



UNIVERSITAT  
JAUME·I

# LA TRADUCCIÓN EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

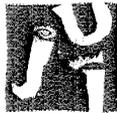
Frederic Chaume  
Rosa Agost (eds.)



Col·lecció «Estudis sobre la traducció»  
Núm. 7

# LA TRADUCCIÓN EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

ROSA AGOST  
FREDERIC CHAUME (EDS.)



UNIVERSITAT  
JAUME I

## BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogràfiques

La **TRADUCCIÓ** en los medios audiovisuales / Frederic Chaume, Rosa Agost (eds.).  
Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, D.L. 2001  
p. ; cm. (Estudis jurídics ; 7)  
Bibliografia  
ISBN 84-8021-321-3  
1. Traducció. 2. Mitjans de comunicació de massa i llenguatge. I. Chaume Varela, Frederic, ed. lit. II. Agost, Rosa, ed. lit. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol. V. Sèrie.  
82.035  
659.3:81

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

Entidades colaboradoras -

Fundació Caixa Castelló-Bancaixa  
Ministerio de Educación y Cultura  
Conselleria de Cultura, Educació i Ciència  
Ajuntament de Castelló



© Del text: els autors, 2001

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001

Asistencia técnica en la edición y la corrección del texto:

Esther Monzó. Universitat Jaume I. Becaria FPI (Generalitat Valenciana).  
Proyecto GV98-09-113

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions  
Campus del Riu Sec. Edifici Rectorat i Serveis Centrals. 12071 Castelló de la Plana  
Tel. 964 72 88 19. Fax 964 72 88 32  
<http://sic.uji.es/publ> c/e: [publicacions@uji.es](mailto:publicacions@uji.es)

Imprimeix: Gráficas Castañ, S.L.

ISBN paper: 978-84-8021-321-9  
ISBN pdf: 978-84-16546-23-7

Dipòsit legal: CS-118-2001

DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/EstudisTraduccio.2001.7>



# ÍNDICE

Horizontes cercanos: la consolidación académica de la traducción audiovisual, *Frederic Chaume Varela y Rosa Agost Canós* ..... 9

## ASPECTOS PRAGMÁTICOS DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

Coherence in Subtitling: The Negotiation of Face, *Ian Mason* ..... 19

El espectador y la traducción audiovisual, *Roberto Mayoral Asensio* ..... 33

## ASPECTOS METODOLÓGICOS DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica, *Patrick Zabalbeascoa* ..... 49

La traducció per al teatre i per al doblatge a l'aula: un laboratori de proves, *Eva Espasa* ..... 57

La previsió del procés d'ajust com a estratègia de traducció per a l'ensenyament del doblatge, *Francesca Bartrina* ..... 65

L'ensenyament de la traducció d'audiovisuals en el marc de la formació de traductors, *Natàlia Izard* ..... 73

La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción, *Frederic Chaume Varela* ..... 77

## ASPECTOS PROFESIONALES

Les traducteurs face aux écrans: Une élite d'experts, *Yves Gambier* ..... 91

Els recursos del traductor, *Joan Fontcuberta i Gel* ..... 115

Qualitat i recepció en la traducció per al doblatge, *Joan Sellent Arús* ..... 119

La intervenció lingüística en versions doblades i subtitulades. El cas català, *Martí Garcia-Ripoll* ..... 123

Sous-titrage: Le cas de la traduction de l'allemand vers le français, *Jean-Jacques Alcantre* ..... 129

Cuestiones sobre la norma culta y los criterios de calidad para la traducción de doblaje y subtitulación en España, *Xosé Castro Roig* ..... 135

## EXTRANJERIZACIÓN O ADAPTACIÓN

Cloning Cultures: The Return of the Movie Mutants, *Candace Whitman* . 143

Culture and Translation. The Referential and Expressive Value of Cultural References, <i>Laura Santamaria</i> .....	159
Doblaje y nacionalismo. El caso de <i>Sangre y arena</i> , <i>Ana Ballester</i> .....	165
Inevitable Exoticism: The Translation of Culture-Specific Items in Documentaries, <i>Eliana P. C. Franco</i> .....	177
Extranjerización y adaptación en la traducción de spots publicitarios, <i>Cristina Valdés Rodríguez</i> .....	183
In Video Veritas: Are Danish Voices Less American than Danish Subtitles?, <i>Henrik Gottlieb</i> .....	193

### LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA Y DRAMÁTICA COMO TRADUCCIÓN

Adaptación, traducción y otros tipos de transferencias, <i>Raquel Segovia</i> .....	223
Traducción, adaptación y censura de productos dramáticos, <i>Raquel Merino</i> .....	231
Traducció, mediació i dramatització: proposta per a l'estudi descriptiu de l'adaptació dramàtica, <i>Vicent Montalt i Resurrecció</i> .....	239

# TRADUCCIÓN, ADAPTACIÓN Y CENSURA<sup>1</sup> DE PRODUCTOS DRAMÁTICOS

RAQUEL MERINO

*Universidad del País Vasco-Éuskal Herriko Unibertsitatea  
Vitoria-Gasteiz*

## 1. INTRODUCCIÓN

La perspectiva que informa esta aportación no es la del traductor (o adaptador) profesional, ni la del formador de traductores, ni siquiera la del consumidor de traducciones. Buena parte de mi tiempo y esfuerzo lo he dedicado y lo dedico a estudiar traducciones dramáticas (principalmente teatrales) en el contexto en el que surgen (Merino, 2000). Es decir, mi objeto de estudio lo constituyen los productos traducidos que existen ya en la cultura meta. Se trata de observar, describir, explicar, procurar predecir posibles comportamientos futuros y desvelar las regularidades (y normas) que parecen haber regido el comportamiento traductor y el funcionamiento de los productos traducidos en la cultura de llegada. Inequívocamente, me sitúo del lado poco poblado de los Estudios Descriptivos de Traducción (Toury, 1997).

Dicho esto, he de confesar que siempre me ha preocupado de forma muy especial la frontera difusa que separa lo que se entiende por traducciones o por adaptaciones como productos aparentemente diferentes, derivados en ocasio-

---

1. Los datos descriptivos que sustentan esta aportación son el resultado del trabajo realizado gracias al Proyecto de Investigación UPV 103.130-HA 003/98.

nes de un mismo proceso. Es un hecho que, a diario, consumimos traducciones y adaptaciones, incluso las distinguimos mediante la utilización de ambos términos. Con el primero, nos referimos a una relación de dependencia de un texto meta respecto a otro texto anterior originado en una lengua diferente, la de partida; con el segundo, a una relación de dependencia de un texto respecto a otro anterior originado en la misma lengua, pero en género, medio, espacio o tiempo<sup>2</sup> diferentes. Efectivamente, creo que estamos ante procesos no subordinados, sino del mismo rango, que pueden darse de forma encadenada o consecutiva para producir un mismo texto resultante.

Para comenzar, me permitiré explorar algunas definiciones que podrían llegar a delimitar esta tierra de nadie antes de pasar a ilustrar brevemente cómo se presentan los productos traducidos y los adaptados en un contexto socio-histórico concreto, referidos a dos espectáculos públicos: el teatro, donde las adaptaciones son una constante, y el cine, que históricamente se ha nutrido de ellas.

## 2. TRADUCCIÓN Y ADAPTACIÓN

Cuando nos aproximamos al estudio del teatro y del cine, medios dramáticos por excelencia, conviene definir qué es lo que entendemos por traducción y qué por adaptación. Si hablamos del proceso, la traducción (de un texto dramático) sería (Rabadán, 1991: 298):

El conjunto de fases sucesivas de una operación lingüística, determinada por factores históricos y sociales, que consiste en transferir el material lingüístico-textual de un TO [texto original], codificado en una LO [lengua original] y perteneciente a un polisistema origen, a un TM [texto meta], codificado en una LM [lengua meta], que pertenece a otro polisistema en el que funciona de manera autónoma mante-

---

2. Aparte de la lengua, éstas son las variables que interactúan en la producción de traducciones y adaptaciones a las que en adelante me referiré. Aunque una de las variables puede identificarse en un caso concreto como dominante, lo cierto es que podemos encontrar casos en los que intervienen las cuatro (o cinco).

**Género:** el transvase se da dentro del mismo género (teatro > cine) o entre géneros diferentes (novela > cine).

**Medio:** el transvase se da dentro del mismo medio (cine > cine, éste sería el caso de los *remakes*) o entre medios diferentes (teatro > cine o novela > cine).

**Espacio:** se refiere fundamentalmente a *espacio geográfico*, por lo que está vinculado con la idea de *espacio cultural*.

**Tiempo:** se refiere a transvases de textos pertenecientes a otras épocas.

En el caso de una obra de Shakespeare adaptada a la gran pantalla (una producción con vistas a su distribución internacional), nos encontraríamos con transvase dentro del mismo género (dramático) entre distintos medios (teatro > cine) y espacio y tiempo diferentes.

niendo el valor comunicativo básico del TO a la vez que se representan las reglas y normas del polo meta y se satisfacen las expectativas de los lectores meta.

Entonces, la definición paralela aproximada de adaptación como proceso sería: el conjunto de fases sucesivas de una operación lingüística, determinada por factores históricos y sociales, que consiste en transferir el material lingüístico-textual de un T (texto), codificado en una L (lengua) y perteneciente a un género, medio, espacio o tiempo origen, a un TA (texto adaptado), codificado en la misma L, que pertenece a otro género, medio, espacio o tiempo en el que funciona de manera autónoma, manteniendo el valor comunicativo básico del T a la vez que se representan las reglas y normas del género, medio, espacio o tiempo meta y se satisfacen las expectativas de los receptores meta.

Ambos procesos de reescritura, traducción y adaptación, deben presentar necesariamente ciertas similitudes, aunque se diferencian en el carácter inherentemente interlingüístico de la traducción, carácter que no comparte la adaptación, proceso que, por definición, se da dentro de la misma lengua.

Cuando con el término *traducción* nos referimos al producto o resultado, no suele haber dudas respecto a la definición: «texto que resulta de todo proceso de traducción: un TM que mantiene una relación de equivalencia transléfica –del tipo que sea– con su TO» (Rabadán, 1991: 298). Mientras que al referirnos a la adaptación como producto o resultado nos encontramos con una única definición (Rabadán, 1991: 288):

Texto aparentemente traducido cuya dependencia del TO correspondiente es escasa, o cuando menos débil, y que al no presentar una relación global de equivalencia no puede considerarse traducción. En estos casos, el TO no es, en sentido estricto, el input del proceso de transferencia, sino la «fuente de inspiración» sobre la que se construye un nuevo texto perteneciente a un polisistema diferente.

Con el término *adaptación* no sólo nos solemos referir a un resultado extremo de un proceso de traducción, a un TM cuya vinculación con el supuesto TO es tan leve como para no *merecer* el calificativo de traducción, sino que también, y quizá con mayor frecuencia, nos referimos a un procedimiento de traducción en la línea de la distinción, a veces tan polémica, de Vinay y Darbelnet (Mason, 94). Así Hurtado define la adaptación como «técnica de traducción que consiste en reemplazar un elemento cultural por otro de la cultura receptora» (1999: 245), un concepto común en Estudios de Traducción que aquí simplemente apuntamos por contraste, pues ya hemos dicho que queremos

centramos en las traducciones y adaptaciones como productos que existen y funcionan de manera autónoma en una cultura dada.

### 3. TRADUCCIONES Y ADAPTACIONES EN EL CAMPO DRAMÁTICO<sup>3</sup>

Parece claro que, mientras que la definición de traducción, bien como proceso o como producto, implica el traslado o transvase entre dos lenguas (de la LO a la LM), la definición de adaptación implica el transvase entre géneros, medios, espacios o tiempos diferentes dentro de una misma lengua (LM o LO). Incluso en la definición que cualquier diccionario nos brinda del término (o del efecto o resultado de tal acción), nos encontramos con referencias a la cuestión clave de cambio de función (adaptar: «hacer que un objeto o mecanismo desempeñe funciones distintas para aquellas para las que fue construido»; o «modificar un obra [...] para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original», DRAE, 1992: 40), y de cambio de lengua (traducir: «expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra», DRAE, 1992: 2004).

En teatro, cuando hablamos de la adaptación de un clásico nacional o cuando hablamos de la adaptación de un clásico extranjero, nos estamos refiriendo al producto de un proceso de reescritura encaminado a actualizar el texto en cuestión, bajo una serie de premisas establecidas de antemano. Si se trata de la adaptación de un texto originalmente escrito en otra lengua, el texto que se utilice para la adaptación tendrá necesariamente que ser una traducción a partir de la que se re-escriba o adapte el texto clásico extranjero para actualizarlo. Y lo mismo que decimos para los clásicos sirve para textos teatrales, nacionales o extranjeros, que voluntaria o forzosamente (como en el caso de la censura) son sometidos a un proceso de adaptación para cumplir una serie de requisitos preestablecidos y especificados.

Del mismo modo, cuando hablamos de adaptaciones cinematográficas, nos referimos a los textos o guiones que son resultado de un proceso de adecuación

---

3. Martin Esslin, en *The Field of Drama* (1987), hace un recorrido por todos aquellos espectáculos que integran lo que él denomina el campo dramático, fundamentalmente el cine y el teatro. Incluso en su formulación escrita, el guión cinematográfico refleja su naturaleza dramática: la *doble articulación* del texto teatral (texto primario, texto secundario) escrito para ser representado, puede también distinguirse en el guión cinematográfico, escrito para ser rodado. Lo que parece diferenciar a ambos medios dramáticos es la mecánica de la puesta en escena de los respectivos textos escritos. En el escenario teatral se puede dar un número potencialmente infinito de re-presentaciones y, en la pantalla, el texto fílmico, en una formulación final acabada, es así también infinitamente reproducible pero no re-interpretable.

al medio dramático para el que se adaptan, en el que se parte de un texto perteneciente a un género (novela o cuento, videojuegos) o medio diferente. En este caso, también si la narración u obra de teatro de partida estuviera en una lengua distinta a la que se utiliza en el texto fílmico, el proceso de traducción sería obligado y anterior al de adaptación. Traducción y adaptación así vistos serían procesos consecutivos y no simultáneos conducentes a la obtención de un solo producto final.

Con todo, aunque se trate de un proceso que ocurre entre lenguas diferentes en el caso de la traducción, y dentro de la misma lengua, y entre géneros, medios, espacios o tiempos diferentes, en el de la adaptación, no cabe duda de que ambos procesos comparten características comunes a todo proceso de transvaso o re-escritura.<sup>4</sup>

#### **4. LA CENSURA DE TRADUCCIONES Y ADAPTACIONES DRAMÁTICAS**

Tanto el teatro como el cine son espectáculos que se enmarcan en el campo dramático y, de este modo parecen haberlo percibido las instancias oficiales encargadas de censurar estas dos manifestaciones en la España de Franco, al englobarlas en una misma Dirección General de Cinematografía y Teatro, con dos secciones específicas. La legislación publicada en dicho período respecto a censura de cine y teatro también era común e incluso la composición de las comisiones y juntas de censura era, en gran parte, coincidente. Esto, de hecho, no es más que un reflejo de lo que se sentía como inherentemente afín. Tradicionalmente, los profesionales del teatro han compartido su actividad en el ámbito del cine. Los primeros guionistas, directores, actores no eran sino gentes de la farándula teatral. Cuando, a finales de los años veinte, las grandes compañías americanas, en un afán de adaptar sus productos a un mercado nuevo, el del cine sonoro, planifican la realización de las ya míticas «versiones lingüísticas» en español (García Dueñas, 1993), recurren a la contratación de dramaturgos y actores de teatro españoles de renombre. El medio cinematográfico podía ser

---

4. Prueba de ello es el estudio que Patrick Cattrysse (1994) hizo de las adaptaciones en el cine negro clásico norteamericano, utilizando un marco metodológico y teórico concreto del ámbito de los Estudios de Traducción diseñado para estudiar traducciones. De hecho, lo que la adaptación y la traducción en el campo dramático pueden tener en común fue uno de los puntos de partida (y de encuentro) en los congresos de transvasos culturales celebrados en Vitoria (Eguíluz, 1994, y Santamaría, 1997).

técnicamente diferente pero un profesional del teatro no necesitaba más que *adaptarse* a ese nuevo medio dramático.<sup>5</sup>

Volviendo al caso concreto del filtro censor en la España de Franco, vemos cómo la traducción de obras de teatro extranjero era anterior a la petición de permiso de representación y era el texto traducido el que se sometía al juicio del aparato censor. Del mismo modo, la adaptación de clásicos en español era anterior a la solicitud del permiso de representación. En cuanto al cine, al tratarse de un medio técnicamente más complejo y ser el proceso de traducción de películas más costoso, los primeros visionados para establecer si una película tenía opción a ser exhibida públicamente podían muy bien darse en versión original, antes de proceder al doblaje (o subtítulo) que, en forma escrita, pasaría por el definitivo y exhaustivo control correspondiente, el cual se extendía hasta el formato final que llegaba a las pantallas (Gutiérrez Lanza, 1999).

Tanto la autocensura previa a la presentación del texto teatral o guión cinematográfico traducidos, como la censura oficial posterior, que incluía los cambios, cortes y adiciones propuestos e impuestos por la autoridad competente, se reflejan en los diferentes textos intermedios modificados en forma de adaptaciones parciales: se trata de modificaciones intralingüísticas de fragmentos textuales encaminadas a hacer que el texto resultante, o una parte del mismo, cumpliera una función predeterminada diferente a aquella para la que el texto de partida había sido elaborado.

Podría muy bien afirmarse que, por extensión, todo texto dramático censurado en la época de Franco, al llegar al consumidor, era ya una adaptación, al menos parcial, del texto en español (traducción, original o adaptación) que se sometía a control. El aparato censor funcionó de forma predominante efectuando, o haciendo que se efectuaran, acciones encaminadas a la modificación textual y, en mucha menor medida, llevó a la prohibición o aprobación total de los textos sometidos a examen. Ninguna actividad cultural o textual quedó libre de la influencia de esta omnipresente censura, pues tanto la traducción de textos extranjeros, como la creación original y la adaptación de textos en español (catalán, gallego o vascuence) estaban, desde su origen, condicionadas por la exis-

---

5. Éste fue el caso de los dramaturgos José López Rubio (Urías, 1995) y Enrique Jardiel Poncela o del mismo Luis Buñuel, contratados en Hollywood para colaborar en la producción de versiones en español de producciones estadounidenses.

tencia de un filtro universal para todo producto cultural que se ofrecía al público modificado.<sup>6</sup>

No hay duda de que este tipo de control, unido al ejercicio del poder en cualquiera de sus modalidades, es universal y se puede encontrar en toda época, país o periodo histórico. En España, a partir de 1980 aproximadamente, abolidas las leyes de censura heredadas del régimen franquista, nos encontramos con otras modalidades de censura de espectáculos dramáticos íntimamente relacionadas con las instancias de poder competentes. Simplificando, se podría decir que a la era de la censura política le sigue la era de la censura económica (Merino, 1999) cuyo exponente más destacado lo encontramos en las diferentes políticas de subvención al cine y al teatro, tanto en el gobierno central como en las emergentes administraciones autonómicas.

## 5. BIBLIOGRAFIA

- CATRYSSSE, P. (1994): «The study of film adaptation: a state of the art and some 'new' functional proposals» en EGUÍLUZ, F. y otros (1994): *Transvases culturales: literatura, cine y traducción*, Vitoria, Departamento de Filología Inglesa y Alemana, Universidad del País Vasco.
- EGUÍLUZ, F. y otros (eds.) (1994): *Transvases culturales: literatura, cine y traducción*, Vitoria, Departamento de Filología Inglesa y Alemana, Universidad del País Vasco.
- ESSLIN, M. (1987): *The Field of Drama*, Londres, Methuen.
- GARCÍA DE DUEÑAS, J. (1993): *¡Nos vamos a Hollywood!*, Madrid, Nickel Odeon.
- GUTIÉRREZ LANZA, C. (1999): *Traducción y censura de textos cinematográficos en la España de Franco: doblaje y subtítulo inglés-español (1951-1975)*, León, Universidad de León (tesis doctoral inédita).
- HURTADO, A. (coord.) (1999): *Enseñar a traducir: teoría y fichas prácticas*, Madrid, Edelsa.
- MASON, I. (1994): «Techniques of translation revisited: a text-linguistic review of 'borrowing' and 'modulation'» en HURTADO, A. (ed.) (1994): *Estudis sobre la traducció*, Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I.

---

6. El estudio y análisis de la base de datos sobre Traducciones Censuradas (TRACE), referida tanto a cine como a teatro para el periodo que comprende la dictadura de Franco, nos demuestra que, bajo la restricción censora, la inmensa mayoría de los productos culturales, en mayor o menor medida, de forma voluntaria u obligada, tuvieron que ser modificados para ser permitidos y, por tanto, consumidos (Rabadán, 2000).

- MERINO, R. (1999): «Censura política y censura económica en el teatro traducido (inglés > español)» en ÁLVAREZ LUGRÍS, A. y A. FERNÁNDEZ OCAMPO (eds.) (1999): *Anovar/Anosar Estudios de Traducción e Interpretación*, Vigo, Universidad de Vigo.
- (2000): «El teatro inglés traducido desde 1960. Censura, Ordenación, Calificación» en RABADÁN, R. (ed.) (2000): *Traducción y censura (inglés-español) 1939-1985: estudio preliminar*, León, Universidad de León.
- RABADÁN, R. (1991): *Equivalencia y traducción*, León, Universidad de León.
- (ed.) (2000): *Traducción y censura (inglés-español) 1939-1985: estudio preliminar*, León, Universidad de León.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1992): *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- SANTAMARÍA, J. M. y otros (ed.) (1997): *Transvases culturales: literatura, cine y traducción 2*, Vitoria, Departamento de Filología Inglesa y Alemana, Universidad del País Vasco.
- TOURY, G. (1997): «What lies beyond Descriptive Translation Studies, or: where do we go from where we assumedly are?» en VEGA, M.A. y R. MARTÍN-GAITERO (eds.) (1997): *La palabra vertida: Investigaciones en torno a la Traducción*, Madrid, Editorial Complutense. (Traducción al español disponible en la página del autor en Internet: <<http://spinoza.tau.ac.il/~toury/>>)
- URÍAS, F. (1995): «José López Rubio. La sonrisa elegante», *El Semanal*, 9-7-1995, 35.