el respaldo financiero necesario. La iniciativa del gobierno, establecida por la Ley 55/2007 del Cine, que promueve la producción audiovisual en LSE y LSC, ha sido valorada positivamente por la Confederación Estatal de Personas Sordas (CNSE) como un paso importante hacia este objetivo.

Referencias

- Álvarez, F. (Director) (2016). *Don't Breathe*. Sony Pictures, Ghost House Pictures, Good Universe, Stage 6 Films.
- Andreu Beltrán, L. R. (2016). CODA: Hijos Oyentes de Padres Sordos. *Publicaciones Didácticas*, 71(1), 466-480.
- Aparicio Sánchez, D. y Gómez Vela, M. (2010). De criados mudos, jóvenes sordas y otros estereotipos: Las personas con problemas de audición y lenguaje en el cine. *Revista de Medicina y Cine*, 6(2).
- Barthes, R. (1986). Saliendo del cine. *Cuadernos de cine*, 7, 63-73.
- Boldú, L. (Director). (1948). *El travieso Juanito*. CERECUSOR.
- Boldú, L. (Director). (1951). *Juegos de manos*. CERECUSOR.
- Boldú, L. (Director). (1954). *Secreto de amor*. CERECUSOR.
- Brest, M. (Director) (1992). *Scent of a Woman*. Universal Pictures, City Light Films.
- BSL Zone. (s.f.). *BSL Zone: Home*. <https://www.bslzone.co.uk/test-area/home>
- Carmona, M. (Directora) (2009). *Marcapáginas*. MINCASOR.
- Casellas, A. R. (Director) (1955). *El famoso Ladrón*. CERECUSOR.
- Casellas, A. R. (Director) (1975). *El Collar*. ASU.
- Claso (2022). ¿Las personas sordas son mudas?. *Claso*. <https://claso.net/blog/las-personas-sordas-son-mudas>
- Colinas, M. (Director) (2016). *Madriz*. Films Manorbol, Asociación D-Arte.
- Díaz, L. (Directora) (2023). *Señero*. LaurArte Design Studio.
- Flanagan, M. (Director) (2016). *Hush*. Intrepid Pictures, Blumhouse Productions.
- Garrido, M. (Director) (2015). *Con todo mi corazón*. MINCASOR.
- González Iñárritu, A. (Director) (2006). *Babel*. Paramount Pictures, Paramount Vantage, Anonymous Content, Zeta Film, Central Films.
- Guisado, J. (Director) (2017). *La llave de la venganza*. MINCASOR.
- Haines, R. (Directora) (1986). *Children of a Lesser God*. Paramount Pictures.
- Hernández, P. E. (2018). Hijos de un dios menor: Lenguaje, comunicación y colonialidad del poder. *Revista Latente: Revista de Historia y Estética del Audiovisual*, 16, 97-110.
- Herrero Jiménez, B. y Tovar, M. (2011). Cine y discapacidad: la construcción de la identidad del otro: Un caso de estudio: La vida secreta de las palabras (Isabel Coixet, 2005). En Universidad de Sevilla (Ed.), *I Jornadas Universitarias de Comunicación y Personas con Discapacidad* (pp. 33-51). Universidad de Sevilla.
- Ibáñez, Á. (Directora) (2016). *No te quiero*. MINCASOR.
- IDendeaf. (s.f.). *IDendeaf: Página de inicio*. <https://www.idendeaf.es>
- Lartigau, É. (Director) (2014). *La Famille Bélier*. Jerico, Mars Films, France 2 Cinema.
- Ley 27/2007, de 23 de octubre, por la que se reconocen las lenguas de signos españolas y se regulan los medios de apoyo a la comunicación oral de las personas sordas, con discapacidad auditiva y sordociegas. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 255, de 25 de octubre de 2007. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-18476>
- Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 312, de 30 de diciembre de 2007. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-22439>

- Ley 13/2022, de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 163, de 8 de julio de 2022. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2022-11311>
- Linares, E. R. (2009). El aprendizaje de la lectoescritura en los niños y niñas sordos. *Caleidoscopio, Revista digital de contenidos educativos*, 2(1).
- Martínez Amador, E. (2016). Los sordos no van al cine: la accesibilidad de las personas con discapacidad auditiva en las salas de cine españolas. *Fonseca, Journal of Communication*, (12), 133-147.
- Mincasor. (s.f.). Mincasor: Cortometrajes. <https://www.mincasor.com/peliculas/cortometrajes/>
- Monjas Casares, M. I. y Arranz Moro, F. (2011). El cine como recurso para el conocimiento de las personas con discapacidad: veinticinco películas de la última década. *Revista De Medicina y Cine*, 6(2), 55–68. https://revistas.usal.es/cinco/index.php/medicina_y_cine/article/view/13795
- Murillo, E. (Director) (2021). *Resiliencia*. ASU.
- Naciones Unidas (1966). *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos*. Naciones Unidas. <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/international-covenant-civil-and-political-rights>
- Norden, M. F. (1998). *El cine del aislamiento: el discapacitado en la historia del cine*. Escuela Libre.
- Noriega, J. L. S. (2002). *Historia del Cine: Teoría y Géneros Cinematográficos*. Alianza.
- Papin, S. (2020). La identidad CODA (Children Of Deaf Adults) en la adquisición de la lengua de signos como lengua de herencia. *Revista de Estudios de Lenguas de Signos REVLES*, 2, 138-155.
- Penn, A. (Director). (1962). *The Miracle Worker*. Playfilm Productions.
- Pérez, M. (Director) (2018). *Los seis*. YUMS Productions.
- Pérez De la Fuente, O. (2014). Las personas sordas como minoría cultural y lingüística. *Dilemata*, 6, 267-287.
- Peyton, B. (Director) (2018). *Rampage*. New Line Cinema, Wrigley Pictures, 7 Bucks Entertainment, ASAP Entertainment, FPC Production, Twisted Media.
- Ravassa, C. (Directora) (1948). *Niño Robado*. CERECUSOR.
- Ravassa, C. (Directora) (1958). *La esposa singular*. CERECUSOR.
- Reeves, M. (Director) (2017). *War for the Planet of the Apes*. 20th Century Fox, Chernin Entertainment, River Road Entertainment, TSG Entertainment.
- Rodríguez, V. (Director) (2023). *PATO\$, última llamada*. IDendeaf y Pupa Studio Creativo.
- Rojo, Á. (Director) (1963). *Víctima inocente*.
- Rojo, Á. (Director) (1963/64). *Los jóvenes atracadores*.
- Sacks, O. (2003). *Veo una voz: viaje al mundo de los sordos*. Anagrama.
- Segimon, C. (Director) (1978). *Helen Keller (Remake)*. ASU.
- Segimon, J. M. (Director) (1974). *La Edad de Piedra*. ASU.
- Segimon, J. M. (Director) (1984). *Fray Ponce de León*. ASU.
- Steven Johnson, M. (Director) (2003). *Daredevil*. Marvel Entertainment, Regency Enterprises, Horseshoe Bay Productions, Epsilon Motion Pictures, 20th Century Fox.

UNE (2012). *UNE 153010:2012 Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*. Aenor. <https://tienda.aenor.com/norma-une-153010-2012-n0049426>