



FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

TRABAJO FIN DE GRADO

Análisis de la pérdida de información extralingüística en la traducción
chino-español de la película *Hero*

AUTORA: Houria Yousfi

TUTELADO POR: Blanca Galán Gozalo

Facultad de Traducción e Interpretación, Soria. Junio 2022

*A Fernando y Rosi,
que hacen del mundo su escenario, de la
vida su interpretación, de mí su familia.*

*A los héroes de mi vida,
que han sido, son y serán los protagonistas
de mi película.*

RESUMEN	2
ABSTRACT	2
1. INTRODUCCIÓN.....	3
1.1 JUSTIFICACIÓN Y CONTEXTO	3
2. OBJETIVOS.....	4
3. METODOLOGÍA.....	4
4. EL COLOR COMO GUÍA NARRATIVA.....	5
4.1 EL COLOR EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	5
4.2 LA SIMBOLOGÍA DEL COLOR EN CHINA Y EN ESPAÑA.....	6
4.3. LA TRADUCIBILIDAD DEL COLOR.....	13
5. ASPECTOS DE LA CULTURA CHINA EN HERO	16
5.1 EL ARTE DE LA CALIGRAFÍA Y LA ESPADA	16
5.2 LA MORAL Y LA VIRTUD CHINAS	19
5.3 EL PENSAMIENTO CHINO	20
5.4 LA MÚSICA.....	22
5.5 LOS CINCO CICLOS (WUXING)	24
6. RESULTADOS.....	25
7. CONCLUSIÓN	30
BIBLIOGRAFÍA	32

Resumen

En un mundo tan interconectado y diversificado como es el actual, la traducción audiovisual desempeña un papel clave en la conexión entre culturas, siendo a veces la única vía de comunicación entre dos sociedades distanciadas (Casas-Tost y Rovira-Esteva, 2015). Por ese motivo, en este trabajo se estudiará la pérdida de información asociada a la parte visual y auditiva de la versión traducida al español de la película *Hero* dirigida por Yi-Mou Zhang. Del mismo modo, se intentará determinar el motivo de dicha pérdida tomando las traducciones del doblaje y los espectadores como principales objetos de estudio. Primero se realizará un recorrido teórico que ayude a entender las concepciones que se tienen de esos elementos no verbales concretos que aparecen en la película en China y en occidente. Después se estudiará el contenido del mensaje original y el contenido que aparece en el doblaje para detectar posibles pérdidas de información. Por último, se planteará posibles soluciones traductológicas, si es posible, para los casos en los que existe dicha pérdida de información.

Como resultado de este trabajo se espera una contextualización de la traducción audiovisual del cine chino al español y sus principales obstáculos y una futura posibilidad de ampliar este campo de estudio atendiendo a la distancia existente entre ambas lenguas para expresar una misma realidad.

Palabras clave: cine chino, color, aspectos extralingüísticos, contexto cultural y traducción.

Abstract

Audiovisual translation plays a key role in the connection between cultures when it comes to a world that is as interconnected and diversified as today's, sometimes being the only means of communication between two societies that are far apart (Casas-Tost and Rovira-Esteva, 2015). Therefore, this report will study the loss of information associated with the visual and acoustic aspects of the Spanish translated version of the film *Hero* directed by Yi-Mou Zhang. In the same way, this report will try to determine the reason of the lack of information, taking the doubling translations and the spectators as the main objects of study. First, a theoretical overview will be carried out in order to understand the conceptions in China and in the West countries of the non-verbal aspects present in *Hero*. Then, the content of the original message will be studied in comparison with the translation in order to identify possible missing information. And finally, potential translation solutions will be proposed, if possible, for those cases in which there exist such a lack of information.

As a result of this work, it is possible to visualize a global approach to the audiovisual translation of Chinese cinema into Spanish and its main obstacles, as well as a further development of this field of study, considering the existing distance between both languages to express the same reality.

Keywords: Chinese films, colour, extra-linguistic aspects, cultural context and translation.

1. Introducción

El presente Trabajo de Fin de Grado denominado «Análisis de la pérdida de información extralingüística en la traducción chino-español de la película Hero» forma parte del plan de estudios enmarcado en el *Reglamento sobre la elaboración y evaluación del trabajo de fin de grado* aprobado el 18 de enero de 2012. El trabajo de fin de grado tiene como finalidad abrir el camino a los estudiantes universitarios al mundo de la investigación para que sean capaces de elaborar una metodología para investigar, analizar, formar y defender una hipótesis mediante datos empíricos y documentación consolidada. Del mismo modo, el reglamento establece el requisito de que el trabajo realizado guarde una estrecha relación con el recorrido académico desempeñado por el estudiante.

1.1 Justificación y contexto

El cine chino ha adquirido un papel relevante en la sociedad cinematográfica actual, sin embargo, en nuestro país sigue existiendo un amplio desconocimiento en lo que respecta a la existencia de artistas chinos en nuestras pantallas, a excepción de nombres como Zhang Yimou o Jia Zhangk (Planas, 2019). Esta realidad perpetúa la distancia existente entre ambas culturas e, incluso, favorece la pervivencia de tópicos y realidades falsas sobre la cultura y el mundo chino. Por este motivo, el traductor cuenta con una gran responsabilidad cuando se enfrenta a conectar estos dos mundos, ya que ha de poseer un conocimiento excepcional de la cultura meta y la origen para ser capaz de prestar atención a la carga semántica, tanto verbal como no verbal, que posee un mensaje, especialmente en el cine. El color, los sonidos, la música, la vestimenta, etc., un sinfín de componentes que contribuyen a cerrar el mensaje original y que sin los cuales tal mensaje quedaría incompleto o incluso incomprensible en ocasiones (Jun Zhou y Gail Taylor, 2018). Los traductores encargados de esta complicada labor se enfrentan a muchas dificultades en su proceso laboral y uno de ellos es saber cuándo han de encargarse de conectar de forma explícita esos elementos verbales y no verbales, si es posible, y cuándo han de dejar esa parte a merced del conocimiento del espectador.

Durante mi formación académica como traductora e intérprete tuve la oportunidad de complementar mi aprendizaje con una introducción a la cultura y a la lengua china. Esta oportunidad me brindó las herramientas necesarias para interesarme por el mundo oriental y el cine fue clave en este proceso de aprendizaje. Con el tiempo empecé a darme cuenta de que en una infinidad de situaciones el receptor medio español no es capaz de empaparse del significado total de las escenas cinematográficas, lo que me llevó a cuestionarme si eso se debía a mi ignorancia sobre ciertos aspectos de la cultura general o si, por el contrario, se podía haber hecho algo para facilitar la comprensión de ciertos aspectos, desde el punto de vista traductológico.

Todas estas indagaciones no hubieran sido posibles sin contar con una formación previa en estudios de traducción. Este trabajo consta de dos partes, una teórica —donde se analiza y estudia los ejemplos concretos sacados de la película seleccionada— y una práctica en la que se aporta posibles soluciones traductológicas mediante el empleo de diferentes técnicas de traducción. Por ese motivo, resulta prácticamente imposible su correcta elaboración si no fuese por la previa adquisición de conocimientos durante mi carrera universitaria. Asignaturas del grado que han servido como aplicación directa a la elaboración de mi Trabajo de Fin de Grado son Documentación (una búsqueda documental acertada es fundamental para cualquier estudio de investigación), Traducción (para entender en qué consiste concretamente esta profesión se han de conocer tanto las bases teóricas como las prácticas) y las asignaturas teóricas de idiomas, entre otras, porque resultan de gran utilidad para contrastar un mayor número de obras y conocimientos.

2. Objetivos

- Analizar la pérdida de información de los elementos no verbales que se da en la traducción del chino al español de la película *Hero*.
- Observar esa pérdida de información en una muestra real mediante una encuesta.

3. Metodología

Atendiendo a los objetivos presentados previamente, el presente trabajo de fin de grado sigue una estructura hipotético-deductiva (Hernández Chanto, 2008) en la que pueden distinguirse distintas etapas. La primera de ellas es la detección de la pérdida de información de los elementos no verbales en la versión doblada al español, seguida de una exhaustiva documentación bibliográfica para entender el porqué de esa pérdida de información, posteriormente, la realización de un proceso de investigación que descompone a distintos niveles (lingüístico, simbólico, cultural, etc.) la película original para poder analizar el mensaje origen y la carga no verbal que tiene y la capacidad de trasladar esa carga extralingüística al mensaje meta y, finalmente, la propuesta de soluciones traductológicas en los casos en los que sí es posible encontrar una forma de trasladar ese contenido no verbal.

4. El color como guía narrativa

4.1 El color en la traducción audiovisual

Un elemento fundamental en el lenguaje audiovisual es el color y su papel trasciende la simplicidad estética. Vélez (2019) asegura que «Entender las diferentes claves y utilidades del color, incluida la escala de grises, permite adoptar una visión más amplia y decodificadora». El objetivo que tendrá que cumplir el color en la creación cinematográfica dependerá de una serie de elementos que condicionan la interpretación de la misma (público objetivo, contexto histórico, categoría, etc.). Por lo tanto, el lenguaje audiovisual cuenta con su propio lenguaje del color para lograr generar lo que se desea en el espectador.

En el cine el color puede utilizarse como un simple guía de narración que dirige las emociones del espectador, pero también puede cumplir con un sinfín de funciones, como bien destaca el ilustrador Enrique Martínez-Salanova Sánchez:

- **El color pictórico.** Intenta retratar la viva imagen de los cuadros e incluso su composición y estética.
- **El color histórico.** Busca traer a la mente del receptor una época concreta en la que se encuentra ubicada la historia y recrear su atmósfera.
- **El color simbólico.** Se utiliza en su mayoría para resaltar un determinado elemento con una simbología concreta (se suele emplear en la vestimenta o en objetos).
- **El color psicológico.** Los colores causan una emoción u otra dependiendo de cómo se usan y cómo se combinen. Por ejemplo, los colores fríos (verde, azul, violeta) deprimen y los cálidos (rojo, naranja, amarillo) reviven, emocionan.

En resumen, el color en el mundo audiovisual se puede analizar desde dos perspectivas diferentes: el papel que desempeña como elemento del lenguaje cinematográfico y su función como vehículo de comunicación de valores de una determinada cultura. En este trabajo, se estudiará especialmente la segunda función de este elemento. Los colores son pozos llenos de connotaciones y significados arraigados a un sistema cultural concreto y, en ocasiones, las diferentes interpretaciones están sujetas a experiencias personales de cada uno. Es esta flexibilidad en la percepción lo que hace que la traducción de la gama cromática en el mundo audiovisual se convierta en un auténtico reto.

4.2 La simbología del color en China y en España

El color ha formado parte del ser humano desde que tenemos constancia de su existencia, ha acompañado a las civilizaciones en su proceso de avance, un proceso que está definido por incontables factores cambiantes y dependientes del contexto. Por eso, no resulta extraño sugerir que la percepción del color en una cultura determinada dista bastante de la que poseía esa misma cultura hace siglos o décadas atrás. Sin embargo, lo sorprendente es que el color es un elemento tan poderoso a nivel cultural que ciertas acepciones persisten a lo largo de los años y nos conectan con nuestros antepasados más remotos. Así pues, cada cultura narra su historia en un color distinto determinada por esa serie de eventos cambiantes. Una narración plagada de significados tan arraigados en la mente de la sociedad que no necesitan de explicaciones o aclaraciones. Sin embargo, ¿qué pasa cuando alguien ajeno a esa determinada cultura entra en contacto con ella?, ¿qué sucede cuando existe una asociación de significados diferentes a una misma realidad?, ¿o cuándo una realidad tiene asociaciones o significados diferentes para unas u otras civilizaciones? Cuando se da alguna de estas posibilidades, lo cual sucede muy a menudo en un mundo tan globalizado como es el actual, surgen errores de comunicación o falta de la misma, el mensaje se queda incompleto o incluso es distinto de lo que inicialmente se pretendía.

En *Hero* se pueden apreciar perfectamente lo anteriormente mencionado a diferentes niveles. El primero de ellos que vamos a comentar es el color. El director divide la película en cuatro historias bien diferenciadas entre sí y usa el color como herramienta de distinción y cambio entre una narración y otra.

Uno puede pensar que el color es de los elementos más sencillos de comentar y analizar, por un lado, porque ya existe una numerosa variedad de artículos, revistas y profesionales que se han sumergido en esta labor embriagados por la belleza cromática de *Hero*, y por otro, porque su presencia en la película es demasiado explícita como para que pase desapercibida. Sin embargo, como bien se ha adelantado, la interpretación de los colores supone una ardua tarea, ya no solo porque en muchas ocasiones la connotación que corresponde a un color es diversa e incluso opuesta (el rojo, por ejemplo, en occidente se asimila al amor, pero también puede hacer referencia al infierno y el fuego), sino porque la percepción de este elemento es un tema de estudio que pocos historiados y autores se han atrevido a tratar. Constituye una realidad que no cuenta con demasiado interés de estudio porque siempre se ha considerado como algo universal en su percepción por parte del ser humano. Esta perspectiva está cambiando progresivamente y hay cada vez más académicos, entre otros Michel Pastoureau o Anne Varichon, que demuestran la fuerza pragmática que poseen los colores en nuestra forma de vida y su papel como moldeador de la propia cultura.

Esto nos lleva a considerar que cada cultura cuenta con sus propias acepciones y alusiones a diferentes significados en lo que al color respecta.

Por ello, las interpretaciones cromáticas de las escenas descritas posteriormente han de entenderse como un análisis sujeto a ese contexto situacional y temporal concreto de la película que se describirá a continuación.

Hero está ambientada en la época de los Reinos combatientes, aproximadamente hacía el siglo III. China se enfrenta a un momento de gran tensión política, social e intelectual que ha fragmentado el territorio y la población. La nación queda dividida entre siete reinos (Qin 秦, Han 韩, Zhao 赵, Yan 汉, Wei 魏, Chu 楚 y Qi 齐), a los que se les había concedido diferentes títulos, pero que llevados por el ansia de poder quieren alcanzar el mismo rango que el rey, lo que desencadenará una era de lucha constante, traiciones, masacre y barbarie (Díaz y Nahuel, 2021). En esta lucha continua, Qi derrotó al reino de Wei en varias ocasiones, lo que le dio fuerzas para enfrentarse a Qin. Este último fortalecido y poderoso logró vencer a Qi, que nunca volvió a alzarse como estado independiente. La lucha más sangrienta y duradera sucedió sobre todo entre las dos dinastías restantes más poderosas, Qin y Zhao (Beja, 2000).

En lo que respecta al pensamiento chino de la época, en un intento de restaurar la fracturada civilización china surge una ola de pensamientos filosóficos diversos (las cien escuelas, donde reinarán sobre todo el confucianismo, el taoísmo y el legismo) que lucharán en esta batalla con la palabra y la razón. De aquí derivarán corrientes filosóficas que posteriormente asentarán las bases de la china unificada por parte de la dinastía Qin hacía el 221 a.C. tras derrotar a su último enemigo Zhao en la batalla de los cuarenta días (Cotterell, 2000). Es en este momento cuando Shi Huang Di se proclama emperador y asienta las bases del gobierno de china que durarán prácticamente hasta la modernidad.

➤ **Historia en rojo**

La primera historia de la película la narra el protagonista, Sin Nombre. Su relato está teñido completamente de rojo da igual dónde dirija el espectador la vista. Desde la vestimenta de los actores hasta el propio ambiente que rodea a las escenas desafían la lógica cromática.

El color rojo cuenta con un lugar central en la vida de la cultura china en general. Su simbología apenas ha sufrido variaciones a lo largo de su historia. El rojo siempre se ha percibido como sinónimo de esperanza, luz, fuerza y celebración en el mundo chino debido al símil que mantiene con el sol y el fuego (Uzochukwu Okafor, 2020). Además, este color también se utiliza para simbolizar la idea de un nuevo comienzo, un ejemplo clave de esto

es que en China cuando nace un bebé o comienza una nueva etapa en la vida de una persona es común regalar un huevo teñido de rojo como señal de ese cambio positivo. Es en este tipo de acciones donde, efectivamente, se reafirma que las connotaciones de este color han perdurado prácticamente a lo largo de la historia.

Donde sí se observa un cambio en el significado de este color es en el ámbito político. Aquí vemos como el rojo tampoco reniega de ser protagonista ni en la época de los Reinos combatientes ni en pleno siglo XXI. En la actual China la bandera de color rojo es más que ejemplo del papel que este color desempeña. Sin embargo, en la China antigua, no existía asociación alguna con respecto al ideario comunista que puede atribuirse hoy en día al rojo. Desde el punto de vista político, el rojo simplemente implicaba señal de revolución y progreso en el periodo de los Reinos combatientes.

En el mundo occidental, por su lado, el color rojo presenta una faceta distinta. Concuera también en la diversidad simbólica que posee, pero hay ciertos significados concretos que son siempre mucho más fuertes que otros y que son los primeros en los que un receptor occidental piensa cuando ve este color. Por un lado, el rojo refleja la sangre, la violencia, y por otro lado, también es la imagen de la fecundidad, la pasión y el amor (Varichon, 2009). Fecundidad porque el color rojo se ha asemejado desde los inicios de la existencia humana con el periodo femenino y con la sangre de cuando nace una nueva vida (Varichon, 2009).

Es evidente que existe una digresión entre la concepción china y la occidental respecto al color rojo. Es verdad que, en algunas ocasiones, al ser el rojo el rey de los colores y uno de los más universales por su asimilación al fuego y el sol, su significado puede coincidir. Por ello, vamos a ver si los significados del color rojo en la película *Hero* son los mismos para un receptor chino que para un receptor español o si, sin embargo, existen connotaciones diferentes dependiendo del origen del espectador.

Veamos en primer lugar cuáles son las connotaciones del rojo para un espectador chino. El significado político que se atribuye al rojo, por ejemplo, se verbaliza en la pantalla en uno de los momentos más emblemáticos de la película: cuando Nieve le pide al maestro alzar una bandera roja como señal de que el rey había sido ejecutado y vencido. Final de una era oscura, comienzo de una era de progreso, de una revolución contra el sistema.

El significado general de felicidad, celebración y esperanza que también expresa el rojo para la cultura china resulta lógico encajarlo en esta primera historia que narra el propio protagonista. Un protagonista que ha forjado una visión de sí mismo paralela a la de un héroe, por lo que tiene sentido pensar que la historia que emana de su imaginación esté teñida de un color que simboliza la esperanza, aquella que le ha servido de combustible para

llegar hasta su objetivo. Una esperanza que promete devolverle la tranquilidad mental tras consumir su venganza matando al rey e incluso el bienestar al pueblo chino en general. El protagonista, en este aspecto, está convencido de que con la muerte del rey logrará traer a su pueblo la paz de una nueva era y de un nuevo gobierno —esa idea de «un nuevo comienzo» que también es tan típico simbolizar con el color rojo en la cultura asiática, como bien se ha explicado anteriormente—.

Sin embargo, en el caso del espectador español las connotaciones descritas anteriormente son una realidad a la que no puede llegar desde sus conocimientos culturales propios. Lo más normal para este espectador ajeno a la cultura china sería asociar el color de las escenas con la pasión y el amor, sobre todo si se tiene en cuenta que esta historia está basada en un engaño amoroso entre Nieve y Espada Rota. Por tanto, además de que no llega a entender bien el hilo de la historia no explícita que se crea paralela a la principal, añade ideas que no corresponden al contexto de las escenas guiado por los conocimientos cromáticos de su entorno.



Figura 1: imagen que corresponde a la primera historia que narra el rey, figura de máxima autoridad de la época. Fuente: MacDonald, C. (s.f.).

➤ Historia en azul

La segunda historia que aparece en la película la narra el emperador y usa como espejo de las imágenes el color azul. Actualmente, por lo general, el color azul en China no suele cargar con mucho peso cultural, sino que se mantiene en un plano neutral. Sin embargo, este color goza de interesantes interpretaciones en la China tradicional en la que está ambientada la película. El azul era considerado símbolo de una posición social de prestigio, un estatus elevado (Varichon, 2009). También se asociaba el azul con la estabilidad y el conservadurismo (Yu, Hui-Chih, 2014).

El espectador occidental por su parte alberga unas asociaciones completamente alejadas de la estabilidad política o el conservadurismo, pero se mantiene bastante cerca en

la comprensión del color azul como símil de neutralidad. Sin embargo, hay que recordar que antiguamente en occidente se compartía la idea de azul como reflejo de poder y estatus social. Esto se debe, básicamente, al uso de este color en las prendas de la virgen, que posteriormente los reyes y la nobleza copiarían para comparar su poder al de una divinidad.

Veamos como Zhang Yimou coloca el azul en este parte de la película no por casualidad. El público chino es capaz de percibir ese significado de estatus que alberga este color si tenemos en cuenta que el narrador de esta historia es el rey, figura de máxima autoridad en el momento. La segunda connotación del azul también parece encajar a la perfección con los ideales que representa el rey en la película, puesto que la moraleja general de la historia es que el único capaz de aunar los reinos, acabar con la guerra y traer la paz y la estabilidad es el rey.

Varichon (2009) asegura que este color generalmente se suele asimilar con la unanimidad y la tranquilidad. Se trata de un color que no llama demasiado la atención a nivel de significado. Por ello, en esta parte de la historia es donde menos información no verbal se pierde, ya que la idea principal que representa el color azul para los chinos queda de forma explícita expresada en los diálogos de los personajes y en la conclusión que se deduce de la película en sí.



*Figura 2: imagen que corresponde a la segunda historia que narra el protagonista Sin Nombre.
Fuente: Hero (2003)*

➤ Historia en verde

Esta historia se entremezcla en forma de flashback con la historia blanca que se explicará más adelante. El verde es otro claro ejemplo de la dualidad de simbología de los colores que se menciona anteriormente. El significado del verde puede variar desde una percepción positiva a una acepción bastante negativa.

De este modo, sabemos que en el mundo asiático el verde simboliza al héroe o a los nuevos comienzos e incluso a la buena fortuna si se tiene un sueño en el que el verde se

cuela como protagonista (Varichon, 2009). Sin embargo, tampoco hay que olvidar la otra faceta que también se atribuye a este color, especialmente en la actualidad, el verde representa el lado malo de las cosas o la maldad de las personas. Ejemplos de esto son los conocidos «sombreros verdes» 戴绿帽, término que designa a los hombres cuyas mujeres les han engañado sentimentalmente con otra persona y se les viste con un sombrero verde como signo de vergüenza y repudia por parte de la sociedad china (Uzochukwu Okafor, 2020).

En occidente, por su parte, el verde cuenta con una historia bastante curiosa. La evolución de su simbología tiene origen en su inestabilidad como color. Según cuentan Pastoureau y Simonnet (2017), siempre ha resultado complicado mantener la fuerza de los pigmentos de este color, ya que enseguida desaparecía con el paso del tiempo o se desgastaban. Por eso, en un intento de encontrar una mezcla verde que no fuera tan cambiante, se llegaron a crear componentes corrosivos y venenosos. De ahí surge la dualidad simbólica del verde, que representa la idea de volatilidad, cambio, efimeridad, suerte y azar, y al mismo tiempo se asocia también con el peligro o algo malo (Pastoureau y Simonnet, 2017). Un ejemplo claro de esto último son las expresiones que aun residen en el habla popular, como por ejemplo «poner verde a alguien», «el viejo verde» o «estar verde». Otra frase bastante familiar a cualquier hispanohablante es «estar verde de envidia», expresión que se utiliza para denotar ese sentimiento tan poco deseado.

Ahora veamos las connotaciones que este color posee en la película y cómo las percibe el público chino. Esta idea dual que se atribuye a este color —heroicidad y traición— podría corresponder a la perfección con el mensaje cromático que esconde *Hero*. Esta parte de la historia la narra Espada Rota, personaje que puede ser considerado como el verdadero héroe de la trama por sacrificar su propio bienestar y ego en nombre del bien común al salvar al rey. Su fe por acabar con el sufrimiento de gente inocente y actuar en nombre de sus valores éticos lo lleva incluso a enfrentarse y perder a la persona que más ama, Nieve.

Por otro lado, la traición que sufre Nieve por parte de su enamorado, Espada Rota, cubriría esa parte negativa que acompaña al verde. Una traición que acabará llevándose la vida de los dos personajes.

El espectador español, por su parte, obvia esa posibilidad camuflada de que Espada Rota pueda representar al verdadero héroe de la película. Lo único que es capaz de comprender se limita simplemente a lo que percibe a través de las imágenes, es decir, una traición guiada por el choque de creencias entre los dos amantes. De hecho, al carecer del refuerzo pragmático del color, el espectador occidental puede incluso llegar a simpatizar más con Nieve y ponerse de su lado sin llegar a comprender del todo bien los motivos lógicos que

causan el cambio de perspectiva de Espada Rota. Por consiguiente, la doble visión de la historia —la percepción de nieve y la percepción de Espada Rota— se pierde de cierta manera, ya que el verde, al ser un color fundamentalmente representativo de la esperanza en occidente, tiende a llevar al espectador a creer en una alternativa inexistente.



Figura 3: imagen que corresponde a la tercera historia de la película. Fuente: Seoane, M (2010).

➤ Historia en blanco

El uso del color blanco para cerrar la película no es una mera coincidencia. Esta parte de la historia no tiene un narrador definido que participe en los acontecimientos que se describen, sino que se presenta como una versión objetiva, sin autoría, una versión de la auténtica verdad.

¿Por qué narrar la última y verdadera historia en blanco? El primer motivo que podría justificar la preferencia se debe al antagonismo que existe entre el rojo, color con el que se inaugura la película, y el blanco, color con el que se baja el telón de la obra. De este modo, el director logra crear un hilo conductor cromático coherente y cerrado.

Si para la cultura china el rojo era un mundo lleno de alegría, júbilo y felicidad, entre otras cosas, el blanco simboliza totalmente lo contrario, la muerte y la ausencia de vida y de felicidad. Esta imagen tan tenebrosa de los sentimientos humanos se capta a la perfección en las escenas de *Hero* si se mira con los ojos del público chino, ya que es precisamente en esta parte de la historia donde el espectador es testigo de las muertes de los tres personajes que sostienen la narración: Nieve, Espada Rota y Sin Nombre. El color blanco se encarga de que el espectador chino se



Figura 4: imagen que corresponde a la última historia de la película donde mueren todos los protagonistas. Fuente: Seth. (s.f).

involucre emocionalmente en las escenas y crea un ambiente que le obliga a sumergirse en la atmósfera de tristeza y dolor que reflejan las imágenes.

Es importante resaltar que con el paso de los años el color blanco ha sufrido alteraciones o adiciones en sus interpretaciones en el mundo asiático. A día de hoy, el color blanco también se percibe como sinónimo de belleza y de pureza debido a la influencia que occidente tiene en el mundo asiático y a la globalización en general. Esta connotación podría considerarse el significado mayoritario existente en la mente de un espectador occidental, que ve el blanco como símbolo de pureza e inocencia, serenidad y paz (Pastoureau y Simonnet, 2017). Por eso, en estas escenas, el espectador español no llega a percibir del todo esa fuerza extra que lo impregna en la emotividad de la historia. De hecho, podría incluso darse el efecto contrario, ya que, en la mayoría de los casos, en España se asocia el color blanco con cosas positivas, como bien se ha explicado, y el negro sería el equivalente en lo que respecta a las funciones que cumple el blanco en China: color del luto, el duelo y la muerte.

4.3. La traducibilidad del color

En la traducción audiovisual existen dos grandes protagonistas, la subtitulación y el doblaje, y cada uno de ellos cuenta con su propia finalidad comunicativa. Caprara y Sisti (2016) describen el doblaje de la siguiente manera:

La técnica del doblaje, en efecto, consiste en sustituir la pista sonora original de una película (correspondiente a la pista de los diálogos), por otra pista correspondiente a la versión traducida en el otro idioma, interpretada por actores que reproducen la manera de recitar de los actores originales y posteriormente sincronizada con los movimientos labiales de estos y con la duración de las conversaciones, en el intento de crear la ilusión de que los personajes están hablando realmente el mismo idioma que el usuario espectador.

A diferencia de los subtítulos, la traducción para el doblaje cuenta con una mayor flexibilidad y libertad, puesto que no está sujeta a la limitación del espacio dictado por la pantalla. Sin embargo, el doblaje también es preso de otras limitaciones, como el tiempo. El enunciado original y la traducción han de tener la misma duración, además de respetar las pausas de los actores originales si son visibles (Caprara y Sisti, 2016). Los factores a tener en cuenta en la traducción para el doblaje son variados y dependen de la velocidad de habla del actor, los ángulos de visión, la gestualidad, etc., por ello, la dificultad de una traducción audiovisual dependerá de todos estos factores.

El objetivo que se desea conseguir en este apartado es estudiar un ejemplo concreto donde los colores están cargados con información no verbal y su traducción doblada al español, analizar si el mensaje que se transmite es el mismo o si existe pérdida de

información, y en su caso, proponer alternativas traductológicas que se acerquen más al mensaje original.

Versión original [1:06:00]	Nieve: “人如刺秦成功打紅旗回來失敗了，黃旗小” El maestro: “小姐此戰若有不幸報信何用？” Sin Nombre: “那我在天之靈見紅旗也會含笑”
Versión doblada	—Si el rey muriera enarbola una abandera roja, si fracasamos, amarilla —Si morís en la lucha, ¿de qué servirán las señales? —Si veo una bandera roja, sonreiré desde el cielo

Se trata de un discurso entre Nieve y el maestro, justo después de que Nieve hiriera a su amado Cielo para que Sin Nombre pudiera cumplir con el objetivo de matar al rey. La protagonista vuelve a hacer uso de dos colores con gran significado pragmático para transmitir un mensaje, el rojo y el amarillo. Sabemos ya que el rojo en occidente no cuenta con ese significado tradicional de felicidad y celebración, sino más bien se percibe como el color de la pasión o de la sangre, mientras que en la antigüedad occidental representaba la monarquía y el poder imperial. Por eso, el mensaje pierde fuerza ilocutiva en la traducción, porque los colores no refuerzan las ideas de victoria —como celebración, comienzo de una nueva era, felicidad— y de derrota, representada con el amarillo, el color típico de entonces del rey, su poder y todo lo que le rodea (Uzochukwu Okafor, 2020). Cabe mencionar que el significado del amarillo en la China antigua defiere bastante del actual, que es visto como un color negativo y despectivo que representa la pornografía, lo decadente y lo obscuro (Uzochukwu Okafor, 2020).

En estas circunstancias el traductor tiene dos alternativas, o bien acerca el mensaje al público receptor, lo que comúnmente se conoce con el nombre de «domesticación» o bien mantiene los elementos de la cultura origen sin adaptarlos, técnica que recibe el nombre de «extranjerización» (Venuti, 1995).

A mi parecer, en la película *Hero* en general lo más acertado es adoptar la técnica de extranjerización en aquellos elementos que no apelen directamente a las emociones de los espectadores, ya que la esencia primordial de la película es transmitir una realidad cultural e histórica de un periodo concreto de China. Sin embargo, como bien se ha explicado en el apartado anterior, cuando se trata de elementos que apelan a las emociones y no al sentido racional, como es el caso de este ejemplo, sí que convendría realizar una equivalencia funcional —un término que debemos a Nida (1964) y que hace referencia a la idea de traducir manteniendo un equilibrio entre la esencia de la cultura original y el equivalente natural de la cultura meta—.

Por tanto, en este caso concreto al tratarse de dos colores independientes del resto del contexto, podría tomarse la libertad de traducirlos por los colores que hacen la misma función que el rojo y el amarillo en España. En el caso del rojo, se podría lograr el mismo efecto en occidente si se traduce como «azul». A partir de la revolución francesa en el siglo XVIII el azul se empezó a utilizar como símbolo de la victoria y como imagen del triunfo de la clase obrera en contraposición al rojo que representaba el poder de la nobleza y del conservadurismo durante esa época (Pastoureau, 2010).

El amarillo le correspondería la bandera «blanca» en español. El blanco siempre se ha asociado con la derrota y la rendición en el colectivo occidental, además de representar a la nobleza y el rey como sucede con el amarillo en China (Pastoureau, 2005).

Sin embargo, en el caso de la bandera amarilla, a diferencia de la bandera blanca, que podemos adaptar el color al gusto del público receptor, se tiene que mantener el mismo color que el original porque el maestro aparece en una escena levantando la bandera amarilla como símbolo de derrota. Si se hace el cambio de color, el espectador no logrará hacer la conexión de ideas y sufriría una pérdida de información más grave. Por tanto, lo máximo que se podría hacer sería cambiar la bandera roja y mantener la amarilla, ya que este color aparece representado visualmente en la película más adelante. Sin embargo, en este caso también hay que sopesar si conviene mezclar simbologías, ya que puede llevar a confundir a los espectadores que cuenten con conocimiento de ambas culturas. Personalmente, considero que, si no se puede dar la adaptación de los dos colores, conviene no mezclar significados simbólicos en un mismo contexto situacional, ya que puede causar problemas de comprensión al difuminar el contexto cultural que se está tratando.

Otro detalle que cabría mencionar con respecto a la bandera amarilla es que en el original establece una clara diferencia entre «enarbolar una bandera roja» y «enarbolar una bandera amarilla pequeña». El matiz de «pequeña», que se pierde en la traducción, es un guiño al orgullo propio, una forma de expresar al espectador que el rey no ha ganado del todo, porque en los corazones de la gente sigue habiendo una bandera roja. Lograr introducir este detalle resulta bastante complicado, porque no existe espacio donde encuadrarlo. La única solución óptima que podría plantearse en el espacio del que disponemos es añadir el diminutivo -ita para expresar esa idea de pequeño (amarillita). Sin embargo, a nivel de estilo no encaja muy bien, sobre todo porque nos encontramos en una escena formal entre Nieve y el maestro.

4. Aspectos de la cultura china en *Hero*

El color no es el único elemento no verbal que merece una reflexión traductológica. Pese a que este elemento es uno de los componentes más visibles y llamativos de la película y, por tanto, no se puede obviar su impacto en la comunicación, *Hero* esconde una serie de elementos no verbales que también albergan una gran cantidad de información de imprescindible valor para la lectura global de la obra. A continuación, se presentan algunos de los elementos no verbales que cuentan con un mayor protagonismo en la comprensión de la película.

5.1 El arte de la caligrafía y la espada

A lo largo de toda la película se observa una analogía entre el arte de la caligrafía y la destreza requerida en el uso de la espada. Esta analogía llega hasta tal punto que Sin Nombre decide usar este argumento para convencer al rey de que derrotó a Espada Rota estudiando su caligrafía.

La caligrafía china se divide en diferentes estilos y normalmente se pueden asociar con las diferentes dinastías reinantes por sus características. Por tanto, la observación de la escritura daba muchas pistas sobre el origen de una persona. Además, el aprendizaje de la escritura es un proceso constante y requiere una dedicación y práctica exclusivas. Por ello, se tiene la idea de que dependiendo de cómo se utilice el pincel, se puede saber su habilidad en la lucha, porque su manejo es equivalente al manejo de una espada (VVAA, 2007).

Este argumento podría perfectamente pasar por aceptable para un nativo que, además de la lógica cultural, conoce el grado de prestigio que tiene la caligrafía y su dedicación y dificultad como para que se le pueda comparar con el manejo de la espada. Sin embargo, en el caso de un espectador español este argumento carece de una lógica racional lo suficientemente fuerte como para que logre convencer al rey y, por consiguiente, tampoco convence al espectador. Por ello, convendría buscar alternativas traductológicas que faciliten a los espectadores españoles la mejor comprensión de la relación que guardan estas dos disciplinas. A continuación, se presentan ejemplos donde se puede apreciar la fuerza de la relación existente entre el arte de la espada y el de la escritura para estudiar el mensaje original y la traducción y buscar posibles alternativas traductológicas en caso de ser necesario.

Versión original [00:27:35]	Sin Nombre: “好字” Espada Rota: “好劍法” Sin Nombre: “先生並未看我出劍” Espada Rota: “若無你的劍，也無此字”
Versión doblada	—Excelente caligrafía

		–Excelente espada –No me has visto utilizarla – <u>De no ser por ella, no existiría esa palabra</u>
Propuesta de traducción	de	–Excelente caligrafía –Excelente espada –No me has visto utilizarla – <u>Tu forma de escribir refleja tu manejo de la espada</u>

Este es uno de los diálogos más emblemáticos entre Sin Nombre y Espada Rota. Se da mientras los dos observan la belleza de la palabra «espada» que había escrito Espada Rota a petición de Sin Nombre. El diálogo es importante porque es la primera vez que se refleja verbalmente la unión existente entre el arte de la espada y el arte de la caligrafía. Aquí Espada Rota llega a «crear» la palabra a raíz de observar el manejo que hace Sin Nombre de la espada, el movimiento de sus muñecas, las manos y los dedos, así como la postura del cuerpo. Estos datos que no se mencionan explícitamente en el diálogo se relacionan directamente con los principios de las artes marciales del periodo, ya que son las habilidades que forman la base de ambas disciplinas (Acevedo y Cheung, 2011).

Esta información, que para un nativo viene dada de serie porque su entorno lo ha familiarizado con este tipo de actitudes, para un espectador español no queda clara, ya que no tienen interiorizada esa relación entre la caligrafía y la espada. Se trata de información adicional que está implícita en el mensaje original, pero que ha de ser explicado en la traducción por ser un aspecto cultural histórico. Por ello, no bastaría con solo hacer un guiño a lo que verdaderamente esconde el mensaje original, sino que el espectador necesita de una amplia contextualización para poder formarse una idea acerca del tema. De este modo resulta bastante complicado dar con una solución acertada, sin embargo, sí que podemos acercar un poco esa idea de que las dos artes comparten destrezas. En la propuesta se puede observar una relación más directa entre la escritura y el arte de la espada, además de reflejar mejor la idea del original, ya que, en este caso, no se trata de «palabras», que existen de forma independiente, sino de la forma de realizar los trazos de esas palabras.

Versión original [00:27:35]	Sin Nombre: “臣則連夜悟字想找出殘劍劍法之走勢” Rey: “你說這字中有劍法可在寡人看來，這只是普通之字” Sin Nombre: “書法劍術，境界相通 奧妙全靠領悟”
Versión doblada	–Estudí su escritura toda la noche, quería encontrar <u>el secreto de su fuerza</u> . –Dices que su forma de escribir <u>rebelaría el secreto</u> , sin embargo, para mí es tan solo <u>una palabra</u> .

	–La caligrafía y la espada comparten algo en común, es cuestión de encontrar <u>su esencia</u> .
Propuesta de traducción	–Estudí su escritura toda la noche, quería encontrar <u>el secreto de sus movimientos</u> . –Dices <u>que su escritura esconde sus habilidades</u> , sin embargo, para mí es tan solo un <u>carácter</u> . –La caligrafía y la espada comparten algo en común, es cuestión <u>de saber verlo</u> .

Puesto que la relación que se supone que existe entre la escritura y la espada reside en la habilidad de las manos, el movimiento de las muñecas, la postura del cuerpo, etc., especificar «el secreto de sus movimientos» otorga ese guiño a lo común entre las dos artes, y por consiguiente, se facilita un poco más al espectador español la relación entre las dos realidades. Además, en el original sí que se observa esa especificación en la que no se habla de una fuerza misteriosa, sino que se refiere a una relación directa del movimiento del pincel en el papel con el movimiento de la espada. La propuesta, pese a no haber pasado por el filtro de un doblador profesional, sí que se ha intentado que cumpla con las condiciones que implanta la traducción audiovisual en este caso concreto.

Hay que destacar que la diferencia sustancial en la concepción de esta relación caligrafía-espada es que en China se le atribuye una dimensión más mística típica de la cultura de las artes marciales. Una concepción que en occidente no suele entenderse o encajar demasiado bien porque se trata de realidades alejadas a su forma de pensar y vivir. Por ello, en la traducción de este tipo de asociaciones místicas y misteriosas puede ser acertado materializarlo y hacerlo más explícito, es decir, en este caso concreto, se sustituye «secreto de la fuerza» por «el secreto de sus habilidades» o «secreto de sus movimientos». De este modo, el espectador español es capaz de imaginarse la relación entre ambas artes de una forma más práctica y lógica (el punto de unión entre ambas disciplinas reside en los movimientos y las habilidades que comparten y no en una fórmula mágica invisible), ya que, al fin y al cabo, es a la idea a la que llega el espectador chino siguiendo otra vía de interpretación.

No existe una diferencia de información sustancialmente visible, sin embargo, esta comparación constante entre la espada y la caligrafía es demasiado potente a lo largo de toda la película y conviene que el espectador pueda hacerse una idea lo más cercana posible a por qué de esa comparación y la forma más sencilla de hacerlo para un espectador español es mediante una asociación lógica. Debido a que no es posible introducir explicaciones o aclaraciones, que sería lo más útil en este caso, la única vía posible es esa explicitación de la idea de «secreto de la fuerza» (Laguerce, 2016).

5.2 La moral y la virtud chinas

La moral china dista totalmente de la existente en occidente y los principios en los que se sustenta dependen de una ideología totalmente independiente a la que rige en Europa. Los chinos basan su pensamiento en la armonía entre el ser humano y la naturaleza que habita, ya que se rigen por la máxima de la «combinación entre el cielo y el ser humano» (VVAA, 2007). Los chinos para lograr este fin y llevar una vida plena han de cultivar la sabiduría y los valores y encontrar esa conexión existente entre lo opuesto (la vida y la muerte, lo bueno y lo malo, el *yin* y el *yang*).

Los valores morales tradicionales son un elemento de profundo orgullo para los chinos y su respeto es sinónimo de ejemplo a seguir en la sociedad. La ética de la civilización china cuenta con siglos de tradición y una diversidad de valores innumerables. En la película *Hero* se pueden apreciar a la perfección algunos de ellos, como, por ejemplo, el amor hacia los padres. En China no eres una persona digna de aprecio y carisma si no respetas este principio moral, ya que se considera que querer y cuidar a los padres es un deber inamovible que hace de un ciudadano digno de pertenecer a esa sociedad (VVAA, 2007). En *Hero* esto alusión típica a la cultura se desliza claramente dos veces durante la narración. La primera es que el protagonista, Sin Nombre, decide pasarse años entrenando y dedicando su vida al arte de la espada exclusivamente para llevar a cabo su plan de matar al rey y vengar a su padre. La segunda referencia se encuentra en la protagonista Nieve, quien también ha invertido todas sus fuerzas en intentar honrar la memoria de su padre. Encontramos, por lo tanto, el amor por el padre como el motor principal de las actuaciones de los protagonistas, hecho que los hace dignos de ser unos héroes ante los ojos de la cultura china. También podemos utilizar estos dos mismos ejemplos como símbolo de constancia y perseverancia, dos de las actitudes más admiradas y valoradas del mundo asiático.

El respeto al maestro y a la enseñanza siempre se ha considerado otro de los pilares de la moral china (VVAA, 2007). En *Hero* también se ve reflejada esta idea cuando los estudiantes de la escuela de caligrafía deciden seguir al maestro hasta la muerte obedeciendo su sabiduría mientras las tropas del rey atacan sin cesar el local.

Estos valores que están tan arraigados en la cultura de china resultan exagerados en el mundo occidental. Con exagerados, nos referimos a que no tienen un peso social tan relevante como lo pueden tener en China. En occidente no se califica el valor de un individuo por su relación con el padre o su dedicación al mundo educativo. Por este motivo, el espectador español no puede llegar a formarse de un modo acertado la imagen que conforma la personalidad de los protagonistas. En ocasiones, el espectador español puede encontrarse ante una situación de incompreensión si no está familiarizado con estos valores.

5.3 El pensamiento chino

El pensamiento filosófico chino tuvo su máximo auge durante el periodo en el que se ambienta la película (época de los Reinos combatientes). Debido a la diversidad de pensamiento que surgió se acuñó el término de las «cien escuelas» para referirse al conjunto de corrientes ideológicas. Pese a esta diversificación, hubo tres escuelas que calaron en lo más profundo de la sociedad a nivel político, social y económico. Estas tres corrientes, el legismo, el confucianismo y el taoísmo, conformaron en gran medida la base del comportamiento social actual de China.

Confucianismo: está basado en el pensamiento de Kong Fuzi, quien defiende que el orden social se encuentra en el cultivo de las relaciones familiares y las relaciones estatales, la dedicación a la sabiduría y a las actividades que alimentan el conocimiento individual y colectivo que llevan a crear un orden justo (Fraser, 2013).

Taoísmo: del mismo modo que el confucianismo, está basado en la búsqueda de la tranquilidad, pero los seguidores del taoísmo defendían que esta armonía se encontraba en la naturaleza misma y en lo sencillo, no en el poder y lo material. Los gobernantes no tenían que excederse en su papel de gobernar, sino dejar que el pueblo no se ahogue con demasiadas leyes y normas (Fraser, 2013).

Legismo: es una corriente que se opone al confucianismo y el taoísmo. Basa su doctrina en el empoderamiento del estado mediante castigos y recompensas al pueblo y la imposición de leyes y normas. El estado solo será capaz de traer orden y estabilidad si es capaz de ostentar un poder burocrático y económico inamovible.

Estas corrientes filosóficas aparecen retratadas en mayor o menor medida en la película. En el caso del legismo, por ejemplo, lo podemos ver en prácticamente todo el desarrollo de la película, pero aparece especialmente explícito cuando el rey asegura que no quiere limitar su conquista a los reinos que posee, sino que quiere aunar todo el poder, porque nada es suficiente para su satisfacción como gobernador. La historia demuestra que efectivamente el reinado de la dinastía Qin tuvo el legismo como su principal forma de pensamiento. Sin embargo, hay que mencionar que esta corriente de pensamiento no perduró en la historia y se quedó como parte del pasado, a diferencia del taoísmo y el confucianismo, que siguen siendo doctrinas potentes de la cultura china, como lo demuestra el proyecto reciente de Xi Jinping sobre la creación de una China más verde y conectada con la naturaleza (Vidal Liy, 2021).

Por otro lado, se puede observar la concepción taoísta de la muerte en prácticamente todas las pérdidas de los personajes. Según esta corriente, la muerte ha de concebirse como algo innato a la vida y que está conectada a la naturaleza misma, un proceso en el que no

existan obstáculos para unir de nuevo a la persona y a la naturaleza (Fraser, 2013). Ejemplos evidentes son cuando la discípula de Espada Rota desafía a Nieve y la naturaleza envuelve todo el proceso de lucha y se vuelve protagonista absoluta cuando la discípula muere creando una sensación de unión inmediata entre el personaje fallecido y las hojas de los árboles que bailan al ritmo de sus últimos gestos.

Para poder detectar los principios filosóficos de estas corrientes se requiere un conocimiento previo y la familiarización con la historia si uno no es nativo de la cultura. Esta información forma parte del colectivo histórico chino y es un componente clave para crear el contexto situacional de los hechos. Por tanto, su desconocimiento perjudica la parte educativa de la película, ya que quedan inadvertidos por el espectador español.

El siguiente ejemplo extraído de la película muestra a la perfección el pensamiento chino verbalizado y la traducción al español muestra esa dificultad a la que se enfrentan los traductores audiovisuales. Intentaremos estudiar el mensaje original y la traducción y aportar posibles alternativas de traducción que reduzcan la pérdida de información del mensaje original.

<p>Versión original [1:12:30]</p>	<p>Sin Nombre: “天下!”</p> <p>Sin Nombre: “殘劍說七國連年混戰，百姓受苦”</p> <p>Rey: “唯有大王才能停止戰亂一統天下”</p> <p>Sin Nombre: “殘劍希望我，為了天下放棄刺殺大王 他跟我說，一個人的痛苦與天下人比，便不再是痛苦 趙國與秦國的仇恨放到天下，也不再是仇恨”</p>
<p>Versión doblada</p>	<p>—<u>Todo bajo</u> el cielo</p> <p>—Él dijo: <u>con tantas guerras los seres humanos sufren</u>. Solo el rey puede detener este caos unificando <u>todo bajo el cielo</u>. Espada Rota esperaba que yo abandonara por el bien de <u>todos los seres humanos</u>. Me dijo que el sufrimiento de una persona no es nada comparado con el de todos los seres humanos. <u>El odio entre Zhao y Qin se desvanece si pensamos en el pueblo</u>.</p>
<p>Propuesta de traducción</p>	<p>—<u>Unidos bajo</u> el cielo</p> <p>—Él dijo: <u>los siete reinos y sus guerras están destruyéndonos</u>. Solo el rey puede detener este caos unificando todo <u>bajo un mismo cielo</u>. Espada Rota esperaba que yo abandonara por el bien de <u>nuestro pueblo</u>. Me dijo que el sufrimiento de una persona no es nada comparado con el de todos. <u>Una vez unidos Zhao y Qin el odio deja de ser odio</u>.</p>

Este fragmento corresponde al final de la película, donde Sin Nombre abandona su idea de matar al rey en medio de una reflexión innegablemente legalista. Los motivos que le habían llevado a pasar diez años de su vida preparándose para ese fin parecen desvanecerse ante la lógica legalista, según la cual solo el rey posee la capacidad de traer orden y paz al pueblo chino. Esta conversación entre Sin Nombre y el rey es la viva imagen de esta corriente de pensamiento que marcó la forma de gobierno y de vida del periodo de los Reinos combatientes, especialmente durante el reinado de Qin.

En la traducción se realiza una generalización cuando se habla de «guerras», mientras que en el original se refiere al periodo bélico de los Reinos combatientes. Puesto que el legismo es una corriente de pensamiento que se atribuye exclusivamente a este periodo histórico de China, ya que después prácticamente desaparece, mantener el marcador temporal en la traducción puede ser imprescindible para que el espectador español no se pierda en la narración de la historia, ya que el único momento que se nombra de manera explícita el tiempo de la ambientación de la película es al comienzo de la misma. Si al público chino se le está recordando y explicitando que la tragedia que sufren los seres humanos es debido al enfrentamiento entre los siete reinos en el siglo III, el público español requiere eso, e incluso más, para comprender bien el modo de vida y de pensamiento que reina en las situaciones narradas. Lo mismo sucede con «unidos bajo el cielo», si se deja como aparece en la versión doblada se puede ver como se priva al público español de información que sí que aparece en el original. Si se tiene en cuenta que esa idea de «unificación» es el motor principal que para la frenética ambición de Sin Nombre de matar al rey, resulta lógico introducir ese matiz en el lema principal del discurso del protagonista. Esa idea de unificación se va reforzando a lo largo de todo el diálogo, por eso cuando Sin Nombre dice en la versión doblada «todos los seres humanos» he considerado que podría sustituirse por «el pueblo», ya que de esa forma volvemos a reforzar el mensaje original, que no es otro que el de poner hincapié en la importancia de unificar los pueblos de la China de entonces.

La propuesta traductológica, aunque no encaje a la perfección con los requisitos de la traducción para el doblaje por su extensión, nos da cierta libertad el hecho de que el momento en el que el protagonista pronuncia esta parte del discurso no se le enfoca la boca, sino que aparece el rey en pantalla.

5.4 La música

La música instrumental es un componente fundamental en algunas partes de la película. Un ejemplo es el momento en el que Cielo y Sin Nombre se enfrentan en un duelo mental guiados por la música que les rodea. En esta escena aparece el maestro tocando una melodía con el instrumento *qin* o como se denomina actualmente *guqin* (Henochowicz,

2009). La aparente melodía inocente guía a los personajes en su lucha mental y consigue sumergir al espectador en un trance espiritual que contrasta con la acción de las escenas. La música de *qin* cuenta con un valor tradicional muy antiguo y es conocida por su increíble capacidad de recrear emociones humanas o aludir a escenas del mundo natural. Por un lado, el instrumento se considera como una forma de llevar cabo la formación de uno mismo, de autoperfeccionarse. Es por esto por lo que el espectador chino puede entender perfectamente que esa escena es el viaje espiritual que sufren los personajes como preparación antes de la verdadera acción.

Por otro lado, este instrumento se ha considerado desde la antigüedad como un símbolo de armonía y calma. Armonía entre la persona que lo toca y la que lo escucha. Se dice que la música de *qin* crea un ambiente de confianza e intimidad entre los presentes. Por eso, en la cultura china son habituales las leyendas en las que se encuentra al alma gemela mientras se escucha este instrumento o se toca para atraer al amor. En la película esta idea es muy potente, ya que a medida que avanza el argumento de la historia se descubre que efectivamente la escena protagonizada por Sin Nombre y Cielo no era de lucha sino de un momento de coordinación y mutuo acuerdo entre los dos. Un nivel de confianza que alcanza el punto de poner la vida de uno en las manos del otro. La música en este caso chiva al espectador parte de la verdad que se reafirmará más adelante.



Figura 5: Instrumento chino de la dinastía Ming.
Fuente: Huo Jianyin (2002)

Es esta información la que se pierde el espectador español al desconocer por completo el impacto de la música y sus interpretaciones simbólicas. Lo único con lo que se puede quedar es con la armonía auditiva que transmite en sí la melodía, pero no advierte ninguno de sus significados más allá de eso.

A continuación, se presenta un ejemplo extraído de la película donde se puede apreciar esa carencia de información protagonizada por la música, a su vez se analizará la diferencia entre el mensaje original y la traducción y se tratará de aportar alternativas de traducción en caso de que sea posible.

Versión original	Sin Nombre: “武功琴韻雖不相同但原理相通都講求大音希聲之境界
------------------	--------------------------------------

[00:12:27]	臣和長空面對面站著，有半個時辰雖然誰也沒動但決鬥已在彼此的意念中繼續展開”
Versión doblada	Pese a las diferencias existentes entre las artes marciales y <u>la música</u> , ambas comparten el mismo principio. Ambas buscan la armonía suprema. Cielo y yo estuvimos frente a frente un largo rato, ninguno se movía, pero el combate proseguía en nuestras mentes.
Propuesta de traducción	Pese a las diferencias entre las artes marciales y la <u>música del qin</u> , ambas comparten el mismo principio. Ambas buscan la armonía suprema. Cielo y yo estuvimos frente a frente un largo rato, ninguno se movía, pero el combate proseguía en nuestras mentes.

Este extracto pertenece a uno de los momentos en los que la música se convierte en protagonista. Es el único momento en el que se habla de forma explícita sobre la música y sus valores. Sin Nombre destaca esta vez la unión que existe entre las artes marciales y la música cuando se está enfrentando en un duelo a muerte con Espada Rota. Solo da una ligera pincelada de lo que la música refleja alegando que «ambas comparten el mismo principio». El espectador chino, pese a esta vaga descripción, puede deducir de qué principios se trata y qué significado posee la música, sobre todo la música del instrumento *qin*.

Como bien se ha explicado previamente, las melodías de este instrumento son ampliamente conocidas en el pueblo chino y gozan de prestigio tradicional. Por eso, es de gran relevancia mantener en la traducción el instrumento, puesto que, de este modo, el espectador español cuenta con más información, aunque él no perciba directamente el contenido pragmático en la melodía que escucha, es capaz al menos de identificar y ampliar su significado se conoce de qué instrumento proviene. No se puede subsanar la pérdida de información que transmite la melodía a nivel emocional, pero sí que se puede intentar compensar a nivel lingüístico. En este caso concreto, no es adición de información, porque el original en chino sí que lo especifica. Puede entenderse que el traductor haya optado por omitirlo, porque se trata de un instrumento desconocido para el espectador español y no va a saber identificarlo, sin embargo, esta película está plagada de referentes desconocidos al espectador español, por lo que no se pueden eliminar, sino al revés, mantenerlos para que le sea más fácil ampliar información en caso de que así lo desee.

5.5 Los cinco ciclos (Wuxing)

La teoría de los cinco ciclos o elementos de China surge precisamente alrededor de la época en la que se desarrolla *Hero*. De acuerdo con esta teoría, los elementos están en constante conexión influyéndose y complementándose los unos a los otros (Jiménez, 2021). La tierra, la madera, el fuego, el agua y el metal forman una supuesta armonía que el mundo

chino aplica incluso a día de hoy en su vida diaria (en la decoración de los hogares, en la música, en el arte, en la medicina, etc.).

Elemento	Color	Dirección	Simboliza
Madera	Verde	Este	Caridad
Fuego	Rojo	Sur	Ritual
Tierra	Amarillo	Centro	Fidelidad
Metal	Blanco	Oeste	Justicia
Agua	Negro	Norte	Sabiduría

La tierra se considera el equilibrio, el centro de la neutralidad, y en la película estaría representada por el rey. Además, el color amarillo de la tierra, que aparece varias veces en *Hero*, es el color más noble y siempre se ha asimilado a los gobernadores. En la película aparecen todos los colores de los elementos con sus respectivas simbologías.

Esta teoría está muy arraigada en la sociedad china, por lo que resulta sencillo poder identificar la relación existente entre los diferentes elementos que se presentan. Sin embargo, el espectador español no podría llegar a realizar este tipo de asociaciones si no cuenta con un conocimiento previo.

Hay que destacar aquí que se trata de una cuestión que tampoco priva al espectador de comprender la historia detrás de las imágenes, ya que no esconde un significado simbólico tan fuerte como el resto de los elementos que se han comentado. Sin embargo, sigue siendo un ingrediente más en la comunicación de la historia.

5. Resultados

Se ha realizado una breve encuesta para poder determinar la percepción del público español sobre los diferentes aspectos culturales que aparecen en la película *Hero* y que se han tratado a lo largo del trabajo. La encuesta está dirigida a un público general, ya que se trata de estudiar aspectos culturales genéricos a una comunidad de hablantes determinada.

6.1 El color

7. ¿Qué color asocia con la muerte?

30 respuestas

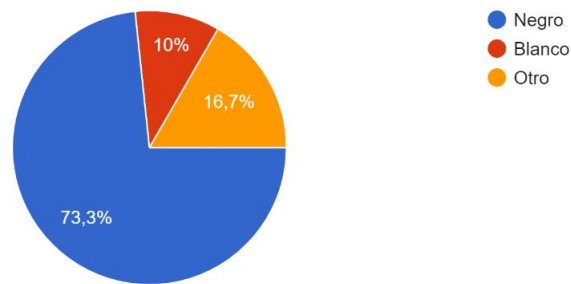


Figura 6: imagen extraída de la encuesta realizada a la población española en 2022.

Fuente: propia.

9. ¿Con qué asocia el color verde de la Scene_3?

30 respuestas

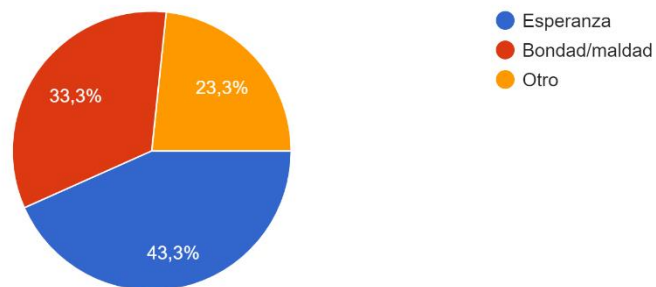


Figura 7: imagen extraída de la encuesta realizada a la población española en 2022.

Fuente: propia.

La percepción del color en occidente dista bastante de la que se tiene en oriente, como bien se ha explicado en casos anteriores. La encuesta revela que, efectivamente, el 73,3 % de las personas asocian el negro con la muerte, mientras que en oriente el color que corresponde a la muerte, por lo general, es el blanco. En el caso del verde, también se puede observar un porcentaje bastante elevado de participantes que lo asemejan a una realidad distinta de la que existe en China (esperanza), sin embargo, también podemos ver que un 33,3 % sí que comparte esta visión del color verde con oriente, alegando que se ven influenciados por las imágenes que acompañan a este color.

Como bien se ha explicado, el color en muchas de las ocasiones funciona como un mero atractivo visual que acompaña a las imágenes, sin embargo, otras veces sirve como un elemento de comunicación en sí, transmite información de forma no directa o ayuda al espectador a que se forme una atmósfera pragmática concreta de lo que está viendo (Zhang Yimou, 2020). Esta segunda función es muy valiosa para el espectador y para el director, porque son las instrucciones que se encargan de que los receptores elaboren esa historia

virtual fuera del hilo de la historia principal, la conocida «segunda lectura» de una obra artística.

En *Hero* encontramos que la función psicológica que desempeña el color en la cinematografía no se ve muy alterada, ya que las consecuencias emocionales que crean los colores en los espectadores no distan de manera sustancial de la cultura china a la cultura española (los colores fríos inquietan y los cálidos exaltan). Donde encontramos una pérdida de información sustancial es en el uso del color simbólico, ya que la distancia existente entre ambas culturas es prácticamente tangible. Puesto que las percepciones que uno puede tener de los distintos colores dependen no solo de la cultura, como ya se ha explicado, sino también de realidades concretas que rodean a la propia persona y de sus experiencias pasadas, no sería conveniente aplicar un transvase de los colores y adaptarlos al mundo occidental. Esta alternativa traductológica no sería viable tampoco si se tiene en cuenta que se tendría que buscar una armonía entre la función narrativa del color en el mundo audiovisual y la función simbólica occidental.

Una alternativa que podría compensar en ocasiones esa pérdida de información sería introducir guiños culturales que hagan referencia a la simbología encriptada en los colores. Sin embargo, esta posibilidad es bastante remota, ya que la traducción audiovisual está muy limitada a los diálogos originales y da muy poco margen a la adición, supresión o alteración del contenido (Lingzhi, 2021).

Otra de las posibilidades que podrían plantearse sería el estudio del público objetivo. Aceptar que la traducción de la película solo se puede aplicar al aspecto meramente lingüístico y que el resto del contenido pragmático no verbal ha de ser deducido por el propio espectador. Esto implica que el receptor tiene que contar con un conocimiento previo con respecto a la simbología del color en China, en este caso concreto. De lo contrario, el espectador solo será capaz de detectar la lectura principal de la película en lugar de profundizar en todo el contenido visual. Dado que en su mayoría el público objetivo suele pertenecer a la segunda categoría, el traductor ha de intentar dar con la traducción más acertada posible para que el contenido que se pierda sea únicamente visual y no lingüístico.

En el primer caso, donde el público posee un conocimiento previo, cabe destacar que el espectador occidental, por mucho que conozca las connotaciones que tienen los colores en el mundo chino, sigue siendo esclavo de la pérdida de información, aunque en menor grado, porque en el momento de ver la película la mente del receptor va a recurrir a la simbología y a las connotaciones que estén arraigadas en su cultura de origen, ya que se trata de un proceso automático e instantáneo. Para llegar a tener una visión más cercana a la que tendría un nativo, el espectador español tendría que llevar a cabo un proceso consciente de análisis de los elementos cromáticos utilizados, un análisis que no le

permitiría recuperar y experimentar las sensaciones inmediatas que generan en el espectador nativo en el momento de ver las escenas.

6.2 La música

Los encuestados han escuchado fragmentos de escenas dónde la música juega un papel primordial y sus reacciones han sido las siguientes:

10. ¿Qué le transmite la música de la Scene_4? ¿Dispone de conocimientos previos al respecto?
1. Tensión. No.
2. Intriga
3. Calma, serenidad, ambiente relajado. No tengo conocimiento previo.
4. Tensión. No tengo conocimiento previo al respecto
5. Kung fu, batalla. No
6. Me transmite tranquilidad, totalmente opuesta a la escena, y al mismo tiempo, la concentración necesaria para la lucha.
7. Tensión. Creo que podría formar parte de la ópera china
8. Transmite tranquilidad. No
9. Tensión, algo que está a punto de suceder
10. Así de primeras me transmite disciplina entre los dos combatientes, pero igual tan solo es una música frenética que acompaña el duelo
11. Disciplina. No
12. Sin conocimientos previos, transmite la tensión de la escena
13. Me transmite tranquilidad y no tengo conocimientos previos
14. La música es el fondo de la lucha
15. Me sitúa en algo oriental. No.
16. Relajación. No dispongo de conocimientos previos.
17. Aceptación de la muerte. No dispongo de conocimientos previos.
18. Duelo
19. Me transmite relajación, pero no tengo conocimientos.
20. No me transmite nada
21. TENSION
22. La templanza de los combatientes, pero también suspense y tensión. Me recuerda ligeramente a la previa de un tiroteo de un western, pero estoy influenciado por las imágenes.
23. Tristeza, melancolía, final... No.
24. Música de meditar. He escuchado alguna música de este estilo

Podemos observar una tendencia de sentimientos opuestos entre la tensión y la tranquilidad y la calma. En esta parte sucede algo parecido al caso del color, los espectadores no escuchan la melodía aislada de las imágenes porque desconocen su referente, por lo que se sirven de dichas imágenes para completar el significado general. Esto, como puede observarse, puede llevar al espectador a una deducción más acertada a la intención del original o una totalmente errónea, dependiendo del conocimiento y las experiencias personales de los espectadores.

6.3 Familiaridad con la cultura china

2. ¿Cuántas películas chinas ha visto?

30 respuestas

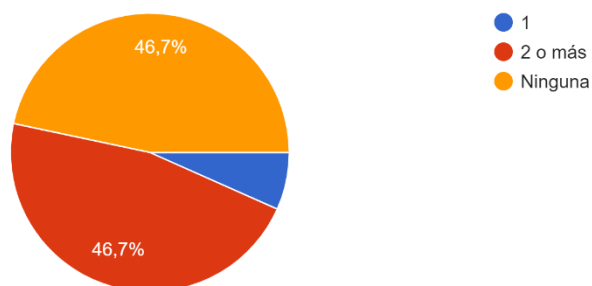


Figura 8: imagen extraída de la encuesta realizada a la población española en 2022.

Fuente: propia.

4. ¿Está familiarizado con la historia de China?

30 respuestas

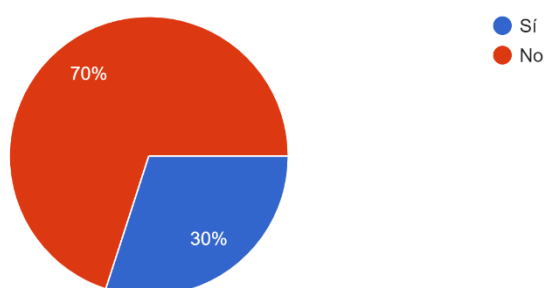


Figura 9: imagen extraída de la encuesta realizada a la población española en 2022.

Fuente: propia.

El desconocimiento de la cultura china por parte del espectador español compone uno de los principales motivos por los que se da una mayor pérdida de información no verbal. Como indica la encuesta, un 70 % asegura no estar familiarizado con la historia de China y casi la mitad de los encuestados no han visto nunca una película china, independientemente de la temática. Estos resultados revelan la realidad de que occidente, concretamente España, se encuentra muy alejada de la cultura y la historia de China, lo que hace que la comprensión de una película de origen chino que contenga un mínimo cultural va a resultar bastante complicado de entender por parte de un espectador no nativo, ya que va a ver muchos elementos culturales que no se adaptarán y requerirán de un conocimiento previo por parte del espectador.

Si la traducción y adaptación de los colores resulta complicada, traducir aspectos históricos y culturales que no son apreciables por los sentidos plantea un obstáculo casi insalvable dentro de la traducción audiovisual. Se trata de realidades complicadas de compensar mediante el uso lingüístico, porque generalmente se requiere de amplias explicaciones para que se pueda comprender todo el contexto concreto.

Aquí se observa una diferencia con respecto al apartado de la simbología del color, donde era complicado que el espectador español pudiera sumergirse en la misma atmósfera simbólica que un nativo, aunque tuviera conocimientos previos sobre las distintas connotaciones, porque se trata de un proceso mental demasiado instintivo y rápido como para que le dé tiempo a concebir en todo momento las dos realidades interpretativas. En este caso, al tratarse de elementos que no afectan directamente a la parte emocional e instintiva, un conocimiento previo de estas realidades permitiría una mejor comprensión al espectador español.

6. Conclusión

Este trabajo de carácter descriptivo nos ha permitido analizar el papel que tienen muchos de los elementos no verbales como vehículos de transmisión de información en la comunicación, sobre todo en el mundo audiovisual, y la barrera que suponen en la traducción por diversos motivos. El exhaustivo trabajo bibliográfico ha sido clave para entender ciertos significados de estos elementos no verbales, su impacto pragmático en la sociedad y su función como moldeadores de la conciencia lingüística de una civilización concreta. Es esta última función la que hace que el significado de los elementos no verbales defiera de una cultura a otra y se creen de este modo brechas en la comunicación cuando se enfrentan dos mundos pragmáticos distintos. El análisis de la película *Hero* ha permitido comprobar esta pérdida de información no verbal atendiendo al doblaje en español de la versión original china. Para ello, ha sido necesario estudiar el contenido pragmático de los elementos no verbales del mensaje original y su posibilidad de trasladarlo a la lengua meta. Es aquí donde se ha podido observar que la dificultad reside, en la mayoría de los casos, en las limitaciones propiamente lingüísticas del doblaje más que en la imposibilidad de verter el contenido original en el mensaje meta. Como respaldo del estudio se ha realizado una encuesta que ha contribuido a dibujar un boceto de las percepciones reales del público español atendiendo a los diferentes elementos no verbales. La encuesta no ha respondido del todo a las expectativas iniciales, ya que, pese a las redes sociales existentes hoy en día, ha resultado complicado encontrar voluntarios dispuestos a dedicar su tiempo a responder, y más difícil ha sido aun encontrar personas que hayan visto la película completa. Por eso, sería conveniente ampliar la muestra a niveles más grandes, ya que solo de ese modo se puede lograr resultados más satisfactorios y fiables.

Cabe mencionar que la vasta cantidad de recursos a nivel bibliográfico ha supuesto en ocasiones dificultades, porque al tratarse de factores que no siempre pueden estudiarse bajo un punto de vista objetivo, uno tiene que realizar lecturas profundas y diversas para poder contrastar información, condensarla y obtener conclusiones lógicas.

Encontrar la manera adecuada de reflejar una idea completamente abstracta mediante palabras también ha generado complicaciones a lo largo de toda la elaboración del trabajo. Como traductora e intérprete soy consciente del poder y la diferencia que puede marcar el uso incorrecto de las palabras, por lo que en este trabajo se debía prestar atención constante, ya no solo al conocimiento que se transmite, sino al modo de hacerlo y de expresarlo. Al tratarse de conceptos que residen en su mayoría en nuestro inconsciente por estar demasiado interiorizados en una sociedad determinada, requieren de una explicación adecuada para que la interpretación inconsciente de esos elementos no verbales se convierta en una interpretación consciente. Por ello, se ha intentado en todo momento lograr una armonía en la redacción de las ideas que otorgue al lector las herramientas necesarias para visualizar el contenido de los conceptos transmitidos.

Bibliografía

Acevedo, W., & Cheung, M. (2011). Una visión histórica de las artes marciales mixtas en China. *Revista de Artes Marciales Asiáticas*, 6(2), 29-44. <https://cutt.ly/jtckZC>.

Beijing Language & Culture University Press. (2000). En *A Dictionary of Chinese Usage: 8000 Words*. (2000 ed.).

Beja, F. B. (2000). China antigua. En *China: su historia y cultura hasta 1800* (49–98). El Colegio de Mexico. <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnnx7.11>.

Caprara, G. y Sisti, A. (2011). Variación lingüística y traducción audiovisual (el doblaje y subtulado en Gomorra). *AdVersus*, 8 (21), 150-169. <http://www.adversus.org/indice/nro-21/articulos/07-VIII-21.pdf>.

Casas-Tost, H., y Rovira-Esteva, S. (2015). *La evolución de la traducción audiovisual del chino al español* [Comunicación en congreso]. Congreso Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación (AIETI), Málaga. <https://ddd.uab.cat/record/133476>.

Cotterell, A. (1989). *Historia de las civilizaciones antiguas: Europa, américa, china, India*. Crítica.

Díaz, E. y Nahuel, L. (2021). Período de los Reinos Combatientes (476 - 221 a.e.c.). *China desde el sur*. <https://www.chinadesdeelsur.com/2021/01/periodo-de-los-reinos-combatientes-476.html>.

Fraser, C. (2013). Xunzi Versus Zhuangzi: Two Approaches to Death in Classical Chinese Thought. *Frontiers of Philosophy in China*, 8(3), 410–427. <http://www.jstor.org/stable/23597457>.

Heller, E. (2004). *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Gustavo Gili, SL.

Henochowicz, A. (2009). Evolving Antiquity: “Guqin” Ideology and National Sentiment. *College Music Symposium*, 49/50, 375–384. <http://www.jstor.org/stable/41225264>.

Jiaying, H. (2000). El *guqin* y su melodía. *China hoy*. <http://www.chinatoday.com.cn/hoy/2k212/11.htm>.

Jiménez Martín, P. (2021). Teoría de las Cinco Elementos (Wuxing). *Cultura física y tradiciones religiosas orientales*. <https://blogs.upm.es/culturafisicaoriental/2021/09/02/teoria-de-las-cinco-fases-wuxing-%e4%ba%94%e8%a1%8c/>.

Jun Zhou y Gail Taylor. (2018). *The language of color in China*. Cambridge Scholars Publishing.

Laguerce, B. (2016). Técnicas de traducción. *9h05 International*. <https://cutt.ly/EKh4xHW>.

MacDonald, C. (s.f.). Zhang Yimou: Color Genius “Hero”. *Pinterest*. <https://pin.it/2Prwzmn>.

Martínez-Salanova, E. (s.f.). El color y la luz como elementos de lenguaje. *El lenguaje del cine*. <https://educomunicacion.es/cineyeducacion/colorcine.htm>.

Nida, E. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden.

Pastoureau, M. (2010) *Azul: historia de un color*. Grupo Planeta (GBS).

Pastoureau, M. y Dominique, S. (2006). *Breve historia de los colores*. Grupo Planeta (GBS).

Planas, R. (2019). Másquecine: historia del cine chino. *Asiática*. <http://www.asiateca.net/2019/04/24/masquecine-historia-del-cine-chino-ricard-planas-2019/>.

Pleco. (s.f.). En Pleco. Recuperado el 25 de mayo, de <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.pleco.chinesesystem&hl=en&gl=US>.

Presse Commerciale. (2016). En *Xiandai hanyu cidian*. (7ª ed.).

Reverso. (s.f.). En Reverso. Recuperado el 30 de mayo, de <https://context.reverso.net/traduccion/>.

Seoane, M. (2010). El color en “Hero”, de Zhang Yimou. *El cuaderno de Alp*. <http://el-cuadernode-alp.blogspot.com/2010/04/el-color-en-hero-de-zhang-yimou.html>.

Seth. (s.f.). Hero (Jet Lee). *Pinterest*. <https://pin.it/6INzxnQ>.

Trainchinese. (s.f.). En *Trainchinese*. Recuperado el 25 de mayo, de <https://www.trainchinese.com/v2/index.php?rAp=0&tcLanguage=en>.

Universidad de Valladolid. (2013). *Reglamento sobre la elaboración y evaluación del trabajo de fin de grado* (BOCyL nº32). <https://secretariageneral.uva.es/documentos/VII.12.-Reglamento-sobre-la-Elaboracion-y-Evaluacion-del-TFG.pdf>.

Uzochukwu Okafor, M. (2020). Chinese colour symbolism: its significance to the Igbo. *Odezuruigbo journal* 4 (1), 220-225. <https://journals.unizik.edu.ng/index.php/oj/article/view/543/507>.

Varichon, A. (2018). *Colores: Historia de su significado y fabricación*. Gustavo Gili.

Vélez, A. (2019). El lenguaje del color. Aplicación de la semiótica del color cinematográfico en las aulas. *Educación artística: revista de investigación*, 10, 313-325. <https://ojs.uv.es/index.php/eari/article/view/14145/14678>.

Venuti, L. (1995). *The Translators' Invisibility*. Routledge.

Vidal Liy, M. (2021). ¿Qué supone el anuncio de China de no financiar más plantas de carbón en otros países?. *El País*. <https://elpais.com/clima-y-medio-ambiente/2021-09-22/que-supone-el-anuncio-de-china-de-no-financiar-mas-plantas-de-carbon-en-otros-paises.html>.

VVAA. (2007). *Conocimientos comunes de la cultura china*. Sinolingua.

Yi-Mou Zhang (Director). (2003). *Hero*. [Película]. Beijing New Picture Film Co., China Film Co-Production Corporation, Elite Group Enterprises, Sil-Metropole Organisation, Zhang Yimou Studio.

Yimou-Zhang, (2021). La (in)traducibilidad del prototexto audiovisual: el color en hero. *Entreculturas*, 11, 105-119. <https://revistas.uma.es/index.php/revtracom/article/view/12106/12638>.

Yu Hui-Chih. (2014). A Cross-Cultural Analysis of Symbolic Meanings of Color. *Chang Gung Journal of Humanities and Social Sciences*. 7 (1), 49-74. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.703.7004&rep=rep1&type=pdf>.