

# CHARLIE AND THE CHOCOLATE FACTORY: ADAPTACIÓN Y TRADUCCIÓN.<sup>1</sup>

ANA MARIA CASTRO ORTÍZ  
anna.wiccana@gmail.com

CLAUDIA LORENA OLAYA MARULANDA  
clauolaya@yahoo.com

JEFFERSSON DAVID ORREGO CARMONA  
dorrego17@gmail.com

## **Resumen**

En este estudio se presenta la relación existente entre el discurso literario, el cinematográfico y el traductivo, por medio de un análisis descriptivo de algunos apartes de la obra literaria titulada “Charlie y la fábrica de chocolates”, sus dos adaptaciones al cine y la subtitulación al español de la segunda adaptación. De esta manera, se evidencian algunas variaciones de las características propias de los personajes que pueden influir en el mensaje transmitido en la obra literaria original.

*Palabras clave:* adaptación, subtitulación, discurso literario, discurso cinematográfico, discurso traductivo.

## **Abstract**

This study presents the connection between literary discourse, the cinematographic one and that of translation; by means of descriptive analysis of some excerpts of the literary piece “Charlie and the chocolate factory”, its two cinematographic adaptations, and the Spanish subtitles of the second adaptation. Hence, it is possible to state some changes in the most relevant qualities of the characters, which may influence the message shown in the original literary work.

*Key Words:* adaptation, subtitling, literary discourse, cinematographic discourse, translation discourse.

## **Résumé**

Dans cette étude on présente la relation entre le discours littéraire, le cinématographique et celui de la traduction en faisant une analyse descriptive de quelques extraits de l'œuvre littéraire « Charlie et la chocolaterie », ses deux adaptations cinématographiques et les sous-titres en espagnol de la seconde adaptation. Ainsi, on peut mettre en évidence quelques variations dans les principales caractéristiques des personnages lesquelles peuvent avoir de l'influence sur le message de l'œuvre littéraire originale.

*Mots clés :* adaptation, sous-titrages, discours littéraire, discours cinématographique, discours traductif.

---

<sup>1</sup> Este artículo hace parte del trabajo desarrollado durante el curso Transdiscursividad y Traducción en el semestre 2007-2 y realizado dentro del marco del Proyecto Sistematización del programa de Extensión Cátedra Abierta en Traductología, coordinado por Martha Pulido.

## INTRODUCCIÓN

Una buena parte de las obras cinematográficas que produce la industria del cine tienen su origen en obras literarias— siendo este el caso de [Harry Potter](#), [The Lord of the Rings](#), [Charlie and the Chocolate Factory](#), entre otros. Además, para que estas obras cinematográficas puedan integrarse a las diferentes culturas del mundo, surge la necesidad de exponerlas a procesos traductivos.

Es aquí cuando los discursos de las ciencias literarias, el cine y la traducción confluyen para generar discursos inéditos, innovadores, que se niegan a dejarse clasificar en una sola disciplina.

Teniendo en cuenta los fenómenos ya mencionados, se genera un interrogante: ¿De qué manera los cambios de discurso afectan el mensaje que intenta transmitir el autor en la obra original? Con el fin de dar respuesta a este planteamiento, se analizarán específicamente los procesos de adaptación y traducción que ha sufrido la obra *Charlie and the Chocolate Factory*, de Roald Dahl publicada por primera vez en 1.964, que ha sido llevada al cine en dos ocasiones: [Willy Wonka & the Chocolate Factory](#) (1971) dirigida por Mel Stuart y [Charlie and the Chocolate Factory](#) (2005) dirigida por Tim Burton.

## OBJETIVO

Presentar de manera explícita los diferentes cambios que sufrió la obra durante el paso de un discurso a otro (obra literaria → primera adaptación cinematográfica → segunda adaptación cinematográfica → versión subtitulada al español de la segunda adaptación cinematográfica) con el fin de dar una evaluación y/o justificación a dichos cambios con base en la teoría que se ha consultado para este proyecto.

## MARCO TEÓRICO

Dado que para desarrollar este proceso se hace necesario establecer relaciones entre las teorías de los discursos que van a ser usados en el análisis, se presentarán primero los tipos de traducción en relación con los procesos cinematográficos. Los planteamientos para desarrollar estas teorías de interrelación traducción-cine se han desarrollado con base en la clasificación de los tipos de traducción que Jakobson planteara en 1959:

- *La traducción intralingüística*, o *reformulación* es una interpretación de los signos lingüísticos por medio de otros signos de la misma lengua
- *La traducción interlingüística*, o *traducción “propiaamente dicha”* es la interpretación de los signos lingüísticos por medio de otra lengua.
- *La traducción intersemiótica* o *transmutación* es una interpretación de los signos lingüísticos por medio de sistemas de signos no verbales

En Zavala (2006) se pueden encontrar estos tipos de traducción aplicados a los procesos de producción cinematográfica, lo cual es útil para esta investigación puesto que permite apreciar inmediatamente la interrelación entre los dos discursos, durante los procesos de producción cinematográfica se pueden encontrar todos los tipos de traducción:

1. La **traducción intralingüística** en el cine se entiende como la transformación de un sentido por medio del cambio de sus marcas de pronunciación, del contexto cultural o de la variación lingüística que se usa. Por lo general, se generan problemas en este tipo de traducción por el contacto obligado de los contextos culturales de la cultura fuente y la cultura meta.
2. La **traducción interlingüística** en el cine se refiere a la traducción de los diálogos, los títulos de las películas y los textos impresos en el estuche de la película. La traducción de diálogos entrelaza tres códigos de manera simultánea: el código textual, el código visual y el código acústico.
3. La **traducción intrasemiótica** para el cine, con este tipo de traducción se entra en el carácter intertextual de la traducción. Se desarrolla principalmente con los procesos de re-versión, es decir, los remakes, los homenajes, las alusiones, las parodias, las metaparodias y las secuelas; la mayoría de estos procesos, calificados como architextuales, pueden ser catalogados como irónicos. El cine posmoderno ha generado una gran cantidad de material architextual, debido a su ‘hibridación genérica’ y su constante tendencia a retomar productos filmicos anteriores.
4. La **traducción intersemiótica** es el tipo de traducción más importante en el cine ya que más de la mitad de sus producciones han tenido origen en textos literarios. Se han establecido tres tipos de fuentes literarias para la ‘intersemiiosis cinematográfica’: “(1) fuentes preliminares (mitos y leyendas); (2) fuentes paraliterarias (biografías, memorias, crónicas y algunos géneros canónicos cinematográficos); y (3) fuentes literarias (teatro, novela y cuento). Para lograr estudiar los procesos de traducción intersemióticos y evaluar si existen componentes comunes y componente irreducibles entre la literatura y el cine se deben determinar

los componentes narrativos que distinguen a cada lenguaje (cine y literatura desde su propia organización discursiva), analizar el contexto de los paradigmas estéticos y establecer las ‘correspondencias posibles en una glosemática narrativa’ por medio de la cual se puede estudiar más explícitamente los hechos de significación.

Este proceso de adaptación de obras literarias a producciones cinematográficas, que ya se expuso bajo el término “traducción intersemiótica”, puede conllevar directamente a inconvenientes entre estos dos discursos:

- Quienes están inclinados hacia la literatura tienden a pensar que el resultado cinematográfico de la adaptación de una obra literaria es una simple de-literarización de ésta; actitud que lleva a que el cine esté relegado y supeditado a ser evaluado según estándares literarios.
- A su vez, quienes están inclinados hacia el cine tienden a considerar que la obra literaria no es el objetivo de la obra cinematográfica sino que por el contrario, el texto original debe ser considerado un instrumento de revelación para el cineasta, por lo cual, el producto fílmico sería el resultado de las emociones que la lectura le ha generado al lector y no la obra en sí misma.

(CLÉDER: 2006)

Esta discusión es apropiada en los planteamientos teóricos de la investigación puesto que conlleva a variaciones en los modelos de análisis que se desarrollarán en el marco del estudio de los procesos de adaptación cinematográfica.

Sin embargo, Flinn y Jeannelle (2006) presentan un punto de vista intermedio entre estos inconvenientes, al decir que “la relación entre texto literario y creación cinematográfica nunca expresa una transferencia unilateral de un lenguaje a otro, ni siquiera la simple reapropiación de la obra de un autor por otro. Así, algunas de las formas que toman los intercambios entre literatura y cine son: la novelización, como tendencia en la literatura contemporánea, el vaivén entre escritura novelesca y producción cinematográfica, las diferentes formas de circulaciones entre textos e imágenes, etc.” Este punto intermedio llega a complementar el análisis que se plantea desde la disyunción cine-literatura que ya se expuso, permitiendo encontrar un balance entre las dos posiciones, lo que da lugar a que la investigación no tenga que parcializarse del lado de los literatos o los cineastas sino que cuente con una tercera opción.

En cuanto a la traducción interlingüística de la obra, la cual se realiza comúnmente por procesos de subtítulos, es importante mencionar que, como plantea Díaz Cintas (2001), “los subtítulos no son ni pueden ser una traducción integral de los diálogos de la versión original [...] la característica principal de los subtítulos reside en la reducción que el

contenido oral de la versión original sufre en su metamorfosis en material escrito de la versión subtitulada.” Es debido a estas restricciones técnicas del subtítulaje que el subtítulador debe hacer uso de procedimientos como la condensación y/o elisión de la información que se presenta en los subtítulos, dando como resultado una pérdida de la literariedad del diálogo original. En palabras de García Luque (2005), “El subtítulo pierde parte de la expresividad del original y, en mayor o menor medida, el registro lingüístico varía. Así, el sabor literario que se desprende de los diálogos originales queda sensiblemente menguado en la traducción y el lenguaje de los subtítulos se torna mucho más directo y conciso.” Estas dos interpretaciones, que condensan las repercusiones que tienen los procesos de subtitulación en el diálogo de la obra cinematográfica, explican la posibilidad de analizar en este proceso investigativo las variaciones que afectan al mensaje durante el traspaso interlingüístico.

Otro factor importante y determinante en los procesos de subtitulación de películas es la cultura. El subtítulador no sólo se encuentra con problemas como el número de caracteres máximo por línea o el formato de presentación de los subtítulos, sino también con los problemas planteados por los signos y la semiótica de la obra. Como plantean Hatim y Mason (1990) “Signs refer to cultural structures, semiotics transcends verbal language, basic mechanisms of signification are universal and, context and co-text are crucial to the act of signification.” Es por esto que el concepto universal de la obra juega un papel importante tanto en la traducción como en el subtítulaje que debe ser analizado en esta investigación. Es así como la pragmática y la semiótica sirven como herramientas para el análisis de los procesos de adaptación cinematográfica y lingüística de los elementos culturales de la obra.

Por otra parte, de acuerdo con lo expuesto por Dusi (2006), el proceso de traducción intrasemiótica se ve manifestado más comúnmente en los remakes. Éstos siempre aportan algo nuevo al espectador: nuevos realizadores, enfoques, intérpretes, etc. No obstante, es necesario decir que en todo texto, ya sea filmico o literario existen algunos aspectos invariables determinados por la cultura.

Ahora bien, el remake también tiene una razón de ser más práctica; dicha razón es que, con el paso del tiempo el cine evoluciona, las técnicas utilizadas anteriormente se vuelven obsoletas y la obra cinematográfica como tal se degrada. Pero, al hacer un remake, siempre se tendrá la ambición de producir los mismos efectos que el original produjo en los espectadores. Estos elementos son de utilidad en esta investigación para basar el estudio comparativo de las traducciones intrasemióticas ya que plantea la consideración de las restricciones contextuales y temporales de cada obra cinematográfica.

## DESCRIPCIÓN DEL CORPUS

### **Charlie and the Chocolate Factory.**

Libro infantil escrito en 1964 por el autor británico Roald Dahl.

Esta obra relata la historia de Charlie Bucket, que vive en una casa de una sola habitación con sus padres y sus cuatro abuelos, estos últimos viven postrados en una enorme cama. Charlie ama el chocolate pero sólo recibe uno el día de su cumpleaños.

Cerca de la casa de Charlie se encuentra la fábrica de chocolate más grande del mundo, propiedad de Willy Wonka. Wonka es el mejor productor de chocolate, produce todo tipo de delicias maravillosas, entre las que se encuentran algunas que parecen imposibles (como el helado que nunca se derrite o la goma de mascar que nunca pierde el sabor). Sin embargo, este personaje estuvo a punto de quedar en la ruina debido al espionaje industrial, razón por la cual decidió cerrar su fábrica. Ahora bien, cierto tiempo después la fábrica entró en funcionamiento, pero nadie sabe quien trabaja allí.

Un día, Wonka decide que es tiempo de abrir la fábrica al público nuevamente y lo hace por medio de una lotería: cinco paquetes de barras de chocolate Wonka contienen los "boletos dorados". Las cinco personas que los encuentren y un miembro de su familia podrán entrar a la fábrica para una visita guiada por el mismo Willy Wonka.

Charlie logra encontrar, milagrosamente, un boleto dorado y él y su abuelo Joe van a la fábrica de Wonka, donde descubren todas las creaciones reposteras increíbles de Wonka - incluyendo algunos prototipos que tienen efectos secundarios poco deseables. Los otros niños que encontraron un boleto dorado (Augustus Gloop, Violet Beauregarde, Veruca Salt y Mike Teve) se portan mal y terminan en situaciones casi fatales y muy extrañas, por las cuales deben abandonar la visita guiada.

### **Willy Wonka and the Chocolate Factory.**

Primera adaptación de la obra literaria al cine en 1971 y dirigida por Mel Stuart. Se trata de un niño muy pobre que ayuda a sostener económicamente a su familia, su padre murió y sus cuatro abuelos viven postrados en una cama. Sin embargo, Charlie tiene suerte y encuentra uno de los cinco "boletos dorados" con el cual él y su abuelo Joe pueden entrar a la fábrica de Willy Wonka (el más grande chocolatero) junto con cuatro niños más y sus familiares. Todos los niños son contactados por "Arthur Slugworth" quien les pide información sobre los inventos de Wonka a cambio de dinero.

**Charlie and the Chocolate Factory.**

Esta película del año 2005, dirigida por Tim Burton, es la segunda adaptación de la obra *Charlie and the Chocolate Factory* de Roald Dahl. Aunque el director niega haber tenido en cuenta la primera versión cinematográfica de la obra, algunas escenas son muy parecidas. Sin embargo, se hacen adiciones como aquella de la infancia de Willy Wonka con la que se busca explicar el por qué se convirtió en el mejor chocolatero.

La trama de esta película es la misma del libro y la primera versión cinematográfica: Charlie Bucket, el niño pobre que encuentra, milagrosamente, un “boleto dorado” en una barra de chocolate Wonka y puede entrar a la fábrica junto con su abuelo Joe y otros cuatro niños con sus familiares.

**DESARROLLO**

De acuerdo con los procesos anteriormente presentados, es evidente que el significado *original* de la obra está altamente expuesto a efectos de ‘manipulación’ por parte de alguna de las tantas personas que intervienen en el producto final. Así, para responder a la pregunta planteada en la introducción del presente trabajo, ¿de qué manera los cambios de discurso afectan el mensaje que intenta transmitir el autor en la obra original?, se hace necesario llevar a cabo un estudio profundo de la adaptación o las diferentes adaptaciones de la obra “*Charlie And The Chocolate Factory*” para lograr establecer de qué manera todos los procesos de cambio de discurso y de lenguaje ya mencionados afectan la transmisión del mensaje original en las varias ‘adaptaciones’.

Para establecer las bases teórico-metodológicas y plantear cómo se llevaría a cabo este análisis se decidió hacer una búsqueda bibliográfica que permitiese relacionar las consideraciones de cada uno de los discursos los discursos de las ciencias literarias, el cine y la traducción sobre el tema tratado con el fin de establecer un marco de referencia amplio y suficiente para desarrollar el proyecto.

El paso siguiente fue la lectura analítica individual del la obra literaria, lo cual permitió establecer unas directrices para la selección de las escenas que se analizarían. Dichas directrices son las siguientes:

- Que los fenómenos que se busca analizar estén en las tres obras.
- Referentes culturales y/o sociales.
- Descripciones espaciales, físicas o de personajes que deban ser convertidas en imágenes
- Adaptación de canciones.

Luego, se procedió al visionaje de la primera adaptación cinematográfica: *Willy Wonka & The Chocolate Factory* (1971). Durante esta etapa se tomó nota de aspectos relevantes para la investigación como: adición, supresión o cambios de personajes, historias y escenas; cambios de enfoque, adaptación de diálogos, adaptación exacta, y, en general, los aspectos referentes a las directrices ya planteadas. Después se procedió al visionaje de la segunda adaptación: *Charlie And The Chocolate Factory* (2005). En esta ocasión se siguió el mismo proceso planteado para la primera obra cinematográfica, pero con una diferencia; esta vez no sólo se tomó como referencia la obra literaria, sino también la primera obra cinematográfica.

El paso siguiente fue la selección, con base en las directrices que ya se presentaron y en las notas tomadas durante el visionaje de las obras cinematográficas, de las escenas específicas que se analizarán. Así, se seleccionaron los siguientes segmentos de la obra:

- **Inicio de las obras:** Esta parte es interesante de analizar porque es diferente en las tres obras. Las tres formas de iniciar el relato están marcadas tanto por el género (literario y cinematográfico) como por la situación temporal en la cual cada una de ellas fue elaborada, lo cual da resultados bastante heterogéneos.
- **Descripción de Charlie Bucket y sus adaptaciones cinematográficas:** Es importante analizar este fenómeno de adaptación porque se trata de uno de los personajes principales de la obra, por lo cual es posible que cualquier cambio en su adaptación cinematográfica provoque un efecto en otra(s) parte(s) de la obra, e incluso, pueda cambiar el argumento.
- **Descripción de Willy Wonka y sus adaptaciones cinematográficas:** También es importante analizar este personaje porque es el guía de la historia y es la pieza que, de alguna forma, “conecta” todos los otros personajes. Al igual que con el personaje anterior, las modificaciones que sufra este personaje en sus procesos de adaptación pueden afectar seriamente la obra en su totalidad.
- **Canción de los Oompa-Loompas:** Este fenómeno es digno de análisis ya que en la obra literaria el autor incluye varias canciones que brindan una mayor claridad sobre las consecuencias de las diferentes decisiones tomadas por los niños durante la visita guiada. Igualmente, en las adaptaciones cinematográficas también se incluyen canciones, aunque tienen variaciones por las restricciones que impone este medio. Así, se decidió tomar una canción para analizar qué parte de ella se conserva y qué parte se omite o se cambia.
- **Adiciones:** Si bien una de las directrices que se habían planteado para este estudio era que los fenómenos que se fueran a analizar estuvieran en las tres obras, se



decidió incluir este segmento de adiciones en el cual se analizarán aspectos que sólo están presentes en una de las dos obras cinematográficas con el fin de encontrar las modificaciones que estas adiciones pueden generar.

1. *Willy Wonka And The Chocolate Factory*: Se añadió la vida académica del personaje principal, lo cual es una materia interesante de análisis ya que plantea preguntas como ¿cuál es la necesidad de ubicar a Charlie en una escuela?, ¿qué modificaciones puede generar esto a la trama?
  2. *Charlie And The Chocolate Factory*: En esta película la adición más notable es la que muestra recuerdos de la niñez de Willy Wonka, ya que esto debió haberse hecho con la intención de explicar situaciones de la trama y dar más ilación a la narración.
- **Final de las obras:** Este segmento es pieza importante de análisis porque si bien las tres obras siguen una línea narrativa semejante, y las dos obras cinematográficas se dicen *basadas* en el libro, el desenlace de las tres es completamente diferente, lo cual plantea incógnitas que nos remiten a las otras partes analizables que se plantearon anteriormente: ¿cómo el mismo argumento puede sostener desenlaces tan diferentes? O ¿los cambios que sufrieron tanto los personajes como algunas escenas tenían el único fin de producir un final diferente?

Ya con estas escenas, y con las dudas que ellas mismas plantean en relación a los postulados teóricos, se procederá al análisis crítico de los procesos de adaptación aplicados en ellas, incluyendo la versión subtitulada al español, que en lugar de sufrir una adaptación intersemiótica sufre una adaptación intralingüística.

Se espera que las conclusiones de estos análisis en conjunto logren dar respuestas a la pregunta base de este proyecto: ¿De qué manera los cambios de discurso afectan el mensaje que intenta transmitir el autor en la obra original?

## ANÁLISIS

- **Inicio de las obras:** [Uno](#) - [Dos](#)

En el principio de la obra literaria se describe la familia Bucket, la forma como viven (el padre trabaja en una fábrica de dentífrico y es el único con un empleo en la familia, son extremadamente pobres, se alimentan básicamente de sopa de repollo y pan). Luego, Joe, el abuelo paterno le cuenta a Charlie sobre Willy Wonka y su fábrica, le

cuenta cómo éste fabricó un palacio de chocolate para un príncipe indio; además, le dice cual fue la razón por la que el señor Wonka decidió cerrarla y le habla sobre los extraños trabajadores de la fábrica que nadie conoce.

La primera versión cinematográfica inicia mostrando el proceso de la elaboración del chocolate en una fábrica. Luego, muestran una escena en la cual unos niños salen de la escuela y se dirigen directamente a una tienda de dulces. Charlie pasa por el frente de esta dulcería camino a su trabajo de repartidor de periódicos. A continuación Charlie llega a su casa donde sólo se encuentra con su madre y sus abuelos porque en esta adaptación su padre está muerto. Con el pago de su trabajo, Charlie compró un pan para la cena que hasta ese momento era sólo sopa de repollo.

La segunda adaptación cinematográfica empieza de la misma manera que la película anterior: mostrando la producción de chocolate en una fábrica, sólo que en este caso se muestra a Willy Wonka poniendo los 5 boletos dorados en las barras de chocolate. Luego, se muestran los camiones de Wonka que salen a repartir las cajas de chocolate que van destinadas a distintas ciudades del mundo. Después, el narrador empieza a describir la familia, muestran la casa y a los miembros de la familia comiendo sopa de repollo. Al igual que en el libro, el papá de Charlie trabaja en una fábrica de pasta dental. El abuelo de Charlie, Joe, le cuenta que solía trabajar para Wonka, hasta que éste decidió cerrar la fábrica ya que descubrió que chocolateros de todo el mundo estaban pagando a sus empleados para robar las recetas. Le cuenta también la historia del príncipe indio que encargó la construcción de un palacio de chocolate, en el cual pretendía vivir.

A partir de estas descripciones podemos inferir que el comienzo de la segunda obra cinematográfica es mucho más cercano al del libro ya que incluye los mismos aspectos y se desarrolla con la misma línea temporal. La única variación de esta adaptación es que muestran cuando Willy Wonka pone al azar los cinco boletos dorados en las barras de chocolate y los envía a ciudades alrededor del mundo. Por el contrario, la primera película muestra una trama diferente: el padre de Charlie está muerto y éste se ve obligado a trabajar para ayudar a sostener a su familia.

- **Descripción de Charlie Bucket y sus adaptaciones cinematográficas:**

Obra Literaria	Obra cinematográfica 1971	Obra cinematográfica 2005	Subtítulos obra cinematográfica 2005	Versión literaria en español
				

En la obra literaria no hay una descripción explícita del personaje, por esto, el análisis se basa en las ilustraciones de Quentin Blake aprobadas por el mismo Roald Dahl. Según esto, Charlie es un niño rubio, extremadamente delgado y que usa ropa harapienta que ama el chocolate.






En la primera adaptación cinematográfica Charlie es un niño rubio, de buen vestir, no muy delgado que no aparenta ser muy pobre. En esta película no se menciona el gusto de Charlie por el chocolate.

La segunda adaptación cinematográfica presenta a Charlie como un niño de cabello oscuro, delgado y que viste de una manera más acorde con la situación de pobreza descrita. En esta película el narrador sí menciona que a Charlie le gusta mucho el chocolate.

Ambas adaptaciones presentan variaciones con respecto a la ilustración original del libro, pero esto no tiene ninguna influencia importante en la trama de la historia ya que si tomamos como ejemplo la primera adaptación, la forma de vestir de Charlie no está acorde con la situación de pobreza que describe el libro, pero sí lo está con la situación familiar de la película.

- **Descripción de Willy Wonka y sus adaptaciones cinematográficas:**

En la primera obra cinematográfica, el personaje de Willy Wonka presenta las siguientes características:

Obra Literaria	Obra cinematográfica 1971	Obra cinematográfica 2005	Subtítulos obra cinematográfica 2005	Versión literaria en español
				
<p>He had a black top hat on his head.          He wore a tail coat made of a beautiful plum-coloured velvet.          His trousers were bottle green.          His gloves were pearly grey.          And in one hand he carried a fine gold-topped walking cane.          Covering his chin, there was a small, neat, pointed black beard — a goatee.          And his eyes — his eyes were most marvellously bright. They seemed to be sparkling and twinkling at you all the time. The whole face, in fact, was alight with fun and laughter.          And oh, how clever he looked! How quick and sharp and full of life! He kept making quick jerky little movements with his head, cocking it this way and that, and taking everything in with those bright twinkling eyes. He was like a squirrel in the quickness of his movements, like a quick clever old squirrel from the park.</p>				<p>Llevaba en la cabeza una chistera negra. Llevaba un frac de hermoso terciopelo color ciruela.          Sus pantalones eran verde botella. Sus guantes eran de color gris perla.          Y en su mano llevaba un fino bastón con un mango de oro.          Una pequeña y cuidada barba puntiaguda le recubría el mentón. Y sus ojos, sus ojos eran maravillosamente brillantes. Parecían estar destellando todo el tiempo. Toda su cara, en realidad, resplandecía con una risueña alegría.          ¡Y qué inteligente parecía! ¡Qué sagaz, agudo y lleno de vida! Hacía todo el tiempo pequeños movimientos rápidos con la cabeza, inclinándola a uno y otro lado, y observándolo todo con aquellos ojos brillantes. Era como una ardilla por la rapidez de sus movimientos, como una astuta ardilla del parque.</p>

- Vestuario: sombrero de copa color naranja, frac de terciopelo color ciruela, pantalones beige y bastón con mango dorado, no usa guantes.
- Físicas: cabello rubio, no tiene barba, ojos azules y edad avanzada.
- Psicológicas: el personaje adaptado para esta película es más serio que el descrito en el libro y no hace ‘pequeños movimientos rápidos con la cabeza’.

En la segunda obra cinematográfica, Willy Wonka se adaptó con las siguientes características:

- Vestuario: sombrero de copa morado con cinta fucsia, *goggles* morados, gabán de terciopelo vinotinto, guantes morados, pantalones negros y bastón con mango redondo imitación de caramelo.
- Físicas: cabello rojo, sin barba y mucho más joven que el de la primera película.
- Psicológicas: sí hacía movimientos con la cabeza y su comportamiento se podría calificar como hiperactivo y psicodélico.

De las adaptaciones cinematográficas podemos decir que el Wonka de la primera es más parecido en el aspecto físico a la descripción dada por Roald Dahl, mientras que su aspecto psicológico es más serio que el del libro. Por otra parte, el segundo Wonka difiere en las características físicas y de vestuario planteadas en el libro; sin embargo, su aspecto psicológico es mucho más parecido. Cabe señalar que el vestuario del último Wonka es mucho más oscuro que el descrito en el libro y el presentado en la primera película, lo cual se puede asumir como una estrategia del director para reafirmar la actitud psicodélica del personaje.



<p>vast That from her face her giant chin Stuck out just like a violin. For years and years she chewed away, Consuming fifty bits a day, Until one summer's eve, alas, A horrid business came to pass. Miss Bigelow went late to bed, For half an hour she lay and read, Chewing and chewing all the while Like some great clockwork crocodile. At last, she put her gum away Upon a special little tray, And settled back and went to sleep — (She managed this by counting sheep). But now, how strange! Although she slept, Those massive jaws of hers still kept On chewing, chewing through the night, Even with nothing there to bite. They were, you see, in such a groove They positively</p>				<p>sombrero. ¡Hasta llegó a mascarle la nariz al frutero! Y así siguió mascando, hasta que llegó un día En que sus maxilares (yo ya me lo temía) Alcanzaron tal envergadura, por fin, Que su enorme mandíbula parecía un violín. Durante años y años masticó sin cesar Y cien chicles, o mil consumió, Hasta que una noche, al irse a acostar He aquí lo que le sucedió: En la cama leyó durante media hora Sin dejar su vicio satánico. En verdad, nuestra pobre señora Parecía un cocodrilo mecánico. Por fin decidió colocar El chicle sobre una bandeja Y para dormirse se puso a contar Como otros insomnes, ovejas. Pero, ¡qué extraño!, aunque dormía Y el chicle acababa de dejar Sus maxilares se</p>
	<p><i>Mutatis Mutandis. Vol 1, No 1. 2008. pp. 58 - 80</i></p>			

La canción que se decidió analizar es la que cantan los Oompa Loompas cuando la niña Violet Beauregarde se ve obligada a abandonar la visita guiada debido a que se come una goma de mascar que le provoca efectos secundarios.

La canción que presenta el libro tiene una extensión de dos páginas y media (pp 99-102, 66 líneas) y está escrita en rima. Al leerla se puede deducir que por medio de ésta se pretende enseñar al lector que masticar chicle en exageración es malo. Se presenta como la típica moraleja de un cuento que quiere educar a partir del miedo que los eventos desafortunados que narra la historia debe causar al niño.

La de la primera adaptación cinematográfica es mucho más corta (23 líneas). No intenta atemorizar a quien la escucha sobre los daños que puede causar masticar chicle todo el día, incluso dice que es bueno hacerlo de vez en cuando. Lo enfoca más desde el punto de vista de los buenos modales ya que se centra en lo desagradable que es el hecho que alguien mastique chicle todo el día.

La de la segunda obra cinematográfica es un poco más larga que la de la primera (33 líneas). En esta canción se toman partes exactas de la canción del libro, pero no se usa una historia de un tercero como ejemplo para educar a la niña sino que se incluye a la niña directamente en la historia, es a ella a quien le suceden los eventos desafortunados. Esta adaptación tiene la misma intención que la de la obra literaria.

La traducción de la canción de la segunda obra cinematográfica se podría calificar como literal, por lo tanto se pierde la rima del original. Se puede deducir que el traductor no consultó la traducción de la obra literaria porque las partes que la canción toma del libro están traducidas de una forma completamente diferente.





La adición de los recuerdos de infancia y la vida familiar de Willy Wonka tiene un valor muy importante en la trama, puesto que por medio de ésta el director intenta explicar el porqué de la soledad en la que vive el personaje.

Este cambio afecta en forma directa el mensaje ya que a parte de la moraleja del libro, que se centra en los actos de Charlie, esta adaptación incluye una enseñanza con respecto a la importancia de la familia en la vida de las personas. Dicha enseñanza se transmite por medio de la reconciliación de Willy Wonka con su padre y de la integración de Willy en la familia Bucket.

- **Final de las obras:** [Siete](#) - [Ocho](#)

En la obra literaria Charlie es el único de los cinco niños que no se mete en problemas durante el recorrido y por esto Willy Wonka le confiesa el verdadero objetivo de los boletos dorados: buscar a un niño para que se encargue de la fábrica y de sus recetas secretas debido a que se está haciendo viejo y no tiene familia que continúe con su labor. Después de esto, los tres personajes (Willy, Charlie y el abuelo Joe) entran al gran elevador de cristal, que sale volando de la fábrica hasta llegar a la casa de los Bucket. Así, toda la familia de Charlie es transportada en el elevador hasta la fábrica.

Primera adaptación cinematográfica: Charlie es el único niño que queda después de que sus compañeros se han metido en problemas y han salido de la competencia. En este momento se descubre que Wonka les había tendido una trampa a los niños, haciendo que uno de sus empleados se hiciera pasar por su enemigo comercial, Slughtworth y les ofreciera dinero a cambio de una muestra de una de las últimas invenciones de Wonka. Charlie, antes de dejar la fábrica devuelve a Wonka la muestra, pasando así la prueba impuesta. Luego, Charlie, Wonka y el abuelo Joe entran al elevador de cristal, donde Wonka le confiesa a Charlie que puso los boletos dorados con el fin de encontrar un niño que se encargara de la fábrica y de los Oompa loompas cuando él ya no pudiera hacerlo. Por esto, Charlie y su familia deberán mudarse a la fábrica para que pueda cumplir con su misión. La escena final muestra el elevador volando por el cielo.

Segunda adaptación cinematográfica: Una vez más, Charlie es el único niño que no tiene problemas durante el recorrido. Él, Wonka y el abuelo Joe suben al elevador, y se dirigen a la casa de Charlie. Es en este lugar donde Wonka le propone a Charlie que se mude a la fábrica para que se haga cargo de ella y de los Oompa Loompas, ya que no tiene a nadie más que pueda hacerlo, pero le dice que no puede llevar a su familia. Charlie rechaza la oferta y Wonka se devuelve para la fábrica en el elevador. La suerte de los Bucket mejora dado que el padre vuelve a conseguir trabajo. A diferencia de éstos, Wonka se ve en la necesidad de consultar a un Oompa Loompa psicólogo porque está la calidad de sus chocolates ha desmejorado. Gracias a esto, Wonka descubre que

hay una relación entre su estado de ánimo y la calidad de sus chocolates: en este momento está produciendo chocolates de mala calidad porque está deprimido. Wonka busca a Charlie para hacerlo cambiar de opinión, pero descubre que para él su familia es lo más importante, lo cual lo impulsa a reconciliarse con su padre, con quien había llevado una mala relación desde su infancia debido a que era odontólogo y le prohibía consumir chocolates. Charlie y Wonka visitan al doctor Wilbur Wonka, padre de Willy, allí, estos dos se reconcilian. Después, Willy Wonka le repite la oferta a Charlie, quien acepta bajo la condición de que toda su familia se pueda mudar con él a la fábrica. Wonka acepta y al final, Charlie, su familia y Wonka están comiendo como una familia en la casa de los Bucket, que fue trasladada a la fábrica. La última frase del narrador dice que Charlie ganó una fábrica, pero Willy ganó algo mejor: una familia.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede decir que los finales de cada adaptación cinematográfica reflejan en gran medida los cambios que el director incluyó en la trama de la película. La primera adaptación incluye el hecho de que Charlie pase la prueba a la que Wonka lo expuso como elemento indispensable para llegar al final de la obra, que de hecho es muy similar al que plantea el autor en el libro. La segunda película toma los problemas familiares de Wonka como una situación sin resolver que se presenta en el final de la película. Estos problemas son los que generan que Wonka desestime el valor de la familia para tener una vida feliz. Después de que Wonka entiende la importancia de la familia para Charlie y que hace las paces con su padre, la segunda adaptación llega a un final similar al del libro: Charlie queda como heredero de la fábrica.

## CONCLUSIONES

Es evidente que hay grandes diferencias de contenido entre la obra literaria original y las adaptaciones incluidas en este estudio. De acuerdo con algunas de las referencias consultadas y las percepciones obtenidas durante la lectura, el visionaje y el análisis llevado a cabo, se puede concluir que:

- La interpretación que el cineasta hace de la obra original juega un papel importante a la hora de idear y desarrollar el largometraje, llevando esto a cambios en la trama y el desenlace del mismo. Es el caso que se da en la segunda adaptación cinematográfica, en la cual la inclusión de los problemas familiares de los Wonka da una justificación a los hechos de la vida de Willy y además, genera una enseñanza adicional para el público de la película.
- La época de realización de la obra original y de las diferentes adaptaciones es un factor importante que influye en el cambio de escenografías y de características de los personajes, entre otros. Es por esto, que cada adaptación refleja realidades

propias de su época. Un ejemplo muy sencillo es la imagen del pueblo que se muestra al inicio de las dos películas y el vestuario de los personajes que se muestran en estas escenas.

De acuerdo con los resultados planteados, se considera que sería interesante un estudio en el cual se analicen más aspectos de las obras para lograr un resultado más generalizante. Además, se considera que un estudio en el que se abarquen más obras adaptadas podría ser conveniente: ¿el mismo tipo de modificaciones se presentan en toda la obra del mismo director? ¿La época influye de una manera general varias obras adaptadas durante el mismo periodo de tiempo? ¿Hay aspectos generales que se presenten en diferentes obras adaptadas? Igualmente, en este estudio se incluyó la traducción al español de la obra literaria como una obra de referencia, su inclusión como material de análisis podría brindar variantes relevantes en los resultados.

Después de este estudio, además de reconocer la **traducción como** un factor permeante en los discursos literario y cinematográfico, se puede reconocer la traducción como un elemento presente y latente en los discursos del cine y la literatura ya que los procesos por medio de los cuales estos dos discursos se unen se pueden entender completamente por medio de modelos traductivos (interlingüístico, intersemiótico, intralingüístico e intrasemiotico) lo cual aclara su relación. El reconocimiento de esta interrelación puede resultar favorable para los tres discursos porque en el mundo globalizado actual ninguna ciencia debe ser una esfera aislada de las demás ya que sus conocimientos deben circular e interactuar para producir avances que las beneficien a todas.

## REFERENCIAS

### **Obras cinematográficas:**

Stuart, Mel. *Willy Wonka and the chocolate factory*. Paramount Pictures, Warner Brothers. 1971.

Burton, Tim. *Charlie and the chocolate factory*. Warner Brothers. 2005.

### **Bibliografía:**

« Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement) », dans, *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, 1 décembre 2006, URL : <http://www.fabula.org/lht/2/Presentation.html>

Cléder, Jean « Du texte au Film : Traduction Impossible - Ce que le cinéma fait de la littérature », dans « Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement) », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n°2, 1 décembre 2006, URL : <http://www.fabula.org/lht/2/Cleder.html>

DAHL, Roald. *Charlie and the chocolate factory*. Penguin books: Reino Unido. 1964

DAHL, Roald. *Charlie y la fábrica de chocolate*. Alfaguara: España. ISBN: 978-84-204-7226-3

DÍAZ CINTAS, Jorge. *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés – español*. España: Ariel, 2003. 412 págs. ISBN 8434468123.

\_\_\_\_\_. *La traducción audiovisual: el subtitulado*. 1. ed. Salamanca: Ambos Mundos, 2001. 173 págs. ISBN 8474550696.

\_\_\_\_\_. “Propuesta de un marco de estudio para el análisis de subtítulos cinematográficos”. International Federation of Translators. En: *Babel : Revue Internationale de la Traduction*. Vol. 44, No. 03, jul.-sep. 1998 p. 255-267. ISSN 05219744.

DUSI, Nicola. *Mil y un textos: las formas del remake*. En: DOMÍNGUEZ, Adriana Mares;

IBARRA, Demetrio Hernández (compiladores). Primer congreso multidisciplinario en torno a la traducción, memorias. [Formato: impreso]. México D.F.: Universidad Intercontinental, 2007 P 46-54. ISBN: 968-6782-03-6.

GARCÍA LUQUE, Francisca. *La Comprensión Lingüística y la Elisión en el Subtitulado: Estudio de "Le château de ma mère"*. En: *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria* N° 7, 2005. España: Universidad de Valladolid, Facultad de Traducción e Interpretación, 2005, págs. 67-86. ISSN 1139-7489

HATIM, Basi; MASON, Ian. *Discourse and the Translator*. [Formato: impreso]. [Translating texts as signs: the semiotic dimension of context. Pp.: 101-119] Londres, Longman, 1990. ISBN: 0-582-02190-1. [Consulta: 22 de noviembre de 2007]. Disponible en: Biblioteca de la Escuela de Idiomas (SIMI), UdeA.

JAKOBSON, Roman. "On linguistic aspects of translation". En BAKER, Mona (asesor);

VENUTI, Lawrence (editor) *the translation studies reader* [Formato: impreso] England: Roudledge, 2000 P. 113-118. ISBN 0415187478

OSIMO, Bruno. «La Traduction – Outil de Médiation Culturelle.» Dans «Cours de traduction.» Copyright © 2004 Logos Group. Traduit par Philippe Verdy, Raymond Parent. URL : [http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic\\_resources.cap\\_1\\_35?lang=fr](http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_1_35?lang=fr)

TENOCH, Alfredo. *Traducción lingüística, traducción semiótica*. En: DOMÍNGUEZ, Adriana Mares; IBARRA, Demetrio Hernández (compiladores). Primer congreso multidisciplinario en torno a la traducción, memorias. [Formato: impreso]. México D.F.: Universidad Intercontinental, 2007 P 11-31. ISBN: 968-6782-03-6.

WHEN, Karin. "About remakes, dubbing & morphing: some comments on visual transformation processes and their relevance for translation theory". En: GAMBIER, Yves (Editor). *(Multi) media translation: concepts, practices and research*. Amsterdam: John Benjamins. 2001. P 65-72. ISBN: 9027216398

ZAVALA, Lauro. "La Traducción intersemiótica: El caso de la literatura y el cine". En:

DOMÍNGUEZ, Adriana Mares; IBARRA, Demetrio Hernández (eds.). *Primer congreso multidisciplinario en torno a la traducción, memorias*. [Formato: impreso]. Mexico D.F.: Universidad Intercontinental, 2007 P 33-45. ISBN: 968-6782-03-6.