

Voces superpuestas, doblaje en off y subtulado de documentales.

Análisis comparativo de diferentes modalidades de traducción audiovisual a través de un estudio de caso: *I Am Not Your Negro*, textos de James Baldwin y guion de Raoul Peck

Autora: Irene Carrión Álvarez

Tutor: Bartolomé Mesa Lao

Junio de 2019

Contenido

1. Introducción	3
2. Objetivos	4
3. Antecedentes	4
3.1. La traducción audiovisual de documentales	4
3.2. Características del texto audiovisual documental	5
3.3. Modalidades de traducción audiovisual empleadas en el género documental	7
3.4. La traducción audiovisual de documentales en España.....	8
4. Metodología	9
4.1. Selección del estudio de caso: <i>I Am Not Your Negro</i>	10
4.2. Tratamiento de datos.....	10
5. Análisis descriptivo del TF y los TM.....	12
5.1. Los retos de traducción en <i>I Am Not Your Negro</i>	12
5.2. Normas de traducción en los TM	14
6. Análisis contrastivo de los TM.....	16
6.1. Informatividad.....	16
6.2. Sincronía.....	18
6.3. Registro y entonación	20
7. Conclusiones.....	21
8. Bibliografía	23
9. Anexo: estructura narrativa y material audiovisual de <i>I Am Not Your Negro</i>	25

Resumen:

Para la traducción de documentales se emplean diversas modalidades de traducción audiovisual; en el caso español, se tiende al doblaje (doblaje en off del narrador y voces superpuestas de las intervenciones), pero es cada vez más habitual el uso alternativo de subtítulos. Mediante un estudio de caso, se comparan las dos versiones españolas (doblada y subtitulada) de un documental en inglés de temática histórica-biográfica. Las tres modalidades estudiadas son viables, capaces de resolver problemas de sincronía y ajuste, aunque ni en los subtítulos ni en las voces superpuestas se transmiten fielmente el registro y tono del original. La pérdida de información semántica del subtítulo es reducida; y es, por tanto, una opción válida para la traducción de documentales; ello se debe sobre todo a la densidad del subtítulo. Se plantea como hipótesis que la percepción global del texto meta podría mejorar si se redujeran los subtítulos cuando la pérdida de información se compensa mediante otros canales (i.e. visual y acústico no verbal).

Palabras clave: traducción audiovisual, España, cine documental, subtítulo, voces superpuestas, doblaje en off, estudio de caso

Abstract:

Documentaries are translated using different audiovisual translation (AVT) modes. In Spain, the most commonly used AVT mode is dubbing (off-screen dubbing of the narrator's voice plus voice-over of the others). However, subtitling is becoming an increasingly frequent alternative. This is a case study to compare the dubbed and subtitled translations into Spanish of a portrait/historical documentary shot in English language. The three translation modes analysed are feasible, being able to solve synchrony and adjustment issues; however, in terms of maintaining the registry and tone of the source, both subtitles and voice-over are less accurate than off-screen dubbing. As subtitling results in a lower loss of semantic information than expected, it is a valid mode to be used when translating documentaries. This is mostly due to the high density of subtitles. Thus, hypothetically, the global perception of the target text might be improved if subtitles were reduced in those cases when loss of information is compensated via other channels (i.e. visual and acoustic non-verbal).

Keywords: audiovisual translation, Spain, documentaries, subtitling, off-screen dubbing, voice-over, case study

1. Introducción

Los textos audiovisuales se clasifican en cuatro grandes géneros (Agost, 2001): dramáticos, informativos, publicitarios y de entretenimiento. Los documentales y otros textos audiovisuales con función fundamentalmente informativa (entrevistas, telediarios, etc.) tienen un impacto social muy relevante en una sociedad en la que tienen un peso creciente las formas audiovisuales de divulgación de conocimiento, ideas y opiniones. Además, una amplia proporción de estos contenidos, o bien se producen en lenguas diferentes a las de su audiencia meta (con la hegemonía del inglés), o bien incorporan contenido multilingüe (por ejemplo, entrevistas o materiales de archivo en otras lenguas). Resulta, por tanto, llamativo que el género documental haya recibido menos atención que otros géneros dentro del ámbito de investigación de la Traducción Audiovisual (TAV), ya de por sí tardío (Mayoral, 2001; Franco y Orero, 2005). La mayoría de obras empleadas en los estudios empíricos y análisis de corpus son textos dramáticos de ficción, y se observa una preferencia similar en el enfoque (subyacente o explícito) de los principales marcos teóricos existentes de la TAV.

Este trabajo pretende contribuir a entender mejor los rasgos que caracterizan la TAV de textos de género documental en el contexto español, comparando el producto resultante con el empleo de las tres modalidades básicas de traducción de textos audiovisuales informativos: las voces superpuestas (*voice-over*), el doblaje en off (*off-screen dubbing*) y el subtítulo. Por un lado, se busca verificar la presencia de los

rasgos definitorios de la traducción de documentales que los investigadores han ido identificando en los últimos años mediante análisis de corpus y que aún no son lo suficientemente extensos para dar todas sus hipótesis por confirmadas. Por otro lado, se pretende contribuir a una mejor comprensión de qué implicaciones tiene el uso del subtítulo para la traducción de documentales, actualmente en crecimiento, frente a la modalidad hegemónica en el mercado español: las voces superpuestas.

2. Objetivos

El **objetivo general** es comparar el resultado obtenido al usar diferentes modalidades de TAV (voces superpuestas, doblaje en off y subtítulo) para la traducción de documentales del inglés al español, mediante un estudio de caso centrado en el documental *I Am Not Your Negro* (Raoul Peck, 2016)¹ y su traducción al español para distribuirse en España.

Los **objetivos específicos** son los siguientes:

- Evaluar el cumplimiento de las normas de traducción habituales en España para la traducción de documentales en un caso de estudio representativo.
- Analizar los procedimientos, estrategias y técnicas empleados en cada modalidad de traducción y el resultado obtenido, en términos de informatividad, sincronía, registro y entonación.
- Extraer conclusiones globales, desde el punto de vista funcional y estilístico, sobre el texto audiovisual meta y sobre cómo se ve afectado por la modalidad de TAV seleccionada.

3. Antecedentes

3.1. La traducción audiovisual de documentales

La traducción de acontecimientos reales se ha considerado a menudo una actividad sin interés específico (Orero, 2009: 131). Eva Espasa lo achaca a dos «mitos» ampliamente extendidos: un documental no es una película y la traducción de documentales no supone el uso de técnicas y métodos de traducción específicos de la TAV y, por tanto, no plantea retos particulares (Espasa, 2004).

El primer mito nace de asumir, erróneamente, que el rasgo definitorio de los textos audiovisuales es la ficción (que, por otra parte, no se encuentra necesariamente

¹ Ver <http://www.iamnotyournegrofilm.com/>. Distribuido en España por Karma Films (<https://karmafilms.es/catalogo/i-am-not-your-negro/>). Sus distribuidores lo presentan así: «En “I Am Not Your Negro”, el director Raoul Peck reimagina “Remember This House”, la obra inacabada del activista por los derechos de los afroamericanos James Baldwin. Utilizando fragmentos extraídos del libro original, el documental aporta una visión genuina sobre el racismo en Estados Unidos contada a través de las vidas —y posteriores asesinatos— de tres amigos íntimos del autor: Martin Luther King Jr., Medgar Evers y Malcolm X».

ausente del género documental). Todas las características que distinguen un texto audiovisual (resumidas en Sokoli, 2009: 38) se encuentran presentes en los documentales: recepción del texto mediante dos canales, acústico y visual; presencia significativa de elementos no verbales; texto reproducido sobre una pantalla; texto grabado como una sucesión predeterminada de imágenes. Desde el punto de vista discursivo, aunque en aquellos casos en que el documental parte de un texto que se lee en pantalla, está escrito para ser locutado.

El segundo mito centra la problemática de la TAV en la sincronización labial, ciertamente poco relevante en la mayoría de documentales, pero obvia otros muchos elementos específicos del trabajo de TAV que afectan a textos audiovisuales de cualquier género (Zabalbeascoa, 2001), tales como los métodos de traducción específicos (ajuste y sincronía tanto labial como de componentes no verbales, como el lenguaje corporal y paralingüístico del hablante), el uso de técnicas de compensación para la resolución de problemas de traducción o el carácter colectivo del proceso de traducción.

3.2. Características del texto audiovisual documental

Los problemas de traducción varían según las características de cada documental. El género documental es un género «proteico» (Espasa, 2004) que puede tratar de múltiples temáticas (naturaleza, historia, viajes, etc.) y que adopta diversas formas, cumple diferentes funciones discursivas y contiene material audiovisual muy variado (Matamala, 2009: 1):

- Formalmente, podemos encontrar compilaciones (de imágenes de archivo), entrevistas/bustos parlantes (con testimonios), *direct cinema* (cine directo, acontecimientos rodados ex profeso), documentales de naturaleza (imágenes de fauna y vida silvestre) o *portrait documentaries* (documentales biográficos o historias de vida). Es frecuente que se mezclen varias formas (*synthetic documentaries*, documentales de síntesis).
- La estructura narrativa y la función discursiva varían, desde estructuras categóricas que presentan la información de una forma simple hasta otros productos con una estructura retórica y función persuasiva.
- Combina diversos tipos de material audiovisual: narrador (voz en off), bustos parlantes (testimonios y entrevistas producidas para el documental), discurso real (imágenes reales grabadas para el documental) e imágenes de archivo que presentan, a su vez, una gran diversidad.

Dado que muchos de ellos presentan un carácter híbrido, en un encargo de TAV de un documental se deben combinar diferentes estrategias de traducción; por ejemplo, es frecuente usar varias modalidades de traducción, variando según el tipo de material audiovisual y/o el idioma de cada texto fuente (TF).

La TAV de documentales presenta características específicas que conviene reseñar y que generan, a su vez, retos específicos de traducción:

- Registro formal: léxico preciso, orden gramatical canónico, uso adecuado y sin elipsis de los conectores y articulación fonética precisa (propuesta estilística para el doblaje de la Televisió de Catalunya en Chaume, 2001: 79-78).
- Estandarización estilística: variedad lingüística neutra y ausencia de coloquialismos.
- Mantener la información del TF es prioritario frente a otras cuestiones relevantes en la TAV, como son conseguir un texto meta (TM) dinámico, mantener una isocronía estricta (misma duración de TF y TM) o reducir el número de caracteres de los subtítulos. En consecuencia:
 - se evitan omisiones en el texto, llegando incluso a estrategias de explicitación mediante añadidos y aclaraciones (Franco, 2001). En el caso del subtítulo, se prefiere la reducción o condensación del mensaje a la eliminación de la intervención (Sestopal y Tálamo, 2016).
 - se mantienen (e incluso se explican) los referentes culturales, obteniendo como resultado un “exoticismo moderado” (Franco, 2001).
 - traducción de la terminología mediante identificación de equivalentes cuando resulta imposible su omisión por tener un alto valor referencial (es decir, se encuentra ligada a la imagen). La correcta pronunciación de los términos es fundamental para su correcta comprensión (Matamala, 2010).
- Sincronía. Con respecto a la sincronía, varios autores describen diferentes niveles de sincronía en sus estudios sobre las voces superpuestas (Franco, 2004; Díaz-Cintas y Orero, 2010; Franco, Matamala y Orero, 2010; Matamala, 2019). Estos niveles de sincronía adquieren especial importancia en la traducción de documentales:
 - Sincronía cinética (*kinetic synchrony*): con los movimientos del hablante.
 - Sincronía de la acción (*action synchrony*): con los hechos que se muestran en las imágenes.
 - Isocronía: con la duración de la intervención. Puede ser completa o dejar un lapso de unos segundos antes del inicio del parlamento traducido y/o entre la finalización del parlamento traducido y el original. En casos excepcionales, se llega a la sincronía literal (palabra por palabra), siendo la sincronía labial exclusiva del doblaje (*lip-sync dubbing*).

Los retos de traducción más destacados del género documental son la terminología y el léxico, la traducción de nombres propios, las limitaciones de espacio y tiempo, las opciones estilísticas y mantener la fidelidad con el TF (Matamala, 2009: 2).

3.3. Modalidades de traducción audiovisual empleadas en el género documental

Como apuntábamos anteriormente, en la traducción de posproducción² de documentales se emplean las siguientes modalidades de traducción: subtítulo, voces superpuestas y doblaje de la voz del narrador (doblaje en off)³. En el caso del subtítulo, se produce un cambio del canal oral al escrito, mientras que tanto las voces superpuestas como el doblaje mantienen la oralidad del TF en el TM. Por otro lado, en el doblaje, el TF desaparece por completo, pero se mantiene en su totalidad en el caso del subtítulo y parcialmente⁴ en el caso de las voces superpuestas.

El debate sobre el uso de una u otra modalidad para la traducción de documentales gira en torno a los conceptos de autenticidad, informatividad y sincronía, priorizándose, a diferencia de lo que sucede habitualmente en los géneros narrativos, la informatividad sobre la sincronía.

Respecto a la autenticidad, en el género documental se suele evitar el doblaje de los bustos parlantes y las imágenes de archivo, especialmente si se trata de personajes conocidos cuyo doblaje generaría una mayor sensación de incongruencia (Orero, 2009). Por eso el doblaje suele emplearse cuando «la voz no forma la parte integral del personaje» (Tveit, 2009: 95); es decir, para la voz del narrador. Por tanto, el uso de las voces superpuestas en los géneros informativos tiene una motivación que va más allá de los criterios técnicos (más sencillo) o económicos (más barato). Autores partidarios de las voces superpuestas destacan cómo esta modalidad mantiene la impresión de autenticidad, al permitir que en los breves segundos iniciales y/o finales se oiga el original, sin el riesgo de pérdida semántica que puede suponer el subtítulo. En todo caso, conviene no olvidar que el debate en torno a la «autenticidad» del TM es, en cierto modo, ficticio, pues la autenticidad del TM no debería depender del TF: por una parte, los subtítulos producen una ruptura en la estructura semiótica del TF, al modificar el canal por el que se recibe parte de la información (de acústico/oral a visual/escrito) y produciendo una percepción diferente del texto de la que se pretendía en la pieza original y reintroduciendo esquemas propios del cine mudo; por otra parte, la naturalidad que pretende transmitir el doblaje nunca será completa, generándose siempre incongruencias con las caras y gestos que muestra la imagen (Gottlieb, 2004: 87). Por último, la presencia de referentes culturales en el texto audiovisual que se transmiten, ya sea por canal oral o escrito, mediante una lengua ajena a dicho entorno cultural, es un hecho inevitable, sea cual sea la modalidad de traducción empleada.

² Traducción de un producto audiovisual ya terminado para su distribución en otros mercados. El traductor trabaja sobre un producto ya terminado y cuenta, por regla general, con un listado de diálogos o un guion de producción como soporte (Orero, 2009: 135).

³ Para evitar confusión con la modalidad de traducción habitualmente denominada «narración» (*narration*), parece más adecuado el uso del término «doblaje en off» (*off-screen dubbing*), propuesto por Eliana Franco (2001) para definir esta modalidad de traducción.

⁴ Unos segundos (entre 2 y 4) al inicio y/o al final de la locución del TM y de fondo, a menor volumen, mientras dura esta.

La menor informatividad del subtítulado respecto a otras modalidades se debe a la limitación de caracteres por línea y por segundo, lo que obliga a hacer un resumen o reinterpretación del TF. Por ello, autores como Tveit no recomiendan su uso para la traducción de documentales (Tveit, 2009; 75). Sin embargo, otros autores consideran que el subtítulo es suficientemente informativo, si se tiene en cuenta la información paralingüística que transmite el TF, audible, así como la posibilidad de la compensación de la pérdida semántica mediante información visual (Mason, 2001; Zabalbeascoa, 2001). Las intervenciones no trasladadas a los subtítulos pueden recuperarse mediante otros elementos del texto audiovisual (Sokoli, 2009: 38): acústicos verbales (nombres y otras expresiones del diálogo original reconocibles); acústicos no verbales (elementos fáticos, exclamaciones); visuales verbales (repeticiones en otros subtítulos); y visuales no verbales (objetos presentes en la imagen). En cualquier caso, la compensación de la pérdida semántica mediante elementos visuales debe ser considerada con cuidado, dado que el subtítulo desvía, temporalmente, la atención de la información visual que debiera compensar una potencial pérdida semántica.

Con respecto a la sincronía, cada modalidad de traducción presenta sus propios retos, generando, por tanto, diferentes estrategias de traducción (Matamala, 2009):

- En las voces superpuestas (sujeta a isocronía, sincronía cinética y sincronía de la acción), se reformula el texto para crear un discurso comprensible que respete, al mismo tiempo, el registro del original.
- En el doblaje en off (sujeto a isocronía y sincronía de la acción), se genera una versión legible que mantenga el registro del original.
- El subtítulado es el que entraña mayores problemas, pues debe condensarse la información y ajustar los subtítulos para que se sincronicen con las imágenes.

Finalmente, una comparación de las diversas modalidades de traducción no puede eludir el elemento subjetivo, pues una cuestión relevante es el impacto en el espectador: cómo afectan a su percepción y comprensión de la obra. Cada modalidad de traducción puede tener un impacto muy diferente dependiendo de las características del texto audiovisual y la calidad de la traducción, pero también de rasgos personales del espectador y del tipo de TAV a la que esté habituado.

3.4. La traducción audiovisual de documentales en España

El principal criterio para elegir una modalidad de traducción u otra es el hábito cultural predominante de su audiencia meta. España es un país de tradición dobladora; pero existe también un circuito específico de distribución de películas subtituladas, habitualmente reservado a películas de gran prestigio artístico. Conviven ambas versiones (doblada y subtitulada) en aquellos productos dirigidos potencialmente a ambas audiencias, tanto a este circuito especializado como al gran público (Zaro Vera, 2001). En el doblaje de documentales se emplea, por regla general, una combinación de voces superpuestas para las entrevistas con doblaje en off para la narración

(Matamala, 2019). En las voces superpuestas, se emplean actores en lugar de locutores para cada una de las personas intervinientes y concuerdan en género con la voz del TF.

Sokoli (2009) analiza el caso español en su estudio y sugiere también que la forma en la que se aplican las modalidades de traducción (al menos los subtítulos) depende del hábito cultural de la audiencia (o técnico de los subtituladores). Compara la subtitulación en Grecia (de tradición subtituladora) y en España (de tradición dobladora), y concluye que el subtitulado en España sería propio de un mercado poco habituado a esta modalidad de traducción, aplicándola, por tanto, de forma más rígida: distribución basada en las pausas del discurso o de plano; duración similar a la de la intervención; se evita la omisión incluso cuando existen otros elementos visuales o acústicos compensatorios. En todo caso, se trata de hipótesis que deberían contrastarse con estudios de corpus más amplios, como la misma autora apunta. Además, basa su corpus en textos dramáticos, con lo cual las especificidades propias de las obras de género documental no se reflejan en esta comparativa.

4. Metodología

Esta investigación se centra en un estudio de caso representativo para evaluar el cumplimiento de las hipótesis y suposiciones sobre las normas de traducción de documentales y su forma de aplicación específica en España que apuntan los estudios previos revisados en el apartado anterior.

Se trata de un estudio descriptivo y exploratorio centrado en el producto, y no el proceso de traducción, para cuya ejecución se han seguido los siguientes pasos:

1º Selección de un estudio de caso representativo y caracterización del mismo.

2º Tratamiento de los datos: transcripción del TF y los dos TM, fragmentación en unidades de discurso y tabulación de las mismas según diferentes criterios especificados en el apartado 4.2.

3º Análisis del TF: identificación de las necesidades de traducción.

4º Análisis de los dos TM: doblado (TM-D) y subtitulado (TM-S).

- Análisis individual de los TM: grado de cumplimiento de las normas de traducción esperadas.
- Análisis contrastivo según el criterio de informatividad, sincronía, registro y entonación. Se combinan técnicas cuantitativas sobre el conjunto con técnicas cualitativas de análisis del discurso y lingüístico aplicadas a fragmentos representativos.

5º Extracción de conclusiones tras un análisis empírico y deductivo dirigido a la validación o cuestionamiento de las normas de traducción de documentales en España descritas en la literatura.

A continuación se resumen los dos primeros pasos. El análisis de los datos y la extracción de conclusiones se desarrollarán en las próximas secciones.

4.1. Selección del estudio de caso: *I Am Not Your Negro*

Se trata de un documental rodado íntegramente en inglés para el que se realizaron dos traducciones al español diferentes (doblada y subtitulada) de forma simultánea, ambas dirigidas al mismo mercado geográfico (España) y encargadas a la misma empresa de traducción (Media Arts Studio). Esto facilita su comparabilidad, ya que no hay diferencias entre las versiones achacables a diferencias de mercado; si bien cada versión tiene su propia audiencia específica, lo que modifica el encargo de traducción. Además, la gestión del proyecto de traducción, los criterios de calidad aplicados y el cliente final son comunes. No se puede asegurar que el traductor principal haya sido el mismo⁵ e intervienen diferentes personas en los procesos de subtitulado y de doblaje (ajustador y equipo de doblaje).

El TF seleccionado combina un variado material audiovisual de archivo (entrevistas, discursos, programas de televisión, fragmentos de películas, canciones, etc.) con una narración en off muy relevante no solo como hilo conductor del relato, sino también estilísticamente, ya que se leen fragmentos de *Remember This House*, obra del escritor James Baldwin iniciada en 1979 y que el autor dejó inacabada al morir en 1987. Ello permite trabajar con variadas necesidades de sincronización entre texto e imagen, y con diversos estilos discursivos.

4.2. Tratamiento de datos

El texto se transcribió en sus tres versiones: texto fuente (TF), texto meta en versión doblada (TM-D) y texto meta en versión subtitulada (TM-S), procediendo a dividirlo en secciones, fragmentos narrativos y materiales traducibles, y a categorizar estos últimos.

El documental se divide en 7 secciones: una introducción y 6 secciones narrativas marcadas mediante intertítulos. En cada una de ellas, el TF se dividió en 76 fragmentos narrativos que componen una unidad de discurso dentro de la evolución del relato. En caso del uso de varios cortes de un mismo material (por ejemplo, una entrevista o un debate) en diferentes momentos narrativos, cada corte se trató como parte de un fragmento narrativo diferente.

⁵ La similitud de ambos textos y la presencia en la traducción de los mismos errores de terminología/referencias culturales apoya esta hipótesis:

- *vested interests*: intereses generales en lugar de intereses creados o particulares;
- *Deep South school*: escuela Deep South en lugar de escuela sureña o del sur profundo.

Sección	Inicio	Fin	Duración	Nº de fragmentos narrativos
[Intro]	00:00:20	00:05:20	00:05:00	6
<i>PAYING MY DUES</i>	00:05:21	00:11:04	00:05:43	5
<i>HEROES</i>	00:11:05	00:18:13	00:07:08	5
<i>WITNESS</i>	00:18:14	00:44:10	00:26:56	24
<i>PURITY</i>	00:44:11	00:54:53	00:10:42	10
<i>SELLING THE NEGRO</i>	00:54:54	01:22:43	00:27:49	24
<i>I AM NOT A NIGGER</i>	01:22:44	01:25:55	00:03:11	2

Tabla 1. Estructura narrativa del documental por secciones

Cada fragmento narrativo suele incorporar material audiovisual de diversas fuentes y contener texto audiovisual de diverso tipo, por lo que estos 76 fragmentos se dividen, a su vez, en un total de **337 materiales audiovisuales traducibles**, teniendo en cuenta la intersección entre la fuente de procedencia y el canal de transmisión del TF, así como, en el caso de los fragmentos consecutivos de similar procedencia y canal de transmisión, los cambios de plano/interviniente o la duración de los silencios. Cabe destacar que se han tenido en cuenta todos los elementos potencialmente traducibles, incluyendo así canciones y texto sobre imágenes con duración mayor a un segundo, aun cuando se optara por no traducirlos en ninguno de los dos TM.

Fuente de procedencia	Canal de transmisión del TF
<u>Textos</u> (T). Principalmente, fragmentos de escritos de James Baldwin que constituyen la voz del narrador. Otras fuentes documentales escritas (cartas, informes).	Oral o escrito
<u>Imágenes de archivo</u> (I). Principalmente, intervenciones de James Baldwin y otras figuras públicas en entrevistas y debates. Otras imágenes de acontecimientos relacionados con la narración.	Oral o escrito
<u>Imágenes de ambiente</u> (A). Paisajes y otras imágenes de acompañamiento visual.	No aplica
<u>Canciones</u> (C). Fragmentos audibles.	Solo oral
<u>Material fílmico</u> (F). Largometrajes, programas de televisión, reportajes y spots publicitarios.	Oral o escrito
<u>Rótulos de edición</u> (R). Apoyo informativo a las imágenes de archivo (I) y los materiales fílmicos (F).	Solo escrito

Tabla 2. Fuente de procedencia de elementos traducibles y canal de transmisión en el TF

Por último, para cada uno de estos 337 materiales audiovisuales traducibles se recogieron los siguientes datos:

- TF: inicio, fin, duración y número de palabras.
- TM-D y TM-S: canal de transmisión, modalidad de traducción, y número de palabras. Las modalidades de traducción empleadas para la catalogación fueron las siguientes:
 - Canal oral: doblaaje en off; voces superpuestas.
 - Canal escrito: subtitulado; TM en intertítulos; TM en rótulos de edición.
 - Sin traducir.
- Subtítulos, intertítulos y rótulos (canal escrito): número de caracteres en el TM.
- Subtítulos: número total de subtítulos y número de subtítulos dobles.

5. Análisis descriptivo del TF y los TM

5.1. Los retos de traducción en *I Am Not Your Negro*

Este documental es un producto híbrido si se consideran las dimensiones descritas en el apartado 3.2:

- Temática que combina biografía con historia.
- Formalmente, se trata de una compilación basada en material de archivo. Incluso la voz del narrador puede considerarse de archivo, dado que se trata, en todos los casos, de fragmentos de textos de James Baldwin. Solamente el intertítulo inicial⁶ y algunas de las imágenes de ambiente son textos o imágenes elaborados ex profeso.
- El material de archivo empleado es variado y se interconecta. El 59% de los fragmentos narrativos combinan varios tipos de materiales audiovisuales que se interrelacionan entre sí:

		# Fragmentos narrativos
1 tipo de fuente	T	2
	I	26
	F	3
	Total	31
2 tipos de fuente	T, I	14
	I, C	6
	T, F	4
	A, C	1
	I, F	1
	Total	26
3 tipos de fuentes	T, I, A	7
	T, I, C	2
	T, I, F	4
	T, A, F	2
	Total	15
4 tipos de fuentes	T, I, A, C	1
	T, I, F, C	3
	Total	4

Tabla 3. Tipos de fuentes en los fragmentos narrativos del TF (sin incluir rótulos)

⁶ Cf. nota 7.

Casi la mitad del peso (en duración y número de palabras) corresponde a la narración en off (ver figura 1), mientras que la otra mitad se reparte entre el resto de materiales de archivo empleados:

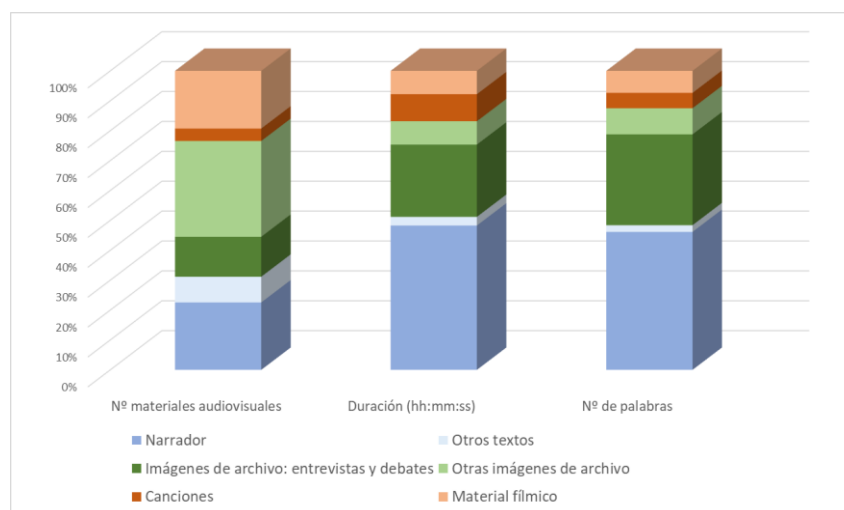


Figura 1. Caracterización general del TF (imágenes de ambiente no incluidas)

- La estructura narrativa es compleja: la carga informativa de las imágenes de archivo se combina con una narración subjetiva, lo que produce un hilo argumental mixto (evolución de los hechos y autobiografía paralela) que cumple una función a veces descriptiva (presentación de los hechos), a veces persuasiva (búsqueda de una reacción).

Además, desde la perspectiva del traductor, es relevante evaluar en el texto audiovisual otra serie de elementos (Frederic Chaume, cit. en Espasa, 2004: 190):

Duración del texto	Largometraje de 80' de duración. Densidad del texto traducible: 79' 34'', del cual 70' 08'' corresponden a la pista de audio. El texto (9'26'') se encuentra, en su mayoría, superpuesto a la pista de audio.
Presencia o ausencia de tecnicismos	Se emplea poca terminología específica.
Grado de referencialidad entre la narración acústica y la visual	Muy alta.
Predictibilidad y naturaleza de los acontecimientos	Conocidos (hechos históricos) y predecibles (la línea argumental se hace patente al espectador desde la primera secuencia ⁷).
Relevancia de la sincronización labial	Nula.
Creatividad del lenguaje en el TF	Media. Se trata de un texto informativo, pero existen fragmentos de fuerte carga emocional. La selección de vocablos empleados no es baladí, especialmente en la voz del narrador.

Tabla 4. Análisis del TF desde el punto de vista del traductor

⁷ "In June 1979, acclaimed author James Baldwin commits to a complex endeavor: tell his story of America through the lives of three of his murdered friends: Medgar Evers Martin, Luther King, Jr., Malcolm X. Baldwin never got past his thirty pages of notes, entitled: Remember This House."

Un último aspecto que no menciona Chaume, pero que se considera relevante para la traducción de documentales, es la presencia de referencias culturales y nombres propios. En el caso del TF seleccionado tienen gran importancia y pueden agruparse en: *i)* acontecimientos, lugares y personas que forman parte de la historia de los movimientos civiles en Estados Unidos; *ii)* obras de la cultura popular (cine y música). En su mayoría, son referencias fácilmente trasladables a la audiencia meta; las estrategias explicativas que se emplean en el TF pueden funcionar igualmente en el TM. Los referentes cinematográficos empleados son compartidos. Las imágenes de archivo y la voz del narrador se retroalimentan y se explican mutuamente.

En conclusión, los principales retos de traducción de *I Am Not Your Negro* son:

- No perder la carga informativa de un texto denso, en el que la sincronía entre estímulos visuales y acústicos es fundamental para seguir la línea argumental y entender las referencias culturales.
- Ser capaz de trasladar el estilo y tono emocional, cambiante, del texto audiovisual, con especial atención a la narración en off.

5.2. Normas de traducción en los TM

Las normas que se emplean para la TAV, incluyendo la modalidad de traducción elegida, dependen del género del texto, la política lingüística en el mercado en cuestión y la preferencia personal de la audiencia fruto del proceso de socialización (Remael, cit. en Matamala, 2009: 2). Karma Films, empresa distribuidora del documental en España, optó por elaborar dos versiones del documental para su distribución en España: una versión doblada (TM-D) y otra subtitulada (TM-S). Esta estrategia de distribución dual es habitual en España para productos audiovisuales que se dirigen al gran público, pero de gran prestigio artístico (Zaro Vera, 2001), y responde a la existencia de diferentes canales de distribución en España y audiencias tipo con preferencias personales diferenciadas.

Para el TM-D se empleó la opción más habitual en España (doblaje de voz en off y voces superpuestas en las intervenciones), excepto en el material fílmico y las canciones, que se tradujeron empleando subtítulos:

MATERIALES AUDIOVISUALES TRADUCIBLES	Modalidad de traducción (% materiales traducidos)	
	TM-D	TM-S
Título del documental	Sin traducir (0%)	
Títulos de sección	Sustitución del texto (100%)	
Rótulos	Sustitución del texto (100%)	
Narrador		
Voz en off (<i>Samuel L. Jackson</i>)	Doblaje en off (100%)	Subtítulos (93%)
Escrito (<i>Intertítulos</i>)	Sustitución del texto (100%)	
Otros textos	Sustitución del texto (100%)	
Imágenes de archivo		
Audio en imágenes de archivo	Voces superpuestas (90%)	Subtítulos (87%)
Texto sobre imágenes de archivo	Subtítulos (47%)	
Canciones	Subtítulos (7%) [1 canción de 14]	
Material fílmico		
Cine mudo	Subtítulos (80%)	
Largometrajes sonoros, anuncios	Subtítulos (84%)	
Reportajes con voz en off	Voces superpuestas (75%)	Subtítulos (75%)

Tabla 5. Modalidades de traducción empleadas en los TM (TM-D y TM-S)

En aquellos casos en los que el TM-D y el TM-S comparten modalidad de traducción (subtítulos o sustitución del texto de rótulos e intertítulos), el texto de la traducción y su ajuste temporal es el mismo. Del mismo modo, la estrategia de omisión, cuando es destacable⁸, afecta a ambas versiones del TM. Esto demuestra que la estrategia de traducción es común a ambas versiones.

En los fragmentos traducidos mediante voces superpuestas se cumple también con lo habitual en el mercado español: uso de actores (lectura dramatizada) y de diferentes voces, masculinas y femeninas, según el TF. Con respecto a la isocronía, difiere de la norma habitual en España (i.e. lapso inicial y final de 1-2 segundos, en el que la voz del original aumenta de volumen), ya que el lapso inicial es muy corto (no suele superar el segundo), no se produce lapso final, y la voz original mantiene el mismo volumen en los lapsos y durante la voz superpuesta.

El doblaje de la narración en off corre a cargo de Miguel Ángel Jenner, doblador habitual de Samuel L. Jackson en el mercado español, lo que contribuye a mantener la fidelidad al original, en la medida de lo posible, en los fragmentos doblados.

Con respecto al subtítulo, se cumplen los requisitos formales de esta modalidad: subtítulos de no más de dos líneas con un máximo de 36 caracteres cada una, y con una duración de entre 1 y 6 segundos según la longitud del subtítulo. La distribución de los subtítulos es acorde a la práctica de subtítulo en España que caracteriza Sokoli (2009): marcada por pausas del discurso o cambios de plano, priorizándose lo primero en caso de conflicto. Esta priorización se ve claramente en la subtitulación de la narración en off, ya que en ocasiones se mantiene un mismo subtítulo sobre imágenes de archivo que van cambiando. También coincide con las conclusiones de Sokoli el ajuste de los subtítulos, ya que, por regla general, las intervenciones y sus respectivos subtítulos tienen una duración similar. Por otra parte, contrariamente a lo que la autora señalaba, no son los subtítulos simples los que prevalecen, sino los dobles (el 64% de los casos). Es muy probable que esta prevalencia tenga que ver con la alta densidad del texto y la prioridad del criterio de informatividad en la traducción de documentales frente a otros criterios, tales como la agilidad, que prevalecen en los textos de ficción sobre los que trabajó Sokoli.

⁸ Omisión del 53% de los textos que aparecen en las imágenes de archivos, y omisión de todas las canciones excepto *Only a Pawn in Their Game*. Esta canción de Bob Dylan sobre el asesinato de Medgar Evers es la única incluida en el guion publicado por Vintage International.

6. Análisis contrastivo de los TM

El análisis contrastivo se centra en los tres tipos de materiales del TF en los que se producen diferencias entre el TM-D y TM-S:

Tipo de TF		Modalidad de TM-D		Modalidad de TM-S	
Oral	T: narración en off	Oral	Doblaje en off	Escrito	Subtítulos
	I: audio de imágenes de archivo		Voces superpuestas		
	F: reportajes con voz en off				

Tabla 6. Diferencias en las modalidades de traducción empleadas en los TM

Por tanto, el análisis se centra en 133 de los 337 materiales audiovisuales traducibles identificados (ver Tabla 6), cuyas características son las siguientes:

	TM-D: doblaje en off				TM-D: voces superpuestas				TM-S: subtítulos				
	Nº materiales audiovisuales traducidos	Duración (hh:mm:ss)	Nº palabras	Palabras/segundo (media)	Nº materiales audiovisuales traducidos	Duración (hh:mm:ss)	Nº palabras	Palabras/segundo (media)	Nº materiales audiovisuales traducidos	Duración (hh:mm:ss)	Nº palabras	Nº caracteres/segundo (media)	
TF: audio													
	T: narración en off	70	0:37:49	4838	2,1					64	0:37:14	4.639	11
	I: audio de imágenes de archivo					61	0:21:28	3406	2,6	59	0:20:57	3.284	14
	F: reportajes con voz en off					2	0:01:23	193	2,3	2	0:01:23	191	13

Tabla 7. Textos traducidos mediante modalidades diferentes en los TM

No se tratarán, por tanto, aspectos relevantes comunes a ambas versiones como, por ejemplo, el efecto de la omisión de textos sobre imágenes de archivo y canciones, o del léxico empleado cuando este sea común a ambas versiones.

6.1. Informatividad

En términos cuantitativos, en aquellos materiales audiovisuales cuya traducción difiere, el TM-S presenta algunas omisiones y el texto de los materiales traducidos es ligeramente más reducido:

				Desviaciones del TM-S respecto al TM-D		
				Omisiones		Reducciones
				Nº	Duración	Nº palabras TM-S/TM-D*
TF: audio	T: narración en off			6	0:00:35	0,969
	I: audio de imágenes de archivo			2	0:00:31	0,968
	F: reportajes con voz en off			0	0:00:00	0,990

* Solo se computan materiales audiovisuales traducidos en ambos TM.

Tabla 8. Comparación de las diferencias de densidad en la traducción de los TM

Sin embargo, la omisión o menor duración de los subtítulos no supone una pérdida de informatividad si afecta a elementos con baja carga semántica o se encuentra compensada por otras vías.

- Omisión de textos superfluos. Los 6 fragmentos de la narración en off omitidos no suponen pérdida semántica, ya que se omite la lectura, por parte del narrador, de un texto que se muestra también por escrito en un intertítulo

traducido al español. Subtitular dicho texto duplicaría contenido y canal, lo que carece de sentido.

- Reducción de elementos sin carga informativa. La mayor parte de las reducciones no suponen pérdida de información fáctica, sino una mayor simplificación lingüística. Por ejemplo, se evitan perífrasis y formas verbales compuestas (había tenido lugar → ocurrió), se emplean expresiones más cortas (del mismo modo que nunca → ni nunca) y se omiten elementos de refuerzo (~~en efecto~~; ~~estas~~ estas historias). Estas reducciones afectan más al estilo que a la informatividad del texto como se verá en el apartado 6.3.
- Casos de condensación. No son abundantes. Algunos ejemplos:

TF	TM-D (doblaje en off)	TM-S
<i>to go to college and to become executives, and then to marry</i>	y van a la universidad para convertirse en ejecutivos que se casarán	y estudian para convertirse / en ejecutivos que se casarán
TF	TM-D (voces superpuestas)	TM-S
<i>And that is that Martin Luther King was shot and was killed tonight</i>	Esta noche han disparado a Martin Luther King y han acabado con su vida .	▪ Esta noche han asesinado / a Martin Luther King.
<i>We need an organization that no one downtown loves.</i>	Necesitamos una organización que no le gustará a nadie que viva en el centro de las ciudades ,	▪ Necesitamos una organización / que no gustará a los acomodados ,

Tabla 9. Ejemplos de condensación en los TM

- Casos de compensación. No son abundantes. En su mayor parte se apoyan en el contenido de los subtítulos previos y no en códigos de significación visuales o paralingüísticos. No llega, por tanto, a romperse la unidad de significado del propio subtítulo considerado de forma aislada. Algunos ejemplos:

TM-D (doblaje en off)	TM-S
Como miembro de la <u>Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color</u> , Medgar investigaba el caso del asesinato de un hombre negro (...) ni tampoco pertenecía a la Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color porque en el norte, donde crecí, esa asociación se vinculaba a distinciones de clases de negros	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Como miembro de la <u>Asociación Nacional / para el Progreso de las Personas de Color</u>, ▪ Medgar investigaba el caso del / asesinato de un hombre negro (...) ▪ ni pertenecía / a la misma asociación que Medgar ▪ porque en el norte, donde crecí, ▪ esta se vinculaba / a distinciones de clases de negros
TM-D (voces superpuestas)	TM-S
Dependerá por completo <u>de los americanos</u> y de nuestros representantes. Dependerá por completo de los americanos , si deciden o no afrontar, tratar y acoger a quienes han calumniado durante tanto tiempo.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Depende por / completo <u>de los americanos</u> ▪ y de nuestros representantes. / Dependerá de ellos. ▪ Si deciden o no / afrontar, tratar y acoger ▪ a quienes han calumniado / durante tanto tiempo.

Tabla 10. Ejemplos de compensación

Solo las dos intervenciones presentes en las voces superpuestas que se omiten en el subtítulo pueden considerarse compensadas por elementos paralingüísticos y de lenguaje corporal del hablante: una mujer gritando (06' 04'') y un policía conteniendo una protesta con un megáfono (24' 53'').

El TM-S no pierde carga semántica por su gran densidad. Prácticamente no se produce «reducción selectiva» (Mason, 2001) que considere otros elementos visuales o acústicos del texto audiovisual que no sea el subtítulado (escrito y verbal) en sí mismo, i.e. simplificación lingüística y de ideas expresadas en subtítulos previos.

6.2. Sincronía

En general, el TM-D es de longitud similar al TF, lo que debería permitir mantener el ritmo del TF y facilitar la sincronía.

Versión TM-D				Versión TM-S			
Modalidad de traducción	Nº palabras TF	Nº palabras TM-D	Desviación nº palabras TM-D/TF	Modalidad de traducción	Nº palabras TF	Nº palabras TM-S	Desviación nº palabras S/TF
Audio TM-D	8721	8437	0,97	Escrito TM-S	9829	9244	0,94
Doblaje en off	4869	4838	0,99	Subtítulos	9230	8646	0,94
Voces superpuestas	3852	3599	0,93	Intertítulos	318	317	1,00
Escrito TM-D	1197	1130	0,94	Rótulo	281	281	1,00
Subtítulos	598	532	0,89	Sin traducir	918	0	0,00
Intertítulos	318	317	1,00	Total	10747	9244	0,86
Rótulo	281	281	1,00				
Sin traducir	829	0	0,00				
Total	10747	9567	0,89				

(*) T-Narración en off: 0,97; I-Audio de imágenes de archivo: 0,90; F-Reportajes con voz en off: 1,06.

Tabla 11. Longitud del texto audiovisual: TF, TM-D y TM-S

Se evalúa la sincronía cinética con movimientos y gestos del hablante sobre un ejemplo, una intervención de Dick Cavett en *The Dick Cavett Show*, traducidas mediante voces superpuestas (TM-D) o subtítulos (TM-S):

	TF	TM-D (voces superpuestas)	TM-S
0:01:08	Mr. Baldwin,	Señor Baldwin,	■ Señor Baldwin, estoy seguro de que / la siguiente afirmación le sonará:
0:01:09	[Pausa]		
0:01:10	I'm sure you still meet the...	estoy seguro de que la siguiente pregunta le sonará:	
0:01:11	remark		
0:01:12	that uh...		■ «¿Por qué los negros... / por qué no son optimistas?».
0:01:13	what are the Negroes...	¿por qué los negros...	
0:01:14	why aren't they optimistic?"	por qué no son optimistas?	
0:01:15	[Cambio de plano] uh...		■ Dicen: «Todo está mejorando. / Hay alcaldes negros,
0:01:16	[Baldwin sonríe] They say but it's getting so much better,	Dicen: todo está mejorando,	
0:01:17	there are Negro mayors,		
0:01:18	[Cambio de plano] there are Negroes in all of sports,	hay alcaldes negros	■ Hay negros en todos los deportes, / y también participan en la política...
0:01:19	there are Negroes in politics. There are...	hay negros en todos los deportes,	
0:01:20		también participan en la política...	
0:01:21	[Pausa] [Cambio de plano] They are even accorded the ultimate accolade of being in television commercials now.	E incluso el logro más reciente, que es que ahora aparecen en los anuncios de televisión	■ Hasta lo más reciente que es que ahora / aparecen en anuncios de televisión.
0:01:22			
0:01:23			
0:01:24	[Baldwin sonríe. Risas]		■ Me alegra que sonrías.
0:01:25	I'm glad you're smiling at me!	Me alegra que sonría.	
0:01:26	[Baldwin ríe. Risas más fuertes]		
0:01:27	Uh...		■ ¿Está mejorando la situación a la vez / que se sigue sin tener esperanza?
0:01:28	[Cambio de plano] Is it at once getting much better and still hopeless?	¿Está mejorando la situación a la vez que se sigue sin tener esperanza?	
0:01:29			
0:01:30			

Tabla 12. Intervención de Dick Cavett en el fragmento narrativo Nº 2

En las voces superpuestas, el ajuste de la traducción se ha realizado de forma interlineal (frase a frase), como es la norma, respetando pausas y alineada con los gestos del hablante. Se tiende a que la duración del TM-D se superponga a la totalidad del TF, sea manteniendo la longitud del texto, sea mediante una cadencia de la locución más lenta; en consecuencia. Entre el minuto 1' 24" y el 1' 28" el TM-D es más largo que el TF, lo que genera un problema de sincronización, porque se solapa con una reacción al parlamento que debería haber sido posterior. Este caso podría haberse resuelto resumiendo el TM-D:

TF	13 palabras	<i>They are even accorded the ultimate accolade of being in television commercials now.</i> [Baldwin sonrío]
TM-D	16 palabras	E incluso el logro más reciente, que es que ahora aparecen en los anuncios [Baldwin sonrío] de televisión.
resumido	13 palabras	E incluso el logro más reciente: ahora aparecen en los anuncios de televisión.

Tabla 13. Asincronía cinética en el fragmento narrativo N° 2 y propuesta de resolución

El ajuste de los subtítulos en el TM-S responde a dinámicas diferentes: el ajuste se realiza a nivel de intervención y no de frase. Por tanto, el subtítulo puede no estar completamente sincronizado con el contenido audible del TF⁹, y es posible centrarse en ajustar las pausas a los cambios de plano o a elementos referenciales en la imagen, como las sonrisas de Baldwin.

Se evalúa la sincronía de la acción sobre uno de los fragmentos narrativos donde narración en off y material fílmico (audible y parcialmente subtulado) se entrecruzan: los comentarios de Baldwin sobre el largometraje *Fugitivos* (Stanley Kramer, 1958). En este caso, debe mantenerse una estructura consecutiva, en la que las intervenciones del narrador deben ser posteriores a determinadas imágenes. En el caso del TM-S, hay que evitar, además, la superposición de subtítulos, y ajustar los subtítulos a los cambios de plano y al TF.

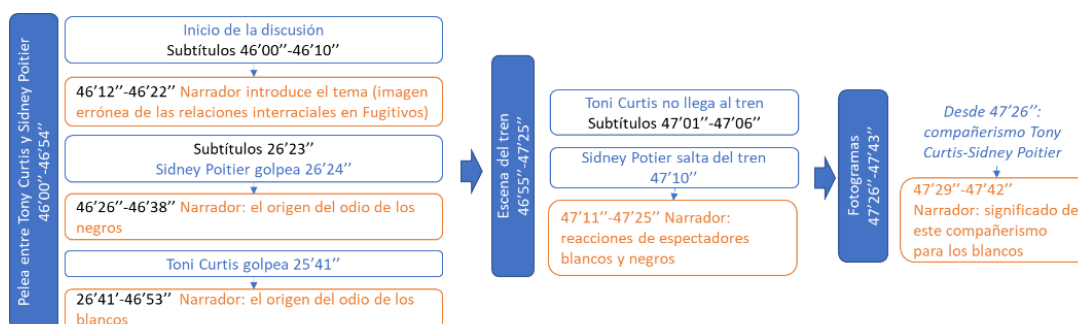


Figura 2. Estructura del fragmento narrativo N° 42 en el TF

En este ejemplo, la sincronía de la acción se mantiene sin dificultades en ambos TM, debido a que la cadencia es suficientemente lenta como para que no se produzcan situaciones límite; el ajuste de los subtítulos tampoco presenta dificultades especiales. Cabe destacar que, en la primera y la cuarta intervención, el doblaje en off se inicia con un segundo de retraso, con respecto al TF. Esto no es problemático mientras se respete la sincronía de acción, como es el caso.

⁹ Incluso podría ser más corto, pero no es lo habitual en la práctica subtuladora española (Sokoli, 2009), ni sucede en este caso de estudio caracterizado por subtítulos largos (ver apartado 5.2).

6.3. Registro y entonación

El reto del doblaje en off consiste en generar una versión legible que mantenga el registro del original; en este caso se trata de un texto de estilo literario de tono neutro, pero que transmite diferentes emociones a medida que avanza la narración y enfatiza ciertos términos empleados irónicamente o con carga emocional. El TM-S, en comparación, se caracteriza por lo siguiente:

- Reducciones que no afectan a la informatividad, pero sí al estilo. Se evitan las perífrasis verbales, muy ricas semánticamente; también se eliminan las anáforas¹⁰ y concatenaciones, así como algunos adverbios y adjetivos.
- En caso de diferencias entre TM-D y TM-S, la traducción del segundo es más literal, excepto en aquellos casos en los que se produce una reducción¹¹. Las diferencias se observan tanto en el léxico como en el orden de los elementos de la oración; el doblaje en off se estructura frase a frase, siendo, por tanto, mucho más libre en la reorganización del discurso que el subtítulo, que debe ajustarse. Cabe plantearse, sin embargo, si en este caso literalidad equivale a fidelidad, dado el estilo literario del TF y que una traducción literal del inglés al español normalmente genera oraciones más simples de lo habitual y un uso diferente de las formas verbales, los complementos adverbiales y los conectores, entre otras cuestiones.
- El TM-S dispone de muy pocos recursos para enfatizar elementos o marcar la entonación: entrecomillado o signos de puntuación (e.g. puntos suspensivos y admiraciones). Se suele recomendar no abusar de ellos, ya que pueden resultar tediosos. Este documental no lo hace¹².

El reto de las voces superpuestas sobre imágenes de archivo (entrevistas, debates, intervenciones públicas y manifestaciones)¹³ es acercarse al lenguaje natural. No se llega a los extremos a los que llegaría un doblaje: no se trata de una interpretación, sino de una locución dramatizada, con una dicción más cuidada y una cadencia ligeramente más lenta que el TF. Como muestra el ejemplo transcrito en el apartado 6.2, no se traducen las expresiones dubitativas o las interjecciones; tampoco se traducen en el TM-S. En cualquier caso, la atemperación de las marcas de entonación en las voces superpuestas permite transmitir ciertas emociones del hablante (por ejemplo, el acaloramiento de determinadas intervenciones), mientras que en el TM-S este peso recae en algunas marcas de puntuación en los subtítulos (muy limitadas) y, sobre todo, en el propio TF audible.

¹⁰ Por ejemplo: «si fuéramos blancos, si fuéramos irlandeses, si fuéramos judíos, si fuéramos polacos...».

¹¹ Ver los ejemplos de condensación del apartado 6.1.

¹² No se entrecomillan más de una decena de palabras, muchas menos de las que el doblador enfatiza.

¹³ No se tienen en cuenta los reportajes en off traducidos mediante voces superpuestas en el TM-D, ya que no se trata de textos de lenguaje natural. Su problemática es similar a la del doblaje en off, pero no presentan los problemas de estilo y entonación específicos de este caso.

7. Conclusiones

El uso que se hace del doblaje en off, las voces superpuestas y el subtitulado en *Am Not Your Negro* coincide con la mayor parte de las conclusiones apuntadas por otros investigadores en estas tres dimensiones de traducción: *i)* particularidades que deben tenerse en cuenta en la traducción de textos audiovisuales del género documental; *ii)* normas que permiten realizar una traducción de calidad en cada una de las modalidades analizadas, y *iii)* características específicas de la TAV según la tradición española. Respecto a esto último punto, llama la atención una mayor frecuencia de los subtítulos dobles en el TM-S de lo que cabría esperar; sin embargo, es muy posible que esto se deba más al género documental del TF. En este caso no es posible modificar la distribución de los subtítulos sin resumirlos, ya que el texto es denso y no hay espacio; la tendencia a mantener unos subtítulos densos es también propia del mercado español y, al menos en este caso, prevalece sobre la preferencia de emplear subtítulos de una línea en lugar de dos.

Respecto al uso del subtitulado en la traducción de documentales, si se compara con la modalidad habitual en España (voces superpuestas con doblaje en off del narrador), se extraen las siguientes conclusiones:

- El documental, en tanto que género híbrido, se beneficia de la posibilidad de combinar diferentes modalidades de traducción. Se adapta el método de traducción no sólo al encargo y a las características generales del TF considerado globalmente, sino a las necesidades particulares de cada tipo de material audiovisual traducible empleado.
- En lo que respecta a sincronía y ajuste, cada modalidad presenta sus particularidades, pero es posible en todas ellas sincronizar el texto audiovisual con el hablante (su discurso y sus movimientos) y con la acción. En caso de producirse situaciones extremas de sincronización o ajuste, suelen estar relacionadas con la velocidad del discurso o la ausencia de espacio, y por ello es recomendable apoyarse en estrategias de reducción selectiva en el TM.
- En lo que respecta a registro y entonación, el doblaje en off es la técnica que tiene mayor capacidad de adaptarse a los requerimientos del TF. La «oralidad pretendida» del doblaje (Chaume, 2001), que en los textos de ficción dota de naturalidad al discurso, no es lo habitual en las voces superpuestas, que mantienen un lenguaje estándar, un estilo neutro y una menor carga emocional en la locución; por ello, la pérdida de expresividad e información paralingüística propia del subtitulado es menor si se compara con esta modalidad que si se compara con el doblaje. Podría argumentarse, incluso, que en el subtitulado la percepción de estos elementos paralingüísticos proviene del propio TF audible, lo que mejora, de hecho, el resultado en comparación con las voces superpuestas. Sin embargo, este argumento no debería ser generalizable, ya que depende de la capacidad del espectador de

percibir las marcas de entonación propias de otra lengua; un factor que debería evaluarse cuando surja el encargo de traducción y se caracterice la audiencia meta de la traducción.

- Por último, en lo que respecta a la información que transmite el subtítulo de documentales, a simple vista no parece que se produzca una pérdida de informatividad por el uso de subtítulos, especialmente porque se tiende a evitar omisiones y se reduce la información fáctica en muy contadas ocasiones. Sin embargo, si se tiene en cuenta de forma agregada el conjunto de información que recibe el espectador por los canales visual y acústico, cabría plantearse cómo afecta al espectador, en el caso de los subtítulos, el cambio de canal (de acústico a visual), cuando el texto subtulado es casi tan denso como el TF o la versión doblada. En otras palabras, cabría plantearse si mantener un texto de tal longitud puede afectar negativamente a la capacidad del espectador de absorber la información agregada de todos los canales, al requerir atención visual simultánea a los subtítulos junto con el resto de estímulos visuales (imágenes y rótulos) con los que el realizador del documental ya contaba. Puesto que existe el riesgo de saturar de información al espectador, tal vez un mayor uso de los recursos de omisión, reducción y condensación redundara en su beneficio. Sin embargo, el alcance y metodología del estudio realizado no permite extraer conclusiones al respecto. Sería necesario complementar este tipo de estudios con otros estudios de recepción que evalúen la capacidad de comprensión y retención por parte del espectador del TM considerado en su conjunto (estímulos visuales y acústicos; verbales y no verbales).

En conclusión, si se realizan traducciones de calidad, como es el caso, las tres opciones son viables y válidas para la traducción de documentales, respondiendo suficientemente a las necesidades de informatividad y sincronía. Aun así, la subtitulación de documentales podría mejorarse, al menos en España, si se avanzara en una mayor comprensión del texto audiovisual en su conjunto (dando mayor valor a la información no verbal y al mensaje que transmite) y en cómo el espectador capta el producto final, combinando información y estímulos de distintos canales.

8. Bibliografía

I Am Not Your Negro

Baldwin, J.; Peck, R. (2017). *I Am Not Your Negro: A Companion Edition to the Documentary Film Directed by Raoul Peck* [Kindle Edition]. Nueva York, E.U.A: Vintage International.

Grellety, R., Peck, R. y Peck, H. (Productores) y Peck, R. (Director). (2016). *I Am Not Your Negro* [Película Documental]. E.U.A.: Velvet Film. Versiones doblada y original subtitulada distribuidas en España por Karma Films. Extraído de: <https://www.filmin.es/pelicula/i-am-not-your-negro>

Ferrero, Sergio. (2019, abril). Respuesta por correo electrónico a una petición de información a Karma Films.

Referencias

Agost, Rosa (2001) Los géneros de la traducción para el doblaje. En: Duro, Miguel (ed.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (229-249). Madrid: Cátedra.

Chaume, Frederic (2001) La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en la traducción. En: Chaume, F.; Agost, R. (eds.) *La traducción en los medios audiovisuales* (77-88). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Chaume, Frederic (2004) Synchronization in dubbing: A translational approach. En: Orero, Pilar (ed.) *Topics in Audiovisual Translation* (35-52). Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

Diaz-Cintas, Jorge; Otero, Pilar (2010) Voiceover and Dubbing. En: Gambier, Yves; van Doorslaer, Luc (eds). *Handbook of Translation Studies. Volume 1* (441-445). Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

Espasa, Eva (2004) Myths about documentary translation. En: Orero, Pilar (ed.) *Topics in Audiovisual Translation* (183-197). Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

Franco, Eliana (2001) Inevitable Exoticism: The Translation of Cultural-Specific Items in Documentaries. En: Chaume, F.; Agost, R. (eds.) *La traducción en los medios audiovisuales* (177-181). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Franco, Jesús; Orero, Pilar (2005) Research on audiovisual translation: some objective conclusions, or the birth of the academic field. En: Sanderson, J. (coord.) (79.92) *Research on Translation for Subtitling in Spain and Italy*. Alicante: Universidad de Alicante.

Franco, Elina; Matamala, Anna; Orero, Pilar (2010) *Voice-over Translation: An Overview*. Berna: Peter Lang.

González Muñoz, José Manuel (2014) *La traducción del documental de naturaleza: estudio de La Planète Blanche*. Trabajo de fin de grado, Universitat Pompeu Fabra. Extraída de: <http://hdl.handle.net/10230/24871>

Gottlieb, Henrik (2004) Language-political implications of subtitling. En: Orero, Pilar (ed.) *Topics in Audiovisual Translation* (83-100). Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins.

- Mason, Ian (2001) Coherence in Subtitling: The Negotiation of Face. En: Chaume, F.; Agost, R. (eds.) *La traducción en los medios audiovisuales* (19-31). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Matamala, Anna (2009) Translating documentaries: from Neanderthals to the Supernanny. *Perspectives. Studies in Translatology*, 17(2), 93-107.
- Matamala, Anna (2010) Terminological challenges in the translation of science documentaries: A case-study, *Across languages and cultures*, 11(2), 255-272.
- Matamala, Anna (2019) Voice-over: practice, research and future prospects. Pérez-González, Luis (ed) *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. Milton Park, Reino Unido: Routledge, 64-81. Extraído de: <https://ddd.uab.cat/record/195908>
- Mayoral Asensio, Roberto (2001) Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. En: Duro, Miguel (ed.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (19-45). Madrid: Catedra.
- Ogea Pozo, María del Mar (2015) *Traducción y subtitulado de documentales culturales de materia árabe en el marco de la traducción especializada: el caso de When the Moors ruled in Europe*. Tesis doctoral. Universidad de Córdoba. Extraída de: <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/13396>
- Orero, Pilar (2009) Voice-over in Audiovisual Translation. En: Diaz-Cintas, Jorge; Anderman, Gunilla (Eds.). *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen* (130-139). Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Sestopal, María Dolores; Tálamo, María Florencia (2016) Nuevas realidades, nuevas oportunidades: La traducción audiovisual de documentales, *Inter pares III*, Año I (3) 250-262.
- Sokoli, Stavroula (2009) Subtitling Norms in Greece and Spain. En: Diaz-Cintas, Jorge; Anderman, Gunilla (Eds.). *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen* (36-48). Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Tveit, Jan-Emil (2009) Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited 85. En: Diaz-Cintas, Jorge; Anderman, Gunilla (Eds.). *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen* (85-96). Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Zabalbeascoa, Patrick (2001) La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica. En: Chaume, F.; Agost, R. (eds.) *La traducción en los medios audiovisuales* (49-56). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Zaro Vera, Juan Jesús (2001). Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación. En: Duro, Miguel (ed.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (47-63). Madrid: Cátedra.

9. Anexo: estructura narrativa y material audiovisual de *I Am Not Your Negro*

Sección	Fragmentos narrativos	T	I	A	C	F	R
[Intro]	1 Introducción (intertítulos)	T					
	2 "The Dick Cavett Show" (1968): corte 1		I				R
	3 Títulos de crédito. "Damn Right, I've Got The Blues", canción de Buddy Guy	T	I		C		
	4 Letter to Jay Acton (1979): corte 1	T	I				
	5 Mitin de Martin Luther King (Campaña de boicott de autobuses en Montgomery, Alabama)		I				R
	6 Introducción (narrador)	T	I	A	C		
PAYING MY DUES	7 Protestas contra la abolición de la segregación en los colegios del Sur		I				R
	8 Sobre el caso de Dorothy Counts.	T	I				
	9 "Black, Brown and White", canción de Big Bill Broonzy		I		C		
	10 Sobre su retorno a Estados Unidos.	T	I	A			
HEROES	11 Infancia. Sobre cine y belleza. "Danzad, locos, danza!" (1931)	T				F	R
	12 Infancia. Sobre su maestra de escuela (Bill Miller)	T	I			F	R
	13 El miedo. "Ellos no olvidarán" (1937)	T				F	R
	14 Los héroes. "La cabaña del Tío Tom" (1927) y "La diligencia" (1939)	T		A		F	R
	15 Cambridge University Debate (1965): corte 1 (intervención de James Baldwin)		I				R
	16 Letter to Jay Acton (1979): corte 2	T	I				
WITNESS	17 Sobre cómo conoció a Malcolm X	T	I				
	18 "Stormy Weather", canción interpretada por Lena Horne		I		C		
	19 Sobre su papel del testigo.	T	I		C		
	20 Informe del FBI sobre James Baldwin, marzo de 1966, y su contexto (declaraciones de J. Edgar Hoover)	T	I				R
	21 Sobre los disturbios en Birmingham.	T	I	A			
	22 Campaña de Birmingham, Alabama (1963)		I		C		R
	23 "The Negro and the American Promise" (1963), corte 1 (intervenciones de Malcolm X y King)		I				R
	24 Sobre Malcolm X y King	T	I				
	25 Manifestación supracracista contra King		I				
	26 Mitin de Malcolm X		I				
	27 "The Negro and the American Promise" (1963): corte 2 (intervención de James Baldwin)		I				
	28 Disturbios de Ferguson (2014)		I				R
	29 "The Negro and the American Promise" (1963): corte 3 (intervención de James Baldwin)		I				
	30 Florida Forum (1963), intervención de James Baldwin		I				R
	31 Sobre la imagen pública de Malcolm X y James Baldwin	T	I				
	32 Largometraje: "A Raisin in the Sun" (1961)					F	R
	33 Sobre el encuentro con Lorraine Hansberry y Bobby Kennedy	T	I				
	34 Sobre la muerte de Evers. "Only a Pawn in the Game", canción de Bob Dylan	T	I		C	F	R
	35 "Baby, Please Don't Go", canción interpretada por Lightnin' Hopkins			A	C		
	36 Sobre la situación a la que se enfrentan de los activistas negros	T	I	A			
37 "The Negro and the American Promise" (1963), corte 4 (intervención de James Baldwin)		I					
38 Baldwin's Nigger (1969), intervención de James Baldwin		I					
39 Largometraje: "Imitation of life" (1934)					F	R	
40 Sobre las raíces y la mezcla interracial	T	I					
PURITY	41 Sobre la pureza	T	I			F	R
	42 Sobre relaciones interraciales, "The Defiant Ones" (1958)	T	I			F	R
	43 Sobre relaciones interraciales, sexualidad y "Guess Who's Coming to Dinner" (1967)	T	I		C	F	R
	44 Sobre relaciones interraciales, "In the Heat of the Night" (1967)	T				F	R
	45 Sobre relaciones interraciales, la chica blanca del Village	T		A		F	R
	46 "The Secret of Selling the Negro" (1954)					F	
	47 Sobre expectativas y realidad.	T	I				
	48 "Declaraciones de Bobby Kennedy sobre la situación de los negros en Estados Unidos		I				
	49 "Cambridge University Debate (1965): corte 2 (intervención de James Baldwin)		I				R
	50 "Just a Dream (on my Mind)", canción de Big Bill Broonzy		I		C		
SELLING THE NEGRO	51 Cambridge University Debate (1965): corte 3 (intervención de James Baldwin)		I				
	52 Venta de esclavos	T					
	53 Cambridge University Debate (1965): corte 4 (intervención de James Baldwin)		I				
	54 Manifestación en favor de los derechos civiles		I				
	55 Hollywood Roundtable (1963), intervención de Harry Belafonte		I				R
	56 Simplicidad, sinceridad e inmadurez. Secuencia de disculpas	T	I	A			
	57 Sobre la muerte de Malcolm X	T	I	A			
	58 "The Dick Cavett Show" (1968): corte 2		I				
	59 Intervención de H. Rap Brown (1967)		I				R
	60 Disturbios en Oakland (1968)		I				R
	61 "The Dick Cavett Show" (1968): corte 3		I				
	62 "The Land We Love" (1960)		I			F	R
	63 Martin Luther King (hablando en un mitin)		I				
	64 Sobre la democracia en Estados Unidos	T	I				
	65 Sobre la cultura del espectáculo. "The Trisha Goddard Show"	T	I				
	66 "The Dick Cavett Show" (1968): corte 4		I				
	67 Sobre la falacia del reparto de los beneficios del bienestar. "Uncle's Tom Cabin" (1927)	T	I			F	R
	68 Sobre la muerte de Martin Luther King + Declaraciones de Robert Kennedy	T	I	A			
	69 "Ballad of Birmingham" canción interpretada por Tennessee State		I		C		
	70 Sobre el entierro de Martin Luther King	T	I				
71 Sobre la historia de América	T	I	A				
72 "The Jail House Blues", canción interpretada por Sam Collins		I		C			
73 Sobre la criminalidad juvenil	T	I			F	R	
74 Sobre la coexistencia de dos niveles de realidad (Doris Day vs. Ray Charles).	T	I		C	F	R	
I AM NOT	75 Cierre (narrador)	T	I				
A NIGGER	76 Cierre ("The Negro and the American Promise" (1963), corte 5)		I				