

# ANÁLISIS DE UNA TRADUCCIÓN ARTÍSTICA AUDIOVISUAL DEL HIMNO NACIONAL ARGENTINO A LA LENGUA DE SEÑAS ARGENTINA

## ANALYSIS OF AN AUDIOVISUAL ARTISTIC TRANSLATION OF THE NATIONAL ANTHEM INTO ARGENTINE SIGN LANGUAGE

Rocío Martínez 1  
Diego Morales 2  
Verónica Armand 3  
Sabina Arce 4  
Pablo Lemmo 5

**Resumen:** En este artículo, analizamos la traducción artística audiovisual del himno nacional a la Lengua de Señas Argentina (LSA) que fue aprobada como la primera versión de la comunidad Sorda nacional en la Confederación Argentina de Sordos. Este análisis constituye una forma de autorreflexión respecto de nuestra propia producción, en tanto formamos parte del equipo traductor de dicha versión. En esta propuesta, la traducción artística supone trasladar de un idioma a otro una experiencia artística, mientras que la modalidad audiovisual parte de la integración de elementos sonoros de la canción y de la modalidad visual, que incluye tanto elementos lingüísticos (LSA) como no lingüísticos (como las ilustraciones animadas). Consideramos que esta propuesta forma parte de un proceso de apropiación de la canción patria en clave intercultural por parte de la comunidad Sorda. Nos centramos, específicamente, en algunos desafíos musicales y lingüísticos que surgieron en el proceso de traducción. Asimismo, realizamos un análisis contrastivo de las decisiones tomadas para crear una versión artística audiovisual en la LSA.

**Palabras clave:** himno nacional. traducción de canciones. traducción artística audiovisual. Lengua de Señas Argentina. español.

**Abstract:** In this article, we analyze the audiovisual artistic translation of the national anthem into Argentine Sign Language (LSA) that was approved as the first version of the national Deaf community by the National Association of the Deaf (Confederación Argentina de Sordos). This analysis is also a form of self-reflection regarding our own production, as we are part of the translation team of this version. In this production, the artistic translation involves the transfer of an artistic experience from one language to another, while the audiovisual modality implies the integration of audible elements of the song with the visual modality, which includes both linguistic (LSA) and non-linguistic elements (such as the animated illustrations). We consider this production as part of the Deaf community's process of appropriation of the national song within an intercultural approach. Specifically, we focus on some musical and linguistic challenges that arose in the translation process. Likewise, we carry out a contrastive analysis of the decisions made to create an audiovisual artistic version into LSA.

**Keywords:** National Anthem. song translation. audiovisual artistic translation. Argentine Sign Language. Spanish.

Email: rociomartinez@conicet.gov.ar | 1

Email: diegogmorales77@gmail.com | 2

Email: armandveronica@gmail.com | 3

Email: sabina\_arce@hotmail.com | 4

Email: pplemmo@gmail.com | 5

## Introducción

El estudio de la traducción de canciones es un área que posee un desarrollo académico aún incipiente. Es posible encontrar un volumen mayor de investigaciones sobre traducciones de distintos tipos de canciones de lengua oral a otra lengua oral, tales como óperas, musicales y canciones populares (BOSSEAU, 2011). Sobre la traducción de canciones de una lengua oral a una lenguas de señas existen menor volumen de estudio (MALER, 2015; RIGO, 2013, 2019, 2020a y 2020b). Hasta el momento, no encontramos ninguna investigación sobre la traducción de canciones del español a la Lengua de Señas Argentina (LSA).

En este marco, el objetivo principal de este trabajo es realizar una primera aproximación al estudio de la traducción directa del himno nacional argentino a la LSA.<sup>1</sup> Analizamos específicamente la traducción del himno nacional a la LSA<sup>2</sup> que fue aprobada como la primera versión de la comunidad Sorda nacional en el año 2018 en la Asamblea General de la Confederación Argentina de Sordos (CAS).<sup>3</sup> Asimismo, cabe aclarar que los autores de este texto somos una parte del equipo encargado de la creación de dicha versión, por lo que nuestra aproximación constituye una forma de autorreflexión y análisis respecto de nuestra propia producción como traductores.

Desde esta perspectiva, sostenemos que nuestro propósito principal no ha sido ni explicar ni enseñar la letra del himno, sino que apostamos por una búsqueda estética, cuestión que posee un desarrollo muy incipiente en el área de la traducción de/a la LSA. Asimismo, la originalidad de esta producción es que fue creada por iniciativa y por la activa participación de miembros de la comunidad Sorda a la que, salvo uno de los miembros, pertenecemos. Realizamos una traducción artística audiovisual del himno nacional argentino, lo que supone trasladar una producción estética de un idioma y una cultura de origen a un idioma y una cultura de destino, intentando crear una experiencia estética o artística adecuada a la lengua y la cultura meta, más que meramente transmitir información o conocimiento sobre un tema específico (cuestiones más relacionadas con la traducción técnica o traducción especializada).

El objetivo del presente artículo es analizar algunos de los desafíos y las decisiones que hemos tomado en la traducción a la LSA como forma de apropiación del himno nacional desde un contexto específico y para un público destinatario sordo, que posee sus pautas culturales, sus hábitos y tradiciones como parte de la comunidad Sorda, pero que también comparte algunas prácticas culturales y tradiciones como parte de la sociedad argentina.

En primer lugar, nos detenemos en algunos puntos fundamentales de la historia del himno nacional argentino, incluyendo versiones, apropiaciones y traducciones que se han hecho de esta canción. En segundo lugar, damos información relativa al origen de nuestro proyecto de traducción directa del himno nacional a la LSA, como así también de las etapas que llevamos adelante para poder crear esta versión. En tercer lugar, nos detenemos en los desafíos que surgieron en el proceso de traducción de la canción patria en la dimensión musical y en la dimensión lingüística. Por último, realizamos un análisis contrastivo que permite comprender las decisiones que tomamos para crear una versión artística en la LSA.

## Estado de la cuestión

### Un breve recorrido histórico sobre el himno nacional argentino

En esta sección, realizamos un breve recorrido histórico, siguiendo principalmente la investigación que realiza Esteban Buch (1994), sobre el origen del himno nacional argentino (2.1.1), las influencias en la letra y la música del himno (2.1.2) y la versión original y actual del himno (2.1.3).

---

1 Sostenemos que es una traducción directa en tanto, salvo un integrante, los miembros del equipo de traducción son personas Sordas cuya lengua primera es la LSA.

2 Enlace a la traducción: <https://www.youtube.com/watch?v=keYQ0mvsq00>

3 La Confederación Argentina de Sordos (CAS) es el organismo que representa a nivel nacional los intereses de las personas Sordas argentinas. Sus representantes son personas Sordas elegidas democráticamente por las entidades afiliadas, es decir, las asociaciones de personas Sordas del país. A su vez, la CAS es miembro de la Federación Mundial de Sordos (WFD, por sus siglas en inglés).

## El origen

Lo que hoy se conoce como el himno nacional argentino fue aprobado el 11 de mayo de 1813 por la Asamblea General Constituyente. Ese día se aprueba la letra de una “marcha nacional”, escrita por Vicente López y Planes (1784-1856), quien es miembro de la Asamblea y no cobra por esta tarea. Al otro día de su aprobación, se envía la letra, sin música todavía, a todas las provincias. Luego, el músico catalán Blas Parera (1777-c. 1830) se encarga de componer la música.

El objetivo principal de esta marcha patriótica era el de inspirar el “inestimable carácter nacional” (BUCH, 1994, p. 16). Ahora bien, ¿qué es la Nación en el año 1813? Vale recordar que tres años antes se había producido la primera revolución contra la Corona española (25 de mayo de 1810) y que recién tres años más tarde iba a producirse la declaración de la Independencia (9 de julio de 1816). La marcha patriótica surge en un momento en el que aún no se encontraba definida nuestra identidad como Nación. Hay una ambigüedad identitaria en la que se juegan distintas identidades provinciales, una identidad en el marco del proyecto americanista bolivariano y una incipiente identidad como Nación. En este contexto, la marcha patriótica es un símbolo que pretende constituir un nuevo ritual cívico nacional y, así, contribuir a la construcción de esa nueva identidad nacional.

Específicamente, la aprobación de la marcha por parte de la Asamblea forma parte de un proceso de sustitución de símbolos provenientes del período colonial, bajo la dominación de la Corona española. En 1810, los criollos toman el poder. Tomar el poder es también comenzar a regir la circulación de discursos e imágenes y hacerse cargo de todos los aspectos ritualizados de la vida cívica. De esta manera, los símbolos y festejos se vuelven elementos de la lucha interna. Entonces, se crean canciones, poemas y otras demostraciones artísticas que apoyan a los revolucionarios; comienzan a conmemorarse fechas (por ejemplo, se comienza a celebrar el 25 de mayo); comienza a realizarse un registro público de hechos históricos y el culto a los héroes revolucionarios. En este marco, se aprueba lo que hoy se conoce como el himno nacional argentino.

El himno, compuesto por Vicente López y Planes con música de Blas Parera, no es el primer intento de creación de un símbolo patriótico: hay una serie de marchas anteriores. Entonces, ¿por qué el himno de López y Parera ha trascendido mientras que los demás cayeron en el olvido? En la constitución y consolidación del himno de López y Parera se observa la decisión política y el poder de miembros de la Asamblea del año XIII. Las canciones patrióticas creadas sin intervención del gobierno, o creadas por gobiernos anteriores que perdieron poder, se fueron perdiendo en el tiempo.

## Influencias en la letra y la música del himno nacional

Como antes mencionamos, Vicente López y Planes es un político comprometido con la causa revolucionaria. Al igual que otros miembros de la Asamblea del año XIII, Vicente López y Planes toma elementos de la tradición revolucionaria francesa para su pensamiento político, como los principios de *igualdad*, *razón* y *fraternidad*. Esta influencia no solamente se observa en sus acciones, medidas y discursos, sino también en los símbolos que crearon para el nascente Estado Nación. Por ejemplo: el gorro frigio del escudo argentino ha sido tomado de un emblema republicano francés.

En estrecha conexión con la influencia de las ideas políticas de la Revolución Francesa, desde el punto de vista artístico Vicente López cultivó una forma de neoclasicismo, que estaba de moda en su época. El neoclasicismo es un movimiento artístico que cobró fuerza en Europa luego de la Revolución Francesa y que fue adoptado en las formas de producción estética de los revolucionarios de América. Estas producciones artísticas retomaban contenidos vinculados con los principios iluministas, el republicanismo y la lucha contra la tiranía. En la escritura, los textos neoclásicos eran escritos con un lenguaje poético altamente codificado y cargado de referencias al mundo grecolatino antiguo. En este contexto, Vicente López y Planes, como lector y poeta aficionado, era un apasionado de los poemas épicos de Homero y Virgilio.

Por otra parte, el compositor de la música, Blas Parera, nacido en Barcelona, realizó una composición musical única. Desde el punto de vista musical, el himno de Parera es difícil de encuadrar genéricamente, en tanto toma elementos de la música religiosa, de la música militar y de la ópera italiana, sin hacer ni música religiosa ni música militar ni ópera. Aunque se llamó “marcha patriótica”, en realidad, no es una marcha porque no posee un ritmo constante, es decir, falta la cadencia de los tambores que marca la forma de marchar de los soldados. Tampoco puede encuadrarse en un himno religioso. Sólo el tono inicial se asemeja. Tampoco es una ópera, aunque en algunas partes se observan reminiscencias a la ópera italiana. Es un himno patriótico revolucionario con características únicas, cuyo antecedente más cercano es La Marsellesa.

### La versión original y la versión actual del himno nacional

Como parte de decisiones del gobierno, en la historia han existido dos versiones oficiales del himno nacional argentino: la versión original y la versión actual. La primera es la versión aprobada por la Asamblea del año XIII con las composiciones originales de López y Parera. La segunda es una versión corta que se aprobó a principios del siglo XX y constituye el símbolo oficial de la República Argentina hasta el día de hoy. Mientras cantar la versión original llevaba aproximadamente 20 minutos, cantar la actual lleva aproximadamente 4 minutos.

En su versión original, la letra es un poema de nueve estrofas y un coro, escrito en octavas decasilábicas. Esas nueve estrofas configuran el relato de un combate y una victoria. Las estrofas marcan una temporalidad del relato que es cortada por el coro, que marca la intemporalidad, lo eterno.

Siguiendo el análisis de Buch (1994), en la versión original del himno la voz poética construye dos identidades opuestas: el pueblo argentino y los tiranos españoles. El pueblo argentino se construye como la encarnación de lo humano, mientras que los españoles se construyen como una entidad animalizada. Por ejemplo, en la estrofa inicial de la versión original, los españoles aparecen animalizados con la figura de un león, que es un animal relacionado con el estandarte de la Corona española.<sup>4</sup> Esta construcción se mantiene en distintas partes del himno original. Por dar sólo algunos ejemplos, son concebidos como fieras (estrofa 4: “¿No los veis devorando qual fieras/ Todo pueblo que logran rendir?”) y como “tigres sedientos de sangre” (estrofa 5).

Asimismo, en la versión original el pueblo argentino nuclea valores positivos (grandeza, valentía, etc.), mientras los tiranos agrupan cualidades altamente negativas: son envidiosos, viles, vengativos y crueles. Desde el punto de vista político, el enemigo aparece conceptualizado como el “tirano”, “invasor”, “opresor de la Patria”. En los tres casos, se hace referencia a un *poder ilegítimo*.

En el año 1900 el gobierno nacional, cediendo a las presiones de los inmigrantes españoles asentados en la Argentina elimina las partes “anti-españolas”. La versión corta del himno nacional queda, entonces, compuesta por una única estrofa y un coro. La estrofa está formada por los primeros cuatro versos de la estrofa original y los cuatro versos finales de la novena estrofa original<sup>5</sup> y se mantiene el coro.<sup>6</sup>

En la versión actual, entonces, hay una introducción instrumental que dura 23 compases (1/3 de la obra). Cuando se dice “oíd mortales”, hace más de un minuto que se está oyendo la música. En esta introducción instrumental hay una solemnidad inicial, cercana a lo religioso, y luego hay un cambio a un ritmo más acelerado que evoca una batalla. Luego, la voz entra en escena para cantar los ocho versos que componen la estrofa única. A continuación, hay una

4 Estrofa inicial de la versión original: Oíd, mortales, el grito sagrado / ¡Libertad, libertad, libertad! / Oíd el ruido de rotas cadenas / ved en trono a la noble igualdad / Se levanta en la faz de la tierra / una nueva gloriosa nación / coronada su sien de laureles / y a sus plantas rendido un León.

5 Estrofa 9 del himno nacional original: Desde un polo hasta el otro resuena / de la fama el sonoro clarín, / y de América el nombre enseñando / les repite, mortales, oíd: / Ya su trono dignísimo abrieron / las Provincias Unidas del Sud / Y los libres del mundo responden: / Al gran Pueblo Argentino, salud.

6 Coro del himno nacional argentino: Sean eternos los laureles / que supimos conseguir / coronados de gloria vivamos / o juremos con gloria morir.

segunda parte instrumental de alrededor de 22 segundos. Por último, se canta el coro.

### **Apropiaciones y traducciones del himno nacional argentino**

En esta sección, en 2.3.1 presentamos una selección de lo que Chartier (2000) denomina *apropiaciones*. En base a Buch (1994, 2008) y Cardoso y Paiva (2016), presentamos algunas apropiaciones que tanto representantes del Estado como artistas y/o movimientos políticos han hecho del himno nacional argentino a lo largo de distintos momentos históricos. En 2.3.2. mostramos algunas traducciones que se han hecho del himno a otras lenguas del territorio argentino.

### **Algunas versiones y apropiaciones del himno**

A lo largo de la historia, el himno nacional argentino ha sido un símbolo patrio muy prolífico en las batallas por las (re)configuraciones de la identidad nacional (BUCH, 1994, 2008; CARDOSO; PAIVA, 2016). Por este motivo, siguiendo a Chartier (2000), tanto los distintos movimientos, grupos y comunidades se han apropiado del himno nacional desde sus contextos históricos específicos, sus pautas culturales, sus hábitos y tradiciones. Si bien a partir de 1900 la letra y la música oficial del himno no ha variado sustancialmente, sí se han reconfigurado las prácticas en las que se renueva el rito patriótico. Desde el punto de vista estatal, cada proyecto político ha buscado apropiarse de este símbolo patrio, al reinterpretarlo a partir de sus propias propuestas del ser nacional. Desde el punto de vista de la ciudadanía, el himno ha sido frecuentemente apropiado como elemento de disidencia, de resistencia o de disputa ante interpretaciones más o menos hegemónicas de la identidad nacional.

Por ejemplo, en el marco de los festejos por el Centenario de la Revolución de Mayo en 1910, la oligarquía nacionalista gobernante presentó al país como la nación-potencia del sur, a través de fastuosas celebraciones que tenían como protagonista al himno nacional argentino. En ese momento, se presentaron múltiples versiones de la partitura creadas especialmente para ser cantadas por coros escolares y en actos públicos. En contraposición, las corrientes anarquistas, que resistían al proyecto político de la oligarquía nacionalista de ese período, crearon una versión propia. El himno anarquista utiliza la misma música, pero su letra constituye una reescritura, que muestra una identidad anarquista disidente.

Otro ejemplo puede verse en las apropiaciones que hicieron del himno los militares de la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983). Los militares reglamentaron la forma de cantar el himno en las escuelas. En esta época, siempre que se cantara el himno, los asistentes debían permanecer de pie y en posición de firmes. Asimismo, todos los asistentes debían cantar obligatoriamente el himno. Esta norma actuó con el propósito de homogeneizar los modos de ser nacional, en línea con el posicionamiento ideológico castrense. Como forma de resistencia, cuando las madres de Plaza de Mayo comenzaron sus rondas, en plena dictadura cívico-militar, se introdujo una novedad: las madres no cantaban el himno nacional (BUCH, 1994, p. 140). Esto no tenía precedentes, en tanto hasta el momento los distintos actores políticos (agrupaciones políticas, militares, Iglesia, sindicatos, manifestantes, etc.) nunca habían dejado de entonar la canción patria.

Asimismo, en torno a esta época, existen varias producciones artísticas que reescriben el himno nacional como forma de resistencia. Por ejemplo, Leónidas Lamborghini (1975) realiza una reescritura del himno en un poema del libro *El Riseñor*. En este poema, el autor hace foco en “la identidad que se rompe”. Ya no hay sonidos lingüísticos, ni gesta épica de un pueblo que se libera, sino ruidos inarticulados e incomunicación.

Ya en el retorno de la democracia, el himno nacional había quedado tan asociado a las prácticas autoritarias impulsadas por la dictadura, que se observan múltiples manifestaciones en aquel momento que asociaban el canto del himno nacional con sentimientos negativos.<sup>7</sup> Para que hubiera una nueva interpretación del himno, alejada del autoritarismo de la época dictatorial, hizo falta la combinación de un incidente en un evento deportivo internacional y un

<sup>7</sup> Por ejemplo, en la primera escena de la película argentina “La historia oficial” (PUENZO, 1985), ganadora del premio Oscar a la mejor película extranjera, unos alumnos cantan el himno nacional de forma desganada y burlona.

reconocido músico de rock argentino.

El incidente deportivo ocurrió durante el Mundial de Fútbol Masculino de 1990 en Italia. En el partido final, una parte de la hinchada silbó el himno nacional argentino, lo cual generó una reacción de cólera por parte del líder de la selección argentina, Diego Maradona, como así también de la opinión pública nacional e internacional. Como forma de reparar el ultraje recibido durante el Mundial, ese mismo año el músico argentino Charly García creó una versión rock del himno nacional argentino (GARCÍA, 1990).<sup>8</sup> Esta versión rock generó un gran escándalo en aquella época, en tanto ciertos sectores conservadores la consideraron un atentado a la integridad del símbolo nacional. De hecho, apenas se hizo pública, esta versión fue denunciada en la justicia por ultraje al himno nacional. La justicia desestimó esta denuncia porque consideró que no había delito.

Antes de la versión de Charly García, no existían versiones del himno que no estuviesen a cargo de bandas militares. Estas versiones militares solían cantarse en el ámbito escolar, en el ámbito deportivo y en actos públicos del Estado. Lo cierto es que la versión rock de Charly García logró que muchas personas comenzaran a tener otro acercamiento a la canción patria, en tanto comenzaron a escucharla en contextos diferentes, es decir, en ámbitos privados, como el hogar, conciertos de rock, entre otros espacios.

Luego de la versión de Charly García, otros músicos comenzaron a hacer sus propias versiones del himno nacional, que inclusive fueron incorporadas en actos oficiales de distintos gobiernos. Por ejemplo, en el año 2010, en los festejos oficiales del Bicentenario de la Revolución de Mayo se hicieron nuevas versiones de himnos patrios, a cargo de artistas que trabajan distintos géneros y estilos musicales (rock, cumbia, pop, folklore, etc).<sup>9</sup>

### **Algunas traducciones del himno a lenguas del territorio argentino**

Las comunidades lingüístico-culturales minorizadas del territorio argentino también han dado su batalla por la (re)configuración de la identidad nacional a partir del himno nacional argentino. En estos casos, en la apropiación del símbolo también se juega la cuestión de la traducción a lenguas minorizadas de nuestro territorio. Si bien hasta el momento no hemos encontrado estudios que analicen traducciones del himno nacional a lenguas del territorio argentino, sí sabemos que actualmente existen distintas traducciones a lenguas de distintos pueblos originarios y que, inclusive, hay provincias argentinas que poseen versiones oficiales del himno nacional en las lenguas oficiales provinciales (Virginia Unamuno, comunicación personal). Por ejemplo, el Chaco tiene versiones oficiales en las lenguas moqoit, qom y wichí.

Además de traducciones a lenguas de pueblos originarios, en la actualidad existe un número importante de propuestas artísticas que han realizado versiones señadas del himno nacional argentino. Las versiones más conocidas son aquellas que han popularizado cantantes como Patricia Sosa (2010). Estas producciones audiovisuales más conocidas suelen ser creadas por personas oyentes que no tienen contacto directo con personas Sordas ni con organizaciones sociales de la comunidad Sorda argentina. Por este motivo, este tipo de producciones suele desconocer cuestiones básicas de la lengua y la cultura sorda. Por ejemplo, suele haber problemas en la denominación de la LSA, que muchas veces es nombrada por su modalidad de transmisión (lengua de señas) o bien se utilizan términos erróneos (lenguaje de señas, lenguaje de sordos, etc.). En estas producciones, se observa que la letra del himno en español se canta y se acompaña simultáneamente de señas de la LSA que traducen palabra por palabra la letra del himno. Esto es: son traducciones literales del himno nacional que mantienen la estructura

<sup>8</sup> Para ello, el artista hizo algunos cambios en la melodía y ejecutó la pieza en piano, guitarra eléctrica y bajo. Si bien no modificó la letra, introdujo algunas inflexiones expresivas y modificaciones en el tono que dan cuenta de cierto carácter subjetivo de la interpretación (BUCH, 2008). Por ejemplo, la inflexión en ciertas partes se asemeja a un quejido, que marca cierto sufrimiento existencial frente a la realidad nacional presente y pasada.

<sup>9</sup> Algunas de estas nuevas versiones despertaron críticas por parte de sectores conservadores, como es el caso del himno a Sarmiento interpretado por Kevin Johansen, un músico de rock y pop, y Pablo Lescano, un músico de cumbia villera. Estas críticas ponían reparos en particular en si estaba bien que Lescano, representante de un género popular, reversione una canción patria.

gramatical de la lengua de origen, lo que se denomina *español señado*.<sup>10</sup> Lo cierto es que, por más bienintencionadas que sean las propuestas, la no participación de personas Sordas, el desconocimiento de cuestiones básicas respecto de la lengua y la cultura sorda y la inexistencia de proyectos de traducción con métodos, técnicas y estrategias de traducción adecuadas al tipo de traducción, la finalidad y el público, han generado en la actualidad una profunda preocupación y malestar en muchas personas Sordas argentinas. Esto ocurre porque evalúan que el señado es más un adorno visual pensado para personas oyentes que no conocen la lengua de señas del país y que perpetúa creencias populares erróneas sobre las lenguas de señas y la cultura sorda, que una traducción pensada específicamente para personas Sordas. Esta preocupación también se observa en miembros de comunidades Sordas de otros países (RESPETO POR LA LS, 2020).

También existe una gran cantidad de producciones audiovisuales realizadas por o para instituciones públicas, como escuelas, universidades o municipios, o bien realizadas en forma particular por individuos. La mayoría de estas producciones mantienen la misma forma de traducción literal recién comentada.<sup>11</sup> No obstante, sí es posible identificar algunas versiones que realizan propuestas de traducción a la LSA utilizando metodologías que respetan la gramática de la lengua meta (la LSA) y que buscan lograr un efecto homólogo al de la lengua fuente (español), como es el caso de la traducción realizada por el Grupo de Instructores de LSA (GILSA) de la Asociación de Sordos de Mendoza (ASM) (2010) y de la Universidad Nacional de Cuyo (2015).

Por último, cabe observar que en el transcurso de los últimos diez años ha habido un creciente interés por parte de personas Sordas y de asociaciones de personas Sordas por el himno nacional argentino. Este interés ha llevado a que personas y organizaciones de la comunidad Sorda argentina comiencen a reflexionar, debatir e implementar propuestas de traducción del himno nacional a la LSA, entre los que se encuentra nuestro propio proyecto, que surge en el año 2012 y que analizamos en la presente investigación.

## La traducción de canciones a la LSA

La investigación sobre la traducción de canciones es un área que posee un desarrollo académico aún incipiente. Es posible encontrar estudios sobre traducciones de distintos tipos de canciones de una lengua oral a otra lengua oral, tales como óperas, musicales y canciones populares (BOSSEAU, 2011). También existen algunos trabajos que abordan la traducción de canciones de una lengua oral a una lenguas de señas (MALER, 2015; RIGO, 2013, 2020a y 2020b). No obstante, hasta el momento no encontramos ninguna investigación sobre la traducción de canciones del español a la Lengua de Señas Argentina (LSA).

En particular, un antecedente importante del presente trabajo es la investigación que Rigo (2013) desarrolla en torno a la traducción de tres tipos de canciones del portugués a la Libras, entre las que incluye el himno nacional de Brasil. La autora entiende que el texto fuente en las traducciones de música comprende tanto signos verbales como no verbales. Los signos verbales se refieren a la lengua de la letra de la canción (lengua fuente); los no verbales refieren a elementos semióticos de la música (ritmo, melodía, armonía, timbre, etc) y las cualidades acústicas (altura, intensidad, duración, etc). Asimismo, Rigo considera que una traducción de música hacia una lengua de señas implica el diálogo de dos tipos de traducción: la traducción interlingüística y la traducción intersemiótica. Y sostiene que inclusive puede considerarse un tercer tipo de traducción: la traducción intermodal. Por lo tanto, la traducción de una canción a una lengua de señas puede entenderse como un complejo proceso en el que se intersectan distintos elementos lingüísticos, semióticos y modales con un objetivo artístico (que es muy

10 Siguiendo a Aubert (1998, p. 136), entendemos la traducción literal como sinónimo de traducción palabra por palabra. En estos casos, si se compara el segmento del texto fuente y el segmento del texto meta, se observa: (i) el mismo número de palabras que se encuentran en (ii) el mismo orden sintáctico. Estas palabras emplean (iii) las mismas clases de palabras y (iv) las elecciones léxicas pueden ser descritas como sinónimos interlingüísticos.

11 Existen tantas producciones audiovisuales que resulta imposible mencionarlas a todas. (Algunos ejemplos: MUNICIPALIDAD DE CÓRDOBA, 2017; MUNICIPALIDAD DE CORRIENTES, 2018; MUNICIPALIDAD DE GENERAL PUEYREDÓN, 2013).

diferente a otros contextos de interpretación-traducción en ámbitos como el jurídico, el médico o el educativo) y que apunta a un público sordo. En este marco, Rigo (2013) identifica y compara los recursos de traducción utilizados por personas Sordas señantes y por personas oyentes señantes, para encontrar cuáles de los recursos utilizados por personas Sordas pueden contribuir a las traducciones de las personas oyentes. La metodología de este trabajo se basa en un mapeo compuesto por cinco categorías de recursos (lingüísticos, extralingüísticos, traslacionales, audiovisuales y escenográficos) identificados en videos de tres tipos de canciones (religiosas, populares e himnos) traducidas a la Libras.

### Presupuestos teórico-metodológicos

En el presente estudio, consideramos que la traducción del himno nacional a la LSA es un tipo de traducción artística audiovisual, que supone trasladar una experiencia artística entre lenguas en distinta modalidad y que integra elementos sonoros y de la modalidad visual. En este sentido, incluye tanto elementos lingüísticos (LSA) como no lingüísticos (como ilustraciones animadas).

En este trabajo analizamos la traducción del himno que nosotros mismos realizamos. El objetivo es reflexionar y explicitar la forma en la que nos apropiamos del himno nacional argentino. Para ello, seguimos el concepto de apropiación que propone Chartier (2000). En la historia, las distintas comunidades se han apropiado de producciones culturales, como el himno nacional, a las que les han atribuido sentidos que no necesariamente coinciden con los del autor. Es decir, existen distintas maneras de leer esas producciones culturales por parte de sujetos y comunidades. Esto implica, por un lado, una libertad por parte de estos sujetos y comunidades, que desplazan y subvierten lo que la producción intenta imponer y, por otro lado, ciertas restricciones. La libertad en las formas de leer nunca es infinita, sino que está sujeta a las capacidades, las convenciones, los hábitos y las prácticas de estas comunidades, que se van transformando en el tiempo y en el espacio. "Según los tiempos y los lugares, según los objetos leídos y las razones de la lectura, los gestos cambian. Se inventan nuevas actitudes y otras desaparecen" (CHARTIER, 2000, p. 51).

Dado que es una primera aproximación exploratoria, realizamos un abordaje de la traducción del himno nacional argentino a la LSA teniendo en consideración dos grandes ejes: la dimensión musical y la dimensión lingüística. Nos centramos específicamente en analizar algunos los desafíos y las decisiones que hemos tomado en la traducción a la LSA como forma de apropiación del himno nacional desde un contexto específico y para un público destinatario sordo, que posee sus pautas culturales, sus hábitos y tradiciones como parte de la comunidad Sorda, pero que también comparte algunas prácticas culturales y tradiciones como parte de la sociedad argentina.

Analizamos concretamente algunos desafíos y decisiones tomadas a la hora de traducir el himno nacional, para brindar elementos que justifiquen que hemos intentado apropiarnos de esta producción cultural en clave intercultural. Es decir, hay una búsqueda por hacer confluir en el mismo símbolo tanto una identidad nacional intercultural como una identidad lingüístico-cultural sorda.

En particular, nos detenemos en los siguientes puntos. En la dimensión musical, nos detenemos en dos recursos, siguiendo a Rigo (2013): (i) el grado más o menos simultáneo en el que se seña en relación al tiempo de la música y al tiempo en que la letra es cantada; (ii) el uso de imágenes. En la dimensión lingüística, analizamos de forma contrastiva la versión fuente en español y la versión meta en LSA. Para ello, nos basamos en el análisis de la versión en español de Buch (1994) y hacemos foco en las decisiones que tomamos para crear la versión final en LSA, que permite comprender de qué manera nos apropiamos del himno para crear una versión artística en la LSA.



## **Nuestro proyecto de traducción directa del himno nacional argentino a la LSA: origen y etapas del proceso**

El proyecto de traducción del himno nacional argentino a la LSA que llevamos adelante surge en el año 2012 como respuesta al malestar que a muchos miembros de la comunidad Sorda argentina les producen las versiones en español señado. Para intentar dar respuesta a esta demanda, buscamos un subsidio para poder llevar adelante el trabajo de traducción del himno nacional argentino a la LSA. En el año 2012, obtuvimos financiación del Fondo Nacional de las Artes para realizar un proyecto grupal de un año de duración. Debido a que deseábamos que todas las personas Sordas interesadas pudieran formar parte del proyecto, realizamos una convocatoria abierta a través de las redes sociales de la Confederación Argentina de Sordos (CAS). Los requisitos fundamentales eran ser una persona Sorda señante, asistir a los encuentros estipulados a lo largo del año de trabajo y participar activamente para poder llevar a cabo el proyecto. Gracias a ello, varias personas Sordas del país pudieron formar parte activa a lo largo de todo el trabajo.

El equipo final se encuentra compuesto por un equipo traductor y un equipo técnico/artístico. El equipo traductor se encuentra compuesto por siete personas Sordas señantes que tienen la LSA como su lengua primera (L1) y el español como su lengua segunda (L2) más una lingüista oyente especializada en lingüística de las lenguas de señas que tiene el español como L1 y la LSA como L2. El equipo técnico/artístico se compone de tres personas Sordas que trabajaron en la parte de ilustración, animación, filmación, edición y diseño más dos personas Sordas del equipo traductor que en la parte técnico/artística desarrollaron tareas de filmación, edición y diseño, por un lado, y de interpretación de la versión final, por otro lado.

Dividimos nuestro proyecto de investigación en tres etapas. En la primera, realizamos una capacitación sobre la historia, la música y la letra del himno nacional argentino. El subsidio nos permitió financiar tres meses de capacitación con expertos en estas tres áreas y servicio de interpretación simultánea LSA/español.

En la etapa 2, junto al equipo de traducción ya capacitado, realizamos reuniones semanales por el período de tres meses para crear una propuesta de traducción del himno nacional argentino a la LSA. En esta etapa tuvimos en cuenta las reflexiones surgidas en los encuentros con los distintos especialistas, como así también el producto de nuestro estudio respecto de la situación de contacto lingüístico y cultural entre la LSA y el español. Una vez que creamos una primera versión de la propuesta, comenzamos a reunirnos con el equipo técnico/artístico (personas Sordas encargadas de las ilustraciones, animaciones, la filmación y la edición) para avanzar con el diseño del producto final. En la etapa 3, realizamos la filmación de la versión final y, por último, comenzó el trabajo de post-producción y publicación del video.

En todo este proceso, decidimos que la traducción del himno nacional argentino a la LSA iba a constituir una pieza artística audiovisual con las siguientes características: en la medida de lo posible, respetar el efecto estético de la letra original en español; ser una versión adaptada a una canción difícil de encuadrar genéricamente y que tiene una fuerte carga simbólica en la historia argentina (BUCH, 1994); al mismo tiempo, ser una versión adaptada al contexto sociocultural de las personas Sordas argentinas, que poseen una lengua viso-espacial (la LSA) y una cultura eminentemente visual (la cultura Sorda).

## **Desafíos en la dimensión musical**

Nuestro equipo de trabajo decidió trabajar en base a la versión del himno nacional argentino de Lito Vitale (música) y Jairo (voz), que es una composición que posee una duración total de 4 minutos y 22 segundos. Existe una versión instrumental (VITALE, 1998) y una versión con interpretación de la letra a cargo del cantante Jairo (VITALE; JAIRÓ, 1998). Estas producciones actualmente se utilizan con frecuencia en muchas escuelas del país.

Para la dimensión musical, nos centramos en dos desafíos: la simultaneidad del tiempo musical, por un lado, y el uso de ilustraciones animadas en las partes instrumentales (es decir, sin voz) de la canción, por otro lado.

## La simultaneidad con el tiempo musical

El recurso de la simultaneidad, tal como lo entiende Rigo (2013, p. 125-6) es entendido como el grado más o menos simultáneo en el que se seña en relación al tiempo de la música y al tiempo en que la letra es cantada. Ahora bien, ¿Cómo hacer para que la versión del himno nacional en LSA pueda realizarse con un alto grado de simultaneidad, de forma tal que las personas señantes puedan señar el himno en el mismo momento en que las personas oyentes cantan la letra en español?

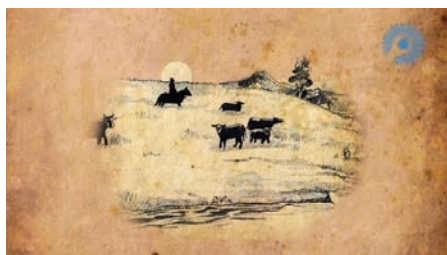
En nuestro proyecto, optamos por cronometrar los versos de todo el himno nacional en español, desde el comienzo hasta el fin, para poder, a partir de allí, elaborar una versión meta en la LSA que estuviera adaptada a dichos tiempos y que, al mismo tiempo, se ajustara a los ritmos originales de la canción. Asimismo, consideramos el ritmo de la música, es decir, la intensidad (fuerte o débil) y la duración (breve o larga) para realizar adaptaciones a la versión meta. La práctica de cada verso del himno en la LSA con el ritmo y el tiempo cronometrado generó ajustes a las primeras versiones del himno en LSA, puesto que debimos acortar o alargar las producciones en la LSA o bien buscar formas más fuertes o débiles en el señado para que respetaran la temporalidad y el ritmo de la canción.

## El uso de ilustraciones animadas en partes instrumentales

Según Rigo (2013, p. 129), el uso de imágenes (estáticas o en movimiento) es un recurso muy importante utilizado en videos de traducción de canciones. La autora señala que este recurso refuerza la información y también aporta un elemento estético a la producción.

En nuestro proyecto, el desafío fue qué hacer en las dos partes instrumentales de la canción patria. El himno nacional argentino empieza con una introducción instrumental que dura un poco más de 1 minuto y luego tiene otra parte instrumental de alrededor de 22 segundos. Las personas Sordas siempre tuvieron que esperar la señal de una persona oyente (generalmente un/a intérprete LSA/español) para saber cuándo empezar y cómo seguir. Dado que la nuestra es una traducción artística audiovisual, decidimos incluir en el video ilustraciones animadas a lo largo de toda la versión del himno nacional en LSA, ya sean partes instrumentales o no, tal como se muestra en la **Imagen 1**, que corresponde al segmento instrumental inicial, y en la **Imagen 2**, que corresponde a la traducción de un fragmento del segundo verso del himno nacional argentino.

**Imagen 1.** Captura de imagen de una parte instrumental



**Imagen 2.** Captura de imagen del segundo verso del himno nacional



Incluimos ilustraciones animadas por dos grandes motivos. Primero, porque dan la posibilidad a las personas Sordas de cantar el himno nacional teniendo como punto de referencia tanto elementos lingüísticos (LSA) como no lingüísticos (las animaciones). Segundo, porque las ilustraciones animadas permiten a los miembros de la comunidad Sorda acceder a un arte visual, que les es completamente afín, con imágenes animadas que han sido diseñadas exclusivamente para nuestro proyecto.

Estas ilustraciones animadas, que recorren el himno nacional de principio a fin, poseen una estructura narrativa y han sido elaboradas en estrecha relación con las decisiones lingüísticas tomadas en la versión en LSA, que se detallan en el siguiente subapartado. En la parte instrumental inicial, las ilustraciones muestran la cotidianidad del pueblo argentino, previo a su independencia. Luego, en los primeros cuatro versos de la estrofa, en las ilustraciones se

observa cómo a ese mismo pueblo se le aparece, en un espacio superior, una mujer alada que representa la República, un símbolo clásico de la Revolución Francesa, quien es la encargada de romper las cadenas y de sentarse en el trono. En los últimos cuatro versos de la estrofa, primero aparecen paulatinamente las distintas provincias que conforman el mapa de la República Argentina y luego se muestra una imagen del mundo con líderes políticos en distintos puntos del globo que miran en dirección a la Argentina mientras realizan distintos gestos de saludo. En la segunda parte instrumental, en las ilustraciones se ven a los miembros del pueblo argentino marchando hacia una misma dirección y enarbolando con felicidad una gran bandera argentina. Por último, para la parte del coro, las ilustraciones muestran a una persona con una corona de laureles en sus manos y, luego, a la personificación de la República poniendo la corona a un niño, mientras a su alrededor hay personas que ya portan esta corona. Para el final, los miembros del pueblo festejan tirando hacia arriba sus sombreros.

### Desafíos en la dimensión lingüística

Tal como sostiene Rigo (2013, p. 73), la traducción de canciones a una lengua de señas es una práctica particularmente desafiante, no solamente porque comparte las largamente discutidas dificultades que surgen en la traducción de textos artísticos entre lenguas orales, sino que a estas también se le deben sumar las siguientes cuestiones: (i) en el proceso intervienen lenguas en distinta modalidad, (ii) el público destinatario, es decir, las personas Sordas, no suele compartir las mismas percepciones y prácticas culturales en torno a la dimensión musical, en general, y el sonido, en particular.

El primer desafío que surgió en la dimensión lingüística del proceso de traducción del himno nacional argentino fue delinear con claridad qué tipo de traducción realizaríamos. Decidimos realizar una traducción artística audiovisual. La traducción artística supone trasladar de un idioma a otro una experiencia estética o artística, mientras que la modalidad audiovisual parte de la integración de elementos sonoros de la canción y de la modalidad visual, que incluye tanto elementos lingüísticos (LSA) como no lingüísticos (como las ilustraciones animadas).

Este ha sido un primer gran desafío, en tanto la traducción de canciones del español a la LSA es, como antes dijimos, un territorio prácticamente inexplorado en Argentina. Las personas Sordas argentinas poseen un grado muy alto de familiaridad con otras técnicas y ámbitos de interpretación-traducción, siendo la interpretación simultánea LSA/español en espacios educativos y en espacios públicos/administrativos las más comunes, pero hasta el momento no tienen una gran familiaridad con propuestas traductológicas de canciones y, en especial, de una canción patria de particular relevancia, en tanto representa uno de los más reconocidos símbolos de nuestro país. Este halo -podría decirse- sagrado del himno nacional ha sido un gran tema de discusión luego de la publicación de nuestra propuesta, debido a que para algunas personas Sordas la traducción propuesta resultó una especie de “traición” al símbolo patrio, en tanto en esta ya no se reconoce el orden sintáctico de los versos originales en español, o bien resultó difícil de encuadrar desde el punto de vista genérico y fue calificada de “teatral”.<sup>12</sup>

En estrecha conexión con lo recién dicho, la traducción poética plantea otro gran desafío: el traductor literario debe encontrar fórmulas que permitan trasladar el mensaje de forma que se produzca en el destinatario un efecto equivalente que en el texto fuente. Ahora bien, las particularidades del género discursivo hacen que este sea un tipo de traducción de gran dificultad, en el que la búsqueda de efectos estéticos entre una lengua y la otra sea, por momentos, prácticamente imposible. Este tipo de textos se caracteriza por su contenido abstracto, subjetivo y con un lenguaje desautomatizado que tiene una búsqueda estética. En adición, las dos lenguas y culturas que intervienen en la traducción siempre van a ser distintas. No hay dos idiomas que puedan representar una misma realidad social, ya que cada lengua define su propia realidad y crea su propia cosmovisión. Los significados, sentimientos y reacciones que se reflejan en la poesía en una lengua pueden no tener sentido o tener un sentido muy diferente en la otra lengua. Además, para añadirle una capa extra de complejidad, en una traducción de un texto artístico no existe una única forma de traducir versos de una lengua a la otra, justamente porque siempre hay más de una manera de expresar esa búsqueda artística de una len-

12 Si bien el teatro es un género artístico cercano a nuestra propuesta, la intención no es la teatralización, sino la creación de una pieza artística audiovisual en LSA dentro del género canción.

gua en la otra. Quien traduce, entonces, elige determinadas expresiones poéticas en función de las interpretaciones e intencionalidades que tiene, pero siempre hay otras interpretaciones posibles (aunque no infinitas).

A continuación, analizamos de forma contrastiva la versión fuente en español y la versión meta en LSA. Para ello, nos basamos en el análisis de la versión en español de Buch (1994) y hacemos foco en las decisiones que tomamos para crear la versión final en LSA. Las convenciones de glosado de la versión en LSA se encuentran disponibles en el **Anexo**.

### **Análisis contrastivo de los primeros cuatro versos de la estrofa**






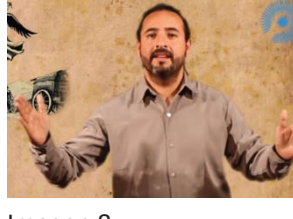



Musicalmente, según Buch (1994, p. 55), la primera cuarteta está compuesta de acuerdo con un principio prosódico: un verso una frase, una sílaba una nota, eventualmente dos. No hay repeticiones de texto, no hay interrupciones del canto. Todo se desarrolla en modo mayor, sin sobresaltos interválicos, con un discreto acompañamiento armónico.

Desde el punto de vista de la letra en español (la lengua fuente o LF), como ya hemos mencionado, es relevante recordar que la tradición grecorromana y la simbología de la Revolución Francesa resultan muy notorias en la letra del himno nacional argentino. Estas influencias pueden observarse con claridad en los primeros cuatro versos del poema original (ver **Tabla 1**). Siguiendo el análisis de Buch (1994, p. 46-7), estos versos comienzan con un triple aviso, que el investigador denomina “señales”: una doble señal sonora, que representa el fin de la esclavitud y el comienzo de la libertad, y una señal visual, que representa la igualdad.

Hay una voz poética que constituye una entidad abstracta que se dirige al pueblo, identificado por el vocativo “mortales” (Verso 1). Siguiendo una estética clasicista, “mortales” son aquellos que no son dioses; son también una humanidad que trasciende los hechos relatados (BUCH, 1994, p. 50). La voz poética demanda la atención del pueblo, los mortales, con una doble señal sonora y una doble señal visual. Utiliza dos veces el verbo “oír” (Versos 1 y 3) y uno el verbo “ver” (Verso 4) flexionados en modo imperativo en la segunda persona del plural (“oíd” y “ved”). La primera señal sonora es la pronunciación de un sonido lingüístico “libertad”, que es evaluado por la voz poética como “un grito sagrado”. La segunda señal sonora es el sonido de rotas cadenas, que alegóricamente refiere a la imagen del paso de la esclavitud a la libertad.

Luego, la voz poética demanda al pueblo que observen a la noble igualdad en el trono. La construcción “noble igualdad” (Verso 4) podría considerarse un oxímoron, dado que la combinación adjetivo + sustantivo une dos términos contradictorios desde el punto de vista político. Por un lado, el adjetivo “noble” conceptualiza algo singular o particular o que aventaja a otros individuos -en este sentido, la nobleza está compuesta por personas con más privilegios, dentro de un sistema monárquico-; mientras que, por otro lado, “igualdad” conceptualiza un principio que reconoce la equiparación de todos los ciudadanos en derechos y obligaciones -en este sentido, igualdad refiere a individuos con iguales privilegios, lo que es la base de un sistema republicano. Ahora bien, en la construcción “noble igualdad” la “igualdad” es una entidad personificada que forma parte de una señal visual: se la ve sentada en el trono. Se produce aquí una combinación de símbolos extraídos de dos formas de gobierno: el trono, símbolo de la monarquía, no se encuentra ocupado por un monarca (un rey o reina), sino por una entidad abstracta, la igualdad, que es un símbolo republicano.

Tabla 1. Análisis contrastivo de los primeros cuatro versos de la estrofa

LF	Oíd, mortales, el grito sagrado (Verso 1)		
LM			
	Imagen 3	Imagen 4	Imagen 5
	__CUcen;OJcen.ab. ENTIDAD-APARECER-Y- -PARARSE[MA: UB.de ab al cen] [DUlar;INTnor]	__CUcen;OJcen.ab. T O D O S - - M I R A R [ 2 M : U B . d der e izq hacia cen] [DUlar;INTnor]	_CUcen;OJcen.ab. TOMAR-CORAZÓN [DUlar;INTnor]
LF	¡libertad, libertad, libertad! (Verso 2)		
LM			
	Imagen 6	Imagen 7	Imagen 8
	_CUizq;OJizq LIBERTAD[UB.izq] [DUnor;INTnor]	_CUder;OJder LIBERTAD[UB.der] [DUnor;INTnor]	_CUcen;OJcen LIBERTAD[UB.cen] [DUlar;INTnor]
LF	Oíd el ruido de rotas cadenas (Verso 3)		
LM			
	Imagen 9	Imagen 10	Imagen 11
	__CUcen;OJcen.ab. MIRARSE-UNXS-A- -OTRXS(2M.alterna- das) [UB.distintas a izq y der en distancia prox, med y dist] [DUnor;INTnor]	___CUcen;OJcen. ab.prox. CADENA-ROMPER(perf.) [UB.cen.prox]  C A D E N A - -ROMPER++(perf.) [MOVcircular; UB. izq y der en distancia med] [DUnor;INTnor]	_CUcen;OJ de ab. hacia arr. der CADENA-ROMPER[MOV. lento; UB.cen.prox] [DUlar;INTnor]
LF	Ved en trono a la noble igualdad (Verso 4)		

LM			
	<i>Imagen 12</i>	<i>Imagen 13</i>	<i>Imagen 14</i>
	__CUizq;OJarr.izq ENTIDAD-SENTAR- SE-EN-TRONO[UB. arr.izq] [DUor;INTnor]	_CUizq;OJcen(hacia cámara);CAasiente / PRESENTAR[UB. arr.izq] [DUlar;INTnor]	_CUizq;OJarr.izq IGUALDAD[UB.arr.izq] [DUlar;INTnor]

En vistas de este análisis, nuestro equipo de traducción realizó para la versión en la lengua meta (LM) una adaptación de las señales: de las dos señales sonoras y la señal visual de la versión fuente, creamos tres señales visuales en la versión meta, dado que tanto la LSA como la cultura Sorda construyen los significados de forma visual y espacial. La adaptación, según Aubert (1998, p. 138), es una modalidad típicamente utilizada como un procedimiento de asimilación cultural. Por ejemplo, es una decisión adoptada que establece una equivalencia parcial del sentido.

Asimismo, respecto del ritmo de este fragmento musical, en la versión meta utilizamos un señado con una intensidad y una duración normal, salvo algunas señas que tienen una duración un poco más larga.

A continuación, explicamos cómo resolvimos cada una de las señales en la versión meta.

#### Primera señal visual en la versión meta

En la LSA, la personificación de la entidad abstracta comienza desde el inicio. La primera seña que se produce en la versión meta es ENTIDAD-APARECER-Y-PARARSE (**Imagen 3**). Esta constituye la personificación de la República, que -como hemos visto en las referencias a los símbolos de la Revolución Francesa- integra los conceptos tanto de libertad como de igualdad. Esta entidad aparece en el centro del espacio del señante y también se encuentra presente en las ilustraciones animadas que se observan mientras el señante interpreta el himno en la LSA.

Para construir esta personificación en la LSA, también tomamos elementos presentes en la estrofa inicial de la versión original. En particular, en los versos “Se levanta en la faz de la tierra/ una nueva gloriosa nación”. Por eso, la mano dominante de la seña ENTIDAD-APARECER-Y-PARARSE tiene una ubicación inicial en un espacio inferior que luego se mueve hacia el centro, por encima de la mano débil.

Con la seña TODOS-MIRAR (**Imagen 4**), una seña bimanual con Configuración Manual (CM) 4, ubicada a izquierda y derecha del espacio del señante, el señante construye la atención visual de las personas del pueblo hacia esta entidad. Ambas manos rotan hasta que las palmas se dirigen hacia el centro, donde ya se estableció el lugar de la entidad abstracta (la personificación de la República). Luego, en lugar de “grito sagrado”, se utiliza una seña que puede ser glosada literalmente como TOMAR-CORAZÓN (**Imagen 5**). Algo es sagrado cuando es digno de reverencia y respeto. Durante nuestras reuniones de discusión, decidimos no utilizar un equivalente de “sagrado” con señas que podrían conectarse más al ámbito religioso, que es lo que normalmente ocurre en las versiones del himno en español señado. Desde nuestro equipo de traducción, decidimos una seña más “secular”. La seña finalmente elegida fue la que se observa en la **Imagen 5**, que se encuentra conectada con emociones profundas y positivas. El fin de la primera señal visual ocurre cuando el señante produce la seña LIBERTAD en tres ubicaciones distintas, a la izquierda en **Imagen 6**, a la derecha en **Imagen 7** y en el centro en **Imagen 8**. En esta construcción, el señante incorpora el punto de vista de la entidad abstracta, que había sido introducida en el centro del espacio del señante, y el cambio de ubicación ocurre porque se construye a la entidad dirigiéndose directamente al pueblo.

### Segunda señal visual en la versión meta

La segunda señal visual en LSA corresponde a la traducción del verso 3. En la versión meta, el señante continúa la escena construida para la primera señal visual. Construye el momento en que los individuos se reconocen como miembros de una comunidad mayor y, con ello, las cadenas alegóricas se rompen, dando fin a la esclavitud. Para el reconocimiento inicial, se utiliza la seña MIRARSE-UNOS-A-OTROS (Imagen 9) utilizando ambas manos con una CM [2] y alternadas. Esta seña se produce en distintas ubicaciones en el espacio a izquierda y a derecha y en distintas distancias (próxima, medial y distal). Cada mano siempre adopta la dirección hacia la palma de la otra mano. Luego, la seña CADENA-ROMPER (Imagen 10 y 11) se produce varias veces en un movimiento circular que cubre similares ubicaciones en el espacio donde antes se había realizado la seña MIRARSE-UNOS-A-OTROS, mostrando así que estas cadenas alegóricas se van rompiendo en cada individuo del pueblo.

### Tercera señal visual en la versión meta

La tercera señal visual en la LSA corresponde a la traducción del verso 4. La versión en LSA construye su propia versión de las ya comentadas tensiones entre dos conceptos contrapuestos (noble igualdad). Primero, el señante ubica la seña ENTIDAD-SENTARSE-EN-TRONO (Imagen 12) en una ubicación izquierda y superior. Ubicar señas relacionadas con dirigentes o distintas formas de gobierno en una ubicación superior y al pueblo (o los dirigidos) en una ubicación inferior forma parte de una metáfora conceptual, que es una estrategia frecuentemente utilizada en la LSA y en otras lenguas de señas (MASSONE; MARTÍNEZ, 2013). En este caso, el símbolo que representa la cabeza de una forma de gobierno monárquica, el trono, se construye en un espacio superior. Luego, el señante produce la seña PRESENTAR (Imagen 13) con palmas hacia arriba y punta de los dedos en dirección a la ubicación donde previamente se había ubicado la seña TRONO, mientras asiente con la cabeza. Por último, ubica la seña de IGUALDAD (Imagen 14) en la misma ubicación superior donde se había ubicado la seña ENTIDAD-SENTARSE-EN-TRONO. Al utilizar la misma ubicación para dos señas que pertenecen a diferentes formas de gobierno (monarquía vs. república), la versión meta en la LSA crea un efecto equivalente a la versión fuente en español, combinando dos términos opuestos. En la versión en LSA, al igual que en la original, no hay una persona de carne y hueso sentada en el trono, sino una entidad personificada: el concepto de la igualdad.

## Análisis de los últimos cuatro versos de la estrofa

Desde el punto de vista musical, en los últimos cuatro versos de la estrofa se produce una transición brusca en el ritmo, que genera dramatismo. En la letra en español también puede observarse un cambio (ver **Tabla 2**). Si en los primeros cuatro versos hay elementos que nos remiten más explícitamente al neoclasicismo y a símbolos revolucionarios franceses, en los siguientes cuatro se observa un cambio en la enunciación, que pone en primer plano aspectos políticos. En los versos 5 y 6 el foco está puesto en el accionar de la nueva nación que, ya libre, abre su trono. Aquí se retoma el tópico del trono de iguales presentado en el verso 4. Luego, en los versos 7 y 8 la nueva nación recibe el reconocimiento de los países libres del exterior. Estos últimos dos versos se repiten hasta el inicio de la segunda parte instrumental.

Como comentamos al inicio, cuando López y Planes escribió la letra del himno nacional, en 1813, la Argentina aún se encontraba en el proceso revolucionario. En ese momento, había una ambigüedad en torno a identidades de un proyecto latinoamericanista bolivariano, identidades ligadas a lo rioplatense, a lo provincial y a lo argentino. Esto se puede observar en las dos denominaciones que aparecen de la nación: “Provincias Unidas del Sur” (Verso 6) y “el gran pueblo argentino” (Verso 8).

En la versión meta en la LSA, también se produce un cambio rítmico. El señado baja su intensidad y tiene una duración un poco más larga. En los versos 5 y 6, nos centramos en construir distintos conceptos asociados a la nueva nación en la misma ubicación en el centro, frente al señante. No hacemos referencia nuevamente al trono, sino que utilizamos la seña que se observa en la **Imagen 15** y que puede glosarse como PAÍS. Preferimos construir un

equivalente basado en una modulación, que provoca un cambio en el foco semántico, aunque manteniendo el sentido general en el contexto específico (AUBERT, 1998, p. 138). Entonces, a partir del sentido que proporciona el verso, el trono no hace referencia a la monarquía, sino a una nueva nación donde gobiernan iguales, por lo que seleccionamos una seña relacionada metonímicamente: PAÍS. La seña PAÍS se hace en una ubicación central y mantenemos esa misma ubicación para las señas asociadas: la acción que se le atribuye al país (ABRIR en **Imagen 16**) y las señas que construyen un equivalente de “las Provincias Unidas del Sur” (INTEGRADO en **Imagen 17** y UNIDO en **Imagen 18**). La noción de “dignísimo” se encuentra incorporada en los rasgos no manuales.









La seña INTEGRADO (**Imagen 17**) es una seña bimanual que comienza con una mano en posición superior, próxima al mentón, y otra mano en posición inferior, próxima al tórax. Estas dos manos se mueven lentamente hasta contactarse entre sí. Esta forma que adopta la seña INTEGRADO se encuentra motivada por la forma de la seña PAÍS, que es una seña construida en analogía con el contorno geográfico de la Argentina (forma alargada que se va haciendo más angosta hacia la punta). Algo similar puede decirse de la seña UNIDO (**Imagen 18**), que se produce con un movimiento circular en forma vertical, en la misma ubicación en la que se produjeron las señas anteriores.

En los versos 7 y 8 la nueva nación recibe el reconocimiento de los países libres del exterior. Para generar un equivalente en la LSA, realizamos una adaptación en base a las posibilidades que brinda una lengua viso-espacial como la LSA. Utilizamos una construcción simultánea en un espacio hacia la izquierda del señante (CVEJANOV; CURIEL, 2006) y el orden de palabras propio de la LSA (SOV) (MASSONE; CURIEL, 2004). Respecto de las construcciones simultáneas, son recursos gramaticales muy productivos de la LSA. En una construcción simultánea, cada articulador produce una o más señas con significado propio, estableciendo entre sí algún tipo de relación sintáctica. Teniendo esto en cuenta, en la traducción de los versos 7 y 8, primero, el señante utiliza la seña bimanual MUNDO en una ubicación a la izquierda (**Imagen 19**). Luego, la mano débil o MD (en este caso, la izquierda del señante) de esta seña se sostiene, es decir, se mantiene a lo largo de la construcción, mientras con la mano activa (MA) el señante produce una serie de señas relacionadas sintácticamente (**Imagen 20 a 24**). La seña MUNDO sostenida da información locativa y genera un punto de referencia a partir del cual se crean otras señas asociadas con la mano activa. La mano activa produce las señas en el orden SOV, es decir, primero introduce al sujeto (los libres del mundo), luego al objeto (el pueblo argentino) y por último el verbo (saludar). Más concretamente, la seña LIBRE (**Imagen 20**) se produce varias veces en ubicaciones a la izquierda y en un espacio superior a MUNDO(sost.) para hacer referencia a distintos países ya libres que se encuentran en espacios superiores respecto de Argentina. Luego, PAÍS (**Imagen 21**) y PUEBLO (**Imagen 22**) se realizan en ubicaciones más cercanas a la mano débil, dando información de la ubicación de la nueva nación en el Sur. ARGENTINO (**Imagen 23**) es una seña anclada en el cuerpo, por lo que no cambia su ubicación. Por último, la seña SALUD (**Imagen 24**), en el sentido de “saludar” en un registro formal, incorpora en su ubicación final (izquierda y abajo) el destinatario del saludo: el lugar donde ya se había ubicado el pueblo argentino.

Al igual que la versión en español, la versión meta en LSA de los versos 7 y 8 también se repite hasta el inicio de la segunda parte instrumental.



Tabla 2. Análisis contrastivo de los últimos cuatro versos de la estrofa

LF	Ya a su trono dignísimo abrieron (Verso 5)			
LM				
	Imagen 15		Imagen 16	
	_CUcen;OJcen.ab. PAÍS[UB.cen] [DUlar;INTnor]		_CUcen;OJcen.ab. ABRIR[UB.cen] [DUlar;INTdeb]	
LF	las Provincias Unidas del Sur (Verso 6)			
LM				
	Imagen 17		Imagen 18	
	_CUcen;OJcen.ab. INTEGRADX[UB.centro] [DUlar;INTdeb]		_CUcen;OJcen.ab. UNIDX[UB.centro; MOV. circular vertical de izq. a der con leve tensión final abajo] [DUnor;INTnor]	
LF	y los libres del mundo responden (Verso 7)			
LM				
	Imagen 19		Imagen 20	
	_CUizq;OJizq.ab. MUNDO[UB.izq] [DUlar;INTnor]		_CUizq;OJizq.arr. MD: MUNDO(sost.) MA: LIBRE++[UB.izq.arr] / [DUlar;INTnor]	
LF	al gran pueblo argentino, salud (Verso 8)			
LM				
	Imagen 21	Imagen 22	Imagen 23	Imagen 24
	_CUizq;OJizq.ab. MD: MUNDO(sost.) MA: PAÍS[UB.izq.ab] [DUlar;INTnor]	_CUizq;OJizq.ab. M D : MUNDO(sost.) MA: PUEBLO[UB.izq.ab] [DUnor;INTnor]	_CUizq;OJizq.ab. MD: MUNDO(sost.) MA: ARGENTINX [DUnor;INTnor]	_CUizq;OJizq.ab. MD: MUNDO(sost.) MA: SALUD[UB.desde CA hacia izq.ab] [DUnor;INTnor]

## Análisis del coro

Siguiendo a Buch (1994, p. 56), musicalmente, previo al coro hay un breve interludio instrumental de 22 segundos. Este interludio no es solemne en absoluto, sino un pequeño ritmo de polka, un instante de diversión. Luego, el coro comienza con una marcha en los primeros dos versos (**Tabla 3**, Versos 1 y 2). En la repetición del verso 2 hay una desaceleración del ritmo que continúa en el verso 3. En este último, el ímpetu se dispersa y el tiempo parece detenerse con la pronunciación de “vivamos” con una duración más larga. En contraste, el verso 4 retoma la marcha para realizar una promesa de juramento, que se repite y continúa hasta el final, con una intensidad fuerte.

En la letra en español, en el coro se constituye un pacto fundador, una promesa de juramento que los miembros de la patria hacen a la nueva nación. En esta parte se observa un sujeto de enunciación muy diferente respecto de la estrofa, en tanto aparece, por primera vez, un “nosotros” que realiza dicha promesa. Al ritmo de la marcha, en los versos 1 y 2 del coro hay una declaración de intenciones, introducida con un verbo principal en subjuntivo (“sean eternos los laureles que supimos conseguir”). La mención a los laureles proviene de la simbología de la antigüedad grecolatina, que es retomada en el período de la Revolución Francesa. Siguiendo a Salazar Rincón (2001, p. 336), primitivamente, los griegos utilizaban las hojas de laurel para coronar a los sacerdotes de Apolo y a los poetas. Luego, los romanos comenzaron a asociar el laurel con la gloria, en particular cuando esta es obtenida al salir victoriosos en una guerra, y en la paz mediante el ejercicio del poder. Por lo cual, el laurel se usó para coronar a generales invictos y a los emperadores. En el himno nacional, los laureles representan la victoria, la gloria del pueblo argentino.

En la versión meta de los versos 1 y 2 del coro, la declaración de intenciones se construye en base a adaptaciones a la lengua y la cultura de destino. Por eso, elegimos realizar una construcción simultánea que se produce con un ritmo acorde a la música. En esta parte, las señas son más breves y se producen con una intensidad mayor. En el verso 1 en LSA, primero se introduce el tópico de la construcción con la seña bimanual simétrica LAURELES (**Imagen 25**) en una ubicación en el centro. Luego, la mano débil de esta seña se sostiene mientras la mano activa seña CONSEGUIR (**Imagen 26**) y GANAR-PARA-SIEMPRE (**Imagen 27**). Para el verso 2, se vuelve a producir la seña CONSEGUIR, pero esta vez se realiza con movimientos más amplios y con una vocalización (“pa”), que aportan significados adicionales: la acción de conseguir se realiza con esfuerzo, pero exitosamente (**Imagen 28**), generando así un equivalente al sentido de “supimos conseguir”. En la repetición del verso 2, el señante produce esta misma seña con un descenso muy brusco del ritmo, de forma acorde al ritmo musical.

Luego, los versos 3 y 4 del coro en la versión español muestran una disyunción que designa dos situaciones excluyentes: coronados de gloria vivamos o juremos con gloria morir. Es decir, es una construcción que tiene dos opciones y se debe optar por una u otra. La primera opción es una referencia directa a lo antes dicho sobre los laureles. Esta opción se muestra con un ritmo más desacelerado y calmo, como aquello que es deseable. Por el contrario, la segunda opción, la promesa de jura por la patria, retoma el ritmo marcial. Según Buch (1994), es una promesa de juramento, y no directamente un juramento, en tanto no dice “juramos”, sino que se utiliza el subjuntivo “juremos”. Esta promesa de juramento está atada a la primera parte de la disyunción: Si se ponen en peligro nuestras conquistas (los principios de la vida cívica republicana), cada uno de nosotros promete dar la vida heroicamente para defenderlas.

Ahora bien, en la versión en LSA de los versos 3 y 4 del coro también se construye una disyunción, con dos situaciones excluyentes. Al igual que los versos anteriores, para crear una traducción a la LSA tomamos elementos del sentido original de la letra en español, adaptándolos a la gramática de la LSA. La primera situación (coronados de gloria vivamos) se construye en la LSA con un señado lento y calmo, siguiendo el ritmo de la música para ese fragmento. En esta parte, construimos una escena desde el punto de vista del pueblo, explicitando información contenida en la versión original. En lugar de referirse a la gloria, en la LSA elegimos al símbolo que, como antes dijimos, representa la gloria: los laureles, que es a lo que indirectamente hace referencia la versión en español. De esta forma, realizamos un cambio de foco hacia otro concepto semánticamente relacionado (en una relación metonímica). En la escena construida en



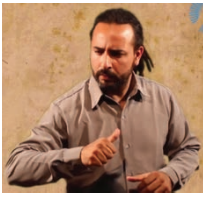
la LSA las personas del pueblo son coronadas con laureles de la siguiente forma: la acción CO-RONAR-CON-LAURELES se repite con un movimiento circular de izquierda a derecha (Imagen 29). Esta acción incluye también a la voz poética, que forma parte del pueblo coronado: en la Imagen 30 se observa que también recibe la corona de laureles. Las coronas de laureles no son para algunos individuos, sino todo un conjunto, el pueblo argentino, incluyendo al enunciador, por lo que luego de construir la escena de la coronación, está la seña GRUPO/JUNTXS (Imagen 31). De esta forma, se transpone el sentido de la primera persona del plural “nosotros”, que se observa en la flexión del verbo “vivamos”. Por último, la seña ETERNAMENTE (Imagen 32) aporta un significado temporal: el pueblo entero coronado de laureles (que representan la gloria) permanece por siempre en dicho estado. La seña ETERNAMENTE se produce de forma muy lenta y calma, en coincidencia con la pronunciación de “vivamos” en español con una duración más larga.

En contraposición, la segunda parte de la disyunción (o juremos con gloria morir) se realiza en la LSA con un señado muy breve e intenso. Esta parte comienza con una rotación del cuerpo del señante adelantado hacia la derecha y una marca disyuntiva (Imagen 33). Esta seña no corresponde al disyuntivo con CM [O], que es un préstamo del español, sino a una seña con CM [1] (dedo índice levantado).






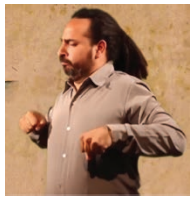
En esta versión, la promesa de jura por la patria se reconstruye al tomar un aspecto: la determinación del pueblo argentino en proteger hasta la muerte los principios de la vida cívica republicana. Para ello, la frase final se produce con marcadores de modalidad epistémica que muestran un alto grado de compromiso con lo dicho. Esto se observa con el verbo ESTAR-CONVENCIDIX (Imagen 34) y los rasgos no manuales de todas las señas del verso (cejas fruncidas, ojos semicerrados, tensión general en la cara y el cuerpo). La versión en LSA incluye una explicitación en la parte de “con gloria morir”, en tanto se construye como “proteger para siempre hasta morir”. Hay una explicitación de lo que implica morir con gloria: es morir protegiendo la nación hasta el último segundo. Las señas de PROTEGER-PARA-SIEMPRE (Imagen 35) y HASTA-MORIR13 (Imagen 36) se encuentran conectadas por una marca de temporalidad. En PROTEGER-PARA-SIEMPRE se produce un movimiento lineal de atrás hacia adelante que crea una línea temporal con un significado durativo. La última seña, HASTA-MORIR, continúa esa línea y marca el punto final de esa temporalidad.

El verso 4 se repite con cambios en la ubicación. La primera vez se hace a la derecha (como se observa en la Tabla 4), la segunda vez a la izquierda y la última vez se hace con el cuerpo al frente.

Tabla 3. Análisis contrastivo del coro

LF	Sean eternos los laureles (Verso 1)		
LM			
	Imagen 25	Imagen 26	Imagen 27
	_CUcen;OJcen.ab LAURELES[UB.cen] [DUbr;INTfu]	_CUcen;OJcen.ab MD: LAURELES(sost.) MA: CONSEGUIR[UB.cen] [DUbr;INTfu]	_CUcen;OJder.ab MD: LAURELES(sost.) MA: GANAR-PARA-SIEMPRE[MOV lineal de cen a der] [DUbr;INTfu]
LF	que supimos conseguir (Verso 2)		

13 La seña MORIR no es la seña que se utiliza comúnmente en conversaciones cotidianas, sino que es una seña más antigua.

LM				
	Imagen 28 _CUizq;OJ.cen.ab;VOC“pa” CONSEGUIR[UB.cen;MOV amplio] [DUbr;INTfu]			
LF	coronados de gloria vivamos (Verso 3)			
LM				
	Imagen 29 _CUcen;CA.ab;OJcen.ab CORONAR - CON - LAURELES+++ [UB.cen;MOV.circular de izq a der] [DUlen;INTnor]	Imagen 30 _CUcen;CAab;OJcen.ab. RECIBIR-CORONA-DE-LAURELES [DUlen;INTnor]	Imagen 31 _CUcen;CAab;OJcen.ab. GRUPO/JUNTXS[UB.cen] [DUlen;INTnor]	Imagen 32 _CUder;CAatr;OJsc ETERNAMENTE [UB.der.de abajo-hacia-arriba; MOV.lineal] [DUmuylenta;INTnor]
LF	o juremos con gloria morir (Verso 4)			
LM				
	Imagen 33 _CUder;CElev;OJder.abi; VOC“o” Disyuntivo[CM 1] [DUbr;INTfu]	Imagen 34 _CUder;CEfr;OJder.sc ESTAR-CONVENCIDX [DUbr;INTfu]	Imagen 35 _CUder;CEfr;OJder.sc PROTEGER-PARA-SIEMPRE [MOV. lineal de atrás hacia adelante; UB.der] [DUbr;INTfu]	Imagen 36 _CUder;CEfr;OJder.sc HASTA-MORIR [UB.der; continúa MOV. lineal de seña anterior] [DUbr;INTfu]

## Algunas conclusiones

En este trabajo realizamos una primera aproximación cualitativa a los desafíos encontrados en la dimensión musical y en la dimensión lingüística en el trabajo de traducción del himno argentino a la LSA que hemos realizado. Esta versión es la primera traducción directa a la LSA que fue aprobada por la CAS. Como miembros del equipo traductor, reflexionamos sobre nuestra propia producción y sobre los desafíos que encontramos para crear una pieza artística audiovisual, a partir de la activa participación de personas Sordas argentinas y con un público sordo como destinatario.

Esta propuesta pretende respetar, en la medida de lo posible, el efecto estético de la canción en español y, al mismo tiempo, ser una versión adaptada al contexto sociocultural de las personas Sordas argentinas, que poseen una lengua viso-espacial (la LSA) y una cultura eminentemente visual (la cultura Sorda). En vistas de este objetivo, el análisis de los desafíos

y decisiones tomadas en las dimensiones musical y lingüística permite comprender con más detalle qué implica crear una propuesta en clave intercultural. Es decir, permite comprender cómo se buscó hacer confluír en el mismo símbolo tanto una identidad nacional intercultural como una identidad lingüístico-cultural sorda.

En este marco, algunas decisiones en torno a la dimensión musical buscan acercarse a la cultura mayoritaria oyente, pero siempre desde las posibilidades que brinda una cultura viso-espacial, como, por ejemplo, la decisión de que el señado tenga un alto grado de simultaneidad en relación al tiempo de la música y al tiempo en que la letra en español es cantada, como así también el uso de las ilustraciones animadas. Esto permite que personas Sordas y personas oyentes canten y señen al mismo momento, generando un gran canto colectivo que brinda un sentimiento de unión y, al mismo tiempo, de diversidad y autonomía. Diversidad, porque son dos lenguas en distinta modalidad y con su propia estructura gramatical; autonomía, porque las personas Sordas pueden seguir las distintas partes del himno a partir de recursos afines a su cultura (como son las ilustraciones animadas).

Respecto de las decisiones en la dimensión lingüística, si bien las equivalencias poéticas en LSA buscan un efecto similar al de la versión original, en este espacio es donde la propuesta artística se permite más adaptaciones en función de la lengua y cultura del público destinatario (las personas Sordas). Por dar sólo un ejemplo, en los primeros cuatro versos de la estrofa, la versión en español comienzan con un triple aviso, que Buch (1994) denomina “señales”: una doble señal sonora, que representa el fin de la esclavitud y el comienzo de la libertad, y una señal visual, que representa la igualdad. Para la versión en LSA, nuestro equipo de traducción realizó una adaptación de las señales: de las dos señales sonoras y la señal visual de la versión fuente, creamos tres señales visuales en la versión meta, dado que tanto la LSA como la cultura Sorda construyen los significados de forma visual y espacial.

Consideramos que esta primera aproximación exploratoria puede servir como puntapié inicial para realizar nuevos estudios sobre la traducción de canciones a la LSA. En particular, consideramos que es necesario continuar investigando cuáles son los distintos recursos que se utilizan para realizar esta tarea. Es importante abordar con mayor detalle cuáles son las diferencias entre traducciones más literales y otras propuestas de traducción en producciones argentinas. Estos estudios podrán colaborar a comprender cómo utilizar estos recursos para crear versiones adecuadas para distintos públicos de personas que pertenecen a la comunidad Sorda.

## Agradecimientos

Agradecemos al Fondo Nacional de las Artes, institución que financió el proyecto de traducción del himno nacional argentino a la LSA. Queremos agradecer también a la Dra. Virginia Unamuno, por facilitarnos información sobre traducciones del himno nacional a lenguas del territorio argentino, y a los dos evaluadores anónimos, por sus comentarios y aportes que nos han servido para revisar y mejorar nuestro manuscrito. Asimismo, es importante aclarar que cualquier posible error es de nuestra entera responsabilidad.

## Referencias

AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *Tradterm*, 5(1), 99-128/129, 1998. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49775>  
BOSSAUX, Charlotte. The translation of Song. En: MALMKJAER, K.; WINDLE, K. (eds.). *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

BUCH, Esteban. *O juremos con gloria morir: Historia de una épica de Estado*. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.

BUCH, Esteban. Músicas populares y músicas de Estado: Sobre una versión rock del Himno Nacional Argentino. *Revista Sociedad y Economía*, [S. l.], v. 15, p. 85–92, 2008. DOI: 10.7203/kam.12.11143.

CARDOSO, Noelia; PAIVA, Vanina. Letra y música de una nación imaginada. **Otro Bicentenario. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA.**, [S. l.], v. 91, p. 108–113, 2016. Disponível em: <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/blogs.dir/219/files/2016/06/19.-dossier-cardoso.pdf>.  
CHARTIER, Roger. **Las revoluciones de la cultura escrita**. Barcelona: Gedisa, 2000.

CONFEDERACIÓN ARGENTINA DE SORDOS. **Primera versión oficial del himno nacional argentino en la Lengua de Señas Argentina**. 2018. Disponível em: <http://cas.org.ar/himno-nacional-argentino-en-lsa/>. Acesso em: 24 feb. 2020.

CVEJANOV, Sandra; CURIEL, Mónica. Sintaxis y simultaneidad en lengua de señas argentina: una aproximación descriptiva. **Revista de Lengua y Literatura**, [S. l.], v. 34, p. 99–112, 2006.  
GARCÍA, Charly. Himno nacional argentino. *En*: **Filosofía barata y zapatos de goma**. Buenos Aires: CBS, 1990.

GRUPO DE INSTRUCTORES DE LSA (ASM). **Himno Nacional Argentino en Lengua de Señas Argentina**. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xY43qlqj-8U>. Acesso em: 20 feb. 2020.

LAMBORGHINI, Leónidas. **El riseñor**. Buenos Aires: Marano-Barramedi, 1975.

MALER, Anabel. Musical expression among deaf and hearing song signers. *En*: HOWE, B.; JENSEN-MOULTON, S.; LERNER, N.; STRAUS, J. (eds.). **The Oxford Handbook of Music and Disability Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2015.

MASSONE, María Ignacia; MACHADO, Emilia M. **Lengua de Señas Argentina. Análisis y Vocabulario Bilingüe**. Buenos Aires: Edicial, 1994.

MASSONE, María Ignacia; CURIEL, Mónica. Sign Order in Argentine Sign Language. **Sign Language Studies**. Vol. 5, No. 1, 2004, pp. 63-93.

MASSONE, María Ignacia; MARTÍNEZ, Rocío Anabel. La metáfora conceptual en el Discurso Político Sordo. *En*: PARDO, N. G.; GARCÍA, D.; OTEIZA, T.; ASQUETA, M. C. (eds.). **Estudios del discurso en América Latina. Homenaje a Anamaría Harvey**. Bogotá: Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED), 2013. p. 211–237.

MUNICIPALIDAD DE CÓRDOBA. **Himno Nacional Argentino - Lengua de Señas Argentina**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sEbAbM6n9vM>. Acesso em: 20 feb. 2020.

MUNICIPALIDAD DE CORRIENTES. **Himno Nacional Argentino - Lengua de señas**. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qzIClIdbWko>. Acesso em: 20 feb. 2020.

MUNICIPALIDAD DE GENERAL PUEYRREDÓN. **Himno Nacional en Lengua de Señas**. 2013. Disponível em: <https://www.mardelplata.gob.ar/Contenido/himno-nacional-argentino-en-lengua-de-señas>.

LA HISTORIA OFICIAL. Dirección: Luis Puenzo. Argentina

RESPEITO POR LA LS. **Sobre las canciones en “lengua de signos”**. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/2xMhCo5Hhe0>. Acesso em: 8 abr. 2020.

RIGO, Natália Schleder. **Tradução de canções de LP para LSB: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes** Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2013.

RIGO, Natália Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpreta-**

ção em Libras: volume I. Petrópolis: Arara Azul, 2019.

RIGO, Natália Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários : tradução e interpretação em Libras : volume II.** Petrópolis: Arara Azul, 2020a.

RIGO, Natália Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários : tradução e interpretação em Libras : volume III.** Petrópolis: Arara Azul, 2020b.

SALAZAR RINCÓN, Javier. Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la Edad Media y el Siglo de Oro. **Revista de literatura, [S. l.]**, v. 63, n. 126, p. 333–368, 2001.

SOSA, Patricia. **Himno Nacional Argentino (con lenguaje de señas).** 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mYrt--cQbTM>. Acesso em: 20 feb. 2020.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO. **Himno Nacional Argentino.** 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MvkdeLZkHEc>. Acesso em: 20 feb. 2020.

VITALE, Lito. **Himno Nacional Argentino (versión instrumental).** 1998. Disponível em: <https://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/publicaciones/grito/mp3/himno-inst.mp3>. Acesso em: 20 feb. 2020.

VITALE, Lito; JAIRO. **Himno Nacional Argentino.** 1998. Disponível em: <https://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/publicaciones/grito/mp3/himno-jairo.mp3>. Acesso em: 20 feb. 2020.

## Anexo

### Convenciones de glosado. Adaptación de Massone y Machado (1994: 94-95)

Transcripción	Significado	Ejemplo
Línea superior	Rasgos no manuales con función sintáctica/discursiva	_____int SABER <sub>2</sub> Traducción: ¿Sabés?
Línea central	Producción lingüística de los articuladores por excelencia: las manos	CINE
Línea inferior	Indica persona y número en verbos pronominales o pronombres personales. Indica locaciones en el espacio del señante. Da información sobre conexiones con otros designados.	<sub>1</sub> DAR <sub>2</sub> PRO <sub>1sg</sub> PT <sub>der</sub> CASA <sub>der</sub>
G-L-O-S-A	Deletreo manual	A-I-R-E
GLOSA	Significado más aproximado al de la seña	PELOTA
GLOSA-GLOSA	Significado más aproximado al de la seña	PELOTA-GRANDE
GLOSA(glosa)	Seña que posee marcas flexivas (número, aspecto, etc.)	PERSONA(plural) COMER(cont.)
/	Pausa breve	AMARILLO NO / CELESTE
//	Pausa más larga	RARO //
GLOSA+	Seña que se repite	PERRO+
[Información]	Información detallada respecto de la forma en la que se realiza una seña o frase	ENTIDAD - SENTARSE - EN - TRONO[UB.arr.izq]

## Glosario de abreviaturas utilizadas en el glosado

Abreviatura	Significado	Abreviatura	Significado
LF	Lengua fuente	atr	atrasado/a
LM	Lengua meta	arr	arriba
1M	una mano	izq	izquierda
2M	dos manos	der	derecha
CA	cabeza	cen	centro
CE	cejas	sc	semicerrado/a
CM	configuración manual	prox	próximo/a
CU	cuerpo	med	medial
OJ	Ojo (dirección de la mirada; forma)	dist	distal
UB	ubicación	fu	fuerte
MD	mano débil	nor	normal
MA	mano activa	deb	débil
DU	duración	br	breve
INT	intensidad	lar	larga
MOV	movimiento	sost	sostenido/a
VOC	vocalización	fr	fruncido/a
ab	abajo	lev	levantado/a
abi	abierto/a		

Recebido em 04 de maio de 2020.  
Aceito em 25 de novembro de 2020.