

# Les referències culturals: una font de recreació d'identitats

---

*Laura Santamaria*

*Universitat Autònoma de Barcelona*

## 1. Descripció de les referències culturals en els textos audiovisuals de ficció

Dins de la literatura sobre estudis de la traducció, són nombrosos els articles i els treballs que s'han escrit per descriure la traducció de les referències culturals. Sobretot s'ha volgut sistematitzar de quina manera es poden resoldre els conflictes que genera haver de relacionar dues cultures que, de vegades, poca cosa tenen a veure. En aquest treball ens volem ocupar també de la traducció de les referències culturals, en concret de les que apareixen en produccions cinematogràfiques, però voldríem abordar el tema des de la informació que els espectadors infereixen sobre la identitat dels personatges que apareixen en l'obra, ja que la nostra premissa és que aconsegueixen, entre altres finalitats, una funció expressiva.<sup>1</sup> És a dir, els temes de què hom parla, els referents de

---

1. Santamaria (2002).

---

**Laura Santamaria.** Diplomada en Traducció i llicenciada en Filologia anglesa i Germanística a la Universitat Autònoma de Barcelona. Professora de la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la UAB des de 1985. Especialitzada en traducció audiovisual, però també jurídica des de 1987. Traductora per a Televisió de Catalunya des de 1987 i subtituladora ocasional.

cada individu, generen en els seus interlocutors unes representacions socials i totes plegades els permeten de confeccionar un constructe de la seva identitat.

Buscarem els exemples en la pel·lícula *Dancing with wolves*, dirigida i interpretada per Kevin Costner. En aquest film es contrasten les representacions de dues cultures antagonistes, l'americana, en plena lluita pel poder del continent americà, i la dels indis americans.

Des de la nostra perspectiva, per tal de poder arribar a algunes conclusions, hem de partir de l'anàlisi de la totalitat de les referències. És a dir, no les analitzarem de manera aïllada, sinó que ens interessa veure com totes juntes col·laboren a la descripció dels personatges i dels seus espais dramàtics. Així, tindrem en compte com pot trencar una bona part de les nostres pressuposicions, fruit dels estereotips i de la memòria col·lectiva al capdavant, veure en una escena el personatge del tinent americà Dunbar, interpretat per Kevin Costner, parlant amb el cap indi Kicking Bird sobre l'amor i la vida. De fet, partim de la creença estereotipada que la vida i l'entorn dels indis i dels americans és absolutament diferent, que els individus d'aquests grups no comparteixen dubtes, inquietuds o esperances, cosa que el film de Costner pretén de refutar. En aquesta mateixa línia, la pel·lícula *Ballant amb llops* ens mostra els nens indis com a entremaliats i juganers, d'una manera molt similar a les representacions dels infants de la cultura occidental.

Algunes referències culturals s'expressen lingüísticament en els guions, per exemple quan Dunbar busca el tema dels búfals per iniciar una conversa amb els indis, però n'hi ha unes altres que percebem només per mitjà de les imatges. En la segona visita dels indis al campament que ha establert Dunbar, aquest els ofereix cafè amb sucre i quan els indis se'n van del fort, ho fan amb tasses de cafè penjades a l'esquena, imatge que ens recorda més a la dels *cowboys* i que contrasta amb la vestimenta pròpia dels indis.

També les referències ajuden a recrear l'**espai dramàtic**. Aquestes referències se'ns presenten de vegades sota l'aparença de la terminologia. Així, ens creiem que Aly MacBeal o Perry Mason són advocats

perquè actuen durant els judicis i, també, perquè fan servir terminologia jurídica, molt poca això és cert, però suficient com perquè els espectadors en reconeixin la professió a partir dels espais dramàtics on apareixen: un jutjat, el bufet on treballen o les comissaries que es veuen obligats a visitar.

Precisament, les unitats terminològiques en boca de certs personatges compleixen l'objectiu que els espectadors creguin que aquell personatge és, per exemple, un metge. És més, en certes ocasions, quan es vol posar en relleu la relació entre ficció i realitat perquè el realitzador vol destacar que un dels personatges no és qui aparenta ser, una tècnica per posar en relleu la seva mentida és presentar-lo amb dificultats per comprendre el discurs que els altres personatges/especialistes utilitzen o el fracàs en el moment de comunicar-se amb ells pels errors que comet atès el seu poc coneixement especialitzat.

En les produccions cinematogràfiques, la informació arriba als espectadors a partir dels diversos canals i codis cinematogràfics i és en aquest context on s'insereixen la terminologia i les referències culturals. Aquests elements permeten caracteritzar l'espai dramàtic de tal forma que l'espectador pot comprovar que la situació té lloc entre metges, advocats o enginyers. És per aquest motiu que apuntem que convergeix la finalitat de l'ús de la terminologia i de les referències culturals en els contextos de les produccions audiovisuals de ficció.

En un fragment de *Ballant amb llops*, els indis se'ns mostren com una societat ordenada (amb els *tippies* ben situats al costat del riu) i rica (amb la multitud de cavalls que omplen el seu entorn). En canvi, els americans viuen en un caos total: ja el fet de pensar en la «frontera» psicològica que els separa de la costa est sembla un senyal de l'absurd. Però sabem que el punt de vista de *Ballant amb llops* és només una representació de la realitat, i justament no la més estesa per la indústria de Hollywood.

Des de la nostra perspectiva, les referències culturals es poden incloure entre els objectes culturals com a «*commodities*» que tenen associada una certa ideologia. Així, Stallybrass (1999) demostra que la in-

duentària és alguna cosa més que un objecte de roba, ja que es pot establir una relació molt estreta entre les peces de vestir i els grups socials que les duen en les diverses societats. Aquest autor presenta entre altres exemples el fet que els inques, quan incorporaven noves zones al seu territori de domini, donaven roba als conquerits, una vestimenta que esdevenia un signe de les obligacions dels individus respecte de l'estat. La manera de vestir també juga un paper molt important en *Ballant amb llops*: Dunbar es vesteix amb l'uniforme per anar a visitar els indis i la seva vestimenta es converteix en el símbol d'allò que és i de la manera com els altres el perceben. D'altra banda, el tinent Dunbar va vestit d'indi, i el prenen com un indi, quan arriba al campament americà.

També Bourdieu (1984) distingeix en la preferència pels aliments uns elements ideològics: les classes treballadores de les societats occidentals consideren que el peix no és un menjar adequat per als homes perquè omple poc, els quals prefereixen els embotits i la carn, mentre que les dones s'estimen més menjar verdures i amanides. Podríem incloure aquí la relació d'amabilitat que intenta establir Dunbar amb els indis durant la segona visita quan els convida a cafè amb sucre.

Hi ha alguns constructes socials que també contenen una càrrega ideològica, encara que no es puguin considerar commodities/objectes en el sentit més estricte del terme. Herb (1992) considera que «monuments, settlements, and other places are concentrated nodes and circuits of memory». Així, no va ser fàcil la resolució a Alemanya de retornar la capital a Berlín, en tant que aquesta ciutat mantenia reminiscències del militarisme prussià i dels esdeveniments que hi van tenir lloc quan hi va mantenir el poder el nacionalsindicalisme. Herb (1992) postula que «the significance of these places [espais nacionalistes] is defined by their physical characteristics (locale), the meaning that is ascribed to them in the national narrative (sense of place), and their position in the larger territorial setting of the nation (location)». Ja hem parlat del fet que els americans vulguin mantenir una posició avançada i marcar una frontera cada vegada més propera a l'altra costa.

També els campaments indis de temporada esdevenen unes fites. Hi ha un moment de la pel·lícula *Ballant amb llops* en què Dunbar els avisa que pot ser perillós mantenir-se en el mateix emplaçament i la tribu es debat entre mantenir-se ferma a les tradicions, i moure el campament quan pertoca, o bé intentar de protegir-se dels americans i fugir.

En el procés de traducció, els elements associats als referents que formen part de la memòria col·lectiva dels individus que componen la societat on s'ha generat el text no es poden traslladar si no s'amplia la informació que reben els espectadors. Tota referència cultural té associats uns determinats valors en l'entorn natural, amb un valor que no té perquè ser el mateix en la cultura que rep la traducció, però en el cas de topònims és encara més difícil d'indicar quina és la informació que cal incloure per tal de traslladar adequadament el topònim.

## 2. Caracterització dels personatges

A continuació presentarem una definició d'identitat que ens serveixi per anar desgranant com es realitza la caracterització dels personatges, per tal de tenir-la en compte durant el procés de traducció:

identity is both a personal and social construct, that is, a mental representation located 'in' personal (episodic) memory. (Van Dijk, 1998:118)

Segons aquesta definició, la identitat de l'individu es forma a partir de les experiències que va interioritzant i del sentit que prenen per a cadascú. D'aquesta premissa es desprèn que, per mitjà d'un procés cognitiu, l'individu reconeix quins són els patrons d'acció i els ajusta als seus actes. La identitat és, doncs, d'una banda, social, i, per l'altra, també personal. Això mateix es pot aplicar als personatges de ficció, ja que els espectadors poden interpretar el que veuen en la pantalla a partir de les capacitats cognitives que han desenvolupat en la vida real.

També a *Ballant amb llops* podem observar la diferència d'identitats entre els dos indis que van a visitar el tinent Dunbar la primera

vegada, cosa que ell mateix comenta perquè els nota que tenen formes de reaccionar diferents.

Les premisses de les que partim per observar com es crea la identitat dels personatges són dues:

1. els textos es produeixen en contextos socials i el llenguatge posa de manifest les relacions socials. Les referències culturals i la terminologia en les produccions de ficció, en tant que elements lingüístics, també participen en aquest procés d'identificació,
2. com que la traducció és una operació cultural, incideix en la percepció de les identitats, en tant que tenen un component social.

Pel que fa a 1., els personatges de les produccions de ficció ens permeten comprovar la multitud d'identitats que poden tenir els subjectes. Tal com diu Hall (1996), les identitats es deixen entreveure en les pràctiques discursives. En aquest sentit, les varietats dialectals que poden aparèixer en els textos de ficció tenen una funció concreta, que cal mirar de reproduir en les possibles solucions traductores.

Respecte a 2., Woodward (1997:2) determina la relació entre les referències culturals, i les unitats terminològiques, de la manera següent:

Identities are produced, consumed and regulated within culture (...) *in* order to gain fully understanding of a cultural text or artifact, it is necessary to analyse the processes of representation, identity, production, consumption and regulation.

La identitat és també social d'acord amb la citació següent:

Social identity will be understood as that part of an individual's self concept which derives from his knowledge of his membership of a social group (or groups) together with the value and emotional significance attached to that membership to describe limited aspects of the concept of self which are relevant to certain limited aspects of social behavior. (Tajfel, 1981:255)

Així, podem considerar que la necessitat intrínseca en les persones de pertànyer a alguna col·lectivitat<sup>2</sup> ens porta a construir una idea sobre la nostra identitat, i per exclusió, sobre la identitat dels altres. Tot i que formem part de més d'una comunitat,<sup>3</sup> de vegades en triem una per damunt de les altres, és a dir, amb alguna mantenim una identificació amb un grau més alt.<sup>4</sup> Podem observar aquesta ambivalència en el personatge que interpreta Mary McDonnell, ja que representa una blanca que ha crescut entre indis des de la infància i que té grans reticències a recordar el temps que va passar entre els blancs, la llengua que utilitzava, i a qui no complau la idea d'haver de tornar-se a integrar a la societat americana.

Els personatges de les sèries de televisió i de les produccions cinematogràfiques ens permeten de comprovar aquestes multituds d'identitats que poden tenir els subjectes. Hem de tenir en compte que, tal com diu Hall (1996), les identitats es deixen entreveure en les pràctiques discursives que fem i, a partir d'aquesta premissa, ens adonem que el procés d'identificació no és mai complet sinó que es regenera constantment.

### **3. La traducció de la identitat dels personatges en els textos de ficció**

La identificació dels personatges i dels seus espais dramàtics neix d'un procés cognitiu. Fairclough (1995:33) distingeix quatre formes de coneixement que han de tenir els participants del discurs: el coneixement dels codis lingüístics, el coneixement dels principis i de les normes d'ús lingüístic, el coneixement de la situació i el coneixement del món. En conseqüència, quan es realitza un procés de trasllat com el que es duu a terme a partir de la traducció, es produeix una dissociació entre els coneixements que comparteixen els lectors del text original i els del text d'arribada.

---

2. Vegeu Berger i Luckmann (1995:41 i ss.).

3. També Berger i Luckmann (1995).

4. Van Dijk (1998:120). Aquest autor subratlla que prefereix parlar d'identificació i no d'identitat, perquè el primer terme no és tan estàtic com el segon, i recull la possibilitat de modificació de les societats.

Pel que fa al **coneixement dels codis lingüístics**, si bé el traductor realitza el trasllat del text, la pròpia expressió lingüística té un component ideològic, fruit de la idiosincràsia cultural, que pot operar de manera diferent en cadascuna de les societats que són objecte de la traducció. Els codis lingüístics, en general, se ceneixen a les normes que els regulen i els espectadors busquen les intencions que en comporta qualsevol allunyament.

Quant al **coneixement dels principis i de les normes d'ús lingüístic**, aquests paràmetres són diferents per a cada llengua i fins i tot per a cada varietat lingüística. Com que en la traducció audiovisual sovint només es realitza el trasllat dels codis verbals del canal auditiu, no ha de sorprendre, doncs, que certs comportaments socials, quan no tenen especificació lingüística, siguin difícils d'entendre per a la nova audiència.

El **coneixement de la situació i del món** que es descriu en les produccions audiovisuals té una càrrega cultural tan elevada que justifica per què resulta de vegades tan difícil aconseguir de traslladar adequadament els referents culturals i la funció comunicativa de les unitats terminològiques, imprescindible per a una correcta identificació de la referència. Així, perquè es pugui conservar la representació social que generava en l'espectador del text original, el públic de la traducció ha de poder-lo relacionar amb la realitat del seu entorn cultural i després li ha de poder atorgar un valor ideològic concret.

Els tipus de coneixement que cal tenir (coneixement dels codis lingüístics, dels principis i de les normes d'ús lingüístic, i el coneixement de la situació i del món) per interpretar correctament un text expliquen per què resulta més difícil la traducció com més allunyades estan les llengües implicades, però també per què poden sorprendre alguns costums que es poden observar en materials audiovisuals realitzats en cultures allunyades, però que comparteixen una mateixa llengua.

El traductor haurà d'actuar de mitjancer per facilitar la comprensió als espectadors. Es converteix, doncs, en pont entre el text original i l'espectador, qui només podrà recollir la informació necessària sobre

els personatges de ficció si el traductor així li ho permet mitjançant el trasllat cultural que realitza.

La traducció de la terminologia en aquestes situacions ha de fixar-se en la finalitat comunicativa que volia complir l'original i reproduir-la. Per això, no és tan imprescindible que el traductor sigui capaç d'utilitzar l'equivalent terminològic més adequat des d'un punt de vista del coneixement especialitzat, sinó que sàpiga trobar l'equivalent que millor compleixi l'objectiu comunicatiu, és a dir la funció expressiva de representar el personatge de ficció de la mateixa manera com es pretenia en l'original.

## Bibliografia

- BOURDIEU, P. (1984), *Distinction: a social critique of the judgement of taste*, Routledge, Londres.
- FAIRCLOUGH, Norman (1995), *Critical Discourse Analysis: the critical study of language*, Longman, Londres i Nova York.
- HERB, Guntrum H. (1992), «National Identity and Territory» a HERB, Guntrum H. i KAPLAN, David H. *Nested Identities. Nationalism, Territory, and Scale*, Rowman and Littlefriend Publishers, Lanham, Maryland, 7-30.
- SANTAMARIA, Laura (2002) «Translating the identity of fictional television characters», pendent de publicació.
- STALLYBRASS, Peter (1999), «Worn Worlds: Clothes, Mourning, and the Life of Things» a BEN-AMOS, Dan and WEISSBERG, Liliane (1999), *Cultural Memory and the Construction of Identity*, Wayne State University Press, Detroit, p. 27-76.
- VAN DIJK, Teun A. (1998), *Ideology. A Multidisciplinary Approach*, SAGE Publications, Londres.
- WOODWARD, Kathryn (1997), «Concepts of identity and difference», (ed.) a WOODWARD, Kathryn, *Identity and Difference*, SAGE Publications, Londres, p. 8-47.