

Traducció de textos d'arts visuals: un repte didàctic

Eva ESPASA BORRÁS
Universitat de Vic

Como citar este artículo:

ESPASA BORRÁS, Eva (2008) «Traducción de textos d'arts visuals: un repte didàctic», en PEGENAUTE, L.; DECESARIS, J.; TRICÁS, M. y BERNAL, E. [eds.] *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007*. Barcelona: PPU. Vol. n.º 2, pp. 189-198. ISBN 978-84-477-1027-0. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI: <http://www.aieti.eu/pubs/actas/III/AIETI_3_EEB_Traduccion.pdf>.



Traducció de textos d'arts visuals: un repte didàctic

Eva Espasa
Universitat de Vic

La traducció de textos d'arts visuals genera un interessant mercat de traducció, que encara no troba prou reflex en la traductologia. (Com en altres àmbits de traducció, sembla existir una relació inversa entre el gran volum de traducció i la poca atenció traductològica generats.) A aquest volum de traducció cal afegir que, en el marc de les exposicions d'arts visuals a Catalunya, els catàlegs i fullets se solen traduir simultàniament en diversos idiomes, que es presenten sovint en català, castellà i anglès, i això planteja el repte de la coherència de criteris de traducció i d'ortotipografia.

Els textos il·lustrats (entre els quals hi ha, entre d'altres, textos artístics, catàlegs i fullets) es poden considerar textos subordinats estàtics, a partir del concepte de *traducció subordinada*, desenvolupat per Roberto Mayoral, Dorothy Kelly i Natividad Gallardo (1988), segons la qual els textos il·lustrats formen part d'un complex acte comunicatiu, amb una forta interacció entre text i imatge. La imatge pot ser estàtica (publicitat impresa, llibres il·lustrats, catàlegs i còmics) o dinàmica (la imatge en moviment pròpia dels productes audiovisuals: anuncis televisius, documentals, dibuixos animats, programes televisius i pel·lícules).

A la Universitat de Vic, a la llicenciatura de traducció, treballem els textos subordinats estàtics a tercer curs, dins de l'assignatura de traducció publicitària i de textos il·lustrats (vegeu Bartrina, Cánovas i Espasa 2006), i els dinàmics a quart curs, dins d'una assignatura de traducció audiovisual (vegeu Bartrina i Espasa 2003, 2005). En aquesta comunicació ens centrem en la traducció de textos d'arts visuals estàtics i de la seva rellevància per a la docència. Abordem la traducció de diferents tipologies textuais (cartel·les, catàleg, programa de mà, assaig teòric). Les tipologies textuais atorguen a l'alumnat un marc de referència més o menys previsible, des del qual pot acostar-se a diferents àmbits temàtics, que no sempre li resulten coneguts. Parem especial atenció als diferents reptes de traducció que plantegen (criteris de traducció de títols, terminologia específica, recerca documental...). Posem un èmfasi especial en els reptes que pretenen fomentar la perspectiva icònica de l'alumnat en la presa de decisions traductores, i que afavoreixen la comprensió global del text, en relació amb les imatges, així com la curiositat intel·lectual de l'alumnat.

Cartel·les

Aparentment sembla senzill traduir les cartel·les, els breus rètols explicatius que acompanyen les obres d'art exposades en una sala. Solen aparèixer a la paret o en fulls solts disponibles al mateix espai expositiu. Per tant, són crucials per a aquesta tipologia textual la concisió, la llegibilitat i la comprensió immediata, característiques textuais afins als programes de mà, que també veurem, i a altres textos subordinats, com ara els subtítols.

Resulta interessant, a classe, traduir cartel·les d'art contemporani. Les obres d'art «poc convencionals» en primer lloc generen un engrescador, i difícil, debat sobre què és art, en analitzar obres que precisament en qüestionen la naturalesa. A més a més, plantegen la necessitat de documentar-se sobre els moviments artístics, buscar il·lustracions de les obres descrites, si no les proporciona el client, per elaborar traduccions molt precises.

Vegem-ho amb el següent exemple:¹

Eleanor Antin

100 BOOTS

(courtesy: Ronald Feldman Fine Arts, New York)

100 BOOTS, a *mailwork* consisting of 51 *photographic postcards* of 100 black rubber boots in special, often dramatic or enigmatic, situations was conceived as a means of circumventing some of the spatial and temporal limits imposed on an artist whose work is shown in a *gallery situation*. The piece was distributed through the mails between March 1971 and July 1973 when the postcards were mailed to approximately 1000 people at irregular intervals [...], depending upon what the artist took to be «the internal necessities of the narrative», to approximately 1000 artists, writers, dancers, critics, museums, galleries, libraries, magazines around the world – what is commonly known as *the Art World* [...]. Each postcard includes a photograph of *the BOOTS*, a title for the particular adventure (e.g. 100 BOOTS on the way to church, 100 BOOTS at the Saloon, 100 BOOTS Taking the Hill) [...]. 100 BOOTS was one of the first «outsider» works to make a dent in the traditional art world distribution system, and its critical and popular success helped free artists from the passive dependency of relying upon *an alien commercial system for distribution of their work*. It was also one of the first contemporary narrative works to burst upon an art world still mired in *modernism's* antagonism to narrative.

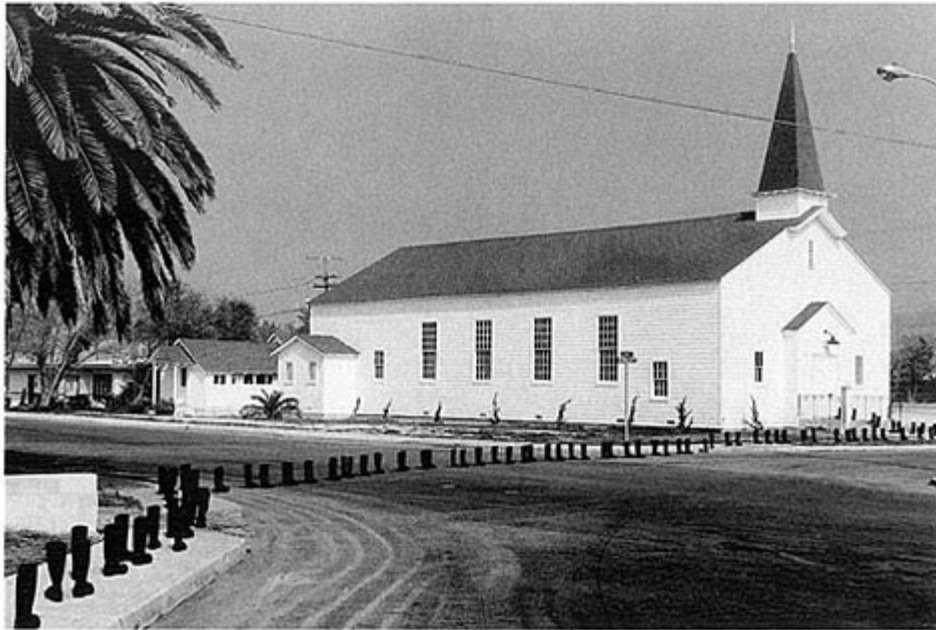
The piece officially became *ART* when 100 BOOTS had a *solo exhibition* at the Museum of Modern Art, May 30 – July 8, 1973. There, the legendary heroes were installed in their own crash pad and a gallery was hung with the 51 postcards celebrating the BOOTS' earlier career, while MOMA mailed out weekly cards with new images of their urban adventures.

Aquesta cartel·la, excepcionalment llarga, es va utilitzar com a prova de traducció per a l'exposició «Art i acció» al MACBA, Barcelona, 1998, i planteja reptes molt habituals en la traducció de textos artístics, que abordem a continuació.

1. Relació text-imatge. Una primera tasca és localitzar, en cercadors d'imatges per Internet, reproduccions d'aquesta obra. A classe es produeix millor empatia amb el text per traduir, en observar la imatge. A més, abans d'iniciar la traducció de la cartel·la en qüestió, es practica la traducció de cartel·les més curtes: la descripció de cada postal, cosa que ens permet familiaritzar-nos amb tècniques i mitjans artístics.²

¹ Cartel·la pertanyent a l'exposició «Art i acció», MACBA, 16/10/1998 - 06/01/1999, Barcelona. La cursiva és meua i marca les paraules o expressions que es comentaran.

² Vegeu http://www.pbs.org/art21/artists/antin/art_boots/art1.html (consulta: 10 de gener de 2007). Totes les imatges d'aquest article s'han reproduït aquí amb finalitats didàctiques.



ELEANOR ANTIN
100 Boots on the Way to Church
1971-73
Silver gelatin print
8 × 10 inches
Courtesy of Ronald Feldman Fine Arts, New York

2. Traducció dels títols d'obres d'art. A partir d'aquesta obra, es poden revisar els diferents criteris existents en els escrits sobre arts visuals: la majoria de directrius institucionals i llibres d'estil recomanen traduir els títols d'obres, sempre que sigui possible,³ però la manca de traducció de títols és habitual en art contemporani, per la globalització de les comunicacions i pels jocs lingüístics freqüents en els títols d'obres. El debat, a classe, es fonamenta amb recerca de textos que mostren una diversitat de criteris, i amb exemples on és difícil traduir títols, com ara *Tall Ships*, o *Withershins*, de l'artista contemporani Gary Hill: es pot comprovar la peculiar relació entre text i imatge a la pàgina *Archimagazine* de la Università degli Studi di Firenze,⁴ o bé *LHOOQ*, de Marcel Duchamp, que pren un sentit especial en llegir les inicials en francès (ella té el cul calent), i que també veurem més avall.

Una peculiaritat de la cartel·la de *100 Boots* és que el títol de l'obra en qüestió també funciona com a personatge, cosa que de nou fa replantejar els criteris de traducció.

3. Terminologia i expressions relacionades amb el món de l'art: *mailwork*, *photographic postcards*, *gallery situation*, «outsider» works, *an alien commercial system for distribution of their work*, *solo exhibition*, *modernism*. És útil documentar-se sobre art contemporani, i concretament sobre art postal, o mail art, per comprendre a fons el text i resoldre qüestions textuais com aquestes.
4. Cohesió i coherència textual. La relativa brevetat del text permet comprovar la

³ Vegeu Departament de Cultura (1999 : 22), publicació adreçada a l'àmbit administratiu català-castellà, però extrapolable a altres àmbits i combinacions lingüístiques.

⁴ Vegeu <http://www.archimagazine.com/bhill.htm> (consulta: 10 de gener de 2007).

necessitat d'unificar criteris. Per exemple el metallenguatge, en el text de sortida, s'expressa amb tres criteris ortogràfics diferents: *what is commonly known as the Art World, the first «outsider» works, the piece officially became ART*. A més a més, a l'exposició les cartel·les estaven disponibles en català, en espanyol i en anglès, la qual cosa suposa mantenir la coherència en un mateix text, sempre que és possible, en totes tres versions: en aquest cas, el metallenguatge apareixeria en cursiva en tots tres idiomes.

Catàlegs

Els catàlegs expositius són el text més rellevant que sorgeix d'una exposició, i a la seva publicació s'hi dedica molta cura, perquè en són el testimoni que es conserva més enllà del temps que dura l'efímer esdeveniment expositiu. Recullen la documentació gràfica de l'exposició, amb la catalogació de l'obra i assajos de teòrics i o comissaris de l'exposició. De fet, els catàlegs solen aglutinar les diferents tipologies que comentem en aquest escrit. A continuació comentem el fragment d'un catàleg, amb el següent encàrrec, virtual, de traducció a classe: una editorial catalana vol publicar un catàleg sobre pintors preraphaelites i proposa el següent text com a prova de traducció.⁵

Edward Burne-Jones

Green Summer: figure study

Circa 1864

Pencil and *red chalk*

[...]

Writing in the *Athenaeum* in 1864, F.G. Stephens praised Burne-Jones's work for its «romantic feeling, luxury of colour and poetic realisation of a youthful dream». [...] *An even more elaborate harmony in green and red*, this was exhibited at the Old Water Colour Society in 1865. Although lacking an overt subject, *Green Summer* has the same *languorous romantic atmosphere* as his more celebrated composition *Le Chant d'Amour*, inspired by the refrain of an Old French song: «*Hélas, je sais un chant d'amour, / Triste ou gai, tour à tour*». Both works originated as *watercolours* but were repeated as *oils* [...].

Wildman, S. (1995). *Visions of Love and Life. Pre-Raphaelite Art from the Birmingham Collection*, Alexandria, Virginia: Art Services International.⁶

1. Relació text-imatge. Aquest catàleg permet aprofundir en la localització d'imatges per Internet. Demanem que l'alumnat busqui les diferents versions esmentades al text. La visió d'aquestes versions pot ajudar a traduir-ne les descripcions, amb clar to poètic: «romantic feeling, luxury of colour», «an even more elaborate harmony in green and red», o «languorous romantic atmosphere».
2. Terminologia artística. Amb relació al punt anterior, l'alumnat repassa les seves nocions sobre tècniques artístiques, en associar les imatges trobades amb les tècniques que s'esmenten al text (aquarel·la, oli i sanguina).⁷ Això li permet traduir correctament *red chalk* com a *sanguina*, i veure que, més que d'aquarel·la, es tracta d'aiguada o guaix, i corroborar aquestes opcions traducció amb la consulta de

⁵ La cursiva és meua, amb l'excepció de *Green Summer i Athenaeum*, i marca les paraules o expressions que es comenten a continuació.

⁶ Text proporcionat per Francesca Bartrina, amb qui imparteixo l'assignatura de traducció de textos artístics.

⁷ Vegeu, per exemple, <http://classicartrepro.com/artistsc.iml?painting=3117> per comprovar que es tracta d'aiguada, o guaix, imatge reproduïda a continuació (consulta: 10 de gener de 2007).

glossaris especialitzats.⁸



Sir Edward Coley Burne-Jones

Green Summer

Gouache on Canvas

Completed in 1864

Original dimensions: 48.5 cm × 29.0 cm (19.1 in × 11.4 in)

3. Traducció de títols d'obres d'art. Seguint el que ja comentàvem a l'apartat sobre cartel·les, és molt més freqüent la traducció de títols en art figuratiu, sobretot d'abans del segle xx, criteri aplicable a la traducció de *Green Summer*. En canvi, és més adient no traduir quan el títol prové de cançons o referents en altres idiomes, com succeeix amb *Le Chant d'Amour*, cançó francesa citada al text.

Programes de mà

Els programes de mà són el text de més tiratge d'una exposició, i per tant, que tenen un públic lector potencial més gran. Sovint estan disponibles en diferents idiomes, però amb una mateixa maquetació gràfica. Això comporta una necessitat de concisió, sense sacrificar, però, la llegibilitat, i alhora, la densitat dels textos. Vegem-ho amb un fragment de programa de mà de l'exposició, ja citada, *Art i acció*:⁹

The shared characteristic of Action Art as practised by various groups of artists such as the New York School, Gutai Group, Nouveau Réalisme, Fluxus, Viennese Actionism, Hi Red Center and Body Art, and many individual artists was the radical deconstruction of the modern concept of Art. By rejecting any material-oriented formalism and instead incorporating performative activity such as music, dance and theater as well as the human body, sexuality and the person of the artist in combination with the interaction of the audience in the execution of the work of art, the artists effected an unremitting dematerialization of their works.

⁸ Sobre *red chalk*, vegeu <http://www.nyu.edu/classes/miller/guide/rchlk.html>; sobre guaix o aiguada, vegeu <http://www.termcat.cat> (consulta: 10 de gener de 2007).

⁹ Programa de mà de l'exposició *Art i acció*, Barcelona, MACBA, 16/10/1998 - 06/01/1999. Text de sortida anglès, segon paràgraf. La cursiva, excepte en *Action Art*, és meva i destaca els elements que es comenten a continuació.

1. Concisió. Plantegem a l'alumnat el repte següent: el nombre de paraules del text traduït no pot superar el del text de sortida. En aquest cas, la traducció, més que subordinada a la imatge artística, està subordinada a la compaginació del text. Depenent del nivell de l'alumnat, es pot demanar una equivalència global de paraules, o bé paràgraf per paràgraf.
2. Traducció dels noms de moviments artístics. Com en traduir títols d'obres, no hi ha un únic criteri de traducció o conservació de noms. Els factors que intervenen en la presa de criteris, i que es debaten a classe, són la tradició de la traducció, l'idioma original en què se citen els moviments, l'existència d'una entitat privada homònima amb els moviments...
3. Llegibilitat o densitat. La segona frase citada planteja aquest dilema. Evidentment, cal comprendre a fons el text. Per això és útil tractar a classe a fons un tema, en aquest cas l'art basat en l'acció, amb la lectura i traducció de diversos textos relacionats. Alhora, cal vigilar de no trivialitzar el text traduït, adreçat a un públic culte, amb bagatge d'expert o interessat en art i en el seu discurs teòric paradigmàticament dens.

Assaig teòric

Aquesta tipologia textual no és pas exclusiva de les arts visuals, i cal fer notar que la traducció d'assaig ha rebut poca atenció traductològica específica. No ens endinsarem en la complexitat de la traducció dels conceptes, en la necessitat de conèixer a fons el discurs teòric de cada disciplina, canviant amb el temps i les escoles de pensament, aspectes exposats a l'excel·lent article d'Immanuel Wallerstein (1982). El que mirarem aquí és un aspecte més específic de les arts visuals: la intertextualitat que s'estableix entre text i imatge, i entre les imatges citades de diferents artistes al llarg del temps. Vegem-ho amb un exemple:

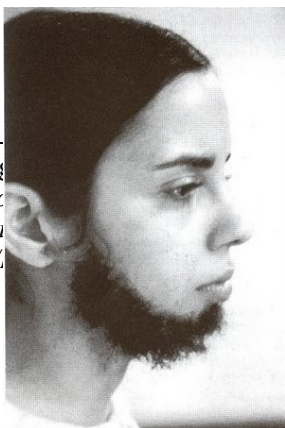
When Ana Mendieta, an American artist of Cuban extraction, paid an ironic homage to Duchamp in 1972, it was avowedly political – she stuck hairs from a man friend's beard on her upper lip, in the manner of *LHOOQ*. It was also fetishistic, as she remarked: 'What I did was transfer his beard to my face. By transfer I mean to take an object from one place and to put it in another. I like the idea of transferring hair from one person to another because I think it gives me that person's strength.' This is also a reversal of Duchamp's readymade, for it is no longer the face that is the readymade but the hair itself: in short, the token or fetish of male power becomes the readymade. As we now know from Calvin Tompkins's biography that Duchamp had a total aversion to female body hair, this was more ironic than she probably realized.

Tony Godfrey *Conceptual Art*, Londres: Phaidon, 1998, p. 282.

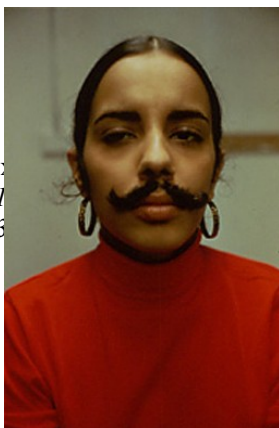
En aquest fragment, la tasca de l'alumnat és detectar i resseguir el fil de les relacions textuals i icòniques entre diferents obres i artistes:

1. Fotografies d'Ana Mendieta i LHOOQ de Marcel Duchamp:¹⁰

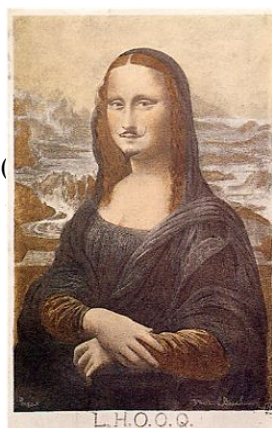
¹⁰ Les imatges
http://photoartist_detail/~jhale/Art/



stat e
 818/1
 &p=3
 jpg.



ents (
 pg i
 amp,



2007):
 i.com/
 is.edu/

*Untitled: Facial Hair
Transplant*, d'Ana
Mendieta (1972)

*Untitled: Facial Hair
Transplant*, d'Ana
Mendieta (1972)

LHOOQ, de Marcel
Duchamp (1919)

2. La narració bíblica sobre Samsó i Dalila (Jutges 16: 4-19)¹¹: la relació entre la força i els cabells, que es dedueix de la cita de Mendieta (i que ha trobat ressò en moltes obres literàries i musicals).

3. La biografia de Duchamp escrita per Calvin Tompkins (1996).

Només després de resseguir aquests fils, bastits en les relacions intertextuals entre el discurs sobre art conceptual i sobre feminisme, es pot traduir amb comoditat aquest assaig.

Aquestes han estat només unes mostres d'activitats que ens endinsen en el fascinant món de la traducció de les arts visuals. Amb una ullada a diverses tipologies textuals i a diferents reptes de traducció, intentem fomentar la curiositat intel·lectual de l'estudiant de traducció, per complementar els coneixements necessaris que calen per abordar satisfactòriament la traducció de textos il·lustrats. Com a colofó, incloc fragments d'un xat recent amb alumnat semipresencial de traducció, en què vam parlar breument de la traducció de textos artístics:¹²

—Referent a la pregunta si hem de traduir els títols d'obres art, he buscat textos paral·lels i veig que alguns llocs ho tradueixen i altres no. Quin criteri hem de fer servir?

—És lícit que traduïm títols d'obres en català que en català no s'han traduït encara?

—Per exemple, si trobem un títol traduït, molt bé, però si no s'ha traduït, què fem?

—És important documentar-te abans per saber de què va el tema.

—Són textos bastant tècnics, no sé si m'explico.

—L'expressió és més difícil de traduir.

—De vegades dubtes si t'adeqües al sentit del text.

—Per això és bàsica la recerca. Si no, pot passar que diguis una cosa en lloc de l'altra.

—**Eva Espasa (to All - Entire Audience)**: Més per coneixements artístics que per dificultats textuals?

—Com que en català s'han de girar les frases per fer-les entenedores, has de vigilar de no canviar el sentit.

—Les dues coses.

¹¹ «Dalila va fer que Samsó s'adormís sobre els seus genolls i cridà un home que li tallés les set trenes. Samsó començà d'afeblir-se i va perdre la força.» (Jutges 16, 19); vegeu <http://www.biblija.net/> (consulta: 10 de gener de 2007).

¹² Fragments d'un xat, amb <https://www.gotomeeting.com> (12 de gener de 2007), amb les professores Montse Vancells, Eva Espasa i l'alumnat semipresencial. He preservat l'anonimat de l'alumnat.

- Amb l'art modern pot passar de dir un disbarat si no recerques abans.
- Eva Espasa (to All - Entire Audience)**: Cercar per internet us ha ajudat a entendre textos?
- Jo no vaig fer història de l'art a l'institut, però tinc curiositat i busco les referències que trobo.
- Jo em passo més temps buscant informació que no fent la traducció.
- Montse Vancells (to All - Entire Audience)**: Bon senyal!
- Penso que no és temps perdut cercar informació; després vas més de pressa.

Referències bibliogràfiques

- Bartrina, F. i E. Espasa (2003). «Traducción de textos audiovisuales». Dins M. González (coord.). *Secuencias: Tareas para el aprendizaje interactivo de la traducción especializada*. Barcelona: Octaedro. 19-38.
- Bartrina, F. i E. Espasa (2005). «Audiovisual Translation». Dins M. Tennent (ed.). *Training for the New Millennium*. Amsterdam: John Benjamins. 83-100.
- Bartrina, F., M. Cánovas i E. Espasa (2006). «Herramientas y tareas para la traducción subordinada a la imagen en un contexto virtual». Dins M. Cánovas, M. González i L. Keim (ed.). *Acortar distancias. Las TIC en la clase de traducción y de lenguas extranjeras*. Barcelona: Octaedro. 49-67.
- Departament de Cultura (1999). *Criteris de traducció de noms, denominacions i topònims*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. En línia a <http://www6.gencat.net/llengcat/publicacions/criteri/docs/criteri.pdf> [Consulta: 10 de gener de 2007].
- Godfrey, T. (1998). *Conceptual Art*. Londres: Phaidon.
- Mayoral, R., D. Kelly i N. Gallardo (1988). «Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation». *Meta* 33 (3). 355-367.
- Tompkins, C. (1996). *Duchamp: A Biography*. Nova York: Henry Holt.
- Wildman, S. (1995). *Visions of Love and Life. Pre-Raphaelite Art from the Birmingham Collection*. Alexandria: Art Services International.
- Wallerstein, I. (1981) «Concepts in the Social Sciences: Problems of Translation». Dins M. G. Rose (ed.). *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*. Albany: State University of New York Press. 88-98.