



Jornades de Foment de la Investigació

**TRADUCCIÓN Y
(AUTO)CENSURA:
EL CASO DE KILL
BILL EN ESPAÑA
Y LATINOAMÉRICA**

Autors
Consuelo MIQUEL CORTÉS

1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo nos proponemos, por una parte, ahondar en los problemas que presenta la subtítulos del lenguaje vulgar, y por otra, observar las técnicas de traducción utilizadas en su traducción tanto en Latinoamérica como en España. Para ello, creemos conveniente definir brevemente en qué consiste esta modalidad de traducción audiovisual para ayudar a una mejor comprensión del presente trabajo. Podríamos definirla de manera sucinta como la inserción un resumen de los diálogos de los actores, en la parte inferior de la pantalla (normalmente), así como de otros elementos discursivos e iconográficos, como son las canciones, nombres de lugares, etc., es decir, cualquier elemento escrito que aparezca en pantalla en idioma original y cuya traducción facilite la comprensión del hilo argumentativo de la película. No obstante, opinamos que resulta enriquecedor incluir la definición que Gotlieb ofrece de la misma:

Subtitling is an amphibion: it flows with the current of speech, defining the pace of reception; it jumps at regular intervals, allowing a new text chunk to be read; and flying over the audiovisual landscape, it does not mingle with the human voices of that lanscape: instead it provides the audience with a bird's-eye view of the scenery.(Díaz Cintas, apud 2003: 43).

En el ámbito de la TAV, existen pocos estudios que traten sobre la comparación entre textos originales en inglés y sus correspondientes traducciones en varios dialectos de la lengua española. Nos proponemos realizar un examen exhaustivo y detallado de *Kill Bill I* y observar cómo se ha subtulado en España y en Latinoamérica, poniendo especial énfasis en las normas operativas (Toury, 1995: 58), que son aquellas que

may be conceived of as directing the decisions made during the act of translation itself. They thus govern the relationships as well as that would obtain between the target and source texts. El problema con el que nos encontramos en TAV es la transferencia lingüística audiovisual, en la que se observan tres problemas fundamentales, que son: la relación entre las imágenes, los sonidos y las palabras, la relación entre lengua origen y lengua meta, y finalmente, la relación entre el código oral y el código escrito (Gambier, 2004: 1).

Por lo tanto, el primer objetivo de nuestro estudio consiste en analizar las técnicas de traducción utilizadas en las subtítulos a los principales dialectos de la lengua española (en este estudio son el español peninsular y el español de América) y establecer entonces unas conclusiones o pautas que indiquen las normas que han guiado el proceso traductor.

También pretendemos investigar y plantear en nuestro trabajo la existencia o no del llamado *español neutro*. Intentaremos demostrar que no existe unanimidad en lo que respecta a la definición de este término, y que su invención está motivada por intereses económicos de las grandes productoras y elevada a koiné fundamentalmente por los medios de comunicación social, las grandes empresas de traducción audiovisual y también por los profesionales de la TAV.

En este trabajo nos hemos centrado en la subtítulos y no en el doblaje ya que es la modalidad de traducción predominante en Latinoamérica, tanto en los cines como en la televisión por cable. Caso aparte es el la televisión pública, donde, al igual que ocurre en la mayoría de países que cuentan con un tradición dobladora, se doblan los diferentes productos audiovisuales debido a cuestiones económicas

y culturales: una parte de la población no está acostumbrada a leer los subtítulos y en muchos casos no tienen un alto nivel de alfabetización, con lo que les resultaría difícil, cuanto menos imposible, leer los subtítulos. En el caso concreto de las películas que se proyectan en las salas de cine de Perú, CONACINE¹ afirma que las películas aparecen siempre subtituladas, excepto en el caso de películas infantiles como *Harry Potter*, *Shrek*. Vemos pues que, en este caso, sucede lo mismo que en España, donde las películas para niños se doblan porque éstos no están capacitados para leer los subtítulos. Un importante estudio de subtitulación y doblaje de Perú (ABC Translations) respondió a un cuestionario sobre la situación del doblaje y la subtitulación de su país, a fin de comprobar qué práctica se llevaba a cabo en esta empresa para así extrapolar las conclusiones a nivel nacional. Afirmaron que el subtulado de las grandes compañías cinematográficas se lleva a cabo en Miami y que después las películas se distribuyen a toda Latinoamérica. En lo que respecta al doblaje, nos explicaron que las películas se doblan principalmente en México y que utilizan términos y palabras que sean comprensibles para todos los países de habla hispana. El gerente de este estudio también dijo que la situación que actualmente se da en Perú en lo que respecta a las preferencias por el subtulado es la misma que en el resto de países de Latinoamérica.

Ahora bien, ¿a qué se debe que un país o región se decante por el doblaje o la subtitulación? Parece ser que la elección por una u otra modalidad se debe no sólo a factores económicos sino también ideológicos (Agost: 1999, 45). En el caso concreto de Latinoamérica, la televisión pública ofrece películas, documentales, series, etc. doblados a una variedad de español que no corresponde en realidad a ningún país en concreto, pero comprensible en todos los países de habla hispana. Teniendo en cuenta las respuestas obtenidas tanto de ABC Translations, como de CONACINE, y las que provienen de foros de traducción, podemos confirmar que el doblaje queda restringido en América Latina a la televisión pública, mientras que en el cine y en los circuitos de televisión por cable es la subtitulación la modalidad predominante. Aunque doblar una película es más costoso que subtítular, no parece ser la única razón para decantarse por el doblaje. La ideología es otro factor clave a tener en cuenta en esta modalidad. Por ejemplo, es inconcebible que una película doblada que se ofrece en la televisión pública de un país latinoamericano se haga con acento peninsular, pues probablemente causaría un gran malestar entre los telespectadores debido a factores históricos, sociológicos, políticos, etc. Lo mismo podría decirse, por ejemplo, del caso del catalán oriental-occidental. En la Comunidad Valenciana no se doblan ni las películas ni ningún otro producto audiovisual a la variedad del catalán oriental, por las implicancias políticas que ello conllevaría. Lo mismo sucede en Cataluña, donde los actores de doblaje hablan en una variedad diferente a la de nuestra Comunidad.

En el caso de la subtitulación, esta es una modalidad de traducción audiovisual más vulnerable que la anterior (Díaz Cintas, 2003: 43-44), ya que el espectador se encuentra frente a la versión original y al texto traducido. Al desconocer éste las convenciones de la subtitulación, emite juicios de valor que muchas veces resultan perjudiciales para el traductor, ya que se pone en entredicho su capacidad profesional, sin tener en cuenta que el traductor se ve limitado por el espacio (dos líneas máximo por cada subtítulo) y el tiempo (seis segundos aproximadamente el tiempo que puede permanecer un texto en pantalla).²

No vamos a entrar en la disyuntiva sobre qué modalidad de traducción es mejor, ya que cada una de ellas persigue objetivos diferentes (Agost, 1999: 49). Si con el doblaje se pretende crear el efecto

¹ El Consejo Nacional del Cine de Perú (CONACINE) tiene como objetivos: promover la producción cinematográfica, promover la difusión nacional e internacional del cine peruano, preservar el patrimonio cinematográfico nacional, contribuir a la formación cinematográfica.

<http://cultura.rcp.net.pe/pantalla/cp/leyes/indice.shtml>

² Véase Ivarsson (1998) para un estudio en profundidad de las normas de subtitulación.

de que lo que estamos viendo es algo nacional, cercano al espectador, el subtítulo se restringe a un público más selecto, conocedor de idiomas y que lo que pretende es ver una película con la voz original de los actores. De ahí que los subtítulos sean más bien una ayuda para comprender mejor la trama argumental. Recientemente se está prestando gran atención a la subtitulación como método de enseñanza de idiomas a la población inmigrante, así como para las personas que desean perfeccionar un segundo idioma, para las personas con deficiencias auditivas.³

Sin que el objetivo de nuestro estudio sea la comparación del doblaje y el subtítulo, creemos interesante mostrar este cuadro comparativo donde se pueden percibir las diferencias entre estas dos modalidades que atienden obviamente a las distintas finalidades que persiguen ambas.

DOBLAJE	SUBTITULADO
Caro	Barato
Se pierde el diálogo original	Respeto diálogo original
Más laborioso, lento	Relativamente rápido
Pretende ser un producto doméstico	Fomenta aprendizaje de idiomas
Voces de actores de doblaje repetitivas	Mantiene voces originales
Mejor para (semi)analfabetos y niños	Mejor para sordos e inmigrantes
Respeto la imagen del original	Contamina imagen
Menos reducción del texto original	Mayor reducción de texto original
Permite solapar diálogos	No permite solapar diálogos
Espectador puede centrarse en la imagen	Dispersión de atención: Imagen+texto escrito+ pista sonora
Mayor manipulación del diálogo	Difícil de manipular
Más calcos lingüísticos	Menos calcos lingüísticos
Permite seguir historia sin imagen	Se pierde si se distrae/ no lee
Sincronía labial	Limitaciones espacio-temporales
Único código lingüístico	Dos códigos lingüísticos (desorientan)
Se mantiene oralidad	Paso de oral a escrito
Mayor ilusión cinematográfica	Puede restar ilusión cinematográfica

(Díaz Cintas, 2003)

A modo de resumen, quizá la principal diferencia existente entre doblaje y subtítulo es que el doblador debe transferir un discurso oral a otro discurso oral, mientras que el subtítulo debe representar por escrito lo dicho en la banda sonora de la película (Hatim&Mason, 1997: 430).

2. ESPAÑOL NEUTRO

¿Qué es en realidad el español neutro o estándar? ¿A qué se refiere? ¿Existe esta modalidad o dialecto de español? A lo largo de este trabajo intentaremos dar respuesta a estas preguntas. No pretendemos hacer un estudio en profundidad del español neutro, pues ello sería objeto de un estudio filológico en

³ Véase de Linde y Kay (1999) para un estudio más detallado del uso de subtítulos con estos fines.

profundidad. Sin embargo, sí que vamos a intentar definir este concepto para aclarar y dar solución al mismo.

Afirma Xosé Castro (2000: 1) que el español neutro no es más que una invención de las grandes multinacionales que han visto cómo podían rentabilizar sus producciones audiovisuales dando origen a un mismo producto, a una misma versión tanto de una película como de un producto multimedia y así venderlo a todo el mercado hispanohablante del continente americano.

2.1 DEFINICIÓN

Si quisiéramos definir el concepto de español neutro, podríamos decir que es la variedad de español que contiene rasgos y características de los distintos dialectos del continente americano para que sea comprensible en todos los países de habla hispana. Claro que debemos enfatizar el hecho de que este tipo de español en realidad no existe, ya que no se habla en ningún país en concreto. Es decir, no podemos ubicar esta variedad dialectal en un determinado país de Latinoamérica, pues cada uno de ellos tiene unas determinadas particularidades léxicas, fonéticas, etc. que lo hacen diferente del otro.

Si no existe tal dialecto del español, ¿por qué crear un nuevo español? La explicación resulta bastante obvia. Tal como afirma Kilborn (Chavarría, *apud*: 1997,1) «el lenguaje no es sólo un vehículo de expresión o comunicación entre individuos y/o naciones, sino una cierta forma de práctica del imperialismo a través de los medios».

Dentro de la pretendida unificación o estandarización del lenguaje, destacan dos problemas que son el lenguaje hablado (para el doblaje) y el léxico (aparente en ambas modalidades de traducción audiovisual). Para nuestro estudio solamente nos ocuparemos del léxico, pues el primero sería más apropiado para el doblaje.

Según Hoskins y Mirus (Chavarría, *apud*: 1997,3), en toda comunicación debemos tener presente el concepto de descuento cultural. Es decir, debemos entender por descuento cultural todo problema que dificulta el entendimiento y la aceptación de productos culturales de una región a otra, o de un país a otro, precisamente porque el producto conlleva una disminución o reducción ante los ojos del espectador o consumidor. Cuantas más diferencias culturales existan entre el país emisor o productor y el país o países receptores, mayor será el descuento. De todo esto se deduce que a veces, entre los mismos países de América Latina el tipo de descuento suele ser mayor de lo que podría pensarse, por lo que hace que una determinada expresión, juego de palabras, giros, modismos sea completamente ininteligible a pesar de tratarse del mismo idioma. Por ejemplo, en la televisión por cable de Perú se emiten programas televisivos mexicanos, chilenos y argentinos, y los telespectadores no siempre llegan a comprenderlo el mensaje. Este descuento cultural se hace más evidente sobre todo en el caso de expresiones que contienen un cierto matiz sexual o que tienen un doble sentido.

Lo que se hace en la actualidad en la televisión por cable (cadenas como CNN en español, Telemundo, etc.) es utilizar a presentadores de distintos países de habla hispana que hablan en un español neutro, con lo que se consigue mitigar el efecto de descuento cultural. En el caso de la prensa escrita en los EE.UU, Gómez Font (2005, 1), afirma que el español en que están redactadas las noticias podría calificarse como “español internacional”, entendido éste como español de ninguna sitio y de todos al mismo tiempo. El mismo autor afirma que los países procedentes de países hispanohablantes dejan de usar los localismos propios de cada país y van confluyendo en una forma de escribir en español válida para todo (Gómez Font, 2005: 2).

2.2 DIVERSIDAD TERMINOLÓGICA DEL ESPAÑOL NEUTRO

En lo que respecta a la denominación de español neutro, hay diversidad de opiniones, al igual que ocurre con la denominación de otros términos (como los estudios de traducción, la denominación de traducción audiovisual, etc.). Así, algunos lingüistas hablan de *español internacional*, otros, como Ávila (2001) de *norma hispánica*; también se utiliza el término de *español neutro* (término que utilizaremos a lo largo de nuestro trabajo por ser el más conocido y el que está más arraigado en nuestra sociedad y sobre todo en la traducción audiovisual). Vimos que Gómez Font (2001) en el Congreso de Zacatecas se refirió a este dialecto como español internacional.

Y es que el término español neutro, o más bien, las implicancias ideológicas no son tan novedosas, pues ya Dámaso Alonso habló de la unidad del léxico de nuestra lengua y de la necesidad de fomentarla y favorecerla, en el I Congreso de Instituciones Hispánicas (Gómez Font: 2001,3).

Otro término empleado es el de *español estándar*, utilizado por la empresa de traducción SLS International, con sede en Barcelona. Incluso Gambier se refiere a este dialecto como *espagnol sud-américain* (2004:10).

Dentro del I Congreso Internacional de la Lengua Española, la profesora Petrella (2001) presentó una comunicación titulada *El español neutro de los doblajes: intenciones y realidades*, habló de una ley promulgada por el gobierno argentino según la cual los productos audiovisuales argentinos tienen que ser doblados al español neutro para ser exportados a otros países hispanohablantes. Según esta ley «el doblaje deberá ser realizado en idioma castellano neutro, según su uso corriente en nuestro país, pero comprensible para todo el público de la América hispanohablante». En lo que respecta a la definición de español neutro, la citada ley lo define de la siguiente manera: «Se entenderá por idioma castellano neutro al hablar puro, fonética, sintáctica y semánticamente, conocido y aceptado por todo el público hispanohablante, libre de modismos y expresiones idiomáticas de sectores»(Petrella, 2001: 3). Lo más interesante del caso es que, según la profesora Petrella, para la redacción de tal ley no se consultó a ningún lingüista. Para ilustrar el caso argentino, explica la profesora que en el plano léxico, hay más calcos en el doblaje, se prefiere la norma culta madrileña mientras que en la subtitulación, se utilizan los términos de la norma culta argentina y hay una mayor amplitud de vocabulario

Mencionaremos por último otra nomenclatura utilizada para definir el concepto de español neutro. En el mismo congreso de Zacatecas, Millán (2001) aboga por el término de español común. Merece la pena prestar atención al siguiente fragmento de su discurso:

La mencionada versión del español es lo que se suele conocer como español neutro, y que quizás merecería más llamarse español común. Cada denominación recalca un aspecto: el propósito del emisor es, efectivamente, que la variante resulte neutra (es decir, no marcada respecto al lugar de procedencia) para cualquier oyente del ámbito hispano; el medio para lograrlo es escoger los términos que son comunes a las distintas variantes nacionales.

Este español neutro surgió como consecuencia de las exigencias de los estudios de doblaje y subtitulación de Puerto Rico, Miami y México, que pretendían que los actores hablasen en un español, que «ni por su acento, ni por sus características gramaticales o léxicas, fuese reconocido como propio de ningún país»(Gómez Font, 2001: 5)

El español neutro es quizá más evidente en el caso del doblaje que en el de la subtitulación, pues los telespectadores, cuando ven un programa subtítulo no son quizá tan conscientes de la neutralización del lenguaje como en el caso del doblaje. En el doblaje coexisten la imagen y la voz, haciendo que en ocasiones, pueda crearse una sensación de irrealidad, e incluso pueda llegar a herir la sensibilidad de los telespectadores. Por ello, en países como Argentina, tal como mencionamos anteriormente, suelen doblarse las películas al español neutro para ofrecer un producto que pueda ser vendido a la mayor cantidad de países de habla hispana. Pero no vamos a abordar la modalidad de doblaje sino el de la subtitulación. La mayoría de películas se doblan o traducen a un español que intenta ser neutro, adecuado a todos los países latinoamericanos y que comparten la misma lengua así como un pasado histórico similar. Lo que intentan hacer los estudios de doblaje y subtitulación es utilizar términos y expresiones comunes a un gran número de países donde el español tenga el estatus de lengua oficial. Para ilustrar la dificultad de esta tarea de unificación lingüística que pretende el así llamado español neutro creemos interesante mencionar el testimonio de Agustín de Zárate (Álvar, 1991: 59).

En todas las provincias del Perú había señores principales, que llamaban en su lengua curacas, que es lo mismo que en las Indias solían llamar *caciques*; porque los españoles que fueron a conquistar el Perú, como en todas las palabras y cosas generales y más comunes iban amostrados de los nombres en que los llamaban de las islas de Santo Domingo y San Juan y Cuba, donde habían vivido, y ellos no sabían los nombres en la lengua del Perú, nombrábanlas con los vocablos que de tales casas traían aprendido, como al *cacique*, que ellos llaman *curaca*, nunca le nombran sino *cacicua*, y aquel su pan le llaman *maíz*, cuyo nombre en su lengua es *zara*, y el brebaje llaman *chica* y en su lengua *azúa*, y así de otras muchas cosas.

La obra de Álvar resulta sumamente interesante desde el punto de vista diacrónico, pues en esta obra se remonta a la conquista del continente americano por parte de los españoles y toda la problemática lingüística que ello supuso, poniendo de relieve las diferencias lingüísticas que existían entre las lenguas amerindias nativas y el español propiamente dicho. Su obra es un repaso histórico de cómo el español ha ido asentándose sobre los distintos dialectos y pueblos de América.

3. (AUTO)CENSURA EN SUBTITULACIÓN

Así pues, centrándonos en la subtitulación de los productos audiovisuales en América Latina, observamos que, por ejemplo, el uso del lenguaje obsceno y vulgar suele omitirse o neutralizarse en mayor medida que en España. Aunque hemos observado este proceso tanto en las películas que se muestran en las salas de cine, como en las películas que se pueden alquilar en los videoclubes como en las series, programas y películas que se muestran en los circuitos de televisión de pago, en este estudio solamente vamos a analizar *Kill Bill 1*.

3.1 TIPOLOGÍA DE LA CENSURA

Scandura (2004:126) plantea una cuestión interesante que enlaza con el tema que pretendemos tratar. Afirma que tanto en el cine como en la televisión, se produce una censura, la cual clasifica teniendo en cuenta distintas variables:

- a) por cuestiones políticas. Se da cuando el gobierno de un determinado país decide qué términos o expresiones deben desaparecer de la versión doblada o subtitulada. En España, existe una gran variedad de bibliografía sobre la censura a la que se vio sometido el cine durante la época de la dictadura. En cuanto al material audiovisual, son de sobra conocidos los manidos ejemplos de Mogambo y Casablanca. También sabemos que en ciertos estudios de traducción audiovisual de la Comunidad valenciana está prohibido utilizar términos del dialecto oriental.
- b) lo que es políticamente correcto. Aquí incluiríamos quizá la censura que ejercen los estudios de doblaje y subtitulación, los organismos públicos sobre qué términos son adecuados. En Perú, por ejemplo, hay un estudio de subtitulación que sí tiene una especie de guía o pautas que el traductor debe seguir a la hora de traducir ciertas expresiones vulgares o que no son culturalmente aceptables para el público latinoamericano. Esto es comprensible, ya que, como veremos más adelante, no se trata de una censura *per se*, sino más bien de cuestiones culturales, pues en América Latina no está tan aceptado el uso del lenguaje vulgar y coloquial como en cambio, ocurre en España.
- c) religión. Por ejemplo, en el doblaje de cierta serie estadounidense en la India, se cambió una imagen en la que se veía una botella de whisky por otra en la que aparecía leche, pues por cuestiones religiosas no está permitido beber alcohol. En España, existen varios estudios de doblaje y subtitulación que dan normas o pautas explícitas a los traductores sobre aspectos que deben obviarse o matizarse en las traducciones, sobre todo en el caso de expresiones vulgares que hacen una clara alusión a la religión católica.
- d) autocensura⁴. Diríamos que es la más pertinente para nuestro trabajo y quizá la más interesante. Si bien es cierto que Gutiérrez Lanza (2001: 383) también ha utilizado este término en varios de sus trabajos, la autora lo utiliza para referirse a la autocensura que los propios traductores operaban sobre sus traducciones en la época de la dictadura, y esta autocensura se llevaba a cabo entre el guión de preproducción y postproducción, pues autocensuraban sus propias traducciones al saber que luego iban a ser revisadas y cambiadas. En ocasiones, observamos que la traducción de expresiones vulgares del inglés al español no es la más adecuada, que un término se ha suavizado o incluso eliminado (sobre todo en Latinoamérica). Y es precisamente el propio traductor el que decide intervenir y actuar más abiertamente (Hatim & Mason, 1997: 174). Si bien en España los traductores de TAV tienen una casi total libertad para decir lo que quieran. Es decir, que la elección de una palabra en lugar de otra, de una expresión, no se debe al azar, o a una elección libre de implicaciones ideológicas por parte del traductor. Tal y como afirma O'Connell (2001: 1):

However, the reality of the matter is that language is never neutral: the actual words we choose to convey meaning in fact shape that meaning. Similarly, translation is never neutral. It is not possible to map ideas from one language to another without interpretation, without both loss and gain. Translation is a process which always involves decisions about what shade of meaning must be conveyed in the particular circumstances and what may, if necessary, be discarded.

En América Latina, la omisión de ciertas expresiones obscenas en la subtitulación, o su neutralización por una expresión no tan vulgar se debe más bien a cuestiones culturales. Es una cultura que no está tan acostumbrada al uso cotidiano por parte de sus hablantes de las expresiones vulgares, y eso, evidentemente, se ve reflejado a la hora de subtítular las películas. En ocasiones, observamos que la traducción de expresiones vulgares del inglés al español no es la más adecuada, pues un término se ha

4 Díaz Cintas, en el capítulo 5.2 de su obra La traducción audiovisual: El subtítulado (1999) aporta información sobre la marginación que sufrió la subtitulación durante la época franquista al doblarse prácticamente la totalidad del cine español proveniente del extranjero.

suavizado o incluso eliminado. Y es precisamente el propio traductor el que decide (Hatim&Mason, 1997: 146) intervenir y actuar más abiertamente como mediador entre las dos culturas, la de partida y la de llegada, pues tal y como afirman los autores: «the translator acts in a social context and is part of that context. It is in this sense that translating is, in itself, an ideological activity». Al fin y al cabo, el traductor debe adecuar el producto en lengua original a un público con una idiosincrasia totalmente distinta.

Por lo tanto, si tenemos en cuenta que la subtitulación es una modalidad de TAV más vulnerable, ya que el espectador tiene a su alcance tanto la versión original como la traducida, no debemos equivocarnos y creer que los traductores de América Latina han hecho una mala traducción, que existe censura por parte del gobierno, o que el nivel de competencia lingüística de los traductores no es la más adecuada. Lo que se produce es una autocensura por parte del traductor, quien trata de adecuar el texto subtulado al receptor, que en su caso no es el de España, sino el de Latinoamérica. Lo que el traductor debe tener presente es precisamente esto, quién va a consumir sus traducciones y en base a ello tomará las decisiones más adecuadas a la cultura de llegada. Otro factor que debe considerarse cuando se eliminan o suavizan términos coloquiales o vulgares del texto origen al texto meta, es que en realidad el traductor está engañando a la audiencia, pues no estamos siendo fieles al sentido. No pretendemos abogar por una traducción literal, palabra por palabra, sino producir en el público de llegada el mismo efecto que produjo en el de partida.

De entre los distintos tipos de censura que se perciben en subtitulación, siguiendo a Scandura (2004: 128) observamos tres tipos:

1. cambio del título o los subtítulos del programa
2. cambio del argumento: aquí en realidad lo que tendríamos es una adaptación. Por ejemplo, la serie *The Nanny*, la protagonista es judía en el original y en Italia italiana.
3. suavizar el lenguaje obsceno. En América Latina, es normal que esto ocurra mientras que en España, el traductor suele transmitir sin tapujos este tipo de lenguaje.

4. ANÁLISIS DEL CORPUS

Ya vimos, pues, el concepto de español neutro y cómo se ha utilizado en la traducción de material audiovisual en el continente americano. Pretendemos realizar un análisis comparativo entre *Kill Bill 1* y su traducción del inglés al español neutro y al península.

A continuación haremos una comparación entre las dos versiones subtuladas a los dos dialectos del español para ver las técnicas de traducción utilizadas en cada uno de los casos.

Tabla 1. Traducción español neutro-peninsular y técnicas de traducción empleadas

Versión inglés	Texto español neutro	Técnica de traducción	Texto español peninsular	Técnica traducción
TCR:00:06:54 I got your ass! / Remember that, uh? Remember?	Ø	Ø	Ø	Ø

TCR:00:07:06 Ok/ Come on, bitch	De acuerdo,vamos, perra. (=linea)	TL	Venga, Zorra.	EC
TCR 00:10:27 Look, bitch.	Mira, perra.	TL	Mira, zorra.	EC
I need to know if you are going to start any more shit around my baby girl.	Necesito saber si harás alguna otra porquería estando mi hijita presente	TL	Quiero saber si vas a montarla aquí estando mi niña	CL

TCR 00:08:04 That good-for- nothing dog of yours got his low ass in the living room and acted damn fool.	Ese bueno para nada de tu perro /trajo su traserito a la sala de estar/ y se comportó como un maldito tonto.	TL	Tu inútil de tu perro ha entrado en el salón y ha hecho de las tuyas.	Ø
TCR 00:10:57 Look, I know I fucked you over. I fucked you over bad.	Sé que te jodí. Estuve muy mal.	CL	Escucha, sé que te jodí. Te jodí a fondo.	EC
00:11:54 Bitch, you can stop right there.	Perra, puedes detenerte allí mismo.	TL	Zorra, alto ahí.	EC
00:12:09 And not a goddamn fucking thing.	y ni una maldita cosa que hayas/ hecho	Ø	y no hay una puta cosa que hayas hecho.	EC
00:12:28 What about tonight, bitch?	Ø	Ø	¿Qué tal esta noche, zorra?	EC
00:13:06 Fuck you, bitch.	Púdrete, perra.	C	Que te den zorra.	EC
00:13:10 So you can just kiss my/ motherfucking ass, Black Mamba.	Así que puedes lamerme/ el maldito trasero, Cobra Africana.	G	Así que bésame el puto culo, Negra Mamba.	EC
00:13:17 I should have been motherfucking Black Mamba	Ø	Ø	Yo debería haber sido la puta Mamba Negra	EC

00:13:26 Very funny, bitch .	Muy gracioso, perra .	TL	Muy gracioso, zorra .	EC
00:17:13 It's a goddamn massacre, Pop.	Es una maldita masacre, Papá.	TL	Es una maldita matanza, papá	TL
00:18:01 It's like a goddamn / Nicaraguan death squad.	Es como un condenado / escuadrón de la muerte nicaragüense.	TL	Es como un maldito escuadrón de la muerte nicaragüense.	TL
00:19:19 To shoot a gooddamn looking girl like that in the head.	Debió estar furioso para dispararle en/ la cabeza a una muchacha así de bonita	Ø	..para dispararle/a una chica tan guapa en la cabeza.	Ø
00:19:41 This tall drink of cooksucker /ain't dead.	Este trago largo de persona / despreciable no ha muerto.	G	Esta maldita chupapollas no está muerta.	EC
00:23:23 You dont owe her shit! You dont owe her shit!	¡No le debes nada! No le debes nada.	Ø	No le debes una mierda	EC
00:25:01 Thought that was pretty / fucking funny, didn't you?	Pensaste que eso / fue malditamente gracioso,¿ no?	TL	Te habrá parecido muy gracioso, ¿verdad?	Ø
00:25:07 Word of advice, shithead .	Un consejo, basura .	EC	Un consejo, gilipollas .	EC
00:28:01 The price is 75 dollars a fuck , my friend.	Cuesta \$75 dólares por un turno , amigo mío.	G	Cuesta 75 dólares el polvo .	TL
00:28:26 By the way,this little cunt is a spitter	Por cierto, la pequeña perra escupe.	G	Esta zorra escupe	EC

00:28:45 So feel free to come in her / all you want.	Puedes eyacular todo lo que quieras.	G	Puedes correrte dentro.	EC
00:28:53 Oh, shit!	Sí. ¡Oh, caray!	G	Sí. Mierda.	EC
00:28:58 Sometimes, this chick's cooch can't get drier than a bucket of sand.	Esta muñequita puede secarse más que un balde de arena.	G	Pero a veces tiene el chocho más seco que un bacalao	EC
00:29:18 Oh, Goddamn! You are the best looking girl I've had today.	Maldición , eres la muchacha/ más guapa del día de hoy.	G	¡Maldita sea! Eres la tía más guapa/que me he tirado hoy.	EC
00:31:02 Bullshit!	Tonterías	G	Mentira	EC
00:31:16 Jane Doe, eh?We don't know / shit about you, do we?	N.N.No sabemos nada de ti.	Ø	Jane Doe. No sabemos una mierda de ti, ¿no?	EC
00:31:20 My name is Buck /and I'm here to fuck.	Me llamo Buck y estoy aquí para fornicar.	G	Me llamo Buck y estoy aquí para follar	TL
And you came here to fuck.	Y viniste aquí a fornicar , ¿verdad?	G	Y has venido a follar , ¿verdad?	EC
00:32:06 You Fucker! Goddamn!	¡Bastardo! Maldición	G Ø	¡Cabrón! Maldita sea.	TL EC
00:35:06 I could see the faces of the cunts who did this to me	...pude ver los rostros de las perras que me hicieron esto.	TL	..podía ver las caras de las zorras / que me hicieron esto	EC
00:35:10 And the dicks responsible	Y el cabrón responsable.	EC	y de los cabrones responsables de ello	EC
00:46:31 Get your ass out here!	¡Trae tu trasero!	EC	Mueve el culo y ven aquí.	EC
00:47:54 (Japanese) Hey, What the hell happened to the tea?/ Hurry up, goddamn it!	Oye, ¿qué diablos le pasó al té?Deprisa, maldición.	C	¿Qué diablos pasa con el té?!Date prisa, maldita sea!	C
00:48:31 Who gives a damn? Get the sake japonés	¿ A quién le importa? Trae el sake	Ø	¿ Qué más da eso?! Trae el sake!	Ø

01:00:03 Do you want to screw me ? Japonés	¿Quieres acostarte conmigo ?	G	¿Quieres follarme ?	EC
01:00:08 Don't laugh. Do you want to screw me , yes or no?	No te rías. ¿Quieres acostarte conmigo , sí o no?	G	¿Quieres follarme , sí o no?	EC
01:02:14 japonés Bastard!	Bastardo	C	Cabrón	EC
Fuck face! Japonés	Ø	Ø	Caraculo	EC
01:2:45 ...by making a Chinese Jap-American /half breed bitch its leader!	Al nombrar como su líder !a esta/ perra china, janonesa y americana!	TL	¡al hacer jefe del mismo a una puta china-japonesa-americana!	EC
01:04:04 I collect your fucking head .	..el de su maldita cabeza	G	Perder la puta cabeza	EC
01:04:09 Just like this fucker here.	Tal como este bastardo .	TL	Como este capullo	EC
01:04:13 Now, if any of you sons of bitches	Pues bien, si alguno de ustedes, hijos de perras ,	TL	!Si algún cabronazo tiene algo más que decir,	EC

01:04:16 Now it's the fucking time.	Ahora es el maldito momento de hacerlo.	TL	Este es el momento, joder!	EC
01:15:36 Tear the bitch apart! Japonés	!Despedacen a la perra!	TL	Acabad con esa puta .	EC
Shithead	Ø	Ø	Gilipollas.	TL
01:28:01 This is what you get for fucking around yakuzas.	Esto es lo que consigues por andar molestando con los yakuzas.	G	¡Esto... te pasa por andar jodiendo con "yakuzas".	TL

Leyenda:

C: Calco

TL: Traducción literal

CL: Comprensión lingüístico

Ø=Omisión

G=Generalización

EC=Equivalente cultural

Como puede observarse, en esta primera tabla hemos extraído todos los términos vulgares contextualizados, para así captar mejor el propósito de nuestro trabajo, que no es otro que el de mostrar el término inglés y la técnica de traducción utilizada en su traducción al español neutro y al español peninsular.

Tabla 2. Comparación lenguaje vulgar en inglés y su traducción a las dos variedades dialectales del español

Inglés	Español neutro	Español peninsular
ass	Ø	
	traseo	culo
	traseo	culo
bitch	perra	zorra
	perra	zorra
	perra	zorra
	Ø	zorra
	perra	zorra
	perra	puta
	perra	puta
Bullshit	Tonterías	Mentira
shit	porquería	vas a montarla
	Ø	mierda
	Caray	Mierda
	Ø	mierda
low ass	traseo	
		Ha hecho de las
damn fool	maldito tonto	suyas
fucked you over	Te jodí	Sé que te jodí
fucked you over bad	Estuve muy mal	Te jodí a fondo
Fucking	malditamente	¿verdad?
	maldita	puta
	molestando	jodiendo
	maldito	¡joder!
Fuck	turno	polvo
	fornicar	follar
	fornicar	follar
Fucker	Bastardo	Cabrón
	Bastardo	capullo
Give a damn	Quién le importa	qué más da eso
God Damn, it	Maldición	Maldita sea
Goddamn fucking		
thing	maldita cosa	puta cosa
Goddamn	maldita	maldita
Goddamn	condenado	maldito
	Ø	Ø
	Maldición	Maldita sea
	Maldición	Maldita sea
Fuck you, bitch	Púdrete, perra	Que te den, zorra
hell	diablos	diablos
Motherfucking ass	maldito trasero	Puto culo
Motherfucking	Ø	puta
	Persona	
Cocksucker	despreciable	Chupapollas
Shithead	basura	gilipollas
Little cunt	pequeña perra	zorra

to come	eyacular	correrte
Chick's cooch	Muñequita	Chocho
cunts	perras	zorras
dicks	cabrón	cabrones
screw	acostarse	follar
screw	acostarse	follar
Bastard	Bastardo	cabrón
Fuck face	Ø	caraculo
sons of bitches	hijos de perra	cabronazo

En la tabla 2 hemos extraído los términos individualmente y descontextualizados para poder observar con mejor claridad la traducción concreta de un término en particular y las diferentes traducciones que ha recibido a lo largo de la película.

Después de haber analizado la película *Kill Bill I*, observamos que las principales técnicas utilizadas en la traducción al español neutro son:

- Generalización: así se consigue una neutralización del lenguaje. Lo que se pretende con ello es conseguir un término o expresión lo más *neutra* posible para que sea comprensible en todos los países de habla hispana.
- Traducción literal: posiblemente debido a su mayor influencia y por ende, contaminación con el inglés.
- Omisión: debido a la autocensura más latente en la subtitulación de Latinoamérica que en España, reducida al ámbito del lenguaje vulgar con connotaciones religiosas.

En España, a modo de comparación, las técnicas de traducción más utilizadas son prácticamente dos:

- La equivalencia cultural
- La traducción literal
- En menor medida la omisión del término vulgar, debido a que quizá se ha visto compensado por la introducción de otro elemento lingüístico.

En lo que respecta al análisis de las técnicas de traducción utilizadas en nuestro trabajo (Hurtado Albir, 2001: 256), pueden extraerse las siguientes conclusiones:

- a) La técnica de la omisión se utiliza en cuatro ocasiones de un total de 49 ejemplos en los que se aplican las técnicas en el subtulado del español peninsular, por lo que representa un 8,1 %. En Latinoamérica aparece en once ejemplo, representando el 22,4%.
- b) La traducción literal es una de las técnicas más utilizadas en la versión del español neutro, mientras que en España solamente representa el 14,2%, mientras que en Latinoamérica el 30,6%.
- c) La generalización es muy abundante en Latinoamérica (32,6% con 16 ejemplos) mientras que en la versión del español peninsular no hace acto de presencia.
- d) La comprensión lingüística, propia de la traducción audiovisual, representa en ambos casos el 2%, ya que solamente aparece en uno de los 49 ejemplos extraídos.
- e) El calco tampoco es muy abundante, pues en la versión del español peninsular aparece una vez (2%), y en la versión del español neutro, tres veces (6,1%)
- f) Por último, la equivalencia cultural aparece en tres casos en la versión de Latinoamérica (6,1%) y es la que más abunda en la versión del dialecto peninsular (71%).

5. CONCLUSIÓN

Llegados a este punto, podemos plantearnos las siguientes preguntas: ¿existe algún tipo de censura en la traducción en general y el subtítulo en particular en Latinoamérica? ¿Qué relación existe entre la existencia del español neutro y el tratamiento específico que recibe el lenguaje coloquial, vulgar en los textos audiovisuales de los países de habla hispana? ¿Hay otras motivaciones de índole cultural que afecten al resultado final?

Es interesante comprobar que el tratamiento que reciben los términos vulgares o coloquiales es completamente diferente en España y en los países latinoamericanos. Por ello, lo que a priori parecería ser una actitud intransigente y de censura por parte de los estudios de doblaje y subtitulación, no es más que el reflejo de una sociedad culturalmente diferente a la nuestra. Zamora y Hawes (2004), de la Universidad de Massachussetts, muestran en un interesantísimo artículo las principales diferencias léxicas de las expresiones vulgares. No lo hacen desde el punto de vista traductológico, pero creemos firmemente que su artículo sirve para apoyar nuestra hipótesis de que el español neutro utilizado en la subtitulación no censura en el sentido estricto de la palabra, sino que neutraliza todo término o expresión que puede resultar molesta para el lector. Realmente, estas expresiones vulgares y coloquiales muestran en mayor medida las diferencias no lingüísticas, sino culturales que existen entre España y Latinoamérica.

Por ello, y esto se ha visto a través del análisis comparativo que aparece en las páginas anteriores, las expresiones con referencias vulgares, con referencias sexuales son más comunes que en Latinoamérica. De ello podemos extraer una segunda conclusión y es que los términos vulgares, tabú, se utilizan con una mayor frecuencia en España que en Latinoamérica. De ahí que los traductores españoles tengan menor reparo a la hora de traducir estos términos que sus homólogos latinoamericanos, pues en el contexto latinoamericano apenas se utilizan y culturalmente no tienen la misma aceptación que en España. Según Díaz Cintas, el lenguaje vulgar llama menos la atención cuando se oye que cuando se ve escrito, como en el caso de los subtítulos.

También podemos concluir que en Latinoamérica se hace una traducción de una misma película para todo el mercado de habla hispana, tras haber investigado en varios foros de traducción audiovisual y haber preguntado a varios estudios de doblaje y subtitulación de Latinoamérica. Del mismo modo, hemos observado que existe una autocensura a la hora de reflejar el lenguaje coloquial y vulgar (los tacos) mucho más aparente que en España.

Lo que ocurre en Latinoamérica es que, debido a su proximidad y la hegemonía de los Estados Unidos, se percibe una mayor interferencia pragmática en la traducción de términos vulgares (Gómez Capuz, 2001: 60). Es decir, como hemos visto, la subtitulación de la versión de español neutro de Tarantino analizadas está más pegada al texto inglés que las versiones subtituladas en España.

BIBLIOGRAFÍA

- AGOST CANÓS, ROSA (1999): Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes. Barcelona, Ariel Practicum.
- ALVAR, MANUEL (1991): El español de las dos orillas, Madrid, Mapfre.
- BAKER, MONA (1992): In other words. A Coursebook on Translation, London, Routledge.
- CASTRO, XOSÉ (1996): El español neutro. Colorado Springs. (Ponencia)
- CASTRO, XOSÉ (1997): Sobre la traducción de guiones para la televisión de España. en: <http://www.xcastro.com/peliculas.html> [Consulta 15 marzo 20005]
- CASTRO, XOSÉ (2001). El español neutro: El Trujumán. http://cvc.cervantes.es/trujuman/anteriores/enero_00/24012000.htm [Consulta 20 abril 2005]
- CHAUME VARELA, FREDERIC (2000): Cine y traducción, Madrid, Cátedra.
- CUENCA, MARIA JOSEP (2001): Translating interjections for dubbing, II International Contrastive Linguistics Conference, Santiago de Compostela.
- DANAN, MARTINE (2004): «Captioning and Subtitling: Undervalued Language Learning Strategies», Meta, 49, 1.
- DELABASTITA, DIRK (1990): «Translation and the Mass Media» en SUSAN BASNETT, LEFEVÉRE ANDRÉ (ed.) Translation: history and culture.
- DÍAZ CINTAS, JORGE (2001): La traducción audiovisual: El subtitulado, Salamanca, Almar.
- DÍAZ CINTAS, JORGE (2003): Teoría y práctica de la subtitulación inglés-español, Barcelona, Ariel Cine.
- DURO, MIGUEL (2001): La traducción para el doblaje y la subtitulación, Madrid, Cátedra.
- EITHNE, O'CONNELL (2001): Minority Language Dubbing for Children: Strategic considerations. <http://www.aber.ac.uk/~merwww/general/papers/mercAud_00-04-01/eithne1.doc > [Consulta 24 abril 2005]
- FUENTES LUQUE, ADRIÁN (2001): «Consideraciones sobre la traducción de las referencias culturales subordinadas» en Tránsvasos culturales. Literatura, cine, traducción. Vitoria, Universidad País Vasco.
- GAMBIER, YVES (2004): «La traduction audiovisuelle: un genre en expansion», Meta, 49,1.
- GÓMEZ CAPUZ, JUAN (2001): «Diseño de análisis de la interferencia pragmática en la traducción audiovisual del inglés al español » en JOHN SANDERSON (ed.)!Doble o nada! Actas de las II Jornadas del doblaje y subtitulación, Alicante, Universitat d'Alacant.
- GÓMEZ CAPUZ, JUAN (2001): «La interferencia pragmática del inglés sobre el español en doblajes, telecomedias y lenguaje coloquial: una aportación al estudio del cambio lingüístico en curso». <<http://www.um.es/tonosdigital/znum2/estudios/Doblaje1.htm> [Consulta 7 mayo]

- GÓMEZ FONT, ALBERTO (2001): El «español internacional» y la prensa hispana en Estados Unidos: la posible y necesaria unidad del español en los medios estadounidenses. <http://cvc.cervantes.es/obref/espanol_euu/comunicacion/agomez.htm> [Consulta 23 marzo 2005]
- GUTIÉRREZ LANZA, CAMINO (2001): «Relación entre TAV y otras clases de traducción» en *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción*, Vitoria, Universidad del País Vasco.
- HATIM, BASIL E I. MASON (1997): *The Translator as Communicator*, Londres, Routledge.
- HATIM, BASIL E I. MASON (2000): «Politeness in Screen Translation» en LAWRENCE VENUTI (ed.) *The Translation Studies Reader*, London, Routledge.
- HURTADO ALBIR, AMPARO (2001): *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Barcelona, Càtedra.
- IVARSSON, J. (1992): *Subtitling for the Media. A Handbook of an Art.*, Stockholm, Transedit.
- KARAMITROGLOU, FOTIOS (2000): *Towards a methodology for the investigation of norms in audio-visual translation*, Amsterdam, Rodopi.
- LINDE, ZOÉ DE Y NEIL KAY (1999): *The Semiotics of Subtitling*, Manchester, Manchester, St. Jerome.
- NORD, CHRISTINE (1997): *Translating as a Purposeful Activity. Functional Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome.
- PÉREZ CHAVARRÍA, MARIELA (1997): Variables dialectales del español: ¿Valor agregado o descuento cultural en el flujo de productos audiovisuales? <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anterriores/n7/> [Consulta 30 marzo 2005]
- PETRELLA, LILA (2001): El español “neutro” de los doblajes: intenciones y realidades. <<http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/comunicaciones/petre.htm>> [Consulta 23 marzo 2005]
- SCANDURA, GABRIELA (2004): «Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling», *META*, 49, 1.
- TORREGROSA, C. (1996): *Subtítulos: Traducir los márgenes de la imagen*, Granada, Sendebarr
- TOURY, GUIDÉON (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, John Benjamins.
- ZABALBESCOA, PATRICK (2001): «La traducción en los medios audiovisuales. Parámetros de estudio de la traducción audiovisual» en *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, Vitoria, Universidad País Vasco.
- ZAMORA, JUAN (2004): Lexical differences between Spain and Spanish America Tabooisms. http://www.inst.at/trans/15Nr/06_1/zamora15.htm [Consulta 5 marzo 2005]