

# TRADUCCIÓN E IDEOLOGÍA. ANÁLISIS DE ELEMENTOS CULTURALES COMO RACISMO Y RELIGIÓN EN EL DOBLAJE Y LA SUBTITULACIÓN DEL FILME: “THE GREEN MILE”

**Gabriela Saturnina Alanís Uresti, Lidia Rodríguez Alfano y María Eugenia Flores Treviño**

**Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León**

## **BIODATA**

**Gabriela Saturnina Alanís Uresti.** Lic. Lingüística Aplicada (Traducción) . M. C. Metodología de la Ciencia. Docente en la FFYL de la UANL desde 1992 en Traducción e Interpretación del CCL. Cursa doctorado y desarrolla la tesis: “Crítica a la traducción para doblaje y subtitulación desde la perspectiva del análisis del discurso.

## **BIODATA**

**Lidia Rodríguez Alfano:** doctora en Lingüística Hispánica UNAM; docente e investigadora de la FFYL de la UANL; líder del Cuerpo Académico Consolidado "Lenguas, discursos, semióticas...". Ha dirigido más de 40 tesis universitarias, y ha participado en 110 publicaciones. Dirige “El habla de Monterrey”, y ha obtenido dos premios nacionales por investigación.

## **BIODATA**

**María Eugenia Flores Treviño:** doctora en Humanidades y Artes (UAZ). Subdirectora del Área de Posgrado de la FFYL, UANL. Es profesora investigadora, catedrática y directora de proyectos de investigación en la enseñanza y el aprendizaje de lengua y literatura a nivel licenciatura, maestría y doctorado. Miembro del SNI nivel 1.

## **Resumen**

Considerando la diferencia semiótica entre el texto escrito de los subtítulos y la película, que cuenta con recursos de un conjunto integrado por múltiples códigos (Chaume, 2001) —visual, oral, escrito y otros propios del lenguaje cinematográfico—, se admite que las principales modalidades de traducción cinematográfica, el doblaje y la subtitulación (Agost, 1999), requieren ser abordados en su complejidad. En consecuencia, se sostiene que el presente estudio amplía el análisis lingüístico hasta enfocar la práctica semiótico-discursiva (Haidar,

2006) de esta compleja codificación que incluye los elementos que revelan la ideología (Reboul, 1986) de la cultura de origen y los procedimientos para su traducción.

## **Introducción**

Este trabajo forma parte de uno de los capítulos de la tesis doctoral (en progreso) titulada: “Crítica a la traducción para el doblaje y la subtitulación cinematográficos desde la perspectiva del análisis del discurso. Un estudio aplicado a *The Green Mile*”.

En la interpretación de los datos, se contrasta el sentido al que orientan las imágenes con el contenido verbal y se compara el uso de ambos códigos (lingüístico y visual) en las tres versiones del filme: la original, la doblada y la subtitulada; y se evalúa la traducción del doblaje y los subtítulos en la medida en que reproducen el sentido del original o realizan modificaciones apoyadas en diversos procedimientos de traducción como modulación (uso de opuestos), transposición, atenuación, eufemismos, omisiones por censura, entre otras.

El objetivo es describir las soluciones de traducción para el doblaje y la subtitulación, así como señalar los elementos culturales e ideológicos que intervienen.

Los planteamientos teórico-metodológicos en que se fundamenta el estudio son propuestas de Agost (1999 y 2001), Chaume (2001), Vinay y Darbelnet (1958), Haidar (2003 y 2006), Reboul (1986), Pechêux (1978), Giraud (1988) y Knapp (2009).

## **Traducción audiovisual**

La traducción audiovisual (TAV) es una traducción especializada que se ocupa de textos destinados al sector de cine, televisión, video, productos multimedia, entre otros; y que se caracteriza por tener tres tipos de códigos: oral (voces que oímos), escrito (subtítulos, letreros, guiones, etc.) y visual (imágenes). Las principales modalidades de TAV son el doblaje y la subtitulación. En todas las modalidades de TAV se conserva la imagen del texto original, es decir, el código visual; sin embargo, dentro de este código existen muchos subcódigos cinematográficos que aunque no sufran cambio, si contribuyen al sentido, a las formaciones imaginarias que le permiten al traductor

seleccionar el léxico, las estructuras para que la traducción sea creíble y percibida como original. Sin embargo, los otros códigos si presentan cambios. En el doblaje se sustituye la banda sonora de la lengua original (LO) por otra en la lengua meta (LM). En cambio, en la subtitulación se sobrepone a la imagen un texto escrito traducido y se mantiene el sonido original, de manera que dichos subtítulos coincidan con las intervenciones de los actores de la pantalla. Cabe señalar que los subtítulos exigen sintetizar las ideas porque sólo se admiten dos líneas con un máximo de 40 caracteres cada una (Agost, 1999). Por último, ante esta complejidad derivada de los múltiples códigos (Chaume, 2001) que intervienen en una película es necesario abordarla con una herramienta abarcadora como las materialidades que plantea Haidar (2006).

### **Materialidades semiótico-discursivas**

Por su complejidad, se requiere que la película objeto de este análisis sea considerada como una práctica semiótico-discursiva (Haidar, 2006) y que sea analizada desde por lo menos cuatro de las doce materialidades (trabajadas en diferentes medidas y por distintas razones, por Lotman, los integrantes de la Escuela de Tartu, Bourdieu y Thompson) que remiten a la construcción semiótico-discursiva que supera la dimensión lingüística y semiótica de la superficie. (Haidar, 2003).

En consecuencia, este trabajo se enfoca en la materialidad acústica y visual (diálogos en inglés y doblaje al español de México/ Subtítulos e imágenes), en la del poder, en la cultural y en la ideológica.

### **Formaciones imaginarias**

Olivier Reboul (1986, p. 35) cita primero a Roland Barthes y, después a Noam Chomsky y concluye que para ambos: “hablar no es comunicar, es sujetar”. Lo anterior está estrechamente relacionado con las formaciones imaginarias de Pechêux (1978, pp. 48 y 49), para quien todo proceso discursivo supone la existencia de una serie de formaciones imaginarias que designan el lugar que A y B atribuyen cada uno así mismo y al otro, la imagen que ellos mismos se hacen de su propio lugar y del lugar del otro. Como se muestra en la figura 1:

Figura 1. Formaciones imaginarias de Pechéux

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente
A { IA (A) IA (B)	Imagen del lugar de A para el sujeto colocado en A	<i>¿Quién soy yo para hablarle así?</i>
	Imagen del lugar de B para el sujeto colocado en A	<i>¿Quién es él para que yo le hable así?</i>
B { IB (B) IB (A)	Imagen del lugar de B para el sujeto colocado en B	<i>¿Quién soy yo para que él me hable así?</i>
	Imagen del lugar de A para el sujeto colocado en B	<i>¿Quién es él para que me hable así?</i>

La formación imaginaria determina la forma o estilo de hablar, el tratamiento, el léxico, etc. Es una excelente herramienta que el traductor debe dominar para que la traducción resulte natural y creíble, para que los receptores de la lengua meta perciban el texto tal como lo hicieron los de la lengua original. A continuación se muestran dos imágenes para ilustrar los ejemplos siguientes:



Las imágenes anteriores muestran la primera impresión de los guardias al ver a John Coffey, todos reflejan en su rostro cierto temor ante su aspecto físico, al ser un negro corpulento extraordinariamente alto. Cuando Coffey llega a su celda, es entrevistado brevemente por el Jefe Paul Edgecomb y tanto su expresión facial como su forma de hablar (Knapp, 2009) muestran cierta inseguridad, al igual que sus subalternos se sentía intimidado por él, como se evidencia en el siguiente ejemplo:

- (1) **PAUL:** ... you **gonna be nice?** Your name is John Coffey.  
**COFFEY:** Yes, sir, boss. Like the drink, only not **spelt** the same.  
**PAUL:** You can spell, can you?  
**COFFEY:** **Jus'** my name, boss. J...O--
- (2) **PAUL:** ¡Te portarás bien? ¿Tu nombre es John Coffey?  
**COFFEY:** Sí jefe, como la bebida, sólo que **no se escribe igual**.  
**PAUL:** Dime, ¿**Sabes escribir?**  
**COFFEY:** **Sólo** mi nombre, jefe: J-O...

Coffey se siente en una posición inferior y por lo tanto, llama “Jefe”, al otro.

Aprovechando el mismo ejemplo, se observa una omisión en el doblaje ya que, aunque Coffey habla en forma lenta en ambas lenguas, en el inglés hay algunos errores gramaticales como en “spelt”, y la omisión de sujetos, pero en el doblaje se omite, ya que no hay errores de pronunciación o equivalentes. Lo mismo sucede en Jus' my name > Sólo mi nombre, donde para conservar el estilo del habla de Coffey se pudo optar por “Nomás” en lugar de “sólo”.

Si se analiza contrastivamente el discurso de la LO y la traducción a la LM se podrá identificar correspondencias, cambios, adiciones u omisiones de sentido que pueden ser motivadas por la ideología de la cultura receptora.

### **La traducción de la ideología**

El discurso puede crear su referente (Reboul, 1986, pp. 58 y 65). Pero alude también a un referente real aunque dándole otro sentido, otro valor, es decir, que puede haber deslizamiento de sentido como las dicotomías (Reboul, 1986, p. 66), ya que, una ideología, en su ansiedad por valorizar todo, divide la designación de un mismo referente en dos signos opuestos, uno positivo el otro negativo. Este hecho puede observarse tanto intra como interlingüísticamente.

Ejemplo:

- (3) **VO:** Make your blood curdle.  
**VD:** ...me *hace hervir la sangre*<sup>1</sup>. Por una parte, se observa transposición del pronombre (*your-me*) en el que recae la acción. Por otra parte, se observa

---

<sup>1</sup> hervir la sangre: irritarse grandemente una persona y helar la sangre: asustarse

modulación en *me hace hervir la sangre* que va más de acuerdo a la expresión facial, que es de enojo y no de susto.

**VS:** ...*se te helará la sangre*. Traducción literal

En los ejemplos siguientes se observan cambios de sentido, de estilo y la aplicación de diferentes procedimientos de traducción en la VD (5) y la VS (6):

- (4) \_Goddamn Percy. You'll have to answer for sending him off the Mile.  
\_I'll chew that food when I have to. Right now I wanna hear about this new inmate. Aside from how big he is.  
\_Monstrous big. Damn.  
\_He seems meek enough. Is he retarded, you figure?
- (5) \_Maldito Percy, **deberías explicar por qué está en el pabellón** (cambio de sentido).  
\_**Sí, lo arreglaré en su momento**. Quiero saber ¿cómo es el nuevo recluso además de lo enorme que es, claro. (se conserva el sentido pero se pierde el estilo)  
\_**Espantosamente**, ¡Diablos! (se elide el adjetivo "enorme" para evitar redundancia).  
\_Parece muy **humilde**. Es retardado **supongo**. (afirmación en 1era pers. sing.)
- (6) \_Maldito Percy. Te regañarán por echarlo de La Milla.  
\_**Me preocuparé por eso cuando pase** (se conserva el sentido pero se pierde el estilo)  
\_Quiero escuchar del nuevo preso además de lo grande que es.  
\_Es un **monstruo. Caray**. (monstruo: hipérbole) (caray: eufem. por carajo).  
\_Parece ser bastante **dócil**<sup>2</sup>. ¿**Crees** que es un retrasado mental? (Pregunta a 2da. pers. sing. Tuteo)

## El eufemismo

Otro procedimiento muy recurrido en traducción para modificar el sentido de un mismo referente es el eufemismo (Reboul, 1986, p. 68). Es una palabra o paráfrasis que reemplaza a un término adecuado pero que puede parecer chocante o escandaloso. Se llama tabú lingüístico al significante remplazado por el eufemismo.

- (7) Ejemplo de eufemismo<sup>3</sup>:

---

<sup>2</sup> De acuerdo al contexto esta acepción es más adecuada.

<sup>3</sup> Vease otro ejemplo de eufemismo en el apartado de *Racismo*.

Inglés	<i>You also <b>scared the living crap</b><sup>4</sup> out of me and Bill... ...not to mention the inmates.</i>
Doblaje	Y <b>nos diste un susto a mí y a Bill</b> <sup>5</sup> , y a los internos también.
Subtitulado	También <b>nos asustaste a muerte a mí y a Bill</b> <sup>6</sup> . Sin mencionar a los presos.

“The living crap”, es una forma atenuada de “shit”. Además, se observa que en las traducciones se conserva el orden “a mí y a Bill”, que no es correcto en nuestra cultura, ya que es de mala educación mencionarse a uno mismo antes que a los demás. Sin embargo, la traducción respeta el sincronismo visual, es decir, los movimientos corporales de los personajes.

El eufemismo es uno de los recursos del traductor que sirve como refuerzo de la doble moral y atenuación de los prejuicios. Los títulos, las formulas -y eventualmente las invectivas e injurias, los tonos de voz, los gestos y actitudes, etc.- constituyen un conjunto codificado cuyo carácter convencional se pone de manifiesto cuando se trata de traducirlos de una lengua o de una cultura a otra. (Guiraud, 1988, p.120).

## Religión

En el discurso de los personajes se observa al cristianismo como religión hegemónica y un cierto rechazo hacia otras creencias o sus formas. El siguiente fragmento de la secuencia de cuando realizan los ensayos para la ejecución de Bitterbuck, muestra indicios del discurso religioso, se destaca en negritas las partes clave:

**(8)** *God have mercy on your soul.*/Dios se apiade de su alma.../Que Dios le tenga misericordia. Amén.

**(9)** *I'mprayin', I'mprayin', I'mprayin'. The Lord is my shepherd Still prayin', prayin', gettin' right with Jesus...*/Sigo rezando, sigo rezando. Justificándome con Jesús. /Estoy rezando. Estoy rezando, El Señor es mi pastor. y etcétera...

<sup>4</sup> crap: what one says when one is afraid to say shit.

<sup>5</sup> En español no es correcto este orden pero es aceptable para sincronizar con los movimientos corporales o labiales.

<sup>6</sup> En el subtítulo debe ir en el orden normal, es decir, a Bill y a mí, ya que esta cultura se considera de mala educación que el que habla se mencione primero.

Ejemplo de rechazo hacia otra creencia o bien, hacia otra cultura: “ la Cherokee”, ya que se critica el conjunto, es decir, la religión y sus formas de expresión: vestimenta, danza y canto. Harry expresó repudio hacia una creencia distinta, cuando le dijo a Paul:

(10) *we're not gonna have some Cherokee medicine man in here whoopin' and hollerin' and shaking his dick, are we?*

Cabe señalar que la película contiene numerosas expresiones religiosas que cumplen muy diversas funciones como interjecciones para expresar sorpresa, angustia, enfado, asombro, dolor, vergüenza, amenaza, entre otras. Ejemplos:

(11) El padre de las niñas al ver la sangre exclama: **Oh, my God!**

(12) La madre de las niñas al teléfono: **Oh. God Please!** ¡Dios mío, por favor! Alguien se llevó a mis niñas.

(13) Paul Edgecombe al leer el informe de lo ocurrido con John Coffey expresó: **Jesus, Jesus**/ Dios Santo, Dios Santo.

(14) Paul Edgecomb le comenta a su esposa: *Things that happen in this world. It's a wonder God allows it.* / Las cosas que pasan en este mundo. Me sorprende que Dios las permita.

(15) Paul siente un fuerte dolor y ganas de orinar y corre al baño que está afuera de la casa pero no alcanza a llegar, cae de rodillas y empieza a orinar expresando un gran dolor y exclamando: **Oh God, oh, God.** /Ay, Dios. Ay, Dios.

(16) *We thank God for that.* / Le damos gracias a Dios por eso.

(17) **Oh my God!** / Dios mío (Exclama Percy, al ver que se ha orinado delante de los demás y su rostro expresa vergüenza y empieza a llorar cuando, de miedo, se orina los pantalones después de que “Billy the Kid” lo agarra del cuello y lo manosea.

(18) *You, you talk about this to anyone... I'll get you all fire. I swear that to God.* / Si hablan de esto con alguien...Haré que los despidan. **Lo juro por Dios.**

## Racismo

El racismo es una forma de segregación por el color de la piel. En general, el racista es blanco y el objeto del racismo es el negro. (Tomasini, 1997, p. 176). Un ejemplo del poder de estigmatización y rechazo es el racismo. En la película sólo aparece una persona de color pero es evidente el trato racista que recibe de Billy Wharton, Percy e inclusive de su abogado defensor. Ejemplos:

(19) You know in many ways a good mungledog is like a Negro.  
Bueno de muchas maneras un perro cruzado es como su **negro**.

Cuando Coffey compartió su pan de maíz con Del y prefirió no hacerlo con Billy Wharton, él se enfureció y le dijo:

(20) VO: Hey! What about me? Don't you hold out on me, **you big dummy nigger!**  
VD: ¡Oye, no vas a darme? ¡A mí no me niegues nada! ¡**Estúpido, negro!** / VS: ¿Y yo, qué? ¡No me digas que no, **gran negro idiota!**

Otro ejemplo es cuando el comisario que acompaña al padre de las niñas a la escena del crimen, se le acerca a Coffey y le dice:

(21) VO: **Boy**, you are under arrest of murder / VS: **Niño**<sup>7</sup>, te arrestamos por asesinato.

En el inglés se acostumbra llamar *boy* o *girl* a los perros y a los caballos, y también se usa al dirigirse a una persona negra en un sentido altamente ofensivo y racista. Sin embargo, es probable que se usa la palabra **niño** por dos razones: en primer lugar, se evita un término racista y en segundo lugar, se sincronizan las labiales, con una palabra casi de la misma extensión.

## Atenuación

La atenuación es uno de los recursos que se utilizan para suavizar un insulto racista. En la traducción se agrega " la desinencia \_ito al adjetivo "negro" para formar el diminutivo "negrito" y también se agrega el adjetivo "bueno".

(22) VO: **Little black Sambol** VS: **Negrito bueno**.

---

<sup>7</sup> Eufemismo

Little black Sambo se refiere al protagonista del cuento infantil del mismo nombre, de Helen Bannerman, que es un niño de color. la palabra “Sambo” se usa como insulto racial.

En Estados Unidos el término Sambo es ofensivo y racista pero en México, se tradujo como “negrito bueno”, con el diminutivo se logra la atenuación y se complementa con el adjetivo “bueno”. No obstante, pudo haberse traducido por un equivalente en nuestra cultura, un negrito conocido es “Memín Pinguín”, otro es el “Negrito Sandía”.

### **Conclusión**

Se concluye que existe una estrecha relación entre la ideología, las relaciones de poder, la cultura y el discurso que se utiliza. Para poder hacer una traducción apropiada es necesario un análisis exhaustivo de los elementos culturales en ambas lenguas. Asimismo, se requiere tener presente que la traducción de una película está subordinada a una serie de factores internos y externos. Los primeros, que se refieren al acto de traducción en sí mismo, que por una parte, tienen que ver con el sentido, las restricciones textuales, estilísticas y culturales; y por otra parte, las restricciones inherentes a la TAV como el siconismo visual, ya que, de acuerdo a lo analizado, se llegó a la conclusión de que, en el caso del doblaje, algunas decisiones están subordinadas a los requerimientos de sincronización labial. Sin embargo, existen factores externos que también influyen en la traducción como la ideología en la situación contextual de la lengua meta. En *The Green Mile* el contexto es la prisión y los miembros que interactúan son los policías y los presos. Aquí se analizó el habla de ambos y sus relaciones de poder para identificar rasgos ideológicos y su traducción. Sin embargo, se considera que falta mucho por hacer en cuanto al análisis de la ideología en las versiones traducidas. Por último, este estudio deja varias puertas abiertas para próximas investigaciones donde se abordará el estudio de las imágenes que complementan el sentido de los mensajes.

## Referencias

- Agost Canós, Rosa. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. España: Ariel, S. A.
- (2001). Aspectos generales de la traducción para el doblaje. En ¡Doble o Nada! John D. Sanderson (Ed.), *Actas de la I y II Jornadas de Doblaje y Subtitulación*. Universidad de Alicante. Recuperado de [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_7.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html)
- Castle Rock Entertainment, Darkwoods Production y Warner Bros. Pictures (Coproducción) y Darabont, Frank. (Dirección y guion) (1999). *The Green Mile. Milagros Inesperados*. (cinta cinematográfica). Estados Unidos.
- Chaume Varela, Frederic. (2001). Los códigos de significación del lenguaje cinematográfico y su incidencia en traducción. *¡Doble o nada! Actas de la I y II Jornadas de Doblaje y Subtitulación*. Universidad de Alicante. John D. Sanderson (Ed.) En línea: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_8.html#l\\_20\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_8.html#l_20_)
- Guiraud, Pierre (1988). *La Semiología*. México: Siglo XXI Editores, S. A. de C. V.
- Haidar, Julieta. (2006). *Debate CEU-Rectoría. Torbellino Pasional de los Argumentos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Haidar, Julieta. (2003). Las propuestas de Lotman para el análisis cultural y su relación con otras tendencias actuales. *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*. No. 2. Recuperado de <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/haidar.pdf>
- Knapp, Mark L. (2009). *La comunicación no verbal*. España: Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Hatim, Basil & Ian Mason. (1990). *Discourse and the Translator*. London: Longman.
- Pêcheux, Michel. (1978). *Hacia el análisis automático del discurso*. Madrid: Gredos.
- Reboul, Olivier. (1980). *Lenguaje e ideología*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tomasini Bassols, Alejandro. (1997). *Pena capital y otros ensayos*. México: Grupo Editorial Interlínea.
- Vinay, Jean-Paul and Jean Darbelnet (1958) *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris: Didier.

—(1995) “Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation”, trans. and eds J.C.Sager and M.-J.Hamel, Amsterdam: Benjamins. En *The Translation Studies Reader*. (2000). (Ed.) Lawrence Venuti. (Ed. Adv.) Mona Baker. USA and Canada: Routledge.

Wikipedia. La Enciclopedia Libre. “Little Black Sambo”. Recuperado de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Little\\_Black\\_Sambo](http://es.wikipedia.org/wiki/Little_Black_Sambo)