

## ***Comer, beber, amar...y comparar. Análisis contrastivo de la audiodescripción en chino y español: un estudio de caso***

### **Resumen**

El presente artículo lleva a cabo un análisis contrastivo de una audiodescripción en chino y en español para dirimir si las diferencias entre estas dos lenguas y culturas se traducen en guiones de audiodescripción significativamente diferentes. Nuestro estudio de caso se vertebra alrededor de la película *Comer, beber, amar* de Ang Lee (1994) y su análisis se divide en dos partes: en primer lugar, detectamos las diferencias en las descripciones de los personajes; y, en segundo lugar, estudiamos los culturemas, que categorizamos de acuerdo con la propuesta de Molina (2001). A continuación, analizamos las técnicas de traducción empleadas para su traslado partiendo de la clasificación de las técnicas traductoras propuesta por Molina y Hurtado (2002). Los resultados demuestran que existen numerosas diferencias en la manera de audiodescribir entre el par de lenguas escogido, hecho que afecta directamente a la traducción de guiones de audiodescripción, una manera más rápida y barata que podría emplearse en el futuro en China para ofrecer este servicio de accesibilidad.

### **Abstract**

This article conducts a contrastive analysis of an audio description in Chinese and Spanish to decide whether the differences between these two languages and cultures translate into significantly different audio description scripts. Our case study is based on the movie *Eat, Drink, Men, Woman* by Ang Lee (1994) and its analysis is divided into two parts. First, we detected the differences in the descriptions of the characters; and, second, we studied the culturemes, which we categorized according to Molina's (2001) classification. Then we analyzed the translation techniques used to transfer the culturemes using Molina and Hurtado's (2002) categorization. The results show that there are numerous differences in the way audio description is created between the chosen language pair. This will have an impact on the translation of audio description scripts, a faster and cheaper way to create audio description, which could be used in the future to offer this access service in China.

**Palabras clave:** audiodescripción, chino, técnicas de traducción, culturema, análisis contrastivo

**Keywords:** audio description, Chinese, translation techniques, cultureme, contrastive analysis

## 1. Introducción

Pese a que China es el país con más personas con diversidad funcional del mundo (Wu y Xie, 2015), en comparación con muchos países europeos, la accesibilidad a los medios es todavía una de sus grandes asignaturas pendientes. China ratificó la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas en 2008, pero servicios de accesibilidad sensorial tales como la subtítulos para personas sordas y la audiodescripción (AD) se encuentran todavía en un estado muy incipiente. De hecho, el concepto de AD es aún muy desconocido para el gran público chino (Wu y Xie, 2015) y, a diferencia de países vecinos como Japón y Corea del Sur □donde la AD se ofrece en la televisión nacional□ (Leung, 2018), en China este servicio de accesibilidad no se encuentra disponible en la totalidad del país y su ámbito de uso es aún muy restringido, siendo las películas su principal aplicación (Tor-Carroggio y Casas-Tost, próximamente). Además, las ciudades que sí ofrecen este servicio lo hacen, sobre todo, de forma gratuita y gracias a la ayuda de voluntarios, que escriben los guiones de AD (GAD) y los locutan, ya sea en directo o bien para su posterior grabación (Tor-Carroggio y Casas-Tost, próximamente). Asimismo, pese a que existen varios grupos de voluntarios de AD en todo el país, no existen guías ni estándares unificados que faciliten la oferta de un servicio homogéneo y de calidad a lo largo y ancho del país (Tor-Carroggio y Gert Vercauteren, próximamente). Del mismo modo, todavía no se ha legislado en el ámbito de la AD, hecho que imposibilita el reclamo de su oferta y niega la posibilidad de amparo legal a las personas que requieren este servicio de accesibilidad.

En vista de que uno de los problemas a los que la AD en China debe hacer frente en la actualidad es la escasez de voluntarios que redacten los GADs (Tor-Carroggio, próximamente), nos proponemos investigar una nueva forma de crear AD de forma más barata y rápida en China: la traducción de GADs ya existentes en otros idiomas, más concretamente del español al chino. Este método ya ha sido explorado e incluso testado con otras combinaciones lingüísticas mediante estudios de recepción en otros países y ha obtenido resultados positivos (López Vera, 2006; Jankowska, 2015). Antes de poner a prueba empíricamente nuestra propuesta con usuarios, es necesario estudiar su viabilidad, por lo cual es preciso detectar y radiografiar las similitudes y diferencias a la hora de audiodescribir en

España y China. Este es, precisamente, el objetivo del presente artículo: analizar, mediante un estudio de caso, una AD disponible tanto en chino como en español (*Comer, beber, amar*, de Ang Lee, 1994) centrándonos en dos aspectos relevantes para la interpretación de la película: las descripciones de los personajes y el traslado de los culturemas. Más concretamente, en el presente artículo nos hemos planteado los siguientes tres objetivos:

- Sistematizar las diferencias en las descripciones de los personajes y de los culturemas en dos ADs del mismo original.
- Explicar las razones que pueden motivar las diferencias en las descripciones de los personajes y de los culturemas en cada una de las versiones.
- Analizar las técnicas utilizadas en las dos ADs en el caso de los culturemas.

En relación con los susodichos objetivos, hemos partido de las siguientes dos hipótesis: en primer lugar, debido a las diferencias lingüísticas y socioculturales entre el par de lenguas estudiado, se espera que existan diferencias significativas tanto en las descripciones de los personajes como en las de los culturemas. En segundo lugar, se espera que las diferencias socioculturales afecten a las técnicas utilizadas para trasladar los culturemas.

Este artículo se divide en cuatro secciones. Primero efectuaremos una revisión de los estudios de caso que contrastan la AD en diferentes idiomas, incluidos aquellos que aportan información acerca de la AD en China. También repasaremos algunos que tratan los culturemas. A continuación, describiremos la metodología empleada en nuestro estudio. Luego, presentaremos los resultados principales obtenidos y unos errores encontrados en el GAD español, finalmente, expondremos nuestras conclusiones y las limitaciones a las que nuestra investigación ha tenido que hacer frente, así como algunas líneas de investigación que podrían explorarse en el futuro.

## **2. Antecedentes de investigación**

Aunque la AD ya es una realidad en muchos países, resulta lógico que, a causa de las diferencias socioculturales y lingüísticas, las técnicas de AD difieran entre países distintos. Existen numerosos estudios que contrastan la AD en diferentes idiomas. Bourne y Jiménez Hurtado (2007) compararon una AD en español e inglés (*The Hours*, de Stephen Daldry, 2002) para explorar la viabilidad de la traducción de GADs en este par de lenguas. Estos

investigadores identificaron bastantes diferencias tanto en el contenido como en la forma de la AD, ya que se percataron, por ejemplo, de que en el GAD inglés se usaban más oraciones simples mientras que en el español abundaban las oraciones complejas. Aparte de las diferencias lingüísticas y estilísticas, Matamala y Rami (2009) estudiaron la manera de tratar los referentes culturales en una película alemana audiodescrita tanto en español y como en alemán (*Good-bye Lenin*, de Wolfgang Becker, 2003). Sus resultados apuntan que las diferencias culturales desembocan en técnicas distintas a la hora de audiodescribir los elementos culturales. Limbach (2012) realizó un estudio de caso basándose en una película audiodescrita en alemán y en inglés (*Slumdog Millionaire*, de Danny Boyle, 2008) con el fin de descubrir cómo afecta el grado de neutralidad de las descripciones a la comprensión de los receptores. Arma (2016) llevó a cabo un estudio de caso entre el italiano y el inglés centrándose en el registro y en la selección de elementos visuales de la película *Chocolat* (Lasse Hallström, 2000). Arma (2016) descubrió que las diferencias más relevantes residen en la manera de describir los personajes, sobre todo, su aspecto físico y sus emociones. En el proyecto VIW (2016) se creó un corpus de acceso abierto que alberga 30 versiones de AD de la misma película en español, catalán e inglés. Además, también contiene ADs realizadas por estudiantes de máster formados en AD. Matamala (2018) comparó las susodichas ADs para determinar si existen similitudes y diferencias relevantes entre las ADs producidas por profesionales y alumnos con el fin de mejorar la formación de los audiodescriptores.

Por otro lado, los elementos culturales siempre han recibido mucha atención en el mundo de la traductología, hecho que se refleja en los múltiples términos que existen para referirse a ellos: “palabras culturales extranjeras” (Newmark, 1992 [1988]), “realia” (Vlashov y Florin, 1970), “indicadores culturales o puntos ricos” (Nord, 1994) o “referentes culturales” (Mayoral, 1994; Santamaría, 2001b). En nuestro artículo hemos optado por hablar de “culturemas”, una propuesta de Molina (2001: 89) basada en Nord (1997: 34): “Entendemos por culturema un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al ser transferido a otra cultura, puede provocar una transferencia nula o distinta al original”. Pese a que, debido a la distancia cultural, los culturemas sean donde posiblemente más puedan discrepar los GADs en lenguas diferentes, se trata de un tema poco estudiado en el ámbito de la AD (Jankowska y otros, 2017).

En vista de los estudios mencionados, podemos concluir que la comparación de GADs en diferentes idiomas se ha llevado a cabo entre idiomas cercanos hasta la fecha y que el tratamiento de los culturemas en la AD no está muy estudiado, por lo que nuestra propuesta supondría dar un paso más allá. Además, cabe destacar que, como ya hemos indicado, la práctica de la AD aún no se encuentra muy extendida en China, por lo que no es de extrañar que los estudios académicos que versan sobre ella sean bastante escasos (Chao, 2002; Yeung 2007; Leung, 2018; Li, 2013; Tor-Carroggio y Casas-Tost, próximamente). Por tanto, consideramos que este estudio, aparte de proponer una nueva combinación lingüística, constituye una aportación al, prácticamente virgen, estudio de la AD en china. Una aportación que, por otro lado, puede tener un impacto social muy relevante en un futuro cercano.

### **3. Metodología**

Antes de seleccionar la película objeto de estudio, se establecieron unos criterios de selección que se dirimieron imprescindibles. En primer lugar, la película debía tener AD tanto en chino como en español. En segundo lugar, era necesario que la película, en caso de que no estuviera filmada originalmente ni en chino ni en español, estuviera doblada en estos dos idiomas para así poder prescindir de la audiosubtitulación, que no era nuestro foco de estudio. En tercer lugar, la película debía contener gran cantidad de culturemas, puesto que, tal y como hemos detallado, el análisis de estos constituye una parte importante de la investigación que planteamos. Optamos finalmente por una película de Ang Lee: *Comer, beber, amar* (1994), puesto que cumplía con todos los requisitos.

La trama de la película tiene lugar en Taipei. Chu es un chef jubilado y viudo, que vive en una casa vieja con sus tres hijas, con las que no guarda una buena relación. Pese a ello, cenar juntos todos los domingos, reunión que simboliza la unidad familiar. La hija mayor, Jen, es una profesora muy conservadora y rígida. La segunda hija, Chien, tiene talento para la cocina, pero su padre le prohibió seguir sus pasos y ahora es una ejecutiva de una aerolínea. La hija menor, Jia-Ning, todavía está cursando sus estudios y trabaja a tiempo parcial en una hamburguesería. Jia-Ning y Jen abandonan el hogar, descomponiendo así el núcleo familiar. Primero se marcha Jia-Ning, para mudarse con su novio. Luego se va Jen para casarse. Paralelamente muere el mejor amigo de Chu y llega la señora Liang, madre de

Jin-Rong. Todas las decisiones importantes se anuncian en las cenas de los domingos. Finalmente, Chu invita a la familia de Jin-Rong a una cena dominical, durante la cual Chu anuncia que ha decidido vender la casa vieja y casarse con Jin-Rong, una muchacha mucho más joven que él.

Para llevar a cabo nuestro análisis de la AD de la misma película, primero transcribimos ambos GADs. A continuación, clasificamos manualmente las descripciones de los personajes en función de si versaban sobre su aspecto físico o su identificación. Después categorizamos los elementos culturales encontrados en los dos guiones y las técnicas usadas para su traslado aplicando la clasificación de los ámbitos culturales de Molina (2001) y la de las técnicas de traducción propuesta por Molina y Hurtado (2002). La clasificación de los elementos analizados se llevó a cabo con el programa ATLAS.ti.

En los ejemplos que se presentan para ilustrar los hallazgos se han puesto los elementos que se desean destacar en cursiva en el GAD español y se han dejado sombreados para el caso del chino. Además, los adjetivos abstractos se han subrayado para destacar su presencia.

#### **4. Análisis contrastivo de la AD de *Comer, beber, amar***

Esta sección presenta y comenta los resultados de nuestro análisis, que gira alrededor de dos grandes bloques, a saber, la descripción de los personajes y el traslado de los culturemas.

##### **4.1. Análisis de las descripciones de los personajes**

Los personajes y sus acciones forman parte importante de la narrativa fílmica, pero, a causa de la limitación temporal a la que se enfrenta la AD, es necesaria una priorización de los elementos visuales en función de su relevancia. En este apartado, haremos una comparación de las descripciones físicas de los protagonistas y estudiaremos la forma de identificarlos.

##### **4.1.1. Descripciones físicas de los protagonistas**

A partir de nuestro análisis, y tal y como hemos plasmado en la Tabla 1, hemos observado que, para describir la apariencia física de una persona, en primer lugar, se usan más adjetivos en el guion español que en el chino. También hemos descubierto que se utilizan más adjetivos abstractos en el GAD español.

Tabla 1 Adjetivos usados en las descripciones físicas de los personajes

Personaje	AD en español	AD en chino
Chu	sexagenario, entrecano	
Jen	<u>delicada</u> , <u>oriental</u> , bien dibujados , <u>tristes</u> , <u>melancólicos</u> , maquillada, suelto, rizado	橘红色的 (anaranjado)
Chien		短 (corto), 时尚的 (de moda), 白领 (de oficinista)
Jia-Ning	joven, <u>rebelde</u>	挎着单肩包的 (con una bandolera)
Jin-Rong	corto, <u>dulces</u>	
Li Kai	<u>guaperas</u>	高大的 (alto), <u>清秀的 (refinado)</u>
Ming-Dao	negra	黑 (negras)
Señora Liang	madura	<u>妖艳 (de manera seductora)</u>
Wen		红色的 (rojo)

Cabe destacar que el uso de adjetivos abstractos muchas veces indica directamente un rasgo de la personalidad de un personaje. En el siguiente ejemplo podemos observar la presentación de Jen en el GAD español:

Ejemplo 1: Jen es una delicada belleza oriental con cara de óvalo y labios *bien dibujados*. Aunque sus ojos son tristes y melancólicos.

Para referirse a la apariencia física de Jen, se han usado palabras como *delicada*, *oriental*, *tristes* y *melancólicos*. Todo esto fomenta la construcción de la imagen de una mujer sentimental, triste, exótica e inalcanzable. Cabe mencionar el uso del adjetivo *oriental* en el GAD español, que aparece en más de una ocasión tanto para referirse a personas como a objetos. Teniendo en cuenta que se trata de una película china, no resulta reseñable que todos los personajes sean orientales, por lo que el uso de esta palabra puede confundir al espectador ciego, quien puede creer que, exceptuando los casos en los que se especifica el origen, el resto de los personajes son occidentales. Por ello, consideramos este detalle impreciso y

redundante. Por otro lado, el uso de adjetivos abstractos priva a los espectadores ciegos de la opción de configurarse su propia impresión general del personaje por sí mismos.

Asimismo, hemos observado que en un gran número de ocasiones los dos guiones no coinciden en la elección de las características físicas que se van a describir. Por ejemplo, en la primera descripción en el GAD español de Ming-Dao, el novio de Jen, se mencionan sus tejanos y su cazadora negra. Por el contrario, en el chino se opta por describir sus gafas de sol negras (Tabla 2):

Tabla 2 Descripción de Ming-Dao

<b>Descripción en español:</b> Ming-Dao se aleja en su moto. Viste <i>tejanos y una cazadora negra con letrero</i> en la espalda.	<b>Descripción en chino:</b> 校门口，戴着黑墨镜的男教练，骑着摩托车，朝家珍这边驶过来。
	<b>Traducción de la descripción en chino:</b> En la puerta del instituto, el entrenador con <i>gafas de sol negras</i> , se dirige hacia Jen en una motocicleta.

Pese a estas diferencias, sí existen algunos puntos en común en ambas versiones como, por ejemplo, la escasez, e incluso inexistencia, de descripciones físicas de los personajes. Por ejemplo, en el GAD español no hay descripción de la apariencia de Chien y en el chino no la hay para Chu a pesar de la gran importancia de los dos papeles.

Otra similitud destacable es que muchas veces en los dos GADs se usa un adjetivo abstracto para resumir la impresión general que confiere un personaje en lugar de proporcionar una descripción más detallada. Por ejemplo, al hablar de Li Kai, nuevo compañero de trabajo de Chien, en el GAD español se dice directamente que es muy guapo sin una descripción de sus características físicas:

Ejemplo 2: Ejecutivo *guaperas*.

Y para describir a la señora Liang, el GAD chino dice:

Ejemplo 3: 锦荣妈妈打扮得很妖艳。(La madre de Jin-Rong se viste de manera *seductora*.)

Aunque algunas características de personalidad se pueden inferir a través de, por ejemplo, los diálogos y la voz de cada personaje, creemos que en este caso concreto harían falta más descripciones físicas, ya que la apariencia puede ayudar al público ciego a



caracterizar los personajes de manera más precisa. Según la teoría de esquemas de Bartlett (1932), los espectadores pueden forjarse una representación mental del patrón de comportamientos y pensamientos de un tipo de personas basándose en su apariencia física. Por lo tanto, las descripciones físicas nos ayudan a clasificar a las personas, hecho que conllevará la creación de unas expectativas acerca de su personalidad y de sus acciones posteriores. Dichas expectativas son las que permitirán que la AD sea más sucinta y, al mismo tiempo, aliviarán así la carga cognitiva de los espectadores.

#### 4.1.2. Identificación de los personajes

En el GAD español se nombra al personaje después de su aparición mientras que en el chino se hace la primera vez que aparece en escena (Tabla 3).

Tabla 3 Identificación de Chu en su primera aparición

<b>Descripción en español:</b>	<b>Descripción en chino:</b> 镜头转到了老朱家的院子。
Dentro <i>un hombre</i> agarra un pez que nada en una tinaja.	<b>Traducción de la descripción en chino:</b> La cámara gira hacia el patio de la familia de <i>Chu</i> .

En este caso concreto no se nombra al señor Chu en el GAD español hasta pasados los primeros 15 minutos de la película, cuando alguien le llama le llama empleando un vocativo.

El siguiente ejemplo también demuestra que las técnicas en ambos GAD difieren a la hora de revelar la identidad de un personaje por primera vez, esta vez el de Jen (Tabla 4).

Tabla 4 Identificación de Jen en su primera aparición

<b>Descripción en español:</b>	<b>Descripción en chino:</b> 公交车上，大女儿家珍昂着头在听她的录音机。
En un autobús <i>una muchacha</i> golpea su walkman que está fallando.	<b>Traducción de la descripción en chino:</b> En el autobús la hija mayor <i>Jen</i> está escuchando a su radio con la cabeza levantada.

Además, en el GAD chino, se suele nombrar al personaje sin añadir información adicional mientras en el español se incorporan otros detalles, como su relación con otro personaje o una cualidad suya, entre otros. Por ejemplo, en la segunda aparición de Li Kai se dice su nombre directamente en el GAD chino cuando en el español se le relaciona con una característica física mencionada antes (Tabla 5):

Tabla 5 Identificación de Li Kai en su segunda aparición

<b>Descripción en español:</b> El ejecutivo <i>guaperas</i> que dormita.	<b>Descripción en chino:</b> 她转过身, 看见了睡在沙发上的李凯。
	<b>Traducción de la descripción en chino:</b> Da media vuelta y ve a Li Kai, quien duerme en el sofá.

Veamos otros dos ejemplos en el GAD español:

Ejemplo 4: Chu, que es *el padre de las tres hijas*. (se relaciona con otros personajes)

Ejemplo 5: Ming-Dao, *el chico del hombro dislocado*. (se relaciona el personaje con algo ocurrido anteriormente)

Además, hay muchas escenas en las que intervienen varios personajes femeninos a la vez, por ejemplo, cuando cenan juntos las tres hijas y el padre. En la película original las voces de los actores son bastante diferentes, con lo que resultan fácilmente identificables. Sin embargo, en la versión doblada española, las voces se parecen mucho, de modo que podría crear confusión entre el público con pérdida de visión.

Al mismo tiempo, y a diferencia del caso chino, en el GAD español a veces se desvela la identidad del personaje antes de que hable en caso de que vaya a pronunciarse al mismo tiempo que otros. Por ejemplo, esto ocurre en la primera cena dominical, cuando habla Chien con el fin de comunicar la mudanza de la casa vieja en el futuro:

Ejemplo 6: El padre regresó de la cocina con más platos. *Chien*.

#### 4.2. Análisis de los culturemas

En nuestro estudio, primero hemos etiquetado los culturemas y los hemos dividido inspirándonos en la clasificación de Molina (2001). Dicha clasificación incluye las siguientes

categorías: medio natural (flora, fauna, fenómenos atmosféricos, topónimos, etc.), patrimonio cultural (personajes reales o ficticios, el folklore, obras y monumentos emblemáticos, etc.), cultura social (convenciones y hábitos sociales) y falsos amigos culturales (mismo concepto, comportamiento o gesto con una connotación cultural distinta).

La Tabla 6 presenta la clasificación de los culturemas encontrados en los dos GADs.

Tabla 6 Clasificación de los culturemas encontrados

	<b>GAD español</b>	<b>GAD chino</b>
<b>Medio natural</b>	0	1
<b>Patrimonio cultural</b>	72	31
<b>Cultura social</b>	8	2
<b>Falsos amigos culturales</b>	3	0

En nuestro estudio hemos observado que la mayoría de culturemas se aglutinan en la categoría del patrimonio cultural. Esto se puede deber a que los que están incluidos en la categoría “patrimonio cultural” tienden a ser objetos más concretos y variados. Es donde interviene más el audiodescriptor porque generalmente no hay un equivalente léxico en la cultura de llegada. Sin embargo, en la cultura social, como la etiqueta en la mesa, que suele estar formada por una serie de acciones, es más fácil de satisfacer el criterio de objetividad, ya que se suele describir simplemente cuáles son las acciones, sin añadir más comentarios. Finalmente, los falsos amigos son más frecuentes entre lenguas cercanas, por lo que estos son escasos en los GADs estudiados a causa de la lejanía entre las culturas china y la española.

El único elemento bajo la categoría del medio natural es una planta que rodea las paredes de la casa vieja y solo se menciona en el GAD chino: *pashanhu* (爬山虎), ‘parra virgen’, una planta procedente de Asia oriental.

Los culturemas relacionados con la cultura social que hemos detectado giran en torno de, sobre todo, los hábitos gastronómicos. Como en estos casos se trata de acciones llevadas

a cabo por algunos personajes, se describe simplemente lo que hacen sin ningún comentario. Por ejemplo, en China existe la costumbre de introducir comida en el cuenco de alguien cuando comen juntos para expresar amabilidad. Esto ocurre con mucha frecuencia en la película analizada. En el GAD español se describe sencillamente:

Ejemplo 7: Ella pone comida con los palillos en el cuenco de Guo Lun.

Un ejemplo del falso amigo es el uso de los boles. Dichos instrumentos se emplean de forma distinta en las dos culturas a pesar de compartir una misma apariencia. En los dos guiones se usa la palabra “bol” en la primera escena para referirse al recipiente donde se guardan unos trozos de panceta (Tabla 7):

Tabla 7 El bol

<p><b>Descripción en español:</b> Abre la cesta de bambú donde guardó la comida caliente y escurre el jugo del <i>bol</i> en el aceite hirviendo.</p>	<p><b>Descripción en chino:</b> 五花肉切片，放在小碗里，放入作料，盖上笼屉，准备开始蒸。</p>
	<p><b>Traducción de la descripción en chino:</b> Corta la panceta frita en trozos. Los pone en un <i>bol</i> pequeño y agrega unos ingredientes. Lo cubre con una tapa en la cesta de bambú y empieza a cocinarlo al vapor.</p>

En España la palabra “bol” es un préstamo naturalizado de la palabra *bowl* en inglés. Equivale a “cuenco” en castellano. Se usa para beber o para preparar un plato en la cocina, por ejemplo, para hacer una mezcla de ingredientes. Si es de tamaño grande, también puede servir de ensaladera. En cambio, el bol tiene más usos en la gastronomía china dependiendo de su tamaño. Los cuencos de arroz son pequeños y es un utensilio muy importante en la gastronomía china a causa de que el arroz es un alimento básico e imprescindible para la mayoría de los chinos, ya que los cuencos permiten llevarse la comida a la boca con mayor facilidad. Los boles más grandes se usan para servir los platos, sobre todo, los que contienen mucho líquido.

No analizamos aquí los culturemas del patrimonio cultural, porque todos los ejemplos que usaremos en el análisis de las técnicas de traducción para el traslado de los culturemas pertenecen a dicha categoría.

También hemos comprobado, tal y como se muestra en la Tabla 6, que los dos guiones se diferencian en la cantidad de los culturemas descritos: hay muchas más descripciones de culturemas en el GAD español, lo que en nuestra opinión se debe principalmente a la lejanía de la cultura china, que requiere más descripciones de los culturemas en la AD española para que el público español pueda entender aspectos de la otra cultura. Otra diferencia observada es la longitud de las descripciones de los culturemas, que tienden a ser más cortas en el GAD chino. Esto se puede deber, nuevamente, a que son conocimientos que comparten todos los chinos mientras que para los españoles es información nueva que demanda más explicaciones para ser comprendida. Por ejemplo, para la escena donde Chu prepara el almuerzo para Shan, la hija de Jin-Rong (Tabla 8):

Tabla 8 Las costillas de Wuxi

<p><b>Descripción en español:</b> En casa Chu prepara una salsa que luego vierte sobre unas verduras. Añade unas costillas todo[sic] dentro de una tartera.</p>	<p><b>Descripción en chino:</b> 老朱家。老朱在给珊珊做便当。放上两块鲜嫩的无锡排骨。</p>
	<p><b>Traducción de la descripción en chino:</b> En la casa de Chu. Chu prepara el almuerzo. Añade dos costillas de Wuxi, que están tiernas y frescas.</p>

En la versión española, debido al desconocimiento del plato, se describe el proceso de su elaboración señalando los tres ingredientes más importantes: la salsa, unas verduras y unas costillas. En la china, en cambio, lo nombran directamente como “costillas de Wuxi”. Es un plato típico de la gastronomía *su* (苏), que casi todos los chinos conocen. En este tipo de casos, como se trata de una información compartida, basta con una mención directa y breve, para activar la reconstrucción de la imagen mental concreta.

Una vez detectados los tipos de culturemas en los GADs, procedimos a identificar las técnicas traductoras usadas para su traslado (Tabla 9).

Tabla 9 Técnicas de traducción usadas para el traslado de los culturemas

	GAD español	GAD chino
<b>Adaptación</b>	25	0
<b>Descripción</b>	4	0
<b>Generalización</b>	15	8
<b>Particularización</b>	3	0
<b>Sustitución</b>	1	0

Observamos que las técnicas más usadas en el GAD español son la adaptación y la generalización, mientras que en chino solo hay ocho casos de generalización. A continuación, presentamos dos ejemplos de adaptación y generalización debido a su frecuente ocurrencia. Asimismo, también mencionamos un caso donde se combinan la adaptación y la particularización.

#### 4.2.1. Adaptación: la técnica culinaria del *baochao* (爆炒)

La adaptación hace referencia a la sustitución de un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora. Un ejemplo es el *baochao* (爆炒), una técnica culinaria muy típica de China, que consiste en cocinar a fuego fuerte en un *wok*. Veamos cómo se ha hecho referencia a esta forma de cocinar en ambos GADs (Tabla 10):

Tabla 10 *Baochao* (爆炒)

<b>Descripción en español:</b> En casa el padre está <i>flameando</i> verduras y carnes.	<b>Descripción en chino:</b> 老朱家。又一道菜烧好了。
	<b>Traducción de la descripción en chino:</b> En la casa de Chu. Ya ha cocinado otro plato.

*Chao* (炒) es un método de cocción según el cual se necesita mantener en movimientos constantes los ingredientes en el *wok* con una temperatura relativamente alta. Se parece mucho a la acción de “saltear” en español. A veces *chao* (炒) se traduce como “saltear en un *wok*” e incluso incorrectamente como “freír”. En chino el morfema delante de *chao* (炒) especifica aún más cómo se produce este salteado. La palabra *bao* (爆) indica que se precalienta el *wok* a fuego vivo hasta que se calienta y que luego se le añade una pequeña cantidad de aceite junto con condimentos secos. Cuando emite un olor fragante, se agregan otros ingredientes y se saltean poco tiempo. Generalmente en este paso las llamas envuelven la sartén.

En el GAD chino, se dice simplemente que “está preparado el plato” sin mencionar el proceso de cocción. Se escuchan los sonidos del movimiento de la espátula en el *wok*, pero es difícil deducir de estos que es *baochao* (爆炒). En el guion español, se traduce como “flamear”, una técnica que utiliza el alcohol sobre la comida para prenderle fuego. También se emplea mucho para la preparación de algunos dulces. La adaptación del método de cocina chino del *baochao* (爆炒) al español *flamear* se debe a una característica que comparten en el proceso de la elaboración del plato: el hecho de que se prende fuego a la sartén.

#### **4.2.2. La generalización: el Salón Conmemorativo de Chiang Kai-shek**

La generalización se refiere, en términos generales, a la utilización de un término más general o neutro. En cuanto a la AD, como lo que se traducen son elementos visuales, es difícil decidir si se ha usado la técnica de la generalización, ya que en el texto original no se ha definido verbalmente la categoría del componente. En nuestro artículo, definimos esta técnica como la clasificación de un elemento a una categoría superior y más abstracta cuando se ve claramente en la película la categoría inferior a la que pertenece.

Un ejemplo detectado se produce cuando Chu corre por un parque que rodea el Salón Conmemorativo de Chiang Kai-shek, el cual linda con el Teatro Nacional y la Sala de Conciertos Nacional. Ambos son lugares emblemáticos de Taiwán y se distinguen claramente en la escena. En el GAD chino se omite esta información, mientras que en el español se opta por decir:

Ejemplo 8: Después Chu corre por un parque. Hay *bellos templetos* bordeando los paseos.

En realidad, el intervalo temporal disponible es suficiente para profundizar un poco más. Posiblemente la generalización de los dos culturemas como “bellos templetes” se deba a que el autor del GAD español no conoce dichos dos lugares de interés histórico-cultural.

#### **4.2.3. Combinación de la particularización y de la adaptación: el maître**

A diferencia de la generalización, definimos la particularización como la clasificación de un elemento en una categoría inferior y más concreta cuando no se capta esta información en la película. En el film, al hablar de la persona que se encarga de los asuntos de la cocina en el restaurante donde ayuda Chu, se usa la palabra *jingli* (经理) ‘gerente’ en el guion chino y “maître” en el español.

En realidad, no se indica en la película el cargo de la persona responsable de la cocina. Tampoco es una información que se pueda obtener a partir de los diálogos entre los personajes. Por lo tanto, consideramos que la interpretación del cargo de la persona referida como *jingli* (经理) responde a la técnica de la particularización en el GAD chino. Por otro lado, mientras que el concepto de *gerente* es compartido por ambas culturas, el de *maître* es desconocido por los chinos y constituye un culturema. Es un cargo propio de la cultura occidental que no tiene equivalente en la china. Por consiguiente, creemos que en la traducción del cargo de la persona en cuestión como *maître* se combinan dos técnicas de traducción: la particularización y la adaptación.

#### **4.2.4. Errores del guion de la AD en español**

Cabe mencionar que durante el análisis de los culturemas del GAD español, nos hemos dado cuenta de que, empleando la terminología de Hurtado (2001: 305), hay muchos errores del tipo falso sentido y sin sentido, que afectan a la comprensión del texto original. Según Delisle (1993, citado en Hurtado, 2001: 291):

El *falso sentido* es “la falta de traducción que resulta de una mala apreciación del sentido de una palabra o de un enunciado en un contexto dado”, sin llegar a causar contrasentido o sin sentido.

El *sin sentido* es “dar a un segmento del texto de partida una formulación en lengua de llegada totalmente desprovista de sentido o absurda”.



En nuestro caso particular, un falso sentido se produce cuando, por ejemplo, Chu echa *bingtang* (冰糖) ‘azúcar piedra’ sobre un plato. En el GAD español se describe como “cristal de sal gorda”, ya que ambos alimentos se parecen mucho.

En cuanto a los errores de sin sentido, recuperamos el caso de la olla mongola o el *hot-pot*, uno de los platos más típicos de la gastronomía china. Para prepararlo, se cortan los alimentos y se dejan en unos platos separados y puestos alrededor de la olla, que generalmente está en el centro de la mesa. Cuando el caldo ya está caliente, se escaldan o cuecen dentro los diferentes ingredientes. Una vez cocidos, los alimentos se remojan en la salsa que hay en un cuenco pequeño para comer. A veces se traduce como “fondue china” u “olla mongola”. También se usa para referirse a la olla utilizada. Este plato presenta una serie de variedades en función del tipo de caldo, el equipamiento usado, el método de cocción, el tamaño de la olla y el tipo de la fuente de calor. La que se presenta en la película es el *hot-pot* tradicional del norte. En chino se denomina *tong huoguo* (铜火锅), donde *tong* (铜) se refiere al material “cobre” de la olla. En la base se coloca el carbón como fuente de calor y en el centro hay una pequeña chimenea por donde sale el humo. No se menciona este plato en el guion chino ni se puede inferir a partir de los diálogos y sonidos de la película. La descripción de esta comida en el guion español es:

Ejemplo 9: Chien cierra el tiro de *un calentador de comida con chimenea*.

Tanto en España como en China un calentador de comida suele hacer referencia a una tartrera electrónica, que tiene la función de calentar comida, o al equipamiento usado para mantener la comida caliente en un *buffet*. Por tanto, las diferencias entre estos dos elementos resultan evidentes: el primero se usa para cocinar y el segundo para calentar los alimentos ya cocinados, pese a que hay un proceso de calentamiento de la comida y el recipiente en ambos casos. Además, la descripción “con chimenea” puede causar aun más confusión entre el público español, porque no es habitual que una tartrera electrónica o un calentador de alimentos de un *buffet* tenga una chimenea. Por otro lado, la olla mongola no solo se refiere a un alimento, sino que también conlleva connotaciones culturales que implican la idea de reunión familiar en la cultura china, puesto que generalmente todos los miembros de la familia se sientan alrededor de la mesa para comer y charlar. En la película, esta comida contrasta con la situación del momento: la salida progresiva de los miembros familiares y, por tanto, el inicio de la disolución familiar. Muy posiblemente los errores de falso sentido o

sin sentido sean el resultado del desconocimiento del elemento cultural por parte del audiodescriptor español teniendo en cuenta que la distancia entre la cultura china y la española es bastante grande.

## **5. Conclusiones**

En este artículo hemos comparado, en primer lugar, la forma de describir e identificar los personajes en los GADs analizados. A continuación, hemos analizado el tratamiento y traslado de los culturemas en las ADs de la película escogida y hemos detectado que la mayoría de los culturemas corresponden al patrimonio cultural. Además, se describen más culturemas en el GAD español y las descripciones son más largas. Aparte de esto, las técnicas más usadas para su traslado al español son la adaptación y la generalización. También hemos comentado algunos errores en el GAD español, que pueden ser causados por el desconocimiento de la cultura china por parte del audiodescriptor.

A partir de todo lo mencionado anteriormente, consideramos que hemos verificado las dos hipótesis planteadas al principio de nuestro estudio: la distancia cultural ha desembocado en numerosas disimilitudes en las descripciones de los personajes y de los culturemas. También ha influido en las técnicas para trasladar los culturemas.

Sin embargo, nuestro estudio no está exento de limitaciones. En primer lugar, los resultados no se pueden generalizar debido a que solo se ha estudiado una película y tan solo dos aspectos de los GADs. Además, como en China el servicio de la AD no es uniforme, las conclusiones que hemos sacado tampoco se pueden aplicar a todas las asociaciones que ofrecen este servicio. En segundo lugar, nos hemos percatado de que la clasificación de técnicas traductoras de Molina y Hurtado (2002) no es la ideal en el caso de la AD porque algunas de ellas no son aplicables para esta modalidad de traducción intersemiótica, como la sustitución (cambio de los elementos lingüísticos por paralingüísticos, o viceversa). Además, Jankowska, Milc y Fryer (2017) también coinciden en que en la actualidad las clasificaciones de los referentes culturales y las técnicas usadas para su traslado en la AD son insuficientes e inconsistentes.

Por lo tanto, creemos que, en el futuro, es imprescindible trabajar con un corpus más grande de películas audiodescritas. Asimismo, sería aconsejable ampliar el análisis y abarcar aspectos tales como las características lingüísticas, las descripciones de las expresiones

faciales, el texto en pantalla, el lenguaje cinematográfico, etc. En cuanto al traslado de los culturemas, sería interesante estudiar si las técnicas empleadas actualmente permiten al público ciego captar los culturemas. También sería necesaria una clasificación más completa y precisa de las técnicas para analizar los culturemas.

En cualquier caso, este modesto estudio pretende arrojar un poco de luz acerca de cómo se audiodescribe, sobre todo, en chino y qué aspectos deben tratarse con especial cuidado en caso de que en un futuro se considere seriamente la traducción de GADs del español al chino para poder ampliar la oferta de este servicio de accesibilidad.

### **Bibliografía citada**

BARTLETT, Frederic, 1932: *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, Cambridge: Cambridge University Press.

BOURNE, Julian y Catalina JIMÉNEZ, 2007: “From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish” en Jorge, DÍAZ-CINTAS, Pilar ORERO y Aline REMAEL (eds.): *Media for All*, Amsterdam: Rodopi, 175-188.

CHAO, Ya-li, 2002: 语言世界中的流动光影。口述影像的理论建构 (Images Flowing in the World of Language: To Construct a Theoretical Framework for Audio Description), Taipei: Wunan Publishing Co.

JANKOWSKA, Anna, 2015: *Translating audio description scripts. Translating as a new strategy of creating audio description*, Frankfurt: Peter Lang.

JANKOWSKA, Anna, Michal MILC y Louise FRYER, 2017: “Translating audio description scripts... into English”, *Skase* 10(2), 2-16.

HURTADO, Amparo, 2011: *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid: Cátedra.

LEUNG, Hoi Ching Dawning, 2018: *Audio description of audiovisual programmes for the visually impaired in Hong Kong*. Tesis doctoral, University College London.

LI, Dongxiao (李东晓), 2013, 听见，看见：影视媒体的无障碍传播研究 (Hear and see: audiovisual media for all), Hangzhou: Zhejiang University Press.

LIMBACH, Christiane, 2012: *La audiodescripción fílmica y el aspecto de la neutralidad. Un análisis comparativo entre la audiodescripción en inglés y alemán de la película "Slumdog millionaire"*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.

LÓPEZ VERA, Juan Francisco, 2006: "Translating audio description scripts. The way forward? Tentative first stage project results" en Mary CARROLL, Heidrun GERZYMISCH-ARBOGAST y Sandra NAUERT (eds.): *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios Conference Proceedings*: Saarbrücken, 1-10.

MATAMALA, Anna y Naila RAMI, 2009: "Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de 'Good-bye Lenin'", *Hermeneus* 11, 249-266.

MATAMALA, Anna, 2018: "One short film, different audio descriptions. Analysing the language of audio descriptions created by students and professionals", *Onomázein* 41, 185-207.

MAYORAL, Roberto, 1994: "La explicitación de información en la traducción intercultural" en Amparo HURTADO (ed.): *Estudis sobre la traducció*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 73-96.

MOLINA, Lucía y Amparo HUERTADO, 2002: "Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach" en *Meta*: 47/4, 398-512.. NORD, CH. (1997) *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, Manchester: St. Jerome.

MOLINA, Lucía, 2001: *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

NEWMARK, Peter, 1988: *A textbook of Translation*, London: Prentice-Hall.

NORD, Christiane, 1994: “It’s tea-time in Wonderland. Cultura-makers in fictional texts” en *Intercultural Communication: proceedings of the 17<sup>th</sup> international LAUD symposium*, Duisburg.

NORD, Christiane, 1997: *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Manchester: St. Jerome Publishing.

SANTAMARÍA, Laura, 2001: “Culture and translation. The referential and expressive value of cultural references” en Rosa AGOST y Frederic CHAUME (eds.): *La traducción en los medios audiovisuales*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 159-164.

ARMA, Saveria, 2016: “Why can’t you wear shoes like the other mothers? Preliminary investigation on the Italian language of audio description” en Elisa PEREGO (ed.): *Emerging topics in translation: audio description*, Trieste: Edizioni Università di Trieste, 37-35.

TOR-CARROGGIO, Irene y Helena CASAS-TOST, próximamente: “Who Is Currently Audio Describing in China? A Study on the Profile of Chinese Audio Describers”.

TOR-CARROGGIO, Irene, próximamente: “T(ime) T(o) S(tart) synthesising AD in China? Results of a Reception Study”.

TOR-CARROGGIO, Irene y Gert VERCAUTEREN (próximamente): “AD Guidelines in China and Europe: Best Practices and Mutual Lessons to Be Learnt”.

SERGEI, Vlahov y Florin SIDER, 1970: “Neperevodimoe v perevode: realii” en *Masterstvo perevoda 1969*, Moscú: Sovetskii pisatel, 432-456.

WU Zongyi (吴宗艺) y Zhenzhen XIE (谢桢桢), 2015: «Zhongguo Shizhang Koushuyingxiang fuwu de fazhan xianzhuang yu dalu tuiguang (中国视障口述影像服务的发展现状与大陆推广)» [La situación actual del servicio de audiodescripción de películas en China y su promoción en la China continental], *Xinwen Yanjiu Daokan* (新闻研究导刊) [Revista de investigaciones periodísticas], 6 (10), 21.

YEUNG, Jessica, 2007: “Audio description in the Chinese world” en Jorge DÍAZ-CINTAS, Pilar ORERO y Aline REMAEL (eds.): *Media for All*, Amsterdam: Rodopi, 231-244.