



Universidad de Valladolid

OFFICIAL POSTGRADUATE MASTER
**TRADUCCIÓN
PROFESIONAL
E INSTITUCIONAL**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Máster en Traducción Profesional e Institucional

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL AL ESPAÑOL
DE UNA PELÍCULA DE CULTO EN RUSIA:**

ИРОНИЯ СУДЬБЫ, ИЛИ С ЛЕГКИМ ПАРОМ!

Presentado por Dña. Daria Binek

Tutelado por Dra. Ana M^a Mallo Lapuerta

Soria, 2016

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar me gustaría agradecer a mi tutora Dra. Ana Mallo por su eterna paciencia. Desde que tomé la decisión de escribir mi Trabajo Fin de Máster bajo su tutoría, estuvo siempre pendiente de mi y mis dudas. No hay palabras para agradecer todas las horas y dedicación que ha tenido conmigo. Gracias.

Me gustaría agradecer a mi madre quien desde que nací ha visto en mí rasgos de una filóloga en todos los sentidos de esta palabra. Ella siempre supo el camino que yo debería seguir y este Máster es también el resultado de sus esfuerzos.

Mi enorme y más profundo agradecimiento va para mi marido y mis hijos. En estos últimos años me han demostrado aquello que no tiene valor: su fé y apoyo sin fin. ¡Los días sin mamá se han acabado mis queridos!

Me gustaría agradecer a mi tío Grigory Skomorovskiy por su gran ayuda académica a la hora de elaborar éste trabajo. Posiblemente, sin él hubiera seguido en el túnel buscando esta luz tan ansiada...

Por último, siento necesario agradecer a aquellos autores que han formado parte de la bibliografía del presente trabajo. Sus ideas, investigaciones y publicaciones han servido, muchas veces, de apoyo a mis propias teorías. Les agradezco su enorme labor para el mundo de la traductología y para nosotros, los traductores, en particular.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	3
RESUMEN	6
ABSTRACT	8
RELACIÓN DE FIGURAS	8
CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	11
1.1. Introducción	11
1.2. Planteamiento del problema.....	16
1.3. Objetivos.....	18
1.4. Metodología	20
CAPÍTULO 2: TEORÍA Y PRÁCTICA DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL EN LA COMUNICACIÓN INTERCULTURAL.....	22
2.1. Comunicación intercultural	22
2.2. Traducción en la comunicación intercultural.....	29
2.3. Comunicación no verbal.....	31
2.4. Teorías principales. Comparación	37
CAPÍTULO 3: LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL. EL DOBLAJE.....	40
3.1. El concepto de la traducción audiovisual	40
3.1.1 Definición	40
3.1.2 Modalidades	43
3.2. Historia de la traducción audiovisual	43
3.3. El proceso de doblaje	47

3.4.	Conclusiones sobre la traducción audiovisual	50
CAPÍTULO 4: EL FILM ИРОНИЯ СУДЬБЫ, ИЛИ С ЛЕГКИМ ПАРОМ!		52
4.1.	Presentación del film.....	52
4.2.	Contexto histórico-cultural	58
4.3.	Peculiaridades lingüísticas. Dificultades para traducción	62
CAPÍTULO 5: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL DE NUESTRO FILM		65
5.1.	Definición de culturemas	65
5.2.	Métodos de trabajo existentes	69
5.3.	Método de trabajo propio.....	70
5.4.	Aplicación del método	72
5.4.1	Elección de la escena.....	72
5.4.2	Análisis del texto. Análisis de culturemas.....	75
5.4.3	Comentarios descriptivos de culturemas	81
5.4.4	Traducción de la escena	96
5.4.5	Ajustes de doblaje	103
5.4.6	Soluciones finales	104
5.5.	Resultados del análisis	105
CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES		106
CAPÍTULO 7: BIBLIOGRAFÍA		110
7.1.	Fuentes en papel	110
7.2.	Fuentes digitales.....	112
7.3.	Fuentes en ruso	113

RESUMEN

El propósito del presente trabajo es analizar varios aspectos de la traducción audiovisual en relación con la comunicación intercultural en un mundo de globalización. La realización del estudio se ha basado en los datos audiovisuales de un episodio de la película soviética *Ирония судьбы, или С легким паром!*, dirigida por Eldar Ryazanov.

Estos objetivos fundamentan nuestra propuesta de la hipótesis formulada en el presente trabajo. Mediante ella enunciamos la existencia de un método de traducción audiovisual que incorpora las características distintivas, propias del material audiovisual original. Dichas peculiaridades no pueden ser excluidas del análisis debido a su contribución fundamental a la comunicación intercultural. En consecuencia, creemos en la posibilidad de elaborar una traducción audiovisual más completa con el objetivo de mejorar y hacer más eficaz el proceso de la comunicación intercultural.

En el marco de las observaciones anteriores, estudiaremos los productos audiovisuales como pertenecientes a la corriente actual de la comunicación intercultural. Realizaremos el análisis del material audiovisual en lengua origen revelando su compleja naturaleza además de las dependencias del contexto cultural en forma de la comunicación no verbal y unidades culturales. Como resultado, examinaremos diferentes aspectos de los factores detectados y su comprensión y trato por el traductor. Por lo tanto, observaremos la dependencia entre la calidad de la comunicación intercultural y la integridad de la traducción audiovisual, además de influencia del contenido cultural sobre éstos. Finalmente, realizaremos un estudio de la película *Ирония судьбы, или С легким паром!* para identificar los culturemas y su contexto cultural. Trazaremos líneas paralelas entre el contexto de la película y el proceso de traducción. Posteriormente, examinaremos la naturaleza multifacética de la traducción audiovisual con el objetivo de determinar la aplicabilidad de sus resultados al proceso de doblaje.

Como resultado del análisis de diferentes métodos de la traducción audiovisual propondremos un método complejo volumétrico. Este método 3D, basado en los trabajos de Rosa Agost y Roberto Mayoral, consiste en la identificación y análisis de las unidades culturales que contribuirá a la mejor calidad de traducción de la película. De manera adicional, presentaremos la enumeración de instrucciones, paso por paso, para reflejar la idea práctica y esencia del método junto con un ejemplo de traducción volumétrica del episodio en cuestión.

En conclusión, expondremos los argumentos en confirmación o al contrario de la hipótesis postulada al principio del presente trabajo.

Palabras claves: traducción audiovisual, cultura, comunicación intercultural, doblaje, culturemas, película soviética, Eldar Ryazanov

ABSTRACT

The purpose of the present paper is to analyze various issues of audiovisual translation in the light of intercultural communication in a global world. The study was conducted on a basis of audiovisual data collected from an episode of a Soviet film «The Irony of Fate, or Enjoy Your Bath!», directed by Eldar Ryazanov.

As a foundation of these objectives, a hypothesis will be brought forward stating that there is a method of audiovisual translation that would incorporate distinctive features inherent to original audiovisual material. These characteristic peculiarities cannot be excluded from the analysis due to their crucial contribution to the intercultural communication. Thus, we believe in the possibility of elaborating a complete audiovisual translation in order to improve and make more efficient the process of intercultural communication.

Furthermore, an investigation about the features of audiovisual products as a current channel of intercultural communication will be conducted. In addition, we will explore the original audiovisual material discovering its complex nature and important dependencies on the cultural context, for example, non-verbal communication and cultural units. As a result different aspects of these constituents as well as their interpretation by the translator will be analyzed. Thus, the dependence between the quality of intercultural communication and the completeness of audiovisual translation as well as the influence of cultural content on these shall be detected. Moreover, a study of the film «The Irony of Fate, or Enjoy Your Bath!» will be carried out in order to identify the culturemes and the cultural context. Parallels shall be drawn between the context of the film and the translation process. We will also examine the multilevel nature of audiovisual translation with the aim of determining the applicability of its results to the process of dubbing.

As a result of the analysis of different audiovisual translation methods, a compound volumetric method shall be suggested. This 3D method, based on the works of Rosa Agost and Roberto Mayoral, will consist in the identification and analysis of cultural units and contributes to a better quality translation of the film. We will include a step by step instruction in order to reflect the essence and practical utility of the method along with an example of a volumetric translation of the selected episode.

Concluding, we will provide arguments in favour or on the contrary of the hypothesis put forward at the beginning of our study.

Key words: audiovisual translation, culture, intercultural communication, dubbing, culturemes, Soviet film, Eldar Ryazanov

RELACIÓN DE FIGURAS

Relación de las figuras representadas en el siguiente trabajo		
<i>página</i>	<i>figura</i>	<i>descripción</i>
20	Figura 1 - esquema	Nuestro plan de trabajo
23	Figura 2 - pirámide	Pirámide de Lotman
26	Figura 3 - lista	Aspectos de cultura
49	Figura 4 - esquema	Fases de doblaje
58	Figura 5 - elemento informativo	Cartel de la época anunciando la película
58	Figura 6 - elemento informativo	Escena en banya
64	Figura 7 - pirámide	Pirámide de jerarquía de tratamientos
67	Figura 8 - pirámide	Nuestros pasos para lograr la comunicación intercultural

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

1.1. Introducción

Vivimos en la época de la globalización. Las fronteras que nos separan, tanto físicas como culturales y lingüísticas se van desvaneciendo. Viajamos libremente entre países y continentes, hacemos negocios en lenguas extranjeras, intentamos conocer cada vez más y más las culturas lejanas y diferentes a la nuestra propia. Producción audiovisual y en concreto, las películas extranjeras nos ofrecen esta posibilidad. El dicho popular «tener la mente abierta» nunca antes tenía tanto sentido como en el siglo XXI, sobre todo con la aparición de Internet.

Para poder convivir entre sí todas las culturas y lenguas necesitan establecer y mantener la comunicación intercultural, puesto que este es el proceso clave, el hilo de la globalización. Las naciones necesitan comprensión mutua. No solamente comunicación, sino también la comprensión. Porque ya lo dijo Albert Einstein: «*It's easier to split an atom than a prejudice*»¹.

La globalización supone para nosotros libre movimiento entre países y expansión de nuestra empresa al extranjero. Pero, y de manera simultánea a la globalización económica, observamos también el proceso de la globalización al nivel cultural. La globalización intercultural tiene varias corrientes: literatura, teatro, turismo, negocios y producción audiovisual. Cualquiera de éstos se merece una laboriosa investigación y estudios, pero son los productos audiovisuales, en concreto el film, a los cuales dedicaremos nuestro trabajo.

Conviene comenzar definiendo el objeto de nuestro estudio. Así pues según el Diccionario de la Lengua Española el adjetivo «audiovisual»: «se refiere conjuntamente al oído y a la vista, o los emplea a la vez»². Guiándose por esta definición, llamaremos a los productos audiovisuales todos aquellos que podemos observar utilizando nuestro oído y

¹ Se atribuye a Albert Einstein aunque no existe evidencia documentada de este hecho.

² Fuente: <http://dle.rae.es/?id=4NJXdIq> [Última consulta: 4 de mayo de 2016].

vista, i.e. distintos programas expuestos en la televisión (noticias, deportes, películas, documentales), en el cine (en su mayoría películas) y, finalmente, pero no de menor importancia, en la pantalla de nuestro ordenador, mediante conexión al Internet. Podemos observar que a día de hoy disponemos de un abanico bastante amplio de productos audiovisuales de distinta índole, pero también productos portadores del código cultural, una huella del país, sociedad y lengua en la que han sido creados.

Actualmente podemos también ver el producto independientemente de su medio de distribución. Consideramos importante dedicar varias líneas al concepto de producto audiovisual, porque tal como lo describe Eduard Bartoll en su libro, el término causa cierta polémica, incluso entre profesionales (Bartoll, 2015: 32-34). El autor insiste en diferenciar el producto del medio, ya que el primero es más importante que el segundo. Para él, y consecuentemente para nosotros, el cine es simplemente un medio de transmisión mientras que el producto – el texto audiovisual es lo que ocupará un lugar principal en la investigación.

Insistiremos de nuevo, revisando todo lo dicho anteriormente. Actualmente tenemos acceso al mismo producto audiovisual, por ejemplo un film, en varios medios de transmisión, i.e. podemos verlo tanto en la televisión, como en el ordenador, como, incluso, en el teléfono. Disponemos de televisión digital y de satélite, ultimamente, incluso por conexión Internet. El producto se ha vuelto independiente, se ha convertido en algo global, disponible para todo el mundo en cualquier lugar, incluso en el mar. Los libros, aunque editados en Madrid se pueden acceder y leer en Pekín o en Nueva York. El Telediario de la RTVE se puede ver en Dakar o en Moscú, y no sólo en directo, sino también más tarde el mismo día o, incluso, varios días después. Lo mismo pasa con las películas, documentales o dibujos animados. Por la experiencia empírica podemos demostrar que se pueden ver en otros países sin perder ni un sólo detalle de su contenido u otro aspecto.

Somos afortunados de poder tener a nuestra disposición y disfrutar de los productos audiovisuales desde hace ya unos cuantos años. Podemos añadir que dichos productos, en color y de calidad, nos acompañan durante toda nuestra vida. De pequeños vemos dibujos y películas animadas, de mayores podemos elegir entre películas, documentales y otros productos audiovisuales, tal como se explicó anteriormente.

En nuestro trabajo, nos gustaría analizar un episodio de un producto audiovisual en concreto, el film, como parte del proceso de la comunicación intercultural. Creemos, que las películas, sobre todo las denominadas *feature film*, reflejan de manera ideal los

personajes, su tiempo y cultura, pero también la cultura de sus creadores, su código cultural, i.e. todo aquello que forma parte de la comunicación intercultural. Creemos también, que el cine, siendo un producto audiovisual reproducible nos ofrece la posibilidad de viajar a la época representada en él y, por lo tanto, disfrutar plenamente de las situaciones creadas por el director tanto del lado lingüístico como non verbal. Finalmente, pensamos que es precisamente el film, y no otros productos audiovisuales, el cual nos permitirá realizar los objetivos que tenemos como meta en nuestro trabajo.

En apoyo a nuestras ideas, Elena Costa afirma en su artículo (2006: 39-52):

El cine retrata identidades, la lengua es un elemento clave en toda configuración de identidad individual o cultural. Consecuentemente, el cine se presenta como un lugar de interacción para el estudio de lenguas, culturas y sociedad.

Resaltando todo aquello descrito anteriormente, nos gustaría introducir en este momento uno de los problemas que trataremos en nuestro trabajo. Por ahora hemos hablado del producto audiovisual (el texto) y del medio de transmisión (televisión). Pero ¿qué hay del idioma de transmisión?

Evolución de los medios de transmisión del producto audiovisual aumenta el acceso a la producción nacional en cualquier lugar del mundo. Es evidente que a pesar de los avances de la globalización cada país mantiene su propia lengua, tradiciones, cultura, etc., por lo tanto la mayor parte de la producción audiovisual se hace por y para los equipos nacionales de dichos países. Por otro lado y afortunadamente, es justamente la globalización que permite acceso a estos productos a prácticamente cualquier persona del mundo sin importar su lengua materna, cultura ni ubicación.

Llegados a este punto, debemos valorar el proceso de la globalización de manera crítica y hacer un hincapié en los problemas que ésta crea. Es un hecho bien conocido, que la mayor parte de los productos audiovisuales a los que tenemos acceso son extranjeros y sus lenguas de exposición son foráneas. Quiere decir esto que ¿tenemos que aprendernos todos los idiomas del mundo para poder ver un buen cine? Claro que no.

Desde hace siglos existe la profesión de traductores, cuyo trabajo, entre otros, nos permite leer, comprender y disfrutar de muchísimas obras literarias. Para ilustrarlo conviene recordar a Martín Luther y su excelente trabajo como el traductor de la Biblia a lengua alemana. El teólogo contribuyó así a la propagación de esta entre mayor número de

personas³. Nos atrevemos a afirmar, que este gesto cambió sin duda el rumbo de todo un país.

Por otro lado, obtenemos acceso a los productos audiovisuales procedentes de otros países, concretamente las obras del cine. Gracias a la labor de los traductores contemporáneos, su esfuerzo y empeño, nuestros hijos conocen a personajes de dibujos animados universales, sus expresiones, etc. y otros personajes que adquieren un sentido adicional en nuestra lengua. La traducción que nos ofrecen estos profesionales, sobre todo aquellos de la industria del cine, no sólo nos permite comprender la película sino asimilarnos de algún modo con sus personajes aunque sean del remoto oriente.

Teniendo en cuenta los anteriores argumentos, se puede decir con toda la seguridad que los traductores tienen un rol clave en la comunicación intercultural ya que ayudan a las personas comprender mejor unos a otros. Viviendo en la época de la globalización la comprensión de otras culturas se convierte en una tarea de gran valor e importancia.

Mas, conviene añadir un pequeño pero importante comentario. Tan como los autores de este trabajo admiran la labor de los traductores en general, existen muchas otras voces que la cuestionan. Los argumentos ascienden no sólo a la calidad de la traducción ofrecida sino, incluso, a los fundamentos de la traducción. Sin ir más lejos, acordémonos del famosísimo proverbio italiano: «*Traduttore, traditore*»⁴. Estas dos palabras nos recuerdan la existencia de la noción de intraducibilidad, de lagunas léxicas en traducción. Más adelante investigaremos dichas propiedades. Pero hemos de añadir que nuestro trabajo en ningún momento pretende cuestionar la existencia ni necesidad de la traducción, sino meramente a observar y analizar métodos de ésta y su eficacia en resolución de nuestros objetivos.

Tal y como se ha mencionado anteriormente, la base del objeto de estudio del siguiente trabajo será el producto audiovisual - el film. Según nuestra experiencia propia en el campo de la comunicación intercultural, hemos optado por un film de origen ruso, concretamente, soviético, puesto que data del año 1976. Sin embargo, existen también razones objetivos de nuestra elección de la película. No es de menor importancia, que los productos cinematográficos de la época soviética tienen un valor añadido en comparación

³ Fuente: http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/luther_martin.shtml [Última consulta: 4 de mayo de 2016].

⁴ Fuente: <http://blog.oup.com/2012/09/traduttore-traditore-translator-traitor-translation/> (Última consulta: 8 de mayo de 2016).

con los actuales. Se trata de una característica especial que también podemos encontrar en el cine español de la época de Franco: censura, control e ideología omnipresentes.

En 1922, Vladimir Lenin dijo a su comisario de instrucción Anatoli Lunacharski: «[...] de todos los artes, el más importante para nosotros es el cine»⁵. Efectivamente, esta es la situación que podemos observar en el cine durante la época soviética.

La industria cinematográfica en la URSS se elevaba al nivel de la preocupación estatal. La razón de esto era sobre todo que el cine actuaba como el medio de propaganda. Los mejores representantes de la industria trabajaban solamente mediante órdenes del gobierno, así el cine siempre estaba bajo el control del Partido. Un hecho interesante y bien conocido es que el cine se utilizaba también para imitar historia, por ejemplo, imágenes del asalto al Palacio de Invierno durante la Revolución de 1917 son realmente aquellos grabados en los años veinte para obra *Octubre* (rus. *Октябрь*) de Serguei Eisenstein, uno de los directores más famosos de la época.

Se sabe también de la existencia de pseudo imágenes de los años de la Segunda Guerra Mundial. Más adelante, en los tiempos posguerra, el cine seguía siendo un trabajo ideológico en la URSS aunque, además de la ideología comunista, empezó a incluir algo del arte. De hecho, en los años siguientes a la muerte de Stalin, las ataduras ideológicas se han debilitado y apareció prácticamente plenamente la faceta artística, la cual reflejaba la vida cotidiana de manera más cercana y verdadera.

No se puede omitir, que estas películas pasaban por un proceso detallado de censura, puesto que el estado aún entonces controlaba a todos los directores y sus trabajos. Incluso, debemos añadir, que aún en los años setenta todas las películas se grababan por orden expresa del gobierno. La noción del capital privado en la cinematografía no existía, salvo excepciones muy puntuales como es el caso de la película de Ryazanov *Aventuras de los italianos en Rusia* que es una coproducción.

De hecho, tal como lo hemos explicado anteriormente, el cine refleja hasta la perfección a los personajes, su época, sus tradiciones y costumbres, incluso miedos y alegrías. El film, siendo el producto audiovisual por excelencia, nos transporta a la época, que como en nuestro caso, nunca más podremos experimentar. Sin embargo, gracias al progreso sí lo podemos revivir en distintos medios de transmisión. Uno de nuestros

⁵ Traducción propia.

objetivos es ofrecer esta experiencia también al espectador extranjero, en nuestro caso, el castellano. Creemos que son las películas de Eldar Ryazanov las que juegan un papel importante en la comunicación intercultural entre nuestros países puesto que muestran de manera profunda la faceta cultural del alma rusa, quizás no fácilmente visible.

Eldar Ryazanov tiene entre sus películas más de treinta no solamente muy conocidas en Rusia sino popularmente citadas y regularmente vistas. La película que vamos a tratar en el siguiente trabajo forma parte de nuestras vidas cerca de medio siglo (la emisión de enero 2016 cumplió 40 años). Sin embargo, no es tan importante la faceta personal como el gran valor cultural que ofrece este film. Según el fundador de crítica rusa literaria V. Belinski, la poema de Pushkin *Eugenio Oneguín* representa la enciclopedia de la vida rusa⁶, así la película de Ryazanov *Ирония судьбы, или С легким паром!* es un reflejo profundo de la vida de simples personas de la época y sus relaciones.

Durante estos cuarenta años que nos separan desde la creación hasta hoy, puede parecer a primera vista que ocurrieron muchos cambios en la sociedad mas en la práctica todo sigue igual, aunque este será el objeto de otro trabajo de investigación. Sin embargo, esta situación confirma de nuevo que Ryazanov supo ver y mostrar al público, incluso después de la censura, la particularidad de la comunicación intercultural. Dicha película muestra con gran detalle y facilita una mejor comprensión de la gente rusa, su carácter y relaciones. Como bien sabemos, las relaciones entre personas son complicadas.

Teniendo en cuenta que *Ирония судьбы, или С легким паром!* sigue siendo una de las pocas películas de tal importancia sin una traducción a cualquier lengua extranjera y siendo conscientes de su gran valor, consideramos importante ofrecer una correcta traducción de este film, intentando trasladar a lengua meta, en este caso español, todo aquello que se esconde detrás de diálogos.

Teniendo en cuenta todo lo dicho anteriormente y por ello, elegimos como objeto de estudio la traducción de la película de Ryazanov *Ирония судьбы, или С легким Паром!*

1.2. Planteamiento del problema

⁶ Белинский, В. *Собрание сочинений А. Пушкина*. Recuperado de: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0190.shtml [Última consulta: 8 de mayo de 2016].

Alcanzados este momento, debemos acercarnos y aclarar los problemas que supone para nosotros la globalización, concretamente, cómo se ve afectada la comunicación intercultural en dicho proceso.

Anteriormente, hemos detallado las distintas corrientes de la comunicación intercultural y su conexión con la globalización. Hemos de añadir, que como cualquier proceso moderno, que se describe como un proceso de progreso, la globalización no está exenta de problemas. Uno de éstos, si no el principal, tiene que ver con el trabajo de los traductores. Como hemos mencionado anteriormente, son ellos, los traductores, los que nos permiten comprender textos literarios y audiovisuales provenientes de otros países. Mas, ¿cómo podemos estar seguros de que su trabajo contiene todo aquello incluido en el texto origen?

Como hablantes de una lengua viva y en constante proceso de crecimiento, sabemos perfectamente, que nosotros mismos jugamos a menudo con el sentido de las palabras, o incluso lo escondemos «entre líneas». Como lingüistas, sabemos muy bien de la existencia de la denominada denotación y connotación en relación con el significado. Si todo esto ocurre en un texto oral o escrito, ¿qué pasará en las películas? Sobre todo cuando, como en nuestro caso, dicha película tiene que pasar por un proceso de censura, o tiene que cumplir ciertos objetivos impuestos por el estado.

De ahí, se produce involuntariamente, la pregunta: ¿Será capaz el traductor de ver correctamente todo aquello incluido en una simple frase? ¿Podrá comprender el mensaje textual con la ayuda de aquello que lo rodea, i.e. los gestos, la música, el escenario, la situación?

Siendo portadores de una cultura observamos constantemente ciertos vacíos en la fluidez de la comunicación intercultural. Nos parece de gran importancia intentar rellenar parcialmente estos vacíos apuntando aquellos momentos en el film – objeto de estudio, que podrían causar dificultades para el espectador extranjero.

Teniendo en cuenta, que en nuestro trabajo nos dedicaremos al estudio de un producto audiovisual, en concreto, el film, los problemas que vamos a destacar y posteriormente examinar en el siguiente trabajo están relacionados directamente con la traducción de las películas. Por eso el problema que investigaremos en el siguiente estudio será su existencia en general y, en caso positivo, la calidad de la traducción del film soviético de Eldar Ryazanov *Ирония судьбы, или С легким паром!*.

Veámos más concretamente los problemas a los cuales nos enfrentaremos durante nuestro estudio:

- El producto audiovisual en el mundo de la globalización.
 - Noción del producto y medio de transmisión.
- Comunicación intercultural.
 - Fluidez de la comunicación intercultural en la situación de la omnidisponibilidad en el siglo XXI.
- Traducción como medio y solución para retos de la comunicación intercultural.
- *Feature film*.
- Los films de la época soviética y más concretamente *Ирония судьбы, или С легким паром!*
- El método de traducción más eficaz y conveniente para cumplir con los objetivos, i.e. trasladar todo el sentido del film.
- En consecuencia, la traducción audiovisual.

La hipótesis que perseguiremos demostrar en nuestro trabajo consiste en que es posible realizar de un modo u otro la traducción audiovisual que permite trasladar todo el sentido (implícito y explícito) de la película, disponible para el espectador ruso. Intentaremos probarlo a lo largo del siguiente trabajo. Particularmente, creemos, que es posible realizar tal traducción exacta para el doblaje de la película de Ryazanov. Los motivos consisten en la fuerte creencia en la importancia de la continuidad de la comunicación intercultural.

1.3. Objetivos

En el siguiente trabajo perseguiremos alcanzar diferentes objetivos. Nuestros objetivos generales y principales son los siguientes:

- Demostrar la existencia de una traducción lo más aproximada y lo más fiel posible, según su contenido semántico, al texto origen.
- Como consecuencia, establecer y mantener la comunicación intercultural mediante dicha traducción.

Intentaremos alcanzarlos mediante nuestros objetivos específicos que consisten en:

- Analizar las teorías de traducción existentes para construir una traducción completa.
- Evaluar los resultados acorde con el contenido de texto meta.
- Revisar la correspondencia con el contenido verbal y no verbal de texto origen.
- En caso de un resultado satisfactorio, aplicar la teoría apropiada a nuestro texto para completar el análisis.
- En caso negativo, proceder a formular nuestro propio método para presentar una traducción lo más aproximada, i.e. que permita al espectador meta comprender nuestro texto.

Nuestro análisis traductológico se basará en el texto audiovisual proporcionado por la película soviética *Ирония судьбы, или С легким паром!* debido a su complejidad lingüística, cultural e histórica.

Los objetivos específicos del presente estudio se pueden resumir en el siguiente esquema:

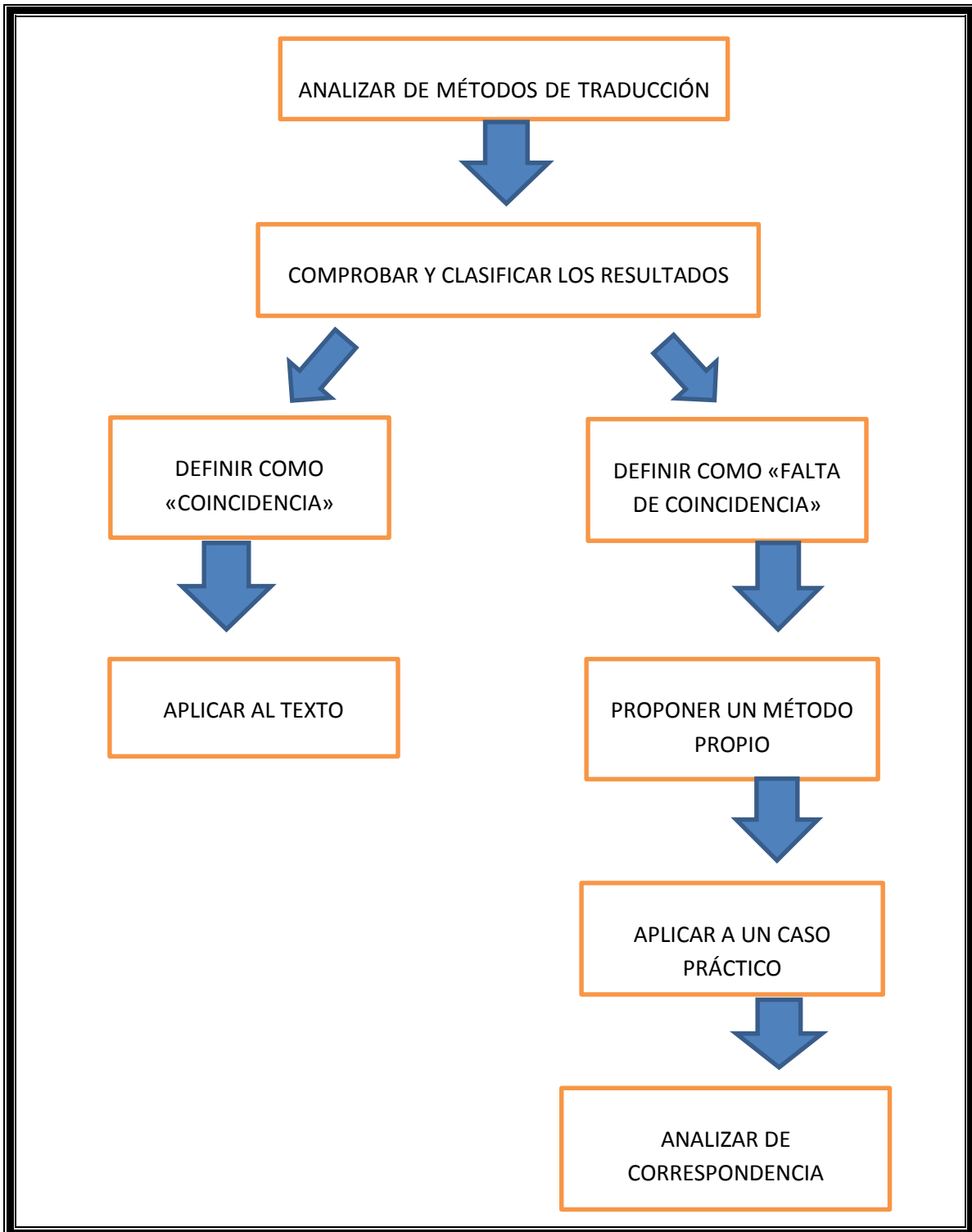


Figura 1. Nuestro plan de trabajo.

Realizaremos estos pasos con la finalidad de establecer la comunicación intercultural.

1.4. Metodología

Para resolver y alcanzar los objetivos enumerados anteriormente aplicaremos varios métodos de investigación. Entre ellos con valor principal y fundamental nos dedicaremos al estudio de la literatura impresa y digital sobre la traducción audiovisual especialmente su modalidad el doblaje. Asignaremos un espacio especial a la revisión de las obras dedicadas a las teorías de traducción puesto que éstas ocuparán un lugar clave en nuestra investigación. Seguidamente, utilizaremos los medios audiovisuales (DVD u otro medio permitido) para realizar análisis de la película - objeto de estudio. Es importante añadir que el film en cuestión se utilizará no solamente como fuente objetiva de información lingüística, etc. sino también como fuente para el método empírico de nuestra investigación.

CAPÍTULO 2

TEORÍA Y PRÁCTICA DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL EN LA COMUNICACIÓN INTERCULTURAL

2.1. Comunicación intercultural

Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo

L. Wittgenstein

Nos gustaría empezar definiendo, por ahora, de manera general, el término que trataremos en el siguiente capítulo: la comunicación intercultural. ¿Qué significa intercultural? ¿Y comunicación? Acudimos al Diccionario de la Lengua Española. En su versión digital encontramos la definición, que, lógicamente, dice: «que concierne a la relación entre culturas»⁷. Mas, ¿a qué se refiere cultura?

Según Ron y Suzanne Wong Scollon: «*the word «culture» often brings up more problems than it solves*» (Scollon, 2000: 138). Resulta difícil no dar algo de razón a esta afirmación. El término nos acompaña en nuestro día a día. Crece y aumenta su alcance conforme lo hacemos nosotros, con nuestros primeros viajes por España y, por supuesto, en los viajes al extranjero. Es en estos momentos que no solamente empezamos a formular la cuestión de cultura en nuestra mente sino que podemos, de hecho, entrar en contacto con ella, experimentarla físicamente. Indudablemente, no es éste el único método de conocer, comprender y sentir el significado de la cultura, tanto la propia como la foránea. Entre otras razones, porque no todos podemos cruzar fronteras de nuestros países fácilmente o libremente, ni muchos tampoco pueden realizar viajes por su propio país, quizás por razones de seguridad, quizás por otros motivos. De cualquier manera, no vamos a indagar en estas razones aquí.

Consideremos, por ejemplo, la definición del término cultura ofrecido por Yuri Lotman. El investigador de la cultura rusa escribe en su libro sobre ésta que cultura es, sobre todo, una noción colectiva, social y común. Por lo tanto, razona el autor, «cultura es una forma de comunicación entre personas» y, de hecho, es «posible solamente en aquel grupo donde haya comunicación entre personas» (Лотман, 1994: 4-5). Más adelante, Lotman escribe

⁷ Fuente: <http://dle.rae.es/> [Última consulta: 9 de mayo de 2016].

que cultura siendo comunicación corresponde también a los señales que componen comunicación. De este modo Lotman hace una pirámide simple de las índoles de cultura:

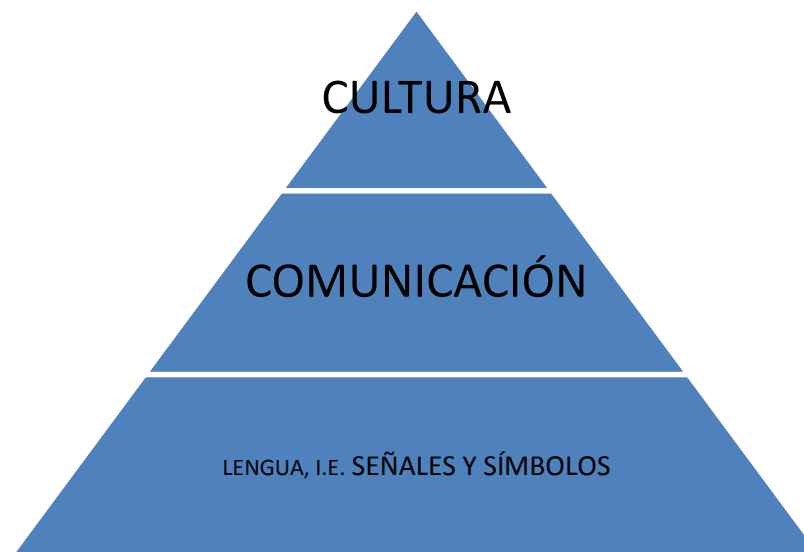


Figura 2. Pirámide de Lotman (Lotman, 1994: 4-5)

En las siguientes páginas de su libro Lotman desarrolla la discusión sobre cultura demostrando como «(ésta) es eterna y global, pero a la vez móvil y cambiante» (Lotman, 1994: 8).

Veámos ahora otra definición, citada por Susan Bassnett en su libro dedicado a traductología. En uno de los primeros capítulos la autora cita lo siguiente (2005: 23): «*No language can exist unless it is steeped in the context of culture; and no culture can exist which does not have at its center, the structure of natural language*».

Acudimos a otra definición de cultura ofrecida por W. Gudykunst, especialista en comunicación. Como cita el autor en su obra (2003: 8): «*Culture, conceived as a system of competence shared in its broad design and deeper principles, and varying between individuals in its specificities, is then not all of what an individual knows and thinks and feels about his (or her) world. It is his (or her) theory of what his (or her) fellows know, believe, and mean, his (or her) theory of the code being followed, the game being played, in the society into which he (or she) was born...*».

Sin perder el hilo de nuestro pensamiento anterior, acerca del significado del término cultura, tanto individualmente como desde un aspecto nacional, prosigamos pues a explicar otro método para conocer culturas extranjeras. Este no es otro que mediante los

productos audiovisuales. Recordemos que la comunicación intercultural dispone de varios canales de distribución, entre ellos están literatura (visual), música (audio), teatro y, por supuesto, películas (audiovisual). Hasta ahora hemos visto la conexión entre los productos audiovisuales y la comunicación intercultural pero acabamos de ver cómo la disponibilidad de éstos, debido a la globalización, también lleva, en primer lugar, al conocimiento, o, incluso, quizás al descubrimiento de otras culturas. Es evidente, que la comunicación intercultural existió mucho antes de la producción audiovisual, pero es la aparición de esta última que reforzó la comunicación y la enriqueció. La globalización permitió aumentar el alcance de la comunicación intercultural, pero no solamente la hizo más disponible sino que ofreció más posibilidades para acceder a ella y formar su parte.

Lo que conviene observar, llegados a este momento, es de nuevo la importancia de la traducción audiovisual. Debemos recalcar, que su existencia, sin miedo a esta palabra, su conformidad y eficacia a la hora de trasladar significados tiene tanto valor como, posiblemente, el mismo producto.

Aquí podríamos añadir, de manera paralela, a la mencionada anteriormente disponibilidad, la accesibilidad, puesto que no solamente hay que tener, por ejemplo, el film físicamente disponible en un disco o, bien, de manera virtual, sino también poder comprender su contenido, su argumento, etc. Por este motivo, el trabajo que realiza el traductor del texto audiovisual y la calidad de éste adquieren un valor especial. Pero no solamente adquieren un valor sino también una gran importancia ya que está en las manos de los traductores establecer y mantener con éxito la comunicación intercultural, quizás también crear un interés adicional de ésta.

En los últimos párrafos estábamos hablando sobre tales materias como la comunicación, la traducción y la globalización. Hemos explicado que cada vez más y más productos audiovisuales están disponibles de manera virtual, i.e. podemos ver películas, conciertos, incluso, teatro en la pantalla de nuestro ordenador. Debemos considerar qué relación pueden tener las tres.

La globalización alcanza prácticamente todos los aspectos de nuestras vidas y, obviamente, también el proceso – participante de la comunicación que es la traducción. Cabe señalar tal gigante de Internet como es Google y su servicio Google Translator. Este último ofrece un servicio de traducción inmediato de páginas web íntegramente o de alguno de sus contenidos en particular. El servicio de Google Translator es ampliamente utilizado por las personas que quieren navegar por Internet sin fronteras y tener la opción

de poder leer textos en cualquier idioma sin tener que esperar ni pagar por ello. En el presente trabajo estamos tratando la calidad de las traducciones que tenemos a nuestra disposición y los textos de Google Translator también lo son. Así pues en base a nuestra propia experiencia y los comentarios recibidos hemos podido determinar que el resultado es pésimo incluso cuando se trata de un simple trasvase semántico. Si llegara el caso del significado implícito podemos sospechar que el resultado habría sido nulo. Lo mismo pasa con los subtítulos ofrecidos por Youtube⁸. Rara vez son estas traducciones realizadas por no profesionales e insertadas en el film, como por ejemplo en caso de nuestra película, de algún valor. De hecho, en su mayoría, como hemos podido comprobar se trata nuevamente de las traducciones automáticas hechas por la máquina. De ahí es a veces imposible comprender el contenido de alguna frase. Mas estas líneas nos sirven solamente como apoyo a nuestra teoría sobre la dificultad de la elaboración de una buena traducción y debemos continuar con la discusión anterior.

Reanudemos nuestro razonamiento. Dejando de lado todo lo anterior, debemos aproximarse al tema de cultura por otro lado, menos estricto. Edward T. Hall, un antropólogo e investigador intercultural escribió: «*culture is a word that has so many meanings already that one more can do it no harm*» (Hall, 1959: 42), anunciando así que él mismo podría ofrecer otra, quizás una nueva definición.

En apoyo a las sabias palabras de Hall, procederemos a la explicación y definición del término cultura en base a la experiencia empírica. Por cultura entendemos todo aquel equipaje de tradiciones y valores, al igual que creencias personales en base a la religión o historia de la nación. Como podemos observar, nuestra definición abarca algo tan general y distante como nociones de creencias religiosas o costumbres históricas. Ahora entendemos bien la cita de Hall: el término cultura es tan amplio, tan general y abarca tantas partes de nuestras vidas que es difícil, sino imposible, incluirlo todo en una frase, un juego de palabras. Debido a ello y por las restricciones del presente trabajo, nos limitaremos a entender por cultura sólo varios puntos del esquema presentado por Ron y Suzanne Wong Scollon.

⁸ Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=IjFjl1eEh0> [Última consulta: 5 de junio de 2016].

- 1 *Ideology*: history and worldview, which includes:
 - (a) Beliefs, values, and religion
- 2 *Socialization*:
 - (a) Education, enculturation, acculturation
 - (b) Primary and secondary socialization
 - (c) Theories of the person and of learning
- 3 *Forms of discourse*:
 - (a) Functions of language:
 - Information and relationship
 - Negotiation and ratification
 - Group harmony and individual welfare
 - (b) Non-verbal communication:
 - Kinesics: the movement of our bodies
 - Proxemics: the use of space
 - Concept of time
- 4 *Face systems*: social organization, which includes:
 - (a) Kinship
 - (b) The concept of the self
 - (c) Ingroup–outgroup relationships
 - (d) *Gemeinschaft* and *Gesellschaft*

Figura 3. Aspectos de cultura (Scollon, 2000: 140)

Entre los puntos que consideramos de especial interés para nuestro trabajo son aquellos enumerados en el punto 1 y referentes a la ideología: historia y visión del mundo al igual que aquel incluido en el punto 2 bajo el nombre de socialización: educación. El lenguaje, además de la comunicación no verbal, serán igualmente de interés.

Recapitemos brevemente las anteriores ideas. Llegados a este momento sabemos en que se basa y que incluye la definición del término cultura. Vemos que tiene varios niveles. En el nivel más básico, es algo único y personal, en el segundo nivel corresponde a la pertenencia a una ciudad o un pueblo, podemos decir, que se trata del nivel regional. El tercer nivel corresponde al país, i.e. nacional. Podríamos concluir aquí nuestra división pero creemos valioso añadir que existe también un nivel mundial de cultura, que nos concierne a todos como personas humanas. Así podemos afirmar, recordando las palabras de Gudykunst, que nuestras culturas nos hacen diferentes pero a la vez nos unen (Gudykunst, 2003: 8).

Conviene revisar ahora otro término con el que trabajaremos en este capítulo: la comunicación. Aquí nos guiaremos por las ideas del filósofo ruso Mikhail Bakhtin. Bakhtin habla en su libro *Speech Genres and Other Late Essays* sobre los procesos llevados a cabo por el hablante (*the speaker*) y el oyente (*the listener*) como el activo y el pasivo, respectivamente. El autor afirma que la unión de estos procesos es lo que compone la

comunicación (*speech communication*) y además, añade, que en cuanto el oyente escucha y *comprende* el significado él mismo se convierte en un participante activo del proceso de la comunicación (Bakhtin, 1986: 68).

Se deduce aquí que la comprensión del diálogo es un factor clave para que el proceso pueda ir adelante y los roles del hablante y oyente cambiar respectivamente del activo al pasivo. Nuevamente, pues observamos cómo afecta a este proceso el trabajo del traductor audiovisual y cómo depende de él si el proceso avanza o no.

Procedamos a analizar por fin el conjunto problemático de la comunicación intercultural. En el año 1997 nació en Polonia de la mano del grupo nacional Budka Suflera canción *Takie tango*. La canción hace referencia al famoso baile latino y cuenta la historia de una pareja que no consigue ponerse a bailar aunque están los dos juntos en la sala de baile. Toda la canción en sí, pero sobre todo estas dos líneas reflejan la complejidad de la comunicación intercultural:

(...) *Bo do tanga trzeba dwojga*

*Tak ten świat złożony jest*⁹

Comunicación es un proceso que involucra, al menos, a dos personas y para que pueda ocurrir no es suficiente con poner los medios (el discurso, la traducción), sino tiene que existir el deseo de comunicarse y de comprenderse.

Gudykunst en su artículo *Cross-Cultural Communication Theories* revisa y explica varias conexiones entre *culture* y *communication process*. Entre otros, presenta las teorías que tratan la cultura como parte de la comunicación pero también subraya que la comunicación es creadora de la cultura (Gudykunst, 2003: 7-28). Nosotros no vamos a entrar en la discusión sobre el lugar que ocupa cada uno en relación con el otro. Solamente, queremos resaltar que en nuestro punto de vista uno lleva al otro, que en el mundo actual son inseparables y nosotros como traductores tenemos el deber de ofrecer el medio necesario (la traducción) para establecer o mantener la comunicación. En apoyo a nuestras palabras citamos a Hall: «*Culture is communication and communication is culture*» (Hall, 1959: 169).

⁹ Fuente: http://www.tekstowo.pl/piosenka.budka_suflera.takie_tango.html [Última consulta: 6 de junio de 2016]. Traducción propia. «Para bailar el tango hacen falta dos/ Así es este mundo».

Uniendo las dos nociones obtenemos un término de significado global: la comunicación intercultural. Parece que intentamos unir dos cosas que, como piezas del puzzle equivocadas, nunca encajarán. Sin embargo, y como lo muestra la situación actual del mundo, sí funciona. La comunicación intercultural se establece en los viajes turísticos, en contratos comerciales firmados en el extranjero e, incluso, viendo películas producidas en lenguas foráneas. De hecho, los dos últimos casos son quizás de los más fáciles para la comunicación para mantenerse sin obstáculos, i.e. sin problemas de comprensión por parte de espectador meta. Los motivos para ello son claros: posiblemente un contrato firmado fuera de nuestras fronteras supone crecimiento de nuestra empresa y, así, ganancias adicionales. Por otro lado y según nuestra experiencia empírica, los adultos pero también los niños disfrutan viendo nuevas películas en cines. Tengamos en cuenta y, además lo podemos observar claramente, que los films que se exponen en nuestras salas de cine son en su mayoría extranjeros, por lo tanto los vemos doblados o, rara vez, subtítulos.

Veámos qué dice Gerry Philipsen sobre la comunicación intercultural (2003: 35): «*Cultural communication is a complex human practice that encompasses two interrelated aspects of social life. The first aspect is culturally distinctive ways of communicating - the use of particular means and meanings of communication that can be found in particular times, places, and social milieus. [...] The second aspect is the role of communication in performing the cultural, or communal, function...*». Efectivamente, el autor denomina al proceso de la comunicación intercultural como algo complejo compuesto por otros procesos de nuestras vidas. Dichos procesos, como él apunta con toda la razón, al final están relacionados entre sí. No es extraño pues que pueden surgir y surgen, por supuesto, obstáculos en el proceso de la comunicación intercultural.

Entre algunos de los problemas a los cuales se enfrenta la comunicación intercultural podemos destacar dos, tal y como lo hace Carlos Hernández Sacristán. Según el autor esto concierne sobre todo lo implícito del mensaje (Hernández, 1999: 121). Lo cual apoya nuestra teoría sobre la dificultad que tiene el traductor de trasladar este tipo de significado al texto meta. Hernández Sacristán detalla en qué situación exactamente puede romperse el proceso comunicativo: «Los errores esperables son en lo fundamental de dos tipos: situaciones en las que el implícito manejado por el emisor no es percibido por el receptor, y situaciones en la que el receptor deriva un implícito que no ha sido propuesto por el emisor» (Hernández, 1999: 121). De este modo podemos ver que no solamente existe la

insuficiencia del significado en el texto meta sino también es posible su abundancia. Ambas pueden resultar en una comprensión equivocada del mensaje.

Además de obstáculos lingüísticos debemos añadir otros de índole cultural. Cookie y Walter Stephan citan en su artículo las siguientes palabras: «*All groups are ethnocentric; that is, they subscribe to «the view of things in which one's own group is the center of everything, and all others are scaled or rated with reference to it»* (Stephan C., 2003: 111).

2.2. Traducción en la comunicación intercultural

Language is always inherently, and necessarily, ambiguous.

R. y S. Scollon (2000: 11)

Para hablar sobre la traducción en la comunicación intercultural es imprescindible trasladarse unos cuantos siglos atrás en la historia de la humanidad. Exactamente a los relatos descritos en el libro de Génesis en la Biblia. Se trata, por supuesto, de la bien conocida Torre de Babel (Génesis 11: 1-9)¹⁰. Imaginemos pues que la comunicación intercultural es efectivamente la histórica Torre y que nosotros como mediadores, conectores, intermediarios y conciliadores, i.e. lo que viene siendo traductores ponemos nuestra piedra angular en cada nivel de la Torre permitiendo así que se mantenga la comunicación entre sus constructores.

El final de la historia de la Torre de Babel es muy conocida. Se podría pensar que pretendemos alcanzar aquel desconocido que está por encima de nosotros. Pero nuestros objetivos ni son tan atrevidos ni tienen en su propósito llegar al cielo desafiando la existencia de Dios.

Mas nuestro objetivo como traductores, realmente, implica algo muy valioso como puede ser la comunicación y diálogo entre los seres humanos que conviven en nuestro planeta. De ahí, seguiremos insistiendo en el importantísimo papel que juega el traductor en la comunicación intercultural.

Desde la mítica Torre de Babel, los humanos intentaron descifrar lenguas extranjeras para poder comprender literalmente unos a otros y para obtener la posibilidad de descubrir secretos de unos y otros. Es un hecho ampliamente conocido, que los espías son

¹⁰ Fuente: Biblia. Recuperado de: <http://www.bibliaonline.org/> [Última consulta: 5 de mayo de 2016].

conocedores excelentes de alguna lengua extranjera para poder así asimilarse mejor. Podemos ampliar aquí nuestras líneas anteriores sobre la valiosa labor de traductores en la comunicación intercultural y añadir que los traductores tienen la clave de las lenguas extranjeras y así de toda la información escrita en aquellas lenguas. Podemos añadir, también, que los primeros traductores de la Biblia eran los fundadores de la comunicación intercultural. Ya hemos hablado antes sobre Martín Lutero y su traducción de la Biblia, pero no podemos olvidar la labor de los traductores de la *Vulgata* al castellano patrocinado por el rey Alfonso X el Sabio en el siglo XIII. En el siglo XVI sabemos el nombre de Casiodoro de Reina, el traductor que ofrecerá la versión completa de la Biblia en español. Por supuesto, conviene recordar que la primera de todas era la traducción conocida como el Antiguo Testamento del hebreo al griego y se realizó en los años 280-250 a.C.¹¹

Llegados a este punto debemos destacar la labor de los hermanos Cirilo y Metodio. Estos dos apóstoles y maestros no solamente se conocen como los traductores de la Biblia a la lengua eslava sino también como redactores del alfabeto glagolítico, i.e. alfabeto cirílico.¹²

Retomemos ahora nuestra discusión sobre los traductores contemporáneos. Hernández admite que el traductor gracias a sus conocimientos tiene «la función de mediador intercultural (que está) siempre asociada a su tarea». El autor denomina a la discontinuidad en la comunicación como las diferencias entre los códigos pragmáticos de lenguas origen y meta. Es interesante cómo el autor define la actividad del traductor. Según él, la labor del traductor consiste en «ajuste entre los ámbitos lingüístico-culturales origen y meta». Insistiendo de este modo que no se trata de buscar «un modelo traductológico ideal» (Hernández, 1999: 60-61).

Es razonable pensar en la labor de traductor, siendo éste el mediador, como mero ajuste de modelos convenientes. Evidentemente, y gracias a numerosos estudios y publicaciones, los traductores disponemos, hoy en día, de un abanico bastante amplio de dichos modelos, i.e. en nuestro punto de vista, teorías. Mas no conviene disminuir el valor, incluso, del simple ajuste puesto que del conocimiento lingüístico y cultural, no de menor importancia, y el razonamiento objetivo depende del grado de ajuste del texto meta.

¹¹ Fuente: <http://www.misionestransculturales.org/la-historia-de-la-traducion-de-la-biblia/> [Última consulta: 6 de junio de 2016].

¹² Fuente: <http://days.pravoslavie.ru/Life/life6671.htm> [Última consulta: 6 de junio de 2016].

Más adelante en su obra, ofreciendo una reflexión algo más detallada, Hernández (1999: 126) constata que: «[...] el traductor genera lo que puede considerarse en realidad un nuevo texto [...]». No podemos estar en mayor desacuerdo con esta declaración. Sin embargo y comprendiendo bien la raíz de la suposición creemos desubicada cualquier discusión acerca de ésta. Tal y como se ha indicado en capítulos anteriores, vemos a los traductores como hilo conductor de la comunicación intercultural. Sin restar importancia a su labor, nos parece evidente que como indica su nombre, los traductores se ocupan de transferir la información incluida y oculta en el texto origen al texto meta. Por las restricciones de este trabajo no consideraremos la existencia de un tercer texto, creado por el propio traductor.

En apoyo a nuestras teorías conviene recordar las palabras de Eugène Nida de su libro del 1982. «Translating consists in *reproducing* [...]» (Nida, 1982: 12). Nuestra cita es muy corta porque contiene todo lo que queremos resaltar. Nida no utiliza otra palabra que no sea reproducir debido a que éste es el proceso que realiza el traductor; no añade ni inventa, simplemente reproduce lo que ya está dicho.

Por último nos gustaría trazar una, pero no la única línea de relaciones entre la comunicación y demás materias. Como hemos visto anteriormente, la comunicación está directamente conectada con los sistemas de lengua y cultura. Ahora nos gustaría trazar otra relación, la de comunicación y telecomunicación. Tal como un humano se comunica con otro humano (en su lengua materna), un extranjero con otro extranjero (en una lengua común para ellos) así un ordenador se comunica con otro mediante un protocolo de comunicaciones que no es otro que un sistema de reglas. Viviendo en el siglo XXI es imposible ignorar la existencia de la informática y todo lo que la rodea, muchos de nosotros conocemos el funcionamiento de los ordenadores. Por este motivo no podemos ignorar que incluso este tipo de comunicación es un sistema comparable con las normas de culturólogo y traductólogo Gideon Toury, pilares teóricos para la traducción también audiovisual (Zabalbeascoa, 2005: 13).

2.3. Comunicación no verbal

Dealing with people is probably the biggest problem you face (...)

*Dale Carnegie*¹³

Antes de hablar sobre la comunicación no verbal debemos primero aclarar su lugar en la comunicación. Comunicación no verbal forma parte de la comunicación. Podemos suponer que el tamaño de su parte depende principalmente del producto audiovisual en general, publicidad sin palabras o película muda con intertítulos. Pero también la presencia de los elementos no verbales puede depender de algún producto en concreto, i.e. cierta película doblada. Sabemos que cine es arte y como cualquier arte transmite información mediante varios métodos, tanto verbales como no verbales, tanto audio como visual, tanto gestos, como movimiento, etc.

Hablaremos de la comunicación no verbal en el siguiente subcapítulo porque consideramos que está presente en la película *Ирония судьбы, или С легким паром!* de igual o mayor modo que la comunicación verbal.

La importancia de la comunicación no verbal se puede observar también en las obras, aunque teatrales, de Antón Chéjov. El escritor y dramaturgo gracias a sus técnicas únicas se convirtió en fundador de la técnica denominada «acción indirecta». Las obras de Chéjov se conocen por abundancia de detalles y diálogos accidentales. Todo esto, como decía el autor, debe servir para que la vida en la escena sea igual que la vida real (Скафтымов, 2008: 229-268).

Hablando de Chéjov no podemos evitar seguir sus influencias hasta Konstantiv Stanislavski, el fundador del método con el mismo nombre que tenía como objetivo la realidad de las emociones. Como decía el director, el actor debe vivir todo aquello que quiere representar, solamente de este modo el espectador creará en lo que ve (Станиславский, 1957: 264).

Mediante Chéjov y Stanislavski nos podemos acercar a la importancia de la realidad en las obras. La noción de la realidad trae consigo la naturalidad y esto incluye no solamente diálogos sino también gestos y movimientos. Y de igual modo que estos directores intentaban llenar sus obras de comunicación no verbal, nosotros insistimos en que es importante intentar buscarla.

¹³ Carnegie, 1964: 5

La comunicación no verbal incluye varios aspectos al día de hoy. Nosotros vamos a considerarla primero desde su lado cotidiano, como parte del *savoir-être*, y después de manera más exacta, como parte de la comunicación intercultural. Conduciremos nuestro análisis de esta manera debido a que consideramos que estas dos ramas están directamente conectadas. La diferencia principal que concebimos es que en la primera, en el protocolo, la comunicación no verbal es un componente activo y además susceptible al control. Mientras en la segunda rama, la comunicación no verbal es un componente pasivo que aparece de manera involuntaria. Por lo tanto debemos saber ver y comprenderlo por qué puede llegar a tener incluso más valor y significado que el mensaje implícito.

Según los estudios, el protocolo consta de muchas ramas diferentes pero en el presente capítulo trataremos la noción de saber estar. Existen varias publicaciones que ofrecen de manera detallada pautas sobre nuestro comportamiento en la sociedad actual. Es un hecho conocido que existe un protocolo de comportamiento para diferentes personas como el Rey y la Reina, el Primer Ministro e, incluso para nosotros mismos. Sabemos, que en caso de muerte de una persona debemos presentar condolencias a su familia, en caso de un cumpleaños conviene felicitar, en la cola a por el pan debemos guardar nuestro turno, etc. Son reglas de la comunidad y también son reglas del «saber estar».

Comencemos por evocar información general sobre el *savoir-être*. Puede parecer que la noción de saber comportarse es reciente pero no es así porque ya en el año 1788 Adolph von Knigge publicó su libro *De cómo tratar a las personas*. La cuestión que estamos discutiendo en estas líneas adquiere en su libro un nombre tanto peculiar: *misteriosa materia*. Comprendemos las razones por dicha denominación esencialmente de dos índoles. Una, porque el *savoir-être* era aún desconocido en aquella época; dos, porque ya entonces el autor comprendió su importancia. En nuestros tiempos, José Antonio de Urbina, autor del libro *El gran libro del protocolo*, relaciona la materia directamente con las relaciones entre personas, añadiendo que el protocolo les enseña cómo mejorar las relaciones y convivencia. Podemos descifrar sus palabras dándole un toque más exacto. Así pues, la comunicación no verbal que transmitimos bien a propósito o no, i.e. de manera consciente o no, puede influir en nuestras relaciones con los demás y hacerlas positivas y exitosas o al revés.

Debemos añadir aquí, que tal y como lo confirma De Urbina el protocolo también se puede utilizar para controlar a las personas como se hacía en las dictaduras (De Urbina, 2006: 29). Este hecho es realmente para nosotros de posible valor puesto que no

debemos olvidar que más adelante en nuestro trabajo realizaremos un análisis de una obra escrita y dirigida en los tiempos de censura soviética. Es posible que seamos capaces de reconocer cierta comunicación no verbal, parte del *pseudo-protocolo*.

Francisco de Quevedo dijo: «Te reciben según te presentas. Te despiden según te comportas» (de Urbina, 2006: 81). Qué verdaderas y sabias palabras sobre la impresión que podemos causar en nuestro alrededor. Solamente dos cosas pueden determinar la opinión que tendrán de nosotros los compañeros: nuestra forma de vestir y nuestro comportamiento. Es curioso que Quevedo no menciona ni una palabra sobre la conversación que podemos tener. Y es así porque lo que transmitimos sin abrir la boca forma gran parte de nuestra imagen. Posiblemente, forme hasta la mitad de la primera impresión.

Por otro lado, sabemos que prácticamente todos los colores tienen un significado, por ejemplo, rojo significa pasión, amarillo celos y verde la esperanza, etc. El color de las flores que un joven regala a su novia dice mucho sobre sus intenciones. Asimismo, el abanico de las señoritas se utilizaba para comunicarse en secreto con su querido y así como podemos observar que hay muchos detalles que componen nuestra comunicación no verbal. La mirada, los gestos, incluso, la postura de una persona pueden decir mucho sobre su actitud hacia otra persona o algún tema de la conversación. Existen culturas donde esta comunicación silenciosa tiene mucho valor y significado como, por ejemplo, la rusa.

Existe toda una rama de estudios dedicada al lenguaje corporal (*body language*) que se ocupa de señales que nos mandan las personas que nos rodean. De la capacidad de comprender estas señales depende muchas veces el éxito de nuestra comunicación tenga ésta fines comerciales o simplemente de ocio.

Conviene decir al respecto que por supuesto no es necesario convertirse en Sherlock Holmes, el famoso personaje creado por Arthur Conan Doyle en 1887. Holmes, un detective astuto e inteligente consigue resolver todos sus casos gracias a impresionante don de observación y análisis. Holmes ve y comprende aquello que está disponible para todos, pero sólo él es capaz de analizarlo y sacar las conclusiones relevantes y encontrar al culpable.

Nosotros como traductores de los textos audiovisuales no tenemos porque ser los Holmes, ni, de hecho, no podemos, mas es importante saber comprender aquellas señales

no verbales que nos quieren transmitir los personajes del film. Puesto que estas señales pueden tanto añadir el significado al texto oral como cambiarlo por completo.

Como ejemplo podríamos citar una escena de la vida cotidiana de una pareja que aparece en el libro de Edward Hall *The Silent Language*. Cabe señalar que el libro entero está repleto de tales ejemplos de ignorancia, en su mayoría, de ver y comprender los señales no orales pero hemos elegido especialmente éste por su ocurrencia regular y omnipresencia en cultura europea. Así pues Hall escribe: «*When a husband comes home from the office, takes off his hat, hangs up his coat, and says «Hi» to his wife, the way in which he says «Hi» reinforced by the manner in which he sheds his overcoat, summarizes his feelings about the way things went at the office. If his wife wants the details she may have to listen for a while, yet she grasps in an instant the significant message for her; namely, what kind of evening they are going to spend and how she is going to have to cope with it*» (Hall, 1959: 120-121).

El propio autor resume esta situación de manera más precisa y perfecta imposible: «*Sentences can be meaningless by themselves. Other signs may be much more eloquent*» (Hall, 1959: 121).

Lo que importa observar, no solamente por el bien de nuestro trabajo sino saliendo fuera de sus límites es que la comunicación no verbal no ocurre en situaciones concretas o entre extranjeros únicamente. Los señales no verbales nos rodean todo el tiempo mientras estamos en la compañía de otras personas y sobre todo cuando entramos en contacto más cercano o no, comprometedor o no con ellos. Depende solamente de nosotros, nuestro deseo y capacidad de descifrar estas señales, si triunfamos en esta comunicación, si conseguiremos mantener una conversación interesante o incluso conseguir un nuevo amigo o socio en negocios.

Alcanzado este momento vamos a conectar ahora la comunicación no verbal a la cultura. Si es difícil a veces comprender que quieren decir nuestros familiares o vecinos, imaginemos qué dificultad pueden causar las comunicaciones interculturales. Recordemos brevemente, que la comunicación intercultural ya tiene de por sí varios obstáculos: las diferencias culturales y lingüísticas. Resulta que ahora tenemos que añadir otro pequeño problema: la comunicación no verbal. Así pues, podemos recapitular nuestros pensamientos en este capítulo como los tres agentes, que como observamos, juegan un papel clave en la comunicación intercultural y los cuales, como traductores, vamos a tener en cuenta para nuestro análisis.

Volvamos a la conexión entre la comunicación no verbal y la cultura. Podíamos decir que son inter-dependientes. Nuestra cultura conlleva e influye en nosotros de manera implícita u explícita la producción de ciertas señales corporales prácticamente todo el tiempo. Al igual que los señales que hacemos en nuestra vida cotidiana reflejan nuestra cultura. Veámos este fenómeno desde el punto de vista académico.

Tal y como apuntan los autores Andersen, Hecht y otros en su artículo *Nonverbal Communication Across Cultures* publicado en el libro de Gudykunst sobre la comunicación intercultural, la comunicación no verbal no es una novedad ni le faltan las publicaciones. Mucho se ha investigado y dicho sobre ésta. A pesar de que los autores limitan este tipo de comunicación a *face-to-face communication* consideramos aún importante de tenerlo en cuenta a la hora de análisis y posterior traducción de textos audiovisuales (Andersen, 2003: 73-74).

Así pues conviene destacar dos ramas de la comunicación no verbal descritas en el mencionado artículo. La primera, aunque expuesta muy por encima, enumera los ocho códigos no verbales: *chronemics, proxemics, kinesics, haptics, physical appearance, oculosics, vocalics, olfactics* (Andersen, 2003: 74). Podemos observar, según sus nombres, que se trata del aspecto físico, por supuesto y acorde con Quevedo, movimiento corporal, proxémica, tacto, etc.

La segunda tiene que ver con la línea de investigación la cual desarrollan los propios autores. Contiene seis: «*primary dimensions of culture: immediacy, individualism-collectivism, gender, power distance, uncertainty avoidance y high and low context*» (Andersen, 2003: 74).

Todas estas dimensiones o aspectos nos permiten analizar las comunicaciones no verbales en base a la cultura origen de la persona. Por un lado hay culturas que optan por una mayor cercanía y contacto físico. Por otro lado existen las culturas que se diferencian mediante el énfasis en lo común versus lo propio. De especial interés para nosotros será el último aspecto: *high and low context*. Los autores lo explican diciendo: «*Low context message requires clear description, unambiguous communication, and a high degree of specificity. [...] In high context situations, the culture's information integrated from the environment, context, situation, and nonverbal cues gives the message meaning unavailable from explicit verbal utterances*» (Andersen, 2003: 83).

De este modo pues obtenemos un amplio abanico de aspectos o situaciones a los cuales se puede referir la comunicación no verbal y todo aquello que puede conllevar. Hemos visto que como traductores de un texto audiovisual i.e. aquel que incluye tanto información oral como visual debemos fijarnos en prácticamente cualquier señal y movimiento de los actores. Anteriormente en nuestro trabajo hemos hablado de la importancia de los diálogos al igual que del escenario. En este momento, podemos detallar nuestras ideas y hablar de comunicación verbal y no verbal.

2.4. Teorías principales. Comparación

A lo largo del presente capítulo hemos estado analizando varios tipos de comunicación: verbal y no verbal e intercultural. Hemos visto y detallado comunicación intercultural y comunicación no verbal, los dos componentes clave de nuestro texto audiovisual.

Hemos estado insistiendo todo el tiempo que percibimos a la traducción como aquel factor que puede jugar el papel del establecedor de la comunicación intercultural. De la calidad de la traducción depende en consecutiva si la comunicación establecida se mantiene y fluye o encuentra obstáculos para finalmente romperse.

Conviene preguntarse si nuestras ideas y teorías tienen alguna reflexión académica en las establecidas teorías de la comunicación intercultural. En el siguiente subcapítulo presentaremos algunas de las teorías más importantes. Para hacerlo, nos vamos a guiar por el artículo de Gudykunst y Lee publicado en su libro sobre la comunicación intercultural.

Así pues los autores distinguen más de diez teorías distintas las cuales segmentan en 5 grandes grupos (2003: 168-185):

1. *Theories focusing on effective outcomes*
2. *Theories focusing on accommodation or adaptation*
3. *Theories focusing on identity negotiation or management*
4. *Theories focusing on communication networks*
5. *Theories focusing on acculturation and adjustment.*

Realicemos un estudio de estas teorías. Antes debemos añadir que el autor divide más adelante cada grupo en varios subgrupos en los cuales presenta varias teorías muy concretas. Sin embargo, no nos vamos a dedicar a un análisis tan profundo debido a que

no es nuestro objetivo estudiar las múltiples teorías de la comunicación intercultural sino revisar las más importantes.

Dicho lo anterior, pasamos al desglose del primer grupo según Gudykunst. Tal y como lo implica el nombre, se trata de las teorías que tienen en su objetivo alcanzar un resultado eficaz, i.e. una comunicación intercultural establecida que discurre sin impedimentos de cualquier tipo. Enseguida concebimos la correspondencia entre esta teoría y nuestro objetivo principal. Nosotros como traductores perseguimos establecer una comunicación intercultural estable que fluya sin ningún malentendido.

El segundo grupo se refiere a la adaptación de los participantes en el proceso de la comunicación. La adaptación puede incluir tanto tácticas lingüísticas como de comportamiento. El tercer grupo incluye teorías específicas que van más allá de la adaptación lingüística y profundizan en el campo hablando sobre adaptación de las identidades de los participantes. El cuarto grupo trata sobre las teorías enfocadas a las redes de comunicación. Esto significa que se centran en las relaciones más que en las características individuales.

Finalmente, el quinto y último grupo se refiere a las teorías que tratan el tema de aculturación. El proceso de la aculturación, tal y como lo explica el autor, se refiere sobre todo a los inmigrantes, puesto que se trata de un proceso de la asimilación de una cultura extranjera, a veces con el resultado de la pérdida de una propia. Podemos observar que este grupo tampoco está directamente relacionado con nuestro objetivo.

Un modo de comparar todas estas teorías es mediante los enfoques subjetivista y objetivista. Estos términos ampliamente conocidos básicamente se centran en el ser humano y su alrededor, respectivamente. Así pues podemos considerar la comunicación intercultural desde un punto de vista subjetivo i.e. centrado en uno mismo, en lo individual, un ser separado, fuera del contexto y cualquier tipo de comunicación como un acto por voluntad propia. Objetivismo en este caso considerará el proceso de comunicación de manera más amplia i.e. incluyendo no sólo el ser humano sino todo aquello que le rodea. De este modo, ubicamos a nuestro ser vivo en ciertas circunstancias, le damos raíces, le obligamos a pertenecer a algún grupo social. Por esta razón, obligamos a nuestro sujeto a perder la independencia de cualquier tipo de pertenencia cultural o social o nacional. Y así obsequiarle con todo aquello que conlleva esta pertenencia (Gudykunst, 2003: 168-185).

Por lo tanto, siguiendo las indicaciones de autor la mayoría de las teorías pertenecen al enfoque objetivista. Esto quiere decir que a la hora de analizar y comparar las teorías de la comunicación se ve al participante de ésta como perteneciente a algún medio cultural con sus correspondientes influencias (Gudykunst, 2003: 168-185).

Resumiendo podemos aprovechar en nuestro estudio los cuatro e, incluso, todos los grupos mencionados por Gudykunst. Mas nosotros los usaremos desde aspectos diferentes. El primero, tal y como ya hemos explicado antes, se acopla perfectamente en nuestro objetivo: establecer y mantener una comunicación intercultural eficaz. Ahora agrupemos los grupos dos, tres y cuatro para utilizarlos para análisis del texto audiovisual. Así, podemos descifrar las tácticas que utilizan los personajes en su proceso de comunicación en el film. El quinto grupo no parece tener relación con nuestro estudio, pero no nos vamos a olvidar de él por el tema del trabajo.

En este capítulo hemos desglosado varios términos de vital importancia para nuestro análisis, entre ellos cultura y comunicación. Hemos analizado las nociones que giran alrededor de estas palabras, como intercultural y comunicación no verbal. Hemos dedicado muchas líneas al trabajo del traductor en la comunicación intercultural y sobre todo a su lugar en ella. En el siguiente capítulo presentaremos brevemente el concepto de la traducción audiovisual con el especial enfoque en su modalidad el doblaje.

CAPÍTULO 3

LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL:

EL DOBLAJE

Comunicación audiovisual compone una parte muy importante de la comunicación intercultural. Podemos incluso afirmar, que en el siglo XXI debido a los avances tecnológicos, lo es de manera más importante. Comunicación supone un proceso que incluye siempre dos o más personas. Viviendo en el mundo de la globalización, no podemos asegurar que estos participantes del diálogo sean portadores de la misma lengua y, además, cultura. Para establecer la comunicación, pues, necesitamos al traductor. Es él quien juega un papel clave en traducción audiovisual con el objetivo de establecer la comunicación intercultural. Así pues, en el siguiente capítulo consideraremos el concepto de este tipo de traducción, qué es, en qué consiste y revisaremos brevemente sus modalidades. Posteriormente, repasaremos la historia de la traducción audiovisual, unida, indudablemente, a la historia del cine en el mundo. Terminaremos el capítulo ofreciendo información sobre el doblaje, una de las modalidades de la traducción audiovisual, así como conclusiones sobre las ideas ofrecidas.

3.1. El concepto de la traducción audiovisual

Comenzaremos el primer punto del capítulo presentando el concepto de la traducción audiovisual. En primer lugar, debemos observar su complejidad. El término en cuestión se compone de dos ideas muy amplias:

- Traducción
- Audiovisual

Cada una de las antepuestas nociones pueden servir como un tema aparte para un estudio, mas nosotros tenemos que analizarlas como uno: la traducción audiovisual.

3.1.1. Definición

Así pues, empecemos nuestra discusión acerca del término por la definición que le da Roberto Mayoral (2001: 20): «Los estudios de traducción audiovisual se originaron en el estudio de la traducción cinematográfica. La incorporación de la traducción para televisión

y vídeo llevó a la introducción de la denominación *traducción audiovisual*. El autor ofrece una explicación histórica del concepto en términos generales. La traducción audiovisual está directamente unida a la traducción del cine. Posteriormente la aparición de la televisión y, más adelante del vídeo, desarrolló este tipo de traducción hasta ser audiovisual, i.e. referente al audio e imagen.

Veámos ahora la cita de otro autor, especialista en el campo de la traducción audiovisual. Jorge Díaz Cintas (2009: 1) afirma en su obra que: «*Despite being a professional practice that can be tracked back to the very origins of cinema, audiovisual translation has been a relatively unknown field of research until very recently*». En este caso, distinguimos otra característica importante de la traducción audiovisual: su reciente desarrollo como una materia científica. El autor advierte que aunque puede parecer que la traducción audiovisual nació junto al cine, lamentablemente, esto no ha influido en su creación como una disciplina aparte e independiente de la traducción.

Frederic Chaume, sigue la línea expuesta en el anterior párrafo, i.e. ubica la traducción audiovisual en el campo de la traducción y afirma: «[...]que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística». El segundo aspecto presentado en la cita se refiere directamente al tipo de texto que trata la traducción audiovisual, i.e. texto audiovisual¹⁴.

En relación con lo antepuesto, veámos la definición de Rosa Agost (1999: 15):

La traducción audiovisual es una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia. Este tipo de traducción tiene unas características propias, ya que exige del profesional unos conocimientos especiales, no tan sólo por el campo temático (el contenido) – que puede ser múltiple –, sino especialmente por las limitaciones y las técnicas particulares que se utilizan y que condicionan la traducción.

Hemos presentado la cita de esta autora debido a la amplitud de nociones que abarca al describir la traducción audiovisual. Agost afirma enseguida, que este tipo de traducción es una actividad especializada, independiente de cualquier otra. Por otra parte, distinguimos de nuevo el concepto del texto audiovisual, como producto del cine, vídeo,

¹⁴ Chaume, 2004: 15-19, Agost, 1999: 22-29, Zabalbeascoa en Díaz Cintas, 2009: 21.

etc. La parte final de la cita es a la vez, según nuestro punto de vista, la más importante y significativa para la definición de la traducción audiovisual. La autora no solamente ofrece en su obra la opinión sobre «qué» trata la traducción audiovisual, sino también «cómo» lo hace, i.e. explica las dificultades que deberá afrontar el traductor. Agost, observa que la traducción en sí misma, i.e. el traslado del contenido, es solamente una parte del trabajo, mas hay otra: las limitaciones de este tipo de traducciones.

Es importante destacar la descripción que ofrece Roberto Mayoral (2001: 34-38):

«[...] encuentro cuatro tipos de peculiaridades en la traducción audiovisual:

- a) *La primera peculiaridad es que la comunicación en el caso de la traducción audiovisual se realiza mediante múltiples canales y a través de diferentes tipos de señales; básicamente, hablamos a través de los canales auditivo y visual y de sus diferentes tipos de señales característicos [...].*
- b) *La segunda peculiaridad de todo tipo de traducción audiovisual es que la traducción no es realizada tan sólo por el traductor, sino también por toda una serie de protagonistas, como son los actores, el director de doblaje, el director de subtítulo, los ajustadores, etc. [...].*
- c) *Profundizando en la traducción audiovisual, habría que concluir como tercera peculiaridad que, en los casos de subtítulo, voice-over, half-dubbing e interpretación o traducción simultánea, el espectador percibe el producto audiovisual en un mínimo de dos lenguas diferentes de forma simultánea [...].*
- d) *La cuarta peculiaridad de la traducción audiovisual es que tiene su propio repertorio de convenciones entre el producto traducido y el espectador que, una vez asumidas, permiten que un producto traducido se pueda percibir en mayor o menor grado como un producto original.»*

Para finalizar con lo propuesto, nos parece vital, añadir varias palabras a las citas anteriores. Hemos visto varias opiniones y definiciones del término en cuestión. Cada una nos ha ofrecido un ángulo diferente del concepto. Nos gustaría añadir otra característica de este tipo de traducción. Se trata de otros componentes de ella, además del texto audiovisual. Nos parece importante considerar también la comunicación no verbal como parte de la traducción audiovisual. Analizaremos a lo largo de los siguientes capítulos el grado de su importancia y en qué consiste.

3.1.2. Modalidades

Después de la definición de la traducción audiovisual, debemos considerar las modalidades que la componen. Según Chaume (2004: 31), éstas se refieren a: «[...] los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra». Mediante esta definición comprendemos la variedad de las modalidades que puede tener la traducción audiovisual. El autor afirma que el doblaje y la subtitulación «son las dos modalidades preferidas en todo el mundo con gran diferencia sobre el resto» (Chaume, 2004: 31). Agost (1999: 16-20) distingue cuatro modalidades principales: el doblaje, la subtitulación, las voces superpuestas y la interpretación simultánea. Mientras, Chaume (2004: 37-39) añade la narración, el doblaje parcial, el comentario libre y la traducción a la vista.

Veámos ahora una breve definición de cada modalidad. Así pues, el doblaje consiste en la traducción del guión, su ajuste y posterior reproducción de estos diálogos por los actores de doblaje. La subtitulación incluye la traducción del guión, ajustes e inserción del texto en la pantalla, teniendo en cuenta los límites de espacio. Las voces superpuestas, o *voice-over* es una técnica que se utiliza, sobre todo en documentales, cuando podemos oír la voz original en lengua extranjera y, prácticamente seguido un texto en castellano. De ahí, su nombre en inglés *voice-over*, i.e. voz superpuesta. La narración, según el nombre, significa la presencia de una persona que narra o cuenta los hechos que ocurren en el cine. El doblaje parcial, según Chaume (2004: 38) es: «la interpretación de películas pero no de manera simultánea, sino habiendo grabado previamente la interpretación del traductor [...]». El comentario libre se refiere simplemente a los comentarios que puede hacer un comentarista durante la emisión de la película. La traducción a la vista se puede comparar con la interpretación simultánea mas en base a un guión¹⁵.

3.2. Historia de la traducción audiovisual

Frederic Chaume (2004: 40) dijo: «La historia de la traducción audiovisual discurre necesariamente de manera paralela a la historia del cine» y así pues queremos empezar el siguiente punto del capítulo: por comienzos de esta variedad de la traducción. Tal y como indica su nombre «audiovisual», este tipo de traducciones se emite mediante los canales audio y visual. No es tampoco novedad, que dicha modalidad de traducción tenga varios

¹⁵ Agost, 1999: 15-21. Chaume, 2004: 31-39.

nombres, entre ellos los más detallistas como la traducción cinematográfica y la traducción fílmica¹⁶.

Es una ironía que la llegada del sonido al cine, anteriormente mudo, claro, fue un avance y un paso atrás a la vez. Según apunta Agost (1999: 42), el sonido reivindicó la existencia de la torre de Babel en el mundo. Chaume (2004: 44) llama la situación ocurrida en los años treinta como *el rechazo* hacia el cine sonoro. Efectivamente, nadie sabía cómo afrontar esta nueva situación, que parece que iba a crear más problemas en vez de solucionarlos.

Debemos aclarar que la aparición del sonido en el cine realmente no descubrió el problema de la diversidad de lenguas sino que lo resaltó. Según Chaves (2000:21), los intertítulos, breves textos de índole explicativo, se cambiaban según el idioma del espectador. Por lo tanto, tal y como lo indica Chaume (2004:42), los intertítulos permitían solucionar el problema de lenguas de manera rápida y fácil. No debemos reducir su importancia: «*Thanks to the «visual esperanto» of silent film, which includes many cross-cultural codes, spectators not only read the intertitles in their own language but also imagine dialogue in their own language».*

El siguiente paso hacia un cine totalmente sonoro, como lo conocemos hoy, son los llamados *part-talkies* o *talkies*. En primer caso, se trata de una mezcla entre una película con intertítulos convencionales pero con banda sonora, por lo tanto se podría describir como «medio hablada». Las *talkies* son, entonces, del todo sonoras, como por ejemplo *The Lights in New York*, del 1928. Resumiendo, podemos decir que los intentos de ponerle voz al cine tuvieron lugar, y con éxito, ya unos cuantos años antes de la primera película doblada (Chaves, 2000: 22).

Sigamos con nuestro repaso por la historia de la traducción audiovisual. Tal y como hemos mencionado anteriormente, los primeros intentos de sonorizar el cine empezaron incluso antes del 1900, aunque se trata solamente de acompañamiento por canto y música (Chaves, 2000: 21). De nuevo, podemos observar varias las versiones sobre la aparición de la primera película doblada, propiamente dicho. Así, según Chaves (2000:22) fue *The Lights of New York* de la Warner Brothers en el 1928 pero *The flyer* (1928), según

¹⁶ Chaume, 2004: 30.

Ávila (Chaume, 2004:47). Mientras que Agost data la primera película sonora, *El cantante de jazz*, hacia 1927, aunque admite que se trata de *escenas cantadas* (1999:42).

Ateniéndose a los dos primeros datos, el primer doblaje en el cine se realizó hacia una única lengua meta: el alemán, sin embargo, fue suficiente para abrir los ojos de las grandes productoras. Así, después de esta película de dobló *Río Rita*, ya hacia varias lenguas como alemán, español neutro y francés (Chaume, 2004:47).

En la historia del doblaje español y en España conviene destacar varias fechas y nombres. Tal y como lo describe Ávila, España tomó liderazgo en esta modalidad en los años cincuenta, gracias al magnífico doblaje de *Lo que el viento se llevó*. Anteriormente, sin embargo, el país vió la inauguración de sus dos estudios del doblaje, primero en Barcelona (1932) y seguidamente en Madrid (1933). Hicieron falta varios años para empezar a doblar las películas al español en España puesto que las primeras se grabaron y doblaron en Francia en 1930-1932 (Ávila, 1997:44).

Toda novedad causa polémica. El doblaje no fue menos. Empezando por los actores y acabando por los críticos, prácticamente todos lo veían como amenaza, destrucción, final. Varios son los aspectos que causan dicha controversia. Los actores tenían que actuar menos porque la aparición de los diálogos rellenaba perfectamente el vacío creado por falta de estos (Chaume, 2004: 44).

Del mismo modo, los realizadores cinematográficos soviéticos más famosos como Vsévolod Pudovkin y Serguéi Eisenstein decían en su *Заявка*¹⁷ del 1928:

«Sueños más sagrados sobre cine que habla se hacen realidad. Los americanos inventaron la tecnología del cine sonoro y de este modo lo colocaron en el primer eslabón hacia su implementación rápida y real.

[...] Todo el mundo habla sobre el Mudo que habló.

Nosotros, trabajando en la URSS, sabemos muy bien, que con nuestras posibilidades tecnológicas realizar implementación llevará tiempo.

[...] Comprensión incorrecta de las posibilidades de este nuevo descubrimiento no solamente puede frenar el desarrollo y perfección del

¹⁷ Traducción propia: «Petición».

cine como arte sino que amenaza con destrucción de todos sus logros modernos y formales.

[...] Siguiendo este método del montaje del film, el cine no se verá encerrado en los mercados nacionales, como ocurre con las piezas de teatro [...] sino tendrá una oportunidad más grande que antes de llevar la idea que representa por todo el globo, manteniendo así su rentabilidad mundial.»

Observamos que los autores admiten que la llegada del sonido es un hecho muy esperado, un sueño hecho realidad, sin embargo, este sueño trae algún que otro peligro para el arte del cine. Para ellos, la única solución consiste en la utilización del método contrapuntístico (rus. *контрапунктический метод*): evitar la sintonía entre el sonido y la imagen visual.

En apoyo a las ideas anteriores, los profesionales del cine norteamericano veían el peligro en el sonido (aunque de otra índole). En particular, queremos citar tan sólo una frase de Charles Chaplin:

«Les talkies! vous pouvez dire que je les déteste!» (Chaves, 2000:25).

A pesar de todas las voces negativas, el avance del sonido y con él el doblaje era imparable. Bien por motivos económicos, bien por el inevitable hecho del progreso de la industria cinematográfica americana, el *nuevo* cine seguía su rumbo hacia su esplendor. *El triunfo del doblaje*, dice Chaume (2004:49) y efectivamente, no hay mejor forma de expresar lo sucedido. Según Chaves, el cine mudo no conocía las barreras lingüísticas; mediante unos insignificantes ajustes se podía ver en cualquier lugar del mundo y en cualquier lengua. La implantación del sonido abrió nuevas puertas pero cerró otras con la presencia de diálogos. El doblaje se convierte en una solución prácticamente universal (tal y como observamos hoy) a la variedad lingüística del planeta (Chaves, 2000:31).

En consecuencia, la aparición del sonido y posteriormente los diálogos en el cine causó preocupación en el mundo cinematográfico. La razón fue la imposibilidad de dominar la variedad de lenguas existentes en el mundo geográfico. En un período corto esta inconveniencia fue resuelta mediante el doblaje y subtítulos, entre otros. Sin embargo a la par de este problema el sonido provocó otra complicación, posiblemente más grave y con peores consecuencias para nuestra identidad cultural.

De este modo, los primeros intentos para solucionar los problemas de las barreras lingüísticas resultaron en la grabación de las versiones múltiples o multilingües. Se trataba de grabar la misma película con el mismo guión pero en varias lenguas meta y con actores locales. Esta opción resultó ser muy cara además de no tener mucha popularidad debido al hecho de que los actores de la versión original (la norteamericana) eran grandes estrellas de cine. El público prefería ver a los actores conocidos aunque fuera sin entender los diálogos. Finalmente, se optó por el doblaje del texto audiovisual original en lengua origen hacia lengua meta (Agost,1999:43).

Con el avance masivo del imperio norteamericano en forma de sus producciones cinematográficas, varios países como Francia o Italia activaron su política de preservación de la lengua. El doblaje para ellos es un método de impedir la invasión lingüística de lengua inglesa y preservar su propia (Chaume, 2004:52).

Por otra parte, en España el doblaje de las películas se convirtió en una modalidad obligatoria mediante la Orden del 1941. La censura controla a los actores y a prácticamente todo el cine. Entre los temas prohibidos para el público español se encuentran la política y el sexo; así el resultado final después del proceso de ajuste del guión se convertía a menudo en algo que tenía poco que ver con la idea original. El buen ejemplo de esto es el caso de *Mogambo*, cuando la relación matrimonial de una pareja se cambia en el doblaje mediante la censura para convertirse en la relación de incesto (Ávila, 1997:45).

Cabe destacar las palabras de Agost sobre el doblaje. La autora escribe que la prevalencia de este apunta a cierta política de control de influencias foráneas del país. Podemos deducir que uno de los motivos de realizar más doblaje en unos países que en otros puede ser el histórico, o como en caso de España, Rusia, Alemania – la dictadura. Sin embargo, se debe también añadir que este no es el único motivo. Existen otros, entre ellos, el motivo económico, igualmente de gran importancia. Un buen doblaje es simplemente muy caro debido a la complejidad del proceso y la cantidad de participantes que interviene. Otra razón es la del destinatario del producto, que ni niños pequeños ni personas mayores pueden procesar los subtítulos (Agost, 1999:30).

3.3. El proceso del doblaje

El doblaje es sin duda una trampa [...]

Alejandro Ávila (1997:17)

Llegados al momento clave, la aparición del doblaje, conviene aclarar qué es y en qué consiste dicha modalidad. No existe una única definición puesto que cada autor que forma parte de la bibliografía de nuestro trabajo y cuyas obras son, sin duda, únicas y de gran valor, presenta su propia visión de la modalidad. Alejandro Ávila, por ejemplo, lo describe como «[...] la grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original» (1997:18). Como podemos comprobar, el autor limita el doblaje meramente a la reproducción del texto, aunque de acuerdo con una sintonía. No es el objetivo de este trabajo la comparación ni valoración de las opiniones o definiciones de los autores sobre el tema sino el estudio de éstos de manera conveniente para nuestro propio análisis. Veámos, por lo tanto, otra definición por el hecho de poder contrastarlas: «El doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores [...]» (Chaume, 2004: 32). Observamos en esta última cita las tres fases del doblaje: la traducción, el ajuste y la interpretación por los actores.

Teniendo en cuenta las dos definiciones anteriores, conviene conocer otra opinión. Según Agost (Agost, 1999: 16): «*el doblaje consiste en cambiar las bandas sonoras de una lengua a otra obedeciendo tres puntos:*

- a) *Un sincronismo de caracterización: armonía entre la voz del actor que dobla y el aspecto y la gesticulación del actor o actriz que aparece en la pantalla.*
- b) *Un sincronismo de contenido: congruencia entre la nueva versión del texto y el argumento de la película.*
- c) *Un sincronismo visual: armonía entre los movimientos articulatorios visibles y los sonidos que se oyen.*

Es esta última definición la que nos parece la más completa y clara para poder aplicarla a nuestro trabajo. A partir de este momento hablaremos, por lo tanto, de los sincronismos en doblaje, aunque nosotros lo estudiaremos en distinto orden.

Ahora podemos ver cómo funciona el doblaje. Para ello nos vamos a guiar por la descripción ofrecida en el libro de Alejandro Ávila (1997:34) con comentarios de otros autores sobre el tema.

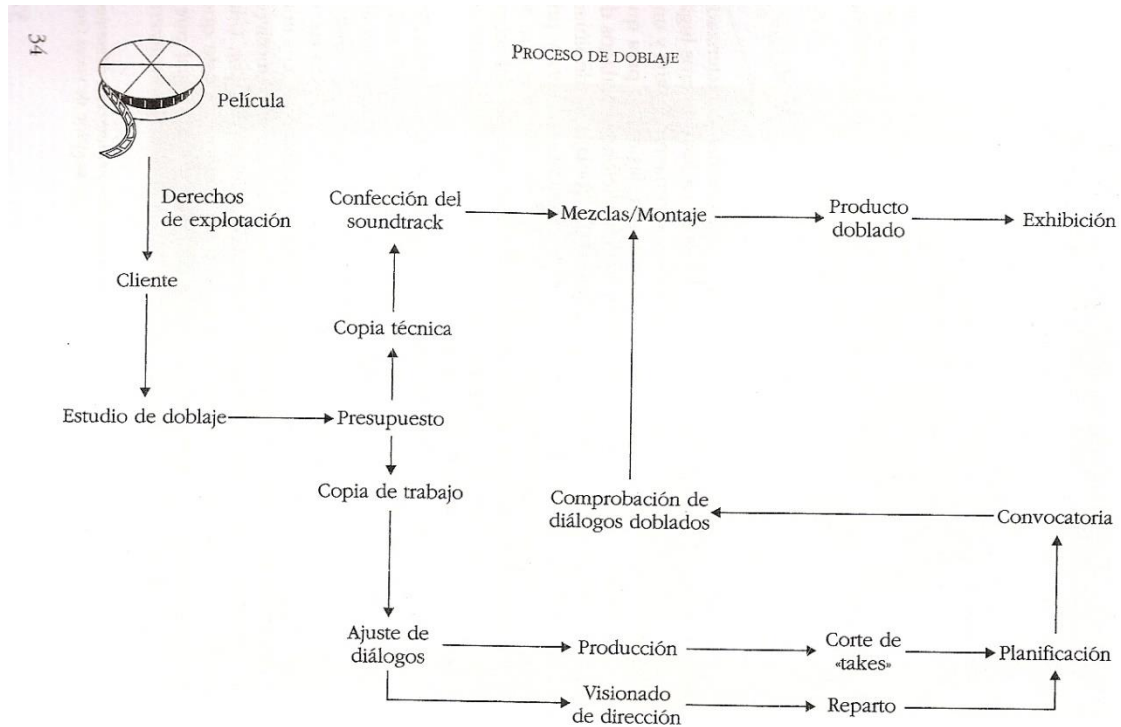


Figura 4. Fases de doblaje (Ávila, 1997: 34)

Ávila reconoce que «la traducción, junto con el ajuste, son los procesos menos valorados y que, por el contrario, merecerían que se les otorgara las máxima preferencia» mas no incluye esta primera en el esquema. Según el autor, la actividad de la traducción es paralela a la realización de copias de trabajo por parte del departamento técnico (Ávila, 1997: 33).

En España, el doblaje consiste en seis fases. El conocimiento de este proceso por parte del traductor es vital para el resultado de su trabajo. La primera fase tiene lugar con la compra de una película o cualquier otro texto audiovisual. En este nivel podemos distinguir lengua meta y lengua origen al igual que cultura meta y cultura origen. La segunda fase constituye el encargo de traducción del texto a una empresa propia o un estudio del doblaje. En segundo caso se debería añadir la siguiente fase, la tercera, que consiste en pasar el encargo al traductor. En cuanto la traducción esté lista se debe adaptar o ajustar, lo cual compone el paso número cuatro. Seguidamente, el texto audiovisual traducido y adaptado se interpreta por los actores con la ayuda y dirección del director de doblaje y asesor lingüístico. Finalmente, en el sexto paso, tiene lugar la parte técnica del proceso cuando se realizan las mezclas de las diferentes bandas (Chaume, 2004: 61-63).

El proceso del doblaje es un trabajo complejo realizado por varias personas o por grupos de personas. Sin embargo, conviene destacar y subrayar la importancia de la labor del traductor puesto que su parte es fundamental en el proceso. El traductor debe conocer y comprender todas las fases del doblaje para poder adaptar y ajustar su texto de forma conveniente al encargo. Para realizar este trabajo correctamente el traductor debería disponer del texto audiovisual y del guión original. Desgraciadamente, esto ocurre rara vez. Sin embargo, debemos recordar que la traducción preparada por el traductor no es en ningún momento la definitiva porque el cliente siempre podrá introducir cambios según su gusto y necesidad del producto (Chaume, 2004: 66-71).

3.4. Conclusiones sobre la traducción audiovisual

El antepuesto capítulo ofrece una descripción de la traducción audiovisual en base a las publicaciones de varios autores, especialistas en el campo. Hemos analizado la esencia de la traducción audiovisual, su historia, sus modalidades y otros aspectos en general. Podemos afirmar que este tipo de traducción es de vital importancia para nosotros y, además, representa un sistema en constante desarrollo.

Actualmente, el papel de la traducción audiovisual en la comunicación intercultural crece conforme el progreso mundial, acompañado por tales nociones como la globalización e inmigración. La calidad de la comunicación intercultural se encuentra en dependencia directa con la calidad y eficiencia de la traducción audiovisual. Mas, como cualquier proceso en desarrollo, la traducción audiovisual no está libre de problemas y obstáculos. Podemos considerar, sobre todo, dos a la hora de su tratamiento por el traductor: la comunicación no verbal y las unidades culturales. No es muy preciso, sin embargo, llamar a estos componentes con los términos negativos que hemos utilizado.

En caso del primer factor, la comunicación no verbal, el traductor debe tener conocimientos sobre la cultura origen suficientes para poder interpretar correctamente este tipo de señales auditivas o visuales. Podríamos pensar, en primer lugar, que este tipo de información tiene poca relación con la información lingüística del texto. Mas, en caso del texto audiovisual, comunicación no verbal forma parte de éste y, por lo tanto, puede influir de manera significativa en su significado final. Debemos ser conscientes de tales elementos como el tono de voz, el escenario, los gestos, quizás también, la mirada. Todos ellos contribuyen al significado lingüístico del culturema de manera que lo pueden, incluso, alterar por completo.

En caso de las unidades culturales, evidentemente, pueden parecer difíciles de tratar por su significado escondido, a primera vista. No obstante, el traductor, el profesional que trabaja con ellas debe saber determinar el significado implícito para poder ofrecérselo al espectador meta. Según nuestra experiencia empírica, el segundo aspecto problemático que pueden presentar los ítems lingüísticos consiste en la inestabilidad de su significado. Lo que nos interesa señalar aquí, es que las unidades culturales al igual que lengua y traducción pueden sufrir cambios. Entendemos que la lengua que hablamos para comunicarse no es un sistema fijo y estable, ubicado en un solo momento del tiempo y resistente a cualquier factor externo. Como filólogos y, además, usuarios conscientes de varios idiomas con diferentes propósitos, entre ellos la traducción, observamos el proceso de desarrollo y cambio que ocurre en lenguas europeas. De nuevo, los procesos que experimentamos a nivel mundial, tales como la globalización, avances tecnológicos e inmigración, todos ellos afectan a las lenguas e introducen nuevos conceptos e ideas, lo que a continuación resulta en nuevas palabras. Del mismo modo, las unidades culturales, tampoco son conceptos estables. En su origen podían reflejar su significado implícito o explícito, pero con el paso de los años, en nuestro caso, cuarenta, éste podía cambiar. Entonces, el traductor debe saber determinar, además, no solamente su significado implícito, sino también el significado actual del culturema. Nos acercamos cada vez más a la culminación de este estudio, pero antes debemos conocer el objeto de estudio, el film *Ирония судьбы, или С легким паром!* Este será el tema que desarrollaremos en el capítulo cuatro.

CAPÍTULO 4

EL FILM *ИРОНИЯ СУДЬБЫ, ИЛИ С ЛЕГКИМ ПАРОМ!*

4.1. Presentación del film

El propósito principal de este capítulo es presentar el film cuyo episodio será la base de nuestro análisis. Para nosotros como traductores (léase mediadores en la comunicación intercultural) esta película es de especial interés debido a su alto contenido cultural y su contexto histórico. Sus escenas y actores, y, por supuesto, sus diálogos, representan, desde nuestro punto de vista, una caja de Pandora a la hora de su traducción al español. Especialmente, se merece un enfoque particular el episodio que presentaremos y estudiaremos más adelante.

Ирония судьбы, или С легким паром! es con toda la seguridad la enciclopedia de la vida cotidiana soviética. La película ofrece tales detalles de aquella época que quizás no podríamos saber o acceder de otro modo, i.e. elementos de vestuario, decoración, vivienda, gastronomía, cultura e, incluso sobre la disponibilidad de ciertos productos y sus precios. Dicha información, debido a que ofrece una muestra de contexto único de la época, puede ser importante a la hora de establecer la comunicación intercultural que perseguimos concebir mediante nuestro estudio. Recordemos, que no se trata de una película contemporánea sobre una historia ocurrida en el año 1975, sino que es un film rodado en ese año. Así pues todo lo que compone el escenario donde ocurren las escenas del film pertenece a los años ochenta de la Unión Soviética.

Debemos añadir, que *Ирония судьбы, или С легким паром!* durante sus cuarenta años de emisión cada Nochevieja se ha ganado tal valor y cariño que la consideramos como parte importante de la cultura rusa y por ello un enlace significativo en la comunicación intercultural que puede tener lugar entre el público castellano y ruso.

La película *Ирония судьбы, или С легким паром!* ha sido emitida por primera vez en una fecha muy emblemática en la Unión Soviética y en la actual Rusia: el uno de enero de 1976. Utilizamos el adjetivo «emblemática» para acompañar a esta fecha por varios razones. En primer lugar, hemos de destacar la importancia del día de la Nochevieja en Rusia. Los motivos de ello se remontan a los principios del siglo, principalmente a la época postrevolucionaria (1917) y, en concreto, de Iósif Stalin, presidente del Consejo de Ministros de la Unión Soviética en los años 1941-1953. Fue él quien durante los años de su dictadura antepuso la Nochevieja a la Nochebuena, haciendo desaparecer esta última. Año tras año, el día treinta y uno de diciembre se estaba convirtiendo en una de las fiestas nacionales de mayor valor y significado para los

rusos. Incluso en la actualidad, para varias generaciones posteriores, sigue manteniendo tal importancia que según nuestra experiencia empírica se podría, incluso, superar la celebración de la Nochebuena en el mundo católico. La segunda razón que hace la Nochevieja tan especial es que debido a la prohibición de cualquier celebración ortodoxa, entre ellas, por supuesto, la Navidad, desapareció todo aquello que las rodeaba. En caso concreto de la Nochebuena, fueron desapareciendo los sentimientos que se asocian a ella, i.e. la alegría, las ilusiones pero también la posibilidad de estar juntos, los regalos, la magia, etc. De ahí, la próxima celebración que adoptó simbólicamente la importancia de la fiesta religiosa ha sido la Nochevieja. Debemos aclarar en este momento, que según el calendario ruso, la celebración de la Navidad tiene lugar una semana después de la Nochevieja, por lo tanto no podemos hablar de que la importancia pasó a la siguiente fiesta disponible, sino que al revés, regresó a ella. La tercera razón quizás sea que el fin del año significa y es final de una temporada y comienzo de otra, así pues, posiblemente, de manera adicional, ya en sí misma supone esperanza de cambios, de alguna mejora.

Llegados a este punto, consideramos oportuno comentar brevemente los orígenes del film *Ирония судьбы, или С легким паром!*. Como punto de partida, podemos mencionar que la película se basa en una historia real relatada a los guionistas Emil Braginsky y Eldar Ryazanov por un amigo. Posteriormente, ellos la convirtieron en una obra de teatro, sin embargo y debido a varios motivos, la obra nunca ha sido realizada. De igual forma, podemos observar que en la película se conservó solamente la idea principal del viaje de protagonista y su contexto que consiste en el parecido de nuevos barrios construidos en grandes ciudades.¹⁸ De hecho, en el año 1981, el Secretario General del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética, Leonid Brézhnev, en su informe para el congreso del Partido mencionó la película, aunque de manera indirecta. Brézhnev recomendó ser más imaginativos y tener más iniciativas a las hora de diseñar bloques de pisos y dar nombres a las calles en distintas ciudades «*para que no pase los mismo que con el protagonista de una película*»¹⁹.

¹⁸ Fuente: Рязанов, 2010: 55, 193-194.

¹⁹ Fuente: Congreso XXVI del Partido Comunista de la Unión Soviética. Recuperado de: http://publ.lib.ru/ARCHIVES/K/KPSS/_KPSS.htm [Última consulta: 16.05.2016].

Continuaremos la exploración de información sobre la película *Ирония судьбы, или С легким паром!*. Observemos los datos generales y, seguidamente, cómo se distribuía el equipo de rodaje y el reparto de actores mediante siguientes tablas respectivamente²⁰.

Ficha descriptiva de la película	
Título original	<i>Ирония судьбы, или С легким паром!</i>
Título español ²¹	La ironía del destino, o goce de su baño
Título inglés ²²	The Irony of Fate, or «Enjoy Your Bath»
País	URSS
Año	1975
Emisión	1 de enero 1976
Duración	192 min.
Canal de emisión	TV
Capítulos	2
Género	Comedia. Drama. Romance.
Productora	Mosfilm

Equipo de rodaje	
Director	Eldar Ryazanov

²⁰ Fuentes: <http://www.kino-teatr.ru/>, <http://www.imdb.com>, <http://www.filmaffinity.com/es/main.html> [Última consulta: 16.05.2016].

²¹ Según la base de datos [FilmAffinity España](#) [Última consulta: 16.06.2016].

²² Según la base de datos [IMDb](#) [Última consulta: 16.06.2016].

Guión	Emil Braginsky, Eldar Ryazanov
Música	Mikael Tariverdiyev
Fotografía	Vladimir Nakhabtsev
Diseñador de producción	Aleksandr Borisov

El reparto en orden de aparición		
<i>nombre</i>	<i>papel</i>	<i>Actor</i>
Zhenya	El protagonista	Andrey Myagkov
Galya	La novia en Moscú	Olga Naumenko
Pavel	Amigo	Aleksandr Shirvindt
Misha	Amigo	Georgiy Burkov
Sasha	Amigo	Aleksandr Belyavskiy
Nadya	La novia en Lenigrado	Barbara Brylska
Ippolit	El novio de Nadya	Yuriy Yakovlev

Nuestra presentación de la película sería incompleta sin, por supuesto, resumir la sinopsis. *Ирония судьбы, или С легким паром!* cuenta la historia del médico Zhenya Lukashin quien decide pasar la Nochevieja con su novia Galya. Zhenya está en la treintena y aún vive con su madre. Pero parece que por fin ha encontrado la mujer de su vida y esta noche le propondrá el matrimonio. La acción se desarrolla el mismo día treinta y uno de diciembre y observamos que mientras Zhenya y Galya están en su habitación, un amigo viene a su casa para invitarle como de

costumbre a *banya*²³. La madre de Zhenya no le revela la visita pero el protagonista ya lo sabe antemano y decide acudir al encuentro tradicional con sus amigos.

Así pues, los cuatro se encuentran en *banya* hablando sobre la novia de Zhenya y su inminente propuesta de matrimonio. Entre palabra y palabra se van proponiendo los brindis hasta que los cuatro están muy ebrios. Uno de los amigos debe volar a Lenigrado para encontrarse con su novia y pasar juntos la Nochevieja. Pero durante la tarde en *banya* todos olvidan quién era el que tenía que volar. Entonces deciden acudir al aeropuerto y dos amigos que no se han dormido hacen un análisis lógico de quién tiene que viajar. Teniendo en cuenta que en aquellos años los billetes de avión no contenían el nombre del pasajero el razonamiento lleva a Zhenya. Así pues, Lukashin vuela a Lenigrado sin saber de ello. Al llegar a la ciudad se dirige al que cree que es su apartamento en Moscú. Podemos anotar cómo al decirle al taxista su dirección en Moscú, éste no le hace ninguna pregunta y le lleva al lugar indicado. Recordemos, en este momento, la poca imaginación que se tuvo en aquellos años para los nombres de las calles. Los nuevos barrios incluían calles que se repetían en distintas ciudades. Por los mismos motivos se repiten los diseños de las casas e, incluso, de los pisos.

Zhenya llega a casa y se tumba a dormir en el sofá. Mientras tanto, llega la dueña del piso, Nadya. Son ya las diez y quiere ultimar las preparaciones para la cena de esta noche porque tiene la intención de pasarla en la compañía de su novio. Así pues, Nadya ocupada con los detalles no se da cuenta en principio de la presencia del intruso. Pasados unos momentos le ve y piensa que es un ladrón. Empieza a despertarle pero sin resultados, Zhenya está muy dormido. Finalmente Nadya consigue despertarle y durante una breve conversación, la verdad sobre la situación empieza a aclararse. Zhenya poco a poco comprende la tragedia de su situación.

Durante las siguientes horas de la noche, ambos, Nadya y Zhenya, se van desprendiendo de sus compromisos anteriores, aunque no por su propia voluntad, y se van acercando el uno al otro. Finalmente, los dos comprenden que el sentimiento que surgió entre ellos después de esta larga noche es algo nuevo y diferente a los anteriores que sentían hacia sus respectivas parejas. Por la mañana, Zhenya se marcha a Moscú. Varias horas después llega Nadya siguiendo su corazón.

Consideremos ahora las razones que pudieron llevar a esta película a convertirse en una película de culto en la URSS²⁴. Podemos contestar, con toda la seguridad, que hay tantas

²³ Edificio, equipado para baños con acción simultánea de agua y vapor.

respuestas como personas que admiran a *Ирония судьбы, или С легким паром!*. Como hemos expuesto en las líneas anteriores, la película es un reflejo de la vida cotidiana. Así pues, muchas personas ven en ella el reflejo de su propia vida, sobre todo aquellas personas que han vivido en los años ochenta. Por otro lado, *Ирония судьбы, или С легким паром!*, tal y como era el objetivo de su creador, se ha convertido en un cuento para mayores. Es una historia romántica, entrelazada con música y poemas, dirigida y grabada de manera tan perfecta y majestuosa que cualquiera que la ve, experimenta los mismos sentimientos que los actores. El espectador vive la historia de los protagonistas de manera simultánea, i.e. vive el cuento hasta el feliz desenlace.

Entre otras razones está, quizás, el hecho de que aún hoy no existe una clasificación exacta del género de la película. Por un lado, existe la clasificación original impuesta por el propio Eldar Ryazanov. El director y guionista describe a *Ирония судьбы, или С легким паром!* como «una cinta divertida pero a la vez lírica y triste con partes poéticas» (Ryazanov, 2010: 219). Por supuesto, Ryazanov tenía la intención de presentar algo más que una simple comedia superficial. Su objetivo era una historia de amor de varias etapas lo más real posible. Para alcanzar su meta la película fue enriquecida con dramatismo, i.e. momentos tristes y melancólicos, tal y como ocurre en la vida real.

Todas estas estrategias, efectivamente, hacen que una simple, y quizás poco creíble, historia de amor, se convierte en algo posible, en algo real, en algo que a todos nos gustaría vivir. En los dos capítulos del film podemos observar el cambio que ocurre con los sentimientos de los protagonistas. Este cambio significa a la vez un avance, un progreso estable pasando emoción por emoción. Ryazanov empieza el progreso por la denominada liberación de sentimientos anteriores. En el caso de nuestros protagonistas, Zhenya y Nadya, esta liberación pasa seguidamente a la antipatía mutua, la cual se convierte en sentimiento de interés entre ambos, que finalmente lleva a cierto cariño entre ellos (Ryazanov, 2010: 55). Así, en una sola noche, llena de ilusiones por sí misma, vemos cómo se cumplen los sueños.

²⁴ Según la base de datos [FilmAffinity España](#) [Última consulta: 16.06.2016].

Para finalizar con lo propuesto, observemos varias representaciones gráficas en relación con la película²⁵:



Figura 5. Cartel de la época anunciando la película



Figura 6. Escena en banya

4.2. Contexto histórico - cultural

Consideramos importante añadir varias palabras sobre el contexto que acompañó la creación de la película. Al igual que a la hora de traducir un texto audiovisual tenemos en cuenta la información explícita e implícita contenida por éste, también debemos considerar aquellas circunstancias que rodearon su creación, i.e. eventos históricos en el país origen, pero también los acontecimientos a la escala global. Por este motivo vamos a dedicar las siguientes líneas a la revisión del contexto cultural e histórico de la película *Ирония судьбы, или С легким паром!*

Como se ha mencionado anteriormente, la película se grabó durante el año 1975. Vamos a considerar este año de cerca. ¿Qué pasó aquel año y cómo ha podido influir en la obra?

²⁵ Fuente: <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/2732/foto/1/> [Última consulta: 16.06.2016].

En España el año 1975 se recuerda sobre todo por un hecho histórico de gran importancia. Se trata, por supuesto, de la muerte del Generalísimo Francisco Franco. Este evento es de mayor interés porque marcó un cambio de época y de rumbo de España. En la URSS, sin embargo, también tuvo su repercusión. Principalmente, la nueva situación del pueblo español se reflejaba en la incertidumbre del cambio. Según el gobierno soviético, la vuelta de la monarquía al poder no traía nada bueno entre manos y, de hecho, no estaba claro qué régimen era peor²⁶.

De esta manera, la vuelta al estado monárquico en España no es que diera miedo o preocupara, simplemente, se ocultaba cualquier información relacionada con ello como, por ejemplo, las primeras reformas del nuevo rey. No obstante, aquella situación se vivió de forma más personal mediante el personaje de la comunista Dolores Ibárruri que, viviendo en el exilio en Rusia desde los años treinta, decidió volver a su país natal para seguir luchando, como se creía entonces²⁷.

Prosigamos hablando de los eventos en el marco extranjero que ocurrieron en el año 1975. Así pues, no de menor importancia para la URSS eran los eventos que tenían que ver con el espacio y su conquista. En aquel año se realizó un viaje conjunto de los astronautas americanos y rusos. En la prensa se denominó aquel viaje, de manera políticamente correcta, como un apretón de manos en el espacio. Sin embargo, en realidad la rivalidad no cesaba en ningún momento y el viaje sólo sirvió para avances personales. En términos científicos, se trataba básicamente de un experimento de la compatibilidad de respectivas máquinas y centros controladores²⁸.

Continuemos en la política. Llegados a este punto tenemos que mencionar la Conferencia sobre la Seguridad y la Cooperación en Europa que tuvo lugar en Helsinki en el año 1975 de alcance mundial. Un total de 35 países se comprometieron a cumplir con el «Acta final de Helsinki» firmada aquel año. Entre los puntos que contenía dicha Declaración podemos destacar igualdad soberana, inviolabilidad de fronteras, integridad territorial, respeto de los derechos humanos, etc. Al principio, este último punto no llamó la atención debido a su ya existencia en la Constitución de la URSS. Sin embargo, mediante su firma del Acta, el país mostró su acuerdo en no impedir libre difusión de información. Este punto obligaba a dejar de silenciar cadenas extranjeras que transmitían en lenguas de la URSS. Por lo tanto, los ciudadanos podían obtener

²⁶ Намедни 1961-2003: Наша эра. Год 1975.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

acceso a la misma información pero dicha y presentada de otro modo. En otras palabras, se consiguió acceso a otras opiniones y puntos de vista sobre la nación²⁹.

Entre los acontecimientos culturales de Rusia en el año 1975, podemos destacar la aparición de Ala Pugachova, una cantante más exitosa e icónica, que goza de gran respeto y admiración del público ruso. Otros eventos de índole cultural son la aparición del programa televisivo «¿Qué? ¿Cuándo? ¿Dónde?»³⁰ que disfruta de altos niveles de audiencia y sigue emitiéndose hasta el día de hoy³¹.

Otro contexto importante en la creación de nuestro film es sin duda la censura estatal y su situación en aquel año. En particular, veremos en las siguientes líneas la actitud que adoptaron personas y órganos responsables del control de los productos cinematográficos hacia la película *Ирония судьбы, или С легким паром!*.

Recordemos brevemente que, por un lado, la producción audiovisual, concretamente, cinematografía, experimentaba sus momentos de gloria, era el arte preferido y además ofrecía varias opciones de propaganda y control. Por supuesto, una divulgación correcta de ideas políticas requería un control de cada obra que se producía. Sabemos que la película de Ryazanov no era una excepción. El mismo director describe en su libro este largo y doloroso proceso. Uno de los primeros obstáculos que el director tuvo que superar para dar vida a sus ideas era un acontecimiento que ocurrió en la fase de preproducción. Se trata de la denegación por parte del Comité Estatal de la cinematografía de producir la película como un producto cinematográfico. Ryazanov era una persona muy persistente y siguió insistiendo hasta conseguir el permiso por parte del Ministerio de la televisión. Por lo tanto, podemos hablar de que *Ирония судьбы, или С легким паром!* es un producto de la televisión más que de cine. Otro obstáculo importante que tuvo que solucionar Ryazanov era la propaganda de alcoholismo muy presente en su película. Recordemos, que los hechos que ocurren con nuestro protagonista tienen lugar debido al exceso de las bebidas alcohólicas que se toman en banya. Ryazanov sabía antemano que esa escena se examinará con lupa y puede ser un motivo de cierre del rodaje. Como consecuencia, se adelantó y se aseguró el apoyo del ministro de la televisión en aquel año S. Lapin³². El ministro, a su vez,

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Traducción propia. «Что? Где? Когда?».

³¹ *Ibid.*

³² Ryazanov, 2010: 226.

también previó los posibles problemas y obtuvo el apoyo del mismísimo Leonid Brézhnev (Ryazanov, 2010: 226-227).

El siguiente obstáculo al que *Ирония судьбы, или С легким паром!* se enfrentó ocurrió justamente unas horas antes de su emisión. Según Ryazanov, se trataba de su prólogo a la película. Primero le pidieron que en una grabación adicional avisara e informara con explicaciones convenientes a los espectadores sobre las situaciones de embriaguez que se verían en la película. Después, se sumó otro problema puramente ideológico. La película comienza con un prólogo lírico en forma de una película animada, donde *Ирония судьбы, или С легким паром!* y los hechos que ocurren con los protagonistas se denomina como un cuento navideño para mayores. Ya hemos comentado anteriormente que las fiestas religiosas no existían y cualquier mención de ello era prohibida. Por lo tanto, el director tuvo que acudir a la Televisión estatal el mismo día treinta y uno de diciembre para grabar de nuevo, incluyendo los cambios exigidos, su prólogo al film. Y así lo hizo (Ryazanov, 2010: 227-228).

Hemos sido testigos en la líneas anteriores de como, gracias al empeño y astucia del director, la película *Ирония судьбы, или С легким паром!* consiguió salir adelante. Por otra parte, el mismo Ryazanov en su libro cuenta la historia de otra obra suya que no tuvo tanta suerte. Se trata de *Cyrano de Bergerac*. Ryazanov obtuvo el permiso para grabar, encontró los actores y se estaba preparando para rodar en el año 1969, cuando de repente recibió telefonema del viceministro de la cinematografía. El telefonema decía claramente que era imposible seguir los trabajos de la película con el protagonista elegido por Ryazanov. Para poder avanzar con el proceso era necesario cambiar al actor. En caso contrario el rodaje debía de cesar. Ryazanov no quiso alterar el reparto de actores. La persona elegida por él correspondía al personaje de Cyrano y encajaba perfectamente. A pesar de todo, contestó al telefonema negando el cambio, pero esperando que el rodaje de su película pudiera seguir adelante. No fue así. *Cyrano de Bergerac* en la versión de Ryazanov figura como una película que nunca se llegó a grabar (Afanasieva, 2015: 81-88).

Nos gustaría dejar claro que aunque hemos visto cómo se solucionaban algunos de los puntos problemáticos para la censura es evidente que hubo muchos otros que tenían que solucionarse por parte del director y guionistas de antemano, aún en el proceso de la creación. En aquellos tiempos la censura se consideraba como una limitación de las libertades, como una obstrucción a la hora de crear las obras. Hoy en día, sin embargo, aparecen voces que admiten que, posiblemente, gracias a aquellas restricciones ideológicas podemos contemplar ahora obras de arte tan maestras y magníficas. Existe la creencia que debido a los límites impuestos por el Estado los guionistas tenían que buscarse la vida para poder transmitir como fuera sus ideas y

pensamientos, utilizando para ello diferentes tácticas. Nosotros podemos estar de acuerdo o no con esas afirmaciones pero consideramos que no pertenecen a este trabajo, por lo tanto se quedarán tal y como están.

4.3. Peculiaridades lingüísticas. Dificultades para traducción

Puesto que hemos alcanzado un punto donde vamos a hablar sobre las características lingüísticas de nuestra película, creemos conveniente introducir de antemano el concepto del discurso cinematográfico o simplemente texto audiovisual. En los capítulos anteriores hemos expuesto que consideramos al traductor de los films como el traductor audiovisual, i.e. el traductor que no solamente debe tener en cuenta los diálogos sino también todo aquello que compone la escena en la que estos diálogos se pronuncian. Así pues, consideramos que la labor del traductor incluye también el de prestar atención a las circunstancias del texto hablado. Mas los diálogos en las películas extranjeras, producidas en culturas ajenas conllevan cierta carga cultural en forma de unidades lingüísticas que, primero, pueden ser simplemente ajenas a la cultura meta y, segundo, no tener equivalente semántico. En estos momentos el trabajo del traductor entra en su etapa más desafiante porque este es el momento cuando posiblemente el traductor puede mostrar sus capacidades a la hora de manejar lenguas, su conocimiento de ellas y comprensión de unidades complejas cargadas culturalmente.

Por lo tanto, vemos la necesidad de revisar el término del texto audiovisual. Para ello nos guiaremos por las explicaciones ofrecidas por los investigadores Frederic Chaume y Rosa Agost. En sus obras encontramos conceptos que hemos ido barajando o, incluso, aclarando durante los capítulos anteriores de nuestro trabajo. Entre ellas, las nociones de vital importancia como «un alcance casi sin límites» de los textos audiovisuales o la variedad de su público. Hemos analizado el lugar que ocupan ese tipo de textos en la comunicación intercultural, aunque sin indagar en su intención comunicativa como puede ser, según Agost, la de «distraer, informar, convencer o incluso modificar la conducta» (Agost, 1999: 24). Hemos visto como los medios de comunicación son «vehículo de manifestación» de textos audiovisuales. Y siguiendo esta línea encontramos en Chaume las descripciones del canal, código, medio y modo del texto audiovisual (Chaume, 2004: 16).

Todos estos conceptos se han presentado hasta ahora en teoría. A continuación llega el momento de estudiar el texto audiovisual concreto y con más detalles. Teniendo en cuenta el objeto de estudio del presente trabajo analizaremos desde el punto de vista lingüístico un episodio con sus diálogos correspondientes de la película «Ирония судьбы, или С легким паром!».

Las películas de Ryazanov ofrecen al espectador textos semánticamente ricos y variados. Sus películas han contribuido, de manera especial, a la difusión de las denominadas *winged words* o *winged phrases*. Los términos denominan citas célebres pronunciadas por los personajes que gracias al contexto han adquirido un significado adicional, totalmente dependiente de éste. Teniendo en cuenta que en el año actual se han cumplido ya cuarenta años desde la primera emisión de *Ирония судьбы, или С легким паром!*, podemos hablar de un proceso estable de asimilación de dichas citas en lengua rusa. Incluso, podemos añadir, que a día de hoy y, considerando la distancia lineal, las frases han pasado a formar una parte de la lengua para la generaciones más jóvenes. Así pues, actualmente su significado inicial en el contexto específico de la película ha pasado a utilizarse fuera de la escena original. Podemos afirmar, sin ninguna duda, que la traducción de estas unidades lingüísticas constituye la dificultad principal debido a su singularidad y valor semántico muy concreto y ubicado en una situación específica.

Hemos escrito anteriormente que la película de Ryazanov en cuestión es, entre otras, de especial valor para nosotros debido a que refleja la vida de sus contemporáneos. No podemos ignorar que, de igual modo, refleja la situación de lengua y su uso. Por lo tanto, además de citas conviene, por supuesto, tener en cuenta el registro de los personajes, propio de los años setenta de la Unión Soviética. Esto incluye tales nociones como el tratamiento mutuo de «usted». Debemos recordar que una de las características de lengua rusa es el uso del nombre paronímico en relaciones entre personas. Una relación más cercana entre nuestros personajes les permite pasar al nivel más íntimo y tratarse de «tú». Este nivel más personal supone la desaparición del distanciador virtual: el nombre patronímico. Además se tiende a acortar el nombre utilizando los diminutivos, que abundan en lengua rusa del mismo modo que en la española. Para una mejor visualización de las ideas anteriores consideremos la siguiente pirámide:

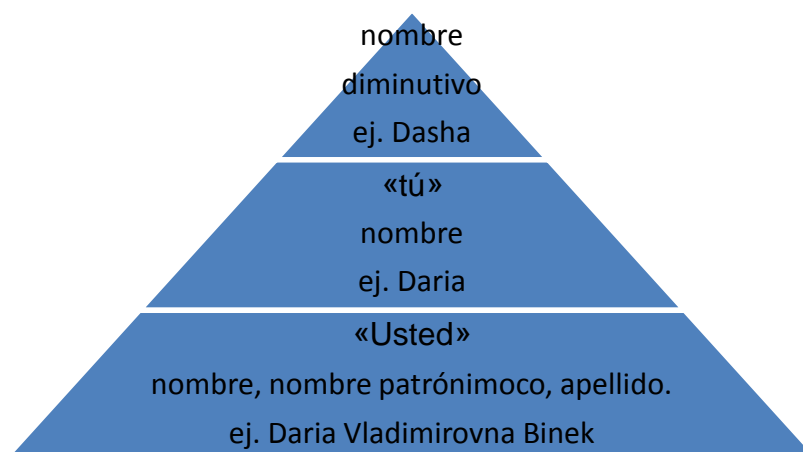


Figura 7. Pirámide de jerarquía de tratamientos

Otro grupo, de especial interés para nosotros, es aquel compuesto por las unidades semánticas como expresiones, frases, diálogos y oraciones simples y complejas. Podemos dividir estas unidades en dos subgrupos. El primer grupo, incluye las unidades cuyo sentido corresponde directamente al sentido semántico de las palabras que lo conforman, y el segundo se compone por aquellas unidades cuyo significado no tiene nada que ver con aquel de sus componentes. Como consecuencia, en caso del primer grupo, la traducción directa no alteraría mucho el sentido, mientras que en el segundo sería imposible de aplicar. Es este segundo grupo el que formará un reto para nosotros como traductores y mediadores en la comunicación cultural.

Los nombres de las películas también se merecen varias palabras. En Rusia existe toda una rama de traductología dedicada al estudio de la traducción de los títulos de películas. El objeto de estudio de esta rama se denomina *фильмоним* (filmonim). La película *Ирония судьбы, или С легким паром!* dispone precisamente de tal «filmonim» cuya traducción será parte de nuestra investigación en el siguiente capítulo.

A modo de conclusión, en los anteriores capítulos hemos explicado, revisado y examinado diferentes materias y cuestiones sobre la traducción audiovisual y la comunicación intercultural. En el capítulo actual hemos analizado el film *Ирония судьбы, или С легким паром!* desde el punto de vista lingüístico, histórico y cultural, i.e. hemos revelado todo aquello que nos puede ser de gran ayuda a la hora de elaborar la versión de traducción al castellano más completa y significativa. Por lo tanto consideramos que hemos realizado una aproximación a la parte práctica de nuestro trabajo. Dicho esto, pasemos al siguiente capítulo.

CAPÍTULO 5

PROPUESTA DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL DE LOS CULTUREMAS

En este capítulo haremos un análisis lingüístico del episodio del film *Ирония судьбы, или С легким Паром!* para localizar los culturemas. Posteriormente, presentaremos la traducción de estas unidades lingüísticas con comentarios acerca del contenido cultural. Finalmente, ofreceremos una traducción de los diálogos de la escena. Creemos que la disponibilidad de una traducción audiovisual al español de esta película podría resultar en una mejor comprensión de la cultura rusa. Como ya hemos escrito antes, podemos denominar el film de Ryazanov como una enciclopedia de la vida cotidiana de gente rusa. Es difícil abarcar todos los aspectos que presenta: los elementos históricos, culturales, situacionales y lingüísticos de la época soviética... Así pues, nos parece de vital importancia poder ofrecer, al menos parcialmente, una posibilidad de establecer y mantener la comunicación entre dos pueblos: el español y el ruso.

En el proceso de la comunicación intercultural (en cualquier canal, desde literatura hasta las películas) las unidades culturales ocupan un lugar especial. Podemos decir, que el trabajo eficaz del traductor con las unidades culturales influye directamente en la calidad de la comunicación intercultural. Al echar raíces profundamente en una cultura, las unidades culturales no admiten una traducción rápida, sin análisis y requieren un trato más detallado. Tratándola por encima y de manera literal, vemos solamente cimas de aquellos significados que están escondidos debajo del grosor de las características culturales. Como afirma Rosa Agost, traducción de las unidades culturales es una traducción multidimensional. En el presente capítulo prestaremos más atención a las unidades culturales, analizaremos métodos y estrategias de traducción existentes y formularemos nuestro método de solución de objetivos.

5.1. Definición de culturemas

Como vimos en el capítulo 3, cultura está presente en cada uno de nosotros, somos sus portadores y por ello se manifiesta en nuestro comportamiento pero también en nuestra lengua. Anteriormente hemos analizado que comunicación es lengua y lengua es comunicación, y ambas incluyen nuestra carga cultural. Por lo tanto los diálogos que producimos, las oraciones y frases, tendrán rasgos específicos pertenecientes a la cultura de la persona que los dice, i.e. cultura origen en caso de traducción. En apoyo a nuestras palabras podemos citar a Susan Bassnett quien en su libro sobre la Traductología afirma:

«*Language, then, is the heart within the body of culture; and no culture can exist which does not have at its center, the structure of natural language*» (Bassnett, 2005: 23).

Para comenzar este capítulo revisaremos brevemente «*words (that) are fundamentally symbols for features of the culture*» (Nida, 1945: 196). El autor se refiere, por supuesto, a las palabras o unidades lingüísticas portadoras de información cultural, i.e. elementos culturales. Varios autores ilustres de los Estudios de Traducción se han ocupado de investigar el comportamiento de estos ítems lingüísticos. Christine Nord cita a Vermeer y Witte quienes denominan a estas unidades como *culturemas* y es este el término que adoptaremos para nuestro trabajo de traducción (Nord, 2009: 216). La definición que ofrece la misma autora es la siguiente: «El *culturema* es un fenómeno cultural perteneciente a una cultura A, que es considerado como relevante por los miembros de esta cultura y que, comparado con un fenómeno social análogo en una cultura B, parece específico de la cultura A» (Nord, 2009: 216). Así pues, la autora delimita, pero no exclusivamente, la pertenencia del *culturema* a una cierta cultura. Podemos desarrollar la definición del *culturema* y suponer que culturas ubicadas geográficamente cerca (ej. en el mismo continente) y pertenecientes al mismo grupo lingüístico compartirán los fenómenos culturales, aunque sea solamente algunos. Por supuesto, dicha afirmación no puede servir como regla ni mucho menos porque su cumplimiento no tendrá regularidad ni constancia. Sin embargo, en nuestro estudio servirá para realzar las diferencias entre las culturas (meta y origen) que analizaremos en adelante, puesto que no comparten ni la cercanía física ni la familia de lenguas.

Nuestra elección se basa en unos ítems lingüísticos concretos porque los consideramos participantes activos en la comunicación intercultural. Es difícil trasladar su significado a la lengua meta, encontrar un equivalente perfecto. En caso, por ejemplo, de la palabra «*tapas*» en ruso, existen términos parecidos, unos más que otros, pero ninguno contiene la singularidad de las propias «*tapas*». Por lo tanto, consideramos que dichas unidades culturales requieren unos métodos de traducción especiales. Pensamos, también, que precisamente estas unidades lingüísticas son tan características de la complejidad del proceso de la comunicación intercultural. Repetimos aquello explicado en los capítulos anteriores, que traducción y los traductores forman parte de ese proceso y por lo tanto se enfrentan a todas sus consecuencias. Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente nos gustaría revisar la hipótesis. Así pues afirmamos que:

- La traducción de las unidades lingüísticas garantiza un proceso de la comunicación intercultural de mayor calidad, pero:

- a. la traducción debe ser exacta y a la vez completa teniendo en cuenta la calidad, y
- b. los culturemas deben tratarse con unos métodos de traducción especiales.

Como veremos más adelante, la película de Ryazanov contiene una cantidad importante de los culturemas y, por lo tanto, ofrece la posibilidad de alcanzar comunicación intercultural mediante su traducción. Ordenemos nuestros pensamientos de manera lógica:

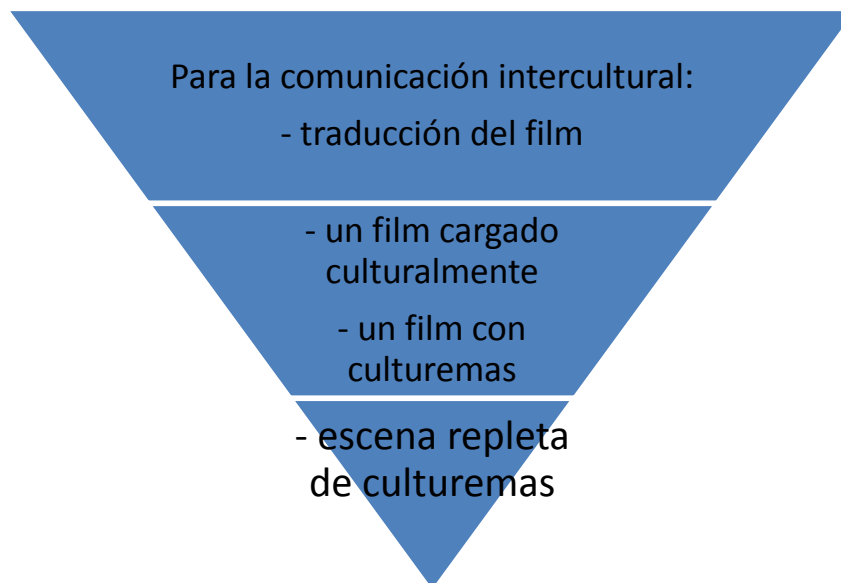


Figura 8. Nuestros pasos para lograr la comunicación intercultural

En la pirámide se ve cómo se va estrechando nuestro campo de acción. Comenzamos hablando sobre un concepto a nivel mundial o global, como es la comunicación intercultural y elegimos para su establecimiento un film. Mas no cualquier film, sino uno que ofrece mayor cantidad de información sobre la cultura origen. En caso contrario podríamos elaborar la traducción de cualquier película producida en Rusia, pero la cuestión sería ¿qué puede ofrecer ésta para la comunicación intercultural? Por estos motivos elegimos las películas de Eldar Ryazanov como un producto audiovisual que ofrece una gran variedad de la información cultural. A continuación, el siguiente paso consiste en elegir una escena que abarca más aún todos los requerimientos anteriores para poder analizar lo mejor posible nuestra hipótesis inicial.

Veámos ahora una definición más general que ofrece Eugène Nida. El autor en su libro *Contexts in Translating* llama la atención y afirma que «*A culture creates and endows certain entities with important cultural significance*» (Nida, 2001: 24). Su frase refleja las definiciones anteriores pero para verlo de manera más clara debemos considerar esta cita desde el punto de vista lingüístico. De esta forma Nida escribe que «cultura crea ciertas unidades *lingüísticas* y las dota del importante significado cultural»³³.

Rosa Agost en su libro sobre traducción y doblaje habla de elementos culturales que, según ella, «presentan problemas a la hora de traducir» (Agost, 1999: 99). Observamos como varios autores e investigadores se dan cuenta de la existencia y además de la dificultad que presentan culturemas para el traductor. Veámos ahora cómo se clasifican estas unidades. Asimismo, Agost habla de: «[...] lugares específicos de alguna ciudad o algún país; aspectos relacionados con la historia, con el arte y con las costumbres de una sociedad y de una época determinada (canciones, literatura, conceptos estéticos); personajes muy conocidos, la mitología; la gastronomía [...]» (Agost, 1999: 99). Observamos la amplitud de los culturemas y a la vez su variedad porque, según Agost, se puede tratar tanto de nombres propios como aspectos e, incluso, canciones.

También Christiane Nord define culturemas como problemáticos a la hora de traducir y propone su propia clasificación de otros problemas en base a su naturaleza. Así pues, Nord destaca la existencia de *problemas pragmáticos de traducción* y escribe que «[...] son los más importantes porque ocurren en cualquier tarea de traducción [...]. (Pero) con un poco de sentido común, no suelen ser difíciles de resolver» (Nord, 2009: 234). Seguidamente, aparecen *problemas culturales de traducción*³⁴ que es donde se ubican los culturemas por su cercana relación con cultura. Y finalmente Nord habla de *problemas lingüísticos y extraordinarios de traducción*³⁵ donde de manera más amplia «se enfrentan dos sistemas lingüísticos» (Agost, 2009: 234-236).

Entre otras clasificaciones podemos añadir las de Newmark: «ecología (flora, fauna, ríos, montañas, llanuras, montes); cultura material o artefactos (comida, ropa, vivienda y poblaciones), cultura social, trabajo u ocio; organizaciones, costumbres, actividades, [...] conceptos (políticos y administrativos, religiosos, artísticos) [...]» (Mayoral, 1999/2000:

³³ Nida, 2001: 24. Traducción propia.

³⁴ Nord, 2009: 235.

³⁵ Nord, 2009: 236.

139). Y la de Eugène Nida que afirma: «*Translation-problems, which are essentially problems of equivalence, may be conveniently treated under (1) ecology, (2) material culture, (3) social culture, (4) religious culture, and (5) linguistic culture*» (Nida, 1945: 196).

Resumiendo, los problemas a los que se enfrenta el traductor giran alrededor de nociones culturales. No solamente, por supuesto, pero en su mayoría. El abanico de estas nociones es muy amplio y, como hemos visto a través de diferentes autores, su alcance puede ser de ámbitos muy dispares desde el histórico hasta el gastronómico.

5.2. Métodos de trabajo existentes

Правильный путь таков: усвой то, что сделали твои предшественники, и иди дальше.

*Лев Н. Толстой*³⁶

Anteriormente hemos analizado las unidades culturales, su importancia y el rol que juegan en la comunicación intercultural. En los siguientes párrafos estudiaremos las dificultades principales al igual que los métodos de trabajo que emplean los traductores para tratar los culturemas. De nuevo, guiémonos por las estrategias ofrecidos por los especialistas en el campo.

Nos parece muy interesante, clara y valiosa la solución que ofrece Rosa Agost. La autora propone cuatro opciones (Agost, 1999: 101):

- a) La primera consiste en la adaptación cultural. Así, los elementos de la cultura de partida se sustiyan por otros equivalentes de la cultura de llegada.
- b) La segunda es la traducción explicativa que evita la incomprensión por parte del espectador de la versión doblada.
- c) [...] la tercera consiste en suprimir las referencias a elementos de una cultura que el espectador de la versión doblada no comparte con la intención de neutralizar estas diferencias.
- d) Otra posibilidad, la menos recomendable, es la no traducción. Esta solución puede provocar la no comprensión por parte del espectador.

³⁶ Traducción propia. León Tolstói: «El camino correcto es: asimila lo que tus predecesores han hecho y sigue adelante».

Véamos también qué dice Nord acerca de este último punto. Como hemos observado antes, la autora divide los problemas de traducción en cuatro puntos y en cada uno de ellos ofrece su idea de solucionarlos. Así pues, los problemas pragmáticos, según ella, se pueden resolver «con un poco de sentido común», los problemas culturales requieren «adaptación o no», y en caso de los problemas lingüísticos «[...] el traductor, en la mayoría de los casos, ajustará las formas lingüísticas a estas reglas». Lo que se trata de los problemas de traducción extraordinarios, la autora recomienda lo siguiente: «Muchas veces, los PTE pueden solucionarse más fácilmente si se «elevan» a un rango superior, es decir, cuando tratamos de averiguar la *función* de un juego de palabras o cuando buscamos analogías en los culturemas de la cultura meta.» (Nord, 2009: 234-236).

En las anteriores líneas hemos distinguido solamente algunas de las existentes estrategias de traducción. La razón de ello es que hemos optado por centrarnos especialmente en la solución de problemas culturales incluidos en las palabras y frases del diálogo. Sin embargo, la variedad de términos que encontraremos en los diálogos y su alcance semántico nos obliga a manejar más soluciones al nivel general de traducción. Por este motivo, nos gustaría mencionar otros procedimientos técnicos de traducción dedicados a la solución de los problemas lingüísticos del texto. Veámos, por ejemplo aquellos propuestos por Vázquez Ayora (1977: 322):

- Transposición – «una idea se expresa en una y otra lengua con distintas categorías».
- Modulación – «en una y otra lengua se expresa una idea con diferente punto de vista».
- Equivalencia – «la misma situación se expresa con distintas modalidades».
- Adaptación – «un mismo mensaje se expresa con otra situación equivalente».

5.3. Método de trabajo propio

Aparte de varias técnicas de traducción ya existentes nos gustaría proponer como método de trabajo aquel que podríamos denominar volumétrico o tridimensional. No se trata de inventar un nuevo modo de traducción ni introducir términos nuevos, simplemente, llamaremos así aquel método que utilizaremos para la traducción de nuestra película. Debemos añadir que nuestro modelo está en parte basado en el modelo presentado por Rosa Agost (1999:95). La autora habla de dimensiones, nosotros por el contrario optaremos por definir en qué consiste el método volumétrico:

- Paso 0: Elegir el episodio. Es decir, deliberadamente reducimos el alcance del método hasta una escena en la película, puesto que este enfoque de la descomposición permitirá separar los objetivos primarios de los secundarios y así realizar más eficazmente la traducción de la película entera.
- Paso 1: Realizar análisis previo del texto (los diálogos) e identificar los culturemas.
- Paso 2: Realizar análisis profundo y multilateral de cada unidad cultural con el fin de detectar la multitud de los significados, i.e. aquello que no está disponible en la traducción literal. Para ello se considerarán los siguientes factores, que influyen en la comprensión: contexto histórico y cultural, características de pronunciación, contexto del escenario, etc.³⁷
- Paso 3: Preparar un comentario descriptivo para cada culturema detectado, basándose en el análisis realizado en paso 2. Lo denominaremos imagen tridimensional de la unidad cultural tomada en su momento cultural actual.
- Paso 4: Llevar a cabo traducción de la escena (episodio del film) de manera íntegra, teniendo en cuenta las unidades culturales.
- Paso 5: Optimizar la traducción obtenida con el objetivo de adaptar la sincronía fonética y otros parametros de doblaje. En nuestro caso, los ajustes deberían incluir especificidades de lengua origen (ruso) y lengua meta (español).
- Paso 6: Elaborar, en base al trabajo realizado, soluciones para su uso por el equipo del doblaje. Las soluciones incluyen la traducción óptima del texto audiovisual y conjunto de culturemas con sus descripciones. De este modo, las soluciones que propone el traductor podrán ser utilizadas por el ajustador y director del doblaje. La participación del traductor en este proceso sería más que deseada pero en la actualidad es más bien algo puntual. Conviene añadir además que el traductor ofrece soluciones, pero su ejecución es la responsabilidad de los especialistas de doblaje.

Posiblemente, sea pura coincidencia que el modelo de Agost justamente consiste en tres pilares, porque el otro nombre que proponemos para nuestro método es tridimensional. Mas en nuestro caso, no es que se trate de tres dimensiones de análisis sino que así queremos denominar un estudio que no solamente tiene lugar en la

³⁷ Sin embargo, con el paso de tiempo, el contexto y otros factores pueden cambiar y así pues pueden cambiar los significados del culturema. Mas estos cambios sobrepasan los límites del presente estudio.

dimensión 2D, en lo horizontal, en «aquí y ahora». Nuestro 3D se refiere a la profundidad y amplitud de nociones que debemos tener en cuenta. Podemos hacer un breve y algo simple análisis de dos conceptos de textos meramente para ilustrar nuestras palabras. Si observamos un texto impreso en el libro podemos decir que no son más que letras, sin colores ni olores. No tenemos que mirar a ningún otro sitio en la página más que en la línea del texto. Tampoco percibimos información adicional acerca del texto. Mientras que, en caso del texto audiovisual lo que vemos es también un texto pero interlazado con música, movimiento, decoraciones, gestos, etc. No solamente hay que mirar al personaje que pronuncia el diálogo, podemos observar a otras personas, al escenario, al tiempo, escuchar otros ruidos, etc. Repetimos que las ideas explicadas en estas líneas no tienen ningún significado más que de un mero ejemplo. En el presente estudio no indagaremos en las características del texto audiovisual frente al texto escrito.

5.4. Aplicación del método. Traducción de la escena

But what seems even more strange is that for the most part of the best professional translators and interpreters have little or no use for the various theories of translations.

Eugène Nida (2001: 12)

Procedamos a la aplicación práctica del método de la traducción tridimensional, presentado en el anterior punto de este capítulo.

5.4.1. Elección de la escena

En la siguiente parte del capítulo procederemos a la elección de la escena que formará parte de la traducción.

La película de Ryazanov *Ирония судьбы, или С легким Паром!* no dispone de una gran variedad de localizaciones. Como hemos visto en el capítulo anterior, son pocos los lugares que aparecen en el film. Hemos analizado varios episodios, pero hemos optado expresivamente por uno debido a su valor cultural: la escena en banya. Recordemos brevemente los hechos.

El día de Nochevieja Zhenya decide cumplir con su tradición y se reúne con sus amigos en banya. Esta sauna rusa sirve no solamente para bañarse sino también como lugar para encuentros sociales, para hablar con los amigos y relajarse. Existe un dicho en Rusia «В

*бане помылся — что заново родился*³⁸ y se refiere a que el proceso de limpieza que se lleva a cabo en banyas no es solamente físico, sino también psicológico debido a las circunstancias que lo rodean. Podemos, incluso, afirmar, que banya igual que la comunicación es social. Para disfrutar plenamente de ella es necesario venir acompañado por los amigos. Por otro lado, banya contribuye a la comunicación. Su interior (salas comunes), su ambiente (sólo hombres y tapados por las sábanas), sus costumbres (alcohol variado), todos ellos predisponen a la relajación y por lo tanto a que haya diálogos, i.e. comunicación. De este modo, precisamente la escena en banya cumple y ofrece en sí misma la comunicación.

Entre otros motivos de la elección de esta escena son los siguientes:

- Banya es el lugar donde Zhenya pierde la noción del lugar y tiempo, i.e. es la escena detonadora de los acontecimientos de la película.
- Banya es un lugar de gran valor cultural en Rusia. Es un sitio único y todo lo que lo rodea también pertenece a esta clasificación. Por lo tanto, podemos hablar de un contexto cultural muy especial.
- Los diálogos que tienen lugar en banya y, en consecuencia, elementos culturales que éstos contienen, son idóneos para analizar los objetivos propuestos en el presente estudio.
- La traducción de la escena en banya ayudará alcanzar nuestro fin: lograr la comunicación intercultural.

Asimismo y de acuerdo con la teoría del Escopo pues, la traducción que realizaremos posteriormente tiene como propósito el establecimiento de una comunicación intercultural fluida y uniforme (Nord, 2009: 215).

Conviene añadir un detalle más. En uno de los anteriores capítulos hemos mencionado el término *filmonim*³⁹ como aquel que denomina el título de una película. Los filmonimos son títulos que presentan dificultades debido a su alta carga cultural a la hora de tratar y traducir. Curiosamente, Alejandro Ávila dedica varias líneas de su libro a este

³⁸ Traducción propia: “En banya te lavaste, de nuevo naciste”.

³⁹ rus. ФИЛЬМОНИМ

fenómeno⁴⁰. Así pues el título de la película *Ирония судьбы, или С легким Паром!* también es un filmonimo y antes de ofrecer cualquier traducción de él debemos aclarar su significado.

С легким Паром! se dice a una persona que acaba de salir de banya bien temporalmente (está aún dentro del edificio y tiene previsto repetir), bien del todo (finalizó el proceso de bañarse y abandonó el edificio). De hecho, el proceso que podemos experimentar al visitar banya se le llama *tomar vapores* o *asarse*⁴¹ y no meramente bañarse. De este modo, a la persona que sale de banya se le saluda con *С легким Паром!* deseándole, literalmente, que los vapores sean ligeros. Es difícil comprender la traducción literal que acabamos de ofrecer para cualquier persona que no haya ido nunca a banya y lo es aún más para un extranjero que ni siquiera sabe qué es banya y cómo funciona. Por estos motivos, nosotros en ningún caso podemos optar por una traducción literal o directa de este culturema debido a su connotación restringida no solamente a una cultura (una nación) sino también a una situación. La traducción que proponemos en este caso es de amplificación del significado a uno más general y así obtenemos: «¡Disfrute de su baño!».

Otra característica del título que nos puede resultar interesante es su composición. Mirémoslo de nuevo: *Ирония судьбы, или С легким Паром!* Observamos la existencia de un coma que claramente divide dos oraciones, la segunda de las cuales empieza, además, por una letra mayúscula y acaba con el signo de exclamación. Podemos hablar pues de un título compuesto. Los motivos de este título doble no están claras, ni siquiera su director ofrece explicaciones acerca de las razones que le pudieron llevar a elegirlo. Sin embargo, al considerar los significados de las dos oraciones, podemos observar la relación y conexión lógica que las une. Teniendo en cuenta, que el título español de la película que proponemos es: *La ironía del destino* o *¡Disfrute de su baño!*, vemos que:

- «*La ironía del destino*» es precisamente lo que les pasa a nuestros protagonistas. De manera más clara, podemos explicar que «No hay mal, que por bien no venga». Así pues, tanto Zhenya como Nadya pensaban que ya habían encontrado sus parejas y conseguido estabilizar sus vidas, pero el destino quiso diferente y por ello ocurren las increíbles aventuras de Zhenya que finalmente llevan a un final feliz.

⁴⁰ Ávila, 1997: 111.

⁴¹ rus. париться

- «*¡Disfrute de su baño!*», es lo que, indudablemente, le pasó a Zhenya. Podemos afirmar de manera irónica, que disfrutó tanto de su baño que le cambió la vida.

5.4.2. Análisis del texto. Análisis de culturemas

A continuación, presentaremos el diálogo que tiene lugar en la escena en banya y a la vez iremos destacando la presencia de los culturemas. El episodio se desarrolla entre los minutos 21:35 y 28:14 de la película y mediante nuestra propia transcripción podemos presentar los diálogos en forma de la siguiente tabla. En ella encontraremos tres columnas: personaje, diálogos en versión original y culturema. Así pues ofrecemos las palabras en ruso, pronunciadas por los participantes del encuentro, i.e. Zhenya, Misha, Pavel y Sasha en orden de su aparición. A la derecha de cada frase incluimos la información sobre la presencia de culturemas en ella. En caso positivo, observaremos el símbolo tic en la última columna de la derecha. Del mismo modo, la palabra o las palabras que componen el culturema, se diferenciarán mediante el uso de cursiva.

Personaje	Diálogos en versión original	Culturema	
		no	sí
Misha	Я понимаю, ванная в каждой квартире – это правильно.	✓	
Pavel	Это удобно?	✓	
Misha	Это цивилизация.	✓	
Pavel	Ты мне говоришь?	✓	
Misha	Тебе.	✓	
Misha	Но сам процесс мытья, который в бане выглядит, как торжественный обряд, в ванной просто смывание грязи.	✓	
Pavel	Это ты мне говоришь?	✓	
Misha	Да, тебе.	✓	

Misha	И потом, пожелание «с легким паром» в ванной!		✓
Pavel	На свеженького.	✓	
Misha	Но разве в ванной есть пар?	✓	
Sasha	Миша прав, баня очищает.	✓	
Zhenya	Ой, ребята! Как тут ни прекрасно, но мне пора.	✓	
Misha	Все-таки ты нехороший человек.	✓	
Zhenya	Почему?	✓	
Misha	Мы все ждем...	✓	
Zhenya	А чего вы ждете?	✓	
Misha	Ты что, хочешь уйти сухим?		✓
Misha	Не хочешь отметить своей женитьбы?	✓	
Zhenya	Здесь, в бане, что-ли?	✓	
Sasha	Вообще-то, Женя прав, в бане не отпускают.		✓
Misha	Если бы не я, вы бы все тут пропали. Вот!		✓
Zhenya	Нет, я не буду, не могу.	✓	
Pavel	По одной, потому что лично мне на аэродром.	✓	
Misha	Люди, не волнуйтесь! Всем надо быть в форме.	✓	
Misha	Всем надо <i>Новый Год</i> встречать.		✓
Zhenya	Ребята, давайте завтра. Приходите ко мне.	✓	

	И вообще, мы так редко встречаемся. Я вас с женой познакомлю.		
Pavel	Завтра я буду в Ленинграде. Ну, пей.	✓	
Sasha	Интересно, что ты выбрал?	✓	
Zhenya	Не «что», а «кого»! Это ужасно: водка после пива. У меня было ночное дежурство, сотни пациентов...	✓	
Misha	Вот шоколадка, хоть какая-то закуска.		✓
Zhenya	Ладно, давайте по глоточку.	✓	
Sasha	Павел, скажи тост. Ты из нас самый <i>красноречивый</i> .		✓
Pavel	А ты из нас самый <i>недалекий</i> .		✓
Sasha	Спасибо.	✓	
Pavel	Я говорю...	✓	
Pavel	<i>Выпьем</i> за Женечку Лукашина.		✓
Pavel	Давайте, без дураков. Самого застенчивого из нас, который, наконец, преодолел это качество и женился. Последним из нас. Жень, сейчас серьезно. Будь счастлив!	✓	

Sasha	Будь счастлив, Женя.	✓	
Zhenya	За это надо выпить.	✓	
Misha	Это, правда, серьезно.	✓	
Sasha	Слушай, а как ее зовут?	✓	
Zhenya	У нее прекрасное имя - Галя.	✓	
Pavel	И, что примечательно, редкое.	✓	
Misha	Ребята, положение безвыходное. За Галю! За Галю до дна!	✓	
Pavel	Ну, Галка, будь счастлива!	✓	
Zhenya	Какие вы все-таки мерзавцы! У меня до приема в поликлинике было ночное дежурство...	✓	
Pavel	Ох, теплое!	✓	
Misha	Расскажи, как вы познакомились?	✓	
Zhenya	Это целая история. Она пришла ко мне в поликлинику.	✓	
Sasha	Она что... <i>больная?</i>		✓
Zhenya	Нет. У нее был вывих.	✓	
Sasha	А ну теперь все ясно.	✓	
Sasha	Именно поэтому она за тебя и <i>выходит.</i>		✓
Misha	Выпьем за то, чтобы они оба были здоровы.	✓	

Pavel	Ты что, их <i>рожаешь</i> ?		✓
Misha	Жена велела взять для гостей.	✓	
Pavel	Если мы в таком темпе будем продвигаться, я не попаду на аэродром.	✓	
Misha	Паша, ложись на меня, я никогда не пьянею. Дай свой билет.	✓	
Zhenya	Это категорически мне не на здоровье! Она подумает, что я алкоголик!	✓	
Sasha	Неслыханно! Доктор отказывается пить за здоровье.	✓	
Zhenya	<i>Черт меня дернул</i> пойти с вами в баню.		✓
Misha	Расскажи, как ты с ней познакомился?	✓	
Zhenya	Ты мне? С кем?	✓	
Misha	С Галей. Или у тебя есть еще кто-нибудь?	✓	
Zhenya	Нет, у меня никого нет, я холостой. За что?	✓	
Pavel	Выпьем за холостяка.	✓	
Zhenya	За холостую жизнь ура! За это надо выпить!	✓	
Sasha	Вам-то хорошо! А я как представляю себе, какой будет скандал, если	✓	

	я, может быть, приду домой встречать Новый Год...		
Zhenya	Люди, у меня родился очень важный тост.	✓	
Misha	Тебе больше нельзя, ты сегодня женишься.	✓	
Zhenya	Это я не забыл.	✓	
Misha	Если забудешь, я тебе напомню.	✓	
Zhenya	Ребята, давайте выпьем за нашу дружбу!	✓	
Sasha	Умница! Красиво говоришь!	✓	
Pavel	Ты прирожденный оратор! Подвинься немножко.	✓	
Pavel	<i>Давай взвесимся на брудершафт.</i>		✓
Zhenya	<i>Сколько мы с тобой в сумме потянем?</i>		✓
Pavel	Ребята, родился лирический нежный тост.	✓	
Misha	Все! Нам нужно на аэродром.	✓	
Pavel	Зачем?	✓	
Misha	Кто-то летит в Ленинград.	✓	
Sasha	Поехали скорей.	✓	
Pavel	Не поехали, а полетели.	✓	
Pavel	<i>Пристегнулись простынями.</i>		✓
Todos	<i>От винта!</i> <i>Под крылом самолета</i>		✓

	<p><i>О чем-то поет</i></p> <p><i>Зеленое море тайги.</i></p>		
--	---	--	--

Como podemos observar, después del análisis hemos podido determinar diecisiete unidades culturales de especial interés para su posterior traducción.

5.4.3. Comentarios descriptivos de culturemas

En este punto del capítulo analizaremos a fondo las unidades culturales detectadas en los diálogos del episodio en cuestión. Presentaremos nuestro análisis en forma de 17 tablas, una para cada unidad. Cada tabla incluirá un apartado con la traducción literal para una mejor comprensión del culturema, el contexto del uso y una explicación sobre el origen, significado implícito o explícito, uso, etc. Seguidamente, aplicaremos las estrategias de traducción de las unidades culturales. Recordemos que disponemos de las siguientes estrategias para tratar a los culturemas: adaptación, explicación, supresión y la no traducción, según Agost (1999). Esta última, la no traducción, en principio no se utilizará debido a que creemos que no hay culturemas intraducibles. Más adelante veremos si son suficientes o quizás surga la necesidad de aplicar otras teorías.

El resultado de la aplicación de las estrategias tendrá forma de dos conceptos – objetivos de la traducción: la comunicación intercultural, que es a su vez el principal, y la información cultural, i.e. referente a la cultura origen. La conservación de ambos será de gran importancia, sin embargo, en todo caso, optaremos por mantener, sobre todo la comunicación intercultural.

1.	Análisis de culturema: «с легким паром»
Traducción literal: «Qué el humo sea ligero»	
Contexto: Siempre acerca de banya y sus actividades.	
Explicación: El origen de la frase data de hace muchos años, cuando banya se calentaba con madera y el humo salía por el edificio de banya y no kpor la chimenea. De este modo, podemos hablar de dos tipos de banya: sin y con chimenea. Así pues, en la primera el humo negro, asociado a algo maligno, se acumulaba en el interior. Mientras, en banyas con chimenea, el humo negro salía por arriba y en el interior se quedaba el	

<p>humo blanco, ligero, asociado a lo bueno. Añadiendo el gran valor de banya para la salud se puede decir que la frase «С легким паром!» significa literalmente «¡Qué tengas el humo blanco!», en consecuencia «¡Qué respires bien!», i.e. «¡Qué tengas salud!».</p>		
<p>Aplicación de métodos de traducción:</p>		
Adaptación	Explicación	Supresión
	✓	
<p>Resultados:</p>		
	<p>Comunicación intercultural: mantenida</p> <p>Información cultural: perdida</p>	
<p>Comentario: Creemos que la opción propuesta en el título es la más productiva a la hora de no causar dudas ni preguntas en el espectador meta. Posiblemente, perdemos la gran carga cultural que se esconde en esta frase tan corta, pero con una información implícita cultural e histórica enorme. En este caso no ha sido posible conservar ambas, pues no existe un método adecuado para hacerlo.</p>		

2.	Análisis de culturema: «уйти сухим»
<p>Traducción literal: «salir seco»</p>	
<p>Contexto: Escapar sin tener que pagar por sus actos. No responder por algo.</p>	
<p>Explicación: Precisamente, el uso de esta frase en el contexto de banya, i.e. baños, agua, humedad, piscina, nos ofrece un significado reforzado. Como es imposible irse de banya sin mojarse así hay que responder por sus actos. El compromiso de Zhenya está visto por sus amigos de manera positiva y como un hecho que requiere celebración. Así pues, le resultará imposible marcharse sin celebrarlo con ellos.</p>	
<p>Aplicación de métodos de traducción:</p>	

Adaptación	Explicación	Supresión
✓		
Resultados:		
Comunicación intercultural: mantenida Información cultural: mantenida		
<p>Comentario: En este caso ha sido posible conservar ambos conceptos, tanto la comunicación, el factor principal y, por supuesto, la información implícita. Se podría tratar de un caso perfecto de trasvase de culturemas.</p>		

3.	Análisis de culturema: «не отпускают»	
Traducción literal: «no sueltan»		
<p>Contexto: Siempre aquel relacionado con ventas de algún producto, en el episodio se trata de venta de un alcohol fuerte, i.e. apto para celebraciones.</p>		
<p>Explicación: La dificultad de traducción de este culturema consiste en la variedad de sus contextos y, además, de significados explícitos. En los años de la creación de nuestra película era una palabra con el significado directo de «vender» pero con el paso de los años se convirtió en un culturema debido a la desaparición de la palabra del uso. Podemos decir que más que culturema se trata de una palabra antigua, fuera del uso. Pero acaso ¿esas palabras carecen de la información cultural?</p>		
Aplicación de métodos de traducción:		
Adaptación	Explicación	Supresión
✓		
Resultados:		

<p>Comunicación intercultural: mantenida</p> <p>Información cultural: perdida</p>		
<p>Comentario: Lamentablemente, en este caso sería ilógico intentar mantener el significado antiguo del culturema. Tengamos en cuenta que durante cuarenta años de existencia de la película podemos hablar del cambio de toda una generación. Y su aplicación en la lengua moderna causaría igualmente problemas de comprensión.</p>		

4.	Análisis de culturema: «все пропали»	
Traducción literal: «todos desaparecidos»		
Contexto: En la situación sin salida, sin posibilidades.		
Explicación: En el episodio abarca la celebración del compromiso de Zhenya que, a su vez, supone tomar algo. Tal como se observa en el comentario anterior, en banya no venden bebidas alcohólicas fuertes, sólo cerveza. Por este motivo, uno de los amigos decide hacer uso de las botellas que él mismo adquirió para los invitados para la Nochevieja.		
Aplicación de métodos de traducción:		
Adaptación	Explicación	Supresión
✓		
Resultados:		
<p>Comunicación intercultural: mantenida</p> <p>Información cultural: mantenida</p>		

Comentario: En este caso es curioso observar el comportamiento prácticamente idéntico de las palabras en ruso y en castellano. Vemos la ampliación de los significados implícitos hacia los explícitos en ambos casos. Por este motivo, ha sido fácil encontrar un equivalente en la lengua meta.

5.	Análisis de culturema: «Новый Год встречать»	
Traducción literal: «encontrar el Año Nuevo»		
Contexto: Celebración de la Nochevieja, fiesta del Año Nuevo.		
<p>Explicación: Debido a la prohibición de Navidad, la celebración del Año Nuevo adquiere un sentido adicional y especial. Se convierte en uno de los principales eventos del año, reuniendo a los amigos y familiares. El verbo utilizado en ruso supone un proceso, que puede durar todo el día treinta y uno de diciembre al contrario de algo puntual como es en España. Los motivos de este hecho pueden ser varios: deseo de celebrarlo con familiares y amigos que pueden estar en otros lugares de Rusia, separados no solamente por kilómetros sino también por horas; deseo de alargar la celebración, y otros.</p>		
Aplicación de métodos de traducción:		
Adaptación	Explicación	Supresión
✓		
Resultados:		
Comunicación intercultural: mantenida		
Información cultural: perdida		
<p>Comentario: No ha sido posible mantener el significado adicional que conlleva el verbo ruso debido a las diferencias culturales.</p>		

6.	Análisis de culturema: «закуска»	
Traducción literal: «aperitivo»		
Contexto: Siempre como tapa después de tomar una bebida alcohólica.		
Explicación: <i>Закуска</i> es una palabra de origen ruso con lamentablemente difícil sino imposible traducción a otras lenguas. Simplemente, creemos, debido a la inexistencia de la costumbre de tomar un bocado de algo después de tomarse un trago de vodka, whisky, cognac, etc.		
Aplicación de métodos de traducción:		
Adaptación	Explicación	Supresión
	✓	
Resultados:		
	Comunicación intercultural: mantenida Información cultural: perdida	
Comentario: En este caso no ha sido posible mantener la información cultural que forma parte de la unidad lingüística. Para mantener la comunicación hemos optado por la explicación en lengua meta.		

7.	Análisis de culturema: «красноречивый»	
Traducción literal: «habla rojo»		
Contexto: Sobre alguien que sabe hablar muy bien en público, con don de orador.		

<p>Explicación: En el episodio Sasha le pide a Pavel que pronuncie un buen brindis sobre Zhenya y su inminente compromiso. Para animarle, Sasha le lanza un piropo subrayando sus cualidades de orador nato. El significado del término en ruso viene de la equivalencia antigua de conceptos de <i>красный</i> и <i>красивый</i>, i.e. rojo y bonito. La forma se ha conservado pero el signo no. Otro ejemplo de este proceso es el nombre de la actual Plaza Roja que en su original se llamaba Plaza Bonita.</p>		
<p>Aplicación de métodos de traducción:</p>		
Adaptación	Explicación	Supresión
✓		
<p>Resultados:</p>		
Comunicación intercultural: mantenida		
Información cultural: perdida		
<p>Comentario: En este caso no se ha podido conservar la información cultural debido al proceso interno de lengua rusa.</p>		

8.	Análisis de culturema: «недалекий»
<p>Traducción literal: «no lejano»</p>	
<p>Contexto: Capacidades intelectuales, habilidades de alguien. Uno de los amigos hace este comentario desagradable hacia otro pero, no causa enfados ni malentendidos.</p>	
<p>Explicación: De nuevo se puede tratar de una ampliación del significado pero esta vez sin equivalentes obvios en la lengua meta. El significado explícito es «algo no lejano», en caso de la película se aplica a una persona con significado de «tus pensamientos no van muy lejos», i.e. piensas de manera reducida, careces de amplitud de pensamientos. De allí, su aplicación con significado de «tonto», «torpe», «idiota».</p>	

Aplicación de métodos de traducción:		
Adaptación	Explicación	Supresión
✓		
Resultados:		
Comunicación intercultural: mantenida		
Información cultural: mantenida		
Comentario: Ambos objetivos cumplidos.		

9.	Análisis de culturema: «ВЫПЬЕМ»	
Traducción literal: «bebamos»		
Contexto: Celebración de cualquier evento o cualquier ocasión.		
Explicación: El término ruso utilizado para el acto de tomar una copa tiene, podemos decir, un significado algo más directo que aquel en la lengua española. Estamos de acuerdo en que «brindemos por algo» suena mucho más excelso y sublime que un simple «bebamos». No está claro a qué se debe dicha diferencia teniendo en cuenta la misma costumbre de pronunciar un brindis en ambos países.		
Aplicación de métodos de traducción:		
Adaptación	Explicación	Supresión
✓		
Resultados:		
Comunicación		

intercultural: mantenida		
Información cultural: perdida		
Comentario: De nuevo no ha sido posible mantener la información cultural contenida en el verbo-culturema.		

10.	Análisis de culturema: «больная»	
Traducción literal: «enferma físicamente»		
Contexto: Cualquiera relacionado con enfermedades físicas y mentales.		
Explicación: El significado con el que se utiliza la palabra en el film es el literal: «enferma». Pero, debido al tono de voz y la entonación que pone el personaje al pronunciarlas, trascienden fuertes alusiones a la enfermedad mental de Galya. El adjetivo «enferma» que se utiliza en ruso es el mismo en ambos casos mas la comunicación no verbal presente en la situación añade significado adicional, irónico.		
Aplicación de métodos de traducción:		
Adaptación	Explicación	Supresión
	✓	
Resultados:		
	Comunicación intercultural: mantenida Información cultural: mantenida al límite	
Comentario: Es un caso de difícil traslado de significados entre lenguas origen y meta. Hemos optado de nuevo por mantener la comunicación intercultural, que es lo primordial para nosotros aunque con posible pérdida de la información cultural.		

11.	Análisis de culturema: «ВЫХОДИТЬ ЗАМУЖ»	
Traducción literal: «salir detrás del hombre»		
Contexto: En caso de proposición matrimonial y consecutivo casamiento; solamente se aplica al género femenino.		
Explicación: En ruso el verbo casarse tiene dos formas y varía según el género al que se refiere. Así pues la mujer dirá: «Я выхожу замуж» pero el hombre anunciará: «Я женюсь». La referencia al marido/esposa está incluida en la palabra que se utiliza.		
Aplicación de métodos de traducción:		
Adaptación	Explicación	Supresión
✓		
Resultados:		
Comunicación intercultural: mantenida		
Información cultural: perdida		
Comentario: No ha sido posible mantener es significado cultural expuesto en el término ruso.		

12.	Análisis de culturema: «рожаешь»	
Traducción literal: «dar a luz»		
Contexto: Físico, relacionado con el final del embarazo e implícito en sentido de producir, crear de repente.		

<p>Explicación: El término se utiliza debido a que uno de los amigos no para de sacar botellas de vodka de su bolso y otro, de proponer los brindis. Así pues surge la pregunta referente a si las «produce» de algún modo, en este caso físico.</p>		
<p>Aplicación de métodos de traducción:</p>		
Adaptación	Explicación	Supresión
	✓	
<p>Resultados:</p>		
	Comunicación intercultural: mantenida Información cultural: mantenida	
<p>Comentario: Ambos objetivos cumplidos.</p>		

13.	Análisis de culturema: «черт меня дернул»	
<p>Traducción literal: «el diablo tiró de mí»</p>		
<p>Contexto: Aunque la decisión de ir a banya Zhenya tomó solo, después de varias copas se da cuenta que la situación se le está escapando de las manos. Por este motivo hace este comentario a sus amigos, quejándose que le hacen beber demasiado. Le echa la culpa al diablo, insinuando que ha sido éste que le empujó a tomar la decisión.</p>		
<p>Explicación: La frase se utiliza en situaciones de hacer algo en contra de la voluntad de uno y la culpa se le echa al diablo como siempre asociado con algo negativo. En Rusia el concepto de «diablo» se asocia con un personaje mítico que a menudo interfiere en las vidas de los humanos y les hace trastadas.</p>		
<p>Aplicación de métodos de traducción:</p>		
Adaptación	Explicación	Supresión

✓		
Resultados:		
Comunicación intercultural: mantenida		
Información cultural: perdida		
Comentario: Debido a la complejidad del culturema de lengua origen ha sido imposible mantenerlo.		

14.	Análisis de culturema: «взвесимся на брудершафт»	
Traducción literal: «pesémonos en confraternización»		
Contexto: Doble. Primera parte de la frase se refiere a las actividades dedicadas a determinar el peso de uno, mientras la segunda se usa solamente en el contexto de tomar copa con un amigo o alguien muy cercano		
Explicación: La frase que compone el culturema contiene dos unidades, los cuales por separado no tienen tal significado, sin embargo unidos se convierten en una unidad lingüístico-cultural con grave dependencia de la situación. Las palabras se pronuncian cuando dos íntimos amigos suben a la báscula disponible en banya con sus jarras en la mano. De ahí surge esta mezcla de ámbitos semánticos en principio demasiado diferentes para formar una frase con sentido. El significado que conllevan estas palabras se refiere a la propuesta de Pavel a Zhenya de comprobar su peso conjunto.		
Aplicación de métodos de traducción:		
Adaptación	Explicación	Supresión
	✓	
Resultados:		

	<p>Comunicación intercultural: mantenida</p> <p>Información cultural: perdida</p>	
<p>Comentario: Debido a la complejidad del culturema y su dependencia del contexto no ha sido posible mantener la información cultural.</p>		

15.	Análisis de culturema: «МЫ С ТОБОЙ ПОТЯНЕМ»	
Traducción literal: «juntos tiraremos»		
Contexto: En la situación de poder alcanzar un objetivo juntos cuando uno solo no ha sido capaz.		
Explicación: Las palabras se refieren de nuevo a la situación cuando Pavel y Zhenya están subidos en báscula para pesarse. Respondiendo a la propuesta de Pavel, Zhenya hace la pregunta sobre su peso conjunto.		
Aplicación de métodos de traducción:		
Adaptación	Explicación	Supresión
	✓	
Resultados:		
	<p>Comunicación intercultural: mantenida</p> <p>Información cultural: perdida</p>	
Comentario: En este caso no ha sido posible mantener la información cultural.		

16.	Análisis de culturema: «Пристегнулись простынями»	
Traducción literal: «abróchense las sábanas»		
Contexto: Doble. Primera parte se refiere a abrocharse los cinturones del coche, mientras la segunda se refiere a las sábanas que se utilizan en banya para taparse.		
Explicación: De nuevo, la unión de dos contextos diferentes para crear un culturema fuertemente ligado a la situación. Tal y como dicta ésta, los amigos se dan cuenta de que es hora de marchar al aeropuerto, de ahí la necesidad de abrocharse, mas como lo único que llevan encima son las sábanas surge una frase divertida de abrocharse las sábanas.		
Aplicación de métodos de traducción:		
Adaptación	Explicación	Supresión
	✓	
Resultados:		
	Comunicación intercultural: mantenida Información cultural: perdida	
Comentario: La información cultural ha sido perdida debido a la complejidad del culturema.		

17.	Análisis de culturema: <i>«От винта!</i> <i>Под крылом самолета</i> <i>О чем-то поет</i>
------------	--

<i>Зеленое море тайги»</i>		
Traducción literal: «¡Fuera de hélice! / Bajo el ala del avión / canta sobre algo / mar verde de «taiga ⁴² »		
Contexto: General.		
Explicación: Se trata de una de muchas canciones que cantan los personajes de la película. Ésta tiene conexión con el vuelo que tendrá que coger uno de los amigos. Aquí la descripción de esta selva rusa adquiere un significado poético, simbólico y romántico refiriéndose a la vez a su tamaño y color.		
Aplicación de métodos de traducción:		
Adaptación	Explicación	Supresión
✓		
Resultados:		
Comunicación intercultural: mantenida		
Información cultural: perdida		
Comentario: En este caso no ha sido posible mantener la información cultural contenida en el culturema.		

Es evidente que la traducción literal, tal y como la entendemos, no es posible en ningún caso con los culturemas elegidos. En la mayoría de los casos ha sido necesaria la aplicación de alguna estrategia de traducción para poder conservar la comunicación intercultural. Como traductores hemos optado, casi siempre, por la adaptación del término en castellano con fin de que la oración en su integridad tenga un sentido común para el espectador meta. Incluso, en caso de términos y nociones tan diferentes a la cultura

⁴² Selva propia del norte de Rusia y Siberia, de subsuelo helado, formada en su mayor parte de coníferas y limitada al sur por la estepa y al norte por la tundra. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=YxD919Z> [Última consulta: 22 de junio de 2016].

española hemos elegido la fluidez de la comunicación intercultural antes que mantener nociones típicas de la cultura rusa. Para ello y si fuera el caso, quisiéramos proponer un pequeño prólogo al comenzar la película que incluyera unos breves comentarios acerca de principales costumbres rusas que se pueden observar en la pantalla.

5.4.4. Traducción de la escena

A continuación presentamos los diálogos del episodio con sus respectivas traducciones. En la siguiente tabla hemos transcrito las frases de cada personaje en la escena. Los culturemas, si este fuera el caso, se indican mediante el uso de cursiva. En la última columna de la derecha ofrecemos nuestra traducción tanto de la oración como del culturema. A la hora de realizar la traducción se ha tenido en cuenta los comentarios y explicaciones del punto anterior.

Personaje	Diálogos	Culturema	Propuesta de traducción
Misha	Я понимаю, ванная в каждой квартире – это правильно.	no	Entiendo que la bañera en cada piso está bien.
Pavel	Это удобно?	no	Es cómodo.
Misha	Это цивилизация.	no	Significa civilización.
Pavel	Ты мне говоришь?	no	¿Estás hablando conmigo?
Misha	Тебе.	no	Contigo.
Misha	Но сам процесс мытья, который в бане выглядит, как торжественный обряд, в ванной просто смывание грязи.	no	Pero el propio proceso de bañarse, que en banya parece un rito solemne, en la bañera no es más que quitarse la suciedad.

Pavel	Это ты мне говоришь?	no	¿Me lo dices a mí?
Misha	Да, тебе.	no	Sí, a ti.
Misha	И потом, пожелание «с легким паром» в ванной!	sí	Y luego, el saludo «disfruta de tu baño» en la bañera...
Pavel	На свеженького.	no	Toma, fresquito.
Misha	Но разве в ванной есть пар?	no	Acaso ¿podemos disfrutar del baño en la bañera?
Sasha	Миша прав, баня очищает.	no	Misha tiene razón. Banya purifica.
Zhenya	Ой, ребята! Как тут ни прекрасно, но мне пора.	no	Bueno, chicos. Estamos aquí de maravilla, pero debo irme.
Misha	Все-таки ты нехороший человек.	no	¡Cómo eres!
Zhenya	Почему?	no	¿Por qué?
Misha	Мы все ждем...	no	Estamos todos esperándolo...
Zhenya	А чего вы ждете?	no	¿El qué?
Misha	Ты что, хочешь уйти сухим?	sí	¿Te quieres escapar?
Misha	Не хочешь отметить своей женитьбы?	no	¿No quieres celebrar tu compromiso?
Zhenya	Здесь, в бане, что-ли?	no	¿Aquí, en banya?
Sasha	Вообще-то, Женя прав, в бане не	sí	Zhenya tiene razón,

	<i>отпускают.</i>		deveras, en banya no venden.
Misha	Если бы не я, вы бы <i>все тут пропали</i> . Вот!	sí	Si no fuera por mí, la tarde se podría dar por perdida.
Zhenya	Нет, я не буду, не могу.	no	No, yo no puedo.
Pavel	По одной, потому что лично мне на аэродром.	no	Sólo una, yo tengo que marchar al aeropuerto.
Misha	Люди, не волнуйтесь! Всем надо быть в форме.	no	¡Tranquilos! Todos tenemos que estar en forma.
Misha	Всем надо <i>Новый Год встречать</i> .	sí	Hoy toca la Nochevieja.
Zhenya	Ребята, давайте завтра. Приходите ко мне. И вообще, мы так редко встречаемся. Я вас с женой познакомлю.	no	Y ¿por qué no mañana? Venid a mi casa. Nos vemos tan poco. Conoceréis a mi mujer.
Pavel	Завтра я буду в Ленинграде. Ну, пей.	no	Mañana estaré en Leningrado. Venga, bebe.
Sasha	Интересно, что ты выбрал?	no	Interesante ¿qué cosa elegiste?
Zhenya	Не «что», а «кого»! Это ужасно: водка после пива. У меня было ночное дежурство, сотни	no	No a qué, sino a ¡quién! Es terrible beber vodka después de la cerveza. He

	пациентов...		tenido guardia nocturna, muchísimos pacientes...
Misha	Вот шоколадка, хоть какая-то закуска.	sí	Toma chocolate, al menos un bocado de algo.
Zhenya	Ладно, давайте по глоточку.	no	Vale, pero sólo un traguito.
Sasha	Павел, скажи тост. Ты из нас самый <i>красноречивый</i> .	sí	Pavel, propón un brindis. Eres el más elocuente de todos.
Pavel	А ты из нас самый <i>недалекий</i> .	sí	Y tú el más torpe de todos.
Sasha	Спасибо.	no	Gracias.
Pavel	Я говорю...	no	Hablo yo.
Pavel	<i>Выпьем</i> за Женечку Лукашина.	sí	Brindemos por Zhenya Lukashin.
Pavel	Давайте, без дураков. Самого застенчивого из нас, который, наконец, преодолел это качество и женился. Последним из нас. Жень, сейчас серьезно. Будь счастлив!	no	Vamos, sin tonterías. El más tímido de nosotros que por fin ha podido consigo mismo y se va a casar. Zhenya ahora en serio. ¡Qué seas feliz!
Sasha	Будь счастлив, Женя.	no	¡Qué seas feliz!
Zhenya	За это надо выпить.	no	Hay que brindar por esto.

Misha	Это, правда, серьезно.	no	Tienes razón.
Sasha	Слушай, а как ее зовут?	no	Y ¿cómo se llama ella?
Zhenya	У нее прекрасное имя - Галя.	no	Tiene un nombre precioso – Galya.
Pavel	И, что примечательно, редкое.	no	Sobre todo, inusual.
Misha	Ребята, положение безвыходное. За Галю! За Галю до дна!	no	Chicos, no hay otra: ¡por Galya! ¡Por Galya hasta el fondo!
Pavel	Ну, Галка, будь счастлива!	no	Galya ¡qué seas feliz!
Zhenya	Какие вы все-таки мерзавцы! У меня до приема в поликлинике было ночное дежурство...	no	¡Qué malos sois! Tuve guardia nocturna antes de mis horas en el centro de salud...
Pavel	Ох, теплое!	no	¡Qué calentito!
Misha	Расскажи, как вы познакомились?	no	Dinos, ¿cómo la conociste?
Zhenya	Это целая история. Она пришла ко мне в поликлинику.	no	Es una larga historia. Vino a mi consulta.
Sasha	Она что... <i>больная?</i>	sí	¿Qué le pasa? ¿No está bien del todo?
Zhenya	Нет. У нее был вывих.	no	No. Tenía un esguince.
Sasha	А ну теперь все ясно.	no	Ahora está claro.
Sasha	Именно поэтому она за тебя и <i>выходит.</i>	sí	Por eso se casa contigo.
Misha	Выпьем за то, чтобы они оба были	no	Brindemos para que

	здоровы.		ambos sean sanos.
Pavel	Ты что, их <i>рожаешь</i> ?	sí	¿De dónde las sacas?
Misha	Жена велела взять для гостей.	no	Mi mujer me dijo que comprara algo para los invitados.
Pavel	Если мы в таком темпе будем продвигаться, я не попаду на аэродром.	no	Si vamos a seguir así no llegaré al aeropuerto.
Misha	Паша, поможись на меня, я никогда не пьянею. Дай свой билет.	no	Pasha, confía en mí, nunca me emborracho. Dame tu billete.
Zhenya	Это категорически мне не на здоровье! Она подумает, что я алкоголик!	no	Desde luego eso no va bien para mi salud. Va a pensar que soy alcohólico.
Sasha	Неслыханно! Доктор отказывается пить за здоровье.	no	¡Impresionante! El doctor no quiere brindar por la salud.
Zhenya	<i>Черт меня дернул</i> пойти с вами в баню.	sí	¿Por qué habré ido con vosotros a banya?
Misha	Расскажи, как ты с ней познакомился?	no	Dinos, ¿cómo la conociste?
Zhenya	Ты мне? С кем?	no	¿Yo? ¿A quién?
Misha	С Галей. Или у тебя есть еще кто-нибудь?	no	A Galya. ¿Quizás tengas otra novia?
Zhenya	Нет, у меня никого нет, я холостой.	no	No, no tengo a nadie,

	За что?		soy soltero. ¿Por qué brindamos?
Pavel	Выпьем за холостяка.	no	Brindemos por el soltero.
Zhenya	За холостую жизнь ура! За это надо выпить!	no	Por la vida de solteros, ¡viva! Hay que brindar por ello.
Sasha	Вам-то хорошо! А я как представляю себе, какой будет скандал, если я, может быть, приду домой встречать Новый Год...	no	Qué suerte tenéis. No quiero ni imaginar el escándalo que se monte cuando llegue a casa así...
Zhenya	Люди, у меня родился очень важный тост.	no	Amigos, tengo un brindis muy importante.
Misha	Тебе больше нельзя, ты сегодня женишься.	no	Tú no puedes más, que te casas hoy.
Zhenya	Это я не забыл.	no	No se me olvidó.
Misha	Если забудешь, я тебе напомню.	no	Si se te olvida, te lo recordaré.
Zhenya	Ребята, давайте выпьем за нашу дружбу!	no	Chicos, ¡vamos a brindar por nuestra amistad!
Sasha	Умница! Красиво говоришь!	no	¡Excelente! ¡Qué bien hablas!
Pavel	Ты прирожденный оратор! Подвисься немножко.	no	¡Naciste para hablar! Muévete un poco.

Pavel	<i>Давай взвесимся на брудершафт.</i>	sí	Vamos a pesarnos en confraternización.
Zhenya	<i>Сколько мы с тобой в сумме потянем?</i>	sí	¿Cuánto alcanzamos juntos?
Pavel	Ребята, родился лирический нежный тост.	no	Chicos, tengo un brindis muy cariñoso.
Misha	Все! Нам нужно на аэродром.	no	Se acabó. Tenemos que ir al aeropuerto.
Pavel	Зачем?	no	¿Por qué?
Misha	Кто-то летит в Ленинград.	no	Alguien se va a Leningrado.
Sasha	Поехали скорей.	no	Vamos rápido
Pavel	Не поехали, а полетели.	no	Vámonos no, volémonos.
Pavel	<i>Пристегнулись простынями.</i>	sí	Abróchense
Todos	<i>От винта!</i> <i>Под крылом самолета</i> <i>О чем-то поет</i> <i>Зеленое море тайги.</i>	sí	¡Apártense! Bajo el ala del avión Canta algo Taiga tan verde y verde.

5.4.5. Ajustes de doblaje

El proceso de ajustes de doblaje, o adaptación, tiene lugar cuando esté terminada la parte de traducción⁴³. Según Alejandro Ávila «[...] comienza una de las labores más

⁴³ Agust, 1999: 65. Duro, 2001: 275. Chaume, 2004: 72.

desconocidas y difíciles, al tiempo que menos valoradas [...]» (Ávila, 1997:79). El autor describe al ajustador como una persona formada no solamente en campos lingüísticos mas también en materias relacionadas con los propios ajustes, para ello debe saber los signos o símbolos de éstos⁴⁴.

Rosa Agost añade que el ajustador debe tener conocimientos del ritmo de los diálogos y debe manejar perfectamente los *takes* o tomas. «La toma es la unidad de doblaje: es un fragmento de texto que permite al actor una interpretación sin cortes bruscos»⁴⁵, escribe la autora, más aún, los *takes* sirven como base de cálculo para salarios de los actores de doblaje.

Nos parece de especial interés exponer las palabras de Frederic Chaume, quien divide la segunda fase en dos: la «sincronización» y la «adaptación»⁴⁶. La primera, según el autor, consiste en la sincronía labial que observamos al ver una película doblada. La segunda, son los ajustes que hemos citado anteriormente como ajustes lingüísticos y del tiempo de duración de los diálogos. Hemos detallado estos conceptos en los capítulos anteriores.

El papel de traductor en el doblaje es muy importante, lo hemos visto con más detalles en el segundo capítulo. Sin embargo, en caso de trasvase completo de las unidades culturales, el traductor ofrece y propone su solución, mas, como hemos visto en los párrafos anteriores, el texto final junto con los comentarios tiene aún que pasar por varias revisiones y cambios. Además, en casos cuando el traductor, tiene la oportunidad de estar presente en el proceso de doblaje, también tiene la opción de participar con sus consejos en caso de dudas acerca de las unidades lingüísticas culturales, puede aportar mucha información que, posiblemente, el ajustador carezca o desconozca. Lamentablemente, por razones económicas esta situación no ocurre y los ajustes se llevan a cabo, incluso, por el propio director de doblaje.

5.4.6. Soluciones finales

Las soluciones finales para el trasvase eficaz de los culturemas consisten en comentarios acerca de su significado implícito y explícito, al igual que la información sobre

⁴⁴ Ávila: 1997: 79-80.

⁴⁵ Agost, 1999: 69.

⁴⁶ Chaume, 2004: 72.

contexto y contenido cultural han sido presentadas en el paso tres en forma de análisis de los culturemas. Los comentarios así como las explicaciones ofrecidas por el traductor pueden, esperamos, servir de ayuda al ajustador. Asimismo, cualquier información adicional que el traductor decida añadir al guión disponible, como puede ser un prólogo, de igual modo pueden aportar soluciones adicionales de índole lingüística.

5.5. Resultados del análisis

En el capítulo antepuesto hemos analizado varias definiciones del término «unidad cultural», i.e. culturema y hemos visto diferentes tácticas y estrategias a la hora de enfrentarse al problema de significado y, en consecuencia, para su traducción. En base a los métodos estudiados, hemos formulado un método de trabajo propio, que permite realizar una traducción del film *Ирония судьбы, или С легким паром!* de manera más multifacética.

Durante el análisis práctico de la transcripción del episodio de la película rusa *Ирония судьбы, или С легким паром!* hemos detectado las unidades culturales presentes en el guión. A continuación, hemos realizado un estudio de los culturemas seleccionados presentando su traducción literal así como las explicaciones acerca del contexto y origen de éstos.

Finalmente, hemos aplicado el método expuesto al caso práctico, i.e. a los diálogos, y asimismo hemos podido ofrecer la traducción del episodio elegido en base al método tridimensional propuesto para tal caso.

Consideramos que la aplicación del dicho método, i.e. método combinado y volumétrico, a los productos audiovisuales, en particular, a las películas, facilita una comunicación intercultural y resulta un producto de mayor calidad.

Finalmente, debemos añadir la traducción que realiza el traductor puede contener comentarios, prólogos y otra información útil sobre el texto analizado. Este paquete se entrega al equipo de doblaje para su uso en la película mas no depende del traductor cómo el ajustador disponga de esta información. Así pues, debemos admitir, que el traductor, lamentablemente, no influye en el uso final de los comentarios culturales o lingüísticos para mejorar la comunicación intercultural.

CAPÍTULO 6

CONCLUSIONES

*Homo sum, humani nihil a me alienum puto*⁴⁷

Publio Terencio Africano

Nuestro mundo está envuelto en los hilos de una gigante telaraña de Internet y, como lo predijo el científico ruso Vladímir I. Vernadski, la noosfera se convierte hoy en día en un factor determinante de desarrollo⁴⁸. La Información predomina en el mundo y sus diferentes corrientes se han unido para crear un enorme océano mundial. Las tecnologías de tratamiento de *Big Data* pasan al primer plano en manejo de la información en todo el mundo, la comunicación en vivo entre humanos, contacto físico y real – todo ello se queda en el pasado. Mas cualquier tipo de contacto humano, sobre todo aquel entre los representantes de diferentes culturas, cualquier tipo de comunicación enriquece nuestra experiencia, amplía nuestra conciencia y hace que nuestras vidas sean de mejor calidad. Obviamente, es importante no «hundirse» en este océano informativo, no perder el valor de la comunicación real, mantener y desarrollar los procesos de la comunicación intercultural.

Por otro lado, consideremos el nuevo mundo *VUCA*⁴⁹. Según este concepto norteamericano, nos inunda la información de cualquier tipo, sobre cualquier tema y en grandes cantidades. Cualquier información, sea visual, auditiva, impresa, dicha o, incluso, cantada nos rodea más y más. Vivimos sumergidos en una niebla densa de información siempre y en cualquier lugar. Información desborda nuestras vidas. El medio ambiente cargado de la información total y agresiva nos cambió, cambió nuestra percepción, incluso la percepción del arte. Hoy en día, el mundo global se caracteriza como *VUCA: World of Volatility, Uncertainty, Complexity, and Ambiguity*⁵⁰. Pasamos de la época de ideas,

⁴⁷ «Hombre soy; nada humano me es ajeno».

⁴⁸ Вернадский, В. И. (1944).

⁴⁹ Traducción propia. VICA corresponde a Volatilidad, Incertidumbre, Complejidad, Ambigüedad

⁵⁰ Johansen B., (2012).

podríamos decir, de la época de información, a la época de emociones⁵¹. El mundo está cambiando y el arte tiene que adaptarse a él.

De este modo, el método tridimensional propuesto para nuestro análisis, en base a las estrategias de Rosa Agost, amplía el componente emotivo del proceso de traducción. Para abarcar toda la información debemos aumentar nuestro campo de visión y mirar más allá de la palabra o frase en consideración. Como profesionales y lingüistas debemos ver aquella información que ofrece una unidad cultural en conexión a su origen lingüístico, histórico y cultural. Consideramos nuestra obligación ofrecérsela al espectador meta. Mas, como personas del siglo XXI debemos abrir nuestras mentes de igual manera a la existencia de otras culturas y debemos intentar establecer comunicación cultural con ellas. Como ya lo explicamos anteriormente, para establecer comunicación con otra persona, sobre todo la intercultural, no es suficiente con tener un medio sino también debe haber deseo para ello. Nosotros pues, cumplimos con el primer requisito, ponemos el medio, una traducción que consideramos eficaz a la hora de mantener comunicación intercultural.

En el orden de las ideas anteriores, el objetivo directo de nuestro trabajo ha sido conseguir una traducción eficaz del episodio seleccionado. Elegimos la película objeto de estudio debido a su particular característica cultural y gran variedad de los culturemas. En el proceso de análisis hemos demostrado que las unidades culturales juegan un papel importante en el proceso de realización de la comunicación intercultural.

Cabe agregar que el objetivo superior de nuestro trabajo es contribuir a la calidad de la comunicación intercultural audiovisual con el ejemplo de la traducción de la película soviética *Ирония судьбы, или с Легким паром!*.

En ese mismo sentido, los resultados obtenidos a lo largo del presente estudio incluyen:

- El análisis de diferentes componentes y procesos de la comunicación cultural, relacionados con el producto audiovisual en estudio, i.e. el film, como:
 - El amplio concepto de la comunicación intercultural.
 - La comunicación no verbal.
 - El igualmente importante concepto de la traducción y la traducción audiovisual.

⁵¹ Roberts K., (2011).

- El papel del traductor, sus obligaciones y los problemas a los cuales se enfrenta.
- El texto audiovisual y sus características.
- Las unidades culturales y sus propiedades.
- El estudio a fondo y posterior desarrollo de los conceptos que pueden afectar o alterar, de algún modo, el producto final del proceso de la traducción en conexión a su significado, como:
 - La comunicación no verbal.
 - Las unidades culturales, i.e. los culturemas.
- La identificación de varias tácticas para tratar las unidades culturales.
- La clasificación de las estrategias propuestas por Rosa Agost como las más apropiadas para alcanzar los objetivos del presente trabajo.
- La elaboración de nuestro propio método de traducción para el film *Ирония судьбы, или с Легким паром!*, en base a éstas.
- Como el resultado de la aplicación práctica del método, la propuesta de la traducción tridimensional del episodio de la película de Ryazanov mediante los diálogos traducidos.

Con referencia a los resultados enumerados, hemos alcanzado las siguientes conclusiones parciales:

- La comunicación intercultural es de vital importancia para el trasvase cultural en la traducción audiovisual, concretamente para el doblaje.
- El canal audiovisual de emisión es el más intenso, energético y poderoso.
- La labor de los traductores en la traducción audiovisual supone afrontarse a muchos retos, entre ellos, las unidades culturales y comunicación no verbal y requiere, por lo tanto, unos métodos de traducción en desarrollo, como hemos podido comprobar en nuestro análisis práctico.
- La comunicación no verbal juega un papel importante en la traducción audiovisual, según los resultados del trabajo práctico. Las estrategias y técnicas de traducción nos han facilitado una solución lo más aproximada posible para afrontar los problemas que supone el trasvase.

Asimismo, las conclusiones generales de nuestro estudio son:

- La posibilidad de crear la traducción cuya existencia cuestionábamos en nuestra hipótesis.
- La especificación del producto final, obtenido como resultado del trabajo de traductor, con unas características muy complejas.
- La aprobación de nuestra hipótesis desde el punto de vista del traductor.
- La imposibilidad de influir en el posterior uso de la traducción para los fines de doblaje.
- La vital importancia del trabajo conjunto entre los traductores y los especialistas de doblaje tanto al nivel de la investigación, de la realización práctica y de la actividad profesional en la industria audiovisual.

A modo de conclusión, calificamos los objetivos propuestos al principio de este estudio como cumplidos y la hipótesis postulada como probada.

CAPÍTULO 7

BIBLIOGRAFÍA

7.1. Fuentes en papel

- Agost, R. (1999). *Traducción y Doblaje: Palabras, Voces e Imágenes*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Andersen, P.A., Hecht, M.L. et al. (2003). «Nonverbal Communication Across Cultures». En Gudykunst, W. (ed.) *Cross-cultural and intercultural communication*. California, EEUU: Sage Publications, Inc.
- Ávila, A. (1997). *El doblaje*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Bakhtin, M.M. (1986). *Speech genres and other late essays*. Texas, EEUU: University of Texas Press.
- Bartoll, E. (2015). *Introducción a la traducción audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Bassnett, S. (2005). *Translation Studies*. New York: Routledge Taylor and Francis Group e-Library.
- Chaume, F. (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Chaume, F.; Agost, R. (eds.) (2001). *La Traducción en los Medios Audiovisuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Chaves Garcia, M.^a J. (2000). *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Servicio de publicaciones Universidad de Huelva.
- Costa Verde, E. (2006). «Lengua y multiculturalismo en el cine: el mundo cinematográfico como lugar de interacción para el estudio de lenguas, culturas y sociedades». En González Cruz, M. I. (coord.) *Lengua, sociedad y cultura: Estudios interdisciplinares*. Canarias: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- De Urbina y de la Quintana, J.A. (2006). *El gran libro del protocolo*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, S.A.

- Díaz Cintas, J. (2005). «Teoría y traducción audiovisual». En Zabalbeascoa, P.; Santamaría, L.; Chaume, V. (eds.). (2005). *La Traducción Audiovisual: Investigación, enseñanza y profesión*. Granada: Editorial COMARES.
- Díaz Cintas, J. (2009) «Introduction – Audiovisual Translation: An Overview of its Potential». En Díaz Cintas, J. (ed.) *New Trends in Audiovisual Translation*. Canadá: Multilingual Matters.
- Gudykunst, W. (2003). «Intercultural Communication Process». En Gudykunst, W. (ed.) *Cross-cultural and intercultural communication*. California, EEUU: Sage Publications, Inc.
- Gudykunst, W., Lee, C. (2003). «Cross-Cultural Communication Theories». En Gudykunst, W. (ed.) *Cross-cultural and intercultural communication*. California, EEUU: Sage Publications, Inc.
- Hall, E.T. (1959). *The Silent Language*. New York, EEUU: Doubleday&Company, Inc.
- Hernández, C. (1999). *Culturas y acción comunicativa. Introducción a la pragmática intercultural*. Barcelona: Ediciones Octaedro, S.L.
- Johansen, B., (2012). *Leaders Make the Future*. Berrett-Koehler Publishers.
- Mayoral Asencio, R. (1999/2000). «La Traducción de Referencias Culturales». *Sendebarr*, No. 13., 123-140.
- Mayoral, R. (2001). «Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual». En Duro, M. (coord.) *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Nida, E.A. (2001). *Contexts in Translating*. Philadelphia, EEUU: Benjamins Translations Library.
- Nida, E.A., Taber, C.R. (1982). *The Theory and Practice of Translation*. The Netherlands: United Bible Societies.
- Nord, C. (2009). «El funcionalismo en la enseñanza de traducción». *Mutatis Mutandis*, Vol. 2, No. 2., 209-243.
- Philipsen, G. (2003). «Cultural Communication». En Gudykunst, W. (ed.) *Cross-cultural and intercultural communication*. California, EEUU: Sage Publications, Inc.

Roberts, Kevin (2011). Winning in a VUCA World. Speech on 13 April 2011, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: <http://www.saatchikevin.com/speech/winning-in-a-vuca-world/> [Última consulta: 20 de junio de 2016].

Scollon, R., Wong Scollon, S. (2000). *Intercultural communication. A discourse approach*. USA: Blackwell Publishers.

Stephan, C.W., Stephan, W.G. (2003). «Cognition and Affect in Cross-Cultural Relations». En Gudykunst, W. (ed.) *Cross-cultural and intercultural communication*. California, EEUU: Sage Publications, Inc.

Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductología; Curso básico de traducción*. Washington, D.C.: Georgetown U.P.

Zabalbeascoa, P. (2008). «The nature of the audiovisual text and its parameters». En Díaz Cintas, J. (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Philadelphia, EEUU: Benjamins Translations Library.

7.2. Fuentes digitales

Biblia. Recuperado de: <http://www.bibliaenlinea.org/> [Última consulta: 5 de mayo de 2016].

Carnegie, D. (1964). *How To Win Friends And Influence People*. New York: Simon and Schuster. Recuperado de: <http://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwj23abg3bfNAhWL7xOKHTqtCEYQFggkMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.ourcoach.be%2Fblog%2Fwp-content%2Fuploads%2F2014%2F02%2FDale-Carnegie-How-to-win-friends-and-influence-people.pdf&usg=AFQjCNE067Q0n1HZRFdscjEVqXrxWZKRcQ> [Última consulta: 7 de mayo de 2016].

Davie, M. (30 de septiembre de 2012). Oxford World's Classics: Traduttore traditore [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://blog.oup.com/2012/09/traduttore-traditore-translator-traitor-translation/> [Última consulta: 8 de mayo de 2016].

History. BBC. Martín Luther (1483-1546). Recuperado de: http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/luther_martin.shtml [Última consulta: 4 de mayo de 2016].

Nida, E. (1945). *Linguistics and Ethnology in Translation-Problems*, *Word* 1, 194-208. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.1080/00437956.1945.11659254> [Última consulta: 9 de junio de 2016].

Real Academia Española. (2001). Audiovisual. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=4NJXdIq> [Última consulta: 20 de junio de 2016].

7.3. Fuentes en ruso

26-й съезд КПСС: Стенографический отчет (1981). Том 1. Москва: Политиздат. Recuperado de: http://publ.lib.ru/ARCHIVES/K/KPSS/_KPSS.html [Última consulta: 16 de junio de 2016].

Афанасьева, О. (2015). *Эльдар Рязанов. Ирония судьбы или...* Москва: Алгоритм.

Белинский, В.Г. (1948). *Собрание сочинений в трех томах*. Москва: ОГИЗ, ГИХЛ. Recuperado de: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0190.shtml [Última consulta: 8 de mayo de 2016].

Вернадский, В. И. (1944). *Несколько слов о ноосфере*. Recuperado de: <http://vernadsky.lib.ru/e-texts/archive/noos.html> [Última consulta: 1 de junio de 2016].

Евдокимов, С. (productor) у Парфенов, Л. (director). (1997). *Намедни 1961-2003: Наша эра. Год 1975*. (Documental). Rusia: NTV. Recuperado de: http://www.namednitv.ru/online/namedni_1975_smotret_online.html [Última consulta: 1 de junio de 2016].

Лотман, Ю.М. (1973). *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Таллин: Ээсти Раамат.

Лотман, Ю.М. (1994). *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века)*. Санкт-Петербург: Искусство СПб. (trad. al inglés: Yuri M. Lotman *The Semiotics of Russian Culture*, 1984 by Michigan Slavic Contributions)

Рязанов, Э.А. (2010). *Грустное лицо комедии, или Наконец подведенные итоги*. Москва: ПРОЗАИК.

Святые Равноапостольные Мефодий и Кирилл, Учители Словенские. Recuperado de: <http://days.pravoslavie.ru/Life/life6671.htm> [Última consulta: 6 de junio de 2016].

Скафтымов А. П. (2008). *К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова // Три сестры*. СПб: Азбука-классика.

Станиславский, К.К. (1957). *Собрание сочинений в восьми томах. Том 4. Работа актера над собой*. Москва: Искусство. Recuperado de: http://az.lib.ru/s/stanislavskij_k_s/text_0080.shtml [Última consulta: 16 de junio de 2016].

Эйзенштейн, С. (1968). *Будущее звуковой фильмы. Избранные произведения в 6 томах*. Москва: Искусство. Recuperado de: http://www.lib.ru/CINEMA/kinolit/EJZENSHTejN/s_budushchee_zvukovoj_filxmy.txt [Última consulta: 6 de noviembre de 2015].

