

Víctor Amar
Cádiz

Una propuesta para integrar el audiovisual en la educación y en el disfrute

El cine subtulado y la comunidad sorda

Subtitled films and the deaf people community

Este artículo es un ejercicio de reflexión sobre el cine subtulado y la comunidad sorda. En él se invita a pensar sobre la necesidad de un subtítulo correcto que se adecue a las particularidades de cada persona sorda, ya que esto es posible con el advenimiento de las nuevas tecnologías. Con ello, la reflexión se continúa en torno a la necesidad de un subtítulo adaptado o tradicional.

This paper reflects on the subtitled movies and the deaf community. It invites to think about the need for appropriate subtitles, adapted to the particular characteristics of each deaf person, since new technologies make it possible. The reflection goes on with the convenience of adapted or traditional subtitles.

DESCRIPTORES/KEY WORDS

*Medios de comunicación, cine, sordos, educación.
Media, cinema, deaf persons, education, subtitled movies.*

«En efecto, no podemos dejar de advertir que la naturaleza esencial del cine es obedecer a la solicitud del mundo» (Albert Laffay).

«La lengua del arte no es una verdadera lengua: no cesa de inventar su propia sintaxis. Es libre porque es en sí misma su propia necesidad, la expresión de una necesidad existencial» (Mikel Dufrenne).

1. Sobre un cine «mudo» y un cine «sonoro»

Que el cine sea para algunos, sólo y exclusivamente, un mero vehículo de entretenimiento, tal vez, fuera responsabilidad de su nacimiento en calidad de un simple divertimento, frecuentado por mujeres y niños en un sinnúmero de barracas de feria, allá a

Víctor Amar es profesor del Departamento de Didáctica de la Universidad de Cádiz y coordinador provincial del Grupo Comunicar victor.amar@uca.es).

finales del siglo XIX. A este invento se aunaron curiosos y otros tantos que veían en aquella sucesión de imágenes en movimiento la posibilidad de noticiar o documentar unos hechos cercanos, o bien lejanos. Poco a poco, el cinematógrafo fue ganando adeptos y, entre ellos, aficionados sensibles o «estudiosos» que atisbaban en él una manera de conjugar la novela, el teatro y las diferentes artes plásticas, la música y la tecnología, además de un recurso importante para la educación. En este contexto controvertido nació y creció el séptimo arte. Un cine que era mudo y que se tenía que valer de otros recursos para hacerse entender, entre ellos utilizó la palabra impresa y los gestos (pantomimas), así como la música. Pero ¿estaba, o está, la población sorda preparada para entender estos recursos?

Cuando el cinematógrafo se fue haciendo un poco más adulto, empezaron a agudizarse diversas contradicciones que, en un principio, habían sido simplemente presentadas. Por ejemplo, y en relación con la comunidad sorda, comenzó la dificultad o la imposibilidad de entendimiento de los intertítulos (información de la trama, también con diálogos, que se generaban entre cuadro y cuadro) que aparecían en aquel «mal llamado» cine mudo; el cual nunca fue mudo ya que contó con la palabra escrita, la música y, en ocasiones, personas que cercanas a la pantalla doblaban a los actores. Con estos hechos, consciente o inconscientemente, se incrementaba, todavía más, el aislamiento sensitivo de los sordos y sordas.

Lógicamente, la situación se complicó con el advenimiento del sonoro. A finales de la década de los veinte, el actor norteamericano, Al Jonson, fue testigo de cómo a su imagen proyectada en la pantalla, en blanco y negro se correspondía, de modo sincronizado, con lo que él hablaba y cantaba. Curiosamente, el cine aprendió a hablar cantando y desde aquel entonces las personas con dificultad para oír lo que otros hablan o cantan, perdieron por completo el referente de la palabra transmitida. El intertítulo del cine embrionario pasó a ser patrimonio del pasado. Desde aquel momento se hizo extensivo el subtítulo (presentación de diálogos, sin información de la trama), que ayudaba u orientaba al sordo en este espectáculo audiovisual. No obstante, todas las posibilidades de la música en una película se soslayaron y, apenas, se ha

avanzado en esta línea. La amplia comunidad sorda se quedó apartada, prácticamente, del proceso comunicativo o educativo que pretendía el séptimo arte. La población sorda, o con deficiencias auditivas, se convirtió en un público de «segunda» categoría y en un alumnado fuera de cualquier actividad con el cine. En este sentido, no tenía ni tiene acceso al cuerpo comunicativo (diálogos, músicas, etc.). Es testigo de un espectáculo a medias, del cual sólo tiene posibilidad de decodificar lo relacionado con la imagen. La experiencia que registra en este espectáculo, en una sala a oscura o en un visionado en el aula, pierde toda su dimensión hipnótica (Epstain, 1957). El sordo sucumbe ante otras preocupaciones derivadas de la necesidad de saber, por ejemplo, lo que se dialoga.

Desde entonces hasta la actualidad, salvando honorosas excepciones, el cine se ha convertido en un recurso casi «prohibido» para un colectivo multitudinario: la población sorda. Ésta no sólo atisba en el cine un arte, sino un divertimento que, además, propicia un modo muy motivador de aprender del que han

El cine se ha convertido en un recurso casi «prohibido» para un colectivo multitudinario: la población sorda. Ésta no sólo atisba en el cine un arte, sino un divertimento que, además, propicia un modo muy motivador de aprender del que han sido desposeídos impidiéndoseles, de esta manera, una completa normalización de aspectos como los lúdicos, educativos, artísticos...

sido desposeídos impidiéndoseles, de esta manera, una completa normalización de aspectos como los lúdicos, educativos, artísticos...

«El cine español es un hecho cultural y de esparcimiento que aún no se ha adaptado a las necesidades de las personas sordas o con deficiencias auditivas. No obstante, empiezan a vislumbrarse expectativas alentadoras para que el colectivo pueda disfrutar del cine en pie de igual con el resto de los espectadores. Algo que, además, es un derecho» (Cuesta, 2000: 22).

Siguiendo con este primer enunciado, no estaría de más parafrasear al profesor y estudioso del cine educativo Peters (1961), quien en su libro Educación cinematográfica, publicado por la UNESCO, establecía un epígrafe en el primer capítulo, titulado «La pantalla nos convierte en ciudadanos del mundo»,

que hacía referencia al arte cinematográfico de modo íntegro y sin concebirlo como algo mutilado. Esta consideración, actualmente, queda recogida en el propio sistema jurídico español, el cual garantiza el disfrute del cine para esta comunidad excluida, que continúa luchando para hacer valer sus derechos. De esta forma, recogemos la siguiente ley que enuncia el establecimiento de medidas para paliar esta problemática de la comunidad sorda: «El gobierno favorecerá, asimismo, la enseñanza de la cinematografía y del audiovisual en el sistema educativo, articulando proyectos específicos, la utilización de nuevas tecnologías y la investigación y el desarrollo (I+D) en estos sectores, la innovación en la producción y difusión cinematográfica, y el establecimiento de mecanismos financieros y de crédito a la exhibición y a las industrias técnicas que den lugar al tejido industrial preciso para la creación y puesta en práctica de cuantas medidas contribuyan a eliminar las barreras de comunicación que dificulten el acceso a estas obras por parte de personas con discapacidad sensorial» (Ley 15/2001 de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual).

Para concluir este apartado, indicar que la imagen y el sonido deben ir en perfecta conjunción o, en su defecto, a la palabra transmitida cabría la posibilidad de suplirla por un subtítulo idóneo. Sin este matiz, se refuerzan aún más, si cabe, las sutiles diferencias que podemos establecer entre ciudadanos de un mundo sonoro y otros pertenecientes a un submundo aislado del sonido. Probablemente, unos que disfrutan con el cine «sonoro», mientras que otros están excluidos y se ven obligados a quedarse anclados y estar limitados por el pretérito cine «mudo», aunque la contemporaneidad exija abrazar nuevas formas de comunicación, de aprender y de disfrutar.

2. Por un subtítulo adaptado o traducido

La mayoría de los teóricos o estudiosos de la comunicación (comunicólogos del reconocimiento de Umberto Eco, Román Gubern, Marshall McLuhan, Christian Metz o Herbert Schiller, entre otros) consideran que el efecto determinante de la comunicación radica en la fidelidad del propio proceso comunicativo. En este sentido, ¿cómo de desasistido quedará el film si se elimina del medio cinematográfico la banda de sonidos y ruidos, músicas y diálogos o silencios?, ¿cuánto de infiel es el discurso que el espectador sordo o con deficiencias auditivas pretende decodificar?

No obstante, los logros por acercar el cine a esta comunidad son importantes, lo que no significa que suficientes. Los mayores aciertos se han llevado a

cabo en los subtítulos de películas emitidas por las diferentes cadenas de televisión o por algunos colectivos sensibles a la discomunicación de los sordos con el subtítulo del cine o de las cintas de vídeo. Este sistema de subtítulos, basado en la diferenciación cromática, previa indicación, y correspondencia personaje-color, ha posibilitado la accesibilidad o el acercamiento del cine a éstos.

Sin embargo, el debate continúa a la hora de cuestionarnos si, realmente, este sistema viene a suplir las carencias de estos espectadores. ¿Son suficientes los subtítulos generados en la parte inferior de la pantalla, valiéndose del diferenciador cromático, para salvar las serias dificultades que, todavía tienen los sordos, con respecto a la lecto-escritura y, por tanto, a la comprensión y a la rapidez con que éstos se generan?

El debate persistente se centra en establecer un modelo de adaptación, que cabría entenderlo como de depuración, y, que asimismo, agilice la comprensión, valiéndose de un lenguaje lo más cercano posible a la manera de entender el lenguaje escrito, de modo generalizado por la comunidad sorda. Es decir, saber, con la mayor precisión posible, lo que los actores oyentes dialogan en las diferentes secuencias. O bien, indicar el otro modelo que se basa en traducir la palabra transmitida en subtítulos genéricos y que los sordos lo decodifiquen; o sea, siguiendo el quehacer actual.

La propuesta que realizamos parte del acertado recurso de la diferenciación a través del color y cómo éste podría ganar en matices. En este sentido, hacemos referencia a una adaptación, lo más idónea posible a la logicidad de la comunidad sorda, en cuanto a los diálogos. Además del apartado paralingüístico, y que éste fuera siguiendo, también, una lógica preestablecida, siempre cercana a los modos de comprensión de esta población de discapacitados sensitivos.

Un ejercicio desacostumbrado que precisaría de un poco de entrenamiento visual. Por ello, lo que se pretende es potenciar las posibilidades oculares, supliendo las carencias auditivas, reforzándolas con toda una panoplia de posibilidades comunicativas a través de las prestaciones que se desprenden del uso del color, sus variaciones, sus matices, además de diferentes escalas en los subtítulos para connotar un estado anímico, una situación, etc. En este sentido, no estamos hablando de un sistema generalizado de subtítulos para sordos, estamos presentando la posibilidad de que para que éstos sean un éxito cabría pensar en la necesidad de adaptar los subtítulos a sus carencias, sean éstas del tipo que sean. Con el advenimiento de las nuevas tecnologías (Amar, 2001) y, más concreta-

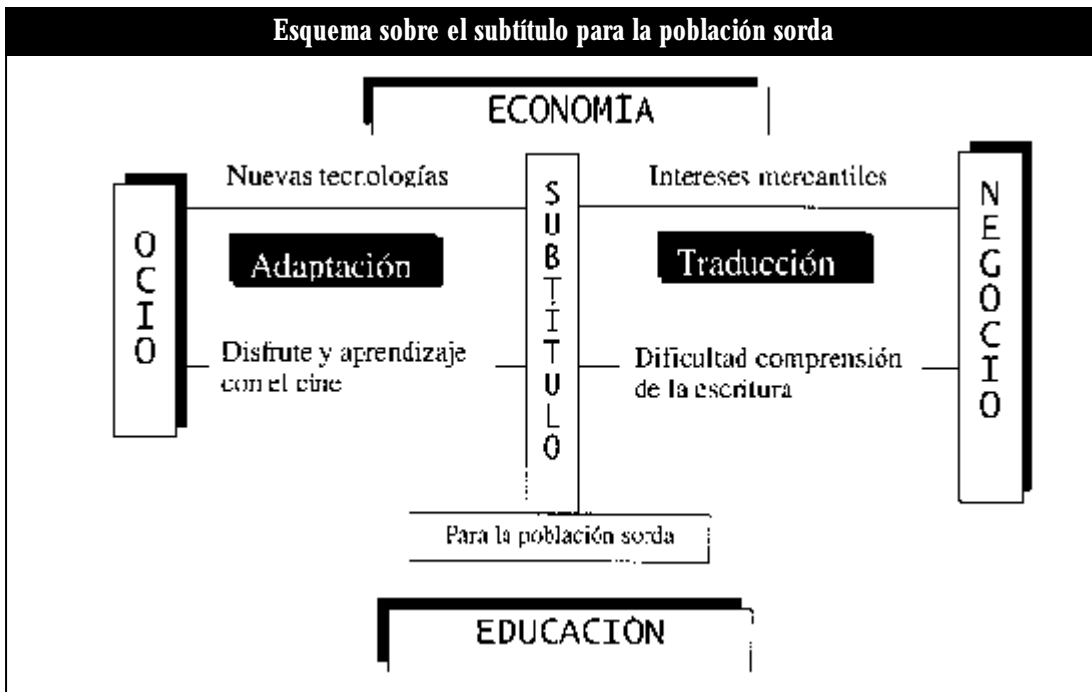
mente, del DVD, las posibilidades de elegir la lengua o el registro idiomático, además, de las características de éste, según consideremos la adaptación, son viables sin que las otras lenguas se dejen de incluir en el proyecto de vídeo digital. La elección del grado de entendimiento se soluciona con accionar, simplemente, una función en este aparato electrodoméstico.

Asimismo, el sordo puede elegir la complejidad pues es posible integrar varios niveles, cambiar de uno de éstos según sus necesidades, o bien valerse de la lengua de signo en un espacio determinado para ello, supliendo o manteniéndose la lengua escrita. A la postre, empezar a disfrutar plenamente del espectáculo cinematográfico y, asimismo, aprender... Con ello, no cabría esgrimir argumentos relacionados con el coste económico o las limitaciones del mercado como una consigna para no acoger esta innovación tecnológica. Sin una adecuada actuación en el modelo de subtítulo en el cine para sordos, no se completa el proceso de comunicación (o educativo en y con el cine). Con ello, lo que se pretende es posibilitar lo máximo el diálogo y los matices de éste, a raíz de la utilización del color, la intensidad, la forma y el tamaño de los subtítulos, o bien de su «aparición» en pantalla. Sin género de dudas, la adaptación de subtítulos se hace una necesidad ineludible pero, siempre, ofreciéndoles la posibilidad de elección del nivel de complejidad y comprensión de éstos. Igualmente, cabría destacar que si el narratorio no conoce, o no es capaz

de decodificar los subtítulos, nunca llegará a entender el mensaje. A lo sumo, después de un gran esfuerzo y de haber desarrollado determinadas habilidades lograría extraer ciertos resultados, pero nunca satisfactorios del todo; o sea, de lo que pretendemos reconocer como comunicación plena, o bien como un mero modo de disfrute, de aprendizaje, conociendo y sintiendo otras realidades, otras culturas, otras formas.

«Estos códigos regulan la materia de la expresión filmica que va a constituir, junto a la imagen gráfica en movimiento, el componente visual del cine: hablamos de los «indicios gráficos», es decir, de todos los géneros de escritura que están presentes en un film» (Casetti y Chio, 1996: 96).

En definitiva, lo que se pretende es poner de relieve la necesidad de ampliar lo máximo el nivel de posibilidades (sinónimo de habilidades) para que los sordos puedan decodificar imágenes en movimiento que van acompañadas de diálogos, matices de los mismos, etc. En el caso de los deficientes auditivos la problemática no se centra en el apartado relacionado con el imago, que pueden decodificar gracias a la vista. El esfuerzo radica en la potenciación de todos los recursos disponibles para la adaptación (en la acepción de suplir) aquello de lo que carecen, es decir, el sentido del oído. Por ello, hacemos referencia a la lingüística y paralingüística y las posibilidades que se podrían lograr a través del color, además de la forma y la escala e, igualmente, lo que cabría determinar como sus matices o variaciones...



También, una vez realizadas estas adaptaciones cabría completarla con un ajuste a su capacidad de lecto-escritura y especificidades sintácticas. Vayamos a explicarlo un poco más; si una de las grandes necesidades que posee la comunidad sorda está en mejorar su nivel de lecto-escritura, además de las diferencias entre la sintaxis del sordo y del oyente... ¿Por qué se mantienen unos subtítulos que se adecuan a la dinámica de lectura de los oyentes y perpetuándose una estructura sintáctica que, en la actualidad, a los sordos les cuesta entender? ¿Para quiénes van destinados los subtítulos que, actualmente, se generan? ¿Está validado el actual sistema de subtítulo para sordos?... ¿Sería pertinente la utilización del DVD para satisfacer o paliar gran parte de estas carencias?

El cine subtítulado que se está realizando en este momento está demasiado cercano al oyente, por no decir que está pensado, principalmente, por él. El subtítulado que se realiza para los sordos es «idéntico», tan sólo con el diferenciador de color para los protagonistas del relato filmico y las voces en off. Ésta podría ser una de las explicaciones del porqué no funciona, plenamente, el cine subtítulado para sordos pese a que el proyecto esté repleto de buenas intenciones y en un momento dado haya sido un avance en el largo camino que queda por recorrer hacia una idoneidad del subtítulo para sordos. Y, por consiguiente, la integración comunicativa y educativa, además del uso del tiempo de ocio de esta amplia población, pasa por la utilización del un acertado sistema de subtítulos.

Como en algunas ocasiones, la economía mantiene una dualidad frontal con la educación (Pérez Gómez, 1999). Del mismo modo, que el ocio se sostiene con el negocio; y en el centro de esta imaginaria cuadratura se sitúa la problemática de los subtítulos en el cine para la población sorda, con sus dos variantes: la adaptación (donde se requiere un ejercicio de elección de tipo de subtítulo cabiendo la posibilidad de estar pensado para un colectivo, una persona a tenor de sus necesidades, sus dificultades, etc.) y la traducción (respetándose la tradición de mantener los diálogos tal cual son pronunciados por los actores y actrices de una película).

Franqueando la opción primera del subtítulo se encuentra las nuevas tecnologías como facilitadoras del cine; es decir, un recurso para el disfrute y el aprendizaje. En la otra parte, custodiando la segunda vertiente se dan cita los intereses mercantiles, así como las diversas dificultades que puedan existir en cuanto a la comprensión de la lecto-escritura por parte de «algunos» miembros de la comunidad de sordos. No obstante, otro tipo de interpretación a partir de este es-

quema, también, se puede hacer a un nivel de observar cómo pueden estar enfrentadas, sin necesidad, las nuevas tecnologías a esos «ocultos» intereses mercantiles. Del mismo modo, que el disfrute o el aprendizaje se pueden presentar reñidos si se mantienen dificultades a la hora de la decodificación de los mensajes, de adquirir formación.

Con el objetivo de hacer visible el comentario, anteriormente iniciado, hemos realizado este esquema, en el cual se ponen de manifiesto las dos opciones del cine subtítulado que presentamos, así como invitamos a procurar las posibilidades de relación entre las partes y dar pistas para entender cómo éstas interactúan, de manera horizontal y vertical, o a la inversa.

3. Hacia un discurso en tiempo futuro

Ciertamente, la televisión ha venido a satisfacer algunas de las demandas que los sordos tenían en cuanto a ser espectadores cinematográficos. Las posibilidades de encontrarse una opción en subtítulos suple determinadas carencias. Sin embargo, no todas. «Aún continúa habiendo muchos programas que plantean problemas excepcionales a los subtítuladores, pero incrementar el número de programas con subtítulos no es la única manera de ampliar los servicios a los espectadores con dificultades de audición. Me gustaría mirar adelante a un tiempo en que los espectadores puedan acceder a más de una página de teletexto, cada una apropiada para espectadores con diferentes velocidades de lectura y niveles lingüísticos. Las cadenas de televisión podrían garantizar de este modo que todas las secciones de la comunidad de personas con problemas de audición reciban un servicio adecuado» (Maguire, 1994: 171).

En este sentido, la imposibilidad de asistir a una película de estreno es la norma dominante. La mayoría de los cines comerciales no subtítulan las cintas. En el caso que, en una sala minoritaria, se proyecte un largometraje con subtítulos no lo hacen pensando en la comunidad sorda, sino más bien atendiendo al mecanismo mercantil de traducirlo al idioma utilizado por el público que la frecuenta. En este sentido, no existe un subtítulado específico para sordos.

Con la instauración del cine subtítulado, el espectador sordo tendrá la oportunidad de tener acceso a una mejor calidad de vida en cuanto a su divertimento, su formación o, simplemente, de elección de una u otra película. Igualmente, su sensibilidad estética aumentará, asimismo su capacidad crítica (Quintana Cabana, 1993). El cine, como espectáculo íntegro, contribuye a la creación ideológica, educativa y cultural,

además de la creación y recreación artística y estética. Ya que, el cine mutilado (sin subtítulo) es una parte sesgada del planteamiento inicial con el cual fue concebido.

La comprensión de una película no es un gesto aislado que puede completarse a través de la mirada discriminatoria. De la misma manera, que tener acceso a los diálogos no es acompañarlos a medias y lograr entender algunas de las palabras escritas que en los subtítulos se generan. La gran laguna para que el cine sea un deleite y un modo de aprendizaje para los sordos radicaría en las carencias de los subtítulos en cuanto a la lingüísticas, paralingüísticas y de doblaje (actualmente, es sinónimo de traducción). Hay que establecer las pautas para evitar que esta población vaya adivinando, por lo que ven en los rostros (gestos y microfisnomía de los planos cortos) y lo que pueden entender en los subtítulos, así como dotarles de mecanismos para que extraigan el verdadero sentido a la obra cinematográfica.

Si tuviésemos que concluir el presente enunciado con una aseveración contundente, cabría indicar que no existe un cine subtulado idóneo para estas personas, pese a las necesidades que existen. El actual sistema de subtulado no es el acertado, ya que no da respuesta a las muchas dificultades que se desprenden de las carencias en lecto-escritura de esta población, chocando, frontalmente, con las diferencias en cuanto a sintaxis con respecto a los oyentes y las pérdidas de matices lingüísticos y paralingüísticos, además de que la traducción o depuración hace eliminar frases, giros y palabras que pueden ser relevantes para el acto cinematúrgico.

En resumidas cuentas, se debe ir avanzando un poco más en este sentido, desde la propia comunidad educativa, hasta los demás colectivos vinculados o sensibilizados con esta carencia de la población sorda para convertir el cine subtulado en un modo de aprendizaje y disfrute. Así como hacer hincapié en el hecho de incorporar, un poco más si cabe, las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para erradicar esta imposibilidad de comprensión, que se traduce en discomunicación. De hecho, existen mecanismos tecnológicos para hacer posible la mejora en la comprensión y el disfrute de las películas. Con ello, por ejemplo, en los Estados Unidos de América existe una experiencia impulsada por el Servicio Nacional de Accesibilidad a los Medios, conocido como Na-

tional Service for Accessible Media (NCAM) que ha investigado y ha puesto en marcha el sistema MOPIX (Motion Picture Access Proje) que consiste en emitir información adicional para que las personas con discapacidad auditiva puede aumentar sus percepciones.

«Uno de los dispositivos, especialmente diseñados para las personas con discapacidad auditiva, consiste en un letrero dispuesto delante de la última butaca del cine, que refleja los subtítulos en un acrílico transparente y que el espectador puede interponer entre sus ojos y la pantalla. Esto le permite disfrutar de subtítulos y explicaciones de eventos sonoros que ocurren durante el film». <http://www.ciudad.com.ar/ar/portales/tecnologia/nota/0,1357,3334,00.as>

El objetivo a conseguir es hacer más llevadera la cotidianidad de esta población, que pasa por la educación y el disfrute audiovisual, y lograr que los sordos experimenten el mayor número de emociones frente a una película y que no las contemplen a distancia y distantes, de forma mutilada y sesgada.

Referencias

- AMAR, V. (2001): «La comunidad sorda e Internet: ver el sonido y oír la imagen», en *Faro del silencio*, 180, 44-49.
- BERLO, D.K. (1960): *The process of communication*. Nueva York, Holt, Rinehart and Winston Inc.
- CASETTI, F. y di CHIO, F. (1996): *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós.
- CUESTA, M. (2000): «El cine en letras», en *Faro del silencio*, 179, 22-27.
- DUFRENNE, M. (1980): *Esthétique et philosophie*. París, Klincksieck.
- EPSTAIN, J. (1957): *La esencia del cine*. Buenos Aires, Galatea Nueva Visión.
- FLAVELL, J.H. (1984): *El desarrollo cognitivo*. Madrid, Visor.
- LEY 15/2001 de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual, en BOE, nº 164; 10 de julio de 2001; 24.906.
- QUINTANA CABANA, J.M. (1993): *Pedagogía estética* Madrid, Dykinson.
- KANDINSKY, W. (1987): *La gramática de la creación. El futuro de la pintura*. Barcelona, Paidós.
- LAFFAY, A. (1967): *Logique du cinéma. Création et spectacle*. París, Masson et Cie.
- MAGUIRRE, L. (1994): «Televisión accesible para personas con deficiencias auditivas», en *Simposium Internacional sobre eliminación de barreras de comunicación*. Madrid, Ministerio de Asuntos Sociales; 157-173.
- METZ, C. (1968): *Essais sur la signification au cinéma* París, Klincksieck.
- PÉREZ GÓMEZ, A. (1999): *La cultura escolar en la sociedad neoliberal*. Madrid, Morata.
- PETERS, J.M. (1961): *Educación cinematográfica* París, UNESCO.