

Aproximación a una audiencia extranjera: transferencias culturales en traducción audiovisual

Nathalie Ramière

Universidad de Queensland, Australia

Traducción: Marta Nieto Flores (2015) – Universidad de Salamanca (Proyecto ExperimentTRADO: <http://diarium.usal.es/experimentado/travesias/jostrans>)

[T]ranslation constitutes the ultimate cognitive experience of alterity.
(Brisset, 2003: 101)

RESUMEN

Este artículo estudia algunos de los problemas involucrados en la transferencia intercultural de películas. Se centra en la traducción de las referencias culturales específicas y cuestiona en particular la validez de las nociones de extranjerización y domesticación, que Venuti (1995) pone de relieve en los Estudios de traducción, como marco conceptual usado tradicionalmente para discutir acerca de las estrategias aplicadas a la traducción de aspectos culturales específicos. Valiéndonos de los descubrimientos surgidos de un estudio piloto basado en tres películas francesas dobladas y subtituladas al inglés, este artículo supone un desafío teórico al proponer un enfoque más pragmático para el análisis de transferencias culturales en traducción audiovisual (TAV). Más concretamente, investigará si es posible observar alguna forma de consistencia en las estrategias usadas en la traducción de referencias culturales y lo que esto conlleva para la relación dialógica entre el Uno y el Otro, y la representación de la alteridad.

PALABRAS CLAVE

Traducción audiovisual, transferencia cultural, referencias culturales específicas, extranjerización, domesticación.

BIOGRAFÍA

Nathalie Ramière estudió Literatura y Civilización Inglesa en la Universidad de Borgoña en Francia. Pronto se trasladó a Canadá, donde enseñó francés y realizó un Máster en Traducción (2002) en la Universidad de Alberta. Actualmente, desarrolla su doctorado en la Universidad de Queensland (Australia) bajo la supervisión de Joe Hardwick, Anne Freenman y Barbara Hanna, mientras disfruta de una beca de investigación postdoctoral. Su tesis se centra en la cuestión de la transferencia cultural en el doblaje y la subtitulación. Es miembro de la European Association for Studies in Screen Translation y ha publicado tres artículos sobre traducción y traducción audiovisual.
E-mail: s4045913@student.uq.edu.au

1. Introducción

Uno de los mayores retos para una película después de su estreno local es aproximarse a una audiencia internacional y tener éxito en el extranjero. En este proceso de internacionalización, la diferencia lingüística es uno de los mayores obstáculos, y la traducción para cine (principalmente en las formas de subtitulación y doblaje)¹ ha adquirido una enorme importancia económica y social. Sin embargo, lengua y cultura están íntimamente ligadas y los traductores, como es lógico, no traducen palabras aisladas privadas de contexto, sino textos completos integrados en la cultura y

basados en una comunidad de referencias compartidas de manera previsible por la mayoría de los miembros de la cultura origen, creando así "momentos de resistencia" a la traducción. Puesto que pone culturas en contacto unas con otras, la traducción para cine en particular, y el mundo audiovisual en general, genera considerables problemas transculturales. Desatender estos problemas puede provocar que una traducción resulte ininteligible para los espectadores meta.

Los problemas involucrados en la transferencia cultural de películas son diversos, desde el mismo acto de decidir qué películas van a ser distribuidas en el extranjero a las estrategias de marketing implementadas y las técnicas empleadas en la traducción de material cultural específico. La traducción de aspectos culturales específicos en particular constituye una de las áreas más desafiantes de la transferencia intercultural, hasta tal punto que las referencias culturales han sido consideradas tradicionalmente en los estudios de traducción como "intraducibles" (Catford, 1965; Cornu, 1983; Arson, 1988), rozando, por tanto, los límites de la traducción. Resulta particularmente interesante el problema relativo al impacto que las estrategias de traducción pueden tener sobre las percepciones de la audiencia sobre la cultura origen.

Cuando comencé a investigar estos problemas, me sentía naturalmente atraída por las nociones de "extranjerización" y "domesticación"² de Venuti, y su reivindicación (1998a: 67) de que "la traducción ejerce un enorme poder en la construcción de representaciones culturales" [*"[t]ranslation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures"*]^{*}. Esto me incitó a pensar que la traducción para cine, debido a su tremendo impacto social y visibilidad como modo de intercambio intercultural, puede, de hecho, afectar a las representaciones culturales en un grado mucho mayor que en otros tipos de traducción, tanto en la manera en que el cine nacional se percibe fuera y, lo que es quizá aún más importante, en cómo las culturas se perciben unas a otras y a ellas mismas.

El modelo de extranjerización/domesticación ha sido aclamado como una poderosa herramienta para conceptualizar la interfaz entre la cultura origen (CO), vista como el "Uno", y la cultura meta (CM), entendida como el "Otro", pero también ha avivado un debate en el sector. Según Venuti (1998b: 240), la extranjerización y la domesticación como estrategias generales de traducción tienen lugar en dos niveles: el nivel macro, con la selección de los textos extranjeros para traducir, y el nivel micro, es decir, los métodos concretos utilizados para traducirlos. Para Venuti (1992; 1995a; 1995b; 1998b), la domesticación es una inclinación natural del traductor y consiste en traducir de una manera fluida, idiomática y transparente que tiende a eliminar los extranjerismos del texto origen y ajustarse a las necesidades y valores de la cultura doméstica/meta. En sus propias palabras:

[Una] estrategia fluida [de traducción] realiza una labor de aculturación que domestica el texto extranjero al hacerlo inteligible e incluso cercano al lector de la lengua meta, y proporcionarle la narcisista experiencia de reconocer su propia

cultura en un otro cultural, en un acto de representación del imperialismo que extiende su dominio de la transparencia con otros discursos ideológicos sobre una cultura diferente.

[[A] fluent strategy performs a labor of acculturation which domesticates the foreign text, making it intelligible and even familiar to the target-language reader, providing him or her with the narcissistic experience of recognizing his or her own culture in a cultural other, enacting an imperialism that extends the dominion of transparency with other ideological discourses over a different culture.] (Venuti, 1992: 5)

La extranjerización, por otra parte, acerca al lector meta al texto origen con un efecto desfamiliarizante, y consiste en "preservar las diferencias lingüísticas y culturales alejándose de la preservación de los valores domésticos" [*"preserving linguistic and cultural differences by deviating from prevailing domestic values"*] (Venuti, 1998b: 240). Siguiendo a Schleiermacher (1813) y Berman (1985), Venuti afirma que el método de extranjerización es "altamente deseable [como una forma] de dominar la etnocéntrica violencia de la traducción" [*"highly desirable [as a way] to restrain the ethnocentric violence of translation"*] (1995b: 20) y "para hacer del texto traducido un lugar en el que el otro cultural no se elimina sino que se manifiesta" [*"to mak[e] the translated text a site where a cultural other is not erased but manifested"*] (1998b: 242).

Venuti y sus seguidores han utilizado diferentes términos, como "naturalización" o "asimilación" (usado en lugar de "domesticación"), y "exotismo" y "exotización" (prácticamente como sinónimos de "extranjerización"). De hecho, como apunta Kwiecinski (2001: 13), estos términos "tienden a usarse vagamente y para referirse a diferentes fenómenos que pueden conducir a huecos e inconsistencias terminológicas" [*"tend to be used rather loosely and to refer to different phenomena potentially leading to terminological gaps and inconsistencies"*]. Más concretamente, Kwiecinski (2001: 15) distingue entre extranjerización/domesticación y exotismo/asimilación y acentúa que lo extranjero y lo exótico con frecuencia se fusionan. Curiosamente, Zlateva (2004: 2) también señala que, en realidad, la domesticación y la extranjerización "se refieren a dos entidades diferentes" [*"refer to two different entities"*] y no pueden ser comparadas simétricamente como es habitual: "lo que está *domesticado* es la forma y el contenido del *texto origen* [...] y lo que está extranjerizado y *exotizado* [...] es la forma y el contenido del texto traducido" [*"what is domesticated is the form and the content of the source text [...] and] what is foreignised and exoticised [...] is the form and content of the translated text"*] (ibid.).³

Aunque originalmente fue concebido por Venuti como un acto político que pretendía llamar la atención sobre la invisibilidad del traductor, muchos expertos que trabajan en el área de la transferencia intercultural se han reapropiado del modelo de extranjerización/domesticación. Como se demostrará en este artículo, las estrategias empleadas en la traducción de material cultural específico se clasifican, por regla general, de acuerdo a este modelo.⁴

No es mi intención cuestionar aquí la calidad de los argumentos de Venuti como tales, es decir, su defensa de la extranjerización de los proyectos de traducción, sino más bien las nociones de extranjerización y domesticación como un marco conceptual usado tradicionalmente para discutir la transferencia cultural en traducción. En este artículo me propongo dar cuenta de los descubrimientos de un estudio piloto basado en tres películas francesas dobladas y subtituladas al inglés, y diseñado para analizar la validez del modelo de extranjerización/domesticación en situaciones empíricas. Más concretamente, estudiaré si es posible observar alguna forma de consistencia en las estrategias usadas en la traducción de referencias culturales y lo que la respuesta a esta pregunta implica para la relación dialógica entre el Uno y el Otro, y la representación de la alteridad. Mi intención, por tanto, no es cuestionar el marco de la extranjerización/domesticación y algunos de los argumentos de Venuti como han hecho Robinson (1998), Pym (1996) y otros (alegando que las estrategias de extranjerización pueden tender, de hecho, efectos potencialmente negativos ⁵), sino presentar un desafío teórico al investigar si este modelo tan extendido puede describir adecuadamente los problemas culturales incluidos en mi corpus y, por posible extensión, en el contexto específico de la traducción audiovisual (TAV).

Está fuera del alcance de este artículo examinar la aplicabilidad del modelo de extranjerización/domesticación a problemas de gran envergadura como la selección de las películas que van a ser distribuidas en el extranjero o el papel que desempeña el marketing y los paratextos en la familiarización de las audiencias con contenido extraño, aunque lógicamente son importantes para lograr entender mejor cómo una película llega hasta audiencias extranjeras y afecta a las representaciones culturales. En este artículo, investigo la idoneidad de las nociones de extranjerización y domesticación para tratar problemas de menor importancia, en este caso, las estrategias empleadas por los dobladores y subtituladores a la hora de enfrentarse en inglés a referencias culturales específicas del francés. En primer lugar, resumiré el modo en el que los procedimientos de traducción de referencias culturales específicas han sido considerados tradicionalmente en los estudios de traducción.

2. Enfoque tradicional

2.1. Definición

Los problemas teóricos y prácticos generados a causa de la noción de especificidad cultural son especialmente complejos. Franco Aixelá (1996: 56-57), por ejemplo, señala acertadamente que:

El primer problema al que nos enfrentamos en el estudio de los aspectos culturales de la traducción es cómo crear una herramienta adecuada para nuestro análisis, una noción de "elemento cultural específico" (ECI) que nos permitirá definir el componente estrictamente cultural en contraste a, por ejemplo, los lingüísticos o pragmáticos. La principal dificultad con la definición radica, por supuesto, en el hecho de que en una lengua *todo* está producido culturalmente, empezando por la propia lengua.

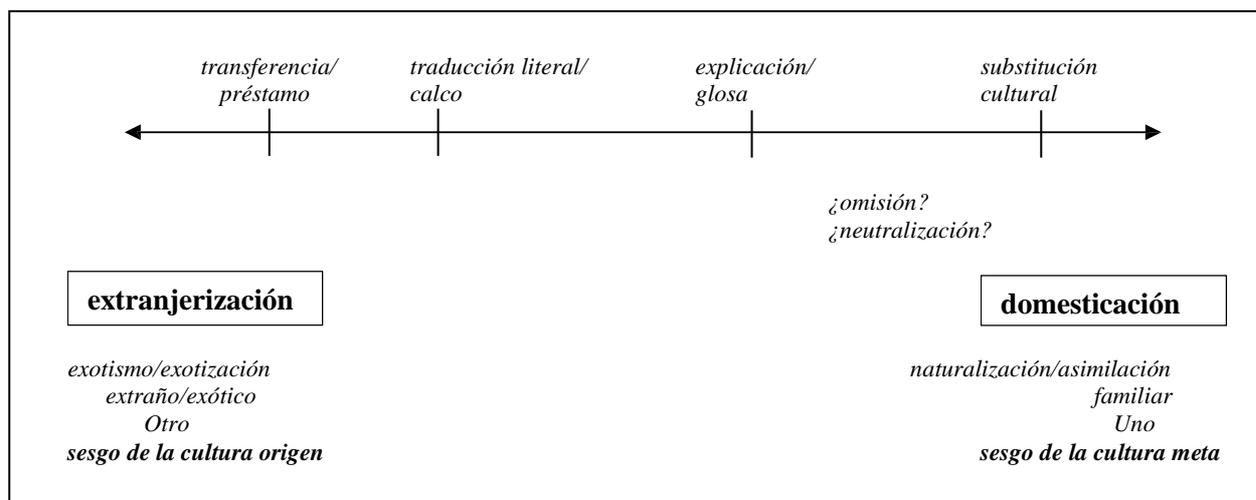
The first problem we face in the study of the cultural aspects of translation is how to devise a suitable tool for our analysis, a notion of 'culture-specific item' (CSI) that will enable us to define the strictly cultural component as opposed to, say, the linguistic or pragmatic ones. The main difficulty with the definition lies, of course, in the fact that in a language everything is culturally produced, beginning with language itself.

A efectos de este artículo, adaptaré la definición de Oik (2001) de material cultural específico, generada en el contexto de la traducción textual⁶, al contexto particular del cine. Considero que el material cultural específico abarca tanto los signos verbales como los no verbales (visuales y auditivos), lo que constituye un problema para la transferencia transcultural porque remiten a objetos o conceptos que son específicos del contexto sociocultural original de la película, es decir, que, en el momento de la distribución, no existen o se desvían de forma significativa en su valor connotacional de objetos similares y conceptos de la cultura meta en cuestión.

2.2. Clasificación de los procedimientos

Con la notable excepción de Tomaszewicz (2001) y Nedergaard-Larsen (1993), quienes han estudiado de forma sistemática las estrategias empleadas en la traducción de referencias culturales específicas en el contexto del cine, la mayoría de los trabajos de investigación sobre el material cultural específico han sido llevados a cabo en el contexto de la traducción textual (Ivir, 1987; Florin, 1993; Newmark, 1995; Franco Aixelá, 1996; Mailhac, 1996; Kwiecinski, 2001; Oik, 2001). Sin ser el foco de atención de este artículo, resulta particularmente interesante explorar hasta qué punto la clasificación de los procedimientos de traducción sugerida por estos autores es aplicable al contexto de la TAV. Mi argumento principal, sin embargo, es que buena parte de las clasificaciones de las estrategias de traducción siguen una progresión general común desde la más extranjerizante a la más domesticadora, incluso si dicha progresión en ocasiones se produce únicamente de forma implícita aunque lógica a partir del orden en que se presentan los procedimientos de traducción, como es el caso de Ivir (1987) y Newmark (1995). Aunque no es posible representar todas las estrategias de traducción posibles en la Figura 1 puesto que ni los propios expertos coinciden en el número de procedimientos disponibles para los traductores, o en cómo clasificarlas, la progresión típica puede visualizarse como sigue:

Figura 1 Progresión típica de los procedimientos encontrados en los estudios de traducción



De acuerdo con este modelo, los procedimientos de traducción se distribuyen a lo largo de una escala con dos polos, normalmente denominados extranjerización y domesticación, pero también exotismo/asimilación, origen/meta, extraño/familiar, Uno/Otro, etc. Cada procedimiento de traducción se sitúa en este espectro según el grado en el que se acoge el contexto cultural del lector/espectador meta. Este modelo básico es descrito, entre otros, por Franco Aixelá (citado en Kwiecinski, 2001: 151), como "un continuum de varios grados de manipulación intercultural, definidos como estrategias de conservación vs. estrategias de sustitución" [*a continuum of various degrees of intercultural manipulation, defined as a scale of conservation vs. substitution strategies*].

Lo que quiero decir con esto es que, a pesar de las variaciones y la superposición terminológica en cuanto al entendimiento y el uso de estos términos, el modelo del gráfico en el que se presentan la variedad de estrategias de traducción disponibles es esencialmente el mismo: los dos extremos del espectro representan las tendencias o las estrategias generales en relación a los cuales se sitúa cada procedimiento de traducción (explicación, calco, sustitución cultural, omisión, etc.) en función de su grado de mediación cultural. El modelo, por lo tanto, está basado en una polarización donde cada procedimiento de traducción se inclina hacia un polo u otro y, en consecuencia, se presenta al Uno y al Otro como mutuamente excluyentes.

2.3. Impacto cultural de las estrategias de traducción

El argumento que proponen la mayoría de los expertos en este área es que los traductores tienen a su disposición una gran variedad de estrategias para traducir aspectos culturales específicos, y que el tipo de estrategia empleada tendrá un impacto sobre la CM (percepciones sobre la CO), preservando el "color local", perpetuando (positiva o negativamente) estereotipos, debilitando o resaltando especificidades culturales, incluso

puede que creando malentendidos transculturales; y, en consecuencia, sobre la manera en que un texto o película es percibida en el mercado extranjero. Venuti (1995a: 23) afirma con claridad, por ejemplo, que la traducción es inevitablemente domesticante puesto que por lo general se ajusta a las necesidades y valores de la cultura doméstica y, por tanto, aboga abiertamente por estrategias extranjerizantes ya que retienen los extranjerismos del original y alenta a los lectores/espectadores de traducciones una mayor exposición ante las diferencias culturales. Del mismo modo, Olk (2001: 54), en el caso particular de las referencias culturales, señala que la traducción es una práctica discursiva y que las estrategias de traducción pueden "influir sobre la forma en que la cultura origen es percibida en la cultura meta" [*"influence the way the source culture is perceived in the target culture"*] (*ibid.*: 56), un punto de vista también compartido por autores como Jacquemond (1992), Herrero (2000) y Witte (1994).

Aun así, la hipótesis tras estas afirmaciones, rara vez planteada de forma explícita por ninguno de los autores mencionados anteriormente, es que el uso de estrategias de traducción es siempre consistente, creando, en consecuencia, una norma con los potenciales impactos referidos arriba. Por ejemplo, Franco Aixelá (1996: 60) manifiesta que:

obtendremos un marco que nos permitirá descubrir rápidamente la tendencia general de una traducción con relación a la doble tensión mencionada al principio de este artículo (ser la representación de un texto origen y un texto válido en sí mismo).

we will obtain a frame which will allow us to discover quickly the general tendency of a translation as regards the double tension discussed at the beginning of this paper (being a representation of a source text and being a valid text in itself).

Este razonamiento tan interesante sirvió como base a mi proyecto de investigación y en un principio me condujo a identificar la variedad de estrategias específicas utilizadas en subtitulación y doblaje cuando se traduce material cultural específico, así como su frecuencia e impacto sobre las representaciones culturales de la CO.

A continuación, presentaré los resultados de un estudio preliminar diseñado para verificar si esta hipótesis y, en particular, el modelo de extranjerización/domesticación y su impacto sobre las representaciones culturales, pueden sustentarse de forma empírica.

3. Problemas surgidos del estudio empírico

Es importante recalcar que mi estudio empírico se llevó a cabo únicamente sobre un pequeño corpus de tres películas, tanto subtituladas como dobladas en inglés: *Le dîner de cons* (1998), *Astérix et Obélix contre César* (1999), y *Le pacte des loups* (2001). Sin embargo, puesto que cada película ha sido traducida por diferentes subtituladores y dobladores, se espera que los problemas señalados abajo sean similares con un corpus más amplio.

Cuando se intentó aplicar la clasificación típica de los procedimientos de traducción de referencias culturales destrita arriba, surgieron tres tipos de problemas empíricos.

3.1. Clasificación de estrategias

Al principio fue complicado, en algunos casos, identificar de forma precisa el procedimiento de traducción seguido. En *Le dîner de cons*, por ejemplo, cuando Pierre Brochant se hace daño en la espalda, François Pignon ("le con", que accidentalmente le hace caer) exclama: "Là, à part un voyage à Lourdes..." [Ahora, excepto un viaje a Lourdes...], lo que obviamente tiene un efecto más irónico. Los subtítulos rezan: "¡Necesitarás un milagro!" ["*You'll need a miracle!*"].⁷ Si esto constituye una forma de explicación (la gente que va a Lourdes va en busca de un milagro) o de neutralización (la referencia cultural de Lourdes se omite; únicamente se preserva la idea de que Brochant está ahora en una situación desesperada) es difícil de determinar. Además, la combinación de los procedimientos de traducción es bastante frecuente, lo que dificulta desde un punto de vista empírico identificar con precisión las estrategias usadas.

Curiosamente, este problema de clasificación puede dar explicación a la plétora de términos y clasificaciones encontradas en los estudios de traducción, ya que gran parte de los investigadores parecen proponer su propia clasificación de los procedimientos después de señalar inconsistencias, superposiciones en la terminología, o falta de claridad en tipologías previas, solo para caer de nuevo en los mismos problemas cuando diseñan el gráfico de su clasificación personal.⁸

3.2. ¿Procedimiento extranjerizante o domesticante?

Pese a este problema de terminología, seguí intentando aplicar a mi corpus la clasificación descrita arriba. El segundo problema surgido del estudio empírico tenía que ver con que, una vez los procedimientos habían sido más o menos identificados, en ocasiones era difícil situarlos en el espectro extranjerización → domesticación. Por ejemplo, no está claro si la neutralización y la omisión son formas de domesticación o extranjerización. Tienden a ser culturalmente neutrales y, por tanto, a eliminar de alguna manera la especificidad de la CO. Lo mismo se aplica a la explicación, que trata de acomodar las necesidades de los espectadores meta "reduciendo lo desconocido a lo conocido y lo extraño a lo compartido" ["*reducing the unknown to the known and the unshared to the shared*"] (Ivir, 1987: 38), aunque manteniendo algunos de los extranjerismos del original, ya que normalmente se combina con otros procedimientos. En *Le pacte des loups*, por ejemplo, "le pays du Gévaudan" ha sido doblado como "la región Gévaudan" ["*the Gévaudan region*"]⁹, que es una combinación de traducción literal y explicación. Situar la estrategia de explicación en la escala extranjerización → domesticación es, por lo tanto, más difícil.

Se deduce de esto que gran parte de los procedimientos no son asimilantes o exotizantes en sí y por sí mismos sino que estas características potenciales, de ser relevantes, sólo pueden determinarse en contexto (ver

apartado 4 debajo). Las clasificaciones como las descritas en el apartado 2.2 parecen, por consiguiente, de uso limitado, especialmente en el contexto de la traducción audiovisual.

3.3. Falta de consistencia en el uso de estrategias

Por último, a pesar de los problemas subrayados arriba (esto es, la descontextualización y la dificultad en cuanto a la terminología de las estrategias), se llevó a cabo un estudio cuantitativo de los procedimientos usados en las tres películas, tanto en la versión subtitulada como en la doblada, para analizar más en profundidad los modelos operativos habituales basados en las nociones de extranjerización y domesticación.

Tabla 1. Variedad de procedimientos de traducción surgidos del estudio

<i>Le dîner de cons.</i> (Francis Veber, 1998)			<i>Astérix et Obélix contre César.</i> (Claude Zidi, 1999)			<i>Le pacte des loups.</i> (Christophe Gans, 2001)		
tipo de procedimiento (n=17)	% en la versión subtitulada	% en la versión doblada	tipo de procedimiento (n=17)	% en la versión subtitulada	% en la versión doblada	tipo de procedimiento (n=17)	% en la versión subtitulada	% en la versión doblada
transferencia	18%	40%	transferencia			transferencia	20%	20%
traducción literal	18%	6%	traducción literal	50%	50%	traducción literal	40%	50%
explicación	6%		explicación			explicación		20%
substitución cultural		6%	substitución cultural	30%	10%	substitución cultural		
neutralización	34%	12%	neutralización	10%	10%	neutralización	10%	10%
omisión	6%	18%	omisión		10%	omisión	20%	
Otras (desviaciones)	18%	18%	Otras (desviaciones)	60%	70%	Otras (desviaciones)	10%	
TOTAL	100%	100%	TOTAL	100%	100%	TOTAL	100%	100%

En un principio, parece que se ha empleado un número relativamente elevado de traducciones literales y transferencias en las tres películas. Sin embargo, los nombres propios (de lugares o personas) representan más de la mitad de los casos: ¹⁰ dado que los nombres son monorreferenciales por naturaleza, lo normal es que se tomen prestados en otras lenguas, es decir, transferidos sin cambios o con correcciones ortográficas mínimas. La principal conclusión de este estudio, sin embargo, es que en las tres películas se ha utilizado todo el repertorio de procedimientos de traducción, lo que hace imposible demostrar cualquier forma de consistencia en lo que respecta a las normas de extranjerización y domesticación. Este hallazgo parece ser contrario a lo que Venuti y otros expertos han asegurado ocurre en el contexto de la literatura.

En consecuencia, y como ya han demostrado las investigaciones en el área (ver nota 5), es especialmente difícil sacar ninguna conclusión acerca del tipo de impacto que las estrategias de traducción empleadas en las versiones subtituladas y dobladas pueden tener sobre las representaciones de la CO.

4. Necesidad de un enfoque más pragmático

4.1. Problemas con las taxonomías

En este estudio empírico, el modelo de extranjerización/domesticación no parece reflejar de forma convincente la realidad pragmática de la TAV. Los

descubrimientos presentados arriba cuestionan seriamente la idoneidad de unos modelos rígidos y unas clasificaciones basadas en la creencia de que de los procedimientos empleados en la traducción de material cultural específico son consistentes, y en las hipótesis subyacentes planteadas acerca de los intereses de los traductores y los distribuidores (ver 2.3). En realidad, parece que los traductores audiovisuales pueden seleccionar procedimientos de traducción *ad hoc*. El problema con las descripciones descritas previamente en realidad surge del mismo impulso de clasificar. Las taxonomías, por naturaleza, descontextualizan. En este caso particular, presentan referencias culturales y su traducción con relativa autonomía de su contexto y su función en el texto. Kwiecinski (2001: 10), a pesar de proponer su propia clasificación de los procedimientos de traducción, señala sus limitaciones: “lo extranjerizante/la domesticidad de un transema es en gran medida cotextual y contextualmente sensible y por tanto no puede ser capturado de forma adecuada solo por medio de procedimientos de taxonomía formales” [*“the foreignness/domesticity of a transeme is highly cotext- and context-sensitive and thus cannot be adequately captured solely by means of a formal taxonomy procedures”*].

Mi opinión es que los factores contextuales juegan un papel mucho más importante de lo que normalmente se cree, tal vez de forma especial en traducción audiovisual puesto que la naturaleza del medio se caracteriza por restricciones técnicas concretas, e implica una fuerte integración visual y contextual. Ivir (1987: 37) es uno de los muchos en darse cuenta de que:

cuando planea su estrategia de traducción, el traductor no solo no toma una decisión puntual sobre el tratamiento de elementos culturales desparejos; sino que más bien, incluso si tiene establecido un orden general de preferencias, por lo general toma nuevas decisiones para cada elemento y cada uso [sic] en un acto de comunicación. *in planning his translation strategy, the translator does not make a one-time decision on how he will treat unmatched elements of culture; rather, even if he has established an overall order of preferences, he usually makes a new decision for each such element and for its each use [sic] in an act of communication.*

4.2. Importancia del contexto

Es necesario, por tanto, adoptar un enfoque más pragmático de cara a la investigación en TAV y a la hora de señalar la crucial importancia del contexto en la selección de estrategias de traducción. El contexto en TAV debe entenderse de una manera muy amplia e incluir:

- Co-texto lingüístico.
- Contexto polisemiótico (imágenes, sonidos, signos no verbales, planos de cámara, etc.).
- Función y relevancia de la referencia cultural específica en el amplio contexto de la película/diégesis, teniendo en cuenta los conceptos de cultura-como-centro vs. cultura-como-contexto de Ivir (1987: 42).
- Restricciones técnicas en determinados momentos de la película (ej.: primer plano que causa dificultades en el caso del doblaje, largas y rápidas líneas de diálogo en el subtítulo, etc.).

- Género de la película.
- Audiencia meta de la película en cuestión.
- Contexto de distribución (ej.: los paratextos que acompañan al lanzamiento de la película pueden influir sobre el entorno cultural en el que se recibe la película, etc.).
- Contexto cultural general (¿hasta qué punto comparten la CO y la CM referencias culturales? ¿qué relaciones existen entre la CO y la CM?), y otros.

Como bien apunta Niemeier (1991: 151), “[el traductor] debe considerar en todo momento el contexto de la película completa para lograr una traducción transcultural competente” [*at any moment [the translator] has to consider the context of the whole film in order to reach a successful transcultural translation*]. El hecho de determinar con precisión lo que abarca el contexto en TAV y cómo afecta a la elección de estrategias de traducción aún no ha recibido la suficiente consideración académica.

4.3. Descubrimientos en entrevistas con subtituladores

Este desafío teórico enraizado en análisis empíricos también parece poder confirmarse mediante las entrevistas con subtituladores llevadas a cabo en Febrero de 2004 en Special Broadcarsting Service (SBS), un canal multicultural australiano que emite películas y programas en aproximadamente sesenta lenguas diferentes y que dirige su propia unidad de subtitulación. Los subtituladores afirmaban seleccionar sistemáticamente estrategias según cada caso y no tener ningún tipo de interés ideológico, estético o didáctico. Cuando se les preguntó si seguían algún tipo de pauta para la traducción de referencias culturales específicas, uno de los subtituladores contestó: “No. No tenemos ninguna pauta concreta, así que [...] lo hacemos según cada caso”. Otro subtitulador puntualizó: “Ça depend vraiment du film et de la scène. Il faut établir des priorités” [Realmente depende de la película y de la escena. Es necesario establecer las prioridades]. Esto parece sugerir que los traductores audiovisuales intentan seleccionar la mejor estrategia para cada problema de traducción individual sin tener necesariamente una estrategia general preestablecida, al menos no para la traducción de aspectos culturales específicos. Teniendo en cuenta la inmediatez de la película y las restricciones de la transferencia del lenguaje audiovisual, esto puede significar darle prioridad a la traducción comunicativa sobre las consideraciones culturales. Esto es, los traductores pueden perseguir una traducción que sea inmediatamente accesible a los espectadores meta, lo que supone omitir o neutralizar, si fuera necesario, referencias culturales que de otra manera serían difíciles de comprender para la audiencia meta.

5. Conclusión

Como se ya ha expuesto en este artículo, mis hipótesis iniciales estaban basadas en el popular modelo de extranjerización/domesticación propuesto por Venuti y reapropiado por otros expertos en traducción de aspectos culturales específicos. Tras llevar a cabo un estudio empírico piloto para analizar esas hipótesis, pronto se hizo evidente que el modelo,

y más concretamente, las taxonomías de las estrategias de traducción basadas en ese modelo no podían, de hecho, capturar adecuadamente la complejidad pragmática de las transferencias culturales en cine, como confirman declaraciones hechas por profesionales. Al final, puede que el concepto mismo de norma deba ser cuestionado.

Hay que reconocer que esta conclusión sólo es aplicable a la traducción audiovisual a causa de las muchas restricciones de esta forma particular de traducción y los múltiples factores contextuales involucrados en la elección de estrategias, que bien pueden tener preferencia sobre posibles intereses ideológicos o didácticos. Aunque estos problemas necesitan ser confirmados por un estudio más exhaustivo del corpus completo, mi objetivo aquí es abrir un debate y sugerir un enfoque de investigación diferente, más pragmático, en este aspecto de los estudios de traducción.

Esto, por supuesto, no significa que las nociones de extranjerización/exotismo y de domesticación/asimilación deban ser completamente rechazadas o que la traducción no sea una práctica discursiva. Estas estimulantes ideas constituyen una valiosa contribución para el campo al llamar la atención sobre las responsabilidades éticas de los traductores y las potenciales implicaciones de las decisiones del traductor. Sin embargo, en lugar de considerar el Uno y el Otro, lo Familiar y lo Extraño, como nociones fijas, es más productivo contemplarlas como como mutuamente definitorias ya que, de acuerdo con los existencialistas, el Otro es siempre más o menos un constructo del Uno y se define en relación al Uno. Tal y como plantea Cryle (2000: 40), "L'autre, loin d'être un simple référent, est toujours l'autre de quelqu'un" [El otro, lejos de ser un simple referente, es siempre el otro de alguien]. En este sentido, la extranjerización y la domesticación ocurren en realidad al mismo tiempo y aquellas identidades aparentemente fijas son identidades negociadas, lo que coincide con la acertada descripción del traductor como mediador de *interculturalité* propuesta por Pym (1997: 14): "l'espace du traduire – le travail du traducteur – se situe dans les intersections qui se tissent entre les cultures et non dans le sein d'une culture unique" [El espacio de la traducción, el trabajo del traductor, está localizado en las intersecciones establecidas entre las culturas, no dentro de una única cultura]. En lugar de estar sujetas a un movimiento desde el espectador a la película (estrategia extranjerizante) o desde la película hasta el espectador (estrategia naturalizante), al traductor le está permitido posicionarse en la frontera, en una posición intermedia.

Los propios espectadores también se encuentran en una posición intercultural. Como observa Turner en *Film as Social Practice* (1993: 79), "existe un alto grado de codificación transcultural donde la audiencia decide aceptar un sistema de significado importado con el propósito de disfrutar de la película" ["[t]here is a high degree of cross-cultural coding where audiences agree to accept an imported system of meaning for the purposes of enjoying the film"]. Los traductores y los distribuidores no son, por tanto, los únicos responsables de la transferencia cultural en las películas; los espectadores también tienen un papel. Efectivamente, puede

decirse que las destrezas interculturales de la audiencia y su disposición a tolerar lo Extraño están a menudo infravaloradas y el hecho de sentarse en una sala oscura a ver una película extranjera ya es en sí un testimonio de la apertura de los espectadores a aceptar esta negociación.

Agradecimientos

El trabajo de investigación que respalda este artículo fue llevado a cabo mientras la autora disfrutaba de una Beca Internacional de Investigación de Posgrado [International Postgraduate Research Scholarship (IPRS)] en la Universidad de Queensland, Australia. La autora también desea agradecerle a sus supervisors, Jorge Díaz-Cintas y Pilar Orero por su feedback, así como a Palma Zlateva por amablemente proporcionarle dos de sus manuscritos inéditos.

Notas

- * Traducciones de todas las citas realizadas por la traductora de este artículo. [Volver a la primera cita traducida.](#)
1. La subtítulos y el doblaje no son las únicas formas de traducción audiovisual, como han señalado Gambier y otros expertos en el campo (Gambier, 1996; Delabastita, 1989). Aun así, han sido elegidas como el epicentro de mi proyecto de investigación principalmente por razones de practicabilidad, puesto que la subtítulos y el doblaje son las dos formas de traducción para cine más extendidas (Baker y Hochel, 1998: 74). [Volver a este punto en el texto](#)
 2. Es necesario resaltar aquí que el origen de estos conceptos, aunque generalmente se atribuye a Venuti, que los puso de relieve en los Estudios de Traducción con su influyente libro *The Translator's Invisibility* (1995b), se remonta al Romanticismo alemán y al trabajo de Schleiermacher (1813). Venuti se vio, sin duda, enormemente influido por *La traduction comme épreuve de l'étranger* (1985) de Berman. [Volver a este punto en el texto](#)
 3. Aunque no dejan de ser importantes, estas consideraciones terminológicas no influyen sobre la validez de mi presente argumento, esto es, el hecho de que la extranjerización y la domesticación sean presentadas como estrategias sistemáticas y mutuamente excluyentes. [Volver a este punto en el texto](#)
 4. Es pertinente subrayar, sin embargo, que Venuti usa los conceptos de extranjerización y domesticación en un sentido más amplio, pues estos términos se refieren, en sus publicaciones, no sólo a estrategias generales de traducción de elementos culturales específicos, en el sentido en el que se entienden aquí, sino también a los conceptos de opacidad/fluidez desde el punto de vista de las convenciones lingüísticas relativas al estilo, la sintaxis, el léxico, etc. [Volver a este punto en el texto](#)
 5. Estas críticas se han centrado principalmente en la relevancia de la defensa de las estrategias extranjerizantes que hace Venuti. Según Robinson y Baker (ambos citados en Schäffner y Kelly-Holmes, 1995: 32), tratar de señalar la otredad en el texto meta en realidad puede resultar etnocéntrico puesto que refuerza cierta imagen de los extranjero haciéndolo parecer "exótico o primitivo". Otros autores como Snell-Hornby (1996: 34), Lindfors (2001) y Faiq (2004) han planteado los mismos argumentos. La defensa de estrategias extranjerizantes también ha sido criticada por favorecer a cierta "élite" que es capaz de entender traducciones orientadas hacia la CO (Newmark, 2000). Para un resumen detallado de las críticas hechas contra Venuti, ver Kwiecinski (2001: 89-95). [Volver a este punto en el texto](#)
 6. "Textual" se refiere aquí a textos escritos, en contraste con textos audiovisuales o polisemióticos como el cine o la publicidad. [Volver a este punto en el texto](#)
 7. Subtítulos de Alexander Whitelaw. Versión doblada/subtitulada distribuida por Gaumont, 1998. [Volver a este punto en el texto](#)

8. Ver, especialmente, Olk (2001) y Kwiecinski (2001) para una revisión crítica detallada de las categorizaciones de los procedimientos de traducción. [Volver a este punto en el texto](#)
9. Se desconoce el nombre del traductor. Versión doblada/subtitulada distribuida por Universal Studios, 2002. [Volver a este punto en el texto](#)
10. En este estudio únicamente se han tenido en cuenta nombres propios referidos a realidades específicas de la CO (es decir, nombres de lugares y personas conocidas). [Volver a este punto en el texto](#)

Referencias

- Arson, P. 1988. *The Aim and Function of the Subtitle – What It Does and Does Not Do*. MA thesis. Université de Rouen.
- Baker, M. and B. Hochel. 1998. "Dubbing", in Baker, M. (ed.) *Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 74-76.
- Berman, A. 1985/2000. "La traduction comme épreuve de l'étranger / Translation and the trials of the foreign" (L. Venuti, trans.), in Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 284-297.
- Brisset, A. 2003. "Alterity in translation: An overview of theories and practices", in Petrilli, S. (ed.) *Translation, Translation*. Amsterdam and New York: Rodopi, 101-131.
- Catford, J. C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- Cornu, J. F. 1983. *Traduction et cinéma. Remarques sur la traduction d'un dialogue de film*. MA thesis. Université de Nantes.
- Cryle, P. 2000. "Le Détour par l'autre: Sur des représentations de 'Français' dans quelques publicités australiennes". *Mots: Les langages du politique* 64: 39-54.
- Delabastita, D. 1989. "Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics". *Babel* 35(4): 193-218.
- Faiq, S. (ed.). 2004. *Cultural Encounters in Translation from Arabic*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Florin, S. 1993. "Realia in translation", in Zlateva, P. (ed.) *Translation as Social Action: Russian and Bulgarian Perspectives*. London and New York: Routledge, 122-128.
- Franco Aixelá, J. 1996. "Culture-specific items in translation", in Álvarez, R. and C. Á. Vidal (eds.) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 52-78.
- Gambier, Y. (ed.) 1996. *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion.
- Herrero, L. 2000. "Sobre la traducibilidad de los marcadores culturales", in Chesterman, A., N. Gallardo San Salvador and Y. Gambier (eds.) *Translation in Context*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 307-316.
- Ivir, V. 1987. "Procedures and strategies for the translation of culture". *Indian Journal of Applied Linguistics* 13(2): 35-46.
- Jacquemond, R. 1992. "Translation and cultural hegemony: The case of French-Arabic translation", in Venuti, L. (ed.) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London and New York: Routledge, 139-158.
- Kwiecinski, P. 2001. *Disturbing Strangeness: Foreignisation and Domestication in Translation Procedures in the Context of Cultural Asymmetry*. Torun: Wydawnictwo.
- Lindfors, A.-M. 2001. *Respect or Ridicule: Translation Strategies and the Images of a Foreign Culture*. www.eng.helsinki.fi/hes/Translation/respect_or_ridicule.htm
- Mailhac, J.-P. 1996. "The formulation of translation strategies for cultural references", in Hoffmann, C. (ed.) *Language, Culture and Communication in Contemporary Europe*. Clevedon: Multilingual Matters, 132-151.
- Nedergaard-Larsen, B. 1993. "Culture-bound problems in subtitling". *Perspectives: Studies in Translatology* 1(2): 207-41.
- Newmark, P. 1995. *A Textbook of Translation* (2nd ed.). London: Prentice Hall.
- Newmark, P. 2000. "The vocabulary of translation", in Schmitt, P. (ed.) *Paradigmenwechsel in der Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 165-176.

- Niemeier, S. 1991. "Intercultural dimensions of pragmatics in film synchronisation", in Blommuert, J. and J. Verschueren (eds.) *The Pragmatics of International and Intercultural Communication*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 145-162.
- Olk, H. M. 2001. *The Translation of Cultural References: An Empirical Investigation into the Translation of Culture-Specific Lexis by Degree- Level Language Students*. PhD thesis. Canterbury: University of Kent.
- Pym, A. 1996. "Venuti's visibility". *Target* 8(1): 165-77.
- Pym, A. 1997. *Pour une éthique du traducteur*. Arras and Ottawa: Artois Presses de l'Université and Presses de l'Université d'Ottawa.
- Robinson, D. 1998. *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St Jerome.
- Schäffner, C. and H. Kelly-Holmes (eds.). 1995. *Cultural Functions of Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Schleiermacher, F. 1813/1992. "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens/On the different methods of translating" (D. Robinson, trans.), in Robinson, D. (ed.) *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St Jerome, 225-238.
- Snell-Hornby, M. 1996. "Lingua franca and cultural identity: Translation in the Global Village", in Klaudy, K. and J. Kohn (eds.) *Transferte Necesse Est. Proceedings of the 2nd International Conference in Current Trends in Studies of Translation and Interpreting*. Budapest: Scholastica, 27-37.
- Tomaszkiewicz, T. 2001. "Transfert des références culturelles dans les sous-titres filmiques", in Gambier, Y. and H. Gottlieb (eds.) *(Multi)Media Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 237-247.
- Turner, G. 1993. *Film as Social Practice* (2nd ed.). London and New York: Routledge.
- Venuti, L. (ed.). 1992. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London and New York: Routledge.
- Venuti, L. 1995a. "Translation and the formation of cultural identities", in Schäffner, C. and H. Kelly-Holmes (eds.) *Cultural Functions of Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 9-25.
- Venuti, L. 1995b. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.
- Venuti, L. 1998a. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge.
- Venuti, L. 1998b. "Strategies of translation", in Baker, M. (ed.) *Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 240-244.
- Witte, H. 1994. "Translation as a means for a better understanding between cultures?", in Dollerup, C. and A. Lindegaard (eds.) *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, Aims and Visions*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 69-75.
- Zlateva, P. 2004. "Writing about 'otherness': Authoring, translating, understanding". Paper presented at the IVth International Congress on *Cultural Transfer 4: Literature, Cinema, Translation*. Unpublished manuscript. Vitoria: University of the Basque Country.

Filmografía

- Astérix et Obélix contre César*. 1999. C. Zidi. France.
- Le dîner de cons*. 1998. F. Veber. France
- Le pacte des loups*. 2001. C. Gans. France.