

ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL (FR-ESP) DE UNA SERIE NEGROAFRICANA PARA UN PÚBLICO INFANTIL: EL CASO DE «KIRIKOU ET KARABA LA SORCIÈRE»

N'DRE Charles Désiré

charles.ndr@mail.uca.es

SANGARE Nan N'dri Kadidiatou

sangarekone14@gmail.com

Université Alassane Ouattara, Bouaké

Resumen

El propósito de este artículo ha sido analizar las normas de la traducción audiovisual del francés al español de la serie para niños “Kirikou et Karaba la sorcière”. Hemos visto que la traducción de la literatura infantil y la traducción audiovisual para niños comparten las mismas características que son la focalización en audiencia meta, la adaptación/omisión, la falta de reconocimiento, las funciones lúdicas, pedagógicas, informativas y culturales. Tras un análisis de la morfología del cuento negroafricano, hemos analizado las normas de la traducción audiovisual en “Kirikou et Karaba la sorcière”: la estandarización, la naturalización, la explicación, la fidelidad lingüística y la eufemización.

Palabras clave: Traducción audiovisual (TAV), literatura infantil, normas de TAV, dibujos animados, cuento negroafricano.

Abstract

The purpose of this article has been to analyze the norms of the audiovisual translation from French to Spanish of the children's series “Kirikou et Karaba la sorcière”. We have seen that the translation of children's literature and audiovisual translation for children share the same characteristics, which are targeting the target audience, adaptation / omission, lack of recognition, playful, pedagogical, informative and cultural functions. After an analysis of the morphology of the black African tale, we have analyzed the norms of audiovisual translation in “Kirikou et Karaba la sorcière”: standardization, naturalization, explanation, linguistic fidelity and euphemization.

Key words: *Audiovisual translation (AVT), children's literature, AVT rules, cartoons, African black tale.*

Introducción

La traducción audiovisual (en adelante TAV) es relativamente nueva y día a día adquiere mayor importancia para nosotros. “Son ya varios autores en sus publicaciones recientes (Chaume, 2002, 2004), los que reclaman la especificidad de la traducción audiovisual como una variedad en sí misma, dejando aparte consideraciones anteriores que catalogaban a la TAV como una variedad de la traducción literaria (Snell-Hornby, 1988; Bassnett, 1991). El hecho demostrado en la práctica profesional, de que los textos especializados (técnicos, jurídicos, etc.) favorece la aproximación a la TAV como una variedad en sí misma, que es, por lo tanto, merecedora de un área de investigación específica. Además, los textos audiovisuales requieren una atención particular relacionada con su peculiaridad, motivada a su vez por la interacción de los mensajes que se emiten por más de un canal de comunicación (visual, auditivo) (Marti Ferriol, 2006: 14).

Autores como Chaume, Mayoral o Iglesias tratan de definir las características propias de este tipo de traducción. Según lo explica Mayoral, entendemos como traducción audiovisual, la traducción de productos cinematográficos o multimedia. La TAV nace del estudio de la traducción cinematográfica, pero no es hasta que se suman la televisión y el vídeo cuando se acuña el término que conocemos hoy en día. Podemos decir entonces que la traducción audiovisual es un tipo de traducción definitivamente joven. Antes de ello, se pueden observar pequeñas referencias a la traducción de textos para el uso en cine, pero son descriptivos y no constan de un punto de vista de estudio profesional. En contraposición, durante estos últimos años podemos apreciar que la demanda de productos doblados

ha aumentado en gran medida; Ya sea el impacto de internet, la globalización o el rápido avance tecnológico, todo ello ha propiciado que aparezca la figura de la traducción para la localización de productos multimedia vista dentro de la traducción audiovisual.

Los medios audiovisuales se han convertido en el vehículo principal de transmisión de información, de cultura y de ideología. Las diferentes culturas del planeta se han podido conocer unas a otras a través de estos medios. Con la TAV, se está suprimiendo las fronteras lingüísticas que impedían que los productos audiovisuales de una comunidad cultural se pudieran consumir directamente en otra comunidad cultural. En este sentido, “la traducción audiovisual se ha convertido en una de las variedades de traducción más practicadas en todo el mundo, por lo que requiere una atención prioritaria” (Frederic Chaume, 2004). Según los especialistas, la TAV para niños debe respetar algunas normas que toman en cuenta la protección de los niños en la formación de sus personalidades. Destacamos cinco normas en la TAV de series para niños: La estandarización, la naturalización, la explicación, la fidelidad lingüística, la eufemización. El propósito de este artículo es comprobar si la serie “Kirikou et Karaba la sorcière” se ha conformado a las normas de la TAV en su traducción al español. Los interrogantes que planteamos son los siguientes: ¿Cuáles son las características esenciales de la TAV para niños? ¿Son las normas de la TAV para niños respetadas en nuestra serie? ¿Por qué una visión protectora o paternalista del traductor resulta imprescindible? El objetivo general que queremos alcanzar aquí es identificar y conocer las características y normas esenciales a la TAV para niños y de la traducción de la literatura infantil, y averiguar si son respetadas en nuestra serie “Kirikou et Karaba la sorcière”. Para llevar a cabo nuestro objetivo, el primer apartado tratará de la proximidad entre la traducción de la literatura infantil y la TAV para niños, luego haremos un

análisis morfológico del cuento transformado en animación y en fin, el análisis traductológico propiamente dicho.

1. De la traducción de la literatura infantil a la traducción audiovisual : características textuales

Las características de traducción permiten al niño que se reconozca fácilmente en la historia que le está destinada. Toda obra infantil tiene como audiencia de destino a los niños. Las características son de una forma u otra consecuencia de la presencia de un receptor infantil. Para la traducción de las obras infantiles, hay algunas características que tomar en cuenta: Tenemos como primera característica *la audiencia* de destino, que Carmen Martín (2018: 326) define de la manera siguiente:

[...] una obra infantil se caracteriza por tener un doble destinatario, y el primero de ellos es el niño. Sobre el niño se han tenido concepciones diferentes según las épocas, pero hoy se le reconocen rasgos diferentes a los del adulto, en particular en los conocimientos del mundo y del lenguaje. El segundo receptor es el adulto, persona que permite el acceso al libro o a la serie, especialmente en edades tempranas.

Hablar de la *audiencia*, o del doble destinatario en la producción o en la traducción de obras infantiles nos lleva inevitablemente a mencionar la comunicación asimétrica e indirecta que se establece entre el emisor y el receptor. Por una parte, la asimetría del proceso de comunicación (Reiss, 1982; O'Sullivan, 2003) es la consecuencia del diálogo entre un autor (adulto) y un receptor (niño) con competencias y experiencias diferentes. Así, durante el proceso de creación de una obra, el autor partirá de unas suposiciones en torno al receptor, suposiciones que se verán determinadas por la cultura o la época de ambos. Por otra, la comunicación mediatizada o el proceso indirecto de la

traducción es consecuencia de la presencia de mediadores en el proceso de comunicación, también denominados “colectivo intermediario” (Pascua Febles, 1998) o “grupos de presión” (Morales López, 2008). Estos son, por ejemplo, las instituciones públicas o privadas que invierten en el proyecto, la escuela que lo incluye en los programas docentes, las cadenas de televisión que lo emiten. El hecho de poder declarar “aptas” o “no aptas” las obras para niños constituye un elemento del proceso de comunicación necesario para la recepción de los textos. Así, durante el proceso de creación de una obra, el autor tendrá cuidado en su producción ya que está claro que es para los niños y los adultos podrán juzgar si se adapta verdaderamente al niño.

La segunda característica se relaciona con el *lenguaje y la adaptación*. El lenguaje de las obras infantiles está estrechamente relacionado con lo que los críticos de la literatura infantil llaman *asimetría*. Por no pertenecer el emisor y el receptor a la misma comunidad, los textos presentarán en algunos casos un estilo nostálgico y en muchos otros, explicaciones o alteraciones de partes de la historia. Estas adaptaciones del texto infantil son denominadas también “intervencionismos” según Gisela Wirnitzer (2003: 2):

el traductor participa de forma activa en cada traducción que realiza interviniendo en ella, tomando decisiones, desde la elección del texto o tipo de texto que va a traducir, hasta cómo solucionar cada uno de los problemas que van surgiendo durante su actividad con el objetivo de lograr una comunicación satisfactoria en la nueva cultura.

Cuando hablamos de “intervencionismos”, nos referimos a la actuación que lleva a cabo un traductor durante la práctica traductora, sobre todo cuando se encuentra con dificultades y

problemas de traducción y muy especialmente en lo que se refiere a la traducción de las referencias culturales. Hemos de tener en cuenta que dicho término lleva en sí una implícita participación consciente o inconsciente, del traductor que siempre se manifiesta de alguna manera en su trabajo. Eso para mostrar que, al implicarse en la traducción, si hay algo que no está adaptado al niño, el autor puede quitarlo para no ser dañoso por el niño. Otro tipo de adaptación son los “paternalismos” (Lorenzo, 2014). “Los paternalismos” son comportamientos que se pueden apreciar tanto en traducciones literarias como audiovisuales para niños y jóvenes. Él entiende que:

el traductor actúa de forma paternal al elaborar el texto meta (TM) cuando incluye elementos que el autor había dejado implícitos en el texto de origen (TO), explica (mediante paráfrasis intratextuales, notas a pie, etc.) ciertos referentes o alusiones que considera difíciles de entender por los jóvenes receptores o cuando va aún más allá y elimina de manera intencional referencias o alusiones a aspectos que considera dañinos para el joven lector (censuras temáticas e ideológico-políticas. [...]) Podríamos añadir también aquellas domesticaciones cuya introducción obedece expresamente al deseo de facilitar la comprensión de elementos ajenos a la cultura receptora. El “paternalismo”, además, no se reduce en exclusiva al comportamiento traductor; a veces este tipo de conductas parte de otros agentes del proceso de traducción como editores en el caso de la LIJ o directores de doblajes en el caso de la traducción de productos audiovisuales para niños y jóvenes (Lorenzo Lourdes, 2014: 2,3).

Hay otro aspecto que llamamos la *falta de reconocimiento*. Desde los inicios de la literatura infantil, los libros para niños

han formado parte de un género marginal con un estatus inferior al de los adultos (Shavit, 1986, 1989; Hunt, 1999). Una de las referencias en la materia es Zohar Shavit (1986, 1989), quien estudió la posición de la Literatura infantil y el impacto en su adaptación y traducción. La autora relaciona los libros para niños con la literatura para adultos no canonizada. El origen y la autoimagen del traductor son causantes de esa posición periférica, que afectará a su traducción en diversos aspectos entre los que se encuentra la integridad de los textos, que pueden verse acortadas, o el nivel de complejidad, que permite adaptar la temática a las capacidades del lector. Y por fin, la función lúdica del texto y su traducción. Las obras infantiles desempeñan un papel clave en las sociedades, permitiendo dar continuidad a la tradición oral, sea cual sea el país. Puurtinen (1998) señala este papel tan destacado: “*apart from being entertainment and a tool for developing children’s reading skills, it is also an important conveyor of world knowledge, ideas, values, and accepted behavior*” (Puurtinen, 1998: 2). No obstante, las normas de cada Sistema de Llegada incidirán en la función de los textos traducidos, así, un texto creado con una finalidad principalmente lúdica o de entretenimiento puede funcionar como un texto educativo en la cultura receptora. Entre las principales funciones de la literatura infantil identificadas y clasificadas por Marcelo Winitzer (2003; 2007), se encuentran *la función lúdica*, la más importante de todas ya que sin ella la obra carecería de interés para el niño. *La función pedagógica*, que busca hacer de la literatura una herramienta de aprendizaje de elementos tanto concretos como abstractos; y *la función informativa y cultural*, también de gran importancia puesto que sirve para complementar los conocimientos cognitivos, informativos y culturales del niño, que le permitirán entender mejor la sociedad que le rodea, además la función social o la psicológica, entre otras.

2. “Kirikou et Karaba la sorcière”, un cuento negroafricano hecho dibujos animados

Según lo que dice el realizador, la serie de Kirikú está inspirada de un cuento tradicional oral del África de Oeste. Probablemente con la intención de instruir a los más pequeños, darles herramientas educativas y moralistas que resultan atractivas para niños (Carmen Martín, 2018: 330). La inspiración de creación de esta serie, viene de los cuentos tradicionales de África del Oeste. A este se añade los recuerdos de infancia del realizador en Guinea. La historia nos lleva en una cultura otra que la suya con valores universales. Lo afirma con estas palabras:

Al crecer en Guinea, quería abordar África en un largometraje de animación. La cultura africana es un universo fuerte y original. Por ejemplo, el tema del bebé hablando desde el vientre de su madre y dando a luz solo, solo lo encontré allí. He reescrito por completo este cuento agregando elementos recopilados aquí y allá de la imaginación local (la historia de la fuente secada por un monstruo que la bebe proviene de un cuento alsaciano) y elementos de mi propio¹. (Entrevista a Michele Ocelot)

Cabe recordar que el cuento en tanto como género de la literatura tradicional oral ocupó un lugar preponderante en la organización social negro-africana. A este propósito, quisiéramos señalar que una sociedad basada en la tradición oral no es una sociedad con carencia (más o menos grave): la de la escritura. La oralidad responde a otro tipo de factores que no están marcados por un rasgo negativo (carencia de), sino por

¹ - Nuestra traducción. Entrevista de Michel Ocelot publicada el 01- 03- 1999 por Marceau Verhaeghe, en <http://cinergie.be>

varios rasgos de signo positivo; estos rasgos representan las opciones asumidas por las sociedades en todos los ámbitos, desde el sistema político hasta el desarrollo de la tecnología (Díaz Narbona, 1989).

Con la evolución de las Tecnologías de la Información y Comunicación, la literatura dicha tradicional y oral puede cambiar de modo de transmisión para pasar al soporte multimedia y audiovisual². Las TICs desempeñan un papel muy importante en el proceso de la formación de la personalidad del niño. Para O'Connell (2003), los productos audiovisuales destinados al público infantil son importantes como los libros porque les educan y les entretienen. Según Carmen Martín, los productos audiovisuales son “creadores del imaginario infantil de nuestros días” (Carmen Martín Fernández, 2018: 324).

Respecto a la morfología del cuento negroafricano, Paulme (1972) observa que un gran número de cuentos africanos pueden ser considerados como la progresión de un estado que parte de una situación de carencia inicial y que termina tras una resolución de dicha situación, con la eliminación de la carencia. En el cuento de Kiriku y la bruja Karaba, la carencia inicial viene propiciada por la sequía del manantial del pueblo que generó Karaba, el antihéroe de la serie, por su ira, causado un desequilibrio social de la comunidad. De esta forma nos encontramos con que, en el interior de un cuento “il y a donc deux sortes de récits: ceux décrivant un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux décrivant la transition de l'un à l'autre” (Paulme, 1976 : 24). Esta matriz inicial (carencia-eliminación de carencia, o desequilibrio-mejora-equilibrio) tiene su réplica en

² Las TIC representan algo muy importante en la vida de los más pequeños porque constituyen un medio de aprendizaje muy rápido y eficaz ya que las historias en los libros y los antiguos cuentos para niños pueden mirarse en la televisión hoy. Los niños pueden por ejemplo conocer la historia de “Don Quijote” gracias a la transcripción para niños, “El Quijote”, y muchas otras historias antiguamente únicamente en los libros que pueden ver hoy en la tele. Hay “Ali Baba y los 40 ladrones”, “Blanca Nieves y sus 7 enanitos”, “Cenicenta”, “La historia del niño Jesús”, aún los cuentos africanos como la de “Soundjata Kéita” o la del pueblo “Baoulé” con la historia de la “Reina Abla Pokou”

el recorrido negativo (equilibrio-degradación-desequilibrio, o situación normal-degradación-carencia). El análisis de Paulme tiene como objeto central al héroe. El análisis del recorrido narrativo se basa en el análisis de la situación psicológica o social del personaje central, su evolución y desarrollo, y su desenlace.

Kiriku, es el héroe que tiene que eliminar la carencia de la trama narrativa. En un enfoque cartesiano, quiere primero comprender el principio de causalidad de los fenómenos antes de comprometerse en una batalla contra la bruja Karaba. Su madre le aconseja que se vaya a encontrar a su abuelo si quiere saber tanto sobre Karaba. Se va en las montañas para encontrarle. Aquel abuelo le da todas las informaciones acerca que Karaba. En efecto, Karaba ha sido transformada en bruja por la pena que le causaron los hombres del poblado. Le hundieron un clavo en la espalda. Toda la ira de Karaba hacia los hombres esta simbolizada en la alegoría del clavo en su espalda. La alegoría del clavo en la espalda de Karaba no es nada más que una adaptación del autor de la serie, Michele Ocelot. Hay dos modificaciones y adaptaciones mayores que el guionista lleva en la versión original del cuento. La primera adaptación en el cuento de Karaba es un relato sobre los abusos sexuales colectivos sobre mujeres en periodo de guerras. Así, Karaba no es mala en sí, pero, sufre el trauma de abusos sexuales colectivos de hombres. Al inicio, era una mujer muy bella, que los hombres del pueblo han capturado y que han hundido un clavo en su espalda. Este trauma la ha transformado en bruja misándrica, o sea que tiene aversión a los varones. Michele Ocelot, tenía que ocultar esta parte del relato respeto al abuso sexual destinado a niños y reemplazarlo por la alegoría del clavo en la espalda de Karaba. A partir de aquel tiempo, Karaba se ha hecho en bruja misandrica que captura a los varones y les transforma en sus fetiches para servirla. Una vez transformados en fetiches, ya no tienen voluntad, ni pensamientos y hacen todo lo que quiere

Karaba. En la manifestación de su ira, deseco el único manantial del poblado, dejando a la gente sin esta fuente preciosa de vida. Karaba se siente como una mujer incomprendida, no hay compasión de lo que ha sufrido. Se considera como la víctima y no la opresora del poblado. Se sintió rechazada y aislada por el poblado. En realidad, muchos hombres han inmovilizado a Karaba y el clavo envenenado que le han hundido simboliza el falo, el sexo masculino. El clavo en la espalda de Karaba es una alegoría que eligió el realizador para denunciar los abusos sexuales contra las mujeres africanas en periodo de guerra. El realizador quiere borrar en la mente de los niños esta visión maniquea del mundo a partir de categoría de género femenino Vs masculino. La misandria de Karaba como un trastorno psíquico del comportamiento es la consecuencia del abuso sexual colectivo que sufrió. Un abuso sexual es la violación de la integridad moral y física de una persona. El clavo en la espalda es muy significativo. El clavo no está en el corazón ni en otro órgano posterior sino en la espalda (atrás, que el sujeto no puede ver), o sea un acto de cobardía y de traición. Cuando Kiriku se entera de la verdadera historia de Karaba, decide rescatarla de este dolor extrayendo con sus dientes el clavo que le han hundido estos hombres. Después de eso, Karaba reanuda con la vida. Perdonará a los hombres, restaurará su aspecto normal a los hombres y va a conciliarse con el pueblo. Cuando Kirikou libera a Karaba del clavo envenenado en su espalda, se reconcilia con sí misma, se transforma en Dior (su nombre original antes de transformarse en bruja misandrica), su cara resplandece de su belleza anterior, sus ojos pierden el color rojo de las brasas de la congoja y desaparecen definitivamente sus poderes maléficos y la aversión a los varones. Se vuelve joven, guapa, grande y contrasta visiblemente con el mito de la mujer pecadora, tentadora y diabólica (N'dré, 2016; Sekouet 2020). Se reconcilia con su comunidad, y el poblado reanuda con su paz y equilibrio de antaño.

Otra modificación llevada sobre el cuento original es el fin del reino de la bruja Karaba. En efecto, normalmente muere al fin del relato original, única manera de salvar el pueblo. El realizador Michel Ocelot eligió modificar este desenlace para mostrar a los niños que hay una relación de causalidad a todo lo que existe y salir del universo estereotipado en el que se mata a todo lo que no se entiende. Para una autenticidad, el realizador no llama a actores franceses, pero a actores africanos. Esta misma lógica de búsqueda de autenticidad guía el autor en la elección de la música. Por eso su elección lleva sobre el senegalés Youssou N'Dour para la composición de las palabras y de la música de la serie.

Como lo hemos postulado más arriba, el cuento de “Kirikou et Karaba la sorcière” se encaja perfectamente en el análisis morfológico del cuento negroafricano de Paulme. Para ella, de la misma forma que un cuento puede presentar un recorrido que vaya desde el desequilibrio al equilibrio y desde el equilibrio al desequilibrio, también podemos encontrar relatos en los que el ciclo se cierre de tal forma que se llegue a una situación final que, sin confundirse con la situación inicial, se le parezca o sea pueda considerarse dentro de un estado de equilibrio o desequilibrio. La única condición para que este ciclo se cierre es que el movimiento tenga un sentido único. Después de la exegesis del texto y el estudio de su estructura formal, pasamos al análisis traductológico de la serie.

3. Analisis de la normas de traduccion audiovisual en “Kirikou et Karaba la sorcière”

Uno de los elementos más importantes en la traducción para niños es la norma. Toury utiliza el término norma para explicar las regularidades del comportamiento traductor en un determinado contexto sociocultural. Para ello, adapta el término

norma empleado en la sociología y psicología al campo de la traducción:

Sociologist and social psychologist have long regarded norms as the translation of general values or ideas shared by a community – as to what is the right and wrong, adequate and inadequate – into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations, specifying what is prescribed and forbidden as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioral dimension. (Toury, 1978: 199).

Según Hurtado, “el traductor puede verse condicionado por el control directo ejercido sobre la traducción por instituciones públicas o privadas” (Hurtado, 2001: 622). Ya que ha de respetar las normas lingüísticas e incluso ideológicas establecidas. No hay duda de que la traducción tiene una importante dimensión sociocultural.

La primera norma de traducción audiovisual para niños que analizaremos es lo que se llama la *estandarización lingüística*. La *estandarización lingüística* esta norma común en los textos infantiles, fue destacada por Goris (1993) en su estudio sobre el doblaje y afecta a la transferencia de dialectos o lenguaje oral. La estandarización es el respeto de la norma común en los textos infantiles, una forma de normalización. En lo que respeta a la traducción para niños, los presupuestos pedagógicos del texto provocan que de forma más o menos consciente, los traductores realicen textos que son más formales, correctos y no demasiado coloquiales (Di Giovanni, 2010: 309). Para (Sandra Vásquez, 2015), la estandarización es,

cuando se decide que las características del habla de los personajes mencionadas anteriormente deben tener un menor peso y quedarse en un nivel medio

para que no existan jergas o diferencias muy acentuadas en los registros, sacrificando la personalidad de los diferentes personajes por una situación estandarizada que permita un entendimiento total del guión (Sandra Vásquez, 2015: 21).

Kirikú

TO: je m'appelle Kirikou (1mn33s)

TM: me llamo Kirikú (1mn32s)

Análisis: Kirikou es el nombre de nuestro personaje principal. Se ha adaptado la transcripción francesa al español. La ventaja de este enfoque es que facilita la lectura y la escucha del auditor meta ya que se pronunciara como en su lengua.

Norma: Una norma de traducción es respetada aquí: *la estandarización* que equivale a una normalización, Kirikou=Kirikú.

El guion de la serie está elaborado con un lenguaje accesible, un poco coloquial con por ejemplo el uso del verbo “largarse” por el tío de Kirikou cuando dice “lárgate pequeño” (3mns20s). El estilo se mantiene más o menos en la versión traducida, pero, muy a menudo las palabras no se oyen en el TM y eso plantea un problema de comprensión. Los diálogos de los personajes contienen formas más orales, en la gran parte de los casos, se ha traducido manteniendo esta aparente oralidad como por ejemplo la transferencia de las interjecciones.

La segunda norma de la TAV para niños es la *naturalización*. Naturalizar o realizar una conversión cultural de las referencias culturales (Klingberg, 1986; Ben-Ari, 1992) es tradicionalmente una de las normas más presentes en las obras infantiles. Estas naturalizaciones o *domesticaciones* (Venuti, 1995) se justifican por dos factores claves de la traducción para niños, anteriormente mencionados: la función pedagógica y la imagen que el adulto tiene del niño. La domesticación según (Sandra Vásquez), “consiste en eliminar todos los elementos del

original que resulten extraños para después sustituirlos por elementos culturales de la cultura meta y que así se entiendan fácilmente por el público infantil” (Sandra Vásquez, 2015: 20). Según Carmen Martín (2018: 333) es la adaptación en la pronunciación según las reglas fonéticas del español, pero también las ortográficas, los antropónimos, los topónimos y otros culturemas. Consiste pues en ajustar las versiones dobladas a la cultura meta con el fin de que parezca como las traducciones son productos originales.

En la TAV de Kirikou, los antropónimos no han sido naturalizados ya que son exclusivamente “africano”. Sin embargo, se ha adaptado la pronunciación en el TM para que suene como en el TO. Sólo dos nombres se pronuncian en la serie a saber “Kirikou y Karaba” a pesar del gran número de personajes figurativos. Estos antropónimos no han sido naturalizados Normalmente la naturalización o domesticación hará que el niño pueda identificarse más fácilmente con los personajes de la historia como lo explica Oittinen (2010: 152), pero, aquí no dificulta la comprensión de la serie. En cuanto a los topónimos, las escenas se desarrollaron en muchos lugares geográficos, pero, no fueron nombrados todos. Uno de estos lugares nombrado es el “manantial” para hablar de “la source”.

TO : “Ne gaspilles pas l’eau, Karaba la sorcière a asséchée notre source” (1mn55s)

TM: “No malgastas el agua, la bruja Karaba ha secado nuestro manantial”. Madre de Kirikou (1mn54s).

Otro lugar nombrado es “le marigot”,

TO : “Le marigot est très loin” (20mns20s)

TM: “el río está demasiado lejos” (20mns18s).

En estos casos, la transferencia de los topónimos permitirá a los niños de la lengua de llegada saber a qué lugar se refiere en su entorno. Ya que “marigot” de manera general se encuentra en

nuestros pueblos. Se intenta hacer que las informaciones sean más accesibles y útil para los niños.

La tercera norma es la *explicitación*. La explicación es la adición de elementos explicativos para evitar ambigüedades. Es la aclaración de frases ambiguas, simplificación del texto. La adición de elementos explicativos es un universal en la traducción que se utiliza con más frecuencia en la transferencia de textos y series para niños, constatado por varios autores (Iglesias Gómez, 2011; Barambones Zubiria, 2012; Lorenzo Lourdes, 2014). Las razones son, una vez más, ofrecerle al receptor un texto más accesible.

Madre de Kirikou

TO : il est allé combattre Karaba la sorcière et elle les a mangés (2mns10s)

TO : Ils sont allés combattre Karaba la sorcière et elle les a mangés (2mns21s)

TO : Ils sont allés combattre Karaba la sorcière et elle les a mangés (2mns31s)

TM: se fue a luchar contra la bruja Karaba y ella se le comió (2mns9s)

TM: Se fueron a luchar contra la bruja Karaba y ella se los comió (2mns20s)

TM: Se fueron a luchar contra la bruja Karaba y ella se los comió. (2mns31s)

Análisis: intervenciones llenas de repeticiones con la misma estructura gramatical.

Norma: La *explicitación* está presente aquí, frases claras y detalladamente explicadas.

La presencia de la explicitación en el doblaje al español de *Kirikou et Karaba la sorcière*, es más notable. El análisis de los ejemplos encontrados nos muestra que esta norma tiene un gran peso en la traducción para los niños. Veamos los tipos de *explicitación* como norma traductora más frecuentes en “Kirikou et Karaba la sorcière”:

-La amplificación de las repeticiones. Hay una constancia en el tono del relato ya que está lleno de repeticiones, como en la mayoría de la comunicación oral. Además, casi las frases respetan la misma estructura sintáctica:

Kirikou

TO : mère où est mon père ? (2mns8s)

TM: madre dónde está mi padre? (2mns7s)

TO: Mère où sont les frères de mon père ? (2mns18s).

TM : madre dónde están los hermanos de mi padre (2mns17s)

TO: Mère où sont les frères de ma mère ? (2mns28s).

TM: Madre dónde están los hermanos de mi madre (2mns28s)

Madre de Kirikou

TO : il est allé combattre Karaba la sorcière et elle les a mangés (2mns10s)

TO : Ils sont allés combattre Karaba la sorcière et elle les a mangés (2mns21s)

TO : Ils sont allés combattre Karaba la sorcière et elle les a mangés (2mns31s)

TM: se fue a luchar contra la bruja Karaba y ella se le comió (2mns9s)

TM: Se fueron a luchar contra la bruja Karaba y ella se los comió (2mns20s)

TM: Se fueron a luchar contra la bruja Karaba y ella se los comió. (2mns31s)

-Una aclaración obsesiva de frases y sintagmas

TO : tío de Kirikou : je poserai le chapeau par terre et tu me laisseras m'éloigner avant de faire prendre le chapeau. (6mns12s)

TM: Dejaré el sombrero en el suelo. Tú dejarás que me aleje antes de cogerlo. ¿De acuerdo? (6mns11s)

En el TM, el traductor añade una pregunta para que todo sea claro. Una manera de aclarar sus dichos.

TO: Karaba: eh bien poursuis le! (6mns46s)

TM: ¡qué haces ve tras él! (6mns45s)

Para la traducción sea adaptada a los niños, el traductor ha hecho una simplificación del verbo del TO en el TM.

TO : Kirikou : grand-père, peux-tu me donner un gris-gris contre la sorcière ? (53mns38s)

TM: abuelo, ¿puedes darme un amuleto contra la bruja? (53mns40s)

Al guardar la palabra “gris-gris” en el TM, claro que los niños de la lengua del TM no sabrán quizá de qué trata. Así que el traductor lo cambió por una palabra que puede encontrar en su cultura.

TO : Abuelo : elle ne sait que faire devant « l'innocence toute nue » et devant une intelligence toujours en éveil et libre. (54mns02s)

TM: no sabe qué hacer ante “la verdadera inocencia” y ante una inteligencia siempre abierta y libre. (54mns01s)

La expresión “l'innocence toute nue” del TO aclarada por la “verdadera inocencia” en el TM facilitará la comprensión de los niños.

Los explicitaciones en la traducción para niños, a menudo necesarias, pero también en muchas ocasiones resultado de una visión protectora o paternalista del traductor, han sido criticados

por diversos autores por considerar que se le ofrece al niño un texto donde ya está todo dicho:

However well intended explicit translation may seem, oftentimes it reveals a Protective and paternalistic attitude on the part of the translator who, hoping to Spare the target audience any potential confusion and misunderstanding, prepares a more palatable version of the film in which the audience in spoon-fed everything that the original script left unsaid o merely hinted at. (Ariza e Iglesias Gómez, 2011: 105).

En nuestro caso, tras los ejemplos señalados, creemos por una parte que probablemente no todas las explicitaciones eran necesarias porque en ciertos casos sobrecarga el texto. Pero, en otra facilita la comprensión de los niños con las aclaraciones y simplificaciones.

La cuarta norma en la TAV para niños es la *fidelidad lingüística*. Se define como “el mantenimiento de la morfología, sintaxis o construcciones gramaticales del texto original” (Martí Ferriol, 2006: 72). Así que el estudio de esta norma, trata de mostrar si existe o no una tendencia a mantener la sintaxis de las frases y construcciones sencillas del original en el texto traducido. Pensamos que, en nuestra serie, la fidelidad lingüística es más o menos respetada. Algunos ejemplos sacados de la conversación entre Kirikou y su tío:

TO : Mais où es-tu ? Tchip orr descends! (4mns12s)

TM: Pero, ¿dónde estás? ¡Tchip orr baja! (4mns11s)

Notamos aquí la transcripción fiel de la interjección “tchip orr” así que las demás interjecciones que hay en la serie.

La intervención de la mujer al manantial lo muestra también,

TO : aïe, ouille, ouille, ouille (21mns39s)

TM : aïe, ouille, ouille, ouille (21mns38s)

TO: ah, eh, eh, ah (24mns02s)

TM: ah, eh, eh, ah (24mns01s)

Hay también la expresión de la ira de Karaba expresada por:

TO: grrrrrrr (29mns02s)

TM: grrrrrrr (29mns)

La quinta norma con la que terminamos es la *eufemización*. El análisis de nuestra serie ha permitido obtener conclusiones más o menos esperadas. De forma general, el lenguaje empleado es correcto. Con la *eufemización* algunas palabras que parecen degradantes son atenuadas porque expresan subjetividades y juicios de valor. En una intervención de Kirikou notamos la modificación de un verbo.

TO : pourquoi la sorcière dévore t'elle les hommes ?
(49mns40s)

TM: ¿por qué la bruja Karabá se come a los hombres?
(49mns38s)

Los niños en el río

TO : toi on ne te parle pas, vas t'en, on ne joue pas avec les petits, vas t'en on t'a dit. (...) microbe (14mns54s).

TM: no hablamos contigo, vete, no jugamos con los pequeños, te hemos dicho que te vayas. (...) microbio (14mns52s).

El verbo del TO no aparece en el TM porque fue reemplazado por otro, atenuando el sentido en el TM. Las normas de la TAV han sido más o menos respetadas en nuestra serie. Pero en algunas escenas (como la escena del río), vemos como los demás niños del pueblo rechazan a Kirikou y no quieren jugar con él. Estas reacciones de los niños del TO transferidas en los del TM, pueden influir sobre los más pequeños. El objetivo de unas de las normas es proteger a los niños en cuanto a lo que miran en sus series.

Conclusiones

Este estudio se ha enfocado en la TAV para niños. Lo primero que tuviéramos que mostrar era las características textuales de una traducción infantil y audiovisual. El traductor debe tener claramente en la mente que su producto se dirige a niños que estaban en un proceso de formación de la personalidad. Esta característica es la *audiencia* de destino. Luego, hay la *adaptación/ omisión* del contenido del texto. Para una adaptación a los niños, el realizador ha sustituido episodios criminales de abuso sexual por una alegoría, la del clavo envenenado en la espalda de Karaba. El desenlace es feliz, pues, Kirikou consigue rescatar a Karaba de su dolor y transformarla en un ser humano otra vez sociable. No muere como en el cuento original, rompiendo con la visión maniquea que presupone que la mujer representa el pecado, el mal y la tentación, y el hombre, le bien. El autor tuvo el mérito de organizar el texto como si fuera una historia inédita, es lo que se llama *la falta de reconocimiento*. Esta falta de reconocimiento ha sido respetada en el texto de llegada. Como últimas características, la traducción del texto infantil y audiovisual ha tomado en cuenta las funciones esenciales las funciones lúdicas, pedagógicas, informativas y culturales.

El análisis morfológico y la estructura narrativa de Kirikou según los estudios de Paulme sobre los cuentos negroafricanos, nos ha llevado al esquema siguiente: Situación normal, degradación y carencia. Hemos terminado con un análisis de las normas de la TAV para niños que son la estandarización lingüística, la naturalización o domesticación, la explicación, la fidelidad lingüística y la eufemización. La TAV de Kirikou respeta estas normas, excepto algunas carencias que hemos notado en algunas secuencias narrativas.

Notamos que la literatura infantil y los medios audiovisuales tienen el mismo objetivo que es educar y al mismo tiempo divertir al niño. Es importante señalar que las normas de traducción no son necesariamente explícitas ni unidireccionales. Los productos audiovisuales destinados al público infantil son pues tan importantes como los libros. La influencia de estos diferentes medios audiovisuales en el niño explica la importancia de su traducción.

Références bibliograficas

ARIES, Philippe., (1960) L'Enfant et la vie familiale sous l'ancien régime. In : Revue Française de sociologie, (1960, 1-4 pp. 486-488 ; Disponible en : [https://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-](https://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1969_num_1_4_5867)

2969_1969_num_1_4_5867 Consultado el 15 de marzo de 2021

ARIZA, Mercedes y GÓMEZ IGLESIAS Luis Alberto (2011): The Use of Explicit Translation in Dubbing for Children. Two Case Studies. In Elena Di Giovanni (ed.), Entre Texto y Receptor: Accesibilidad, Doblaje y Traducción/Between Text and Receiver: Accessibility, Dubbing and Translation. Berna, Peter Lang, 103-115.

BARAMBONES, Zubiria Josu, La Traducción Audiovisual en ETB-1: Estudio Descriptivo de la Programación Infantil y Juvenil. Universidad Del País Vasco. Facultad de Letras. Departamento de Filología Inglesa y alemana y de Traducción e Interpretación (2009).

BEN-ARI, Nitsa (1992) Didactic and pedagogic tendencies in the norms dictating of children's translation. The case of postwar literature: German-Hebrew translation. Poetics today, 13 (1), 221-230. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/1772799> Consultado el 20 de mayo de 2021

BASSNETT, S., (1991) Translation studies. 2a ed. Londres: Methuen.

CARMEN MARTÍN, Fernández (2018). De la traducción de la literatura infantil a la traducción de las series para niños: estudio de las normas en un corpus audiovisual francés. Rennes School of Business. *Çédille*, revista de estudios franceses, 14 (2018), 323-345. Disponible en:

<http://cedille.webs.ull.es/14/14matinf.pdf>

CHAUME, Frederic, (2002) “Models of Research in Audiovisual Translation” *Babel*, 48: 1, pp.1-13.

CHAUME, Frederic, (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra (signo e imagen).

DI GIOVANNI, Elena (2010) “Shifts in Audiovisual translation for children: Reviving linguistic-driven analyses”, in Elena Di Giovanni, Chiara Elefante et Roberta Pederzoli (eds), *écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots*. Bruselas, Peter Lang 303-320.

FEBLES, Isabel Pascua, (1998). *La adaptación dentro de la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria, servicio de publicaciones de la universidad de las palmas de gran Canaria. Disponible en:

<https://acceda.ulpgc.es/pdf>

MARTÍ FERRIOL, José Luis, 2006, *Estudio Empírico y Descriptivo del Método de Traducción para Doblaje y Subtitulación*. Universitat Jaume I. Facultat de Ciències Humanes i Socials. Departament de Traducció i Comunicació. Disponible en: <https://www.tdx.cat>

GÓMEZ, Iglesias Luis Alberto, *Los Doblajes y Redoblajes al español de los “Clásicos Disney” (1937-1977) El Caso de Snow White and the Seven Dwarfs*. Facultat de Traducció y Documentación. Departamento de Traducción. Universidad de Salamanca (2009). Disponible en: <https://esscribd.com>

HURTADO, Albir, A., (2001): *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra. Olivier, Goris (1993). *The question of french dubbing: towards a frame for systematic investigation*. *Target* 5

(2), 169-190. Disponible en: <https://doi.org/10.1075/target.5.2.04gor>

KLINGBERG, Göte (1986). *Children's Literature in the Hands of the Translators*. Malmö, CWK Gleerup.

LOURDES, Lorenzo., (2014) Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil. *Trans-revista de traductología* 18-2014. Disponible en: <http://www.trans.uma.es.pdf> Consultado el 22 de abril de 2021

NARBONA, Inmaculada Díaz, 1989, *Los cuentos de Birago Diop: entre la tradición africana y la escritura*, servicios de publicación de la universidad de Cádiz, Cádiz

N'DRÉ, Charles Désiré, 2016, « Representacion e imagen de la mujer en la novela hispanoaficana », in *Germivoire*, 3/2016, pp.108-126.

O'CONNELL, Eithne (2003). What Dubbers of Children's Television Programms can Learn from Translators of Children's Books? *Meta: Journal des Traducteurs*, 48 (1-2), 222-232.

OITTINEN, Riita., (2010) Revoicing characters. In Elena Di Giovanni, Chiara Elefante et Roberta Pederzoli (eds.), *Ecrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots*. Bruselas, Peter Lang, 149-159.

PAULME D., 1972, « Morphologie du conte negro-africain », *Cahier d'études africaines*, 12(1).

PUURTINEN, Tiina., (1998) Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature. *Meta*, 43 (4), 524-533. Disponible en: <https://doi.org/10.7202/003879ar> Consultado el 5 de julio de 2021

SEKOUET Aurella Marie Ragie, 2020, *La representación de la mujer en los cuentos negroafricanos: relatos de maría nsue y na mitón de agnès agboton, tesina de Master 2, université Alassane Ouattara, Année académique 2019-2020*.

SNELL-HORNBY, M., (1998). *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam, Filadelfia: John Benjamins.

SHAVIT, Zohar (1986) *Poetics of Children's Literature*, Poetics.

SHAVIT, Zohar (1989). Looking at the system, two points of view: the internal and the external. Empirical studies of literature: proceedings of the second IGEL-conference Amsterdam 1989 2, 231, 1991.

TOURY, Gideon (1978/ revised 1995): "The Nature and Role of Norms in Translation", en Venuti, L. (ed.) (2000), *The Translation Studies Reader*. Londres/New York: Routledge, 198-211.

VÁSQUEZ PASTOR, Sandra., *La Traducción Audiovisual para el Público Infantil: Los Dibujos Animados. Análisis de dificultades traductológicas: desde el genio de la lámpara hasta el mundo perdido*. Universidad Pontificia Comillas Madrid. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales (2015). (Tesina)

VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility*. Londres, Routledge.

WIRNITZER, Gisela, (2003). Tipos de Intervencionismo en la Traducción de la Literatura Infantil y Juvenil. En Muñoz Martín, Ricardo (ed.) *IAIETI. Actas del Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Granada 12-14 de febrero de 2003. Granada: AIETI. Vol. n°1, pp. 633-639. ISBN 84-933360-0-9. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI: http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_GMW_Tipos.pdf
www.michelocelot.fr (20.03.2021)