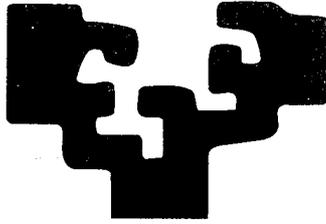


eman ta zabal zazu



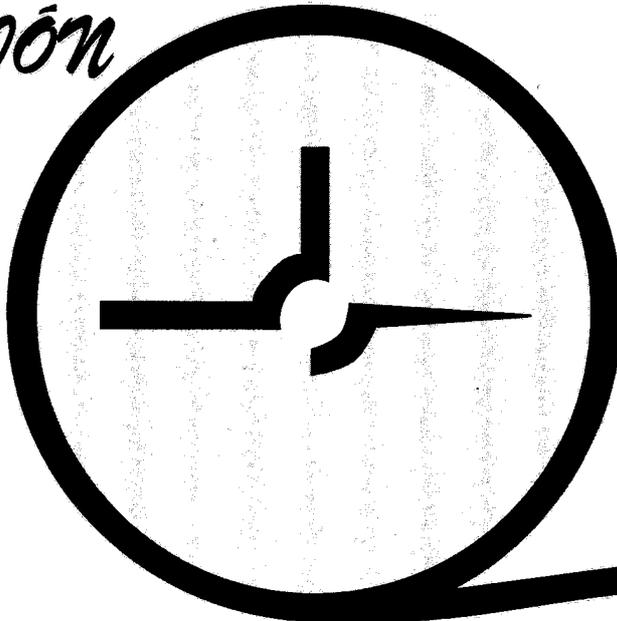
universidad
del país vasco

euskal herriko
unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA
INGELES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA

TRASVASES CULTURALES:
LITERATURA
CINE
TRADUCCIÓN

2



Eds.: J. M. Santamaría
Eterio Pajares
Vickie Olsen
Raquel Merino

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA
Dpto. Filología Inglesa y Alemana
Imprime: EVAGRAF, S. Coop.
Alibarra, 64 - Vitoria
D. L. VI - 187 - 1997
I.S.B.N. - 84-600-9413-8
Vitoria-Gasteiz 1997

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN DEL TEXTO AUDIOVISUAL

Isabel CÓMITRE NARVÁEZ

Universidad de Málaga

Si en la época actual existe algún aspecto que represente de forma viva y auténtica la cultura de una sociedad, ese aspecto es el cine y, en general, el fenómeno de lo audiovisual en el que el cine se enmarca. En el campo de lo audiovisual se mezclan –al igual que en los demás campos, aunque aquí con más fuerza– los aspectos estrictamente artístico/culturales y los económicos. Como tantas veces se pone también de relieve, lo audiovisual es arte y es industria. Por eso es tan representativo de nuestro tiempo todo lo relacionado con el “séptimo arte” y con lo audiovisual. Y no sólo representativo, sino que también es importante para la misma supervivencia de las diferentes culturas nacionales y continentales. Así lo han entendido todos los que, en los momentos presentes, luchan por apartar este campo de los grandes convenios macroeconómicos, y de defender unos intereses que, por encima de lo estrictamente económico, son ante todo culturales. El cine es, sin duda alguna, el mayor instrumento moderno creador de cultura, pero también depositario y difusor.

En el campo concreto de la traducción, además, esa importancia del cine y de lo audiovisual en general, se manifiesta de otra forma, cual es la de exigir por sí solo una clase de traductores adaptados a las características del mismo. La traducción de mensajes audiovisuales posee unos condicionantes de espacio, de tiempo y de lengua tales, que lo constituyen en grupo aparte dentro del campo de la traducción. Para aproximarse al arte de traducir en el audiovisual, el traductor deberá conocer las características del lenguaje cinematográfico, tanto del doblaje como de la subtitulación, así como del medio, es decir, el cine.

El lenguaje cinematográfico ha sido objeto de numerosas teorías entre las cuales destacaremos las de Pasolini, Metz y Eco. Pasolini, influido por la teoría sobre la doble articulación del lenguaje de Martinet (1974, 20-29) establece una correlación con la misma equiparando monema lingüístico con encuadre cinematográfico (monemas del cine) y fonemas con cinemas. Define el cine como una lengua, un instrumento de comunicación por medio del cual se analiza la experiencia humana en unidades reproductoras del contenido semántico y dotadas de expresión audiovisual (monemas cinematográficos); la expresión audiovisual se articula en unidades distintivas y sucesivas, siendo los cinemas las unidades mínimas de una lengua cinematográfica constituida por los diferentes objetos reales que componen un encuadre (o monema cinematográfico: un maes-

tro que habla a sus alumno con una biblioteca al fondo; cinemas: cada objeto que compone esa realidad) (Pasolini, 1969, 16-21).

Por el contrario, Metz (1972, 105) considera “al cine como un lenguaje sin lengua”. Según él, el cine no posee unidades distintas que le sean propias; no hay nada en el cine que se corresponda con el fonema o el sema, en cuanto unidades mínimas lingüísticas de expresión y de contenido. Para Metz (1972, 108), “la imagen es siempre habla, nunca unidad de lengua”. Es más, califica el cine como lenguaje “compuesto” que abarca varios códigos y contiene en sí varios lenguajes de diferente materia sensorial en un heterogeneidad códica de extraordinaria riqueza expresiva. Permitiendo el lenguaje cinematográfico la construcción de textos; aunque evidenciando el hecho de que “no representa un texto en sí ni un conjunto de textos, ni un sistema textual” (Metz, 1973, 338). Por ello no es un único sistema, sino que contiene varios, el cine es un lenguaje asistemático.

Eco (1975a, 283) preconiza una triple articulación del código cinematográfico: el lenguaje cinematográfico es un código de tres articulaciones que se compone de enunciados icónicos que se combinan entre ellos (un hombre alto y rubio con un vestido claro); signos icónicos más pequeños (nariz humana, ojo); estos signos podrían ser analizados como figuras visuales (/ángulos/, /relaciones de clarocuro/, etc.). Desde esta consideración, Eco nos muestra el cine como varios sistemas entrelazados que forman un conjunto semiológico. En función de esos diversos sistemas que se entrecruzan se da una variedad de códigos diferentes combinados entre sí. Los diversos códigos se estructuran en torno a dos grupos fundamentales: a) códigos propios de la imagen en secuencia y en movimiento; y b) códigos relacionados con la combinatoria de la imagen respecto a la palabra, música y ruidos. Delabastita (1990: 101-102), ha delimitado cuatro tipos de signos fílmicos: los signos acústicos verbales (diálogo); los signos acústicos no verbales (música, efectos sonoros); los signos visuales verbales (signos escritos en la imagen) y los signos visuales no verbales (el resto de la imagen). Dentro de los signos acústicos utilizados, el código verbal - es decir lo expresado por los personajes mediante la palabra - sigue siendo el más decisivo en lo que se refiere a la traducción. Esta importancia del código verbal en el cine pone de manifiesto los problemas de recepción lingüística que se pueden plantear en toda comunicación cinematográfica, es decir aquéllos que afectan específicamente al código lingüístico y no a los otros códigos, visuales y acústicos - música y ruidos -, cuya descodificación no ofrece dificultades para el espectador. La descodificación del código lingüístico actúa como un verdadero ruido cuando el espectador desconoce la lengua utilizada en la pantalla por los actores. Lecuona (1994: 279) puntualiza que el problema de la recepción lingüística no se plantea de la misma manera en el cine - o en el teatro - y en la literatura, ya que en aquéllos el código lingüístico es uno más, entre múltiples códigos utilizados, lo cual hace posible una recepción y una comprensión suficiente del mensaje cinemato-

gráfico - más incluso que del mensaje teatral, cuyo componente literario parece en general ser más importante que en el cine -, aun cuando no se conozca la lengua que hablan los personajes. En la literatura en cambio el lingüístico es el único código utilizado y en él se agota la totalidad de la expresión literaria, siendo imprescindible su descodificación para la comprensión del mensaje. Aunque el código verbal no sea más que uno de los diferentes componentes del lenguaje cinematográfico, su descodificación resulta necesaria para la comprensión del mensaje fílmico. Por lo que se refiere a la comprensión del mensaje fílmico, Martínez (1990, 174) afirma que “aunque nos enfrentamos simultáneamente a imágenes acústicas, visuales y verbales que provocan una lectura plurisintáctica y remiten a códigos diferentes en su conjunto están dirigidas a producir una comprensión con el menor esfuerzo posible”. Sin embargo, Pottier (1977, 14-15) aduce que “el mensaje, único por su naturaleza, será un estímulo para el receptor, que luego de identificarlo en el código de su lengua natural, lo interpretará y comprenderá en una estructura de entendimiento similar a la del emisor”. Podemos efectuar un paralelismo entre el fenómeno de comprensión y el de la traducción: un sujeto realiza primero las funciones de receptor y luego de haber comprendido el mensaje, lo emite en otro código en lengua natural.

Bettetini (1984, 136) citado por Martínez (1990, 158), define al texto audiovisual como un “poder de organización semiótica analizable y fuertemente coercitivo respecto al espectador, con una fuerza de contratación que se desprende también de su articulación temporal, rígida y constructiva”. Por consiguiente, la lectura del filme, a diferencia de la lectura del texto verbal, sobre todo el literario, acontece solamente en él, “dentro del tiempo que lo instituye y lo ha construido como objeto signifiante dinámicamente expresado” (Ibid., 16).

De ahí la necesidad de procedimientos de traducción específicos para la traducción del texto fílmico. Por otra parte, el traductor de textos audiovisuales se enfrenta a textos muy diversos como películas, series televisivas, documentales, boletines de noticias, reportajes, concursos o publicidad. Por tanto y como comenta Chaume (1994: 139) es fundamental para el traductor categorizar el registro con el que está trabajando: “La misma nomenclatura que empleamos para caracterizar esta traducción, el nombre de traducción audiovisual, nos alerta de cuál es su especificidad. En efecto, el modo del discurso, el medio de transmisión del mensaje, es crucial para el traductor. Un texto audiovisual comunica dos tipos de información, según el medio por el que lo percibimos: a) la verbal, todo lo que el espectador escucha o lee, en su mayoría lenguaje oral (pero también música), como el diálogo de una película o el monólogo de los informativos. b) la visual, todo aquello que el espectador ve, y que supone un torrente de información de, al menos, las mismas proporciones que la vía anterior (escenarios, diversidad de planos, lenguaje mímico o gestual, acciones, etc...)”. Y es precisamente el medio empleado para transmitir el mensaje el que origina el peculiar modo del discurso del cine. Este doble modo del discurso es la catego-

ría que caracteriza a los textos audiovisuales, el que los distingue como registro lingüístico frente a otros textos. Teniendo en cuenta el hecho de que vamos a trabajar con mensajes impuestos por sistemas no lingüísticos, abordar la traducción de los guiones cinematográficos desde un enfoque exclusivamente lingüístico sería insuficiente. Es imprescindible introducir un enfoque cultural que habrá de ser tenido en cuenta por el traductor. Desde la perspectiva de Lotman y Uspenkij (1979, 77), sería más exacto hablar de “la cultura como mecanismo que crea un conjunto de textos y hablar de los textos como realización de la cultura”. En ese sentido, Rabadán (1991: 169) señala que “la preparación del traductor no ha de ser sólo lingüística, pues la suya no es una actividad exclusivamente lingüística o interlingüística, se traducen sistemas, situaciones, en suma, culturas, cuya representación es el texto”.

En efecto, la relación entre los signos verbales y los icónicos es una relación dialéctica y tanto en el mensaje en lengua origen como en el mensaje en lengua término, los elementos verbales están integrados con los no-verbales, por consiguiente, el traductor tendrá que subordinarse a las limitaciones de los elementos no-lingüísticos. En otros términos, en el caso de la traducción de textos audiovisuales, el traductor se ve obligado a adaptar el soporte lingüístico a los medios extralingüísticos que lo acompañan. Deberá tener en cuenta la coexistencia de estos canales de comunicación, que acompañarán en todo momento al texto traducido. Hatim y Mason (1990: 223) defienden la teoría según la cual la traducción es un proceso de comunicación que atraviesa barreras lingüísticas y culturales y que los problemas con los que se encuentra el traductor se sitúan tanto dentro como fuera del concepto de lenguaje. En el caso concreto de los textos audiovisuales, nos encontramos con unos condicionantes intralingüísticos y extralingüísticos de tipo cultural de los que van a depender las condiciones de libertad que nos permiten acercarnos al máximo de equivalente en traducción. Según la clasificación que propone Nedergaard-Larsen (1993: 210), los condicionantes intralingüísticos relacionados con la cultura pueden ser de dos tipos: a) de tipo gramatical, puede tratarse de categorías gramaticales que existen sólo en una de las lenguas, formas vocativas (tú/usted), un uso retórico concreto, metáforas o modismos. b) de tipo oral, como las variantes orales dialectales o socio-dialectales, o bien la caracterización del discurso oral a través de la entonación, indicando ironía, interrogación, etc. Con respecto a los condicionantes extralingüísticos de tipo cultural, Nedergaard-Larsen (1993: 209) cita a Vinay y Darbelnet, quienes afirman que los elementos extralingüísticos no se limitan a objetos, personas u acontecimientos, lo extralingüístico o metalingüístico es “l'ensemble des rapports qui unissent les faits sociaux, culturels et psychologiques aux structures linguistiques”. Partiendo de la base teórica defendida por Sapir y Whorf según la cual el lenguaje determina la percepción de la realidad, Nedergaard-Larsen (1993: 210) apoya de alguna forma esta teoría al indicar que el elemento extralingüístico está presente en la lengua y decide qué palabras existen y cómo

se clasifica la realidad. La clasificación que propone para los condicionantes extralingüísticos de tipo cultural abarca la Geografía (regiones, ciudades, etc), la Historia (edificios, acontecimientos, personajes), la Sociedad (economía, organización social, política, condiciones sociales, modos de vida, costumbres) y la Cultura (religión, educación, medios de comunicación, ocio). Así pues, el traductor no podrá obviar las inequivalencias que se manifiestan en el paso de una cultura a otra, como por ejemplo, referencias a realidades culturales que no encuentran equivalente en la lengua término. No siempre es de esperar que el espectador extranjero comprenda las connotaciones culturales y sociales insertas en un texto audiovisual. En este punto, existen discrepancias: Newmark (1988: 77) considera que lo que él denomina "subtexto", es decir, lo que está implícito en el texto original debe permanecer implícito en la traducción, que no debe haber explicitación. Sin embargo, Reid (1990: 10) afirma que, en el caso de los subtítulos, el traductor debe hacer que el público comprenda el mensaje. Por ello parece razonable reemplazar nombres o parafrasear el contexto para que se comprenda el significado. Por lo tanto, en muchas ocasiones, es necesario hacer una "explicitación" (explicación o aclaración, probablemente utilizando un término más amplio) con el fin de explicar ciertas connotaciones o asociaciones.

Muchos autores han establecido estrategias de traducción (Vinay y Darbelnet, Newmark y otros) para buscar equivalentes formales, sin embargo, son escasas las aportaciones para resolver problemas de tipo cultural en el campo de la traducción audiovisual. Al respecto, Nedergaard-Larsen (1993: 219) ofrece algunas estrategias concretas como el trasvase/préstamo, la traducción directa, la explicitación, la paráfrasis, la adaptación a la cultura de la lengua término y la omisión. Hervey y Higgins - en Nedergaard-Larsen (1993: 218)- establecen unas estrategias específicas para la transposición cultural: el exotismo, el préstamo cultural, el calco, la traducción comunicativa (en el caso de modismos, refranes), y la transplantación cultural.

Por otra parte, si se elige una estrategia de adaptación cultural (cambiar un personaje famoso en la cultura de origen por uno en la cultura término, una fecha histórica, un nombre de pila, etc., que cumplan una función muy específica), el hecho de que el espectador no sólo no los oiga, sino que perciba otros datos distintos, puede crear una confusión que acabe interrumpiendo el proceso de comunicación, más que ayudándolo. Por ello, es importante que el traductor, antes de plantearse las soluciones concretas a cada problema, analice el grado de cercanía de las dos culturas e incluso el grado de conocimiento de ambas partes del público concreto hacia el que está dirigida la traducción. Para que un mensaje sea recibido y comprendido en su integridad es necesario que los códigos - tanto del lenguaje como de la cultura - sean comunes al emisor/autor y al receptor/lector (167).

Debemos optar por un enfoque pluridisciplinar a la hora de llevar a cabo el estudio de las diferentes formas de transferencia lingüística en el proceso de tra-

ducción de textos audiovisuales. En este sentido, Rabadán (1991: 157) afirma lo siguiente: “los textos cinematográficos confirman que el enfoque exclusivamente lingüístico de la traducción no es suficiente: es preciso adoptar una aproximación multilateral, pues el lenguaje fílmico es complejo, y por definición, interdisciplinar.”

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Eco, U. (1975), "El código cinematográfico", *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen.
- Eguíluz, F. y otros (eds.) (1994), *Transvases culturales: literatura, cine y traducción*, Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz.
- García Yebra, V. (1989), *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos.
- Hatim, B., Mason, I (1995), *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, Barcelona, Ariel Lenguas Modernas.
- Lecuona, L. (1994), "Entre el doblaje y la subtitulación: la interpretación simultánea en el cine", *Transvases culturales: cine, literatura y traducción*, Universidad del País Vasco.
- Marleau, L. (1982), "Les sous-titres... Un mal nécessaire", *Meta*, 27, 3, Montréal, pp. 271-285.
- Martínez Arnaldos, M. (1990), *Lenguaje, texto y mass-media: aproximación a una encrucijada*, Murcia, Universidad.
- Mayoral, R. (1993), La traducción cinematográfica: el subtulado, *Sendebarr*, 4, pp. 45-68.
- Mayoral, R., Kelly, D., Gallardo, N. (1986), "Concepto de traducción subordinada (cómic, cine, canción publicidad). Perspectivas no-lingüísticas de la traducción", *Pasado, Presente y futuro de la Lingüística Aplicada*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valencia, pp. 95-105.
- Metz, C. (1972), "El cine, ¿lengua o lenguaje?", *Ensayos sobre la significación en el Cine*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- Metz, C. (1973), *Lenguaje y Cine*, Barcelona, Planeta.
- Nedergaard-Larsen, B. (1993), "Culture-bound problems in subtitling", *Perspectives: Studies in Translatology*, 2, pp 207-241.
- Newmark, P. (1988), *Approaches to translation*, Oxford, Pergamon Press.
- Pasolini, P. P. (1969), La lengua escrita de la acción", *Ideología y lenguaje cinematográfico*, AA.VV., Corazón.
- Rabadan, R. (1991), *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, León, Secretariado de publicaciones.
- Reid, H. J. B. (1978), "Subtitling: the intelligent solution" en *Translating, a profession*, *Actas del VIII Congreso Mundial de la FIT*, Horguelin ed., The Canadian Translators and Interpreters Council, Montréal, pp. 420-428.
- Vinay, J. P. y Darbelnet, J. (1977), *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Paris, Didier.