

DE MARCO, Marcella

Audiovisual Translation through a Gender Lens

Amsterdam y Nueva York: Rodopi, 2012, 240 p.

Una de las principales contribuciones de las teorías feministas al desarrollo de las sociedades ha sido, y continúa siendo, el análisis crítico desde un enfoque de género al que someten diferentes parcelas de la realidad, incluidas por supuesto las disciplinas académicas. Adoptando precisamente este enfoque de género –o una «lente de género», por utilizar sus propias palabras– en esta obra Marcella De Marco somete el campo de la traducción audiovisual a un examen tan riguroso como apremiante para desenmascarar la mediación ideológica traductora (y del resto de agentes presentes en el proceso). Riguroso, por la integridad con la que presenta el marco metodológico de su estudio y con la que aborda su análisis, considerando la importancia no sólo del componente lingüístico, sino también de aspectos acústicos y visuales. Y apremiante, porque a la altura del año 2012 todavía no existía ninguna monografía en el ámbito occidental dedicada íntegramente a abordar las particularidades que surgen de la puesta en común entre los estudios de género y la traducción audiovisual. En este sentido, y pese a la dilatada trayectoria de la autora en este campo, podría afirmarse que *Audiovisual Translation through a Gender Lens* posee un cierto carácter iniciático.

Tomando como punto de partida la cita lefeveriana de que «rewritings are produced in the service, or under the constraints, of certain ideological currents» (p. 19), De Marco describe en su introducción el objetivo de su estudio: examinar la representación de aspectos de género en diez filmes de habla inglesa determinando si participan de discursos sexistas o estereotipos de género, para posteriormente analizar cómo esa representación se traslada (se mantiene o se altera) a las versiones dobladas comercializadas en España e Italia. De Marco considera en todo momento el dis-

curso de género en su interacción con otros discursos como racismo, homofobia, religión, etc., consciente de que los parámetros identitarios interaccionan entre sí de forma compleja. Aunque la autora rehúye por lo general de posicionarse dentro de un discurso explícitamente feminista, los postulados feministas subyacen en buena parte de sus argumentaciones.

El capítulo inicial está dedicado a abordar el triángulo género / traducción / audiovisual. Se presentan consideraciones generales sobre los estudios de género primero y sobre los estudios de traducción después, para posteriormente, en la tercera sección, poner en común ambos campos y ofrecer un breve pero ilustrativo repaso de las principales contribuciones en el campo de género y traducción. Especialmente logrado es el resumen sobre la aplicación de las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu a este ámbito, concluyendo que el proceso de violencia simbólica en el que nos hallamos inmers@s provoca que la ideología patriarcal converja con la dominante (dominante tanto en sentido numérico, como por ser la que defiende los intereses de la clase dominante), pasando así desapercibida y perpetuándose a lo largo del tiempo a través de procesos inconscientes. En la tercera sección se aborda la especificidad de la traducción audiovisual (y muy especialmente, de la traducción para el doblaje), con especial atención a la industria del doblaje en España e Italia desde una perspectiva histórica. Sin embargo, se echa de menos una sección específica en la que se ponga en común el binomio género y audiovisual, y más concretamente la importancia de los estudios feministas sobre cine; esto, por mucho que sí se puedan localizar esporádicamente algunos momentos en los que De Marco aborda la importancia de la crítica feminista sobre cinematografía (pp. 67, 96 y 100).

La autora dedica el capítulo 2 a profundizar en los estereotipos de género, el sexismo y el androcentrismo, tanto a nivel puramente lingüístico como en los estudios de cinematografía en Occidente. Los capítulos 3 y 4 presentan el análisis de las diez películas seleccionadas como corpus de estudio, en base a criterios adelantados en la introducción (p. 20): ser filmes contemporáneos, estar protagonizados por mujeres de diferentes edades, prestarse al análisis de la feminidad y también de la masculinidad, estar comercializados y encontrarse disponibles en formato DVD. Tales criterios convierten en idóneas a las películas de Hollywood *Working Girl*, *Pretty Woman*, *Sister Act*, *Mrs. Doubtfire* y *Erin Brockovich*, así como a los filmes británicos *East Is East*, *Billy Elliot*, *Bridget Jones's Diary*, *Bend it Like Beckham* y *Calendar Girls*.

No obstante, cada uno de los capítulos parte de una óptica distinta. El capítulo 3 ofrece un análisis revelador, si bien relativamente exiguo, desde una perspectiva visual y acústica. Al estudio de las imágenes en escenas concretas de las películas (revelando cómo la cámara hace zooms dirigidos a zonas fragmentadas del cuerpo de las mujeres) siguen el examen de las cubiertas de los DVD comercializados en los distintos países y unas consideraciones sobre la traducción de los títulos. Dentro del estudio acústico se considera la caracterización de personajes en base a su tono de voz o variedad diatópica en que la hable, dada la influencia que estos aspectos tienen en la percepción de los personajes por parte de la audiencia. Aunque el análisis ofrezca datos reveladores, también es cierto que en determinados momentos la argumentación de la autora podría resultar discutible, a la vista de afirmaciones realizadas en su marco teórico. En un ejemplo sobre la película *Bridget Jones's Diary* que De Marco ya había analizado en un artículo previo («Audiovisual Translation from a Gender Perspective», 2006), la autora compara el envoltorio paratextual con el que se

comercializó la película en Italia y España (p. 124). En italiano, la carátula del DVD añadía una información inexistente en inglés para apelar a una audiencia femenina, presentando la película como ideal «per tutte quelle [femenino] che sono estate corteggiate, illuse... e poi mollate». La cubierta en español hacía uso del masculino, recomendando el filme «para todos [masculino 'genérico'] los que han sido alguna vez engañados, plantados o magreados». La autora argumenta que el filme italiano está dirigido únicamente a mujeres, mientras que el español hace uso del masculino genérico 'los', incluyendo así explícitamente tanto a hombres como mujeres, lo cual podría explicar que la audiencia de la película en España fuese mayor que en Italia. Dejando a un lado consideraciones básicas sobre lenguaje y género –y sobre lingüística feminista en particular– que desde los años 70 demuestran como el 'masculino genérico' es una falacia (por cuanto invita a una representación cognitiva de la realidad como formada únicamente por el sexo masculino), este razonamiento parece también chocar con la propia argumentación de De Marco en el capítulo 2, donde se define sexismo y androcentrismo lingüístico. Sí es coherente, no obstante, con la afirmación inicial de que «my premise is that language itself is not sexist, but rather that it is the ways in which people commonly use language and the meanings that they give to language which may result in sexist behaviour» (p. 21). Ahora bien, esta aseveración en sí misma resulta igualmente cuestionable: dado que la diferencia sexual está gramaticalizada en la lengua, y dado que la gramática (y el masculino genérico) se presenta como una norma de obligado cumplimiento, idiomas como el castellano son inherentemente sexistas por reproducir el *statu quo*, convirtiéndose en verdaderos mecanismos de dominación simbólica, en sentido bourdieuano. Así pues, si lo que realmente se quisiese lograr es una interpeelación a un público tanto femenino como masculino, una expresión como «para quie-

nes alguna vez han sufrido un engaño o un plantón» sería, sin duda, más apropiada.

El capítulo 4, el más extenso, ofrece un análisis concienzudo de la representación de género en las interacciones lingüísticas, incluyendo hasta 32 fragmentos de texto de los guiones en inglés, español e italiano. De Marco se centra específicamente en cómo los diálogos de los personajes representan a mujeres y hombres en conversaciones entre personas del mismo sexo y en conversaciones mixtas, así como en la representación de halagos, insultos y palabrotas de contenido sexual. La meticulosidad de sus análisis se ve únicamente comprometida en una ocasión, a propósito de su interpretación del diálogo en español de *Pretty Woman* cuando la protagonista, una prostituta, acude a una tienda de ropa de lujo y la dependienta le contesta «I don't think this would fit you» (p. 167). De Marco interpreta el doblaje a castellano «No creo que a usted le sirva» como «I don't think you need it», argumentando posteriormente que la versión española pone énfasis en la economía de la protagonista en lugar de en su cuerpo «in sharp contrast with the English version, in which tactlessness is clearly expressed by means of the verb fit» (p. 167).

En definitiva, el examen pormenorizado de los ejemplos analizados por De Marco permite concluir que en general no existen grandes diferencias en la forma de abordar aspectos de género en las sociedades estadounidense, británica, española e italiana (p. 211). La principal diferencia se

limita a que cuando las versiones en inglés optan por términos ofensivos no necesariamente sexistas, esos términos sí tienden a trasladarse al italiano y español como etiquetas sexistas (pese a existir otras formas de expresión disponibles en la lengua), habitualmente con asociaciones directas al acto sexual o la prostitución.

La autora finaliza su monografía con un llamamiento: la necesidad de tener muy presente la dimensión de género a la hora de traducir en general, y a la hora de hacer traducción audiovisual y doblaje en particular, por el papel cada vez más importante que la industria cinematográfica desempeña en la cosmovisión del mundo. Como afirma la propia De Marco, el lenguaje no sólo construye la realidad, sino que también contribuye a su construcción (y de ahí la crítica anterior a su defensa del 'supuesto' masculino genérico). En consecuencia, «when texts are translated –or when audiovisual programmes are dubbed– the changes that occur in the new social context should be reflected in language too» (p. 223). Por supuesto que sí. Y por supuesto que la lectura tan recomendable de esta monografía ofrece argumentos más que convincentes en este sentido.

Olga Castro

Aston University – Birmingham
Languages and Translation Studies (LTS)
School of Languages and Social Sciences



DEL POZO TRIVIÑO, M^a Isabel; GÓMEZ LÓPEZ, Elisa
Traducción e interpretación nos servizos públicos e asistenciais de Galicia. Primeiros pasos en investigación
Vigo: Universidade de Vigo, 2012, 201 p.

El nostre país va rebre durant la primera dècada d'aquest mil·lenni un nombre important de nous ciutadans de procedències diverses. Tot i que en menor mesura

que a Catalunya, alguns d'aquests estrangers es van instal·lar també a Galícia, que va passar de ser un país emissor d'emigrants a receptor d'immigrants. Per a garantir l'ac-