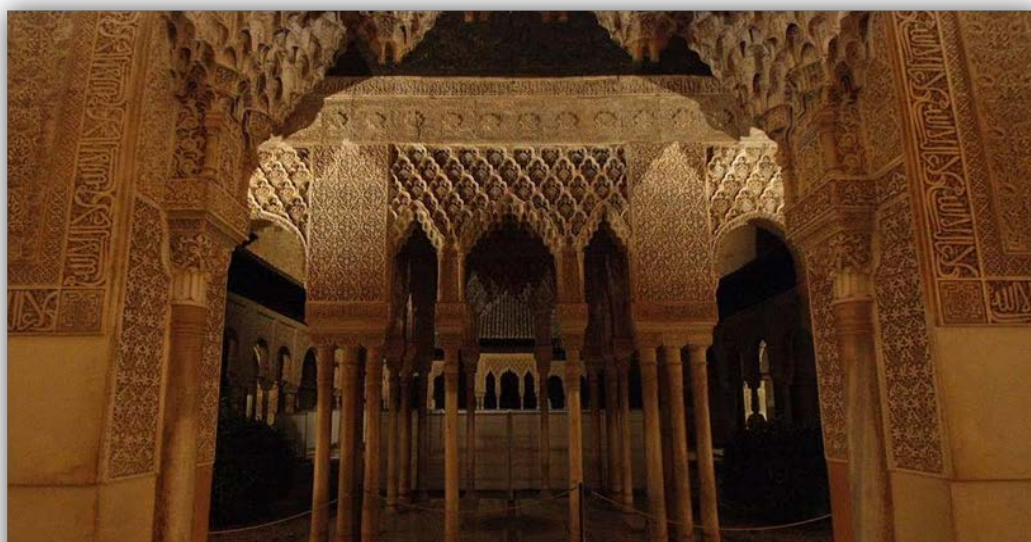




UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Instituto de Estudios de Posgrado
Programa de Doctorado en Lenguas y Culturas



**Traducción y subtulado de documentales culturales de
materia árabe en el marco de la traducción especializada:
el caso de *When the Moors ruled in Europe***

Tesis Doctoral para optar al Grado de Doctora

TESIS DOCTORAL
PRESENTADA POR:
María del Mar Ogea Pozo
DIRIGIDA POR:
Dr. Juan Pedro Monferrer Sala
Córdoba, 2015

TÍTULO: *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*

AUTOR: *Maria del Mar Ogea Pozo*

© Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. 2016
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

www.uco.es/publicaciones
publicaciones@uco.es



TÍTULO DE LA TESIS: 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*

DOCTORANDO/A: María del Mar Ogea Pozo

INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS
(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

TÍTULO DE LA TESIS 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*

DOCTORANDO/A: María del Mar Ogea Pozo

INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS
(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

En esta Tesis Doctoral la autora aborda el proceso de la traducción subtitulada como alternativa al *voice-over*, aplicada a documentales históricos, proponiendo además dicho modelo como herramienta didáctica para la enseñanza de lenguas extranjeras.

La metodología utilizada por la doctoranda en su estudio ha contemplado cuantas estrategias de traducción han resultado beneficiosas para resolver todos aquellos aspectos de índole técnica y traductológica que se le han presentado en el proceso de elaboración del subtitulado, incorporando para ello normas y estándares de calidad del subtitulado aplicado al género documental, con todas las implicaciones multidisciplinares que conlleva este tipo de materiales.

Al propio tiempo, la metodología aplicada ha redundado no solo en el proceso analítico, sino además en la identificación de toda una serie de elementos técnicos íntimamente relacionados con la traducción, que la doctoranda ha tenido que resolver metodológicamente, pero, sobre todo, en la construcción de un modelo de subtitulado específicamente diseñado para documentos de esta naturaleza.

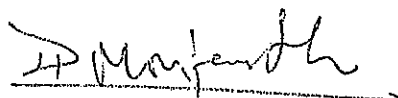
Como complemento informativo, todas las hipótesis y resultados obtenidos en el análisis cuantitativo y cualitativo de la traducción han resultado validadas mediante el aporte de datos por parte de la doctoranda, datos que tienen su reflejo en cuadros interpretativos y gráficos porcentuales de la información obtenida, que dan lugar a los apéndices documentales con el objeto de dejar constancia de la verificación de los objetivos planteados en el inicio del estudio.

Como consecuencia de lo anteriormente explicitado, la doctoranda ha demostrado, mediante la metodología analítica desarrollada y aplicada en el presente estudio, que el modelo de subtitulado ideado responde traductológica y técnicamente de forma perfecta, superando con creces el sistema del *voice-over*. Y asimismo, este modelo supone una excelente herramienta didáctica susceptible de ser aplicada en la enseñanza de lenguas extranjeras.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 9 de noviembre de 2015

Firma del/de los director/es



Fdo.: Juan Pedro Monferrer Sala



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

**Instituto de Estudios de Posgrado
Programa de Doctorado en Lenguas y Culturas**

**Traducción y subtulado de documentales
culturales de materia árabe en el marco de la
traducción especializada:
el caso de *When the Moors ruled in Europe***

Tesis Doctoral para optar al Grado de Doctora

TESIS DOCTORAL

PRESENTADA POR:

María del Mar Ogea Pozo

DIRIGIDA POR:

Dr. Juan Pedro Monferrer Sala

Córdoba, 2015

Agradecimientos

La redacción de esta página significa que he conseguido llegar al final de este largo camino. Un camino que no habría sido posible recorrer sola. Por eso, es el momento de compartir un pequeño espacio de esta tesis doctoral con todas esas personas que me han acompañado y me han brindado su apoyo y confianza.

En primer lugar, deseo expresar mi más profundo agradecimiento al Dr. Juan Pedro Monferrer Sala, mi director de tesis, compañero y amigo. Para mí ha sido un gran honor trabajar bajo la dirección de un profesional y una persona excepcional. Gracias por creer en mí, en mi idea y en mi capacidad para llevarla a cabo.

A mis compañeros del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Córdoba. Gracias por los consejos, sugerencias, por acompañarme a dar estos primeros pasos y compartir los buenos y malos momentos. En especial, gracias a M^a Luisa y a Pilar, por ayudarme a tomar ese último impulso, por estar siempre dispuestas a escucharme, a ayudarme, incluso a pasar horas viendo vídeos subtítulos, con palomitas incluidas.

A todos aquellos que amablemente dedicaron su tiempo a responder la encuesta, porque hicieron posible que llegase a cabo mi estudio de la manera que yo deseaba y que mi objetivo tuviera sentido.

A mi familia, por estar siempre ahí, en mis luces y en mis sombras, apoyándome incondicionalmente. Por vuestra confianza y cariño, porque soy lo que soy gracias a vosotros.

A Mateo, por ayudarme a creer que sí podía. Porque si he podido, en gran parte te lo debo a ti. Por tu compañía y comprensión, por tu dedicación, por todo, este trabajo también es un poco el tuyo.

A mis amigos, por ofrecerme una sonrisa cada vez que los he necesitado y por cada “ánimo, tú puedes”.

Gracias.

Tabla de contenidos

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. PREÁMBULO.....	1
1.2. DIRECTRICES METODOLÓGICAS.....	2
1.3. OBJETO DE ESTUDIO: WHEN THE MOORS RULED IN EUROPE	4
1.4. OBJETIVOS Y DELIMITACIÓN DEL ESTUDIO.....	5
1.5. HIPÓTESIS DE TRABAJO	7
1.6. FUNDAMENTOS TEÓRICOS	12
1.7. METODOLOGÍA ANALÍTICA	13
1.8. ESTRUCTURA	14
1.9. CRITERIOS DE SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA	17
2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS	18
2.1. ESTUDIOS SOBRE TRADUCCIÓN.....	19
2.2. ESTUDIOS SOBRE LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	26
2.2.1. Evolución y auge de los estudios sobre la traducción audiovisual	27
2.2.2. El concepto de traducción audiovisual en el marco general de la traducción.....	33
3. TRADUCCIÓN	34
3.1. NOMENCLATURA	34
3.2. ¿QUÉ ES LA “TRADUCCIÓN”?.....	35
3.3. LA COMPETENCIA TRADUCTORA.....	39
3.4. PRINCIPIOS BÁSICOS DE LA TRADUCCIÓN	43
3.4.1. El método traductor	45
3.4.2. Las técnicas de traducción	46
3.4.3. Estrategias de traducción	51
3.4.4. Extranjerización y domesticación	52
4. CULTURA Y TRADUCCIÓN	53
4.1. EL CONCEPTO DE CULTURA	54
4.2. LA TRADUCCIÓN COMO COMUNICACIÓN INTERCULTURAL.....	56
4.3. LA TRANSFERENCIA CULTURAL	58
4.4. CULTUREMA.....	61
4.4.1. La traducción de los referentes culturales.....	63
4.4.1.1. Perspectiva funcional y dinámica de Hurtado	64
4.4.2. Modelo de clasificación	65
4.5. LA CULTURA EN LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	66
5. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	69
5.1. EL TEXTO AUDIOVISUAL	69

5.1.1. Los códigos de significación del texto audiovisual	73
5.1.2. Aspectos semióticos del texto audiovisual y el subtulado	78
5.2. HACIA UNA DEFINICIÓN DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	79
5.2.1. Nomenclatura	79
5.2.2. Definición	80
5.2.2.1. Traducción subordinada	82
5.2.3. La traducción audiovisual comparada con otras formas de traducción	84
5.3. GÉNEROS AUDIOVISUALES	86
5.3.1. La traducción del género documental	89
5.3.1.1. Traducción audiovisual y traducción especializada	92
5.3.1.2. El interlocutor	95
5.4. MODALIDADES DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	98
5.4.1. Modalidad	98
5.4.2. Modalidades de traducción audiovisual	100
5.4.3. El doblaje	102
4.4.3.1. Traducción para el doblaje	105
5.4.4. El voice-over (voz superpuesta)	106
4.4.4.1. Voice-over y doblaje en off	108
4.4.4.2. Traducción para voice-over	110
5.4.5. El subtulado	111
5.4.5.1. Tipos de subtítulos	112
5.4.5.2. Definición de subtulado	115
5.4.5.3. Aspectos técnicos	118
Limitación espacial	118
Limitación temporal	121
5.4.5.4. Aspectos lingüísticos del subtulado	123
Síntesis de la información	124
Cohesión lingüística y coherencia	128
Segmentación	130
5.4.5.5. La vulnerabilidad del subtulado	132
5.5. EL SUBTULADO COMO HERRAMIENTA DIDÁCTICA	133
5.5.1. El inglés como segunda lengua	134
5.5.2. Uso del subtulado como herramienta instrumental	136
5.5.2.1. Ventajas del subtulado en el aprendizaje de lenguas extranjeras	137
5.5.2.2. Actividades con subtítulos para el aprendizaje de lenguas extranjeras	140
5.5.2.3. Encuesta sobre la recepción de productos audiovisuales traducidos	141
6. METODOLOGÍA	158
6.1. FASES DEL PROYECTO	158
6.2. TRANSCRIPCIÓN	161

6.2.1. Elementos prosódicos	162
6.2.2. Elementos paralingüísticos	167
6.2.2.1. Características indécicas.....	169
6.2.3. Aspectos textuales	169
6.2.4. Acontecimientos no vocales y no comunicativos	172
6.3. TRADUCCIÓN	175
6.3.1. Terminología especializada.....	179
6.3.1.1. Agricultura	181
6.3.1.2. Arquitectura	187
6.3.1.3. Astronomía.....	196
6.3.1.4. Historia.....	209
6.3.1.5. Matemáticas	217
6.3.1.6. Medicina	223
6.3.1.7. Política y milicia	235
6.3.1.6. Religión.....	251
6.3.2. Culturemas	268
6.3.3. Nombres propios.....	286
6.3.3.1. Antropónimos.....	290
6.3.3.2. Topónimos.....	296
6.4. AJUSTE	298
7. CONCLUSIONES	300
7.1. CONSIDERACIONES PRELIMINARES.....	300
7.2. REVISIÓN Y VALIDACIÓN DE LOS OBJETIVOS ESTABLECIDOS	300
7.3. VALIDACIÓN DE HIPÓTESIS Y RESULTADOS DEL ANÁLISIS CUANTITATIVO Y CUALITATIVO DE LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL	305
7.4. PERSPECTIVAS DE FUTURO	310
8. BIBLIOGRAFÍA	312
9. ANEXOS	320
9.1. TABLAS DE ILUSTRACIONES	320
9.1.1. Listado de diagramas	320
9.1.2. Listado de imágenes.....	321
9.2. DOCUMENTOS ELABORADOS A PARTIR DE LA ENCUESTA	322
9.2.1. Formulario de la encuesta	322
9.2.2. Resultados obtenidos	329
10. APÉNDICE: VÍDEO CON LOS SUBTÍTULOS ORIGINALES Y LOS SUBTÍTULOS TRADUCIDOS EN SOPORTE FÍSICO (DVD)	

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Preámbulo

Nuestro interés al emprender el presente estudio se ha visto guiado por diversas motivaciones de carácter tanto académico como personal. En primer lugar, son pocos los autores que han centrado sus estudios en la práctica de la traducción audiovisual (TAV) del género documental, si bien esta práctica y la consiguiente investigación relacionada con la traducción audiovisual han gozado de un importante auge en los últimos años, aunque principalmente en el ámbito del cine y de las series. Consideramos, pues, novedoso nuestro estudio sobre la traducción de documentales, así como nuestra propuesta de uso del subtítulo para este tipo de productos audiovisuales frente a la estrategia de TAV comúnmente empleada para documentales: el *voice-over* o voz superpuesta.

Por un lado, hemos de reconocer nuestra fascinación por la traducción audiovisual, concretamente por la práctica del subtítulo, teniendo en cuenta todas las peculiaridades y los aspectos técnicos de esta labor. Intentaremos, de acuerdo con estos factores, establecer un modelo de trabajo adaptado a este género y exponer la validez del mismo para obtener unos resultados óptimos en la traducción y subtitulación del vídeo que es objeto de análisis. Asimismo, probaremos la utilidad de los subtítulos como herramienta didáctica en la enseñanza de lenguas extranjeras y, más concretamente, del lenguaje especializado en una determinada lengua si se hace uso de documentales subtítulos que contengan una cantidad abundante de términos específicos.

Por otro lado, nos mueve un especial interés por dos aspectos de la traducción que están directamente relacionados con la traducción audiovisual: en primer lugar, el aspecto multidisciplinar, dado que los textos audiovisuales pueden englobar características discursivas de distintos tipos de traducción especializada. Ello obligará al traductor a trabajar con diferentes estrategias de traducción

especializada y combinarlas con aquellas propias de la traducción audiovisual. Al mismo tiempo, pretendemos fijar nuestra atención sobre el aspecto multicultural, el cual estará presente en este trabajo en el que analizaremos la traducción de los culturemas y el problema que puede suponer para el traductor el abismo existente entre las diversas culturas de oriente y occidente.

Es nuestro propósito demostrar la importancia que desempeña la inmersión cultural para obtener un resultado satisfactorio en el proceso traductológico ya que, a nuestro entender, y de acuerdo con autores como Hurtado (2001: 607), la traducción es un “acto intercultural” y no la mera producción de un discurso palabra por palabra de una lengua a otra.

En ocasiones, como traductores tendremos que decidir si debemos optar por una estrategia que respete los rasgos propios de la cultura de origen o bien una estrategia de adaptación a la cultura de llegada, con el objetivo de facilitar la comunicación con el espectador, siempre teniendo en cuenta el papel activo de éste. Al mismo tiempo, tendremos que mantener la finalidad propia del producto audiovisual que estamos traduciendo: en este caso, nos encontramos con un documental destinado a la difusión del conocimiento histórico y científico.

Esta combinación de distintos factores y la dificultad que conlleva la gestión de todos ellos para lograr un equilibrio y un producto final coherente, hace que consideremos original y apasionante este reto que emprendemos con entusiasmo.

1.2. Directrices metodológicas

Nuestro trabajo se ha llevado a cabo en varias fases bien definidas y consecuentemente estructuradas. Para resolver algunas cuestiones planteadas a lo largo del proceso se ha tomado como referencia el modelo propuesto por Chaume (2004: 80), si bien ha sido adaptado a las necesidades específicas de este proyecto de traducción. Detallamos a continuación el proceso llevado a cabo:

1. **Transcripción de la cinta en versión original.** Esta primera fase no está contemplada en el modelo propuesto por Chaume, puesto que se trata de un modelo basado en encargos de traducción para empresas que suelen facilitar el guión junto con el material audiovisual. En nuestro caso, hemos trabajado con una versión original de la producción audiovisual, no editada e inédita en España y, por esta razón, hemos tenido que llevar a cabo toda la labor de transcripción para obtener el guión en versión original.

2. **Localización o pautado de la cinta.** Leboreiro y Poza (2001, en Chaume, 2004: 81) especifican que en esta fase se procederá a la fijación de los códigos de tiempo de entrada y salida de cada subtítulo. Antes de realizar dicha labor, hemos tenido que elaborar la tabla de subtítulos, es decir, la lista completa que incluye los subtítulos divididos en fragmentos que posteriormente darán lugar a los subtítulos en la lengua meta (LM). Tras diversas comprobaciones llevadas a cabo durante el proceso, llegamos a la conclusión de que las extensiones de archivo .txt o .rtf eran las más recomendables para este documento.

3. **Traducción y adaptación.** Para decidimos por este orden en las fases del proyecto, ha sido especialmente útil el modelo propuesto por Chaume (2004: 80), porque ello nos ha obligado a plantearnos si era conveniente realizar la traducción del texto obtenido inmediatamente después de la fase 1 de transcripción, o una vez finalizada la fase 2 y, por tanto, realizado el pautado. La teoría de este autor reforzó nuestra postura ya que, a nuestro entender, se debe realizar primeramente el pautado de la versión original para ajustar de la manera más precisa los códigos de tiempo y así sincronizarlos con el ritmo del discurso en versión original, es decir, comienzo y final de las frases, pausas, cambios de interlocutor, intervenciones, etc. Durante esta tercera fase, el traductor deberá no sólo traducir el texto teniendo en cuenta las posibles diferencias culturales entre la LO y la LM, sino que al mismo tiempo tendrá que sintetizar la información para adaptar su traducción a las limitaciones espacio-temporales de cada subtítulo y que, de este modo, el espectador pueda seguir sin dificultades la cinta en versión original y leer los subtítulos traducidos. De acuerdo con Chaume (2004: 81), “el buen

traductor debe aprender y saber realizar ambas tareas a la vez”, de manera que se agilice todo el proceso y se facilite también la posterior fase de edición.

4. **Sincronización o edición.** El autor indica que esta fase puede ser llevada a cabo por un técnico o por un traductor bien formado. Para desarrollar esta tarea, tuvimos que editar y ajustar los subtítulos traducidos, con el fin de detectar posibles errores de sincronía con la imagen, problemas con la velocidad de lectura, o diferencias en cuanto a las convenciones y normas de subtulado en la LM (en este caso, español). Una vez revisados todos estos aspectos, se pudo proceder a incrustar los subtítulos en el vídeo, aunque este último paso es opcional y decidimos probar a realizar dos versiones finales diferentes: una de ellas llevaría subtítulos abiertos, es decir, que formasen parte permanente de la imagen, mientras que la otra iría acompañada de subtítulos cerrados u opcionales.

1.3. Objeto de estudio: *When the Moors ruled in Europe*

El producto audiovisual seleccionado para llevar a cabo este estudio lleva por título *When the Moors ruled in Europe*. Se trata de un documental producido en 2005 por Wildfire Television, dirigido por Timothy Copestake y presentado por la historiadora inglesa Bettany Hughes. La cinta, de 102 minutos de duración, fue emitida por primera vez en el año 2005 en el canal de televisión británico Channel 4 y su versión en formato DVD no estuvo disponible hasta el 10 de junio de 2008.

Este documental no ha sido traducido a la lengua española, por esta razón decidimos emprender nuestra labor. La realización no se produjo por motivaciones económicas, ya que no existía un encargo de por parte de una empresa de TAV. La traducción de este documental ha sido llevada a cabo con fines netamente investigadores y didácticos, esencialmente por el interés de la difusión de la cultura, así como la práctica del subtulado en un contexto cultural determinado y la posible aplicación de esta modalidad de TAV que planteamos en nuestro trabajo para diferentes productos audiovisuales.

Así pues, entendemos que nuestro trabajo podría ir destinado a su exhibición ante un público compuesto de investigadores y expertos en el campo, con el objetivo de la divulgación del conocimiento científico y cultural, y a la formación de un público general (no experto en estos ámbitos científicos) que desee adquirir una importante riqueza léxica en lo que se refiere a terminología especializada, gracias al visionado de este documental en versión original con subtítulos en español que facilitarían su comprensión.

1.4. Objetivos y delimitación del estudio

El presente estudio pretende abrir una vía de trabajo sobre la investigación y una revisión metodológica en el ámbito de la traducción audiovisual, más concretamente para el subtitulado del género documental, al mismo tiempo que establece un método de trabajo para el subtitulado de documentales a partir de material audiovisual sin editar y lo propone como modalidad de TAV apta para la traducción de documentales. Para este propósito, se tomará como objeto de estudio el caso de la traducción y subtitulado del documental sobre la ocupación musulmana en España titulado *When the Moors ruled in Europe*.

El trabajo trata de una traducción subordinada donde el traductor debe producir un texto escrito para ser interpretado en la lengua hablada, por lo tanto debe dotarlo de oralidad y reproducir el diálogo original en la LM, si bien esta oralidad estará presente de un modo distinto al de otros productos audiovisuales, dado que nos encontramos ante un género audiovisual con unas características peculiares.

Por un lado, el traductor debe enfrentarse a la vez a una serie de cuestiones técnicas y limitaciones espacio-temporales, con la consiguiente toma de decisiones en la estrategia de traducción. Por otro, nos encontramos ante unas características textuales específicas, dado que se trata de un documental histórico sobre la ocupación islámica de una parte de Europa, un texto híbrido y

multidisciplinar con diferentes elementos discursivos e idiolectos sociales y especializados, en el marco de la cultura y lengua árabes.

En consecuencia, el traductor deberá aportar soluciones a diversos problemas de adaptación para dotar al texto meta de la oralidad propia de una traducción audiovisual, al mismo tiempo que respeta las referencias culturales y los términos prestados del árabe, y trabaja con terminología especializada en campos como la historia, la literatura, la ciencia, la arquitectura y el arte. Con ello abrimos, además, el debate sobre la disciplina de subtitulación preguntándonos si se trata siempre de un caso de traducción o en ocasiones tenemos que recurrir a la adaptación.

El estudio que nos ocupa pretende proponer un método de trabajo y soluciones a los problemas hallados durante la transcripción y traducción de un documental de esta índole, tanto en el ámbito traductológico como en los aspectos técnicos, desde la perspectiva de la traducción audiovisual, de la traducción especializada y de la traducción intercultural.

Los objetivos principales de este estudio pueden enumerarse de acuerdo con el siguiente proceso:

1. Proponer el subtitulado como modalidad de TAV adecuada para la traducción del género documental, como alternativa al *voice-over* (véase definición en el apartado “El *voice-over*”).
2. Establecer un método de trabajo para el subtitulado de una cinta no editada durante sus diferentes fases.
3. Adaptar las normas y estándares de calidad del subtitulado para un producto diferente: el género documental.
4. Definir el tipo de traducción que ocupa el proyecto: traducción audiovisual + traducción intercultural + traducción especializada.
5. Identificar las dificultades propias de un texto híbrido que incluye terminología especializada en distintas disciplinas (arquitectura, arte, historia, matemáticas, astrología, medicina y agricultura, entre otras).

6. Proponer soluciones a los problemas planteados desde el punto de vista de la traducción audiovisual aplicada al subtítulo del género documental, comúnmente traducido con la modalidad de TAV conocida como *voice-over*, y que cuenta con unas características específicas en lo que respecta al discurso oral.
7. Identificar los posibles sesgos culturales en la versión original en inglés en el marco de la cultura árabe y proponer un posible acercamiento a la cultura de llegada, dada la estrecha relación entre la cultura árabe y la cultura española, y teniendo en cuenta las características de este documental en concreto (ambientado y grabado principalmente en España).
8. Explicar los aspectos técnicos del proyecto de subtítulo llevado a cabo.
9. Proponer el subtítulo como herramienta didáctica de segundas lenguas y, más concretamente, el subtítulo de documentales como herramienta para la enseñanza de terminología especializada en la lengua extranjera en la que ha sido producida la versión original del vídeo.

1.5. Hipótesis de trabajo

¿Es el subtítulo una modalidad de traducción audiovisual apta para el género documental? Mediante el presente estudio, intentaremos dar una respuesta positiva a esta pregunta.

Si bien es cierto que en los últimos años han sido varios los autores, como Chaume y Agost (2001), Espasa (2004), Orero (2005, 2009), entre otros, que han estudiado el *voice-over* o voz superpuesta como la modalidad de traducción más utilizada para la traducción de programas divulgativos y culturales, entrevistas y documentales, la variedad de modalidades de TAV es amplia y otros tipos de traducción ofrecen otras ventajas diferentes. Agost (2001: 246) sostiene que el *voice-over* es la modalidad de TAV más adecuada siempre que se trate de

producciones que tengan un público potencial en España y que estén destinados a su distribución en las diferentes televisiones. Pero, ¿es éste el caso del material audiovisual objeto de nuestro estudio?

En primer lugar, expliquemos brevemente en qué consiste la modalidad de *voice-over*, antes de continuar con la formulación de nuestra hipótesis. Para ello, tomaremos la definición aportada por Jorge Díaz Cintas (2009: 254), que la describe brevemente como “a narration that is played on top of a video segment usually with the audio for that segment muted or lowered”.

Por otro lado, Frederic Chaume (2004: 35) explica este proceso como “la emisión simultánea de la banda en donde está grabado el diálogo original y de la banda en donde se graba la versión traducida”. Además, el autor explica que para la producción del *voice-over*, el técnico de sonido baja el volumen de la banda original e incrementa el volumen de la banda en donde se encuentra el doblaje, de modo que se pueda escuchar remotamente el texto origen bajo el texto traducido, aunque con una pequeña demora en el tiempo. El autor coincide con la teoría de Agost (2001: 246) sobre esta práctica: “esta práctica es habitual en España en la emisión de documentales, entrevistas y ciertos publrreportajes”. Por tanto, basándonos en esta última afirmación para sostener que en casos particulares destinados a un público más experto y canales de difusión más limitados, podemos aventurarnos a experimentar con diferentes modalidades de TAV, con el fin de analizar los resultados obtenidos.

Por esta razón nos decantamos por el subtitulado, una práctica que en los últimos años ha gozado buena aceptación entre los espectadores. Comparemos, pues, algunas de las características principales de cualquier proyecto de traducción para *voice-over* frente a las que presenta el subtitulado:

- En el *voice-over*, el sonido original se conserva durante varios segundos cuando el locutor comienza a hablar y se va disminuyendo el volumen progresivamente para dar paso a la traducción. Así, la traducción resulta más auténtica y evita el sentimiento de incredulidad por parte del receptor

(Chaves, 2000: 47). Por tanto, el *voice-over* deja bien patente que se trata de una traducción. La sensación de verosimilitud es aún mayor que en el doblaje ya que el escuchar, aunque remotamente, la versión original, dota al producto de mayor credibilidad (Chaume, 2004: 35). El subtítulo proporciona al receptor la misma sensación de autenticidad y veracidad del discurso, manteniendo intactos el discurso y la voz del interlocutor, el acento regional o cultural, y cualquier efecto sonoro que acompañe a la cinta original, que podrían pasar desapercibidos a un volumen inferior.

- En el subtítulo, el espectador podría escuchar sin problema la versión original, lo cual sería útil para fines didácticos de la lengua original (inglés, en este caso) o, más concretamente, de la terminología especializada en la lengua original (para un público experto y con conocimientos básicos de la LO).
- Al igual que en los proyectos de traducción audiovisual para *voice-over*, la traducción se caracteriza por una serie de restricciones específicas:
 - Frecuentemente el traductor ha de trabajar sin guión: el material le llega en formato audiovisual y carece de diálogos por escrito.
 - Por lo general, se realiza un trabajo sobre material no editado o ajustado: en el caso del *voice-over*, el traductor no se encargará de la edición y esta labor será realizada posteriormente por un técnico de ajuste profesional (Orero 2009: 215). En el caso del subtítulo, esto dependerá de las indicaciones del cliente y del tipo de proyecto asignado al traductor, quien podrá también realizar la fase de ajuste si así se requiere.

Entonces, ¿qué ventajas aporta el subtítulo frente al *voice-over*? Esta cuestión nos lleva a plantear la primera hipótesis de este estudio, que indicaremos a continuación seguida de las demás hipótesis generales, que quedarán expuestas y enumeradas de forma consecutiva:

- El subtítulado proporciona diversas ventajas para la traducción audiovisual de documentales.
 - La subtitulación conlleva un proceso un poco menos complejo que el doblaje (Chaume 2004: 34).
 - Tanto en el subtítulado como en el *voice-over* el espectador percibe el producto audiovisual en dos lenguas diferentes de forma simultánea: en el caso del subtítulado las lenguas llegan por canales distintos (visual y auditivo), pero en el *voice-over* el espectador recibe dos mensajes casi simultáneos en las dos lenguas implicadas a través del mismo canal. Esto “produce un ruido importante en la comunicación” (Mayoral, 2001: 36) que puede dificultar la comprensión o distraer la atención del espectador.
 - Los subtítulos aportan veracidad al igual que el *voice-over*, pero la cinta original permanece intacta, de modo que el espectador puede escuchar la voz del locutor si lo desea, además de apreciar los efectos sonoros y ruidos de fondo con mayor claridad al no existir una superposición de voces.
 - El traductor puede realizar correcciones durante el visionado de los subtítulos finales desde su ordenador. De igual modo, puede editar el formato de los subtítulos, seleccionando la fuente, tamaño y color deseados para que la calidad visual y estética sea óptima.
 - Una vez incrustados los subtítulos en el vídeo, se puede comprobar el producto definitivo y hacer los últimos retoques antes de la entrega. El traductor ve el mismo producto que recibe el cliente, ya no que interviene ninguna otra figura después de su labor. Así pues, el traductor se asegura de que se respete su texto en la lengua meta y que se exhiba al público tal y como él lo elaboró.
 - El traductor puede encargarse del ajuste y sincronización de los subtítulos, sin necesidad de contratar o subcontratar a un técnico de

ajuste. Además, puede trabajar a la perfección con software de uso libre, mediante el cual podrá transcribir, editar, traducir, ajustar e insertar subtítulos. Por consiguiente, el coste económico para el traductor y para el cliente se verá reducido al mínimo.

- El subtitulado de documentales también implica inconvenientes:
 - El traductor debe enfrentarse a las restricciones de espacio y tiempo. Esta dificultad se agravará en ocasiones debido a la complejidad del texto audiovisual propio del documental, que suele ser de carácter especializado. El traductor se encuentra ante la presencia de terminología especializada, que suele ocupar un número considerable de caracteres, y ante la imposibilidad de eliminarla o sustituirla, ya que es de carácter unívoco. Esto dificulta la síntesis del texto para subtitulado.
 - Se trata de una traducción vulnerable (Díaz Cintas y Remael, 2009: 56), sometida al juicio constante de un espectador con conocimientos sobre la temática especializada del documental.
- La carga cultural en la lengua meta será mayor, dada la proximidad entre la cultura árabe (tema central del documental) y la cultura española, que ha recibido una importante herencia de la primera a lo largo de su historia.
- La anterior hipótesis nos lleva directamente a plantear la siguiente: la traducción audiovisual puede englobar características de cualquier tipo de traducción especializada y, por tanto, el traductor deberá estar preparado para enfrentarse a esta dificultad añadida, es decir, el carácter multidisciplinar de los documentales. Por tanto, el traductor debe ser capaz de documentarse en los distintos campos de especialización que son temática del documental.
- Mediante el análisis del proceso de traducción y subtitulado llevado a cabo, será posible establecer un método de trabajo para las diferentes fases de un proyecto de traducción y subtitulación de documentales con una fuerte carga cultural y con terminología especializada en distintas disciplinas.

- Mediante el análisis del proceso de traducción y subtitulado llevado a cabo, será posible establecer un método de trabajo para las diferentes fases de un proyecto de traducción y subtitulación de documentales con una fuerte carga cultural y con terminología especializada en distintas disciplinas.

1.6. Fundamentos teóricos

Con respecto al enfoque teórico de este trabajo, debemos indicar que se trata de un estudio multidisciplinar dentro del marco de los estudios sobre la traducción; por este motivo no podemos limitar nuestra labor a una única orientación. Este trabajo se inscribe, en términos generales, dentro del marco de los Estudios de Traducción, más concretamente en los Estudios sobre Traducción Audiovisual.

Cabe decir que los Estudios sobre la Traducción constituyen ya una disciplina tan amplia que no pretendemos en este estudio realizar una revisión de todo el conjunto de dicha disciplina, puesto que el objetivo no es el de llevar a cabo un compendio de carácter teórico. Por ello, presentaremos sólo los planteamientos y resultados relacionados con la traducción especializada y la traducción de referentes culturales y el trasvase cultural, así como la información de carácter empírico y metodológico para dotar este trabajo de un carácter práctico. Así, pues, nos centraremos principalmente en los estudios publicados en el marco de la traducción audiovisual, más concretamente en los aspectos específicos del subtitulado.

Puesto que pretendemos llevar a cabo un estudio novedoso desde un enfoque eminentemente práctico, nos centraremos en los estudios de mayor actualidad relacionados con la traducción audiovisual que puedan servirnos como guía para desarrollar nuestra labor, así como en el estudio de los elementos culturales en Traductología y de los términos específicos en el marco de la traducción especializada que nos ayuden a trabajar con la abundante terminología presente en

este texto audiovisual. Podemos afirmar que hemos optado por un enfoque comunicativo para emprender este estudio sobre la gestión de dicha terminología y las estrategias traslativas empleadas por el traductor, teniendo en cuenta las características peculiares de esta determinada modalidad de traducción.

Asimismo, para la realización de este trabajo y una vez estudiados los aspectos teóricos relacionados con la traducción, nos centraremos en los aspectos técnicos de la variedad de traducción audiovisual aquí propuesta: el subtulado. Para ello, profundizaremos en el estudio de los manuales de subtulado y las normas y convenciones establecidas por distintos autores para la práctica de esta modalidad.

1.7. Metodología analítica

En el presente trabajo, como ya hemos indicado, llevamos a cabo un proyecto de subtulado de una cinta no editada previamente cuya LO es el inglés, que pertenece al género documental. Para ello nos basamos en las fases del proceso de subtulado desde el punto de vista técnico y traductológico, para finalmente analizar los resultados obtenidos en la cinta subtitulada con una traducción en español.

A continuación indicamos los pasos seguidos a lo largo de nuestro trabajo:

1. Formulación de objetivos y de hipótesis.
2. Selección del material audiovisual y visionado del mismo.
3. Documentación y fundamentación teórica del estudio. Para ello, emplearemos literatura actualizada sobre estudios en traducción, principalmente traducción especializada, traducción audiovisual y traducción intercultural, a fin de instruirnos en la materia y seleccionar y combinar los conocimientos que sean aplicables a nuestra labor de investigación multidisciplinar. Además, haremos uso de material de

consulta relacionado con los aspectos técnicos del subtitulado durante la fase práctica del mismo.

4. Transcripción, subtitulado y ajuste de la cinta. Comenzamos con el proceso técnico, durante el cual se realizará la transcripción del texto audiovisual original en inglés. Una vez terminado, se elabora una tabla de subtítulos y se ajustarán los tiempos con el software específico elegido para este proyecto. Para terminar con la fase técnica, se aplican las normas de calidad para el subtitulado, siempre adaptándolas a las necesidades propias del género documental, para finalmente establecer un nuevo modelo de subtitulado y pautas para documentales especializados.
5. Traducción de terminología especializada y referentes culturales. Se identificarán las dificultades traductológicas debido al posible sesgo cultural en la versión original en inglés para la temática del vídeo que nos ocupa, enmarcado en la cultura e historia de la España árabe e islámica. Se propondrán estrategias de traducción y adaptación para obtener un texto meta de calidad óptima. También se propondrá un método de trabajo para la traducción de terminología especializada en distintos ámbitos.
6. Análisis comparativo del texto (subtítulos) en la lengua origen (inglés) y en la lengua meta (español). Se analizarán los resultados obtenidos en el subtitulado de la cinta en ambas lenguas para valorar la labor del traductor en lo que respecta a la adaptación cultural y la traducción de terminología especializada, siempre respetando las normas del subtitulado.

1.8. Estructura

Hemos dividido el presente estudio en seis capítulos, que a su vez están subdivididos en diversos apartados, con la pretensión de que los contenidos fluyan de forma progresiva y diacrónicamente coherente. En esta sección introducimos brevemente cada uno de los capítulos y describimos los contenidos que pueden

encontrarse en ellos, con el fin de proporcionar una rápida visión de conjunto de lo que este estudio ofrece:

En el Capítulo 1 ofrecemos la **“Introducción”** a este trabajo, donde explicamos las motivaciones personales que nos han llevado a optar por el tema sobre el que se ha realizado la investigación, así como los pasos que hemos debido seguir para ello y los objetivos que pretendemos lograr con este trabajo.

El Capítulo 2, **“Fundamentos teóricos”**, versa sobre los estudios de Traducción y sobre la Traducción Audiovisual en el marco general de los Estudios de Traducción. El propósito de este capítulo es dejar constancia del auge de los estudios sobre la traducción audiovisual y estudiar las principales teorías publicadas con relación a este tipo de traducción.

En el Capítulo 3 presentamos un breve estudio sobre la **“Traducción”** en términos generales, desde un enfoque práctico, con la intención de conocer cuáles son las destrezas que necesitamos desarrollar para la práctica traductora y exponer las principales técnicas y estrategias que tendremos que aplicar durante la traducción del texto audiovisual.

En el Capítulo 4 **“Cultura y traducción”**, consideramos importante centrarnos en el concepto de “cultura”, ya que entendemos la traducción como un proceso de transferencia cultural, y en el concepto de “culturema”, que es clave para desarrollar nuestra labor de traducción de un texto audiovisual que ha sido elaborado en el marco de una cultura específica y en un contexto cultural determinado. En este mismo capítulo tratamos la relación entre cultura y traducción audiovisual, para demostrar que ésta está siempre presente en los productos audiovisuales que son, a su vez, difusores de la cultura.

En el capítulo 5 titulado **“La traducción audiovisual”** profundizamos en el estudio teórico-práctico de este tipo de traducción, que es lo que motiva nuestra investigación. Comenzamos con un análisis de las características principales del texto audiovisual, para ser capaces de interpretar cada uno de los elementos presentes en el mismo. Continuamos el estudio con una búsqueda de las definiciones de TAV más relevantes propuestas por distintos autores en el ámbito

de la investigación, con el fin de ayudarnos a comprender por qué la TAV es un tipo de traducción peculiar y diferente al resto. Estudiamos también los distintos géneros audiovisuales y, más concretamente, el género documental, en lo que respecta a las características del mismo como objeto de traducción. Por último, realizamos un recorrido por las distintas modalidades de TAV para terminar centrándonos en aquella que es objeto de nuestro estudio, es decir, el subtítulo. En el apartado titulado “**El subtítulo**” ofrecemos una búsqueda de definiciones de esta modalidad que nos sirvan como guía para comprender sus características específicas, y analizaremos los distintos aspectos técnicos y lingüísticos que sean determinantes para su traducción. Para terminar con esta sección, intentamos demostrar la validez del subtítulo como una herramienta para la enseñanza de lenguas extranjeras.

En el capítulo 6 “**Metodología**” llevamos a cabo el análisis práctico del proyecto de subtítulo realizado, en cada una de las fases que comprende: transcripción, traducción y subtítulo, y ajuste. Nos centramos principalmente en la fase de traducción y subtítulo, ya que es el tema central de este estudio empírico. Para ello, seleccionamos una serie de subtítulos que han presentado dificultades específicas desde el punto de vista de la traducción y los clasificamos en tres tipos: subtítulos que contienen terminología especializada en los distintos ámbitos o campos temáticos sobre los que versa el documental, subtítulos que contienen culturemas en el texto, y subtítulos donde encontramos nombres propios, ya sean antropónimos o topónimos.

El capítulo 7 “**Conclusiones**” alberga una exposición descriptiva de las mismas, con el fin de demostrar si hemos dado respuesta a las hipótesis planteadas al inicio de nuestro estudio.

Nuestro trabajo de investigación concluye con el apartado dedicado a la “**Bibliografía**” y otro que recoge los “**Anexos**” que complementan el cuerpo de este trabajo.

1.9. Criterios de selección bibliográfica

Los criterios a los que obedece el compendio de entradas bibliográficas que da cuerpo a la sección de “Bibliografía” responden a los distintos intereses y necesidades que se han ido generando a lo largo de nuestro trabajo, como consecuencia de las diferentes disciplinas que interaccionan en esta investigación.

En términos generales, dicha sección recoge obras que se enmarcan dentro de los Estudios sobre la Traducción, los estudios sobre la Traducción Audiovisual, la Lingüística, la Terminología y la Documentación Aplicada a la Traducción. De manera más específica, ha sido esencial el uso de manuales de traducción especializada, traducción intercultural y de subtitulado.

Ha sido también fundamental la literatura relacionada principalmente con los aspectos históricos y culturales de al-Ándalus y con la ocupación musulmana de Europa en general, para poder conocer los aspectos históricos, culturales, artísticos y científicos que pudiera desconocer, así como la terminología especializada.

Nos hemos servido de obras que siguen temporalmente vigentes, con el objeto de asegurar que hacen eco de los últimos avances de las distintas disciplinas que atañen a la presente investigación.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Es pertinente aclarar, como punto de partida, la diferencia entre traducción y traductología, además de por qué es necesario dedicar una sección de nuestro estudio a este segundo concepto. Partiremos, para ello, de las definiciones proporcionadas por Hurtado (2001: 25), que describe la traducción como “una habilidad, un *saber hacer* que consiste en saber recorrer el proceso traductor, sabiendo resolver los problemas de traducción que se planean en cada caso” y califica el saber traducir como “un conocimiento esencialmente de tipo operativo y que, como todo conocimiento operativo, se adquiere fundamentalmente por la práctica”. Así pues, vemos que el concepto “traducción” hace referencia a la acción, a la destreza para efectuar un trasvase entre dos lenguas y dos culturas. La autora lo resume en un *saber qué* y *saber cómo*.

Sin embargo, cuando nos referimos a “Traductología”, hablamos de la disciplina que estudia la propia traducción, lo que Hurtado (2001: 25) denomina un *saber sobre* la práctica traductora. Añade que “la Traductología es una disciplina científica, que necesita, además, entablar relaciones con otras muchas disciplinas”.

Es necesario, pues, emprender un estudio traductológico para conocer el desarrollo y evolución de la disciplina, así como los distintos enfoques y planteamientos teóricos que han surgiendo con el tiempo. De este modo, podremos contextualizar nuestra investigación y el análisis del texto objeto de estudio del modo más preciso posible, fundamentándonos, de acuerdo con ello, en las bases teóricas más adecuadas para nuestros intereses particulares de estudio.

2.1. Estudios sobre Traducción

A lo largo de la historia de la traducción han sido muchas y diversas las teorías propuestas desde que Cicerón hiciera la primera reflexión sobre la traducción literal y la traducción libre en el año 46 a.C. En la segunda mitad del siglo XX (décadas de los cincuenta y los setenta) surge lo que Miguel Ángel Vega denomina la “época fundacional de la teoría de la traducción moderna” y con ella aparece la “primera generación de traductólogos” (Hurtado, 2001: 123).

Para llevar a cabo nuestra labor de investigación nos centraremos en estas teorías modernas de la segunda mitad del siglo XX que reivindican un análisis más descriptivo y sistemático de la traducción (Hurtado, 2001: 123). Dado que la modalidad de traducción que estudiamos (traducción audiovisual o TAV) es una de las más novedosas y se encuentra actualmente en auge y expansión, consideramos que estas teorías se adecúan al enfoque “actual” que pretendemos imprimirle a nuestro trabajo puesto que contemplan en mayor medida la traducción audiovisual en sus diferentes modalidades junto con los distintos elementos que la hacen peculiar con respecto al resto de modalidades de traducción.

A lo largo de las dos décadas aludidas se publican estudios pioneros sobre una amplia variedad temática en el campo de la traducción (Hurtado, 2001: 123-125): Cary se centra en la nueva situación de la traducción en su obra *La traduction dans le monde moderne* (1956); Herbert (1952), Rozan (1956) y Van Hoof (1962) realizan los primeros análisis sobre la traducción oral y Jumpselt (1961) emprende los primeros análisis sobre la traducción técnica. Ven la luz publicaciones periódicas de prestigio dedicadas a la traducción, como *Traduire* (1954), *Babel* (1955) y *Méta* (1956).

Autores como Fedorov en *Introducción a una teoría de la traducción* (1953), Vinay y Darbelnet en *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958) y

Jakobson en *On linguistic aspects of translation* (1959) abogan por un análisis más sistemático de la traducción y un acercamiento a las teorías lingüísticas.

Pero este acercamiento a la lingüística es un planteamiento que no está falto de polémica ni de críticas por parte de algunos autores. Cary (1957) critica la propuesta de Fedorov de buscar en la lingüística el denominador común de la traducción. Tomamos las palabras de Cary (en Hurtado, 2001: 124), que nos interesan especialmente porque hacen referencia a la modalidad de traducción que nos ocupa en este estudio (con “géneros”, el autor se refiere al doblaje cinematográfico, la interpretación de conferencias, etc.):

Si tenemos en cuenta esos géneros, en apariencia anormales, pero que indudablemente forman parte de la traducción, se llega a la convicción de que el denominador común lingüístico sólo refleja una abstracción formal, que no nos hace avanzar nada en la realidad. (Cary, 1957; en Hurtado, 2001: 124)

Una vez concluida la época fundacional que representan los años cincuenta, en los sesenta se plantean cuestiones de un mayor pragmatismo estructural, como la importancia del análisis del proceso traductor y el carácter textual de la traducción (las tipologías textuales y el contexto, por ejemplo, que tienen una función primordial).

Durante los años ochenta se publican un gran número de estudios de carácter más descriptivo y explicativo, que contemplan los elementos que rodean el proceso traductor, el funcionamiento de dicho proceso, la relación entre el texto original y el texto traducido, la influencia del contexto, etc. Así pues, vemos cómo en las últimas tres décadas del siglo XX los estudios de traducción se consolidan como una disciplina propia y cuentan ya con una importante herencia teórica planteada desde diversos enfoques (Hurtado, 2001: 124). De esta herencia teórica tenemos una amplia variedad que Hurtado clasifica en:

- Repertorios bibliográficos: Bausch, Flegraf y Wilss (1972), Van Hoof (1973), Huntsman (1985), Delisle y Albert (1979, 1987), Santoyo (1987b, 1996), Navarro Domínguez (1996), Gambier (1997), Bowker, Kenny y Pearson (1998, 1999, 2000), Laviosa (1998), Olohan (1999, 2000).
- Estudios terminológicos: Rubio (1992), Delisle, Lee-Jahnke y Cormier (1999).
- Diccionarios y enciclopedias: Shuttleworth y Cowie (1997), Baker (1998), Snell-Hornby, Hönig, Kussmaul y Schmitt (1998).
- Publicaciones periódicas: *Traduire* (1954), *Babel* (1955), *Lebende Sprachen* (1955), *Méta* (1956), *Équivalences* (1970), *Parellèles* (1978), *Textcontext* (1986), *TTR* (1987), *Target* (1989), *The Translator* (1995).
 - Publicaciones en España: *Quaderns de Traducció i Interpretació* (1982), *Senez* (1984), *Sendebarr* (1990), *Livius* (1992), *Vasos Comunicantes* (1993), *Hieronimus Complutensis* (1995), *Trans* (1996), *Quaderns. Revista de traducció* (1997).
- Colecciones y series: *Traductologie* (Didier Érudition), *Benjamins Translation Library* (John Benjamins), *Topics in Translation* (Multilingual Matters), *Translation Studies* (Routledge), *Translation Studies Abstracts* (St. Jerome), *Bibliography of Translation Studies* (St. Jerome).
 - Colecciones y series en España: *Estudis sobre la traducció* (Universitat Jaume I), *Biblioteca de traducció i Interpretació* (Eumo), *Manuales de traducción* (Gedisa), *Biblioteca de traducción* (Ediciones Colegio de España), *Interlingua* (Editorial Comares).
- Tratados sobre la propia disciplina: Peña y Hernández (1994), Mayoral (2001), Munday (2001).

Los traductólogos analizan la ciencia de la traducción a partir de diferentes enfoques, que Hurtado (2001: 123) clasifica en cinco apartados que, a pesar de

tener como prioridad elementos distintos en su planteamiento, comparten puntos en común en lo que respecta a los enfoques textuales, socioculturales o cognitivos:

- Enfoques lingüísticos: se basan en la aplicación de diferentes modelos lingüísticos y centran su atención en la descripción y comparación de lenguas, sin introducir consideraciones textuales. En el seno de los modelos lingüísticos empleados para comparar las lenguas encontramos los siguientes:
 - Lingüística comparada tradicional: utiliza las categorías de la gramática tradicional para cotejar unidades aisladas de las lenguas, como el léxico o elementos morfológicos y sintácticos.
 - Estilísticas comparadas: aplican los estudios de estilística interna y su mayor aportación es el análisis de los *procedimientos de traducción* (destaca la clasificación pionera de Vinay y Dalbernet, 1958).
 - Comparaciones gramaticales entre lenguas: utiliza diferentes modelos, como las categorías de gramática oracional o los procedimientos de las estilísticas comparadas.
 - Diferentes modelos de análisis lingüístico: la aplicación sistemática del gramático Guillaume (llevada a cabo por Garnier, 1985), la aplicación de Catford de la teoría de los niveles de Halliday (1965), o la aplicación del modelo transformacional por parte de Vázquez Ayora (1977).
 - Enfoques semánticos: Larson (1984) aporta la aplicación más importante, aunque otros autores como Nida (1975) y Kade (1973) lo utilizan para el análisis del lenguaje de especialidad, y Durisin (1972), para la traducción literaria.
 - Enfoque semiótico: considera la traducción como un proceso de transformación entre sistemas de signos. A este respecto, nos interesa

para nuestro estudio el planteamiento de Arcaïni (1986), que establece una relación entre el signo lingüístico y el signo icónico.

- Enfoques textuales: En los años setenta, autores como Seleskovitch (1968, 1975), Coseriu (1977), Meschonnic (1972) y Ladmiral (1979) interpretan la traducción como una operación textual. Reiss (1971, 1976) no sólo estudia el carácter textual y funcional de la equivalencia traductora, sino que presta especial atención al papel de las tipologías textuales en la traducción. En los ochenta y noventa, además, se introducen nuevos conceptos como la superestructura, macroestructura y microestructura, la textualidad, la textura, la coherencia y cohesión textual, las tipologías textuales y la intertextualidad. Así pues, la comparación ya no se realiza entre lenguas sino entre textos. Cabe destacar a autores que se centran en aspectos intertextuales de análisis como Hartmann (1981), Neubert (1985), Wilss (1977), Baker (1992); y otros que introducen también aspectos extratextuales, como House (1977), Larose (1989), Hatim y Mason (1990), Reiss y Vermeer (1984), Nord (1988), Hewson y Martin (1991) y García Izquierdo (2000).
- Enfoques cognitivos: Se centran en el análisis de los procesos mentales que efectúa el traductor. Son muchos y muy diversos los planteamientos que se han realizado a este respecto: la ESIT propone la “teoría interpretativa” o “teoría del sentido”, Bell (1991) se apoya en la psicolingüística y los estudios sobre inteligencia artificial, Gutt (1991) aplica la “teoría de la pertinencia” de Sperber y Wilson al análisis de los comportamientos mentales del traductor, Kiraly (1995) establece un modelo psicolingüístico, Gile (1995) ofrece los modelos de “Esfuerzos” sobre la interpretación, y Wills (1996) aplica los estudios en psicología cognitiva al análisis de la traducción.

- Enfoques comunicativos y socioculturales: se centran en la función comunicativa de la traducción, señalando la importancia de los aspectos contextuales, los elementos culturales y la recepción de la traducción.
 - Por un lado, cabe destacar a los autores que prestan atención a los aspectos socioculturales, como los traductólogos bíblicos contemporáneos Nida y Taber (1969), y Margot (1979), ya que son pioneros en el uso del término “equivalencia cultural”; Pergnier (1978), quien aplica la sociolingüística a su estudio; Snell-Hornby (1988), que incide en los aspectos culturales; Brisset (1990), quien propone una sociocrítica de la traducción; y Hewson y Martin (1991) y su enfoque variacional que incide en la relación entre cultura y traducción. También merecen mención las teorías funcionalistas que hacen hincapié en la finalidad de la traducción: la teoría del *skopos* de Reiss y Vermeer (1984), la teoría de la “acción traductora” de Holz-Mänttári (1984), el “funcionalismo y lealtad” de Nord (1988), la teoría polisistémica de Toury (1980) y su aplicación en los trabajos publicados por la Escuela de la Manipulación (Manipulation School) con autores como Lambert, Van Leuven, Hermans, Rabadán, y Vidal Claramonte.
 - Por otro lado, nos encontramos con autores que inciden en los aspectos comunicativos, como House (1977), que propone los parámetros situacionales para el análisis de la traducción; Larose (1989), quien plantea un análisis peritextual; Hatim y Mason (1990, 1997), que ofrecen categorías para analizar las dimensiones del contexto y la relación entre el contexto y la traducción; y Lvóvskaya (1997), que propone un modelo comunicativo-funcional.
 - Por último, cabe mencionar los estudios relacionados con el poscolonialismo y la traducción (Niranjana, 1992; Robinson, 1997c; Carbonell, 1997c, 1999).

- Enfoques filosóficos y hermenéuticos: se trata de reflexiones posestructuralistas y en este apartado se incluyen los autores que inciden en la dimensión hermenéutica de la traducción o en aspectos filosóficos relacionados con ella. Cabe destacar algunos autores que se muestran escépticos ante el uso del método científico para estudiar la traducción y que analizan temas como la naturaleza de la traducción, sus orígenes, su posibilidad y validación, y sus relaciones con la retórica, la filosofía, los estudios culturales o la literatura comparada. Entre dichos autores, debemos nombrar a Paz (1971), Venuti (1986, 1995), Robinson (1991), Berman (1984) y Rose (1997).

Hurtado (2001: 132) concluye este apartado afirmando que “algunas de estas propuestas se recogen al hablar de la traducción como acto de comunicación”. Además, contamos con una amplia nómina de autores que se han afanado en convertir el proceso de la traducción en un fenómeno de comunicación intercultural, entendiendo la traducción no sólo como un proceso entre dos lenguas, sino entre dos culturas. De acuerdo con ello, los últimos estudios realizados coinciden en una misma tendencia: poner de relieve la importancia de la relación entre traducción y cultura (Soto, 2008: 12).

Hemos podido observar que, poco a poco, la traductología se distancia de la posición tradicional lingüística para entender la traducción como un acto de comunicación que es posible mediante el trasvase de culturas. Por ello, las últimas corrientes de traductología acentúan su énfasis en la función del texto meta y se apartan de las normativas del texto origen (Hurtado, 2001: 607). Nida (1981) estudia la relación del significado textual y cultural en *Meaning across cultures*, señalando que “la abundancia del uso de un vocabulario relacionado con un ámbito cultural es directamente proporcional a la relevancia de ese ámbito en su cultura” (en Hurtado, 2001: 210)

Newmark, por su parte, propone un modelo de clasificación de “palabras culturales extranjeras”, mientras que Katan (en Hurtado, 2001: 607-610) propone

modelos o niveles lógicos compartidos por una comunidad que organizan la información cultural de modo jerárquico. Soto Vázquez (2008: 13) distingue las dos alternativas que le quedan al traductor, dependiendo de la función del texto traducido dentro de la cultura meta:

1. Preservar la función del texto origen en la cultura de partida.
2. Adaptar la función a las necesidades específicas de la cultura meta.

El traductólogo Hans Vermeer (en Soto Vázquez, 2008: 13) propugna que para poder identificar estas funciones y tomar decisiones es necesario que “el traductor no sólo sea bilingüe sino, sobre todo, bicultural”. Sólo alguien que conozca bien el trasfondo cultural de un texto será capaz de identificar los matices de los culturemas hallados y la función de éstos en el texto. En palabras de Hurtado:

La traducción es una actividad comunicativa que se efectúa entre dos culturas diferentes y, por consiguiente, el traductor ha de conocer bien ambas culturas para ser capaz de resolver los elementos culturales que, implícita o explícitamente, traslucen en los textos. (Hurtado 2001: 608)

2.2. Estudios sobre la traducción audiovisual

A pesar de que la traducción audiovisual es una ciencia relativamente joven, en los últimos años la traducción audiovisual ha gozado de un importante auge tanto en el ámbito académico como profesional. Esto ha sido posible, en gran parte, gracias a lo que Díaz Cintas llama “the technological revolution”. El autor hace la siguiente observación a este respecto:

The shift from analog to digital technology has had a great impact upon work practices; e.g. in the design of specific software for subtitling; in the solid

establishment of DVD in our society; in a greater dynamism in the traffic of audiovisual material, especially through the Internet; in the way in which we as spectators consume audiovisual programs; in the ease with which material can be accessed for research, and in the appearance of new types of subtitling. It is no exaggeration to claim that digital technology is altering our perception of the audiovisual world and our relationship to it. (Díaz Cintas, 2005: 1)

Así pues, ha sido posible compilar un gran número de estudios relacionados con distintos aspectos de la traducción audiovisual, tales como las distintas modalidades, los aspectos traductológicos y las características que hacen de este tipo de traducción especializada una práctica diferente al resto. A continuación, nos centraremos en la evolución de esta disciplina, para posteriormente situarla dentro del marco teórico de la traductología en general, con el objetivo de conocer a los principales autores y sus publicaciones relacionadas con la teoría de la traducción audiovisual, que harán posible el desarrollo de nuestra labor investigadora.

2.2.1. Evolución y auge de los estudios sobre la traducción audiovisual

Los primeros estudios relacionados con esta disciplina eran de carácter sumario y se hallaban dispersos entre una importante variedad de publicaciones que incluía desde revistas especializadas de traducción y cine hasta periódicos o publicaciones de periodicidad semanal. En ocasiones, los artículos ni siquiera llegaban a publicarse ni salían a la luz para el público general, sino que se compartían entre los profesionales y académicos en un ámbito privado y restringido.

Díaz Cintas (2009: 1) explica que esta dispersión de material académico supuso que, durante años, los académicos llevaran a cabo estudios sin conocer los trabajos que otros habían realizado en el mismo ámbito. Además, el autor apunta

que este hecho dificulta a los investigadores la búsqueda de bibliografía que date de los comienzos de la disciplina. Aunque esta situación pertenece al pasado y ha cambiado en la actualidad, es cierto que la traducción audiovisual carece de historiografía y que, para emprender este estudio, hemos hallado fundamentalmente bibliografía publicada en las últimas décadas.

De acuerdo con autores como Díaz Cintas (2007: 8), la necesidad de traducir nace de la unión establecida entre la imagen y la palabra a partir de los años 30. Según Frederic Chaume (2004: 20), la traducción audiovisual nace en el seno del estudio de la traducción cinematográfica, a partir de la necesidad de traducir para televisión y vídeo, e incluye diferentes modalidades como el doblaje, el subtítulo, el *voice-over*, la interpretación simultánea y la narración, entre otras, para diferentes géneros audiovisuales: ficción, documentales, publicidad, telediarios, etc. Hurtado (2007: 77) sostiene que los inicios de estas modalidades se sitúan en los años treinta y que han sido objeto de numerosos análisis descriptivos especialmente en los últimos años, gracias a la revolución que ha experimentado la traducción audiovisual, fomentada por el incremento de la demanda y la oferta de productos audiovisuales.

Si nos centramos en el ámbito de la investigación, Díaz Cintas (2009: 1) afirma que, a pesar de que la práctica profesional de la traducción audiovisual sí puede estar vinculada con los orígenes del cine, el estudio académico de dicha modalidad tuvo un débil y lento comienzo en las décadas de los 50 y 60, pero ha sido relativamente desconocido hasta final del siglo XX, cuando se ha producido un importante *boom* en los estudios sobre la traducción audiovisual en todas sus vertientes.

Mayoral (2004: 20-21) enumera los siguientes factores decisivos en el auge de esta disciplina:

- a) La multiplicación de cadenas de televisión regionales y locales.
- b) El incremento de actividades como la enseñanza a distancia.
- c) La aparición de plataformas digitales, la televisión a la carta, etc.

- d) La extensión de la televisión por cable.
- e) La extensión de las emisiones de televisión por satélite.

Chaume (2004: 113) indica que la traducción audiovisual cuenta ya con casi un siglo de práctica, pero la investigación en esta variedad de traducción cuenta solamente con apenas dos décadas de tradición, ya que el crecimiento masivo de traducciones de textos audiovisuales no ha comportado que los teóricos de la traducción hayan dedicado especial atención a esta variedad. Asimismo, Mayoral (2001: 19) apoya esta idea al afirmar que buena parte de los estudios sobre la traducción audiovisual son estudios empíricos que se han originado en la práctica profesional y que no parten de unos supuestos teóricos previos.

Este autor sugiere una serie de factores que han podido contribuir a la ausencia de publicaciones sobre esta materia:

- El hecho de que la disciplina de Estudios sobre traducción sea relativamente reciente. Hasta prácticamente la mitad del siglo XX no se empieza a investigar a fondo esta disciplina.
- El hecho de que los estudios sobre comunicación y sobre los medios de comunicación sean también relativamente recientes, especialmente en los casos del cine y de la televisión.
- El poco crédito con el que ha contado hasta nuestros días, en los ámbitos académicos, la labor del traductor e incluso la traducción como disciplina.
- La poca atención que ha merecido la traducción audiovisual dentro de su mismo sector, en donde a) la ausencia de reflexión académica, b) sumada a la rapidez con que se realiza el trabajo, c) la necesidad de obtener a corto plazo beneficios económicos acelerando el proceso y d) la cantidad de personas que tienen acceso a modificar el texto traducido de manera impune han hecho de la traducción audiovisual un proceso de producción

en masa, más que una actividad artística o profesional basada en criterios sistemáticos.

Por otra parte, Zaro Vera (2004: 47) pone en evidencia las carencias en la investigación de la TAV. El autor insiste en que, desde el punto de vista académico, la bibliografía de carácter científico sobre traducción audiovisual (más concretamente, sobre doblaje y subtulado, ya que son las modalidades que el autor considera más recientes y con mayor presencia en el campo de la investigación) es insuficiente y de escasa profundidad analítica. Asimismo, subraya la necesidad de emprender una mayor investigación multidisciplinar desde enfoques diferentes, como los estudios de cultura popular, la cinematografía y los medios audiovisuales, la teoría de la comunicación y, por supuesto, la traductología.

No obstante, en nuestro caso hemos logrado compilar un número considerable de publicaciones sobre la traducción audiovisual. La mayor parte de éstas han visto la luz recientemente, lo que nos resulta especialmente interesante porque contienen información actual y de gran utilidad para su aplicación práctica. Esta bibliografía constituye la base con la que hemos emprendido el presente estudio.

Díaz Cintas (2009: 2) indica que, sin tener en cuenta los primeros trabajos de investigación que no vieron la luz “oficialmente”, el primer estudio publicado en el ámbito de la traducción audiovisual fue *Le sous-titrage de films* de Laks en el año 1957, cuyo contenido versaba sobre subtulado. Se trataba de un trabajo breve, de 62 páginas, pero que ofrecía al lector un completo resumen sobre esta técnica.

El primer gran hito en los estudios de la traducción audiovisual fue la aparición en 1960 de un número monográfico de la revista internacional de traducción Babel, de la “Federación Internacional de Traductores” (FIT), dedicado a la traducción de cine, que contenía trabajos básicamente descriptivos y con un enfoque profesional. Entre ellos, destacan los estudios de Caillé (1960) y Cary (1960) (en Díaz Cintas, 2009: 3). La mayor parte de los estudios publicados

durante este período, con autores como Hesse-Quack (1969), Myers (1973) y Reid (1978) siguen esta perspectiva profesional y se centran en temas como la figura del traductor audiovisual, las fases del proceso traductológico, las diferencias entre el doblaje y el subtitulado, y el impacto del visionado de una cinta subtitulada en los espectadores.

En 1987, con el auspicio de la “Unión Europea de Radiodifusión” (UER), se celebra en Estocolmo el primer congreso sobre doblaje y subtitulado (*EBU Conference on Dubbing and Subtitling*). Este evento propició un creciente interés por la traducción audiovisual que se materializó en un número importante de publicaciones de nuevos libros y artículos relacionados con esta disciplina (Díaz Cintas, 2009: 2). Destacan las obras de Pommier (1988), Luyken et al. (1991) e Ivarsson (1992). El objetivo de algunos de estos trabajos era enmarcar la traducción audiovisual dentro de estudios generales sobre la traducción, como los de autores tales como Fodor (1976), Reis y Vermeer (1984), Bassnett-McGuire (1991), Whitman-Linsen (1992) y Snell-Hornby (1988).

Mayoral (2001: 21-25) indica que sólo hace dos décadas que surgen trabajos con un enfoque teórico sobre la traducción audiovisual y que, aún hoy, buena parte de las publicaciones sobre la traducción audiovisual aparece en campos diferentes al de los estudios de traducción.

Según Díaz Cintas, la década de los 90 es “la época dorada” de la traducción audiovisual, durante la cual se produce el verdadero auge de la actividad en el ámbito profesional, académico e investigador. Se publican entonces trabajos colectivos como el de Gambier (1995, 1996, 1998) y obras de autores prolíficos. Merecen especial mención los estudios especializados; por un lado, los trabajos específicos sobre doblaje llevados a cabo por autores como Whitman (1992) y Herbst (1994); y por otro, los estudios sobre subtitulado de Ivarsson y Carroll (1998), Gottlieb (1997), y el estudio de De linde y Kay (1994) centrado en subtitulado para sordos. Desde el punto de la vista de la investigación, Karamitroglou (2000) desarrolla el paradigma descriptivista para la investigación de la traducción audiovisual.

Entre los autores españoles, varios son los estudios que merecen especial mención. El trabajo de Agost (1999) supone la primera aproximación global a la traducción audiovisual en lengua española. Chaves (2000) presenta un trabajo sobre doblaje centrado en aspectos profesionales y lenguaje cinematográfico en la traducción. Los estudios de Díaz Cintas sobre subtitulación resultan especialmente interesantes para el presente trabajo, ya que podemos encontrar un trabajo desde un enfoque descriptivista y profesional (2001), además de un trabajo enciclopédico con CD-ROM (2004) que nos podría valer como manual para desempeñar la práctica del subtulado del vídeo objeto de análisis. El estudio de Chaume (2004) ofrece una panorámica de la traducción audiovisual desde el punto de vista profesional y desde el punto de vista traductológico y cinematográfico. Hay, además, varios compendios de artículos sobre traducción audiovisual, de entre los cuales Chaume Varela (2004: 113-117) recomienda los de Equíluz et al. (1994), Santamaría et al. (1997), Pajares et al. (2001), Lorenzo y Pereira (2000 y 2001), Duro (2001), Agost y Chaume (2001).

Por último, cabe destacar los trabajos bibliográficos publicados por los siguientes autores: la bibliografía comentada de la traducción audiovisual de Yves Gambier, de la Universidad de Turku, en Finlandia; la bibliografía del European Institute for the Media de Düsseldorf (1996), basada en los fondos de su biblioteca; la bibliografía elaborada por Ana Ballester (sin fecha) de la Universidad de Granada; y la bibliografía clasificada de Agost (1996).

Tal y como señala Díaz Cintas (2009: 1-4), es importante saber que en los últimos años es cuando se ha producido el auténtico surgimiento de la TAV en el ámbito académico. Anualmente se celebran numerosos congresos y eventos relacionados con esta modalidad de traducción, que también es objeto de estudio de un gran número de tesis doctorales y artículos, así como de asignaturas específicas en los planes de estudio de distintas universidades y centros de estudios especializados, que imparten materias como subtulado, doblaje, *voice-over*, accesibilidad a los medios audiovisuales como el subtulado para sordos o la audiodescripción.

Como conclusión, podemos afirmar que la traducción audiovisual ha pasado de ser un campo minoritario dentro de los estudios de traducción a adquirir visibilidad y protagonismo, gracias al esfuerzo de muchos investigadores noveles que han decidido centrarse en el análisis y estudio de la TAV (Díaz Cintas, 2009: 4).

2.2.2. El concepto de traducción audiovisual en el marco general de la traducción

La traductología o los estudios de traducción conforman en la actualidad una disciplina definida y que ya no depende de otras corrientes o campos de estudio. Gracias a esta emancipación de la disciplina de la traducción, en los últimos años ha sido posible emprender investigaciones específicas sobre las modalidades de traducción que anteriormente eran consideradas como patrimonio de las artes y los oficios y recibían un trato más propio de la formación profesional que de una actividad con base académica (Chaume y Agost, 2001: 9).

Entendemos que la traducción audiovisual es una variedad o modalidad de traducción. De acuerdo con Hurtado (1994: 31), existe un consenso entre los autores de que los estudios de traducción forman una disciplina con entidad propia, autónoma e independiente. La traducción audiovisual queda establecida dentro del marco general de los estudios de traducción. Y se trata de una modalidad de traducción que está en auge dentro del ámbito académico ya que, tal como explican Chaume y Agost (2001: 9), el atractivo y la peculiaridad de esta actividad, así como especialmente su consumo en todo el planeta, hace que merezca mayor atención académica de la que ha recibido hasta la fecha, entre otras razones por todo lo que su estudio puede aportar a las teorías generales de la traducción.

En la realización de nuestro trabajo nos centraremos, pues, en los estudios realizados en esta disciplina y que estén centrados en la modalidad de traducción audiovisual. Somos conscientes de que existen otras disciplinas como las ciencias

de la comunicación, la comunicación audiovisual, etc., que también se ocupan de los textos y los productos audiovisuales, pero los descartaremos para nuestra labor investigadora para enfocar nuestro trabajo en el ámbito de la traducción.

3. TRADUCCIÓN

Los Estudios de Traducción constituyen una disciplina amplia y consolidada. Si bien no es objetivo de este estudio el profundizar en el marco general de la traducción, consideramos oportuno llevar a cabo una revisión de esta disciplina antes de profundizar en el ámbito de la traducción audiovisual. No obstante, dada la magnitud y la variedad de investigaciones publicadas en el marco de los Estudios de Traducción, llevaremos a cabo una búsqueda selectiva de información. Tomaremos solamente aquellos datos que puedan ser de relevancia para el objeto de este estudio porque estén vinculadas al ámbito de estudio de la traducción audiovisual y que, a su vez, sirvan para su posterior aplicación práctica, puesto que hemos procurado dotar a nuestra labor de un carácter empírico.

3.1. Nomenclatura

En primer lugar, conviene aclarar la diferencia entre traducción intersemiótica, traducción intralingüística y traducción interlingüística, para determinar qué tipo de traducción es la que nos ocupa en nuestro estudio. Esta distinción la propone Jakobson (1959: 115) e indica que existen tres maneras de interpretar el signo verbal, dependiendo del tipo de traducción del que se trate:

- *Intralingual translation or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.*
- *Interlingual translation or translation proper is an interpretation of verbal signs by means of some other language.*
- *Intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.*

Basándonos en la teoría expuesta por dicho autor, en nuestro estudio nos referiremos a la traducción que se produce entre sistemas lingüísticos distintos, es decir, la *traducción interlingüística*. Utilizaremos el término *traducción* para referirnos la *traducción interlingüística* en su sentido más amplio, y haremos uso del término específico *traducción audiovisual* o su abreviatura (TAV) para diferenciar esta modalidad de traducción.

3.2. ¿Qué es la “traducción”?

Nuestro propósito en este apartado es poder partir de una definición concisa y aclaratoria sobre qué es la traducción. Sin embargo, ha sido tanta la bibliografía hallada y las definiciones expuestas por numerosos autores, desde distintos enfoques, que no podemos quedarnos con una y debemos elegir aquellas que consideremos más representativas, relevantes para nuestro estudio concreto, o sencillamente que abran ese amplio abanico de puntos de vista y consideraciones a partir de las cuales podemos interpretar qué es la traducción. Nida (2001: 1) menciona algunas de las distintas teorías desde las cuales se ha abordado la traducción: lingüística, sociolingüística, comunicación, hermenéutica, semiótica, marxismo, transformacionismo, o la teoría del *skopos*, entre otras.

En primer lugar, debemos diferenciar los tres sentidos en los que puede ser empleado el término “traducción” a partir de Bell (1991, en Hurtado 2001), ya que puede referirse al proceso (la actividad de traducir), al producto (el texto

traducido, tangible y resultante del proceso), o al concepto (concepto abstracto, que abarca el todo: el proceso y el producto). Dada la amplia variedad de definiciones y puntos de vista diferentes, nos encontramos con autores que hacen hincapié en el proceso, en el objeto o en el concepto. Tomamos la clasificación de Hurtado (2001: 37-40) para estudiar las diferentes concepciones de la traducción y sus definiciones:

– **Definiciones de la traducción como actividad entre lenguas:** La autora incluye en esta categoría la definición de Vinay y Dalbernet (1958), que explica la traducción como el acto de “pasar de una lengua A a una B para expresar la misma realidad”. Hurtado apunta que esta definición es insuficiente, ya que sólo tiene en cuenta los elementos lingüísticos.

– **Definiciones de la traducción como actividad textual:** Los autores proponen definiciones que inciden en el carácter textual de la traducción y en la idea de que es el sentido lo que debe traducirse, no la lengua. Así, Seleskovitch (1984) defiende que “traducir es un acto de comunicación y no de lingüística”. Nos quedamos con la definición de House, que entiende la traducción como “la sustitución de un texto en lengua de partida por un texto semántica y pragmáticamente equivalente en la lengua meta”.

– **Definiciones de la traducción como acto de comunicación:** Otros autores se centran en la influencia del contexto sociocultural en la traducción y la interpretan como un acto de comunicación, un trasvase cultural donde la recepción de la traducción y su finalidad son esenciales. Esta es una manera de entender la traducción de gran interés para nuestro planteamiento, ya que hemos tenido que enfrentarnos a diversos problemas de índole cultural para poder resolver la traducción de un segmento o unidad determinada. También consideramos especialmente relevantes y apropiadas para nuestro estudio las definiciones de Nida y Taber (1969), que indican que la traducción consiste en “reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua

original en la lengua receptora”; de Hatim y Mason, que la describen como “un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social”; y la interpretación de Snell Hornby (1988) como “un acto transcultural”. Por su parte, Reiss y Vermeer (1984/1996) subrayan la importancia de la “finalidad” de la traducción; y Nord (1988/1991) pone de relevancia la “funcionalidad”.

– **Definiciones de la traducción como proceso:** Autores como Vázquez Ayora se centran en el proceso llevado a cabo para traducir, aunque no coincidimos con el punto de vista del autor que, como observa Hurtado (2001: 39), “se ubica en el marco oracional y no en el textual” y esto hace que “el proceso traductor aparezca como una mera descodificación de unidades lingüísticas, dejando de lado los elementos extralingüísticos y sin tener en cuenta la complejidad de operaciones mentales que intervienen en él”. Por su parte, Lederer (1984; en Hurtado, 2001) entiende la traducción como un proceso de traducción que está “más relacionado con operaciones de comprensión y reexpresión que de comparación de lenguas”.

Nos parece adecuado el punto de referencia que propone Delisle: lo que *ha querido decir* el emisor del texto original. El autor define la labor traductora como “la operación que consiste en determinar la significación de los signos lingüísticos en función de un querer decir concretizado en un mensaje, y restituir después ese mensaje íntegramente mediante los signos de otra lengua”.

Por su parte, Hurtado (2001: 40) define la traducción como un “proceso interpretativo y comunicativo” que consiste en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada. Como vemos, la autora aún las concepciones anteriormente expuestas y define la traducción como un acto que se caracteriza por tres rasgos esenciales: ser un acto de comunicación, una operación entre textos y un proceso mental. Así, explica que se traduce con una finalidad comunicativa, ya que se está haciendo posible que un destinatario que no conoce la lengua en que está escrita un texto pueda comprender el contenido del mismo: “la traducción

es, en este sentido, un acto de comunicación complejo y hay que tener en cuenta todos los elementos que la integran en cada caso, ya que todos ellos participan en su desarrollo y la condicionan” (Hurtado, 2001: 42).

Por otro lado, se refiere a la traducción como una operación textual porque ésta “no se sitúa en el plano de la lengua sino en el plano del habla” y porque “no se traducen unidades aisladas, descontextualizadas” sino que se traducen textos. Por este motivo, es necesario conocer los mecanismos de funcionamiento textual, que pueden diferir entre lenguas y culturas. Por último, la traducción es una actividad cognitiva, ya que interviene un sujeto (el traductor) que debe poner en práctica unas destrezas adquiridas (competencia traductora) efectuando un complejo proceso mental, para reformular el texto en la lengua de llegada y cumplir con la finalidad de la traducción y las necesidades del destinatario.

A este respecto, Nida (2001: 2-3) entiende la traducción como un acto de comunicación entre lenguas, una transferencia del contenido de un texto escrito en una lengua a otra, dando prioridad al mensaje ante la forma. El autor justifica esta teoría del siguiente modo: “For professional translators what counts is the effective transfer of the meaning because that is precisely what clients want and need. Their concern is not the formal features but the content of the text” (Nida, 2001: 2). Además, explica cómo podemos evaluar la calidad de la traducción: “If a translated text can also be easy to read, this is indeed a plus factor, and if it can be culturally appropriate, the translation is obviously a success” (ibíd.). Podemos observar en esta cita que Nida hace referencia a la cultura y a la adaptación cultural del texto meta para obtener un resultado óptimo en la traducción.

Toury (2004: 97) concibe la traducción como una “actividad gobernada por normas” en la que participan al menos dos lenguas y dos culturas (dos conjuntos de sistemas de normas en cada nivel). El autor especifica que son dos los requisitos principales para que pueda producirse una traducción: que se trate de un texto en una lengua dada y, por tanto, enmarcado en su cultura correspondiente; y que la traducción sea una representación en esa lengua o cultura de otro texto que existía previamente en otra lengua y que pertenecía a otra cultura. Añade que toda

traducción presenta transformaciones respecto al texto origen, y que estas transformaciones vendrán gobernadas por distintas normas, partiendo siempre de la “norma inicial”, es decir, la elección entre los requisitos de los dos polos. Así, el traductor podrá optar por ceñirse a las normas del texto y la cultura origen, o bien adoptar las normas del texto y la cultura meta. El autor observa que “mientras que la adhesión a las normas del polo origen determina la *adecuación* de una traducción respecto al original, el respeto a las normas que se originan en la cultura meta determina su *aceptabilidad*”.

Una vez expuestas las definiciones de “traducción” que hemos considerado más relevantes, creemos oportuno detenernos a reflexionar sobre la razón de ser de la traducción, es decir, por qué se traduce y para qué. Hurtado (2001: 28-29) analiza las características principales y la finalidad de la traducción. La traducción existe porque así lo requieren las distintas lenguas y culturas para solventar las diferencias lingüísticas y culturales. De acuerdo con la autora, dos son los aspectos clave de la traducción en dos: la finalidad comunicativa de la traducción y el destinatario de la misma. La traducción tiene una “finalidad comunicativa”, esto es, traspasar la barrera de la incomunicación causada por dichas diferencias lingüísticas y culturales.

Para cumplir adecuadamente con este objetivo, el traductor ha de tener en cuenta que el texto meta va dirigido a destinatarios que pueden tener distintas necesidades, desconocer la lengua y cultura de origen, o enfrentar el texto de forma diferente, por lo que la finalidad del texto podrá variar y será condicionante para la traducción.

3.3. La competencia traductora

Es muy frecuente la creencia de que el buen traductor debe poseer un alto conocimiento de las lenguas con las que trabaja y que necesita conocimientos lingüísticos. Esta idea es correcta, pero no es en absoluto la única competencia

que requiere un traductor y, además, necesita ser “matizada” (Hurtado, 2001: 29). Para designar el conjunto de capacidades, destrezas, conocimientos e incluso actitudes que reúnen los traductores profesionales y que intervienen en la traducción como actividad especializada, numerosos autores han recurrido al concepto “competencia traductora”.

Si bien es cierto que el traductor necesita un alto nivel de comprensión en la lengua de partida y en la lengua de llegada, no necesariamente ha de ser bilingüe. Lo que sí es imprescindible es el conocimiento activo y práctico de la lengua, por encima del conocimiento teórico. Además, el traductor necesita conocimientos extralingüísticos sobre las culturas de partida y de llegada, y sobre el tema específico del texto que se va a traducir.

Estas ideas se contemplan en los distintos modelos que describen la competencia traductora y que ofrecen numerosos autores, todos ellos con el fin de establecer cuáles son los objetivos generales de la formación del traductor experto. Tomaremos, pues, algunas de las definiciones que hemos considerado de mayor interés para nuestro estudio.

La primera definición del concepto “competencia traductora” es la que propone Wilss (1976), que presta atención a los aspectos textuales y culturales de la traducción y abarca tres competencias fundamentales: receptiva (en la LO), productiva (en la LM) y la supercompetencia (de transferencia del mensaje mediante los sistemas lingüístico y textual de la lengua origen (LO) y de la LM). Otros autores como Delisle (1980) y Roberts (1984) (en Kelly, 2002: 10) se basan en este modelo y amplían el número de competencias necesarias, a cuatro competencias en el caso del primero (lingüística, enciclopédica, de comprensión y de reexpresión), y a cinco competencias (lingüística, traductora, metodológica, disciplinar y técnica) en el caso del segundo autor.

Por otro lado, Nord (1991: 235) entiende la traducción como una acción y define la competencia traductora como las competencias esenciales que un traductor requiere, las cuales comprenden: “the competence of text reception and analysis, research competence, transfer competence, competence of text

production, competence of translation quality assessment, and, of course, linguistic and cultural competence both on the source and target side”.

Hurtado (1996: 34) propone una lista de subcompetencias que abarcan la competencia comunicativa, la competencia extralingüística, la competencia de análisis y síntesis: la competencia “traslatoria” y la competencia profesional. Además, la autora (2001: 30) afirma que el traductor requiere una “habilidad de transferencia” y considera como “necesaria para poder recorrer el proceso de transferencia debidamente” y la explica como “la capacidad de comprensión y producción de textos, la predisposición al cambio de un código lingüístico a otro sin interferencias, etc.”. Asimismo, sostiene que el traductor debe desarrollar destrezas instrumentales para ejercer como profesional: conocer el mercado laboral, saber documentarse, utilizar herramientas informáticas específicas, etc. Por último, necesita dominar las estrategias para comprender, reformular y transferir el conocimiento lingüístico y extralingüístico, así como para enfrentarse a los problemas de traducción y aportar soluciones.

A continuación desarrollaremos el modelo de competencia traductora propuesto por Campbell (1998, en Kelly 2002), que se basa en tres subcompetencias (target language textual competence, disposition, monitoring competence) y, además, establece cuatro principios básicos que son de gran interés para el estudio del concepto de “competencia traductora”:

1. Translation competence can be separated into relatively independent components, and those components can be used as building blocks in curriculum design.
2. Translation education is a matter of intervention in the development of the various components of translation competence.
3. Students are likely to attain different levels of achievement in the various components of translation competence given the imbalance in their bilingual skills.

4. The assessment of translation quality is best seen as a matter of profiling the competence of learners, rather than simply measuring the quality of their output.

Resulta especialmente interesante la propuesta del grupo PACTE (Procés d'Adquisició de la Competència Traductora i Avaluació) de la Universidad Autónoma de Barcelona, que parte de las siguientes premisas (PACTE, 2001: 39-35):

- 1) la CT es el sistema subyacente de conocimientos, habilidades y aptitudes necesarios para traducir;
- 2) la CT es cualitativamente distinta a la competencia bilingüe;
- 3) la CT, como todo conocimiento experto, tiene componentes declarativos y operativos, siendo un conocimiento básicamente operativo;
- 4) la CT está formada por un conjunto de subcompetencias, en las que existen relaciones, jerarquías y variaciones.

Además, en su artículo el grupo sostiene que la competencia traductora es un sistema de subcompetencias interrelacionadas de forma jerárquica, aunque esta “interrelación y jerarquía es susceptible de variaciones”. De acuerdo con el modelo que proponen para describir de forma desarrollada el concepto de “competencia traductora”, las subcompetencias de la competencia traductora son: competencia comunicativa, competencia extralingüística, competencia profesional e instrumental, competencia de transferencia, competencia estratégica, y competencia psicofisiológica. Éstas forman parte de todo proceso de traducción, siendo la competencia estratégica la que ocupa un lugar central en la interacción de las subcompetencias, puesto que desempeña un “papel regulador y compensador del resto” porque subsana deficiencias en ellas y sirve para resolver problemas. Asimismo, el lugar más importante en la jerarquía de subcompetencias lo ocupa la competencia de transferencia, donde se integran todas las demás.

Por último, cabe destacar el modelo propuesto por Kelly (2002: 14), que define la “competencia traductora” como “la macrocompetencia que constituye el conjunto de capacidades, destrezas, conocimientos e incluso actividades que reúnen los traductores profesionales y que intervienen en la traducción como actividad experta” y que la autora desglosa en las siguientes subcompetencias, relacionadas entre sí: comunicativa y textual, cultural, temática, instrumental profesional, psicofisiológica, interpersonal, y estratégica.

3.4. Principios básicos de la traducción

Nos basamos en los principios básicos que, de acuerdo con Hurtado (2001: 31-37), rigen la traducción:

- Primacía de la comunicación: cada lengua utilizar medios lingüísticos diferentes para expresar la misma intención comunicativa en la misma situación. El traductor deberá hacer uso de diferentes medios lingüísticos para cumplir con la misma intención comunicativa en la lengua de llegada.
- El sentido: el traductor debe buscar el sentido que adquieren las palabras y frases en un texto determinado, para contemplar después cómo reformular el mensaje en la lengua de llegada.
- La intervención del contexto: las informaciones que se desprenden del contexto textual (contexto lingüístico, textual, situacional y sociohistórico) nos ayudan a comprender la situación comunicativa y, por tanto, a traducir el texto.
- Aspectos culturales y destinatario: el traductor debe recurrir al bagaje cultural de cada lengua y utilizar las fórmulas lingüísticas adecuadas para lograr el mismo efecto en el destinatario del texto meta que se produjo en el destinatario del texto original.

- La adscripción textual y la finalidad de la traducción: es imprescindible saber cuál es la finalidad de la traducción y cuál es el efecto perseguido, para poder optar por un determinado método (traducción literal, adaptación, notas del traductor, etc.).
- La traducción como proceso mental: antes de producir el texto meta, el traductor lleva a cabo todo un complejo proceso cognitivo, durante el cual ha aplicado su competencia traductora. Ha tenido que comprender el texto original, resolver los problemas lingüísticos y extralingüísticos, y reformular el texto respetando la finalidad de la traducción para causar el mismo efecto en el destinatario de la LM que en el de la LO.

Dado que el objeto de nuestro estudio empírico es un producto audiovisual en versión original y que nos encargamos de llevar a cabo un proyecto completo de traducción y subtítulo, consideramos fundamental emprender en primer lugar una investigación sobre el método, técnica y estrategia que debemos seguir para enfrentarnos a los distintos problemas traductológicos que se puedan plantear durante la fase de traducción. Pero, ¿qué diferencia existe entre método, técnica y estrategia? Hurtado subraya la necesidad de distinguir entre los tres conceptos y los resume de este modo:

Consideramos que el método traductor supone el desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo del traductor; el método tiene, por consiguiente, un carácter supraindividual y consciente [...]. La técnica de traducción es la aplicación concreta visible en el resultado, que afecta a zonas menores del texto [...]. La estrategia es de carácter individual y procesual, y consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas. (Hurtado, 2001: 249)

En las líneas que siguen nos detendremos a analizar más detalladamente cada uno de estos elementos y su relevancia en la fase de la traducción.

3.4.1. El método traductor

De acuerdo con Hurtado (2001: 241-250) entendemos como método traductor la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto global de un texto, dependiendo del contexto o de la finalidad que persiga la traducción. La autora propone cuatro métodos de traducción básicos, agrupados en función de los principios fundamentales priorizados por cada uno de ellos:

1) Método *interpretativo-comunicativo (traducción comunicativa)*. Este método se centra en la reexpresión del sentido del texto, y no en la traducción literal de los elementos lingüísticos. Se mantienen tanto la función como el género textual, y se conserva la finalidad del texto original para producir el mismo efecto en la traducción.

2) Método *literal*. Se centra en la reproducción literal (palabra por palabra, sintagma por sintagma o frase por frase) de los distintos elementos lingüísticos o la forma del texto original en su traducción. La finalidad del texto y el efecto que produzca en los receptores serán, por lo tanto, diferentes.

3) Método *libre*. Este método no persigue mantener el mismo sentido que el texto original, aunque la información y las funciones permanecen inalteradas. Se cambian categorías de dimensión semiótica o de la dimensión comunicativa. Existen dos formas: *adaptación* y *versión libre*, siendo esta última la que más se aleja del original.

4) Método *filológico*. Caracterizado por la adición a la traducción de notas de carácter filológico, histórico, cultural, etc. Convierte el original en un objeto de

estudio, generalmente dirigido a un público erudito o a estudiantes. Pueden ser ediciones bilingües.

Dependiendo del encargo de traducción, de la finalidad que persiga la traducción e incluso de las decisiones personales del traductor, se optará por un método u otro. Cada opción metodológica viene asociada a ciertas técnicas de traducción, si bien no existen unas barreras establecidas que ofrezcan una clasificación estricta, por lo que el uso de una u otra técnica puede variar en la práctica. No obstante, cada tipo o modalidad de traducción suele estar asociado a un determinado método de traducción, pero se dan casos en los que estos métodos no se presentan “en estado puro” (Hurtado, 2001: 255) sino que se producen “injerencias metodológicas” porque las características o el contexto del texto original así lo requieren. Así pues, basándonos en esta idea, no podemos decir que vayamos a utilizar un único método traductor para nuestro proyecto, sino que es muy probable que, aunque optemos por un método determinado, hagamos uso de mecanismos más propios de otros métodos, produciéndose las mencionadas injerencias metodológicas.

3.4.2. Las técnicas de traducción

La noción de *técnica* de traducción y su diferenciación con el concepto de *método*, estudiado en el apartado anterior, ha provocado y sigue provocando gran confusión en el ámbito de la traductología y también entre los profesionales de la traducción. Por tanto, consideramos obligado aclarar la diferencia entre ambos. Las técnicas de traducción son el resultado visible de la traducción, un procedimiento verbal específico que afecta a unidades concretas del texto. Se manifiestan únicamente en la reformulación y responden a la opción final del traductor, que decidirá cuál es la alternativa de mayor validez dependiendo de cuestiones como el contexto, la finalidad de la traducción o las expectativas del lector (Hurtado, 2001: 267). Desde nuestro punto de vista, las técnicas de

traducción son uno de los elementos más relevantes para poder abordar la práctica traductora. Lo justificamos con una cita de Hurtado:

Por nuestra parte, pensamos que el interés mayor de las técnicas de traducción radica en el hecho de que proporcionan un metalenguaje y una catalogación que sirve para identificar y caracterizar el resultado de la equivalencia traductora con respecto al texto original. Por consiguiente, sirven como instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones [...]. Las técnicas de traducción permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada. (Hurtado 2001: 257)

Aunque son muchos los autores que han centrado su atención en este tema, abarcándolo desde diferentes enfoques y utilizando distintas nomenclaturas, tomamos como referencia la propuesta de Vinay y Dalbernet (1958; en Hurtado, 2001), por considerarla una de las más significativas. Posteriormente, nos centramos en el modelo elaborado por esta autora, que no sólo se basa en esta propuesta, sino que abarca nuevos conceptos para ofrecer un total de dieciocho técnicas que se adaptan a las necesidades actuales del traductor y es, por tanto, idóneo para nuestra práctica.

Basándonos en nuestra experiencia traductora, podemos decir que estamos de acuerdo con la autora en que la clasificación de Vinay y Dalbernet es muy completa y los procedimientos básicos que contiene son esenciales y una excelente guía para ejercer nuestra labor profesional. Esta clasificación distingue entre traducción directa y traducción oblicua; y ofrece un total de siete procedimientos técnicos. Por traducción directa entendemos aquella que proporciona una correspondencia exacta entre la LO y la LM, tanto en el léxico como en la estructura, y comprende tres de los siete procedimientos: préstamo

(incorporación de una palabra de una lengua a otra), calco (préstamo de la LO con traducción literal del término o del sintagma), y traducción literal (traducción palabra por palabra). Por otro lado, la traducción oblicua incluye los procedimientos que no contemplan la traducción “palabra por palabra”, que son los siguientes: transposición (cambio de categoría gramatical), modulación (cambio de punto de vista), equivalencia (redacción distinta para reflejar la misma situación comunicativa), y adaptación (uso de equivalencia reconocida entre dos situaciones).

Por su parte, Hurtado (2001: 268) explica que las técnicas tienen un carácter funcional y dinámico y que el traductor podrá aplicar aquella que considere oportuna en función de diferentes aspectos, como el género textual, el tipo, modalidad y finalidad de la traducción, y el método elegido. La autora propone una clasificación que atiende a las necesidades específicas del traductor, es decir, diferenciar entre el concepto de técnica y otras nociones como estrategia y método, incluir solo los procedimientos propios de la traducción de textos y no de la comparación de lenguas, y valorar la funcionalidad de la técnica. A continuación enumeramos las dieciocho técnicas y las acompañamos de una breve descripción, con el fin de diferenciar y comprender cada una de ellas, para finalmente aplicarlas durante la labor de traducción del texto audiovisual que hemos seleccionado y, posteriormente, determinar en el análisis práctico cuáles han sido las técnicas empleadas con mayor frecuencia.

- Adaptación: reemplazamos un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
- Ampliación/compresión lingüística: añadimos o eliminamos elementos lingüísticos. La compresión lingüística será de gran ayuda como técnica para sintetizar el texto contenido en los subtítulos y así respetar la restricción espacial y temporal de esta modalidad de TAV. Ej.: *The*

Christian King and Queen of Spain, Ferdinand and Isabella → Los Reyes Católicos

- Amplificación: introducimos información no contenida en el texto original.
- Calco: traducimos literalmente una palabra o sintagma.
- Compensación: introducimos en otro lugar del texto traducido un elemento de información que no se ha podido reflejar en el mismo lugar. Ej.: *The Knight struck a blow the marrow of the leg spurted out* → El caballero asestó un golpe en la pierna y la médula salió a chorro.
- Compresión lingüística: sintetizamos elementos lingüísticos. Este recurso también ha sido especialmente utilizado para sintetizar el contenido textual de los subtítulos. Ej.: *That's right* → Sí
- Creación discursiva: establecemos una equivalencia según el contexto. Fue otra de las técnicas útiles para sintetizar, al tiempo que agilizábamos la lectura y facilitábamos la comprensión de los subtítulos. *That wasn't a barrier, it was a highway.* → Éste no era una barrera, sino todo lo contrario.
- Descripción: reemplazamos un término por la descripción de su forma o función.
- Elisión: omitimos elementos presentes en el texto original. Esta técnica es otra de las más utilizadas en el subtitulado para adaptar el texto al número de caracteres establecido. Ej.: *brightly-colored stained-glass windows* → vidrieras de colores.
- Equivalente acuñado: utilizamos un término o expresión reconocido como equivalente en la LM. Esta técnica ha sido utilizada para traducir

la mayor parte de los términos especializados hallados en el texto audiovisual. Ej.: *hypertension* → hipertensión

- Generalización: usamos un término más general o neutro.
- Modulación: cambiamos el punto de vista, enfoque o categoría con respecto al texto original. También ha sido de gran ayuda la utilización de esta técnica para lograr un texto meta que funcione como una unidad lingüística comunicativa por sí mismo. Ej.: *Chapter 30 dealt with surgery* → El capítulo 30 es un tratado de cirugía.
- Particularización: empleamos un término más preciso. Hemos recurrido frecuentemente a esta técnica para dotar al texto en la LM del registro y el nivel de especialización esperado por el receptor de la cultura meta, que suele ser más elevado. Ej.: *throne room* → (1) Salón de Embajadores, (2) Salón del Trono.
- Préstamo: integramos una palabra de otra lengua tal cual. Al tratarse de un texto con numerosas referencias a la cultura árabe, hemos hallado distintos términos de la lengua árabe que han sido transferidos mediante esta técnica a la LM. Ej.: *Mihrab*.
- Sustitución: Se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos, o viceversa.
- Traducción literal: traducimos un sintagma o expresión palabra por palabra.
- Transposición: cambiamos la categoría gramatical. Hemos empleado esta técnica para lograr expresiones más naturales en la LM y así agilizar la lectura de los subtítulos. Esta técnica también ha sido de gran ayuda para sintetizar el contenido textual y evitar el uso de sintagmas verbales, como en este ejemplo: *singing young girls* → jóvenes cantoras.

- Variación: cambiamos elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a la variación lingüística, como el estilo, el dialecto social o geográfico, etc. Hemos recurrido a esta técnica para la traducción de las intervenciones por parte de hablantes no nativos de la lengua de origen, ya que su discurso reflejaba un acento extranjero fuertemente marcado, así como incorrecciones gramaticales, y no considerábamos oportuno mantener estos rasgos en el texto escrito en el subtítulo.

Durante la traducción del texto audiovisual objeto de estudio, así como el posterior análisis comparativo del texto original y el texto meta, tendremos presentes estas técnicas para aplicar las que nos ofrezcan mejores resultados y, posteriormente, identificar cuáles han sido de mayor utilidad para desempeñar nuestra labor.

3.4.3. Estrategias de traducción

Adelantábamos en el apartado “Principios básicos de la traducción” que para emprender un estudio sobre la traducción era imprescindible tener clara la diferencia entre los conceptos “método”, “técnica” y “estrategia”. Por ello, nos dedicaremos en este apartado a analizar el último de ellos y, de este modo, evitar cualquier confusión. Hurtado (2001: 276) define las estrategias traductoras como “los procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia”.

Además, explica que las estrategias están relacionadas con el conocimiento general del traductor y la toma de decisiones, ya que su objetivo primordial es la resolución de problemas planteados durante la labor traductora. Las estrategias de traducción pueden ser de diversa índole y varían de un traductor a otro, ya que

cada profesional enfrenta los problemas de distinto modo y con estrategias diversas. No existe, pues, una clasificación establecida de las estrategias de traducción, y tampoco nos interesa ahondar demasiado en este asunto para el objetivo de nuestro trabajo.

3.4.4. Extranjerización y domesticación

Para la traducción audiovisual, varios son los autores que recurren a los conceptos de domesticación (*domestication*) y extranjerización (*foreignization*) acuñados por Schleiermacher y, posteriormente, por Lawrence Venuti, para designar dos procedimientos generales de traducción. Venuti (1995: 15) se basa en la afirmación de Schleiermacher de que la traducción nunca puede adecuarse completamente al texto en la lengua meta y expone las dos opciones entre las que el traductor deberá elegir: la domesticación y la extranjerización. Para explicarlas brevemente, Venuti toma las palabras de Schleiermacher:

There are only two. Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the author towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him. (Lefevere, 1977: 74).

Por su parte, Venuti (1995: 15) explica la domesticación como “an ethnocentric reduction of the foreign text to receiving cultural values, bringing the author back home” y la extranjerización, como “an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural differences of the foreign text, sending the reader abroad”.

En el marco de la traducción audiovisual Zaro Vera (2001: 55) se centra en estos dos métodos de traducción y explica que la domesticación consiste en traducir con un estilo claro y fluido los elementos de la cultura meta, de manera

que todos los elementos culturales que puedan resultar de difícil comprensión o desconocidos para el receptor queden anulados, mientras que la extranjerización pretende reproducir la idiosincrasia cultural del texto original y mantener un carácter extranjerizante en el texto meta. El autor considera que el texto meta domesticado será mejor aceptado entre el rector de la cultura meta, y halla inconvenientes en la extranjerización, ya que afirma que éste “supone adoptar un estilo opaco, poco claro y de difícil comprensión para el receptor de la cultura meta” (Zaro Vera, 2001: 55). En lo que respecta a la traducción audiovisual, considera que el doblaje es una modalidad de traducción orientada a la cultura meta, mientras que el subtítulo está orientado hacia la cultura de origen, ya que el público está siempre escuchando la banda sonora original y por tanto es consciente de la presencia de una cultura extranjera.

Coincidimos con Zaro Vera en que la cultura de origen está siempre presente en el subtítulo y que el espectador no se desvincula de ella. Este planteamiento se suma a nuestro propósito de dotar al texto de un carácter exotizante para respetar la temática central del documental, que pretende transportar al espectador al contexto socio-cultural de la España musulmana. Por ello, optaremos en la vasta mayoría de los casos por traducir los elementos culturales mediante la extranjerización.

4. CULTURA Y TRADUCCIÓN

En la actualidad concebimos la traducción como un acto de comunicación intercultural. Nos resulta imposible desarrollar nuestra actividad traductora sin considerar los factores de índole cultural inherentes al texto. Por este motivo, creemos que es esencial llevar a cabo un breve estudio acerca de algunas cuestiones de naturaleza cultural que serán relevantes para el desarrollo de nuestra labor. Así pues, ofrecemos una visión general sobre el concepto de cultura para

posteriormente analizar la relación entre la cultura y la traducción y, más concretamente, la traducción audiovisual.

4.1. El concepto de cultura

Creemos primordial en este punto, con el fin de proseguir con este apartado, hacer una reflexión sobre el concepto de cultura y las múltiples definiciones y planteamientos teóricos que existen en torno a éste.

Es evidente que nos encontramos ante un concepto complejo que ha sido analizado desde una gran variedad de disciplinas, por tanto, existen muchos y diversos enfoques y desacuerdos. En palabras de Sales:

En el problemático espacio de la definición de cultura proliferan los desacuerdos, los cuestionamientos que reflexionan incluso sobre la necesidad de definir un concepto tan polifacético que parece escapar a toda concreción definitoria, en torno al cual la bibliografía es prácticamente inabarcable. (Sales, 2004: 15)

Por estos motivos intentaremos, pues, centrarnos en aquellas reflexiones sobre el concepto de cultura que puedan ser de relevancia para el planteamiento de nuestro estudio. Santamaría (2001: 159) presenta en su estudio distintas interpretaciones del término *cultura*: 1) Culture as the characteristic which differentiates human beings from nature. 2) Culture as a synonym for society. 3) Culture as a cognitive category. 4) Culture as intellectual and social development. 5) Culture as artistic manifestations. 6) Culture as a social category.

Santamaría (2001: 160) observa que autores como Nida (1975) o Newmark (1988) han limitado sus estudios al planteamiento de cultura como sinónimo de sociedad, pero no han prestado la suficiente atención al término *cultura* desde otros puntos de vista, como el de la sexta definición (cultura como categoría

social) que, de acuerdo con la autora, es fundamental para comprender las diferencias entre los microgrupos de una sociedad y el entorno lingüístico y cultural de éstos. Según la autora, como usuarios de una lengua somos capaces de formarnos una idea determinada acerca de los hablantes de la misma, dependiendo tanto del dialecto o sociolecto que empleen como de los temas de conversación y las referencias culturales que utilicen. Asimismo, establece una relación entre *cultura e ideología*, y explica que este último concepto es clave para explicar el valor adscrito a los objetos culturales que pertenecen a los distintos grupos que forman una sociedad.

La ideología desempeña dos papeles importantes: define al grupo social internamente, puesto que hace que cada miembro del grupo se sienta parte del mismo; y lo define externamente, ya que hace que los miembros del grupo puedan ser reconocidos como tal. Además, los individuos de una misma ideología se diferencian por el uso de determinados referentes culturales que definen su entorno. Es importante que el traductor audiovisual sea capaz de identificar estos rasgos de los personajes y reflejar en la traducción la ideología y comportamiento que subyacen en los referentes culturales del texto. Sin embargo, si se realiza una traducción literal de dichos términos, pueden producirse interpretaciones distintas o erróneas entre los espectadores de la cultura de llegada. El traductor debe elegir entre adaptar culturalmente o reproducir la ideología del grupo social en la cultura de origen, tal como explica Santamaría: “So, if translators do not want to produce an adaptation of a film, their aim must be to reproduce the intrinsic ideology of the group depicted in the film, and the ideology, or point of view, through which the plot is presented” (Santamaría, 2001: 161).

Por último y para dar paso al siguiente apartado de nuestro trabajo, debemos hacer mención a la relación que se establece entre cultura y lengua, y que ya desde principios del siglo XIX ha sido éste uno de los aspectos más estudiados a partir de distintos enfoques, así como disciplinas como la antropología, la sociolingüística, la psicolingüística o la filosofía, entre otras, todas las cuales han perseguido establecer una relación entre traducción y cultura.

4.2. La traducción como comunicación intercultural

Como hemos explicado anteriormente, la relación entre lengua y cultura ha sido estudiada por numerosos autores y ha sentado las bases de la traductología, entendiendo la traducción como un acto de comunicación intercultural.

Algunos lingüistas como Nida y Halliday ponen de relieve la relación entre cultura y lengua. Así pues, el primer autor describe la lengua como “the most distinctive feature of a culture, which may be described in a simplistic manner as the totality of the beliefs and practices of a society” (2001: 13). Además, afirma que la lengua es una parte indispensable de la cultura, en lo que respecta a su funcionamiento y perpetuación, y que por esta razón los traductores deben ser conscientes de que las palabras sólo tienen sentido en el marco de la cultura a la que corresponden.

Por su parte, Halliday (1978, en Hurtado, 2001) define la cultura como un aparato semiótico constituido por diferentes sistemas, uno de los cuales es la lengua y cuyo análisis, por consiguiente, no puede efectuarse desligado de ese aparato semiótico del que forma parte.

A este respecto, centrandó nuestro estudio en el ámbito de la traducción, Hurtado explica la siguiente teoría:

La traducción no sólo se produce entre dos lenguas diferentes, sino también entre dos culturas diferentes; la traducción es, pues, una comunicación intercultural. El trasvase de los elementos culturales presentes en un texto es uno de los mayores problemas a que se enfrenta el traductor. (Hurtado, 2001: 607)

Nord analiza el papel del traductor dentro del proceso de transferencia intercultural de textos, subrayando la importancia de las culturas de origen y de

llegada. Por un lado, explica el modo en que la información llega al traductor a través de un texto enmarcado en la cultura de origen:

Translators are a very special kind of receiver not only from the sender's point of view but also because they receive the text in a very peculiar situation. They do not read it for their own purposes [...]. They read the ST instead of the initiator, or some other receiver who belongs to a target culture which may be quite different from the source culture. After reading the text, the translator is going to convey to them, by means of the translation, a certain piece of information from or about the source text. (Nord, 2005: 12)

Además, la autora explica cuál es la labor que debe desempeñar el traductor, una vez que haya recibido y analizado las funciones del texto de origen, para simular esta situación comunicativa en la lengua y la cultura de llegada:

The translator is not the sender of the ST message but a text-producer in the target culture who adopts somebody else's intention in order to produce a communicative instrument for the target culture, or a target-culture document of a source-culture communication. (Nord, 2005: 12)

Tal es la importancia de la relación entre la lengua y la cultura que algunos autores han llegado a hablar de la intraducibilidad que provocan los elementos culturales en el texto, como es el caso de Catford (1970; en Hurtado, 2001), que indica que esto sucede “cuando un rasgo situacional, funcionalmente relevante para el texto en la lengua de partida no existe en la cultura de la que la lengua meta es parte”.

Son muchos los traductólogos que han contemplado la relación entre traducción y cultura, especialmente a partir de los años ochenta cuando se experimenta el denominado *cultural turn* o giro cultural de la traducción (Bassnett y Lefevere, 1990), que supone la integración de la dimensión cultural “making

language work as a parallel system to culture instead of as an external referential entity (Nouss 2000: 1351). Entre estos autores que han reivindicado la traducción como un fenómeno de comunicación intercultural cabe destacar a Reiss y Vermeer (1984), Holz-Mänttari (1984, 1985), Vermeer (1986, 1990), Witte (1987), Bretthauer (1987), Snell-Hornby (1988), Amman (1989, 1990), Löwe (1990), Hewson y Martin (1991), etc. (Hurtado, 2001: 607).

García Yebra (1994: 270-286) también hace referencia a esta relación entre traducción y cultura, y afirma que la traducción es “difusora de la cultura”, ya que gracias a ella ha sido posible transmitir por escrito los ámbitos conceptuales que, según el autor, forman una cultura: religión, filosofía, arte y política. Considera también la traducción como enriquecedora de las lenguas que la practican, ya que incorpora nuevos elementos (neologismos) de una cultura origen a otra meta.

Hurtado (2001: 608) apunta que todos los enfoques socioculturales que analizan la traducción desde un punto de vista contextual hacen hincapié en los aspectos culturales como elemento fundamental para la traducción. Así pues, la escuela funcionalista propone la traducción como una acción intercultural; Hewson y Martin (1990) la entienden como una ecuación cultural; Hatim y Mason (1990) definen al traductor como un mediador entre culturas y señalan la importancia de la dimensión semiótica; y la escuela de la manipulación inscribe toda traducción en un polisistema.

4.3. La transferencia cultural

La traducción de los elementos culturales presentes en un texto plantea una de las principales dificultades a las que debe enfrentarse un traductor, y este problema se agrava en caso de no existir dicho concepto en la cultura de llegada.

The fact that not all language-cultures use similar terms for corresponding positions of responsibility creates special problems for translators. (Nida, 2001: 7)

Con respecto al tratamiento de los culturemas y la resolución del problema traductológico que éstos presentan, nos encontramos con diferentes técnicas propuestas por varios autores.

En primer lugar, Margot (1979, en Hurtado, 2001: 612) plantea tres cuestiones con respecto a la relación entre las culturas: cuándo las culturas recurren a medios diferentes para alcanzar objetivos similares; cuándo los mismos objetos o acontecimientos pueden tener sentidos diferentes (lo que Hurtado denomina “falsos amigos culturales”); cuándo algunos objetos o acontecimientos no existen en otras culturas (lo que Hurtado define como “inequivalencia”).

Vlokhov y Florin (1970, en Hurtado, 2001: 612) se centran en las técnicas de traducción de los *realia* que aporten color local al texto meta sin producir una sensación de extrañeza excesiva. Las seis técnicas que proponen son las siguientes: transcripción, calco, formación de una nueva palabra, asimilación cultural, traducción aproximada y traducción descriptiva. Además, Florin propone una serie de factores que influyen en la elección de una u otra técnica: el carácter textual, la importancia del elemento cultural en el contexto, la naturaleza del elemento cultural, las dos lenguas en cuestión, las características del lector (en este punto, sugerimos el término “receptor” o “espectador” para aplicarlo a nuestro ámbito concreto de estudio de la traducción audiovisual).

Newmark (1998: 145) establece una serie de factores contextuales que han de tenerse en cuenta: finalidad del texto; motivación y nivel cultural, técnico y lingüístico del lector; importancia del referente cultural en el texto de partida; marco; novedad del referente; futuro del referente.

Hervey y Higgins (1992; en Hurtado, 2001) proponen el concepto de *filtro cultural*, que hace referencia a la denominada trasposición cultural que, según los autores, abarca toda solución traductora que no resulte en una traducción literal.

Para explicar los niveles de este filtro cultural, los autores presentan una figura que parte del *exotismo* (que utiliza los rasgos lingüísticos y culturales de la cultura de partida sin apenas adaptar el contenido), continúa con el *préstamo cultural*, el *calco*, hasta llegar a la *traducción comunicativa* (que emplea equivalentes comunicativos en la lengua de llegada) y, por último, la *traslación cultural*.

Newmark (1998: 45-54) propone dos categorías que incluyen los métodos de traducción propuestos por el autor. La primera (*SL emphasis*) es aquella centrada en la LO y que consiste en la transferencia de la información referente a la cultura de origen. Se emplea con frecuencia en la traducción de textos literarios para ofrecer el exotismo de la cultura origen, así como en la traducción de textos especializados, con el fin de permitir al lector identificar el término al que se hace referencia (un nombre o un concepto). No obstante, el autor apunta que la transferencia dificulta la comprensión, ya que da prioridad a la cultura frente a la comunicación del mensaje. Los métodos que comprende esta categoría son: *word-for-word translation*, *literal translation*, *faithful translation* y *semantic translation*. En segundo lugar, propone la denominada *TL emphasis*, una categoría que propone métodos de traducción que prescinden de cualquier componente cultural de la cultura origen en la LM: *adaptation*, *free translation*, *idiomatic translation* y *communicative translation*. Según el autor, se trata de estrategias de traducción más precisas, que excluyen la cultura y se centran en el mensaje. Así pues, el traductor necesitaría hallar un concepto común para ambas culturas y añadir la información contextual. De forma inevitable, esta estrategia de traducción se aleja del contexto cultural de la LO.

Por tanto, el traductor debe conocer las motivaciones y conocimientos culturales del receptor, así como el nivel lingüístico de éste, para optar por la estrategia de traducción más adecuada en lo que respecta a la transferencia u omisión de la carga cultural presente en el texto de la LO.

4.4. Culturema

El concepto de culturema se ha convertido en una de las grandes aportaciones teóricas sobre el tratamiento de los elementos culturales en el campo de la traductología. Han sido muchos los autores que llevado a cabo estudios sobre el culturema y han planteado diversas soluciones y perspectivas. Cartagena (1988) los llama “lo nacional e histórico específico”, y cita a Reiss (1971) para definirlos como “realia y propiedades ligados al país y al pueblo de la lengua original considerada [de los cuales] además de los vinculados al escenario del acontecimiento narrado” (Cartagena, 1988; en Mayoral, 2000).

Para continuar con este apartado, creemos conveniente estudiar la nomenclatura empleada por diferentes autores y escuelas para hacer referencia a estos elementos culturales. Basado en dichos autores y escuelas, Mayoral (2000: 7) diferencia entre dos tipos: denominaciones relacionadas con los referentes culturales (objetos), designadas *referencias culturales* (escuela de Granada), *culturemas* (Nord), *realias*, *realias culturales* (escuela eslava y de Leipzig), *presuposiciones* (Nida y Reyburn), *referentes culturales específicos* (Cartagena) o *divergencias metalingüísticas* (comparativismo); y denominaciones relacionadas con las referencias (signos), conocidas como *segmentos marcados culturalmente* (Mayoral y Muñoz), *referencias culturales* (escuela de Granada), *palabras-realias* (escuela eslava y de Leipzig), *nombres de referentes culturales específicos* (Cartagena), *indicadores culturales* (Nord), *palabras culturales* (Newmark) y *léxico vinculado a una cultura* (Katan).

Hurtado (1996: 76) emplea el término “referentes culturales” y los define como “los elementos del discurso que por hacer referencia a particularidades de la cultura origen no son entendidos en absoluto o son entendidos de forma parcial o son entendidos de forma diferente por los miembros de la cultura de término” y añade que éstos “ofrecen una gran expresividad, similar a la de las figuras e idiomatismos en otros niveles del discurso”. Santamaría (2001: 160) también los

denomina “referentes culturales” y observa que “cultural references have a central function in the identification of individuals because they define their environment”.

Nord (1997; en Hurtado, 2001: 611) lo define como un concepto abstracto, útil para comparar dos culturas y en que se incluyen cualquier elemento denotador de información. En sus propias palabras:

Culturema: Un fenómeno social de una cultura A que es considerado relevante por los miembros de esta cultura y que, cuando se compara con un fenómeno social correspondiente en la cultura B, se encuentra que es específico de la Cultura A.

Newmark (1998: 95) indica que las *palabras culturales* son fáciles de detectar, ya que son propias de una lengua determinada que se distinguen del lenguaje universal. Además, están asociadas a una cultura específica y no pueden ser traducidas literalmente porque perderían su sentido o provocarían una transferencia nula o distinta al original en la cultura de llegada. Por ello, es importante que el traductor sepa buscar equivalentes funcionales para estos términos.

En ocasiones, deberá recurrir a términos relativamente neutros para designar a objetos propios de una cultura y añadir información “adicional” para asociarlo a una cultura. Así pues, en el *corpus* terminológico que será objeto de análisis en este trabajo, se comprobará cómo algunos términos propios de la cultura árabe han sido designados con otros “neutros” en el texto meta.

Debido al carácter específico de nuestro estudio, centrado en la traducción audiovisual, creemos que es fundamental tomar la definición de autores especializados en este ámbito como Agost, quien entiende que los elementos culturales son aquellos “que hacen que una sociedad se diferencie de otra, que cada cultura tenga su idiosincrasia”. La autora clasifica los elementos culturales de la siguiente forma:

Lugares específicos de alguna ciudad o de algún país; aspectos relacionados con la historia, con el arte y con las costumbres de una sociedad y de una época determinada (canciones, literatura, conceptos estéticos); personajes muy conocidos, la mitología; la gastronomía, las instituciones, las unidades monetarias, de peso y medida; etc. (Rosa Agost, 1999:99)

En este estudio hemos preferido utilizar el término *culturema*, puesto que nos hemos basado en la definición que hace Nord de él. Así pues, entendemos por *culturema* un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al ser transferido a otra cultura puede causar problemas. El análisis de sus posibles soluciones en el proceso traductológico es precisamente el objeto de este estudio.

4.4.1. La traducción de los referentes culturales

La traducción de referencias culturales es una de las principales dificultades a las que un traductor debe enfrentarse, estudiada por muchos de los autores más importantes como Nida, Cartagena y Newmark, quien hace referencia a esta problemática en su obra *A Textbook of Translation*: “Frequently where there is cultural focus, there is a translation problem due to the cultural ‘gap’ or ‘distance’ between the source and target languages” (Newmark, 1988: 94-103).

Otra aportación del mismo autor es el término “foco cultural” que emplea para referirse a la profusión de vocabulario relativo a un campo léxico en una lengua. El autor define este tipo de léxico como “lenguaje cultural” distinguiéndolo del “universal” y del idiolecto:

I define culture as the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression.

More specifically, I distinguish 'cultural' from 'universal' and 'personal' language. (Newmark, 1988: 94)

4.4.1.1. Perspectiva funcional y dinámica de Hurtado

Desde una perspectiva funcional y dinámica, Hurtado (2001: 614) sugiere distintos factores que han de tenerse en cuenta para la traducción de los culturemas:

- El tipo de relación entre dos culturas, siendo este factor determinante del grado de acercamiento entre ambas y del trasvase de los elementos culturales. Además, la autora apunta que en ocasiones puede darse la existencia de una inequivalencia cultural, falsos amigos culturales, injerencias culturales, etc.
- El género textual en que se inserta. Las características del texto original condicionan la función del culturema en el texto y plantean distintos problemas traductológicos, que deberán ser solventados de diferente forma por el traductor en cada caso.
- La función y relevancia del culturema en el conjunto del texto original.
- La naturaleza del culturema (registro, grado de novedad, grado de universalidad, etc.).
- Las características del destinatario en la cultura de llegada.
- La finalidad de la traducción, que determinará el método traductor más adecuado.

Así pues, Hurtado explica que existen múltiples soluciones y técnicas de uso funcional, y que la elección de una u otra dependerá de los factores anteriormente expuestos.

4.4.2. Modelo de clasificación

Una vez definido claramente el concepto de “culturema” es necesario basarse en un modelo fundamental de clasificación de los términos, con el fin de proceder en el siguiente capítulo de este trabajo al análisis de la traducción de los culturemas presentes en los cinco primeros capítulos del texto objeto de estudio.

Mayoral (2000: 1-25) explica que las clasificaciones de las referencias culturales se hacen tanto por intensión (descripción de propiedades) como por extensión (enumeración de componentes). Son clasificaciones extensionales las de Alesina y Vinogradov (1993; en Mayoral, 2000: 25): cotidianas; etnográficas y mitológicas; de la naturaleza; de la estructura estatal administrativa y de la vida pública (actuales e históricas); onomasiológicas; asociativas y de exotismos y préstamos ocasionales; y la catalogación de Peter Newmark (1988: 95-96), que es una adaptación de la clasificación de las palabras culturales de Nida y que, como observa Hurtado (2001: 611), es “especialmente interesante porque introduce elementos paralingüísticos como son los gestos”. Esta propuesta de Newmark será la base para el análisis de los términos culturales traducidos a lo largo de este estudio:

- 1) Ecology: flora, fauna, winds, plains, hills.
- 2) Material culture (artefacts): food, clothes, houses and towns, transport.
- 3) Social culture: work and leisure.
4. Organisations, customs, activities, procedures, concepts: political and administrative, religious, artistic.
5. Gestures and habits.

4.5. La cultura en la traducción audiovisual

Es evidente que los productos audiovisuales muestran imágenes y narran un argumento que están siempre enmarcados en una cultura determinada. El cine, las series y los documentales se han convertido en la actualidad en un medio difusor de una inmensidad de culturas a nivel internacional. Esta diversidad cultural supone un importante reto para los traductores, que deben identificar la presencia de aspectos culturales en todos los aspectos semióticos de la producción audiovisual que es objeto de la traducción. Además, el traductor deberá tener siempre presente a la audiencia, ya que el fin último de la traducción audiovisual es comunicar el mensaje a estos destinatarios que se encuentran en distintos contextos socio-culturales. Díaz Cintas y Remael (2009: 200) se hacen eco de esta amplia variedad entre el público receptor de los productos audiovisuales traducidos: “Films are distributed worldwide and through so many different media that some of them reach an enormous and extremely diverse audience”.

Cuando los productos audiovisuales se traducen y llegan a otras culturas, no siempre serán comprendidos o interpretados de la misma forma, ya que el mensaje y la intención comunicativa con se originaron dentro de una lengua y una cultura específica son distintos. Whitman lo explica así:

Movies are originally made for an audience of one culture and language community. Writers and directors of the original work make certain assumptions about their audience [...]. The assumption is that the audience all share certain collective experiences, a common background. The translation of such material is what adaptation is all about. The spoken material must be re-sculpted to fit the mold of a new cultural setting.
(Whitman, 2001: 147)

Además, con respecto a la intención comunicativa del texto en la versión original y las posibles interferencias en la cultura de llegada, Whitman (ibíd.) añade la siguiente afirmación: “translation means being aware of the intent of the original as well as the target audience’s common pool of allusions”.

Es evidente que la cultura es un elemento fundamental, que está siempre presente en cualquier producto audiovisual. Será, pues, responsabilidad del traductor saber identificar los rasgos culturales presentes en la versión original y determinar si éstos serán comprendidos de igual modo en la cultura de llegada, al mismo tiempo que tendrá que optar por la adaptación o la traducción literal:

Translators then must be aware of the fact that viewers of dubbed or subtitled films will interpret cultural elements, that is, they will assign them expressive value from the referential value, according to the previous knowledge they have of any given cultural reference. (Santamaría, 2001: 163)

En la búsqueda de un método de traducción adaptado a las necesidades propias de la TAV, Santamaría (2001: 163) explica la imposibilidad de utilizar una única técnica de traducción, a pesar de que la combinación de distintas técnicas pueda resultar en la creencia errónea de que el traductor audiovisual haya elegido de forma incoherente diferentes estrategias a lo largo del proyecto de traducción. Lo cierto es que el texto audiovisual presenta dificultades de muy distinta índole y es por ello que el traductor deberá combinar distintas estrategias para transferir la información cultural de la forma más adecuada según cada situación comunicativa.

A este respecto, Karamitroglou (1997) explica que no existen unas pautas estandarizadas para la transferencia de elementos lingüísticos específicos de una cultura y propone las siguientes técnicas de traducción: a) transferencia cultural, b) transposición, c) transposición con explicación, d) neutralización, e) omisión.

Por otro lado, Díaz Cintas y Remael (2009: 201) proponen una clasificación de los elementos culturales más frecuentemente presentes en los textos audiovisuales y explican que “the most challenging situation arises when no similar item exists in the target culture and/or it is unknown to the majority of the target audience”. A continuación, mostramos el modelo de clasificación propuesto por los autores:

- 1) Geographical references
 - a. Objects from physical geography
 - b. Geographical objects
 - c. Endemic animal and plant species
- 2) Ethnographic references
 - a. Objects from daily life
 - b. References to work
 - c. References to art and culture
 - d. References to descent
 - e. Measures
- 3) Socio-political references
 - a. References to administrative or territorial units
 - b. References to institutions and functions
 - c. References to socio-cultural life
 - d. References to military institutions and objects

En el apartado de “Metodología”, con el fin de llevar a cabo un estudio empírico y descriptivo de las estrategias de traducción utilizadas, combinaremos este modelo con la clasificación de culturemas de Newmark

(1998: 95) para describir aquellos términos que hemos seleccionado de entre los subtítulos traducidos.

5. LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

En este apartado nos centraremos en el estudio específico del ámbito de la traducción audiovisual. Es necesario tener en cuenta el texto audiovisual como elemento que diferencia este tipo de traducción de otros y que requiere una formación especializada por parte del traductor, con el fin de que éste sea capaz de enfrentarse a las dificultades específicas de la TAV y transferir el mensaje a la lengua meta de forma correcta.

5.1. El texto audiovisual

Antes de emprender un estudio exhaustivo sobre la propia traducción audiovisual, creemos conveniente conocer cuál es producto que será objeto de una traducción, es decir, el texto audiovisual, dado que nos encontramos ante un texto con unas características peculiares que el traductor debe conocer para enfrentarse a las dificultades específicas que pueda plantear. Por tanto, analizaremos dichas características desde diversos puntos de vista y las razones por las cuales este tipo de texto hace de la traducción audiovisual una modalidad específica con respecto al resto de traducciones especializadas.

Ha sido posible encontrar numerosas definiciones de texto audiovisual, ya que, tal como apunta Chaume (2004: 15), el interés de los teóricos se ha ido desplazando progresivamente desde los textos escritos y el código lingüístico hacia los textos multimediales y los códigos de significación, impulsados por el nacimiento de los estudios sobre comunicación y comunicación audiovisual. El texto audiovisual es en la actualidad objeto de diversos estudios, dado el interés

que despierta entre todos los textos que combinan diferentes canales de comunicación y diferentes códigos de significación, su gran aceptación, su consumo masivo y su interés semiótico y cultural desde distintas perspectivas.

Nos quedaremos con la definición que propone Chaume para explicar de forma clara y concisa qué es el texto audiovisual:

Basta con definir el texto audiovisual formalmente como un texto que se transmite a través de dos canales de comunicación, el canal acústico y el canal visual, y cuyo significado se teje y construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no sólo el código lingüístico. (Chaume, 2004: 15)

El autor añade que la forma de transmitir estos textos es también peculiar, ya que podemos reproducirlos a través de pantallas de cine, televisión, ordenadores, o reproductores de vídeo y de DVD. Asimismo, hace especial hincapié en la especificidad del texto audiovisual frente a otros tipos de textos y explica que el texto audiovisual puede versar sobre cualquier tema y presentarse en diversos grados de formalidad o informalidad:

El concepto de texto audiovisual (y traducción audiovisual) se encuentra en oposición paradigmática con los conceptos de texto escrito (y traducción escrita) y texto oral (y traducción oral o interpretación), y no con los de texto (y traducción) científico, técnico o jurídico. (Chaume, 2004: 15)

Es precisamente en esta variedad donde radica una de las principales dificultades y al mismo tiempo uno de los retos más atractivos para el traductor audiovisual, ya que no sólo deberá conocer las características propias del texto audiovisual en lo que a códigos visuales y lingüísticos se refiere, sino que deberá a su vez realizar una exhaustiva labor de documentación para tratar una inmensa variedad de temas, terminología especializada, registros, estilos, jergas, etc.

Para el estudio del texto audiovisual, Agost (2004: 233) sugiere una serie de características desde tres enfoques diferentes:

- 1) Desde un punto de vista pragmático, debemos centrarnos en las funciones del lenguaje y su intencionalidad. Así pues, el texto audiovisual se caracteriza por el tipo de participantes en el acto comunicativo, por las situaciones de comunicación y por la intención comunicativa. Sería difícil definir un solo tipo de participantes ya que son muy numerosos porque engloban: por un lado el receptor, que se trata de un público heterogéneo que actúa como espectador, y por otro lado, el emisor, que puede incluir periodistas, artistas, cantantes, además de directores, productores, distribuidores, etc. Todos estos emisores y receptores condicionarán el mensaje. En cuanto a la situación comunicativa, la autora apunta que ésta viene generalmente regulada por criterios económicos y su objetivo principal es obtener índices de audiencia notables. La intención comunicativa del texto audiovisual puede ser la de distraer, informar, convencer, o incluso modificar la conducta del público.
- 2) Desde una perspectiva de la situación comunicativa, el texto audiovisual se define por las variedades de uso y de usuario. A este respecto, la autora observa que los textos, que se caracterizan por el modo audiovisual, engloban todos los niveles del lenguaje y pueden incluir un sinfín de variedades temáticas, donde caben todos los registros y dialectos que puedan darse en cualquier situación comunicativa posible. Por tanto, el texto audiovisual puede incluir todos los registros y dialectos, con lenguajes especializados (en el caso de los documentales, como el que nos ocupa en este trabajo), coloquiales, argóticos, dialectales (películas), o sencillamente un lenguaje estándar (informativos).
- 3) Por último, desde un punto de vista semiótico, debemos centrarnos en el género textual.

A diferencia de Agost, Chaume (2004: 15-17) estudia el texto audiovisual solamente desde el punto de vista de la traducción, interpretándolo como un constructo semiótico cuyos signos variados pueden incidir en las operaciones de traducción de una lengua a otra y de trasvase de una cultura a otra. En su estudio, el autor se centra en cuatro categorías comunicativas: canal, código, medio y modo del discurso.

- 1) Por canal de comunicación, el autor entiende el canal físico de percepción por el cual se transmite una determinada señal. En el caso del texto audiovisual, distingue entre el “canal visual” y el “canal auditivo”.
- 2) El medio hace referencia al soporte físico para transmitir el mensaje y el autor distingue entre “medio presentacional” (p.ej.: la voz, la cara, el cuerpo), “medio representacional” (p.ej.: libros, cuadros, fotografías), “medio mecánico” (p.ej.: teléfono, radio, televisión, pantalla de cine).
- 3) El modo del discurso es, según el autor, una de las tres categorías de un registro lingüístico que indica si el texto se transmite de manera oral o escrita y cuál es su adscripción genérica y su función.
- 4) Por último, Chaume emplea el concepto de “código” para referirse a los sistemas de significación adoptados por una comunidad cultural, los cuales disponen de sus propias reglas convencionales y transmiten determinados significados según lo establecido por dicha comunidad (lenguaje de signos, códigos paralingüísticos, señales de tráfico, etc.).

El autor hace especial hincapié en la última categoría comunicativa, el código, con el objetivo de relacionar los códigos de significación del lenguaje fílmico con otras operaciones propias de la traducción, ya que éstos serán determinantes para la traducción de textos fílmicos.

5.1.1. Los códigos de significación del texto audiovisual

No cabe duda de que nos encontramos ante un texto de una gran complejidad dada su configuración textual: se trata de un texto que combina información transmitida mediante dos canales, el visual y el acústico, y que está codificada a través de diversos sistemas de significación. El texto audiovisual se compone de una serie de signos codificados que da como resultado un entramado semántico que es interpretado por el espectador. El traductor necesita, pues, identificar dichos códigos para producir el mismo sentido en el texto meta.

Chaume (2004: 15-25) establece una serie de códigos de significación transmitidos por el canal acústico y por el canal visual, y analiza cada uno de ellos con el fin de ofrecer convenciones y conclusiones válidas, para ayudar al traductor a conocer el funcionamiento de cada uno de los códigos de significación y así elaborar un texto en la LM que respete los códigos hallados en el texto origen sin causar con ello interferencias en el mensaje ni incoherencias en la cultura meta.

Los códigos de significación transmitidos por el canal acústico son los siguientes:

- El código lingüístico

Se trata de un código de significación que comparten todos los textos susceptibles de ser traducidos. Sin embargo, en el caso de los textos audiovisuales nos encontramos con una peculiaridad: se trata de un texto escrito para ser interpretado en el lenguaje oral y que, por tanto, debe parecer que pertenecer al registro oral. El traductor debe encontrar el equilibrio entre un discurso escrito que simule ser un diálogo oral y espontáneo. Se trata, pues, de una “oralidad prefabricada” (Chaume, 2004: 168), un texto escrito para ser dicho como si no hubiera sido escrito (Gregory y Carroll, 1978; en Baños-Piñero y Chaume, 2009: 1): una oralidad que, aunque parezca espontánea y natural, ha sido previamente elaborada y editada para simular un diálogo que será posteriormente interpretado

por actores. Asimismo, el autor apunta otros posibles problemas que puede plantear el texto audiovisual desde el punto de vista de la traducción, como juegos de palabras, referentes culturales, o uso simultáneo de varias lenguas.

- Los códigos paralingüísticos

El traductor ha de ser consciente de la presencia de elementos paralingüísticos en el texto audiovisual y conocer las convenciones y símbolos establecidos por los adaptadores para representar los rasgos suprasegmentales. Por ejemplo, el traductor de textos para doblaje deberá emplear con destreza los símbolos que describen determinados gestos, silencios, pausas, etc. En el caso del subtítulo, el traductor tendrá que conocer ciertos usos ortotipográficos, como los puntos suspensivos, la cursiva o los guiones.

- El código musical y el código de efectos especiales

Las canciones requieren una adecuación del texto traducido a los ritmos de la música según los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica: ritmo de cantidad, ritmo de intensidad, ritmo de tono y ritmo de timbre. En el caso del subtítulo, además, conlleva un uso ortotipográfico convencional establecido entre los profesionales: el uso de la cursiva. Los efectos especiales también afectan a la traducción del código lingüístico: el traductor deberá ser coherente con el efecto especial presente y, si es necesario, hacer uso de los signos convencionales para explicitarlo.

- El código de colocación del sonido

El sonido puede proceder de una fuente sonora visible en campo o fuera de campo, al igual que puede ser diegético (perteneciente a la historia) o no diegético (narradores). Esta información será de gran relevancia para el traductor, que deberá adaptar en mayor o menor medida el texto meta a la información visual en

pantalla. Además, deberá conocer los símbolos que marcan el sonido de una fuente sonora visible o no visible en pantalla.

A su vez, los códigos de significación transmitidos por el canal visual son los que enumeramos a continuación:

- Los códigos iconográficos

La presencia de signos iconográficos es quizá una de las mayores dificultades a las que puede enfrentarse un traductor audiovisual. Si bien en algunos casos es recomendable mantenerlos intactos, será necesario traducirlos si suponen un obstáculo para la comprensión del texto o el desenlace de la historia. En esos casos, el traductor podrá optar por representar lingüísticamente el icono en la traducción o hacer alguna referencia indirecta a él en los diálogos traducidos. Se trata de elementos eminentemente culturales, lo cual supone un reto especialmente interesante y desafiante para la labor traductora.

- Los códigos fotográficos

El traductor debe representar en su traducción los cambios de iluminación o perspectiva, ya que pueden estar estrechamente relacionados con el registro lingüístico elegido para esa precisa escena o con la imagen representada en escena. Por ello, es importante cuidar el uso de las convenciones ortotipográficas y los símbolos adecuados. Asimismo, el color puede ser empleado como marca semiótica y tener un significado concreto en una determinada cultura. En estos casos, la traducción quedará restringida o subordinada a ese código visual.

- El código de planificación

Este código es especialmente relevante para el doblaje y consiste en la consecución de la sincronía fonética o labial, es decir, en ajustar el texto traducido a los movimientos articulatorios de apertura y cierre de los labios del personaje

que aparece en un primer, o primerísimo, plano. El traductor deberá adaptar el texto meta para hacer coincidir las vocales abiertas y consonantes bilabiales y, de este modo, logra una mayor verosimilitud en la versión doblada. En el producto subtulado, sin embargo, no es necesario cumplir con dicha sincronía fonética, aunque sí existen determinados planos que pueden afectar directamente a la traducción, como son aquellos que muestran textos escritos en pantalla (p.ej., un cartel) en una lengua distinta a la LM y que, por tanto, puede ser desconocida por el espectador. El traductor deberá ofrecer una traducción de dicho texto escrito.

- Los códigos de movilidad

A este respecto, Chaume distingue tres códigos de movilidad:

- Signos proxémicos: la distancia de los personajes entre sí y con la cámara, lo cual determinará la mayor y menos necesidad de ajustar el enunciado meta al enunciado original, en términos de isocronía y duración.
- Signos cinésicos: el traductor debe observar los movimientos de los personajes y adaptar el texto al significado convencional transmitido por esos signos.
- Movimientos de articulación bucal de los personajes de pantalla: la traducción de cada enunciado debe coincidir con el tiempo que el actor emplee para pronunciar el enunciado original, teniendo en cuenta la apertura y cierre de la boca para marcar la duración y el número de sílabas. Este concepto se conoce como isocronía.

- Los códigos gráficos

El traductor ha de tener en cuenta la aparición del lenguaje escrito en pantalla en sus diferentes formas (títulos, didascalias, textos y subtítulos) y conocer las convenciones y normas establecidas para transferir su significado al texto meta, dependiendo de si la traducción se realiza para doblaje o subtulado y de las preferencias del cliente.

- Los códigos sintácticos

Es fundamental que el traductor entienda la relación entre las escenas entre sí, el funcionamiento narrativo del film y el planteamiento y desarrollo de la trama, para así comprender mejor el texto audiovisual y la asociación por parte del público de determinados recursos visuales y colocaciones musicales con la narración verbal.

Queda demostrado, pues, que la traducción audiovisual no puede centrarse sólo en el código lingüístico, a pesar de que éste es el único que puede ser manipulado por el traductor, sino que todos los códigos de significación presentes en el producto audiovisual han de ser analizados y serán determinantes para la elaboración del texto meta. Tal y como apunta Chaume (2004: 26), “una traducción que no contemple todos los códigos en juego es necesariamente una traducción parcial”.

Como conclusión de este apartado, juzgamos interesante llamar la atención sobre la siguiente reflexión de Chaume:

Es de sumo interés para el analista observar la interacción entre todos los códigos de significación, puesto que dicha interacción singulariza la potencialidad semántica del texto audiovisual y su textura o gramaticalidad. El significado de cada uno de los códigos, así como, especialmente, el significado extra que se produce mediante la interacción de los diferentes códigos de significación en cada momento, dota a los textos audiovisuales de su particular idiosincrasia y resume la especificidad de los textos objeto de este estudio. (Chaume, 2004: 26)

5.1.2. Aspectos semióticos del texto audiovisual y el subtítulo

No cabe duda de que el texto audiovisual es de gran complejidad desde el punto de vista de la traducción ya que, como explican Díaz Cintas y Remael (2009:45) se trata de textos que contienen distintos sistemas de signos que están relacionados para crear una historia coherente. A este respecto, los autores se detienen a analizar los aspectos semióticos del texto audiovisual. Más concretamente, en lo que se refiere a la modalidad de subtítulo, explican la semiótica del texto audiovisual como sigue: “The semiotics of film refers to the sign systems a film combines to communicate its message or story” (Díaz Cintas y Remael, 2009: 45). Así pues, nos basamos en esta afirmación para considerar oportuno detenernos a hacer algunas breves observaciones sobre los aspectos semióticos del texto audiovisual antes de finalizar esta sección dedicada a éste.

Los autores interpretan el producto audiovisual como “un todo” en el que se combinan tres funciones principales del diálogo, que están presentes tanto en largometrajes como en documentales. El traductor de subtítulos ha de tener siempre en cuenta para lograr un texto meta de calidad óptima: la función estructural, la narrativa-informativa, y la interaccional.

La función estructural se ocupa de captar la atención de la audiencia durante el tiempo de exposición de la producción audiovisual. Nos muestra detalles acerca de los personajes, su entorno, el escenario, el contexto histórico, etc. Los diálogos y las narraciones cumplen con las funciones narrativa e informativa. Por último, la función interaccional abarca toda la acción, el tono en que los personajes hablan, la interacción física y verbal entre ellos, y las connotaciones emocionales que puedan detectarse en su forma de expresarse.

5.2. Hacia una definición de traducción audiovisual

Para comprender el proceso de la traducción audiovisual y poder llevar a cabo un estudio empírico, es imprescindible partir de una definición de la misma, con el fin de entender las diferencias y dificultades inherentes a esta modalidad de traducción. Por este motivo, nos detendremos en este punto a identificar los distintos términos con los que ha sido designada esta modalidad en el ámbito académico, para posteriormente proceder al análisis de las diferentes definiciones halladas por los principales autores.

5.2.1. Nomenclatura

En el camino que hemos emprendido en busca de una definición de traducción audiovisual resulta imprescindible saber que existe una variada nomenclatura para designar a esta modalidad de traducción que ha sido empleada por distintos autores.

Entre los términos utilizados para referirse a este ámbito, Chaume Varela propone una selección de aquellos empleados más comúnmente en la literatura sobre traducción audiovisual, dentro de su libro *Cine y traducción* (2004: 30-31): *film dubbing* (Fodor, 1976), *constrained translation* (Titford, 1982), *film translation* (Snell-Hornby, 1988), *traducción fílmica* (Díaz Cintas, 1997), *screen translation* (Mason, 1989), *film and TV translation* (Delabastita, 1989), *media translation* (Eguíluz et al., 1994), *comunicación cinematográfica* (Lecuona, 1994), *traducción cinematográfica* (Hurtado, 1994-1995), *multimedia translation* (Mateo, 1997) y la acepción comúnmente empleada *doblaje y subtitulación*.

Mayoral (2001: 20-21) recoge algunos de estos términos y explica que la denominación *traducción audiovisual* se introdujo tras la incorporación de la traducción para televisión y vídeo, que incluye distintos tipos de traducción como el doblaje, el subtitulado, el *voice-over*; la traducción simultánea, la narración y el

half-dubbing. Además, explica que el uso del ordenador, además de la traducción y localización de productos informáticos, productos multimedia y videojuegos, han forzado el uso de términos como *traducción para la pantalla* (*screen translation*), en lugar de otros como traducción cinematográfica que se hace referencia exclusivamente a este producto.

Chaume (2004:30) señala que *traducción audiovisual* es la denominación que cuenta con mayor difusión en España, denominación que hace alusión a las transferencias de texto verbo-icónicos transmitidos a través de los canales acústico y visual en los medios físicos o soportes existentes en la actualidad (pantalla de cine, televisor, ordenador, etc.). Por ello, optamos por emplear esta denominación a lo largo de nuestro estudio.

5.2.2. Definición

Así pues, resulta imprescindible explicar qué es la traducción audiovisual y qué la diferencia de otros tipos de traducción especializada. Para ello, partimos de las palabras de Hurtado:

Por traducción audiovisual nos referimos a la traducción, para cine, televisión o vídeo, de textos audiovisuales de todo tipo (películas, telefilmes, documentales, etc.) en diversas modalidades: voces superpuestas, doblaje, subtitulación e interpretación simultánea de películas. (Hurtado, 2001: 77)

La autora va más allá y hace también referencia a los textos y géneros audiovisuales:

Los textos audiovisuales se caracterizan por la confluencia de, como mínimo, dos códigos: el lingüístico y el visual, integrando también algunas

veces el musical. Existen diversos géneros audiovisuales, cada uno con sus propias características. (ibíd.).

Chaume define la traducción audiovisual como “una variedad de traducción que se caracteriza por la particularidad de los textos objeto de la transferencia interlingüística” y añade que

Estos textos aportan información traducible a través de dos canales de comunicación que transmiten significados codificados de manera simultánea: el canal acústico (las vibraciones acústicas a través de las cuales recibimos las palabras, la información paralingüística, la banda sonora y los efectos especiales) y el canal visual (las ondas luminosas a través de las que recibimos imágenes, pero también carteles o rótulos con textos escritos). (Chaume, 2004: 30)

Por último, explica que su complejidad “reside en un entramado sígnico que conjuga información verbal (escrita y oral) e información no verbal, codificada según diferentes sistemas de significación de manera simultánea” (Chaume, 2004: 31).

Por su parte, Mayoral la define brevemente como “la traducción para cine, televisión y vídeo” (1997a) y sostiene que para referirnos a la traducción audiovisual, hay que hablar de “lo específico de este tipo de traducción” (2001: 33-46), además de explicar cuatro peculiaridades de la TAV:

1. La comunicación tiene lugar por distintos canales (auditivo y visual) y tipos de señales (imagen en movimiento, imagen fija, texto, diálogo, narración, música y ruido), lo que obliga a llevar a cabo una labor de sincronización y ajuste. Esto resulta en la necesidad de sincronización entre todos los sistemas de señales presentes. Esta sincronización requiere

la aplicación de distintas técnicas y normas en función de la modalidad de traducción audiovisual que se esté llevando a cabo.

2. La traducción no es realizada tan sólo por el traductor, sino que intervienen una serie de agentes, como son los actores, el director de doblaje, el director de subtítulo, los ajustadores, etc.
3. En determinados casos, el espectador recibe el producto audiovisual en dos o más lenguas distintas de modo simultáneo, bien por canales diferentes, bien por los mismos canales. Con respecto al último caso, el autor hace referencia a Jeanne Martinet (1976) y a su teoría sobre el “ruido en la comunicación”, el cual se produce cuando “el mensaje llega dos veces por el mismo canal en dos lenguas diferentes” (Mayoral, 2001: 36). Este concepto nos servirá para respaldar nuestra teoría, según la cual el subtítulo de documentales puede ofrecer ventajas al espectador, ya que evita que se produzca dicho “ruido”.
4. La traducción audiovisual cuenta con una serie de convenciones propias entre el producto traducido y el espectador. Una vez que se asumen dichas convenciones, se hace posible que un producto audiovisual traducido pueda percibirse en mayor o menor medida como un producto audiovisual original. Las convenciones variarán en función de la modalidad de traducción audiovisual con la que se esté trabajando.

5.2.2.1. Traducción subordinada

Desde hace años, varios han sido los autores que se han centrado en el estudio de la traducción subordinada, también conocida como traducción condicionada o *constrained translation* (Titford, 1982; en Hurtado, 2001: 72). Mayoral (1997a) subraya que es en el año 1985 cuando se desarrolla el concepto de traducción subordinada, que ya había sido instituido por Titford en 1982 para el caso del subtítulo de películas. Añade que este concepto de traducción subordinada se ha incorporado a los estudios de traducción en nuestro país gracias a trabajos de

autoras como Hurtado (que propone la traducción subordinada como modalidad de traducción) y Rabadán (que la interpreta como inequivalencias derivadas del medio).

Se trata de aquellas variedades de traducción que se ocupan de textos en los que confluyen códigos diferentes y donde la traducción del código lingüístico se verá condicionada por los otros elementos. Así pues, el traductor audiovisual deberá enfrentarse a una dificultad específica, que es el funcionamiento simultáneo de señales auditivas y visuales por los distintos canales que transmiten la información, para ser capaces de transmitir el mensaje y cumplir con los requisitos específicos de sincronía y limitaciones espacio-temporales. Es el caso de los textos audiovisuales, las canciones, los cómics, los carteles publicitarios, etc. Mayoral (1997a) define la traducción subordinada como aquella que se ve sometida a dos tipos de circunstancias condicionantes:

- a) la existencia de varios sistemas de comunicación distintos que constituyen el mensaje (el sistema lingüístico, la música, la imagen, etc.) y que están sincronizados entre todos ellos, y
- b) el cambio del canal visual al auditivo (adaptación del mensaje a las pautas de la lengua oral).

Hemos podido comprobar en las definiciones propuestas por los diferentes autores que nos encontramos ante un tipo de traducción que combina distintos códigos a los que el traductor debe enfrentarse. Toda la información transmitida desde las diferentes vías es imprescindible y limitará en mayor o menor medida la labor traductora. Nos encontramos, pues, ante un caso de traducción subordinada, que Hurtado explica con las siguientes palabras:

En la traducción audiovisual, el código visual permanece invariable, siendo el código lingüístico traducido. Ahora bien, la traducción de los textos audiovisuales, aunque su objeto sea la traducción del código lingüístico,

participa de los otros códigos y está condicionada por ellos. Se trata, como ya hemos dicho, de una modalidad de traducción subordinada. (Hurtado, 2001:77)

Esta autora explica que el modo traductor varía para la traducción subordinada. Así pues, en el modo traductor simple se mantienen las características del modo original; en el modo traductor complejo se cambia el modo con respecto al original; y en el modo traductor subordinado (en la traducción subordinada) se produce una mezcla de medios en el texto original que ocasiona una serie de condicionamientos en la traducción. Además, divide el modo traductor subordinado en simple (si se mantiene el modo del original, como en el doblaje, el *voice-over*, y la traducción de canciones, programas informáticos) y complejo (si cambia con respecto al del original, como en el subtítulo o la supratitulación musical).

5.2.3. La traducción audiovisual comparada con otras formas de traducción

Llegados a este punto creemos haber logrado esbozar una definición de traducción audiovisual, basándonos para ello en las propuestas de algunos de los autores que han centrado sus investigaciones en este ámbito de estudio. Sin embargo, hemos de dar la razón a Patrick Zabalbeascoa (2001: 49) quien afirma que la mayor parte de dichos estudios se han limitado a describir los rasgos distintivos de las modalidades de TAV, principalmente el doblaje y el subtítulo, y a subrayar las diferencias entre el texto audiovisual y la versión traducida, para clasificar esta última de *traducción subordinada* o de *adaptación*.

Hacemos nuestra esta afirmación, y consideramos que para terminar de definir qué es la traducción audiovisual y en qué rasgos difiere o coincide con otras modalidades de traducción debemos tomar como referencia los siete puntos que propone Zabalbeascoa (2001: 49-55), que describen las características tradicionalmente consideradas como propias de la TAV y demuestran su relación

con otras formas de traducción y con distintas teorías. Dicha relación no sólo enriquece a la TAV y a las teorías sobre la traducción en general, sino que demuestra la complejidad de toda traducción.

Resumimos en las líneas que siguen los siete puntos del autor:

1. El cine y la televisión pueden reflejar o adaptar cualquier modalidad textual de entre los géneros clasificados por grado de especificidad, categoría discursiva, etc., en el marco teórico general de la traducción. Por tanto, la TAV puede estar vinculada con cualquier género textual. Además, la TAV también está relacionada con la adaptación de un género textual a otro. Ello conlleva interesantes casos de traducción intralingüística.
2. La TAV no sólo requiere el método de traducción específico para el ajuste y la sincronía, sino que puede implicar distintos métodos y técnicas de traducción, como la traducción interlineal, la traducción resumen, la traducción fonológica, la compensación (de elementos orales por escritos y viceversa) y la traducción intersemiótica.
3. Los textos audiovisuales contienen un importante componente no verbal que también existe en la interpretación. En ambos casos, es imprescindible coordinar los elementos visuo-verbales, gráficos y paralingüísticos, así como los aspectos fonéticos.
4. La TAV puede presentar problemas tradicionales de traducción, como son los acentos, variantes geográficas, la metáfora, los juegos de palabras, el humor, los elementos culturales, etc. No obstante, el modo textual y discursivo puede introducir variantes en el planteamiento de soluciones. Asimismo, los problemas pueden solucionarse conjuntamente a través del canal sonoro y el visual, con elementos verbales, no verbales, o una combinación de ambos.
5. La TAV pertenece a la comunicación de masas. Por ello, sería interesante entender cómo influyen los medios de comunicación de masas en la TAV,

así como la relación entre el mecenazgo y la dimensión económica de la traducción.

6. La TAV es la modalidad de traducción en donde más claramente puede verse cuánto depende la traducción de los soportes técnicos y la evolución tecnológica. Así, todos los modos tradicionales de traducción se han visto afectados en mayor o menor medida por los avances en la informática, si bien este hecho ha provocado el auge de la TAV gracias a la digitalización de la imagen y del sonido.
7. La TAV no es, al igual que es resto de modalidades de traducción, una labor individual. Al igual que en un proyecto general de traducción intervienen más miembros de un equipo de trabajo, en un proyecto de TAV participan distintos profesionales que trabajan para obtener un producto final que, en ocasiones, cuenta con imperfecciones. La responsabilidad, pues, no puede recaer únicamente sobre el traductor.

Por otro lado, Chaume explica que la traducción audiovisual ejemplifica la traducción interdisciplinar, para la cual el concepto de equivalencia en sentido estático no tendría sentido. El autor enmarca esta actividad entre las variedades de traducción que requieren un esfuerzo de creatividad mayor, “debido a las restricciones que impone su tejido semántico, la suma de códigos de significación que componen el texto audiovisual” (Chaume, 2008: 71).

5.3. Géneros audiovisuales

Antes de centrarnos en las modalidades de traducción, creemos que es interesante prestar atención al concepto de género audiovisual, que nos ayudará a comprender las características que definen y diferencian a cada uno de los productos audiovisuales y, de este modo, llevar a cabo un proceso de documentación y de investigación adecuado para afrontar los posibles problemas

que surjan durante la labor traductora. Así lo entiende también Chaume (2003a: 189), quien señala que la distinción de géneros audiovisuales solo tiene sentido si se analizan las diferentes estrategias de traducción para que sirvan como guía para los profesionales de la TAV. Por otro lado, Matamala (2009: 109) también recuerda que cada encargo de TAV presenta diferentes dificultades para el traductor dependiendo del género del que se ocupe.

En primer lugar, creemos conveniente aclarar qué entendemos por género. Agost (2001: 237) entiende este concepto como un “mecanismo de organización de la diversidad existente en el interior de lo que se llama los espacios discursivos”, es decir, un modo de organizar y clasificar los diferentes textos (audiovisuales) de acuerdo a una serie de factores pragmáticos, enunciativos, sintácticos y semánticos (Peraire, 1997, en Agost, 2001: 237). Agost (ibíd.) indica que, en el caso de los géneros audiovisuales, es difícil categorizar cada práctica discursiva dentro de un grupo determinado, dada la heterogeneidad, fragmentariedad e hibridación de la programación televisiva, en la cual pueden confluir varios géneros. Sin embargo, sigue siendo de gran ayuda el recurrir a una clasificación de géneros audiovisuales para ordenar y conocer en profundidad cada uno de los productos audiovisuales, al tiempo que nos permite elegir la modalidad de traducción más adecuada para cada caso en particular.

Mayoral (2001: 20) distingue de forma breve los géneros audiovisuales como documentales, ficción, publicidad, telediaros, etc., y señala que la traducción audiovisual incluye diferentes tipos de traducción para tratar cada uno de estos tipos de producciones, como son el doblaje, subtulado, *voice-over*, traducción simultánea, narración y *half-dubbing*.

Por su parte, Agost (2001: 239) propone una clasificación de los géneros audiovisuales para los programas televisivos mucho más exhaustiva, que tomaremos como base para nuestro estudio. La autora se basa en la “función” del texto audiovisual y clasifica los géneros según su intención comunicativa. Sugiere cuatro tipos de intención comunicativa como los más frecuentes en la gran mayoría de programas: 1) Contar historias ficticias. 2) Informar sobre hechos

reales. 3) Actuar sobre el destinatario para modificar formas de comportamiento.
4) Distráer al espectador.

Aunque, como ya hemos dicho anteriormente, un programa puede contener distintas funciones propias de varios géneros, siempre habrá una intención comunicativa dominante que será determinante para categorizar a dicho producto audiovisual. Así pues, los textos audiovisuales quedan divididos en cuatro macrogéneros:

1) **Dramáticos**, en los que predomina el foco contextual narrativo (películas, series, telenovelas, telefilmes, dibujos animados), el descriptivo (películas documentales y filosóficas), y el expresivo (teatro y ópera filmados, películas musicales, literarias).

2) **Informativos**, con una amplia variedad de subgrupos con distintas características. Por un lado, productos audiovisuales en los que predomina el foco contextual narrativo y se combina con el descriptivo y el argumentativo (documentales, informativos, reportajes, *reality-shows*, docudramas, programas sobre la vida social), otros que se caracterizan por el foco contextual conversacional (entrevistas, debates, tertulias), y los que tienen un foco contextual descriptivo-predictivo (previsión meteorológica). Por último, aquellos que tienen la intención de clarificar contenidos, con un foco expositivo (programas divulgativos y culturales), que en ocasiones se combinan con el instructivo (programas dedicados al espectador-consumidor sobre cocina, jardinería, bricolaje, teletrabajo, cine, etc.).

3) **Publicitarios**, que se caracterizan por el foco contextual instructivo, combinado con el conversacional (publicidad dialogada) y el expositivo (anuncios, campañas institucionales de información, publrreportaje, propaganda electoral, venta por televisión).

4) **De entretenimiento**, los cuales forman un grupo muy heterogéneo. Algunos programas tienen un foco contextual dominante narrativo (crónica social, retransmisiones deportivas), mientras que en otros predomina el conversacional (concursos, magazines), el expresivo (programas de humor, programas musicales), el predictivo (horóscopo) o el instructivo (programas de gimnasia).

Dentro de esta clasificación, claramente debemos considerar que el documental que es objeto de nuestro estudio se engloba dentro del género informativo, con un foco contextual narrativo y descriptivo, ya que la presentadora nos relatará hechos relevantes para el hilo argumentativo. Al mismo tiempo, podemos afirmar que este producto también tiene un foco contextual conversacional, ya que a lo largo del documental se emiten diversas entrevistas a científicos, que presentarán unas características del discurso muy diferentes a las del texto que corresponde a las intervenciones de la narradora. Comprobamos, pues, que cada producto audiovisual es dinámico y heterogéneo, y que esta categorización de los géneros audiovisuales no puede ser en ningún caso rígida e inflexible.

5.3.1. La traducción del género documental

En este apartado nos centraremos en el género audiovisual que está siendo objeto de estudio en nuestro trabajo, el documental, el cual está estrechamente relacionado con la traducción del texto especializado, ya que la temática principal de éste, aunque abarca una muy amplia variedad, está siempre relacionada en mayor o menor medida con el ámbito científico.

El género documental, a pesar de no ser el más popular entre los investigadores de la traducción audiovisual, sí es uno de los que engloba mayor dificultad por las características que presenta y las dificultades específicas y particulares que plantea y que lo hacen distinto a cualquier otro producto audiovisual que sea objeto de traducción. En primer lugar, hemos de decir que se trata de una

producción que, al contrario de otros géneros de temática ficticia, versa sobre cualquier tema relacionado con el mundo real. Sin embargo, algunos autores cuestionan el carácter real de los documentales, afirmando que ofrecen una visión subjetiva de la realidad. Así pues, León (1999, en Matamala, 2009: 109) explica que no es fácil definir el género documental comparando la forma en que éste y otros géneros audiovisuales tratan temáticas basadas en hechos reales, y que en ocasiones tampoco se puede determinar claramente si una producción pertenece a un género informativo, no ficticio, o por el contrario, ficticio. En definitiva, el autor considera que el género documental es ficticio porque se basa en un guión previamente elaborado por unos autores, a pesar de que hagan uso de material real.

La primera característica común, a la que hacen referencia distintos autores como Chaume (2003: 189), Matamala (2009: 110) y Orero (2005: 215) es la forma en que el traductor recibe el material del proyecto. En la mayor parte de los casos, no se le entrega un guión escrito y, en caso de que así sea, suele tratarse solamente de una transcripción que aún no ha sido revisada y que puede contener errores. Visto que la ausencia de un guión dificulta, pues, la labor traductora, Dries (1995; en Matamala, 2009) asevera que es absolutamente imprescindible que se facilite un guión de post-producción a todos los profesionales que intervengan en el proceso de doblaje (o podríamos añadir también el proceso de *voice-over* o subtítulo) de una producción de habla extranjera, aunque la realidad es que esto raramente ocurre.

Con respecto a los posibles errores del guión en caso de que se le facilite al traductor, Matamala indica que los traductores no deben guiarse por el texto escrito y que han de ser críticos y usarlo solamente con material de referencia, además de tomar decisiones con respecto a las incorrecciones que puedan hallar a lo largo del mismo:

Translators should not trust the written text. They should be critical and use scripts as a reference tool, since they are translating an audiovisual

programme and not a written text. Apart from misspellings, translators might also come across inaccuracies or mistakes. On these occasions, they have to decide whether to amend them or to maintain them in the target text. (Matamala, 2009: 112)

Nos interesa especialmente la última idea a la que hace referencia la autora en la anterior cita, ya que se trata de un problema al que tuvimos que hacer frente durante la traducción de *When the Moors ruled in Europe* en diversas escenas donde transcurrían entrevistas a personas no nativas de inglés y que cometían numerosas incorrecciones en el discurso oral. Aunque, teóricamente, el traductor ha de ser siempre fiel al texto original, debíamos plantearnos si ello dificultaría, por un lado, la comprensión textual cuando las estructuras sintácticas no eran correctas o la terminología empleada no era la adecuada en el contexto específico en el que surgía la conversación. Por otro lado, teníamos que pensar si estos errores gramaticales o lingüísticos podrían ser interpretados por la audiencia como un error de traducción o si incluso se podrían poner en entredicho nuestras aptitudes y destrezas profesionales. Así, pues, decidimos omitir dichos errores para producir un texto que pudiera leerse y comprenderse de forma ágil y con fluidez.

La traducción de documentales es, en la mayoría de los casos, más compleja que la de un episodio de una serie televisiva o una película. Por esta razón, Matamala (2009: 110) afirma que la traducción de documentales requiere mayor tiempo de dedicación, ya que estos textos contienen una gran cantidad de términos especializados y nombres propios específicos, por lo que el traductor necesita más tiempo para documentarse adecuadamente en un ámbito especializado. Los estudios de producción audiovisual y las empresas de traducción suelen permitir plazos de entrega más amplios que para otros tipos de TAV (Chaume, 2003a: 149), aunque esos tiempos siguen siendo muy ajustados (Orero, 2005: 215) y dependerán también del tipo de documental y la fecha de emisión prevista por el canal de televisión (Matamala, 2009: 111).

5.3.1.1. Traducción audiovisual y traducción especializada

Aunque no pretendemos profundizar en el estudio de la traducción especializada, ya que nuestro objetivo es desarrollar una investigación teórico-práctica en el ámbito de la traducción audiovisual y, más concretamente, el subtítulo, sí consideramos oportuno detenernos en este punto para tratar algunas ideas fundamentales sobre la traducción especializada, la cual está directamente vinculada con la traducción de documentales.

Tal como observa Hurtado (2001: 60), aunque el modo más extendido de los textos especializados es el escrito, también podemos encontrar textos orales y audiovisuales de temática especializada, como es el caso del género audiovisual que nos ocupa. Como en todo texto especializado, la traducción de este tipo de texto audiovisual está marcada por la dominante de “campo”, ya que el traductor “ha de tener conocimientos en el campo temático en cuestión para poder efectuar el proceso traductor” (Hurtado, 2001: 60). A ello le sumamos una dificultad añadida en el caso de la traducción de documentales, que es la necesidad de conocer las características propias del texto audiovisual y la peculiar forma de trabajar con los distintos canales y códigos presentes, además de tener que respetar las limitaciones de espacio y tiempo, las restricciones propias de la sincronización, etc.

Así pues, llegamos a la conclusión de que los textos pertenecientes al género documental presentan características propias de un texto audiovisual y especializado. García Luque (2010: 388) hace referencia a esta naturaleza mixta de los documentales y afirma que se trata de “textos audiovisuales por su modo de comunicación, pero desde el punto de vista del contenido que presentan y del ámbito temático en el que se inscriben, se trata de textos especializados.

Una vez que tenemos la certeza de encontrarnos ante un texto especializado, es importante tener claro cuáles son las características de este a grandes rasgos. Podemos esperar sin duda la presencia de un lenguaje especializado, que Cabré

(1992, en Hurtado, 2001: 60) define como un “subconjunto del lenguaje general caracterizado pragmáticamente por tres variables: la temática, los usuarios y las situaciones de comunicación”. Por tanto, en el texto especializado nos encontraremos con una temática que ha sido previamente objeto de un aprendizaje, del mismo modo que la podremos identificar en el guión de un documental, aunque el grado de especialización será menor en el segundo para facilitar su comprensión por parte del espectador. En cuanto a la situación de comunicación, sabemos que este texto audiovisual y especializado se empleará durante un acto de comunicación de tipo formal, por lo que se han de respetar los criterios profesionales o científicos para que el texto meta sea adecuado en cuanto a estilo, registro e idiolecto.

Centrándonos en la traducción del género documental, que es el objeto de nuestro estudio, cabe decir que la diversidad temática es enorme y que el grado de especialización del texto puede ser muy diferente, dependiendo del destinatario y del *skopos* de dicho texto audiovisual. A pesar de esto, no cabe duda de que podemos detectar una serie de características y dificultades específicas comunes en la traducción de cada documental, independientemente del tema que trate el hilo argumentativo del mismo. Intentaremos, pues, describir a continuación cada una de ellas.

El primer factor que el traductor ha de tener en cuenta es el **destinatario** que, en el caso de los documentales, será un grupo de espectadores que se espera que tengan ciertos conocimientos sobre el tema, pero que no son expertos ni profesionales de la materia. Así lo explica Matamala (2009: 114): “Scientific documentaries targeted to a general public usually include specialised terms which are then reworded in plainer words, so that the viewers can understand them”. Una vez quede claro a quién va dirigido el texto, podemos emprender la labor traductora.

La principal característica definitoria del documental es la presencia de **vocabulario especializado**. Si bien no es una característica exclusiva de este género, porque numerosas series y películas contienen una cantidad importante de

terminología especializada (por ejemplo, series cuyos personajes ejercen profesiones que implican el uso de una jerga específica, relacionada con la medicina, la física, la química, el derecho, etc.), sí es un rasgo que está siempre presente en el documental y que por ello será fácilmente relacionado con este producto audiovisual. Además, la densidad terminológica en los diálogos es muy superior a la de los guiones cinematográficos en general (García Luque, 2010: 388). Por ello, el traductor deberá ser especialmente meticulado con la transferencia de los elementos específicos presentes en el texto original y hallar el equivalente exacto en la LM, de modo que no se produzca ninguna alteración en el grado de especialización en el texto meta. Matamala (2009: 113) hace la siguiente recomendación al respecto: “When translating nonfictional programmes, translators must undertake specific terminological searches”. Por otro lado, Hurtado también hace la siguiente observación a este respecto:

La capacidad para documentarse ocupa un lugar central en el conjunto de competencias, ya que permite al traductor adquirir conocimientos sobre el campo temático, sobre la terminología y sobre las normas de funcionamiento textual del género en cuestión. (Hurtado, 2001: 62)

Además, en ocasiones puede hallarse terminología especializada en distintos ámbitos: por ejemplo, en documentales sobre historia, podemos encontrar términos relacionados con arte, geografía, términos bélicos, etc. Por ello, el traductor debe ser consciente de que el encargo de traducción de un documental requerirá siempre una labor de investigación adicional y de documentación **multi e interdisciplinar** relacionada con el vocabulario específico propio de cada uno de los ámbitos especializados que se traten en el hilo argumental del documental.

También es aconsejable la compilación de textos paralelos, bases de datos terminológicas y obras de referencia que puedan servir como guía para conocer el uso de determinadas expresiones, fórmulas léxicas construcciones sintácticas, préstamos, convenciones, etc., propias de la jerga profesional. Dado que los

clientes generalmente establecen un plazo de entrega bastante reducido y que la cantidad de datos y términos en este tipo de textos es grande y además presenta una importante diversidad, el traductor audiovisual suele recurrir a herramientas de búsqueda *online* que agilicen su trabajo.

Por último, si el plazo de entrega lo permite, resulta de gran utilidad la consulta a expertos en los campos concretos, quienes ayudarán al traductor no sólo conocer el significado exacto del término en cuestión sino que, en muchos casos, le facilitarán la comprensión del concepto que encierra o no el término en sí, así como el funcionamiento peculiar del mismo en cuanto a las convenciones lingüísticas, textuales y comunicativas.

5.3.1.2. El interlocutor

La segunda característica del documental es la presencia de distintos personajes en *on* y *off* en la lista de diálogos. El tipo de interlocutor y los rasgos que definan su discurso pueden variar de forma muy significativa, aunque la mayor parte de las intervenciones corresponderán a especialistas hablando ante una cámara, a periodistas, o a un narrador. Este hecho tiene como resultado otra de las características del documental que dificultan la labor traductora: distintos grados de formalidad, distintos tipos de oralidad, distintos ritmos de locución y diferentes técnicas de ajuste aplicables a la voz en *on* y en *off*. En cualquier caso, es importante saber de antemano que la oralidad y los elementos discursivos que típicamente se eliminan en una traducción audiovisual, no están presentes en la misma medida en un documental, ya que los personajes en pantalla suelen hablar sobre un tema que conocen a la perfección y, por tanto, no traducimos un guión interpretado por actores que simulan conversaciones espontáneas (García Luque, 2010: 388).

Nos basaremos en la clasificación de tipos de interlocutores y modos propuesta por Matamala (2009: 115) para distinguir entre las figuras que intervienen en el

documental, según su relación con el destinatario y el grado de espontaneidad de su discurso. Estos factores serán determinantes para identificar los rasgos del discurso y producir en la LM un texto audiovisual que refleje las mismas características.

- Narración en tercera persona

En la mayor parte de los documentales no falta la figura de un narrador, cuyas intervenciones se escuchan como voz en *off* y consisten en la lectura oral de un texto formal y previamente elaborado. El discurso narrador tiende a reflejar el estilo propio del lenguaje escrito, con frases largas, oraciones complejas y un registro formal, entre otras (García Luque, 2010: 390). En ocasiones, el narrador pasa a ser un personaje en pantalla (generalmente, se trata del presentador del programa documental) y su voz pasa a escucharse en *on*. En este caso, el narrador se dirige directamente a la audiencia y debe adaptar su lenguaje mediante estructuras simplificadas y explicaciones que faciliten su comprensión.

- Entrevista cara a cara

Se trata de entrevistas a personas en pantalla que explican sus experiencias y exponen sus opiniones. La única edición que se realiza sobre estas escenas es el corte de los fragmentos que sean de mayor relevancia para incluirlos en el vídeo. Puesto que se trata de una conversación que tiene lugar durante la grabación, el registro empleado por los interlocutores, a pesar de ser formal, contiene rasgos propios del discurso oral como vacilaciones, repeticiones, anacolutos, u otros elementos que no suelen estar presentes en la narración.

- Diálogos e intervenciones espontáneas

En esta situación comunicativa, el lenguaje empleado suele ser informal e incluso puede ser vulgar, ya que no alude directamente a la audiencia sino que el interlocutor se dirige a otros personajes en escena. Nos encontramos, pues, ante un lenguaje oral y espontáneo, con frases cortas, muletillas, repeticiones, etc., (García

Luque, 2010: 391) que plantean dudas al traductor, ya que estas características no son esperables en un texto de naturaleza mixta entre audiovisual y especializado.

- Metraje

Algunos documentales contienen metraje de otros archivos, programas no ficticios como el *making-off* de la producción, o incluso películas. En este último caso, se mezclarán ficción y realidad en el documental.

Es fundamental tener en cuenta estas diferencias en los rasgos del discurso de cada interlocutor, pues el traductor deberá tomar decisiones arriesgadas en algunos casos. Así, el texto que corresponda a entrevistas donde estén presentes los rasgos anteriormente mencionados, el traductor deberá reformular las frases para elaborar un discurso más coherente y cohesionado. Tal como indican Luyken *et al.* (1991, en Matamala, 2009: 116), “fluffs, hesitations, grammatical errors made during the interview must be ignored”. Según Matamala (2009, 116), si el entrevistado no habla inglés correctamente y comete errores, el traductor debe corregirlos en el texto meta porque debe primar el contenido y no la forma. Esto ocurre en varias entrevistas que tienen lugar en nuestro documental, donde intervienen personajes españoles y marroquíes con un nivel de inglés medio, que cometen errores de expresión, léxico o sintaxis.

En caso de que el interlocutor hable en una lengua diferente a la de la versión original, generalmente se subtitula en la LO. En nuestro caso de estudio, se dan dos situaciones en las que ha sido necesario emplear subtítulos: entrevistas a personas que hablaban en otra lengua distinta a la de la versión original (inglés) y entrevistas a personas no nativas que respondían en inglés pero cuyo nivel de esta lengua era bajo o el acento extranjero estaba fuertemente marcado y, por tanto, la comprensión resultaba difícil. Estos subtítulos nos suponían un obstáculo, ya que se trataba de subtítulos abiertos que habían sido previamente incrustados y formaban una parte inamovible de la imagen. Por tanto, tuvimos que editar el formato de nuestros subtítulos para que aparecieran justo encima de los subtítulos

en inglés, en lugar de insertarlos justo en la parte inferior de la pantalla, como está generalmente establecido.

5.4. Modalidades de Traducción Audiovisual

Para profundizar en el tema objeto de estudio de este trabajo, es decir, la propuesta del subtítulo como modalidad válida para la traducción de documentales frente a la modalidad comúnmente empleada para este género (el *voice-over*) es fundamental emprender primero un análisis de las modalidades principales de traducción audiovisual y las características propias que distinguen a cada una de ellas, ya que nuestro estudio hunde sus raíces en un producto audiovisual y la aplicación de distintas modalidades de TAV para la traducción del mismo. Por ello, consideramos que es obligado el perfilar una metodología para articular nuestro trabajo sobre TAV en términos generales.

Debemos apuntar que no existe un acuerdo para establecer una única categorización de las modalidades de traducción audiovisual. Por ello, partiremos de las distintas clasificaciones y definiciones proporcionadas por diversos autores antes de detenernos en aquella que realmente constituye centro de nuestro estudio: el subtítulo. A partir de la práctica del subtítulo del producto audiovisual, elaboraremos nuestro corpus de estudio y analizaremos todo el proceso y sus fases.

5.4.1. Modalidad

Antes de detenernos a enumerar las distintas propuestas y definiciones que han proporcionado los autores con respecto a las modalidades de traducción audiovisual es recomendable, en primer lugar, aclarar qué entendemos por “modalidad de traducción”. A pesar de que esta cita hace referencia al marco

general de la traducción, creemos que es válida para esta modalidad. La autora clasifica las modalidades de traducción atendiendo a la variedad que ella misma introduce, el “modo traductor”:

Por modo traductor nos referimos a la variación que se produce en la traducción según las características del modo del texto original y de la traducción. El modo traductor, y la consiguiente clasificación en modalidades de traducción, es a nuestro juicio una categoría dominante para considerar y clasificar la traducción. (Hurtado, 2001: 69)

Los condicionamientos específicos impuestos por el modo traductor, junto con el medio (escrito, oral, audiovisual, musical, etc.), son definitorios y distinguen a las diferentes modalidades entre sí. La autora añade que cada modalidad exige unas determinadas situaciones de uso y unas destrezas específicas por parte del traductor.

Hurtado comenta que el modo traductor puede variar y propone cuatro modos que determinan las diferentes modalidades de traducción:

- Modo traductor simple: se mantiene en la traducción el mismo modo que en el texto origen.
 - Modalidades de traducción: traducción escrita, interpretación simultánea, interpretación de enlace, susurrado.
- Modo traductor complejo: hay un cambio de modo con respecto al original.
 - Modalidades de traducción: traducción a la vista, interpretación consecutiva.
- Modo traductor subordinado simple: se produce en el original una mezcla de medios que ocasiona una serie de condicionamientos en la traducción, pero se mantiene el modo del original.

- Modalidades de traducción: traducción de canciones para ser cantadas, voces superpuestas, doblaje, traducción de programas informáticos, traducción de productos multimedia.
- Modo traductor subordinado complejo: se produce en el original una mezcla de medios que ocasiona una serie de condicionamientos en la traducción, pero se cambia el modo con respecto al original.
 - Modalidades de traducción: subtitulación, supratitulación musical, traducción de productos multimedia.

En resumen, podemos definir “modalidad de traducción” como aquella variedad de traducción que se diferencia del resto por sus rasgos característicos, que son el medio, el modo del original, el modo traductor, la situación de uso y los condicionamientos específicos de cada.

De acuerdo con esta caracterización establecida por Hurtado, no podemos concebir a la traducción audiovisual como una modalidad de traducción general, ya que la TAV engloba distintas modalidades específicas que no comparten entre sí todos los rasgos anteriormente expuestos. Por ejemplo, el doblaje, el *voice-over* y *el subtitulado* comparten el mismo medio: el audiovisual, pero sólo los dos primeros presentan el modo traductor subordinado simple, en la mayoría de sus casos, ya que se trabaja con un texto original oral que se traduce a un texto meta oral. Sin embargo, en el caso del subtitulado nos encontramos con el modo traductor subordinado complejo, con un texto oral más un texto escrito, ambos subordinados al código visual.

5.4.2. Modalidades de traducción audiovisual

En lo que respecta a las modalidades de traducción audiovisual, Chaume (2004: 31) las define como “métodos técnicos que se utilizan para realizar el

trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra” y especifica que el doblaje y la subtitulación son las dos modalidades preferidas en todo el mundo y las más frecuentes en España, aunque en su trabajo distingue y estudia las siguientes formas de TAV: doblaje, subtitulación, voces superpuestas, interpretación simultánea de textos audiovisuales, narración, doblaje parcial y comentario libre.

El autor apunta que el empleo de la técnica de *voice-over* se limita a ciertos documentales y entrevistas, así como el uso de la interpretación simultánea es exclusivo para películas emitidas en determinados festivales de cine. Por último, cabe precisar que la presencia de las tres últimas modalidades de TAV clasificadas por Chaume es puramente simbólica en España.

Hurtado (2001: 78) distingue cuatro modalidades de traducción audiovisual: voces superpuestas, doblaje, subtitulación e interpretación simultánea de películas, y explica que las más características son el doblaje y el subtitulado, considerando las voces superpuestas como una mera variedad del doblaje que requiere un menor esfuerzo de sincronía y la interpretación simultánea de películas como una traducción oral de los diálogos que es escasamente utilizada.

Por su parte, Díaz Cintas (2007: 8) subraya que a pesar de que algunos autores como Gambier (1994) diferencien hasta diez modalidades distintas de traducción audiovisual, tres son las principales: el doblaje (también conocido como *lip-sync*), la voz superpuesta (o *voice-over*) y el subtitulado.

De Linde y Kay (1999; en Chaume, 2004) afirman que el resto de modalidades que se suman al doblaje y la subtitulación son meros subtipos de estas dos prácticas principales. Entre estos subtipos reconocen la subtitulación simultánea en tiempo real, la interpretación simultánea, las voces superpuestas, la narración, el comentario, la difusión multilingüe a través del teletexto, y la traducción a vista en festivales.

Conviene, pues, emprender un breve estudio de las principales modalidades de TAV antes de centrarnos en la técnica de subtitulado, cuya práctica ha sido puesta en marcha para la realización de este trabajo y que pretendemos proponer como

una modalidad que ofrecerá óptimos resultados en nuestro objetivo final. Tomaremos como modelo la sugerencia de Díaz Cintas para analizar el doblaje, el *voice-over*, y por último y en mayor profundidad, el subtulado.

5.4.3. El doblaje

El doblaje es la modalidad de traducción audiovisual más extendida en España para la distribución y difusión de producción ajena en las cadenas de televisión (Chaume, 2004:32). Para introducirnos en esta modalidad, podríamos resumirla brevemente indicando que se trata del tipo de traducción audiovisual en la que el código visual permanece inalterado y sustituye el texto oral en LO por el texto oral en LM. Como señala Hurtado (2001: 78), “en el doblaje, el texto visual permanece inalterado y se sustituye el texto oral original por otro texto oral en otra lengua; su característica fundamental es la fase de ajuste”. Más adelante explicaremos, desde el punto de vista de la traducción, en qué consiste dicha fase de ajuste y cómo es determinante para llevar a cabo la labor del traductor.

Como hemos mencionado en el párrafo anterior, el doblaje consiste no sólo en la traducción de un texto, sino también en el ajuste de un guión de texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director del doblaje (Chaume, 2004:32). Hurtado (2001: 79) también señala la existencia de distintas etapas que forman parte del proceso de doblaje y las enumera como las siguientes: visionado y lectura del guión, traducción y ajuste, dirección, asesoramiento lingüístico e interpretación final en la sala de doblaje. Por esta razón, el traductor debe ser consciente de que la labor del doblaje no será realizada exclusivamente por él, sino que intervendrán en el proceso distintos sujetos que podrán manipular el texto meta para que el producto final sea diferente a la primera traducción. Así pues, participan en el proceso, además del traductor, el adaptador o ajustador, el director de doblaje, los técnicos de sonido, el asesor lingüístico y los actores. A pesar de existir distintas

personas que formen parte de esta labor y de que el traductor no tenga la obligación de conocer el modo de desarrollar las tareas de los otros participantes, sí es recomendable que “conozca y tenga presente la función de cada etapa, sobre todo la de ajuste, para que su traducción se adecue más al resultado final requerido” (Hurtado, 2001: 79).

El traductor no debe olvidar que durante esta labor debe enfrentarse a un lenguaje audiovisual que engloba una peculiar dificultad, esto es, la combinación de un texto auditivo subordinado, cuyo mensaje llega a través de un acto dramático (Ávila, 2005:31) y de imágenes visuales móviles. Algunos autores proponen el estudio del lenguaje audiovisual separando el lenguaje auditivo y el lenguaje visual. Otros, defienden que la separación de estos lenguajes no aportará resultados reales y que el lenguaje audiovisual debe entenderse como la suma o combinación del audio y el vídeo.

De acuerdo con la definición de Ávila, podemos entender el doblaje como

La grabación de una voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original. La función del doblaje consiste únicamente en realizar sobre la obra audiovisual un cambio de idioma que facilite la comprensión del público al que va dirigida. (Ávila, 2005: 18)

En esta definición hemos podido observar que el autor indica que es necesaria la existencia de dos idiomas y el cambio de uno a otro para que podamos hablar de doblaje. Así pues, en el caso de realizar la sincronización de una voz con un actor en el mismo idioma (por cuestiones de fonogenia, acento o características no deseadas en el discurso del actor) deberíamos llamar a este proceso *sonorización*.

Agost (1999: 16) define el doblaje como “la sustitución de la banda sonora de un texto audiovisual en lengua origen por una banda sonora en lengua meta del mismo texto audiovisual, diferenciándola de otras modalidades por la necesidad de la sincronía visual” y añade una característica definitoria y exclusiva del

doblaje, que lo diferencia del resto de modalidades de traducción audiovisual, esto es, la necesidad de mantener tres tipos de sincronismo durante esa fase de sustitución: de caracterización (armonía entre la voz del actor de doblaje y la gesticulación del actor en pantalla), de contenido (congruencia entre el texto traducido y el argumento de la película) y visual (armonía entre los movimientos articulatorios y los sonidos), siendo esta última la más relevante y determinante para la labor traductora:

El primero es común a todas las modalidades de traducción. Se trata del sincronismo de contenido, que se refiere a la congruencia entre el texto original y la traducción. El responsable de la consecución de este tipo de sincronismo es el traductor. El segundo es el sincronismo de caracterización, propio del doblaje; se trata de conseguir una armonía entre la voz de los actores de doblaje y la imagen de los que vemos en la pantalla. Este es uno de los cometidos del director de doblaje. Finalmente, el tercer tipo de sincronismo es el visual y viene determinado por la existencia de una imbricación entre el código oral y el código visual: se trata de conseguir una armonía entre los movimientos articulatorios visibles en la pantalla y lo que oímos. El traductor/adaptador es el encargado de llevar a cabo este sincronismo que podríamos clasificar en: fonético, quinésico e isocronía. (Agost, 1999: 65)

Como hemos mencionado anteriormente, el sincronismo visual es el más característico del doblaje y se hace especialmente notorio durante la fase de ajuste, que es propia del doblaje y es la que más condiciona el trabajo del traductor. La fase de ajuste consiste en “la adecuación visual y temporal del texto traducido a los movimientos bucales, gestos y duración temporal de los enunciados de los personajes en pantalla” (Hurtado, 2001: 79); por tanto, vemos que el objetivo de esta fase coincide con la definición de “sincronismo visual”. Agost, Chaume y Hurtado (1999; en Hurtado, 2001: 79) distinguen además tres tipos de

sincronismo visual, que adelantábamos en la cita de Agost expuesta sobre este párrafo: fonético, quinésico e isocronía:

Sincronía fonética: Adecuar la traducción a los movimientos de la boca del actor de pantalla que en ese momento habla.

Sincronía quinésica: Adecuar la traducción a los movimientos corporales del actor de pantalla que en ese momento se expresa; el significado de sus gestos y su comportamiento no verbal han de ser coherentes con la propuesta de traducción, que, por tanto, será subsidiaria a la intencionalidad de esos gestos.

Isocronía: Adecuar, en mayor o menor medida, la traducción a la duración temporal de cada enunciado del actor en pantalla; más allá de la pura sincronía fonética, cada frase, cada pausa, cada enunciado completo ha de coincidir en su duración con el tiempo empleado por el actor de pantalla para pronunciar su texto. (Agost, 1999: 65)

4.4.3.1. Traducción para el doblaje

La traducción es una de las fases decisivas del proceso de doblaje, sin la cual no sería posible obtener el producto audiovisual doblado. Así lo explica Ávila (2005: 78), afirmando que “la traducción, junto con el ajuste, son los procesos menos valorados y que, por el contrario, merecerían que se les otorgara la máxima preferencia.” Asimismo, critica que algunos distribuidores no valoren la importancia de la traducción y sólo se preocupen por resolver esta labor al mínimo coste y en el menor tiempo posible, con el fin de llegar a nuevos mercados. A este respecto, el autor observa que “para otros muchos la traducción debe ser la primera piedra que sostendrá toda una construcción técnico-artística” y que “si falla es probable que todo el entramado finalice con defectos graves.”

Por otro lado, es fundamental que el traductor sea consciente de su responsabilidad en el proceso de doblaje: deberá estar familiarizado con las características del lenguaje cinematográfico y aplicarlo a la perfección para obtener un óptimo resultado en su traducción. Además, deberá conocer otros obstáculos que presenta la traducción para el doblaje y solventarlos de la mejor forma posible. Izard (1992; en Ávila, 2005) indica algunas de estas dificultades traductológicas: la diferencia entre la extensión del texto original y el traducido debido a la variación en la longitud de las palabras; el límite de tiempo en pantalla para sincronizar el texto traducido con el movimiento de labios de la versión original; la adaptación del movimiento de los labios, especialmente en la coincidencia de labiales y semilabiales.

Para obtener un buen resultado, el traductor debería dominar los aspectos fonológicos, gramaticales y semánticos, con el fin de que adapte los sintagmas y frases al sentido original, los sonidos y la información visual.

Por último, el traductor debe familiarizarse con el uso de la unidad propia de la traducción para el doblaje: la toma o *take*, es decir, unidades de entre 5 y 10 líneas (dependiendo de los personajes que intervengan en la toma) en las que queda dividido el guión traducido.

5.4.4. El *voice-over* (voz superpuesta)

La voz superpuesta o *voice-over* es la modalidad de traducción audiovisual utilizada especialmente en documentales, entrevistas y publirreportajes, en la que se superpone una voz para la traducción fiel y exacta del texto origen, a un volumen superior al texto oral original. En el ámbito español, el *voice-over* está relacionado con los siguientes géneros audiovisuales, según Lukić (2013: 190): documentales, publirreportajes, noticias y otros programas informativos, entrevistas, reality shows, videos corporativos, presentaciones, e-Learning, vídeos educativos, y vídeos de instrucciones.

Hurtado (2001: 78) indica que esta modalidad de TAV se utiliza especialmente en documentales y consiste en “superponer la traducción oral al texto oral original: el texto oral original se emite a un volumen inferior a la traducción, que se emite unos tres segundos después, pero suele finalizar al mismo tiempo”. Por su parte, Lukić (2013: 192) se basa en la teoría de Franco (2001) para explicar que la traducción aplicada al *voice-over* “resulta ser una representación del discurso original, una realidad construida a partir del texto original, que se transmite con la finalidad de asegurar a los espectadores que la información que reciben es auténtica”. Chaume (2004: 35), a su vez, la explica como la emisión simultánea de la banda en donde está grabado el diálogo original y de la banda en donde se graba la versión traducida. Para ello, se baja el volumen de la banda original y se incrementa el volumen de la banda en donde se encuentra el doblaje, de modo que el texto origen se pueda escuchar remotamente bajo el texto traducido. Lo corroboramos con la exposición de Whitman:

Voice-over is a technique in which a target language speaker reads the translation of the simultaneously spoken source language, with the original still vaguely audible in the acoustic background. This technique is used, for example, in television interviews of foreign celebrities, comedy shows broadcast abroad where the original voice is to be heard, documentaries on historical personages where original film footage and sound are retained, foreign broadcasts of the US Oscar Awards, etc. (Whitman (1992; en Chaume, 2004)

Chaume (2004: 35) propone varias razones por las cuales se opta por la utilización de esta técnica. En primer lugar, para dejar patente que se trata de una traducción. En segundo lugar, para lograr una mayor verosimilitud gracias a que el espectador escucha, aunque sea remotamente, la versión original. El autor observa que, dado que la banda traducida entra en un código de tiempo con una demora de dos o tres segundos después de que el personaje o narrador inicie su parlamento,

el efecto logrado durante la emisión es un “efecto realidad”, ya que el espectador oye durante unos segundos al actor en pantalla e inmediatamente escucha la voz superpuesta del actor de doblaje a un volumen superior, para facilitar la comprensión del mensaje emitido en la LM.

4.4.4.1. *Voice-over* y doblaje en off

Lukić (2013: 192) distingue dos estrategias de traducción para referirse al modo de utilizar el *voice-over* para traducir el discurso de la figura del narrador, presente en la mayor parte de los documentales: el *voice-over* en general y el *doblaje en off*. Para respaldar su teoría parte de la definición de Luyken:

The faithful translation of original speech, approximately synchronous delivery, used only in the context of monologues such as an interview response or a series of responses from a single interviewee. The original sound is either reduced entirely or to a low level of audibility. A common practice is to allow the subsequently reduced ... so that the translated speech takes over... alternatively if the translation is recorded as part of the original production, it may follow the original speech exactly. Luyken (1991; en Orero, 2006)

Podemos observar en esta definición que los autores distinguen las intervenciones del narrador (lo que Luyken considera “respuesta” o “monólogo” del entrevistado) del resto de diálogos que forman parte del guión. Lukić emplea el término *doblaje en off* para la estrategia de traducción empleada para traducir las intervenciones del narrador que no aparece en pantalla, ya que en estos casos, la tendencia actual en España es cancelar la voz original y sustituirla por la voz en LM (similar a lo que generalmente conocemos como *doblaje*), mientras que las

voces originales se mantienen a un nivel más bajo que las voces de los actores de doblaje para el resto de intervenciones.

Sin embargo, no podemos considerar el *doblaje en off* meramente como un *doblaje* ya que la traducción no se registrará por las exigencias de esta segunda modalidad de TAV en lo que a sincronización se refiere. Se seguirá tratando de una traducción para *voice-over*; pero con la particularidad de que se cancelará la voz original cuando el narrador no esté en pantalla y sólo se podrá oír la voz original cuando podamos verlo mirando a la cámara. Lukić (2013: 193) concluye que el *doblaje en off* es en realidad una submodalidad del *voice-over* que se manifiesta de otro modo en la banda sonora pero que respeta el discurso, el registro formal, el tono objetivo y el carácter informativo o educativo del texto del documental. Añade que, aunque se cancele la voz original del narrador, no se pierde la sensación de verosimilitud gracias al tono objetivo de la lectura, a la imagen y a los testimonios que acompañan a la voz traducida.

La razón por la cual la voz original del narrador es prescindible, a diferencia de las voces del resto de entrevistados durante el documental, es que este personaje no está relatando una experiencia personal, no se trata de una intervención espontánea, sino de la lectura de un guión escrito. Este hecho será también determinante para la traducción de documentales y la búsqueda de la pretendida oralidad en los textos audiovisuales, como observaremos en los siguientes capítulos de este trabajo.

La autora, además, apunta que en algunos casos como en la traducción de documentales emitidos en B92 (televisión en Serbia), se combina el uso del doblaje para la voz del narrador si está en *off* y de subtítulos para el resto de intervenciones de interlocutores y para el narrador si aparece en pantalla (Lukić 2013: 192). Asocia el empleo del subtítulo como herramienta de TAV con su bajo coste económico y con la larga tradición de visionar vídeos subtítulos en la cultura de llegada.

4.4.4.2. Traducción para *voice-over*

El proceso de traducción para *voice-over* ha sido descrito por Lukić de la siguiente forma:

En la mayoría de los casos, el traductor que traduce para el voice-over realiza el trasvase del texto con la ayuda del guión original, y a menudo dispone de un libro de estilo. El traductor introduce los códigos de tiempo delante de las entradas de las intervenciones del narrador y de otros interlocutores. (...) Estos códigos se separan con dos puntos en la mayoría de los estudios que doblan películas o documentales (00:00:00), contienen el código de la entrada de los takes (unidades de doblaje), y corresponden a los inicios de las intervenciones de los actores de doblaje. (Lukić, 2012: 195-196)

Podemos observar que la traducción para *voice-over* se asemeja de forma considerable a la traducción para doblaje: el traductor deberá trabajar con las unidades textuales denominadas *takes*, así como introducir los códigos de entrada y salida de éstos. La principal diferencia reside en la sincronización: en el *voice-over* no requiere un ajuste labial ni un nivel de dramatización igual al de la versión original. Tan sólo es recomendable que las intervenciones del actor de doblaje coincidan con las del narrador y que estén en sincronía con la información visual.

La autora también observa diferencias en el modo de utilizar los símbolos de doblaje, siendo los más frecuentes (ON) y (OFF) para indicar la entrada y salida del locutor en el campo, y las barras inclinadas (/) y (//) para marcar las pausas breves y largas, respectivamente. Añade, asimismo, que algunos símbolos utilizados en la traducción para doblaje (podemos incluir como ejemplos los símbolos para marcar risas (R), gestos (G), personajes que están en pantalla pero a

los que no se les ve la boca (SB), etc.) son prescindibles en la traducción para *voice-over* dado que esta modalidad no incluye el ajuste labial.

Lukić (2012: 196) apunta que los traductores de guiones para *voice-over* introducen notas explicativas en su traducción sobre términos específicos, acentos, transcripciones fonéticas, pronunciación de los nombres propios, o cualquier elemento que consideren que pueda necesitar una aclaración adicional; además de información sobre los símbolos empleados y sobre las personas que intervienen en el proceso (traductores, ajustadores, estudio de doblaje, etc.).

Por último, resalta el título del documental mediante mayúsculas, otro color fuente o se recalcan mediante el formato de negrita y se subrayan.

5.4.5. El subtulado

En este apartado creemos necesario extendernos en el estudio teórico, pues se trata de la modalidad de traducción audiovisual que hemos puesto en práctica y nuestra hipótesis parte de la propuesta del uso del subtulado para la traducción del género documental.

Para comenzar nuestra labor de investigación sobre el subtulado, debemos saber para qué se emplea habitualmente esta modalidad de traducción audiovisual y cómo llega el producto audiovisual al receptor. Mayoral (2004: 20-21) explica que el subtulado se puede presentar, además de en la forma habitual para las películas en cine y televisión, en *display* electrónico, continuo para telediarios, para sordos o en productos multimedia (con efecto *karaoke*, en forma de transcripción, o insertado en diferentes lugares de la pantalla). Los subtítulos se generan electrónicamente gracias a programas informáticos específicos.

Por su parte, Díaz Cintas y Remael (2009) explican cuáles son los elementos que componen el producto audiovisual y qué tipo de elementos pueden formar parte del texto del subtítulo:

A written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off). [...] All subtitled programmes are made up of three main components: the spoken word, the image and the subtitles. (Díaz Cintas and Remael, 2009: 8)

En los siguientes apartados, nos detendremos a analizar en profundidad distintos aspectos teóricos sobre el subtitulado que nos ayudarán a llevar a cabo la práctica de esta modalidad de traducción durante nuestra labor investigadora.

5.4.5.1. Tipos de subtítulos

Antes de continuar con nuestro estudio sobre esta modalidad, creemos conveniente distinguir entre los distintos tipos de subtitulado, dependiendo de la función y el destinatario de dichos subtítulos. Para categorizar los subtítulos, Díaz Cintas y Remael (2009: 13-24) proponen los cinco grupos que expondremos a continuación, aunque será el primer grupo (tipos de subtítulos según los parámetros lingüísticos) el que sirva como base para nuestro estudio, ya que se trata de la categoría más común en el ámbito académico y, dentro de esta, son los subtítulos interlingüísticos a los que haremos referencia en el análisis y los que utilizaremos en la práctica.

– Tipos de subtítulos según los parámetros lingüísticos

Esta es la categoría más tradicional y frecuentemente empleada por los numerosos autores que han estudiado el subtitulado. Se basa en la reconocida clasificación de los tipos de traducción de Jakobson (1959: 115) que mencionábamos en el apartado “Traducción. Nomenclatura” y que distingue entre

intralingual (o *rewording*), *interlingual* (o *translation proper*), e *intersemiotic* (o *transmutation*).

Esta categoría se centra en el plano lingüístico y engloba tres tipos de subtítulos: intralingüísticos, interlingüísticos y bilingües.

Los **subtítulos intralingüísticos** no implican un cambio de idioma, sino una reformulación escrita del texto oral. Dentro de este grupo se incluyen: 1) subtítulos para personas sordas o con discapacidad auditiva, 2) subtítulos con fines didácticos, 3) los subtítulos con efecto karaoke para películas musicales o canciones, 4) subtítulos para dialectos o acentos de la misma lengua que sean de difícil comprensión y que se escuchen en películas o programas de televisión, 5) subtítulos para publicidad y anuncios visibles en zonas públicas.

Los **subtítulos interlingüísticos** son uno de los principales tipos de subtítulos e implican necesariamente la traducción de una LO a una LM, además del cambio de modo oral a modo escrito (Díaz Cintas y Remael, 2009: 17). Dado que nuestro caso de estudio es un proyecto de subtítulo y traducción de inglés a español, nos centraremos en este tipo y haremos siempre referencia a los “subtítulos interlingüísticos” al hablar de “subtítulos”, a menos que especifiquemos que se trate de un tipo distinto. Dos son los tipos de subtítulos interlingüísticos: 1) subtítulos para espectadores hablantes de la lengua meta y 2) subtítulos para personas sordas o con discapacidad auditiva. En ambos casos, la finalidad es hacer llegar un producto audiovisual procedente de un país y en una lengua determinada a un público extranjero.

– Tiempo disponible para su preparación

Desde este punto de vista, encontramos dos tipos: subtítulos previamente elaborados y subtítulos elaborados en tiempo real o en directo.

Los **subtítulos previamente elaborados** son aquellos que se realizan después del lanzamiento del producto audiovisual, lo que permite al traductor contar con un margen de tiempo para llevar a cabo su labor. Los subtítulos pueden ser en frases completas, que es la modalidad generalmente empleada para el subtítulo

de programas de televisión, o subtítulos reducidos, que solo incluyen una síntesis de lo que se está diciendo en pantalla y que son frecuentes en el caso de telediarios, reportajes, entrevistas o documentales.

Por otro lado, los **subtítulos en tiempo real o en directo** son aquellos que se utilizan cuando no ha habido tiempo suficiente para prepararlos antes de la emisión del programa, como suele ocurrir con las entrevistas en directo, discursos políticos, programas deportivos o telediarios. También se le denomina subtítulo simultáneo u *online* (Díaz Cintas, 2009: 19). Estos subtítulos pueden ser elaborados por un traductor o mediante traducción automática.

Aunque no emplearemos esta categoría en adelante, podemos afirmar que nuestros subtítulos se encuentran dentro del primer tipo, ya que han sido elaborados con el tiempo suficiente para su traducción, revisión y ajuste.

– Parámetros técnicos

Desde esta perspectiva, los autores distinguen entre subtítulos abiertos y cerrados (u ocultos). La diferencia reside en el modo de insertar los subtítulos en pantalla, ya que los **subtítulos abiertos** acompañan de forma inseparable al producto porque han sido previamente incrustados sobre la imagen para que queden siempre visibles, mientras que los **subtítulos cerrados** son opcionales y el espectador puede elegir o no el reproducirlos mediante el uso de un decodificador adecuado o activando la opción correspondiente en un reproductor de DVD.

En nuestro caso, ante la inexistencia de un cliente real que exija un tipo de subtítulo, decidimos llevar a cabo la elaboración del tipo de subtítulos que consideramos más adecuado según nuestras propias necesidades. Optamos por producir un DVD que incluya los subtítulos cerrados en las dos lenguas de trabajo (inglés y español) para ofrecer a los posibles espectadores la posibilidad de elegir entre la reproducción del vídeo con subtítulos en la LO o en la LM, dependiendo de sus preferencias. Con esta decisión, pretendemos aportar una solución a dos grupos de la audiencia, de acuerdo con los resultados de la encuesta realizada:

aquellos que prefieren el visionado de los productos audiovisuales en versión original subtitulada en inglés y aquellos que se decantan por la reproducción de los subtítulos traducidos al español.

– Métodos para proyectar los subtítulos

Dentro de esta categoría se hace un recorrido por los distintos tipos de subtítulo utilizados a lo largo de su historia. Así pues, los diversos métodos que incorporan el texto a la imagen son: **subtitulado mecánico y térmico, fotoquímico, óptico, laser, electrónico.**

– Formato de distribución

La última categoría clasifica los subtítulos de acuerdo al medio de distribución del programa. Este medio, que puede afectar a la forma en que se producen los subtítulos, puede ser: **cine, televisión, DVD, o internet.**

5.4.5.2. Definición de subtitulado

Una vez hemos aclarado que durante nuestro estudio haremos referencia a los subtítulos interlingüísticos, en este caso concreto, traducidos de inglés a español, en este apartado haremos un repaso de las principales definiciones propuestas por diversos autores con respecto al subtitulado.

Gottlieb (2004: 86) define el subtitulado como “the rendering in a different language of verbal messages in filmic media, in the shape of one or more lines of written text, presented on the screen in synch with the original verbal message”. Esta definición coincide con la que aporta Chaume (2004: 33), que destaca la necesidad de una sincronización entre el texto escrito en los subtítulos y el discurso oral de los personajes. Asimismo, podemos observar que el autor da por hecho que los subtítulos implican la traducción de una LO a una LM, por lo que deducimos que se refiere a los subtítulos interlingüísticos, como es nuestro caso:

La subtitulación, como su nombre indica, consiste en incorporar un texto escrito (subtítulos) en la lengua meta a la pantalla en donde se exhibe una versión original, de modo que estos subtítulos coincidan aproximadamente con las intervenciones de los actores de la pantalla. (Chaume, 2004: 33)

Hurtado (2001: 78-79) lo define como la modalidad de TAV en la que “el texto audiovisual original permanece inalterado y se añade un texto escrito que se emite simultáneamente a los enunciados correspondientes en lengua original”, añadiendo que “sus características fundamentales son el pautado del texto original y la sincronización de los subtítulos” mientras que Chaves (1996: 123) describe los subtítulos como “traducciones condensadas del diálogo original (o del texto presentado en la pantalla) que aparecen bajo forma de líneas de texto normalmente colocados en la parte baja de la pantalla o debajo de ésta. Esta autora hace referencia a la naturaleza visual y oral del subtitulado, así como a las limitaciones impuestas desde el punto de vista de la traducción y del proceso técnico, que obligarán al traductor a recurrir a la re-expresión del mensaje en numerosas ocasiones para lograr la armonía entre cada elemento y que el resultado sea de calidad y, por tanto, fácilmente comprensible para el espectador tanto desde el punto de vista visual y oral como en lo que respecta al contenido y al estilo lingüístico.

Por otro lado, Georgakopoulou va más allá y no sólo define esta modalidad de traducción, sino que explica algunos de los requisitos que deben cumplir los subtítulos interlingüísticos para que puedan ser considerados como de buena calidad:

Interlingual subtitling is a type of language transfer in which the translation, that is the subtitles, do not replace the original Source Text (ST), but rather, both are present in synchrony in the subtitled version. Subtitles are said to be most successful when not noticed by the viewer. For this to be achieved, they

need to comply with certain levels of readability and be as concise as necessary in order not to distract the viewer's attention from the programme. (Georgakopoulou, 2009: 21)

Díaz Cintas hace hincapié en las limitaciones espacio-temporales que son propias del subtítulo y en las restricciones a las que debe hacer frente el traductor de subtítulos:

The space and time limitations to which subtitling is subjected have frequently been invoked to foreground its specificity as a translation mode, and to explain why subtitlers cannot resort to metalinguistic devices such as footnotes, prologues or afterwords in order to justify their solutions. Even if they have fully understood the punning in the original or the obscure cultural reference, if the constraints imposed by the medium are too stringent, they cannot pass on their knowledge to the viewers or justify their personal approach to the translation. (Díaz Cintas, 2005: 11)

La definición aportada por Luyken *et al.* (1991, en Georgakopoulou, 2009), que hace referencia exclusivamente a los subtítulos interlingüísticos, resulta de gran utilidad para la realización de los subtítulos, puesto que se centra en los aspectos técnicos y de formato de los mismos. La citamos a continuación:

Condensed written translations of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned towards the foot of the screen. Subtitles appear and disappear to coincide in time with the corresponding portion of the original dialogue and are almost always added to the screen image at a later date as a post-production activity. (Luyken *et al.*, 1991, en Georgakopoulou, 2009)

Continuaremos, pues, nuestra labor investigadora realizando un estudio sobre estas limitaciones de espacio y tiempo que caracterizan al subtítulo y que

suponen uno de los mayores retos para el traductor de subtítulos, ya que necesitará desarrollar una serie de destrezas para la resolución de los problemas que se planteen como consecuencia de dichas restricciones.

5.4.5.3. Aspectos técnicos

A pesar de que no existen unos criterios únicos que determinen cómo adaptar el texto traducido a las limitaciones espacio-temporales impuestas por la pantalla, sí encontramos algunas publicaciones que permiten establecer, aunque con ligeras variaciones, una serie de normas y estándares de calidad para presentar los subtítulos, como el *Code of Good Subtitling Practice* de Ivarsson y Carroll (1998: 157-159) y el manual de subtitulado *Audiovisual Translation: Subtitling* de Díaz Cintas y Remael (2009).

En los siguientes subapartados nos centraremos solamente en las cuestiones técnicas, para posteriormente profundizar en los aspectos lingüísticos y las dificultades halladas desde el punto de vista de la traducción en el apartado “Subtitulado y traducción”.

Limitación espacial

Tal como afirman Díaz Cintas y Remael (2009: 82), los subtítulos interlingüísticos no deben llamar la atención del espectador. Por este motivo, éstos no pueden ocupar más de dos líneas, es decir, dos doceavas partes de la pantalla, situadas por lo general en la parte inferior de la misma, de manera que no obstaculicen el visionado de las imágenes y la acción. En cuanto al uso de una o dos líneas, no existe una norma que determine qué opción es más adecuada. Díaz Cintas y Remael (2009: 86) indican que la norma general es “if a relatively short subtitle fits into one line, do now use two”. Sin embargo, este no es el caso de la

gran mayoría de los subtítulos del documental, que contiene una gran densidad de texto y terminología que ocupa frases de una extensión considerable. Así, tenemos en cuenta la siguiente observación de los autores, que apuntan que los subtítulos demasiado largos obligan al espectador a desplazar la vista de un extremo a otro de la pantalla, lo que puede resultar incómodo y dificultar la lectura de los mismos. Ante esta situación, es preferible segmentar el subtítulo en dos líneas, para mostrar con mayor claridad la sintaxis de la frase y su entonación. Brondeel (1994, en Díaz Cintas y Remael, 2009: 93) explica que la lectura de un subtítulo de dos líneas requiere menos esfuerzo por parte del espectador que la de dos subtítulos de una sola línea y añade que la velocidad media de lectura de un subtítulo de dos líneas ofrece mayor confort al espectador.

Aunque debe cuidarse la estética del subtítulo, siempre tendrá prioridad el contenido, y la mejor solución será aquella que respete y refleje el sentido de la frase y que la divida de manera apropiada desde el punto de vista sintáctico. En palabras de Díaz Cintas y Remael: “Priority has to be given to a subtitle that is easy to read, rather than to a convoluted subtitle that is symmetrically perfect, obstructs the image less, but is difficult to read” (Díaz Cintas y Remael, 2009: 87).

La disposición de los subtítulos depende del medio, aunque Chaume (2004: 100) indica que el cine suele preferir los subtítulos centrados, mientras que las televisiones los justifican ocasionalmente a la izquierda. En el caso de nuestro documental, optamos por insertar los subtítulos en la parte central inferior de la pantalla, ya que creemos que resulta más visible y hace que su lectura sea más ágil y cómoda para el espectador. No obstante, tuvimos en cuenta las indicaciones de Díaz Cintas y Remael (2009) con respecto al caso concreto de los documentales, ya que indican que a menudo los vídeos pertenecientes a este género audiovisual presentan insertos, es decir, texto escrito en la pantalla, que ofrece información sobre el presentador y los entrevistados, y que este inserto debe ser editado y trasladado a la parte superior de la pantalla para permitir que el subtítulo aparezca en el margen inferior. En caso de que no sea posible editar el inserto porque haya sido previamente incrustado en la imagen, como ocurre en el vídeo que hemos

traducido, los subtítulos tendrán que aparecer en mitad de la pantalla, justo encima del inserto. Esta segunda solución ha sido a la que hemos recurrido para traducir los insertos del documental, que en su mayoría eran textos que incluían topónimos y fechas, o el nombre propio y labor profesional de la persona entrevistada en una determinada escena.

Con respecto al formato del texto, el color más comúnmente utilizado es el blanco (o amarillo para vídeos en blanco y negro) y las fuentes recomendadas son Arial, Helvetica o Times New Roman (Díaz Cintas y Remael, 2009: 84), en el tamaño que sea más adecuado en función de la extensión del subtítulo. Así pues, el formato elegido es la fuente Arial tamaño 14 en color blanco, para lograr un texto que contrastara con las imágenes de fondo y que fuera de fácil lectura.

Por último, debemos delimitar la extensión máxima de caracteres para nuestros subtítulos. Tras realizar un estudio de las distintas publicaciones que tratan esta cuestión, llegamos a la conclusión de que no existe un consenso en cuanto al número de caracteres permitido en el subtitulado. Díaz Cintas y Remael (2009: 85) recomiendan un máximo de 39 caracteres por línea, es decir, 78 caracteres en un subtítulo de dos líneas, teniendo en cuenta los espacios y signos tipográficos. No obstante, aportan datos diferentes sobre las convenciones aplicadas para los distintos productos audiovisuales: en el subtitulado para televisión se suele establecer un máximo de 37 caracteres (aunque algunos clientes permiten entre 39 y 41), en el caso de los festivales de cine puede ampliarse hasta 43 caracteres, y en películas para cine y DVD se permiten normalmente 40 caracteres como máximo. Chaume (2004: 99) coincide con los autores anteriormente mencionados en que el número de caracteres máximo varía según el medio en el que se exhiba el texto audiovisual y de los criterios del cliente. Observa que, en España, el máximo de caracteres tanto para cine como para vídeos domésticos suele ser de 40, mientras que la televisión suele preferir subtítulos de entre 32 y 35 caracteres. Asimismo, Ivarsson (1992: 66) explica que los subtítulos para televisión no deben contener más de 40 caracteres ni ocupar más de dos líneas.

Puesto que el documental objeto de estudio no ha sido traducido para su exhibición en ninguno de estos medios, sino con fines didácticos y académicos, nos sentimos con libertad para barajar cada una de estas opciones y elegir la que creemos más adecuada dada la extensión y el contenido denso de las intervenciones del orador, para evitar el cortar las frases u omitir excesiva información. Optamos por establecer un máximo de 38 caracteres, al que nos ceñiremos a largo de todo el proyecto para lograr uniformidad y homogeneidad en los subtítulos elaborados.

Limitación temporal

No podemos olvidar que, al igual que el resto de modalidades de traducción audiovisual, nos encontramos ante una traducción subordinada a la imagen y a la acción que transcurre. Por ello, los subtítulos deben coincidir en el tiempo con la emisión de los enunciados del actor en pantalla, aunque estas exigencias (isocronía) son más flexibles que en el doblaje, ya que el subtítulo solo necesita coincidir con el personaje que lo enuncia en el momento en que habla, pero no debe entrar y salir justo al principio y fin de la intervención (Chaume, 2004: 105). Del mismo modo, la información verbal contenida en el subtítulo debe estar en sincronía con la información visual para evitar incoherencias, además de cohesionado con la narración visual (ibíd.). Teniendo en cuenta estos conceptos, el traductor/subtitulador deberá determinar cuándo debe aparecer o desaparecer el texto en la pantalla.

El proceso de marcar el tiempo de entrada y de salida de los subtítulos se conoce como ajuste o *spotting*. Díaz Cintas y Remael (2009: 88) explican que “the spotting of the dialogue has to mirror the rhythm of the film and the performance of the actors, and be mindful of pauses, interruptions, and other prosodic features that characterize the original speech”. Con esta afirmación, comprobamos que los

autores hacen referencia a los conceptos de isocronía, sincronía y cohesión que ya describíamos en el párrafo anterior.

En su manual de subtulado, Díaz Cintas y Remael (ibíd.) hacen especial hincapié en la importancia de lograr una buena sincronización temporal entre el subtítulo y la banda sonora, ya que este factor afecta en gran medida a la apreciación por parte del espectador de la calidad de los subtítulos traducidos. Así pues, el ajuste debe ser preciso para que el espectador pueda identificar qué subtítulo corresponde a cada intervención de los personajes que aparecen en pantalla. Es en este punto donde surge la mayor dificultad para el traductor, ya que la duración de dichas intervenciones puede ser larga y obligar a sintetizar el texto para que el espectador disponga del tiempo suficiente para leer y asimilar el contenido del subtítulo. Sin embargo, las restricciones propias de la sincronía son algo más flexibles en el subtulado que en el doblaje:

In concrete instances, when the original dialogue is semantically dense and it is very difficult to condense or delete information without compromising the message, a certain degree of asynchrony is allowed in the presentation of the subtitles. (Díaz Cintas y Remael, 2009: 90)

Un buen subtulado desde respetar la velocidad de lectura del espectador medio, que actualmente es de tres palabras por segundo, así como la regla básica de los “seis segundos” (Díaz Cintas y Remael, 2009, 96). Según esta, el subtítulo podrá permanecer en pantalla un mínimo de un segundo y un máximo de seis, ya que el espectador medio requiere seis segundos para leer un subtítulo de 74 caracteres, es decir, dos líneas de 37 caracteres cada una.

Así pues, el traductor y subtulador debe lograr un equilibrio entre los dos principios fundamentales del subtulado con respecto a la dimensión temporal: el subtítulo debe aparecer y desaparecer de la pantalla en sincronía con el diálogo de la banda sonora original, y el tiempo de exposición debe ser suficiente para que el espectador lea el contenido cómodamente y asimile el mensaje. Si se logra un

equilibrio entre el contenido textual y el tiempo que permanezca en pantalla, el subtítulo podrá ser visualizado sin problemas y será considerado como de buena calidad. Esta tarea no siempre es fácil, porque en ocasiones el ritmo de locución del interlocutor es demasiado rápido o el contenido de su intervención es muy denso, lo que supone que el espectador no tenga tiempo suficiente para leer la traducción y contemplar las imágenes en pantalla durante esa determinada escena. En ese caso, será necesario condensar el texto sin alterar el mensaje original, o ampliar la duración del subtítulo en caso de que esto sea posible.

Pero estas dos soluciones no son siempre factibles, como pudimos comprobar en el caso concreto de nuestro documental. Además, creemos que esta afirmación se puede extrapolar al subtítulo de documentales en general. Por un lado, no podemos aplicar las normas de omisión y condensación del texto con la misma libertad que en un texto no especializado, ya que es imposible prescindir de elementos imponderables como son la terminología especializada, de carácter unívoco, o los sintagmas y construcciones propias de un texto especializado. Asimismo, este hecho afecta a la velocidad de lectura, tal como afirman Derasse (1987, en Díaz Cintas y Remael, 2009: 96): “The reading time cannot be assessed on an absolute basis. It is conditioned by such factors as vocabulary and the presence of action” y Díaz Cintas y Remael (2009:96): “the use of convoluted and tortuous syntax, or obscure vocabulary may well affect viewers’ reading speed, by making them lose concentration and slow down”. Por tanto, debemos presuponer y tener en cuenta el conocimiento que el espectador de la LM pueda tener sobre la temática del vídeo y su destreza lectora, y esto afectará directamente a nuestra labor de subtitulación.

5.4.5.4. Aspectos lingüísticos del subtítulo

Como profesionales e investigadores en el ámbito de la TAV, debemos entender la traducción como un producto cultural y no como un proceso de mera

transferencia lingüística, puesto que nos alejamos del texto original para producir un texto audiovisual que cumpla con la misma función en el destinatario de la LM que en aquel de la LO. Díaz Cintas y Remael (2009: 144) interpretan la traducción para subtítulo como un acto de reescritura, durante el cual se desvanecen los conceptos de “texto original” y de “autor” y se da lugar a un texto que cumple con la función esperada en la cultura meta. Con el fin de lograr que el texto meta tenga el mismo impacto en el receptor de la LM es importante que el traductor tenga en cuenta una serie de aspectos y normas que hacen posible el trasvase de información de forma adecuada y que analizaremos a continuación.

Síntesis de la información

En primer lugar, es importante comprender que la versión escrita del discurso en los subtítulos ha de ser una **forma reducida del texto oral** en la LO (Díaz Cintas y Remael, 2009: 145). Los subtítulos son siempre diferentes al guión original y no pueden comprender toda la información de forma detallada, principalmente a causa de las limitaciones espacio-temporales que mencionábamos en el apartado anterior “Aspectos técnicos”. Puesto que se trata de una traducción subordinada a los códigos y signos visuales y auditivos, no es siquiera necesario llevar a cabo una traducción completa del texto original, puesto que los subtítulos están en constante interacción con estos elementos y la información omitida en el texto escrito quedará compensada por ellos. Por tanto, el traductor puede llevar a cabo una síntesis textual sin temer que la calidad del texto en la LM se vea afectada o que el mensaje no llegue de forma íntegra al receptor.

Además de las limitaciones de espacio y tiempo, Díaz Cintas y Remael (2009: 146) añaden más factores que la reducción de texto:

- Los receptores pueden comprender el discurso oral más rápido de lo que son capaces de leer, así que los subtítulos deben proporcionarle el tiempo suficiente como para asimilar y entender el mensaje escrito en la parte inferior de la pantalla.
- Los receptores también necesitan observar la acción que transcurre en la pantalla y escuchar la banda sonora, por tanto requieren tiempo suficiente para combinar la lectura, visualización y escucha.
- El número de caracteres recomendable en un subtítulo varía según el tiempo disponible. Los subtítulos deben respetar la velocidad de lectura y el ritmo de locución del discurso oral en la LO.

Estos autores (ibíd.) proponen dos tipos de reducción de texto: la reducción parcial, que se logra mediante la condensación y síntesis del mensaje en la LM, y la reducción total, que consiste en la eliminación u omisión de elementos léxicos. Generalmente, el traductor de subtítulos debe combinar ambos métodos para lograr un texto meta de una calidad óptima. De este modo, elimina toda la información prescindible del mensaje en la LO y reformula el contenido textual relevante para expresarlo de una forma más concisa.

Después de analizar minuciosamente las propuestas de normas de subtitulado establecidas por los distintos autores expertos en este ámbito, como Chaume (2004: 99), Ivarsson y Carroll (1998) y Díaz Cintas y Remael (2009: 151), consideramos que es “información prescindible” toda la siguiente:

- Repeticiones de palabras, sintagmas o frases.
- Apellidos y nombres propios que se hayan mencionado anteriormente.
- Sustantivos, adjetivos y adverbios redundantes con la imagen.
- Uso tautológico de adjetivos o adverbios que sólo cumplan una función enfática y puedan ser sustituidos por un único equivalente.

- Expresiones, frases hechas y modismos que carezcan de carga semántica y su presencia sea meramente funcional, para mantener el ritmo deseado del discurso.
- Elementos retóricos connaturales al habla: interjecciones, conectores, marcadores del discurso, marcadores de la función fática onomatopeyas, titubeo, tartamudeo, circunlocuciones intencionadas.
 - Verbos performativos, modalizadores y perífrasis verbales.
 - Expresiones de respuesta como *yes, no, ok, please, thanks, sorry* si se pronuncian claramente en la LO, puesto que la mayoría del público es capaz de comprenderlas sin necesidad de traducción.

Además de aplicar estas normas de omisión de los elementos textuales prescindibles, consideramos oportunas las recomendaciones de Torregrosa (1996; en Chaume, 2004: 104) para la síntesis del texto origen. La autora aconseja sustituir las palabras largas por sinónimos cortos, suprimir los parlamentos no demasiado informativos, y desplazar la información a lugares en donde se disponga de más espacio.

En nuestra práctica, hemos podido comprobar que esto no siempre es posible traducir los términos específicos por sinónimos, como es el caso de *Muslim*, que es un término unívoco que solamente puede traducirse como “musulmán” aunque el número de caracteres aumenta considerablemente. Sin embargo, ha sido posible recurrir a la sustitución de sintagmas nominales por sustantivos, como en el caso de *singing girls*, que hemos traducido como “cantoras” gracias a la importante riqueza léxica de la lengua española, que nos permite elegir entre un amplio abanico de términos.

En cuando a la eliminación de parlamentos no informativos, dos han sido principalmente los elementos prescindibles del discurso. Por un lado, los elementos retóricos connaturales al habla, ya que durante las entrevistas realizadas en directo ante la cámara, hemos detectado una gran presencia de interjecciones,

modismos, etc., tales como *so, then, oh, well*, entre otros. También hemos omitido verbos o sintagmas verbales empleados con una función fática, como *look, as you said, do you think...?* En segundo lugar, ha sido de gran ayuda la elisión de adjetivos que resultaban redundantes en contenido lingüístico o con respecto a la imagen.

En el ejemplo que vemos a continuación, ha sido posible prescindir de mucha información presente en el código lingüístico que era redundante con aquella implícita en el código visual:



Imagen 1. Síntesis de la información en el subtítulo.

Como se puede apreciar en la imagen, decidimos traducir el sintagma *brightly-colored stained-glass windows* como “vidrieras de colores”. Si analizamos el sintagma por separado, comprobamos que se refiere a una ventana con vidriera policromada y cristales de colores intensos. Consideramos redundante e innecesaria toda esta información ya que, por un lado, una vidriera policromada es forzosamente de colores, y por otro, podemos comprobar la ubicación de la vidriera (en la ventana) gracias a la imagen.

En cuanto a la distribución del contenido textual a lo largo de los subtítulos contiguos, hemos de decir que en ocasiones es imposible desplazar la información puesto que el texto audiovisual es denso en su totalidad y, por lo general, el subtítulo anterior o posterior al que estemos traduciendo en ese instante cuenta

con la misma cantidad de información y carece de espacio libre. Por ello, hemos recurrido con mucha más frecuencia a la síntesis y la omisión de elementos textuales.

Cohesión lingüística y coherencia

La cohesión intersemiótica en subtítulo es la forma en que se relaciona el lenguaje con la banda sonora y las imágenes para proporcionar información lingüístico-visual (Díaz Cintas y Remael, 2009: 171). En el caso de nuestro documental, la relación entre el texto y la imagen ha sido especialmente de ayuda, ya que podemos recurrir a la elipsis en muchos casos y prescindir de términos que ocupan un número considerable de caracteres, o simplemente reducir la cantidad de texto escrito para agilizar su lectura, gracias a que el espectador podía relacionar rápidamente el pronombre utilizado con el significante que veía en la pantalla.

En el ejemplo que mostramos a continuación, comprobamos cómo es posible sintetizar parte de la información recurriendo a la información visual y gracias a la cohesión intersemiótica entre el texto y la imagen. Nos encontramos con una frase en la que la presentadora repite dos veces *here* mientras señala claramente con los dedos el punto exacto del capitel en el que están talladas las figuras de los músicos. Así pues, optamos por omitir *here* en ambas líneas del subtítulo ya que la imagen ya contiene esa información. La imagen bajo estas líneas muestra el subtítulo en la versión original:



Imagen 2. Cohesión intersemiótica del subtítulo.

Por el contrario, sí consideramos importante mantener el número indicado de músicos (dos) en cada caso, ya que no puede verse claramente el número de personas representadas debido al estado dañado de la columna. Podemos apreciarlo claramente en la siguiente tabla:

You've got four musicians.		Tenemos a cuatro músicos.
Two here playing pipes,	→	Dos tocan la gaita y dos, el laúd.
two here playing the lute.		

Creemos que el espectador comprenderá fácilmente cuál es el lugar donde se encuentran los músicos gracias a la información visual y relacionará sin problema esa información con aquella contenida en el texto del subtítulo como resultado de la cohesión intersemiótica.

Díaz Cintas y Remael (2009:172) apuntan que esta forma de reducir el texto puede dar lugar a incoherencias entre la imagen y el contenido textual del subtítulo y empobrecer la calidad de la traducción por la presencia de transiciones abruptas entre subtítulos, referencias confusas, estructuras sintácticas incorrectas, etc. El traductor debe asegurarse de que mantiene la lógica del texto en la LO y que el mensaje llegará correctamente al destinatario a pesar de la omisión de determinados elementos y la síntesis del texto.

Segmentación

Uno de los pasos imprescindibles para lograr la coherencia y cohesión del texto es llevar a cabo una segmentación adecuada de los subtítulos. El espectador debe ser capaz de leer y comprender rápidamente el texto escrito en la pantalla, y olvidarse del subtítulo anterior y los próximos para centrarse en el que se muestra en ese instante. Díaz Cintas y Remael (2009: 172) hacen la siguiente recomendación al respecto: “To attain this objective, one of the golden rules in the profession is to structure subtitles in such a way that they are semantically and syntactically self-contained.”

Cada subtítulo debe contar con su propio contenido sintáctico y semántico, con una estructura clara y una frase completa que no pueda dar lugar a la ambigüedad y que pueda ser comprendida por el espectador tras solo una rápida lectura. A este respecto, Karamitroglou ofrece la siguiente explicación acerca de la segmentación de subtítulos:

Subtitled text should appear segmented at the highest syntactic nodes possible. This means that each subtitle flash should ideally contain one complete sentence. In cases where the sentence cannot fit in a single-line subtitle and has to continue over a second line or even over a new subtitle flash, the segmentation on each of the lines should be arranged to coincide with the highest syntactic node possible. (Karamitroglou, 1998)

Esta cita nos lleva a plantearnos si debemos emplear subtítulos de una o dos líneas cuando el texto así lo permita. Eso ocurre en numerosas ocasiones durante la traducción del texto audiovisual que nos ocupa, ya que las intervenciones suelen ser largas, con frases que en ocasiones presentan una estructura sintáctica compleja y terminología que ocupa un número de caracteres considerable. Nos

basamos en la recomendación de Karamitroglou para tomar decisiones durante nuestra labor:

It is better to segment a long single-line subtitle into a two-line subtitle, distributing the words on each line. This is because the eye and the brain of the viewers render a two-line subtitle as more bulky and, as a result, accelerate the reading process. (Karamitroglou, 1998)

Tanto si decidimos distribuir el texto del subtítulo en una línea o en dos, nos fijamos en el diagrama propuesto por el autor para determinar el punto exacto en el que debemos segmentarlo.

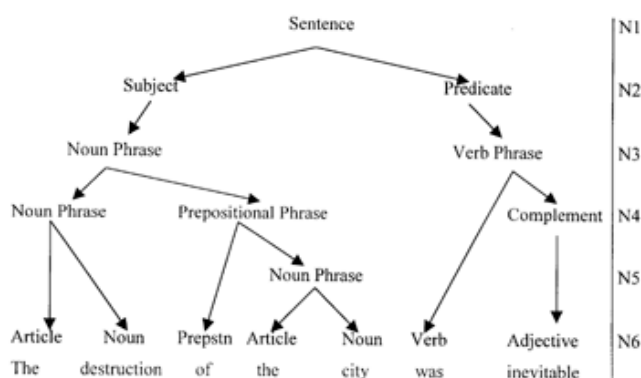


Imagen 3. Segmentación de los subtítulos (Karamitroglou, 1998).

Teniendo en cuenta todo lo anteriormente expuesto, cuando nos encontramos con casos como el ejemplo que mostramos a continuación, decidimos distribuir el texto en dos subtítulos de dos líneas cada uno. Aunque el número de caracteres total de cada subtítulo permitiría hacer uso de una sola línea en el primer subtítulo (39-41), estamos de acuerdo con Karamitroglou (1998) en que la lectura de subtítulos de dos líneas resulta más cómoda y rápida, así que optamos por hacerlo de este modo. Realizamos la segmentación en los puntos clave de la oración: 1)

entre el sujeto y el predicado, 2) entre el verbo principal y el complemento, y 3) entre el complemento directo y el complemento circunstancial de lugar. Creemos que el resultado es agradable al ojo del lector y facilita la comprensión de la información escrita en pantalla:

Christopher Columbus/ is about to embark on his world-shattering voyage/ to the Americas.	→	Cristóbal Colón/ está a punto de emprender su apasionante viaje/ a las Américas.
--	---	---

5.4.5.5. La vulnerabilidad del subtulado

A pesar de que el subtulado es cada vez un arte más apreciado en el panorama audiovisual actual y entre el público, aún quedan muchos usuarios que mantienen una opinión negativa acerca de esta modalidad de traducción. Podemos achacar este hecho principalmente a una razón, que explican Díaz Cintas y Remael (2009: 55) y con la que estamos de acuerdo: “This is undoubtedly because the translated text is presented to the viewer at the same time as the original”.

Puesto que la traducción se presenta en un texto escrito que se emite simultáneamente a las imágenes, los espectadores pueden comparar ambos mensajes, algo que no es posible en otras modalidades de traducción audiovisual como el doblaje, donde desaparece por completo la versión original.

Así pues, el traductor ha de ser consciente de que se encuentra ante una traducción “vulnerable” (Díaz Cintas y Remael, 2009: 56), que está sometida al juicio constante de un espectador que en muchas ocasiones conoce la LO y, en el caso de los documentales, suele poseer cierto nivel de conocimientos sobre la temática especializada del vídeo (Ogea, 2013: 132). Tal como indica Mayoral (1993: 51), el público no “desaparece” del texto original traducido, por lo que el

traductor deberá cumplir con las expectativas de éste en cuanto a las técnicas de traducción apropiadas para el contenido textual del producto audiovisual. A este respecto, Sánchez (2004: 12) comenta que los subtítulos están diseñados para ser visualizados junto con la versión original, la cual está siempre presente entre la audiencia. Por este motivo, la autora apunta que la tendencia más común en la traducción para subtítulo es la de optar por una traducción que sea fiel al texto original: “In subtitling the original will be at all times available to the audience, leading to a tendency to produce a more faithful translation”. (Sánchez, 2004: 12)

A lo largo de nuestra labor traductora, hemos tenido que plantearnos en numerosas ocasiones cómo traducir determinados subtítulos para evitar una posible crítica o mala aceptación por parte de la audiencia. Una de las estrategias más comunes es transferir todos los elementos del texto original que coinciden fonética o morfológicamente en ambas lenguas e insertarlos en el mismo orden sintáctico en la frase traducida. Por ejemplo, términos científicos con la misma raíz (*astrolabe* → astrolabio) y nombres propios (*Aristotle* → Aristóteles). El hecho de que los subtítulos contengan términos fácilmente reconocibles en la banda sonora hace que el espectador se sienta más cómodo y considere la traducción como más fiel. También es importante mantener una correlación sintáctica y semántica entre el texto oral original y el texto escrito. En este sentido, fue esencial mantener el orden de las frases de la versión original, si bien en español habría resultado más natural invertir la estructura, pero de este modo se podría leer el texto en el subtítulo al mismo tiempo que podía escucharse en los diálogos de la versión original.

5.5. El subtítulo como herramienta didáctica

Antes de exponer nuestra propuesta de que el subtítulo podría servir como una herramienta óptima para la enseñanza de una lengua y, más concretamente, del lenguaje especializado y la terminología en el caso del visionado de

documentales, hay algunos puntos que debemos tener en cuenta sobre la situación actual en el panorama audiovisual y los hábitos generalmente establecidos entre los usuarios de este tipo de producto audiovisual.

A este respecto, Gottlieb (2004: 83) explica que en la mayor parte de los países de la Europa occidental, las series de televisión y las películas de producción extranjera suelen presentarse al público con subtítulos traducidos a su lengua materna. A este respecto, el autor hace la siguiente observación: “In subtitling countries, reading subtitles while watching the action on screen has become second nature to the literate population”. Además, indica que esta técnica se emplea siempre que se trate de un público adulto o niños de una edad avanzada, pero existe la excepción del público infantil que, debido a su aún limitada destreza con la lectura del texto escrito en pantalla o con el uso de la lengua en general, recibirá el producto audiovisual doblado a su lengua materna, para facilitar la comprensión del texto oral: “In subtitling countries, revoicing is only found in material aimed at very young audiences”.

Por su parte, los países europeos que tradicionalmente han doblado todos los productos audiovisuales como España, Italia, y las regiones francófonas y germano hablantes suelen prescindir del subtítulo para la traducción de cualquier producto audiovisual, independientemente de la edad o alfabetización del público, y los canales de televisión y cines rara vez emiten series o películas en versión original subtitulada (Gottlieb, 2004: 98).

5.5.1. El inglés como segunda lengua

Hemos de reconocer que una parte muy importante de la producción audiovisual que cada año llega a nuestras pantallas tiene su origen en países angloparlantes y, por tanto, la versión original está en inglés. Gottlieb (2004: 85) observa que este auge de productos audiovisuales procedentes de Estados Unidos ha sido muy favorable para la situación actual de la lengua inglesa: “Since the

birth of Hollywood-based American media dominance in the early twentieth century, English has been in a no-lose situation”. Así pues, indica que el inglés sigue siendo hoy en día la lengua más fuerte y más extendida como segunda lengua:

The real victory for English lies in its importance as a second language. [...] . Today, the majority of the world's population is — at least — bilingual, and in the industrialized world most people are exposed to English every day — via anglophone lyrics, brand names, ads and commercials, and often through subtitled anglophone TV and film productions. (Gottlieb, 2004: 85)

Asimismo, el autor apunta que el inglés está muy presente en distintos tipos de textos y formatos, como páginas web, documentos técnicos, libros, etc., que están destinados a hablantes nativos y no nativos de esta lengua que tengan un nivel cultural alto. Por este motivo, Gottlieb (2004: 85) hace la siguiente afirmación: “English has established itself as a second language — a brother tongue rather than a mother tongue — to the educated masses of the modern world”. Por último, el autor expone una serie de hechos que demuestran que el inglés es hoy en día una lengua con una fuerte presencia en los países desarrollados y que su aprendizaje es esencial. Esto nos sirve como base para sugerir el uso de productos audiovisuales subtítulos para el aprendizaje y mejora del inglés oral y escrito. Mostramos, a continuación, los puntos (Gottlieb, 2004: 100) a los que nos referimos:

1. In nearly all the world's countries, English is the supreme (foreign) language.
2. In nearly all countries, Anglophone media products carry at least the same weight as national productions, both in terms of penetration and prestige.
3. In nearly all international bodies and companies, English is the favoured language, now also in the previously French-dominated EU.

4. In a number of countries, domestic languages are losing domains (such domains ranging from pop lyrics to academic writing).
5. In some non-Anglophone countries, English is an associate official language or acts as a lingua franca in various domains (media, courts, etc.).

5.5.2. Uso del subtulado como herramienta instrumental

Los subtítulos interlingüísticos, es decir, los subtítulos que contienen texto traducido a una lengua diferente a la empleada en la versión oral original, contienen una gran carga de información lingüística y cultural relacionada con la lengua y la cultura de origen. Gottlieb (2004: 87) propone el subtulado como herramienta instrumental para:

- 1) Improving reading skills.
- 2) Boosting foreign language skills.
- 3) (Ideally) facilitating easy and cheap international program exchange.
- 4) (In reality) cementing the dominance of English.

Basándonos en estos cuatro puntos, nos detendremos a analizar las posibles ventajas del uso del subtulado, para posteriormente proponerlo como una modalidad de TAV cuyo uso no es predominante en nuestro país, pero que podría ser muy beneficiosa para un público habituado al doblaje.

En primer lugar, Gottlieb (2004: 88) sugiere que el subtulado puede servir como herramienta para mejorar la comprensión lectora. De acuerdo con el autor, tanto los subtítulos intralingüísticos como los interlingüísticos pueden ser de utilidad para los espectadores que deseen este objetivo. Por un lado, los subtítulos interlingüísticos suelen ser utilizados por hablantes no nativos de la lengua de la versión original del vídeo, incluso cuando no tienen problemas de comprensión de la misma. En cuanto a los subtítulos intralingüísticos, el autor sostiene que se

emplean por dos motivos principales: para fomentar la lectura y porque el público con un nivel cultural medio alto no pueden evitar leer el texto escrito en pantalla, aunque no padezcan ningún problema auditivo.

En cuanto al segundo punto y que es el que interesa especialmente para este trabajo (la utilidad del inglés para mejorar el nivel de lengua extranjera), podemos afirmar que el visionado de una producción audiovisual en versión original con subtítulos traducidos ayuda a mejorar el nivel de la lengua extranjera y a adquirir vocabulario:

According to Belgian studies, reading domestic-language subtitles while watching a foreign-language production improves foreign-language vocabulary skills, in particular in children (Van de Poel y d'Ydewalle, 2001; en Gottlieb, 2004).

5.5.2.1. Ventajas del subtulado en el aprendizaje de lenguas extranjeras

Incalcaterra McLoughlin y Lertola (2014: 70) se basan en los estudios de Garza (1991), Borrás y Lafayette (1994) y Winke, Gass y Sydorenko (2010) para afirmar que, desde hace algunos años, en el marco europeo se está haciendo uso de material audiovisual subtulado como una herramienta para la enseñanza de lenguas extranjeras y que, en general, se prefiere esta modalidad de traducción audiovisual en lugar del doblaje o el *voice-over* con fines didácticos. Según estas autoras, el creciente interés por el subtulado se debe a la rápida integración de la tecnología en las aulas y al reciente interés por la traducción como herramienta para la enseñanza de lenguas extranjeras.

En el caso particular de la lengua inglesa, la expansión de producciones cinematográficas y series anglófonas ha fomentado la mejora del nivel de inglés entre los espectadores de países que subtitulan. A este respecto, Gottlieb hace la siguiente observación:

Although we are still in want of reliable data, it is fair to say that people in European subtitling communities — from Slovenia to Flanders — tend to be more fluent in English than the peoples of comparable dubbing countries, in casu Serbia and Germany. (Gottlieb, 2004: 88)

Esta afirmación respalda nuestra hipótesis de que el uso de subtítulos como herramienta didáctica de una lengua extranjera podría ofrecer resultados positivos. Coincidimos, pues, con la idea principal del estudio llevado a cabo por Incalcaterra McLoughlin y Lertola (2014: 71), quienes consideran los subtítulos interlingüísticos como una herramienta didáctica válida, creativa y productiva, cuyo uso no solo se ha extendido rápidamente como un mecanismo que forma parte importante del proceso de aprendizaje de lenguas, sino que ha sido muy bien acogido entre los estudiantes.

La principal ventaja de esta herramienta es que los estudiantes trabajan con textos multimedia de carácter multisemiótico y multimodal, para los que el modelo de enseñanza en los cuatro niveles de lectura (*reading*), escritura (*writing*), comprensión auditiva (*listening*) y expresión oral (*speaking*) resulta “demasiado restrictivo”, según las autoras anteriormente mencionadas (ibíd.).

Como ya explicábamos en el apartado “**El texto audiovisual**”, en subtitulado nos encontramos con textos que combinan signos verbales y no verbales que están a su vez en conexión con las imágenes en pantalla. Este hecho ofrece la posibilidad de desarrollar originales actividades para el aprendizaje de lenguas, no solo desde un punto de vista lingüístico (estudiando la gramática, sintáctica y el léxico), sino también desde un punto de vista pragmático, fonológico, e incluso cultural. Así pues, está demostrado que pueden emplearse productos audiovisuales con subtítulos traducidos y que ello ofrece diversas ventajas a los estudiantes.

Por este motivo, el uso del subtitulado está suscitando un gran interés entre académicos e investigadores, lo que queda patente en la publicación de Incalcaterra McLoughlin y Lertola (2014: 72), donde las autoras citan a su vez a

distintos autores que en los últimos años han llevado a cabo estudios sobre los beneficios del uso del subtítulo en la enseñanza y el aprendizaje de lenguas extranjeras, como los de Talaván (2010), Incalcaterra McLoughlin y Lertola (2011), y Sokoli, Zabalbeascoa y Fountana (2011). Las mismas autoras aluden al carácter multisemiótico del texto audiovisual traducido para subtítulo, que consta de cuatro canales semióticos: visual no verbal (la imagen), auditivo no verbal (música y efectos sonoros), visual verbal (insertos, señales, títulos) y auditivo verbal (diálogos) y subrayan la importancia de seleccionar cuidadosamente el material audiovisual destinado a la enseñanza para captar el interés de los estudiantes y que al mismo puedan adquirir las competencias lingüísticas deseadas. Dado que los cuatro canales coinciden y se combinan dentro del texto audiovisual, a veces se producen redundancias entre dos o más canales semióticos, lo cual es especialmente útil para facilitar la comprensión del texto escrito en el subtítulo. Si, por ejemplo, el mensaje hace alusión al estado de ánimo de un personaje, esto puede reflejarse en el canal visual no verbal (la expresión corporal y facial) y en el canal auditivo verbal (las expresiones empleadas en el diálogo). Esto ayudará al estudiante a aprender el significado exacto de la expresión contenida en el texto, la situación comunicativa en la que se puede emplear, la reacción que provoca en el receptor (el resto de personas que intervengan en la conversación), etc.

Otra ventaja que ofrece el subtítulo es que el destinatario recibe un texto que simula una conversación oral, pero cuyos diálogos mantienen la coherencia y cohesión propia de un texto escrito y prescinden de la ambigüedad e incorrecciones que a veces se dan en el discurso oral espontáneo. Esto hace que los estudiantes puedan aprender el lenguaje de diálogos dotados de realismo para situaciones comunicativas que se dan frecuentemente en la vida real, pero de una forma lineal, correcta y más accesible.

5.5.2.2. Actividades con subtítulos para el aprendizaje de lenguas extranjeras

Aunque se nos ocurren muchas y diversas formas de emplear productos audiovisuales subtítulos para la enseñanza de una lengua, en este apartado nos detendremos a analizar la propuesta de Incalcaterra McLoughlin y Lertola (2014: 73), que establecen un plan docente que consta de tres fases:

- 1) Descodificación de la información contenida en los elementos lingüísticos, paralingüísticos y extralingüísticos presentes en el texto audiovisual original.
- 2) Traducción de los elementos verbales que se transfieren por el canal auditivo (diálogos).
- 3) Producción de un texto meta escrito que sea coherente y esté cohesionado con la información contenida en el resto de canales semióticos presentes en el texto audiovisual original.

Es importante señalar que este proceso no siempre coincide con el que llevan a cabo los profesionales de la traducción y de la subtitulación, ya que el producto definitivo está destinado a fines completamente distintos. Por ello, se prestará menor atención a las estrategias de traducción y a la sincronización, y primarán los aspectos pragmáticos, funcionales léxicos y comunicativos que ayuden al estudiante a desarrollar las destrezas necesarias para el dominio de la lengua extranjera, de acuerdo a cada uno de los seis niveles establecidos por el Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas (MCER), que son: usuario básico (A1-A2), usuario independiente (B1-B2), usuario competente (C1-C2).

5.5.2.3. Encuesta sobre la recepción de productos audiovisuales traducidos

Con el fin de llegar a obtener datos concluyentes con respecto a la hipótesis planteada acerca de las ventajas del uso del subtítulo como herramienta didáctica de lenguas extranjeras, realizamos una encuesta entre un grupo determinado de la sociedad entre el 9 de abril de 2014 y el 24 de septiembre de 2015. A continuación exponemos una selección de datos extraídos a partir de los resultados obtenidos y que consideramos de mayor interés. La encuesta en su totalidad, tanto las preguntas como el desglose de las respuestas, queda recogida en el anexo de este trabajo.

La totalidad de las personas encuestadas fueron 209. Todas ellas eran mayores de edad y quedaron clasificadas en distintas franjas. La mayoría de los encuestados (un 44,5%) tenían entre 18 y 25 años, seguido del grupo de edad de entre 26 y 40 años (35,4%). Un 20,1% tenía una edad superior a 40 años.



Diagrama 1. Franja de edad de los encuestados.

De entre todos los encuestados, la gran mayoría estaba en posesión de un título de estudios universitarios de distintos ámbitos (58,9%) y un grupo considerable tenía estudios de posgrado (32,5%). El resto (8,6%) eran estudiantes de bachillerato, que se presupone que aún cuentan con un nivel inferior de lenguas extranjeras y de conocimiento en campos especializados, por lo que se recurrió en menor medida a este grupo. En cuanto al tipo concreto de estudios, consideramos

oportuno realizar la encuesta a personas tituladas en distintos campos de especialización que pudieran estar, de un modo u otro, interesadas en el aprendizaje y uso de las lenguas extranjeras para ejercer su profesión.

El diagrama 2 muestra la relación de los diferentes tipos de estudios que poseían los encuestados. Es indiscutible que nuestro interés se centraba principalmente en los expertos en lenguas, es decir, los titulados y graduados en Traducción e Interpretación o en Filologías, por dos motivos: a) requieren un gran dominio de las lenguas extranjeras para ejercer su profesión y constantemente necesitan actualizar y ampliar sus conocimientos sobre terminología especializada; b) pueden estar interesados en nuestra propuesta de utilizar el subtítulo como herramienta didáctica si se dedican profesionalmente a la enseñanza de lenguas.

Así pues, alrededor de la mitad (51,7%) de los encuestados eran estudiantes o licenciados y graduados en Traducción e Interpretación, y un 9,1% eran estudiantes o licenciados y graduados en algún plan de estudios de filología. El resto de respuestas se reparte de forma casi equitativa entre estudiantes, licenciados o graduados en estudios que requieren el uso de lenguas extranjeras. Además, algunos de ellos están directamente relacionados con la temática del documental, por lo que creemos que estas personas podrían estar interesadas en el visionado del vídeo para aprender la terminología especializada en inglés relacionada con el ámbito específico que les corresponda (ingenierías y ciencias veterinarias con un 7,2% respectivamente, ciencias de la salud con un 3,3%, historia con un 2,4%, historia del arte con un 1%). La categoría de “otros”, que abarca a un 8,1% de los encuestados, se incluyen licenciados en psicología, turismo, y geografía, entre otros.

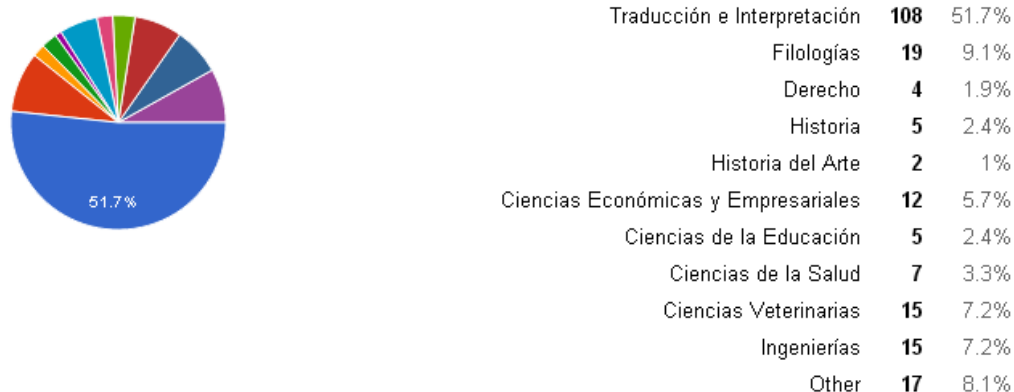


Diagrama 2. Tipo de estudios de los encuestados.

Una vasta mayoría de los encuestados tenía conocimientos de inglés a distintos niveles (avanzado, intermedio o básico), tal como muestra el diagrama. Dado que la encuesta iba dirigida principalmente a personas que hablasen y fueran capaces de comprender el inglés oral y escrito, sólo un 1,4% de los encuestados no hablaba esta lengua absoluto.

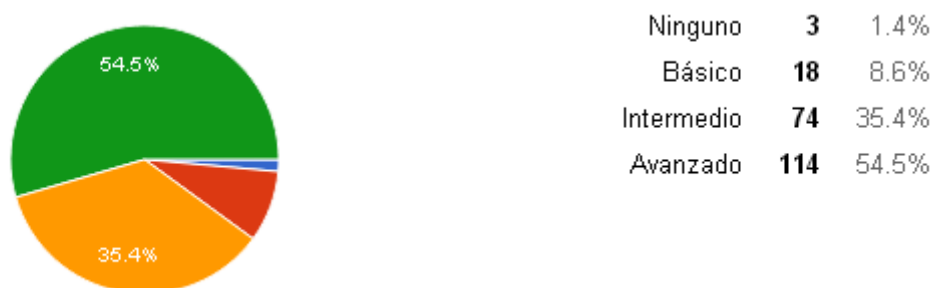


Diagrama 3. Nivel de inglés de los encuestados.

Una vez analizado el perfil general de los encuestados, procedemos a revelar las respuestas obtenidas en el segundo bloque de preguntas, relacionado con la **producción audiovisual traducida**. En esta sección se pretendía conocer cuáles eran los hábitos generales con respecto al uso de productos audiovisuales

extranjeros que se distribuyen en nuestro país y cuáles son sus preferencias con respecto a la modalidad de traducción que acompaña a estos productos. La pregunta “¿Qué tipo de programas de producción extranjera ve habitualmente?” permitía marcar múltiples respuestas si la persona que respondía era usuario de más de un tipo de producto audiovisual traducido. La gran mayoría (un 80,9%) respondió que veía películas, seguido de series televisivas (78,5%). En tercer lugar se encuentran los documentales y programas divulgativos (43,1%), que son el objeto de este estudio. Creemos que es una cifra aceptable para proseguir con nuestra labor, con la certeza de que nuestra propuesta podría ser bien acogida entre el público en general.

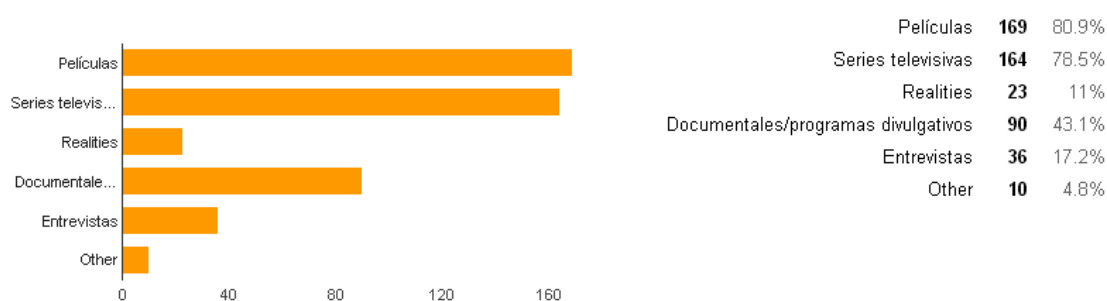


Diagrama 4. Tipo de programas de producción extranjera vistos habitualmente.

En cuanto a la modalidad de traducción audiovisual que preferían para el visionado de los productos audiovisuales de habla extranjera arriba mencionados, podían marcar múltiples respuestas en caso de hacer uso de distintas modalidades dependiendo del vídeo elegido o el momento en que se encontrasen. Los resultados fueron bastante equitativos entre la versión original subtitulada en español (V.O.S.E.), utilizada por un 46,9%, siendo ésta mayoritaria, el doblaje en español (44%), la versión original subtitulada en inglés (V.O.S.) por el 37,3%, y la versión original en inglés, empleada por un 33%. En cualquier caso, vemos que el uso de subtítulos está siendo muy bien aceptado entre el público en general y que casi la mitad de los encuestados hace uso de ellos en algún momento,

principalmente en español u ocasionalmente en inglés. Estos datos dan más fuerza a nuestra propuesta, pues creemos que el subtítulo en español de documentales podría gozar de buena acogida entre el público asiduo a este género audiovisual.

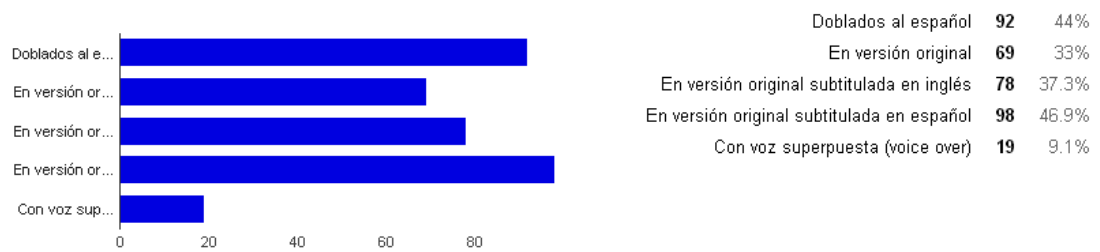


Diagrama 5. Modalidad de TAV empleada habitualmente.

Además, a partir de los datos obtenidos de la siguiente respuesta, podemos observar que esta tendencia ha ido en aumento en los últimos cinco años. En la actualidad, un 42,1% de los encuestados ve más programas en versión original subtitulada en inglés ahora que hace cinco años y un 23,9% ha aumentado su hábito de ver los programas con subtítulos en español. No obstante, un considerable 31,1% reconoce no haber cambiado en absoluto sus hábitos con respecto a la modalidad de traducción y comprobamos en el desglose de las respuestas que muchos de ellos hacen referencia al doblaje en español, lo que indica que aún queda camino por recorrer para lograr una mayor aceptación del subtítulo entre el público español.

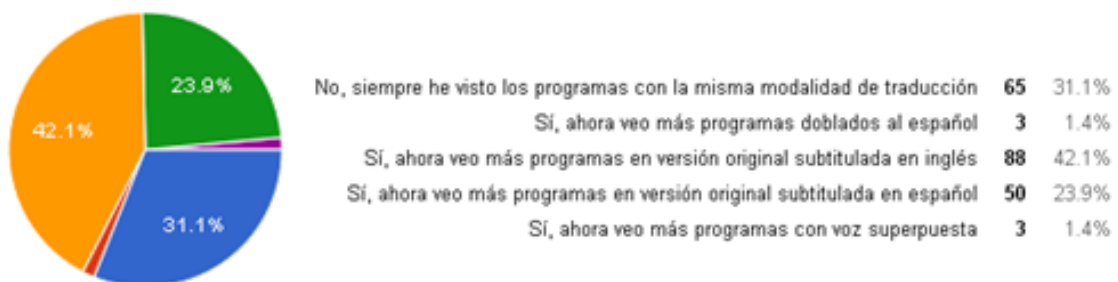


Diagrama 6. Hábitos en los últimos cinco años.

Antes de centrarnos en la modalidad que es el centro de este estudio, nos interesaba conocer la opinión general y el grado de conocimiento entre la audiencia con respecto al *voice-over*, ya que se trata de la modalidad de TAV generalmente asociada al género documental y cuyas ventajas e inconvenientes pretendemos comparar con aquellas que ofrece el subtítulo. En primer lugar, se les preguntó con qué tipo de programas asociaban la voz superpuesta, siendo posible marcar más de una respuesta si consideraban que esta modalidad era generalmente utilizada para la traducción de distintos tipos de producción audiovisual. Una gran mayoría de los encuestados (76,1%) asociada esta modalidad con los documentales y programas divulgativos, mientras que un 34% lo relaciona con entrevistas y un 25,4%, con *realities*. Los porcentajes asociados a otros tipos de programa son minoritarios. Esto nos lleva a una situación complicada, ya que nuestra propuesta de hacer uso de subtítulos para documentales, programas divulgativos y entrevistas sería completamente contrario a una mentalidad ampliamente generalizada entre el público. Sin embargo, creemos que esto hace de nuestra propuesta una innovación y un interesante reto.

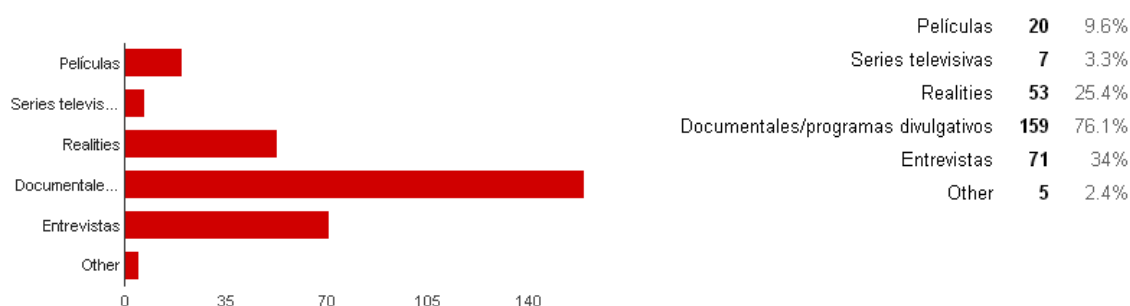


Diagrama 7. Relación entre voz superpuesta y tipos de programas.

Tal como hemos comprobado en el diagrama 4, un 43,1% de los encuestados solía ver documentales y programas divulgativos y solo un 17,2% veía entrevistas. Aunque son cifras aceptables para este estudio, nuestra intención es descubrir si

estos hábitos son cambiantes al igual que el uso de modalidades de TAV. Queremos saber si estas cifras podrían cambiar en caso de que los usuarios pudieran escoger entre otras modalidades de TAV, y por ello formulamos la siguiente pregunta: ¿aumentaría su hábito de ver estos programas si presentasen una modalidad de traducción audiovisual diferente? Un 51,7% de los encuestados (108 personas) respondieron que no, mientras que un 48,3% lo hicieron de forma afirmativa. Eso quiere decir que 101 personas podrían estar interesadas en el visionado de documentales, programas divulgativos y entrevistas si estos programas no estuvieran traducidos mediante voz superpuesta, lo que nos hace sospechar que esta modalidad no es bien acogida entre este grupo. A aquellos que dieron una respuesta afirmativa, se les preguntó qué modalidad de TAV preferirían usar en lugar del *voice-over* para ver estos programas, a lo que un 47,5% respondió que optaría por la V.O.S., frente a un 40,8% que elegiría la V.O.S.E. Sólo un 11,7% se decantaría por el doblaje en español, lo que nos hace pensar que los subtítulos tendrían una gran aceptación entre los seguidores de documentales, programas divulgativos y entrevistas.

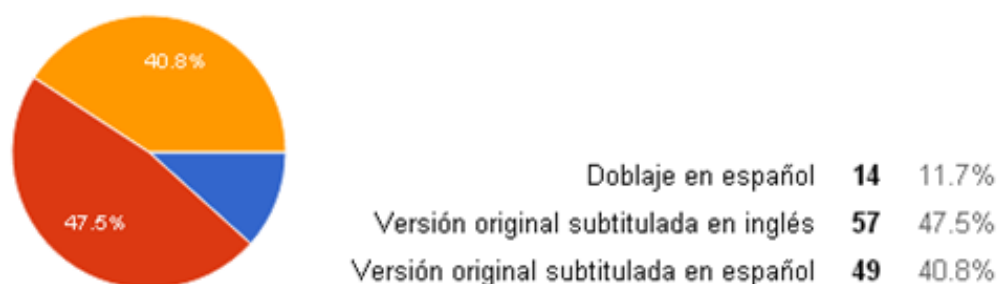
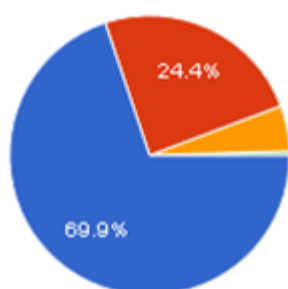


Diagrama 8. Modalidades de TAV preferidas ante el *voice-over*.

Para profundizar en los hábitos de este sector, se les preguntó con qué frecuencia veían programas que presentasen voz superpuesta. Vemos claramente que solo una parte minoritaria de los encuestados hace uso de esta modalidad (12

personas en total): un 0,5% lo emplea con muchísima asiduidad y un 5,3% lo hace durante el 50 ó 75% del tiempo que dedica a ver la televisión. Sin embargo, un 24,4% de los encuestados confirma que sólo hace uso de la voz superpuesta para el 25-50% de los programas que ve en televisión, mientras que un considerable 69,9% hace muy poco uso de esta modalidad (menos de un 25% del tiempo). Esto nos hace pensar que el uso del *voice-over* no está extendido entre este sector y que la traducción mediante esta modalidad en televisión podría responder más a una cuestión de tradición o imposición por parte de la industria audiovisual que a una preferencia por parte del público.



Muy poca (menos del 25% del tiempo que dedico a ver la televisión)	146	69.9%
Poca (entre el 25 y el 50% del tiempo que dedico a ver la televisión)	51	24.4%
Mucha (entre el 50 y el 75% del tiempo que dedico a ver la televisión)	11	5.3%
Muchísima (más del 75% del tiempo que dedico a ver la televisión)	1	0.5%

Diagrama 9. Frecuencia del uso de *voice-over*.

Visto que los resultados no eran favorecedores para la modalidad del *voice-over*, decidimos preguntar a los encuestados si estaban en acuerdo o desacuerdo con el uso de esta modalidad y cuáles eran las ventajas o inconvenientes que, a su juicio, aportaba la misma. Para que pudieran responder de una forma cómoda, propusimos varias opciones de entre las cuales tenían que elegir aquella que fuera más acorde a su opinión. Estas respuestas se basaban en las ventajas e inconvenientes que nuestro propio estudio sugería previamente en el apartado de

la “**Hipótesis de trabajo**”. La pregunta en cuestión planteada en la encuesta era: ¿está de acuerdo con el uso de la voz superpuesta? Un total del 44,5% de los encuestados respondió de forma afirmativa, mientras que un 55,6% lo hizo de forma negativa. Nos interesa especialmente hacer notas que un 25,4% de los que respondieron que no estaban de acuerdo con el uso del *voice-over* declaró sentirse incómodo con la recepción de la información en dos lenguas diferentes por el mismo canal, el auditivo. Esto corrobora que se produce un ruido en la comunicación que se hace notable entre los receptores. Los datos obtenidos en cuanto a la respuesta afirmativa “sí, porque oigo la voz del interlocutor” y la negativa “no, porque no me permite oír bien las voces originales y ruidos de fondo” resulta paradójica, pues se trata de dos respuestas prácticamente contrarias la una a la otra pero que han obtenido porcentajes similares: 15,3% y 15,8%, respectivamente. Esto nos hace pensar que las respuestas son en ocasiones subjetivas y dependen del grado de conocimiento del receptor en cuanto a la traducción audiovisual y la forma personal en que percibe la información recibida por los distintos canales.

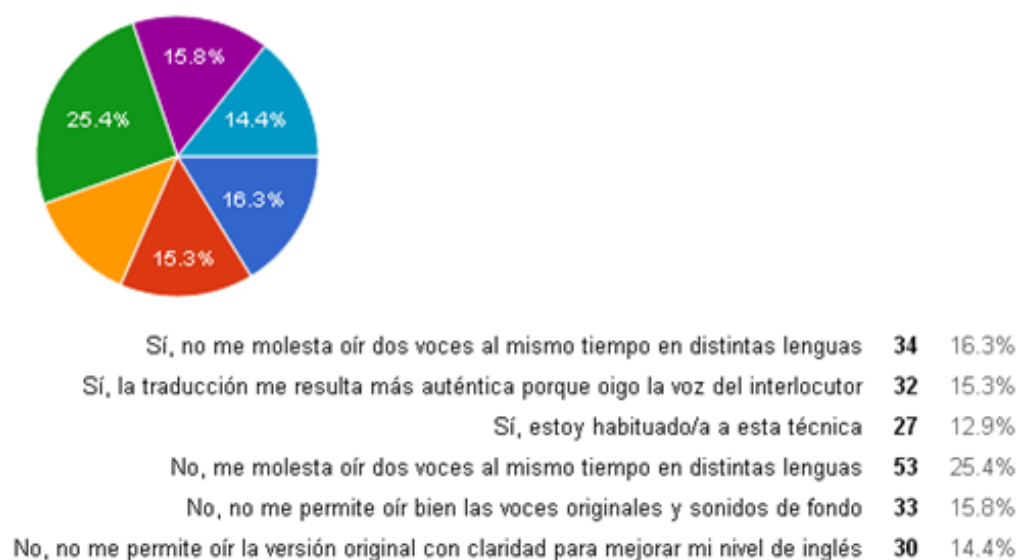


Diagrama 10. Opiniones con respecto al *voice-over*.

Seguidamente, se les pidió a los encuestados que hicieran una valoración general de la calidad del *voice-over* en los programas emitidos en España, independientemente de que ellos fueran o no asiduos a esta modalidad de TAV. Los datos positivos, pues solo una suma del 18,6% hizo una valoración negativa, frente al total de 33,5% que la calificó positivamente como buena (30,6%) o muy buena (2,9%). No obstante, resulta llamativo que un 47,8%, casi la mitad de las personas que respondieron la encuesta, se mostraron indiferentes ante esta pregunta y no consideraron que el *voice-over* tuviera nada de especial. Esto lo justificamos dado el alto porcentaje de encuestados que no hacían uso de esta modalidad y que, probablemente, no pudieran basarse en ningún criterio para hacer una valoración positiva o negativa.



Diagrama 11. Valoración del *voice-over*.

La cuarta sección de esta encuesta la dedicamos a la modalidad del subtítulo, que es el centro de este estudio. En base a los resultados obtenidos, intentaremos demostrar los hechos que planteábamos en la hipótesis de trabajo, es decir, que existe una tendencia creciente en cuanto al uso de esta modalidad de TAV y que el subtítulo proporciona ventajas frente al *voice-over*. Asimismo, nos plantearemos si el uso de esta modalidad como herramienta didáctica para la enseñanza de lenguas podría ser provechoso, una vez demostradas las ventajas halladas en la utilización de productos audiovisuales subtítulos.

En primer lugar, necesitábamos saber cuál era la opinión extendida entre el sector de población encuestado con respecto al subtítulo. Pedimos a los encuestados que seleccionaran el tipo de productos audiovisuales con los que asociaban generalmente el subtítulo. La pregunta ofrecía la posibilidad de marcar múltiples respuestas en caso de que lo relacionaran con distintos tipos de programa. Podemos observar claramente que la gran mayoría (un 78,5%) lo vincula con las películas. Un 64,1% también lo asocia con series televisivas. Los porcentajes son menores en el caso de las entrevistas (26,8%) y los documentales y programas divulgativos (22,5%). Si comparamos estos últimos datos con los obtenidos en el diagrama 7, en el cual un 76,1% asociaba el *voice-over* con los documentales y programas divulgativos, y un 34% lo relacionaba con la traducción de entrevistas, vemos que la tradición de traducir estos géneros audiovisuales mediante la voz superpuesta está muy generalizada entre el público.

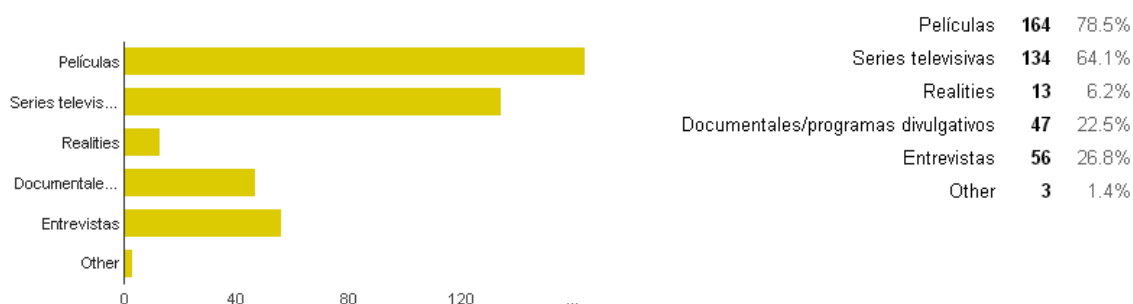
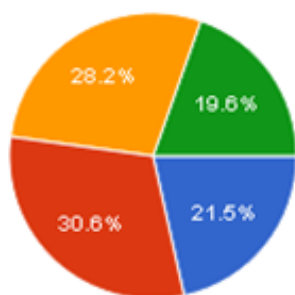


Diagrama 12. Relación entre subtítulo y tipos de programas

Una vez elegidos los tipos de programa que suelen ver con subtítulos, les preguntamos con qué frecuencia veían programas que presentasen subtítulos, pues entendemos que los encuestados no hacen uso exclusivo de productos audiovisuales traducidos mediante esta modalidad y que lo combinan con programas traducidos mediante doblaje o voz superpuesta.

Casi la mitad de las respuestas eran positivas, ya que un total del 47,8 escogió entre mucha frecuencia (28,2%) y muchísima frecuencia (19,6%). Sin embargo,

un importante 30,6% reveló hacer uso de los subtítulos con poca frecuencia y un 21,5% dijo hacerlo de forma muy poco frecuente. Esto significa que un total del 52,1% de los encuestados no está habituado al uso de esta modalidad, lo que consideramos un dato no demasiado favorable. No obstante, hemos demostrado previamente que las tendencias están cambiando y esto nos da pie a pensar que el uso de subtítulos continuará en aumento y a continuar nuestra investigación para propiciar que esto ocurra.



Muy poca (menos del 25% del tiempo que dedico a ver la televisión)	45	21.5%
Poca (entre el 25 y el 50% del tiempo que dedico a ver la televisión)	64	30.6%
Mucha (entre el 50 y el 75% del tiempo que dedico a ver la televisión)	59	28.2%
Muchísima (más del 75% del tiempo que dedico a ver la televisión)	41	19.6%

Diagrama 13. Frecuencia del uso de subtulado.

Al igual que hacíamos en el caso del *voice-over*, cuestionamos si este hábito aumentaría en caso de que los programas que normalmente ven estos usuarios presentasen una modalidad de traducción audiovisual diferente al subtulado. Un rotundo 74,6% dio una respuesta negativa, mientras que un 25,4% respondió que sí cambiaría sus hábitos en caso de poder ver los programas traducidos mediante una modalidad diferente. Continuamos preguntando a aquellos que respondieron de forma afirmativa cuál sería la opción elegida en ese caso.

Una gran mayoría (83,8%) reemplazaría el subtulado por el doblaje en español, mientras que un 16,2% optaría por la voz superpuesta. Esto nos confirma que España es un país donde principalmente se dobla toda la producción

audiovisual extranjera y que el hábito más extendido es el visionado de programas traducidos mediante esta modalidad. No pretendemos enfrentarnos a este gigante, pues somos conscientes de que el doblaje está muy fuertemente arraigado en nuestra cultura y está muy bien acogido entre el público dada la alta calidad que ofrece. Creemos que cada modalidad de TAV tiene unas características diferenciadoras del resto y es idónea para un sector del público con unas necesidades particulares, por ello nuestro objetivo no es otro que ofrecer el subtítulo como una modalidad que puede convivir con las demás y aportar una serie de ventajas para un fin determinado.

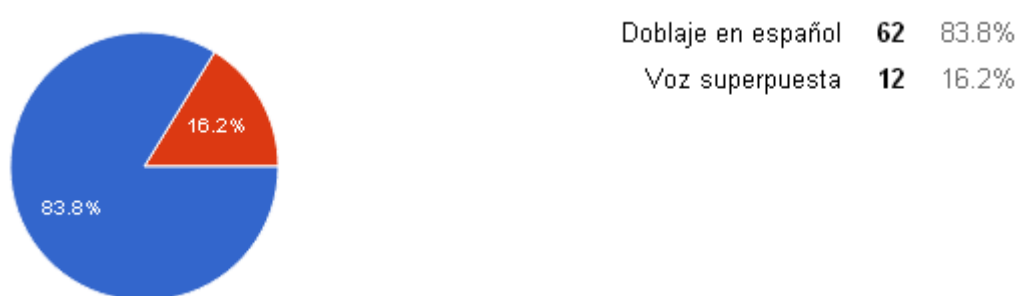


Diagrama 14. Modalidades de TAV preferidas ante el subtítulo.

Así pues, planteamos cuál puede ser la finalidad concreta que incita a los usuarios de programas subtítulos a hacer uso de esta modalidad en lugar de las otras disponibles. La pregunta “¿con qué fin ve programas con subtítulos?” permitía marcar múltiples respuestas, en caso de que las razones para elegir esta modalidad fuesen diversas. Una mayoría (59,8%) respondió que elegía ver programas subtítulos para mejorar su nivel de inglés y un 45,5% dijo hacerlo para facilitar la comprensión de la versión original, lo que a su vez ayudará a mejorar su nivel de *listening* en inglés. Por tanto, creemos que estos datos respaldan nuestra hipótesis de que los subtítulos pueden servir como una herramienta didáctica óptima para la mejora del nivel de una lengua extranjera.

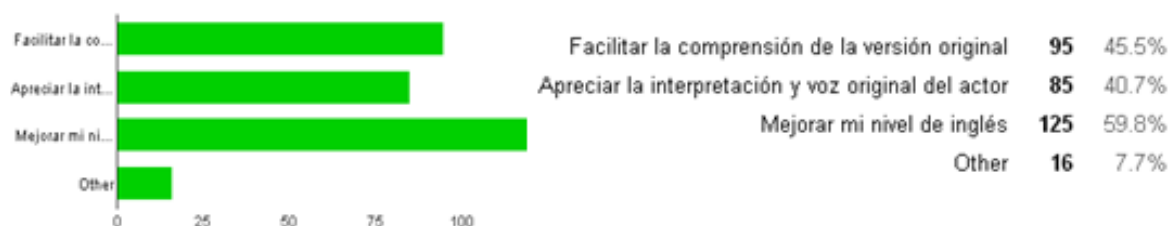


Diagrama 15. Fines del uso de subtítulos.

Tal como explicamos en el apartado “**Tipos de subtítulos**”, podemos distinguir entre subtítulos intralingüísticos, que no implican un cambio de idioma, sino una reformulación escrita del texto oral, y subtítulos interlingüísticos, implican necesariamente la traducción de una LO a una LM. El público con conocimientos de la lengua en que se ha producido la versión original de un programa puede estar interesado en verlo con subtítulos en la LO o en la LM. Creemos que el uso de subtítulos en la lengua de la versión original es propicio para adquirir destrezas en cuanto a la pronunciación y la adquisición de nuevos términos en esta lengua, pero requiere un mayor dominio de la misma. Sin embargo, para aquellos espectadores que no posean suficiente nivel de la LO pero que deseen mejorarlo, creemos recomendable el uso de subtítulos traducidos al español, de manera que puedan facilitar la comprensión oral del léxico que aún le resulte desconocido. Así pues, preguntamos a los encuestados si veían más frecuentemente los subtítulos en la lengua de la versión original o en español, a lo que un 48,8% respondió que lo hacía en inglés y un 51,2% dijo hacerlo en español. Como vemos, los resultados son bastante equitativos y es por ello que en nuestro estudio ofrecemos la posibilidad de elegir entre los subtítulos en inglés y en español para ver el documental elegido.



Diagrama 16. Preferencias en cuanto a subtítulos intralingüísticos o interlingüísticos.

También quisimos saber si los encuestados estaban de acuerdo en general con el uso de subtítulos, independientemente de que ellos lo utilizan o no para ver los programas de los que eran usuarios. Tanto en caso afirmativo como negativo, les pedimos que justificaran su respuesta con el razonamiento que fuera más acorde a su forma de opinar. Un total de 94,3% respondieron de manera afirmativa, lo que demuestra que el subtítulo tiene muy buena acogida entre el público español. La mayor parte de estas respuestas afirmativas venían motivadas porque los usuarios consideraban que los subtítulos les permitían mejorar su nivel de inglés (57,9%), lo que confirma nuestra hipótesis de que esta modalidad es una excelente herramienta didáctica en la enseñanza de lenguas extranjeras.

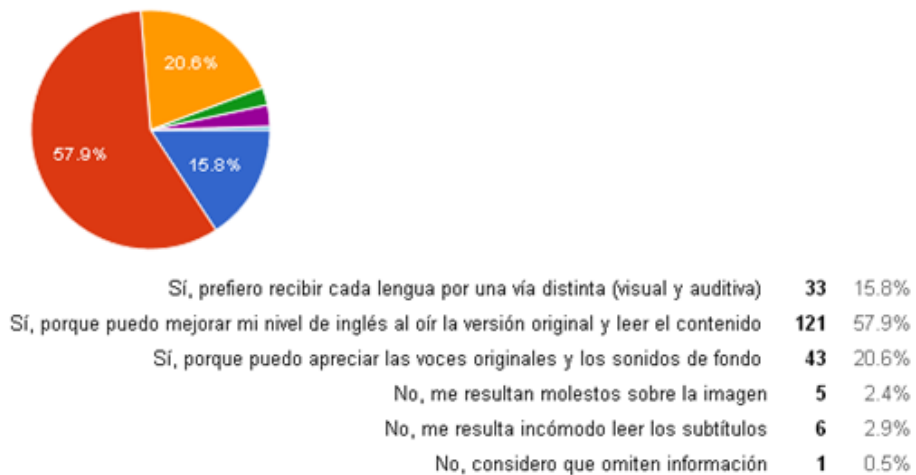


Diagrama 17. Opiniones con respecto al subtítulo.

Además, podemos observar que la calidad del subtítulado en los programas emitidos en España tiene, en general, una valoración positiva, ya que un 46,9% califica los subtítulos como de buena calidad y un 5,7% los considera como de muy buena calidad. Hemos de decir en este punto que fue importante especificar que solamente hacíamos alusión a los subtítulos realizados por traductores profesionales y que los *fansubs* quedaban excluidos en esta evaluación.

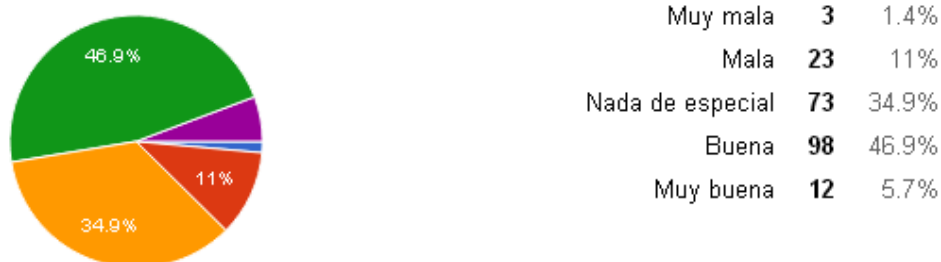


Diagrama 18. Valoración del subtítulado.

Una vez demostrado que los subtítulos gozan de gran acogida en España, necesitaríamos confirmar si tiene validez nuestra hipótesis de que el subtítulado es una modalidad apta para la traducción de subtítulos y que podría ser aceptado entre una parte importante de los usuarios de este género audiovisual. Por ello, planteamos a los encuestados la siguiente pregunta: “¿estaría de acuerdo con el uso del subtítulado para la emisión de documentales de producción extranjera?”. La vasta mayoría (un 88,5%) respondió que sí, frente a un escaso 11,5% que optó por una respuesta negativa.



Diagrama 19. Reacción del público ante la posibilidad de subtítular documentales.

Solicitamos a las personas que respondieron, tanto de manera afirmativa como negativa, que justificasen su respuesta escribiendo un comentario personal en una casilla en blanco. Puesto que se trata de un texto desarrollado por 209 personas y que ocupa una extensión excesiva, solo incluiremos estas respuestas en el anexo, si bien podemos comentar que gran parte de las respuestas afirmativas se justifican con la posibilidad que ofrecen los subtítulos de mejorar la lengua inglesa.

Por último se planteó una pregunta directamente vinculada con uno de los objetivos fundamentales de nuestro estudio, con el fin de obtener respuestas que pudieran aportarnos datos concluyentes. La pregunta en cuestión fue: “¿cree que el visionado de documentales en versión original subtitulada podría ayudarle a mejorar su nivel de inglés y adquirir vocabulario especializado en su campo de estudio?”.



Diagrama 20. Reacción ante la posibilidad de subtítular documentales.

Podemos observar que casi la totalidad de encuestados (97,6%) respondieron que sí, lo que respalda nuestra hipótesis y nos impulsa a seguir con esta propuesta innovadora.

6. METODOLOGÍA

Si bien uno de los objetivos de la traducción de *When the Moors ruled in Europe* es el uso de este documental para fines didácticos, también se ha prestado atención de forma meticulosa a los procesos de traducción, ajuste y sincronización, pues se pretende también analizar los aspectos técnicos de estas tareas para establecer un método de trabajo que pueda ser de utilidad tanto en el ámbito académico como en el profesional.

Por este motivo, antes de emprender la práctica de subtitulado del documental necesitamos establecer la metodología que vamos a seguir para este estudio empírico. Es importante conocer las distintas fases del proyecto, así como las diferentes opciones de las que disponemos para llevar a cabo y completar dicha labor en un orden lógico. Una vez hayamos decidido cuál será el modelo en el que nos vamos a basar, podemos centrarnos en la ejecución de cada una de las fases que conforman el proyecto, para posteriormente analizar el modo en que hemos trabajado y los resultados obtenidos.

6.1. Fases del proyecto

Para llevar a cabo nuestro proyecto de subtitulado de *When the Moors ruled in Europe*, es imprescindible conocer cómo se desempeña esta labor profesionalmente. El traductor y subtitulador a menudo recibe la copia del vídeo junto con un archivo de subtítulos previamente ajustados, que deberá abrirse desde un programa informático específico. En caso contrario, deberá encargarse de marcar los códigos de entrada y salida de cada subtítulo (TCR), además de traducir el texto audiovisual. Por ello, es requisito indispensable para el traductor de subtítulos el dominio de las herramientas informáticas que permiten llevar a cabo esta tarea, así como el conocimiento de las técnicas y pautas aplicables durante el proceso. En su artículo *Back to the future in subtitling* (2005), Díaz

Cintas explica cómo se hace llegar al traductor el material con el que deberá trabajar:

Unless working with templates (i.e. files containing master English subtitles to be translated into other languages), subtitlers these days usually require a computer, a subtitling program, and a digitized copy of the audiovisual program to be subtitled. This equipment allows them to spot the dialog exchanges in the original, do the translation, use a spell checker, synchronize their own subtitles with the image on the screen and simulate what will be the final cop. (Díaz Cintas, 2005: 2)

Chaume (2004: 80) también explica el proceso de subtitulación, que él considera “menos complejo que el del doblaje” porque son menos las figuras involucradas en cada una de las fases. El autor explica que es la propia empresa la que decide exhibir el producto audiovisual la que encarga la traducción a un estudio de subtitulación, que a su vez contrata a un traductor que deberá traducir los subtítulos y, en caso de no haber sido elaborado previamente, realizar la localización o pautado, respetando las convenciones propias del país en el que va a ser emitida la cinta.

Con el fin de determinar cuál es el modo más conveniente de emprender este proyecto, nos hemos basado en la clasificación de métodos de subtitulado y traducción en equipo propuesta por Sánchez (2004: 9-17). La autora distingue cuatro modelos de proyectos de subtitulado, en función del orden en que son ejecutadas cada una de las fases que implica dicha labor:

1. Pre-translation – Adaptation – Spotting
2. Pre-translation – Spotting – Adaptation
3. Adaptation – Spotting – Translation
4. Translation/Adaptation – Spotting

Sánchez (2004: 10) explica la fase de pre-traducción (*pre-translation*) como la traducción de la lista de diálogos previa a la creación de los subtítulos. Para el proyecto que nos ocupa, no nos interesa traducir directamente desde una lista de diálogos (de la que no disponemos previamente), sino elaborar un archivo de texto en la lengua original que posteriormente pueda ser empleado para la traducción, pautado y ajuste. De este modo, podremos disponer de los subtítulos en los dos idiomas y llevar a cabo un análisis comparativo con mayor facilidad. Por este motivo, descartamos para nuestro proyecto los modelos 1 y 2 propuestos por la autora.

En cuanto a la adaptación, entendemos esta fase como el proceso de separación y ajuste de un texto pre-traducido en unidades de subtítulos. De acuerdo con el modelo número 3, la adaptación se realizaría en primer lugar. Una vez que se corta el texto en unidades de subtítulos que corresponden con todo el discurso oral y se le asignan los códigos de tiempo, el traductor debe reducir cada subtítulo para que el número de caracteres contenidos se adecúe a la duración del mismo en pantalla. Finalmente, se exporta a un documento de texto que contiene los códigos de tiempo de entrada y salida, la duración del subtítulo, el número de caracteres de cada subtítulo y el texto traducido. Dado que no disponemos de un guión de subtítulos para adaptar y ajustar antes de traducir, descartamos este modelo para clasificar nuestro proyecto.

Finalmente, optamos por el modelo 4, que consiste en la combinación de dos tareas: la de traductor y la de subtitulador. La traducción y adaptación se llevan a cabo simultáneamente antes del ajuste, o el traductor también puede ajustar y posteriormente traducir y adaptar. De acuerdo con la autora, la ventaja principal que ofrece este modelo es que sólo una persona interviene en el proceso completo y, gracias a ello, tiene la posibilidad de buscar la mejor solución posible sin limitaciones impuestas por otros factores o terceras personas. Como inconveniente, la autora apunta que pocos traductores cuentan con las aptitudes que van más allá de traducir y sintetizar el texto, es decir, para seleccionar y segmentar la información que debe contener cada subtítulo. El traductor requiere

ciertas destrezas y conocimientos de aspectos técnicos para ser capaz de tomar decisiones como, por ejemplo, cómo hacer uso del discurso, cuándo emplear un único subtítulo largo o dos subtítulos más cortos, cuándo respetar o ignorar determinados elementos del guión. Estas cuestiones no siempre vienen contempladas en las normas de subtitulado, por ello, las decisiones serán subjetivas y dependerán de las preferencias individuales de cada traductor. Como última observación, Sánchez (2004: 9-17) opina que este último método es el que posibilita la creación de los subtítulos de máxima calidad. El único material del que disponemos para la realización de nuestro proyecto llegó en formato audiovisual y carece de transcripción, es decir, no existe un guión escrito que acompañe a la imagen y el sonido. Esta forma de entrega del material audiovisual es frecuente en la traducción de programas informativos, documentales y entrevistas (Orero, 2005: 213).

A pesar de que este último modelo requiere un importante conocimiento de los aspectos técnicos del subtitulado y que conlleva una gran responsabilidad por parte del traductor, quien debe tomar decisiones y adaptar las normas de subtitulado para cada caso en particular, nos parece un reto fascinante y enriquecedor el poder llevar a cabo todo el proceso para detenernos en cada una de las fases y analizar cada uno de los problemas planteados, las decisiones tomadas y los resultados obtenidos, al mismo tiempo que nos aseguramos de que los subtítulos finales sean de óptima calidad.

6.2. Transcripción

La transcripción del documental *When the Moors ruled Europe* ha sido de gran complejidad, ya que el único material que nos fue entregado para la realización del proyecto llegó en formato audiovisual, solo contenía un archivo de vídeo y carecía de transcripción, es decir, no existía un guión escrito que acompañase a la imagen y el sonido. Por tanto, la imagen como soporte visual del

discurso se convierte en uno de los elementos más importantes para la transcripción y traducción del vídeo, junto con el sonido y el discurso oral.

Esta forma de entrega del material audiovisual es frecuente en la traducción de programas informativos, documentales y entrevistas (Orero, 2005: 213). Si bien la modalidad de TAV que generalmente se practica en estos casos es el *voice-over*, para este proyecto hemos optado por subtítular la cinta para demostrar la utilidad de esta modalidad como herramienta didáctica de la lengua original. Sin embargo, esto no afecta a la fase que nos ocupa en este apartado, puesto que los problemas hallados durante la transcripción no variarán en función de la modalidad de TAV elegida durante la siguiente fase.

Para llevar a cabo el análisis de la fase de transcripción y las dificultades halladas a lo largo del discurso, nos hemos basado en la clasificación propuesta por Orero (2005: 213-221) para los aspectos relacionados con las características textuales del material audiovisual que será transcrito y posteriormente traducido. Dichas características están relacionadas directamente con elementos del lenguaje oral y la producción del mismo. A continuación, las enumeramos e incluimos un ejemplo que sea representativo de cada caso, ya que nuestra intención es ofrecer un esbozo acerca de la dificultad que conlleva esta labor, pero no excedernos en este análisis porque nuestro objetivo principal es enfocar este estudio en la fase de traducción.

6.2.1. Elementos prosódicos

- Velocidad en que se emite el discurso.

En numerosas ocasiones la protagonista de este documental, Bettany Hughes, cambia la velocidad del discurso desde una forma reposada hasta una velocidad rápida, seguramente con la intención de ofrecer la máxima cantidad de información sobre el tema en el menor tiempo posible. Esto dificulta la

transcripción de parte de sus intervenciones, al tener que habituarnos a diferentes ritmos de locución.

En el siguiente ejemplo podemos observar cómo varía el ritmo entre una frase y la siguiente. Las pausas se marcan con “|” o “||”, dependiendo del tiempo de duración. Cada subtítulo aparece acompañado del número que le corresponde dentro del archivo completo y de los códigos de tiempo de entrada y salida (TCR in y TCR out). En la columna de la izquierda insertamos un breve comentario al respecto.

<p>58</p> <p>00:05:14,529 --> 00:05:16,849</p> <p>Its name means "the red one" </p>	<p>Mientras que las frases que corresponden a los subtítulos número 58 y 61 son enunciadas a un ritmo pausado, haciendo hincapié en cada uno de los sustantivos y adjetivos mediante una entonación ascendente y descendente, la oradora aumenta significativamente la velocidad del discurso en los subtítulos 59 y 60, en los cuales no hace apenas una pausa, ni siquiera en la coma del subtítulo 60.</p>
<p>59</p> <p>00:05:17,049 --> 00:05:18,759</p> <p>because the dark surrounding soil </p>	
<p>60</p> <p>00:05:19,059 --> 00:05:22,049</p> <p>has given its stone an earthy, reddish hue. </p>	
<p>61</p> <p>00:05:23,959 --> 00:05:26,699</p> <p>The marvel of the Alhambra is its mystery. </p>	

- Acento o características geográficas del idioma

A lo largo de la serie documental que está siendo objeto de análisis, se entrevistan a distintos especialistas en los ámbitos sobre los cuales versa la temática de dicha serie. La mayoría de ellos son de nacionalidad española o marroquí, por lo que hallamos problemas durante la transcripción debido al fuerte acento marcado en el discurso de algunos de los entrevistados. Asimismo, al acento se suman los posibles errores gramaticales o de expresión cometidos por los interlocutores al formular las frases.

<p>108 00:08:39,969 --> 00:08:42,739 I think that everything is so perfect because</p> <p>109 00:08:42,939 --> 00:08:45,269 everything is under control of the proportion,</p> <p>110 00:08:45,959 --> 00:08:47,749 and very, very simple.</p>	<p>Los subtítulos de la columna izquierda corresponden con la intervención de uno de los entrevistados, de habla nativa española. El fuerte acento español marcado en su discurso en inglés podría dificultar la comprensión, aunque en este caso el problema es menor al tratarse un hablante de nuestra propia lengua. No obstante, la estructura de las frases, sencilla en exceso, dificulta la transcripción ya que tendremos que evitar cometer incorrecciones gramaticales por escrito.</p>
---	--

- Entonación

En muchas de las intervenciones, la oradora suele graduar la entonación para hacer hincapié y aportar mayor expresividad a determinados términos de su discurso. En general, emplea una entonación descendente para reflejar firmeza, determinación y certeza. Aunque estas características del discurso oral no plantean grandes dificultades, sí hemos hallado casos en los que estos cambios de entonación ascendente y descendente suponen un obstáculo para la escucha y posterior transcripción de las frases completas.

<p>71 00:06:09,149 --> 00:06:11,329 <u>Granada</u> was very famous for <u>producing silks</u>,</p>	<p>En el ejemplo de la columna a la izquierda, la presentadora combina una entonación ascendente y descendente, terminando la frase en un tono demasiado bajo que dificulta la comprensión del discurso oral. La posición de la oradora dificulta aún más la tarea, ya que se encuentra de espaldas y la voz se escucha más lejana. Marcamos la entonación ascendente con doble subrayado y descendente con subrayado.</p>
<p>72 00:06:11,529 --> 00:06:14,869 and you'd have had <u>silk hangings</u> <u>billowing in</u> the breeze,</p>	
<p>73 00:06:15,069 --> 00:06:17,799 and silk cushions and <u>silk rugs</u>, <u>where people laid out</u></p>	
<p>74 00:06:17,999 --> 00:06:20,129</p>	

<p><u>to eat their dinner</u> <u>and to listen to</u> music.</p>	
--	--

- Competencia lingüística del entrevistador y del entrevistado.

Hemos podido observar que la mayoría de los expertos que participan en este documental poseen un alto grado de conocimientos en lo que respecta a la materia específica sobre la que deben hablar. Por ello, hacen uso de un registro formal y especializado en todas sus intervenciones. Como resultado, detectamos una gran densidad terminológica en el texto audiovisual. Sin embargo, en algunos casos en los cuales los interlocutores no son nativos de la lengua inglesa, podemos detectar un uso inadecuado de ciertos términos o algunos errores léxicos o sintácticos. Esto ocurre en el ejemplo que exponemos a continuación:

<p>145 00:10:49,221 --> 00:10:50,318 You have the kiosk.</p>	<p>Nos encontramos ante un término, <i>kiosk</i>, cuyo uso es incorrecto para el contexto específico en el que aparece. Debemos plantearnos si es necesario ser fieles al discurso oral u omitir este error, que justificamos por los problemas lingüísticos de un hablante no nativo de la lengua y la consiguiente falta de conocimientos del lenguaje especializado por parte de éste.</p>
---	---

6.2.2. Elementos paralingüísticos

- Voz

El tipo de voz (tono, timbre) de los entrevistados no plantea ninguna dificultad en general para la transcripción. No obstante, se dan determinados casos puntuales en los que la presentadora modifica su voz por una situación particular, bajando el tono de voz hasta convertirlo en un susurro en ocasiones. No hemos hallado ejemplos significativos durante la transcripción de este documental, pues la calidad del sonido era buena.

- Dicción

Aunque incluimos el concepto de “dicción” en nuestro análisis, para así respetar la clasificación de elementos del lenguaje oral propuestos por Orero (ibíd), no hemos hallado ejemplos significativos en el texto audiovisual. Ninguno de los locutores presenta problemas de dicción tales como defectos en el habla, a excepción de los acentos fuertemente marcados en algunos casos y que serán analizados en el apartado “Elementos prosódicos – acento o características geográficas del idioma”.

- Lenguaje corporal

El lenguaje corporal afecta directamente a nuestra labor de transcripción, ya que puede servir como ayuda o como un obstáculo en determinados casos. Tal como explica Orero (2005: 216), el lenguaje corporal puede dificultar la recepción del discurso oral cuando, por ejemplo, el entrevistado se tapa la boca con la mano. Sin embargo, si la comprensión del discurso es complicada debido a otros problemas, el lenguaje corporal puede ayudarnos a comprender qué quiere comunicar el orador, gracias a los gestos y expresiones faciales. Tomamos como primer ejemplo la intervención de la presentadora que hemos analizado

previamente en el apartado “entonación”, debido a la dificultad que presentaba la entonación descendente.

<p>71 00:06:09,149 --> 00:06:11,329 Granada was very famous for producing silks</p>	<p>En esta escena del documental, nos encontramos con distintos aspectos que dificultan la transcripción del discurso. En primer lugar, se producen acontecimientos no vocales y no comunicativos (ruido de fondo de pájaros y fuentes) que dificultan la escucha de la voz de la oradora, que está a un volumen inferior y con una entonación descendente. Además, ésta vuelve el rostro a la cámara en algunos puntos del discurso, lo que dificultará aún más la tarea. Sin embargo, creemos importante destacar la importancia del lenguaje corporal, ya que los gestos de la interlocutora mientras describe el escenario en pantalla nos ayudará a descifrar qué dice en cada momento. Esta misma tabla podría ser analizada en el apartado de “acontecimientos no vocales y no comunicativos” por la presencia de los ruidos de fondo anteriormente descritos.</p>
<p>72 00:06:11,529 --> 00:06:14,869 and you'd have had silk hangings billowing in the breeze</p>	
<p>73 00:06:15,069 --> 00:06:17,799 and silk cushions and silk rugs, where people laid out</p>	
<p>74 00:06:17,999 --> 00:06:20,129 to eat their dinner and to listen to music.</p>	

6.2.2.1. Características indécicas

De acuerdo con Orero (2005: 216) las características indécicas son aquellas “que se refieren a la tensión del orador y la preferencia por ciertos elementos prosódicos o paralingüísticos”. La autora añade que rara vez se dan todos estos factores en un texto oral, si bien puede ocurrir que estén presentes todos o algunos de ellos. Aunque incluimos esta categoría para ser fieles al modelo propuesto por la autora, no hemos hallado casos que merezcan especial mención en nuestro estudio.

6.2.3. Aspectos textuales

- Tema especializado

Cuando traducimos un documental, nos encontramos ante un texto audiovisual informativo, generalmente narrativo y especializado en un tema cultural o científico dirigido a un público determinado, con cierto nivel de conocimientos. Por ello, el traductor ha de estar preparado para enfrentarse a un texto que cumple no solo con las características de una traducción audiovisual sino, en mayor o menor medida, con las dificultades propias de una traducción especializada

Espasa (2004: 186) ofrece la siguiente observación al respecto: “documentaries are a specifically audiovisual genre, despite their hybrid, protean nature; or precisely due to this nature, since the screen image can absorb all kinds of material”. La autora hace referencia a la naturaleza híbrida y especializada de los documentales. Así pues, el traductor siempre deberá llevar a cabo una labor de investigación y de documentación multidisciplinar para compilar el léxico específico relacionado con el tema especializado sobre el que versa el documental en particular.

Lukić (2013: 201) también hace hincapié en esta idea, señalando que “el trasvase de documentales normalmente requiere una investigación adicional del vocabulario específico propio de este género audiovisual”. Así pues, la autora explica que el traductor siempre deberá dedicarse al estudio del significado de los términos especializados, durante o antes de la traducción, para buscar sus equivalentes. También recomienda la compilación de textos paralelos, que podrán servir como referencia para el uso de determinadas expresiones, colocaciones, construcciones léxicas y sintácticas, préstamos, convenciones, etc., que sean propias de la jerga especializada.

<p>190 00:14:14,790 --> 00:14:19,190 Tribal leaders would initiate razzia, or raids, on their neighbours.</p>	<p>En este caso nos encontramos con el término “razzia”, término procedente del árabe que significa “incursión, correría en un país enemigo y sin más objeto que el botín”. Este término está relacionado con la expansión del territorio musulmán. No habría sido posible conocer y transcribir dicho término sin haber realizado previamente una labor de documentación.</p>
--	--

- Discurso oral

Generalmente, en los documentales se mezclan la narración y el diálogo espontáneo. El narrador proporciona información previamente escrita que no finge oralidad, ya que no pretende simular un diálogo sino reflejar el estilo propio del

lenguaje escrito formal. En el caso del presentador y de los entrevistados, se trata de especialistas cuyas intervenciones son espontáneas durante un diálogo entre ambos, que generalmente consiste en preguntas y respuestas. No existe un guión que interpretar, sino un lenguaje oral en el que abundan las muletillas, repeticiones, vacilaciones propias de un discurso poco cuidado que se mezclan con una gran densidad terminológica. La oralidad está presente, pero no en la misma medida ni forma que en la oralidad prefabricada para otros textos audiovisuales. Sin embargo, durante la transcripción han de cuidarse ciertos aspectos del discurso escrito para que el producto final sea un producto editado comprensible (Orero, 2005: 217). Así pues, es necesario ordenar la sintaxis y adecuar la puntuación, complejidad léxica y el registro (de coloquial a formal) para exhibir el producto final ante un público experto que valora la calidad y nivel de especialización del documento audiovisual de temática científica.

<p>153 00:11:30,880 --> 00:11:33,200 When you go to a concert</p>	<p>Marcamos entre corchetes los elementos que hemos tenido que añadir al texto y entre paréntesis los que hemos eliminado, para que la estructura sintáctica fuera correcta. Así pues, vemos claramente que ha sido necesario efectuar correcciones sobre el discurso oral para producir un texto escrito de calidad.</p>
<p>154 00:11:33,400 --> 00:11:35,305 and you listen [to] Mozart</p>	
<p>155 00:11:36,329 --> 00:11:40,280 you listen [to] Beethoven, [or] (you listen) Verdi.</p>	

156 00:11:41,225 --> 00:11:42,865 You don't know, perhaps, music,	
157 00:11:44,380 --> 00:11:47,373 But you notice (that there is) something magic.	

- Duración del discurso

Orero (2005: 217) indica que la duración del discurso viene determinada por las imágenes que la acompañan. Aunque no hallamos ejemplos que nos hayan planteado grandes dificultades durante la transcripción, creemos que es importante tener en cuenta este concepto para la posterior fase de ajuste, con el fin de lograr una velocidad de lectura adecuada.

6.2.4. Acontecimientos no vocales y no comunicativos

Hemos decidido crear esta nueva categoría, que no pertenece al modelo de Orero, para responder a una necesidad propia en cuanto a la clasificación de determinados problemas que hemos tenido que afrontar durante nuestra labor. En ésta incluimos todos los ruidos producidos por otros hablantes o procedentes del entorno de grabación y que afectan directamente al discurso oral que pretendemos transcribir, puesto que plantean una dificultad añadida durante la escucha y

comprensión del texto oral. Para indicar estos acontecimientos dentro del discurso, los marcamos con <event>.

<p>82 00:06:54,949 --> 00:06:56,219 This is the <event> throne room.</p>	<p>En esta secuencia del vídeo, la interlocutora se encuentra dentro del Salón de los Embajadores de la Alhambra, donde se produce eco durante la grabación. En determinados momentos del discurso, cuando el tono de voz de la presentadora asciende, el eco es mayor y, por tanto, dificulta la comprensión de las palabras pronunciadas. Una vez más, la información visual será de gran ayuda.</p>
<p>83 00:06:56,619 --> 00:06:58,888 It was the symbolic <event> center of the palace, and</p>	
<p>84 00:06:59,088 --> 00:07:02,785 here the sultan had a psychological advantage <event> over his subjects.</p>	

Doble emisión fónica

En esta categoría incluimos aquellas partes del discurso marcadas por la presencia de entrevistados que hablan en lenguas distintas a la lengua en la que ha sido grabada la versión original del documental. Estas intervenciones son traducidas con una voz superpuesta (*voice-over*). Por tanto, podremos escuchar dos voces de forma simultánea en dos lenguas distintas por un mismo canal, el auditivo. A este fenómeno lo hemos denominado “doble emisión fónica”. Esta doble emisión por la vía auditiva puede convertirse en un obstáculo para la transcripción, ya que se produce el llamado “ruido” en la comunicación (Mayoral, 2001: 36).

<p>232 00:17:34,350 --> 00:17:38,680 These inscriptions carved onto the walls are verses of poetry, 233 00:17:41,260 --> 00:17:43,381 and can be found throughout the madrassa. 234 00:17:45,107 --> 00:17:47,829 But I think the most important section is here. 235 00:17:50,208 --> 00:17:52,043 What it says in Arabic is 236 00:17:52,243 --> 00:17:55,272 "I am the apogee of knowledge. 237 00:17:55,472 --> 00:17:57,064 Come you Muslims. 238 00:17:59,839 --> 00:18:01,406 Come and learn.</p>	<p>En esta intervención, podemos oír de fondo la voz de la persona entrevistada, que habla en francés. A un volumen superior, oímos la voz de un narrador en inglés, con acento francés. La emisión de dos lenguas por la vía auditiva, con el agravante del acento extranjero en la lengua que se escucha a un volumen superior, causa confusión y dificulta la comprensión del discurso oral.</p>
---	---

6.3. Traducción

En este apartado analizamos minuciosamente las características del texto a partir de los ejemplos que hayan sido seleccionados por su relevancia, debido a la carga informativa que contengan o los problemas que hayan planteado durante la labor traductora. Asimismo, observamos las diferencias (en caso de que las haya) entre la versión original y la traducida, y las estrategias de traducción empleadas.

Con este fin, hemos elaborado un sencillo modelo de tabla que muestra de manera clara, descriptiva y precisa los elementos seleccionados para nuestro estudio, acompañados de aquellos conceptos necesarios para proceder al análisis. Cada tabla va acompañada de un texto en el que desarrollamos nuestro análisis y las observaciones pertinentes. A continuación explicamos los datos que incluye la tabla mediante la exposición del modelo de ficha vacía:

Ficha nº -			
(UNIDAD TERMINOLÓGICA)			
Contextualización			
Nº de subtítulo en inglés <u>TCR in</u> 00:00:00,000 --> TCR out 00:00:00,000 Texto en inglés (VO). Elemento objeto de análisis en negrita.	nº de caract eres	Nº del subtítulo en español <u>TCR in</u> 00:00:00,000 --> TCR out 00:00:00,000 Texto en español (VT). Elemento objeto de análisis en negrita.	nº de carac teres
Descripción del elemento en inglés		Descripción del elemento en español	
Diferencias de carga, registro, estilo.			

Lectura de la tabla:

- a) **Ficha nº**: En la primera fila de la tabla enumeraremos los ejemplos seleccionados para seguir un orden lógico y contabilizar las tablas contenidas en cada uno de los apartados.
- b) **Término**: indicamos el término que es principal objeto de análisis, extraído de manera independiente del subtítulo.
- c) **Contextualización**: se incluirá una breve nota que ofrezca información sobre la situación comunicativa que está teniendo lugar en la secuencia del vídeo, los elementos auditivos y visuales relevantes para el hilo argumental, etc., con el fin de facilitar la comprensión del pasaje.
- d) En la tercera fila indicaremos el **número de cada subtítulo**, de acuerdo con la numeración asignada por el software utilizado para la subtitulación. El número puede variar en la tabla de subtítulos en inglés y en español, por tanto, incluiremos la numeración para ambos casos en dos columnas. Justo debajo del número de subtítulo podrán leerse los códigos de tiempo del mismo (**TCR**, *time code recording*), que comprende ocho dígitos con la forma 00:00:00:00 y que se corresponden con las horas, minutos, segundos y fotogramas del vídeo. Mostraremos el código de tiempo de entrada del subtítulo en pantalla (**TCR in**) y el código de tiempo de salida (**TCR out**), separados por (-->).
Bajo los códigos de tiempo, añadiremos el texto de los subtítulos correspondientes en la **versión original en inglés** (VO), en la columna izquierda, y el texto de la **versión traducida al español** (VT), en la columna derecha. Los términos que serán objeto de análisis irán marcados en negrita para facilitar su detección dentro de la frase.
- e) A la derecha de cada subtítulo encontraremos una columna estrecha que muestre los dígitos que contabilizan el número de caracteres de cada línea del subtítulo.

- f) Bajo esta fila, insertaremos una breve **descripción del elemento textual** que hemos seleccionado, tanto en a VO como en la VT, para comprobar si las categorías léxicas coinciden.
- Término general (TG)
 - Término especializado (TE)
 - Referente cultural (RC)
- g) Una vez descritas las características de dichos términos, determinaremos si se han hallado **diferencias** en cuanto a la carga de información contenida en ambos textos, VO y VT.
- h) El **análisis** propiamente dicho y las observaciones aparecerán fuera de la tabla, justo debajo de la misma.

Dentro del apartado **análisis** incluimos, en caso de que sea pertinente, una o varias definiciones de los términos en la LO y en la LM. Para realizar la búsqueda de estas acepciones se han empleado diferentes diccionarios bilingües y monolingües, enumerados a continuación. A cada uno de ellos se le ha asignado una abreviatura que aparecerá delante de su correspondiente definición para agilizar la lectura de nuestro análisis y evitar la excesiva repetición. En caso de tomar más de una acepción del mismo diccionario, se diferencian mediante la numeración entre paréntesis que acompaña al inicio de cada definición. Mostramos a continuación la leyenda de obras consultadas y sus correspondientes abreviaturas:

DICCIONARIOS MONOLINGÜES DE INGLÉS:

CA	VVAA. (2015): <i>Cambridge Dictionaries Online</i> [En línea] Cambridge University Press. < http://dictionary.cambridge.org/ >
-----------	---

LGM	VVAA. (1995): <i>Longman dictionary of contemporary English</i> . 3 rd Edition. Essex, Longman Group Ltd.
MED	VVAA (2015) <i>Medline Plus Medical Dictionary</i> [En línea] U.S. National Library of Medicine. < https://www.nlm.nih.gov/medlineplus/mplusdictionary.html >
MWO	VVAA. (2015) <i>Merriam-Webster's Collegiate Dictionary Online</i> [En línea] Merriam-Webster, Incorporated. < http://www.merriam-webster.com >

DICCIONARIOS MONOLINGÜES DE ESPAÑOL:

DML	Cortada, F. (1970): <i>Diccionario médico labor</i> . Buenos Aires, Labor
MM	Moliner, M. (2001): <i>Diccionario de uso del español 2^a Ed.</i> Madrid, Gredos.
RAE	Real Academia Española. (2001). <i>Diccionario de la lengua española</i> (23 ^o Ed.) [En línea]. Madrid, España. < http://www.rae.es/ >

DICCIONARIOS BILINGÜES INGLÉS-ESPAÑOL:

COL	VVAA (2000): <i>Collins English-Spanish Dictionary</i> . 6th Edition. Barcelona, Grijalbo.
OXS	VVAA (2003): <i>The Oxford Spanish Dictionary</i> . 3 rd Edition. New York, Oxford University Press.

OTROS:

EB	VVAA. (2015): <i>Encyclopædia Britannica</i> [En línea] Encyclopædia Britannica, Inc. < http://global.britannica.com/ >
IATE	Unión Europea <i>InterActive Terminology For Europe (IATE)</i> Version 1.8.8. [en línea] < http://iate.europa.eu >

6.3.1. Terminología especializada

Puesto que hemos decidido trabajar con un vídeo perteneciente al género documental, debemos tener en cuenta que se trata de un texto audiovisual de tema especializado y de naturaleza mixta, con características propias del discurso oral y del lenguaje escrito especializado, en este caso, en distintos campos temáticos. Por tanto traductor debe realizar una síntesis entre las estrategias de traducción especializada y las estrategias de traducción audiovisual, más concretamente, el subtítulo (Ogea, 2012:136). Dado que se trata de un texto audiovisual con características de un texto especializado, la traducción no puede ser fiel a la oralidad prefabricada que generalmente está presente en la traducción audiovisual.

El producto final debe ser un discurso editado donde se mantienen algunos aspectos de la oralidad y se introducen rasgos del discurso escrito, como por ejemplo, una sintaxis ordenada, una puntuación correcta, mayor complejidad léxica y registro formal. Sobre todo en el caso de las entrevistas, si se transcribiera el discurso y se tradujera sin adaptación, el resultado sería incomprensible (Orero, 2005: 216-217).

En lo que respecta a las características textuales desde el punto de vista de la traducción especializada, nos encontramos ante un texto híbrido, con diferentes capítulos relacionados con historia, arquitectura, matemáticas, medicina, astronomía, y agricultura, entre otros. Por tanto, el traductor debe llevar a cabo

una labor de documentación multidisciplinar. Ha resultado muy útil en este paso la consulta de textos paralelos, diccionarios especializados, así como la elaboración de un glosario, donde se clasifican los términos por categorías temáticas: medicina, astronomía, arquitectura, religión, política, guerra, agricultura, historia, matemáticas, culturemas y nombres propios (topónimos y antropónimos).

Para la identificación y selección de estos términos, nos basamos en los criterios establecidos por Cabré (2004: 97), quien hace uso de la nomenclatura “unidad terminológica” en lugar de “término” al justificar que la terminología especializada no engloba solo a palabras aisladas sino a sintagmas completos. Según la autora, la presencia de estos términos es uno de los rasgos definitorios de los textos científico-técnicos y el grado de especialización de éstos vendrá determinado por la densidad terminológica que presenten. Por este motivo, Cabré afirma que “las unidades terminológicas son el modo privilegiado de expresión del conocimiento especializado” y su función primordial es representar dicho conocimiento.

Las unidades terminológicas cumplen con dos funciones básicas, independientemente de la temática a la que estén vinculadas: representar conceptualmente el conocimiento especializado, y transmitirlo. Para lograr cumplir con éxito estas dos funciones, el traductor debe enfrentarse a los distintos problemas terminológicos que exponemos a continuación (Cabré, 2004: 105):

- Descubrir si la lengua A dispone de una unidad terminológica lexicalizada para expresar una idea que en la lengua B se expresaba mediante un término.
- Determinar si las unidades que aportan los diccionarios bilingües especializados son las más adecuadas para el texto meta.
- Seleccionar la unidad más apropiada en caso de hallar distintas alternativas.
- Valorar si la equivalencia semántica entre la terminología es posible en casos marcados por el sesgo cultural.

Durante la realización de nuestro proyecto de traducción de los subtítulos, nos hemos encontrado ante dificultades que suponen un auténtico reto y, en cada uno de estos casos, nos hemos planteado las cuestiones anteriormente mencionadas antes de tomar una decisión y llevar a cabo la traducción mediante la técnica elegida. Con el fin de desarrollar nuestro estudio empírico, en los siguientes apartados exponemos una serie de fichas que muestran los subtítulos en los cuales hemos detectado la presencia de términos con distintos grados de especialización.

Los ejemplos se muestran clasificados en distintas categorías de acuerdo al campo temático al que pertenece cada uno de los términos que esté siendo objeto de análisis. Cada categoría aparece por orden alfabético y, dentro de cada bloque, los términos quedan ordenados según la numeración del subtítulo en el que se encuentren.

6.3.1.1. Agricultura

En la primera categoría incluimos los términos relacionados con la agricultura. Aunque el grado de especialización de éstos no es alto, consideramos oportuno agregarlos dada la relevancia que tienen para el hilo argumentativo del documental.

Ficha nº 1			
IRRIGATION			
Contextualización: La narradora (en voz en <i>off</i>) describe la época de esplendor del emirato de Abderramán I, durante el cual se llevó a cabo un gran desarrollo de la agricultura.			
400		400	

00:29:56,890 --> 00:30:00,590 Abd ar-Rahman brought cutting-edge technology for irrigation to Spain.	34 35	00:29:56,890 --> 00:30:00,590 Abderramán trajo a España tecnología punta para la irrigación.	25 36
TE: agricultura		TE: agricultura	
No se producen cambios significativos entre la LO y la LM.			

Tras realizar una búsqueda en diccionarios monolingües en inglés, descubrimos que *irrigation* es una unidad léxica que puede emplearse en textos relacionados con el ámbito de la medicina y también de la agricultura, con dos significados diferentes. Aunque el término en la LO tiene un carácter polisémico, el contexto y la información contenida en las imágenes (que muestran acequias de riego en patios cordobeses) nos ayudan a asociar rápidamente esta palabra con aquél que se refiere al sistema de riego:

- (MWO) The watering of land by artificial means to foster plant growth.

Resulta interesante que en la LM el término posea exactamente el mismo carácter polisémico y pueda utilizarse tanto en el campo de la medicina como de la agricultura. De igual modo, la acepción que está relacionada con el segundo de estos campos especializados explica el término como sigue:

- (RAE) Aplicar el riego a un terreno.

Por ello, podemos afirmar que hemos procedido a la traducción de dicho término mediante un equivalente acuñado que posee una carga semántica idéntica al de la LO.

Ficha nº 2			
PALM TREE - LEMON GROVE - ORANGE GROVE - AVOCADO - ARTICHOKE - OMEGRANATE			
Contextualización: Este subtítulo es la continuación del anterior ejemplo seleccionado. La narradora continúa hablando en <i>off</i> acerca del desarrollo de la agricultura durante la época de esplendor del emirato de Abderramán I.			
402 00:30:13,102 --> 00:30:16,131 Palm trees, lemon and orange groves	35	402 00:30:13,102 --> 00:30:16,131 Palmeras, limoneros, naranjos	29
403 00:30:16,767 --> 00:30:18,841 avocados, artichokes and pomegranates	37	403 00:30:16,767 --> 00:30:18,841 aguacates, alcachofas y granados...	35
404 00:30:19,789 --> 00:30:21,933 none of which had been seen in Europe.	38	404 00:30:19,789 --> 00:30:21,933 nunca antes se habían cultivado en Europa.	11 30
TE: agricultura		TE: agricultura	
No se producen cambios en el registro, aunque el número de caracteres en la LM se reduce en la VT gracias a la técnica de traducción empleada.			

Nos encontramos ante una enumeración de términos que, si bien no poseen un grado de especialización alto, pertenecen a un campo temático determinado y tienen un significado único que el espectador debe conocer para identificar el

significante al que designan. Por este motivo, y por la relevancia que adquieren estas palabras para el hilo argumentativo del documental, decidimos incluirlas entre nuestra selección de ejemplos. Sin embargo, analizamos todos los términos dentro de la misma ficha para evitar una repetición excesiva de la información, ya que nos encontramos con un total de seis dentro de la misma frase. Dos son las técnicas de traducción empleadas para la traducción de los mismos.

En primer lugar, nos encontramos con la unidad terminológica *palm tree*, un sintagma compuesto por la palabra polisémica *palm* y el complemento que especifica que, en este contexto determinado, esta unidad designa a un tipo de árbol. Traducimos mediante una compresión lingüística, puesto que el elemento lingüístico *tree* es completamente innecesario en la LM para especificar a qué significante hace referencia la unidad léxica. Del mismo modo, recurrimos a la compresión lingüística para la traducción de *orange grove* y *lemon grove*, prescindiendo de elementos lingüísticos cuyo uso es ineludible en la LO para evitar cualquier confusión entre los distintos significantes a los que pueden hacer referencia *orange* y *lemon*. Gracias a la riqueza léxica de la LM, disponemos de términos con un significado exclusivo para designar al “naranja” y el “limonero”. Esta técnica de compresión lingüística es especialmente útil para la traducción de subtítulos, pues permite reducir al mínimo el número de caracteres empleados y respetar así la restricción espacial impuesta.

Por otro lado, nos encontramos con los términos *avocados*, *artichokes* y *pomegranates*. Los tres son unívocos y hemos hallado un equivalente acuñado en la LM para cada caso, por lo que la traducción de estas tres palabras no plantea dificultad alguna y creemos tampoco lo hará su comprensión, ya que son ampliamente conocidas entre los receptores de la cultura meta.

Ficha nº 3			
PLOUGH			
Contextualización: En la escena podemos ver una entrevista durante la cual conversan sobre el sistema de reparto de los cultivos entre las distintas clases sociales durante los años de declive de al-Ándalus.			
602 00:43:23,930 --> 00:43:27,310 Well, it is a contract about ploughing the land.	28 19	602 00:43:23,930 --> 00:43:27,310 Es un contrato sobre la arada del campo.	14 25
TE: agricultura		TE: agricultura	
No se producen cambios en el registro ni en la carga semántica en ambos textos.			

Nos encontramos ante un término con diferentes acepciones, aunque el contexto específico en el que se halla hace que adquiera un significado especializado en el ámbito de la agricultura. En la LM, una de las fuentes consultadas lo define de la siguiente forma:

- (LGM) (1) A large piece of farm equipment to turn over the earth so that seeds can be planted. (2) To turn over the earth using a plough so that seeds can be planted.

Si tradujéramos el término por un verbo equivalente en la LM, nos veríamos obligados a reformular la frase completa para que pudiera tener sentido. Por ello, optamos por traducir mediante una transposición, cambiando la categoría gramatical (de verbo a sustantivo). Consideramos que el resultado obtenido mediante esta técnica ofrece un texto que resulta más natural en español, y que ni el registro ni a la carga semántica contenida en la unidad terminológica de la LO se ven afectados.

Ficha nº 4			
DATE PALM			
Contextualización: Las imágenes nos muestran los jardines de Medina Azahara mientras se describe, en voz en off, cómo era esta ciudad.			
647 00:46:15,385 --> 00:46:16,592 The alabaster palace	20	647 00:46:15,385 --> 00:46:16,592 El palacio de alabastro	23
648 00:46:16,792 --> 00:46:18,451 surrounded by acres of date palms	33	648 00:46:16,792 --> 00:46:18,451 rodeado por hectáreas de palmeras	33
TE: agricultura		TE: agricultura	
Se produce una pérdida de información en el término traducido.			

Aunque disponemos de un equivalente acuñado en la LM, “palmera datilera”, resulta imposible traducirlo por esta unidad terminológica debido al limitado espacio del que disponemos en el subtítulo, ya que el término al que acompaña, “hectáreas”, tiene una extensión considerable y no puede traducirse de ningún otro modo ni sustituirse por su abreviatura “ha”. Por este motivo, debemos prescindir del adjetivo y recurrir a la compresión lingüística para traducir *date palm* como “palmera”. Aunque se produce una pérdida en la carga semántica del término, podemos justificar nuestra traducción con dos afirmaciones: 1) la palmera o palma común es la palmera frutal cuyo fruto es el dátil, por lo que el receptor podrá relacionar sin problema este término general con el significante apropiado, 2) la información relacionada con el tipo de fruto que produce este árbol no es relevante en este contexto en particular, ya que el tema central del discurso es la decoración de los jardines y el palacio de Medina Azahara.

6.3.1.2. Arquitectura

En este apartado llevamos a cabo una selección de términos relacionados con la arquitectura. A pesar de que algunos de ellos no poseen un carácter especializado en la LO, observamos que adquieren un significado específico en la traducción y es por ello que decidimos incluirlos en nuestro análisis.

Ficha nº 5			
POOL			
Contextualización: la presentadora se encuentra en el Patio de los Arrayanes de la Alhambra. Habla directamente a la cámara y podemos ver el patio como escenario de fondo.			
77 00:06:25,949 --> 00:06:29,609 Because from down here, this pool acts like a kind of infinity mirror	33 35	77 00:06:25,949 --> 00:06:29,609 Porque desde aquí abajo, la alberca actúa como un espejo infinito	35 29
78 00:06:29,809 --> 00:06:33,199 and the whole of the palace just looks as if it's suspended in water.	31 36	78 00:06:29,709 --> 00:06:33,199 y vemos todo el palacio como si se suspendiera en el agua.	23 34
TG		TG	
El término en la LM es más preciso, ya que posee un único significado y está más próximo a la cultura árabe, que es el tema central del documental.			

Aunque el término empleado en ambos casos es de uso general, podemos decir que la opción elegida en la LM adquiere un carácter especializado y no cabe la posibilidad de utilizar ningún otro término en el contexto cultural y la temática específica del texto audiovisual, mientras que *pool* es una palabra polisémica.

Para denominar a ese determinado rincón de la Alhambra, el Patio de los Arrayanes, nos encontramos con otros nombres como “patio de la alberca” y “patio del estanque”. Por ello, barajamos ambas opciones como válidas para nuestra traducción y confirmamos que “alberca” es más adecuada por hacer referencia a las funciones de dicho elemento arquitectónico, que servía como decoración al tiempo que se utilizaba como sistema de regadío. Además, este término procede del árabe, lo que nos indica la proximidad de este término con la cultura en la que está enmarcado el documental.

- **alberca** (RAE): (Del ár. hisp. *albírka*, y este del ár. clás. *birkah*).

Depósito artificial de agua, con muros de fábrica, para el riego.

- **estanque** (RAE): Balsa construida para recoger el agua, con fines utilitarios, como proveer al riego, criar peces, etc., o meramente ornamentales.

Así pues, optamos por una traducción mediante la técnica de la particularización, puesto que creemos que el uso del término “alberca” ofrece información más completa acerca del significante, además de evitar la ambigüedad del texto original. Además, de este modo dotamos al texto meta de un mayor grado de exotismo, ya que estamos haciendo uso de una palabra que posee una carga cultural inexistente en la LO.

Ficha nº 6			
THRONE ROOM			
Contextualización: la presentadora se encuentra dentro de uno de los salones de la Alhambra.			
82 00:06:54,949 --> 00:06:56,219		82 00:06:54,949 --> 00:06:56,219	
This is the throne room .	24	Este es el Salón de Embajadores .	32
Término general		Término especializado: arquitectura	
Diferencias: el grado de especialización es mayor en la versión traducida.			

En la LO nos encontramos con un término de uso general, que podríamos encontrar en distintos textos de temática variada para designar diferentes conceptos como, por ejemplo, el Salón del Trono del Palacio de Buckingham. Por ello, hemos optado por la particularización mediante el uso del nombre propio con el que se designa habitualmente a este salón en español, el “Salón de Embajadores”. Creemos conveniente el uso de un término más específico al dar por hecho que el espectador de la cultura meta poseerá un conocimiento previo mayor que aquel de la cultura de origen. Por tanto, no sólo no tendrá problemas para la comprensión del término dentro del subtítulo traducido, sino que podrá considerar como un error o una ambigüedad el uso de cualquier otro término.

En lo que respecta al inglés, hemos podido comprobar que, aunque en el texto original no aparezca un término específico, éste sí existe para designar ese determinado elemento. Para documentarnos, ha sido de gran ayuda la consulta de textos especializados en este tema. En particular, la página web oficial de la Alhambra nos ha permitido comprobar que en inglés se emplea el término *Hall of the Ambassadors*, lo que confirma nuestra sospecha de que se ha producido un error léxico en la VO.

Ficha nº 7			
ELEVATION			
Contextualización: el subtítulo forma parte de una entrevista en inglés a un hispanohablante especializado en el tema sobre el que versa la conversación, pero con carencias en el dominio de la lengua extranjera. Se trata de un discurso oral espontáneo entre el experto y la presentadora.			
144 00:10:46,370 --> 00:10:48,767 Proportion is also in the elevation.	36	144 00:10:46,370 --> 00:10:48,767 La proporción también está presente en el alzado.	21 27
TE: arquitectura		TE: arquitectura	
No se producen cambios significativos.			

En el texto de la VO nos encontramos con un término que adquiere un significado especializado en el ámbito de la arquitectura dentro de este contexto concreto. El diccionario monolingüe consultado lo define como:

- (MWO) A geometrical drawing that depicts one vertical plane of an object or structure.

Optamos, pues, por una traducción literal para utilizar el término que aporte el mismo grado de especialización a la VT. El diccionario de la Real Academia Española ofrece dos definiciones que podrían ser válidas:

- (RAE) (1) Arq. Diseño que representa la fachada de un edificio. (2) Geom. Diseño de un edificio, máquina, aparato, etc., en su proyección geométrica y vertical sin considerar la perspectiva.

Aunque cada una pertenece a un campo de especialización, si tenemos en cuenta que ambos significados podrían hacer referencia a la misma realidad (pues el entrevistado pretende demostrar la relación entre la geometría y el diseño del edificio), consideramos que el término “alzado” es adecuado para nuestra traducción especializada.

Desde el punto de vista de la TAV, comprobamos que el número de caracteres aumenta considerablemente en la VT debido a la sintaxis. En este caso puede solucionarse sin problema mediante el uso de dos líneas dentro del mismo subtítulo, ya que se sigue respetando el número de caracteres por segundo recomendado (CpS).

Ficha nº 8			
(KIOSK) PAVILION			
Contextualización: el subtítulo forma parte de una entrevista en inglés a un hispanohablante especializado en el tema sobre el que versa la conversación, pero con carencias en el dominio de la lengua extranjera. Se trata de un discurso oral espontáneo entre el experto y la presentadora.			
145 00:10:49,121 --> 00:10:50,418 You have the kiosk .	19	145 00:10:49,121 --> 00:10:50,418 Veamos el pabellón .	19
TG		TE: arquitectura	
Se produce una incorrección léxica en la LO. Es necesario realizar un cambio drástico en el grado de especialización y el registro del texto en la VT.			

En este caso concreto, partimos de la premisa de que el término en la LO no es correcto, ya que no ha sido hallado en ningún texto de temática similar, y que probablemente se trate de una incorrección léxica por parte del hablante, quien no

es nativo de la lengua. Por este motivo, es necesario llevar a cabo una adaptación mediante el uso de un término que sí consideremos adecuado dentro del contexto específico de este subtítulo. Para lograr corregir dicha incorrección y tomar una decisión acertada, ha sido imprescindible fijarnos en la información contenida en la imagen, que nos ayuda a determinar cuál es el concepto al que hace referencia realmente el entrevistado.

Nos ocuparemos, en primer lugar, del texto en inglés. Nos encontramos ante un dilema que se plantea frecuentemente en la TAV y que obliga al traductor a tomar decisiones que conllevan cierto riesgo: ¿es necesario ser absolutamente fiel al texto original incluso si éste contiene errores, o deberá el traductor enmendar esta falta para evitar que se ponga en entredicho su destreza lingüística? Cuando investigamos el posible significado y uso del término presente en el discurso oral del entrevistado, descubrimos que *kiosk* es un préstamo del turco que puede hacer referencia a “Islāmic architecture, an open circular pavilion consisting of a roof supported by pillars” (EB). Aunque podría estar relacionado con la arquitectura islámica, no designa al mismo elemento arquitectónico, que podríamos traducir como “pérgola”. Tras llevar a cabo una exhaustiva labor de documentación, encontramos el término *pavilion* dentro de textos especializados en la Alhambra para designar a los templetos de Levante y Poniente (*West Pavilion and East Pavilion*) del Patio de los Leones (*Court of the Lions*). Debemos, pues, decidir si es necesario sustituir el término incorrecto por el adecuado para dotar a nuestros subtítulos del grado de especialización esperado, o si por el contrario debemos mantenernos fieles al texto original, ya que nos encontramos ante una “traducción vulnerable” sometida a juicio del espectador, que podrá oír *kiosk* en la banda sonora. Finalmente, optamos por rectificar el error en los subtítulos para que el receptor pueda leer el término que hace referencia a ese determinado lugar de la Alhambra y de este modo adquirir el conocimiento apropiado.

En lo que respecta a la traducción al español podemos afirmar que, tal como hemos mencionado anteriormente, la imagen nos ha sido de gran ayuda para descifrar el mensaje, como vemos en la figura siguiente:

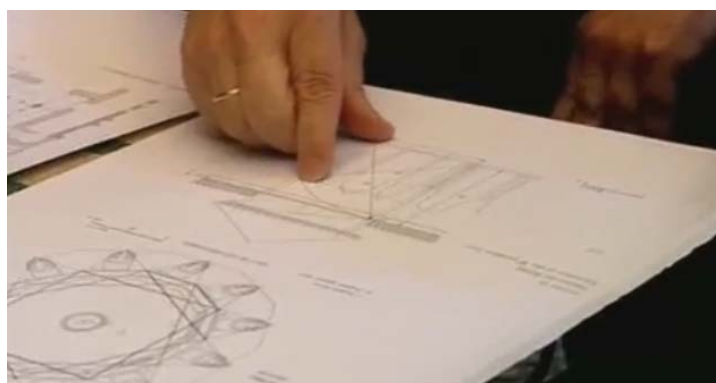


Imagen 4. Información contenida en la imagen.

En ella podemos ver el plano de uno de los pabellones del patio de los leones de la Alhambra y, por consiguiente, deducimos que este es el término adecuado para designar al significante al que hace referencia el interlocutor en su discurso. Aunque varios son los términos que barajamos para la traducción de *pavilion*, tras tomar como referencia el estudio llevado a cabo por Ruiz Souza (2000: 13) decidimos traducir mediante la estrategia de la equivalencia y utilizar el término “pabellón” en la LM.

Ficha nº 1			
SHELL-SHAPED PRAYER NICHE			
Contextualización: Las imágenes muestran el interior de la Mezquita de Córdoba mientras lo describe la narradora, en <i>off</i> .			
440		440	
00:33:33,826 --> 00:33:37,170		00:33:33,826 --> 00:33:37,170	
Its shell-shaped prayer niche	28	La cúpula conquiforme del	32
has an extraordinary acoustic	29	Mihrab	
		tiene una acústica extraordinaria	33
441			
00:33:37,730 --> 00:33:41,582		441	

making any words spoken inside audible to the entire congregation.	29 34	00:33:37,730 --> 00:33:41,582 para que los fieles escuchasen las oraciones allí recitadas.	29 39
TE: arquitectura, religión		TE: arquitectura, religión	
Se produce un cambio en el registro: la LM cuenta con un mayor nivel de especialización y con la presencia de un elemento exótico.			

En la LO nos encontramos el término especializado *prayer niche* que, tal como comprobamos en su definición, es sinónimo de *Mihrab*:

- (EB) Mihrab, Arabic miḥrāb, prayer niche in the *qibla* wall (that facing Mecca) of a mosque; *mihrabs* vary in size but are usually ornately decorated.

Sin embargo, el léxico empleado en la VO demuestra que nos encontramos ante un término domesticado que, si bien está directamente asociado a la cultura islámica, no posee la misma carga cultural que *mihrab*, ya que este último es un préstamo del árabe que dota al texto de un mayor grado de exotismo. En la LM nos encontramos con sinónimos que pertenecen a la propia lengua española como “nicho”, pero decidimos hacer uso del término *mihrab*, que está aceptado en el diccionario de la Real Academia Española:

- (RAE) (Del ár. clás. *miḥrāb*). En las mezquitas, nicho u hornacina que señala el sitio adonde han de mirar quienes oran.

Por tanto, decidimos usar este extranjerismo en nuestro texto traducido, para dotarlo de la carga cultural deseada y hacer posible una inmersión cultural por parte del espectador.

Por otro lado, nos encontramos con el sintagma en la LO *shell-shaped* para hacer referencia a un concepto para el cual la lengua inglesa no posee ningún término específico. Sin embargo, en la LM contamos con la palabra

“conquiiforme”, que significa “De forma de concha” (RAE). Así pues, procedemos a una traducción mediante la particularización y compresión lingüística para hacer uso de un término más específico y de carácter unívoco.

Ficha nº 9			
THRONE ROOM (2)			
Contextualización: la presentadora se encuentra en el salón principal de Medina Azahara.			
661 00:47:15,814 --> 00:47:19,276 At the centre of the complex lies Abd ar-Rahman's throne room.	28 33	661 00:47:15,814 --> 00:47:19,276 En el corazón del complejo, está el Salón del Trono de Abderramán III.	32 37
TE: arquitectura		TE: arquitectura	
El término en la LM es más específico.			

Aunque en el ejemplo mostrado en la ficha nº6 explicábamos que *throne room* es un término general que podemos encontrar en diferentes textos para designar a cualquier salón real y optábamos por una particularización, en este caso concreto podemos nos encontramos con que el término equivalente podría parecer una traducción literal: “Salón del Trono”. No se trata en absoluto de dicha estrategia de traducción, sino que hemos podido comprobar que este es el término equivalente que se usa en textos especializados en al-Ándalus y Medina Azahara en español.

Podemos, pues, observar cómo un término general presente en dos contextos diferentes en la lengua de origen se traduce de dos formas diferentes en la lengua meta para conferirle un carácter especializado.

6.3.1.3. Astronomía

Resulta notoria la presencia de terminología especializada en el ámbito de la astronomía en uno de los capítulos de este documental, ya que esta ciencia ocupa uno de los temas principales sobre los que versa el hilo argumentativo. Exponemos a continuación los términos seleccionados, que poseen un alto grado de especialización.

Ficha nº 10			
HEAVENS			
Contextualización: la presentadora está entrevistando a Julio Samsó, experto en historia de la ciencia árabe y la astrología y astronomía en al-Ándalus.			
521 00:39:00,280 --> 00:39:03,700 Why do you think Muslim scholars were particularly interested	32 28	521 00:39:00,280 --> 00:39:03,700 ¿Por qué los eruditos musulmanes estaban tan interesados	33 23
522 00:39:03,900 --> 00:39:06,550 in the heavens and the revolution of the stars?	18 28	522 00:39:03,900 --> 00:39:06,550 en el firmamento y el movimiento de los astros?	17 28
TE: astronomía		TE: astronomía	
El grado de especialización de ambos términos es mayor en la VT.			

Si nos detenemos a analizar el término empleado en la VO, observamos que el término empleado, *heavens*, puede hacer referencia a diferentes conceptos y ser utilizado en múltiples contextos. En numerosas ocasiones, el término se emplea con connotaciones religiosas. Así lo comprobamos en las siguientes definiciones halladas:

- (MWO) (1) The expanse of space that seems to be over the earth like a dome: firmament (usually used in plural). (2) (*often capitalized*) The dwelling place of the Deity and the blessed dead.
- (EB) In many religions, the abode of God or the gods, as well as of angels, deified humans, the blessed dead, and other celestial beings. It is often conceived as an expanse that overarches the earth, stretching overhead like a canopy, dome, or vault and encompassing the sky and upper atmosphere; the Sun, Moon, and stars; and the transcendent realm beyond

En el caso de la LM, si traducimos de manera literal por “cielo”, que es el término comúnmente empleado, mantendríamos el significado general contemplado por el diccionario de la RAE (“Esfera aparente azul y diáfana que rodea la Tierra”) y también el significado relacionado con la religión (“Morada en que los ángeles, los santos y los bienaventurados gozan de la presencia de Dios”) entre otras seis acepciones más. Sin embargo, creemos que un término polisémico no sería adecuado en este contexto especializado.

Tras analizar el campo semántico en español relacionado con este término, optamos por traducirlo como “firmamento”, ya que hemos comprobado que es la opción utilizada en textos especializados en el campo de la astronomía. Además, hemos corroborado que todas las acepciones de esta palabra hacen referencia al espacio en el que están las estrellas:

- (MM) (1) Espacio que se ve por encima de nuestras cabezas, en el que están los astros. (2) Se le da este nombre, particularmente cuando se considera por la noche, al tiempo en que los astros son visibles.
- (RAE) Bóveda celeste en que están aparentemente los astros.

Así pues, hacemos uso de la técnica de la particularización para dotar al texto del grado de especialización esperado por la audiencia en la LM.

Ficha nº 11			
REVOLUTION OF STARS			
Contextualización: la presentadora está entrevistando a Julio Samsó, experto en historia de la ciencia árabe y la astrología y astronomía en al-Ándalus. En esta ficha incluimos los mismos subtítulos de la ficha anterior, con el fin de analizar la segunda unidad terminológica extraída del subtítulo.			
519 00:39:00,280 --> 00:39:03,700 Why do you think Muslim scholars were particularly interested	32 28	521 00:39:00,280 --> 00:39:03,700 ¿Por qué los eruditos musulmanes estaban tan interesados	33 23
520 00:39:03,900 --> 00:39:06,550 in the heavens and the revolution of the stars ?	18 28	522 00:39:03,900 --> 00:39:06,550 en el firmamento y el movimiento de los astros ?	17 28
TE: astronomía		TE: astronomía	
El grado de especialización de ambos términos es mayor en la VT.			

Para traducir el sintagma nominal *revolution of stars* hemos recurrido al equivalente “movimiento de los astros”, tras comprobar que es la unidad terminológica comúnmente usada en textos especializados en astronomía en español. Si analizamos por separado el término *star*, comprobamos que se produce una particularización, ya que se trata de una palabra que puede ser interpretada con múltiples significados, mientras que el término empleado en su traducción al español, “astro”, posee un significado más específico y sólo será empleado en un contexto especializado o en un sentido figurado.

Ficha nº 12			
ASTROLABE			
Contextualización: nos encontramos ante una narración acerca de las estrategias empleadas por los musulmanes para determinar el punto exacto de la dirección de la Meca.			
530 00:39:36,930 --> 00:39:39,870 One of the ways in which the Muslims solved these problems	24 33	530 00:39:36,930 --> 00:39:39,870 Una de las medidas para resolver estos problemas	18 29
531 00:39:39,970 --> 00:39:43,024 was by developing a Greek instrument called the astrolabe .	36 21	531 00:39:39,970 --> 00:39:43,024 fue la mejora del astrolabio , un instrumento de origen griego.	29 32
TE: astronomía		TE: astronomía	
No se producen cambios en el grado de especialización del término científico en la LO y la LM.			

Tal como explica la presentadora en el documental, nos encontramos ante un término que designa a un objeto que, aunque posteriormente fue desarrollado por los árabes, es de origen griego. Tanto el término en la LO como su equivalente en la LM derivan del griego *ἀστρολάβιον*. Comprobamos que se trata de un término unívoco, por este motivo no presenta grandes dificultades desde el punto de vista de la traducción. La definición hallada para *astrolabe* lo explica como:

- (MWO) A compact instrument used to observe and calculate the position of celestial bodies before the invention of the sextant.

Este significado coincide con el de “astrolabio” en la LM, que se define como:

- (MM) Aparato antiguo consistente en un disco con una regla diametral y una alidada, empleado para medir la altura de los astros y deducir la hora y la latitud.

Dado que no encontramos ningún otro significado para este término, llegamos a la conclusión de que se trata de un término con un alto grado de especialización, ya que pertenece a un único lenguaje de especialización y estará presente en situaciones comunicativas de tipo formal, marcadas por criterios profesionales o científicos (Hurtado, 2001: 60). Por ello, la complejidad de la traducción de este término yace en la labor de documentación previa que el traductor ha de llevar a cabo con el fin de tener conocimientos en el campo temático específico y, de este modo, ser capaz de efectuar el proceso de transferencia de la LO a la LM.

En lo que respecta a los aspectos técnicos del subtítulo, el término no plantea grandes problemas con respecto a las limitaciones espacio-temporales del subtítulo ya que su extensión es similar en ambas lenguas. Sin embargo, ha sido necesario sintetizar el contexto que acompañaba al término en la LM, puesto que el texto se extendía en exceso. Optamos, pues, por aplicar la “regla de la redundancia” (Díaz Cintas y Remael, 2009: 162) y omitir el contenido que ya se haya mencionado anteriormente y resulte repetitivo. Por este motivo, decidimos prescindir del término *Muslims*, ya que no cabe duda de que la presentadora se refiere a los musulmanes, en primer lugar porque la temática del documental en su totalidad gira en torno a la cultura y la sociedad árabe y, en segundo lugar, para hacerlo aún más obvio, porque el término *Arab* aparece en el subtítulo número 526, es decir, solo dos subtítulos anteriores al que analizamos en esta ficha. Dado que omitimos el sustantivo que funciona como sujeto de la frase, tendremos que reformularla para utilizar una forma impersonal y modificar toda la estructura.

Además, hemos optado por realizar una traducción libre del término *developing* puesto que los árabes no desarrollaron un instrumento que ya había sido inventado en el año 150 a.C. por Hiparco. Por este motivo, consideramos más

apropiado traducirlo como “mejora” para evitar cualquier confusión sobre el origen del astrolabio y la forma en que los árabes intervinieron en el diseño y el uso de dicho instrumento.

Ficha nº 13			
NEEDLE			
Contextualización: La voz de la narradora explica el funcionamiento del astrolabio mientras las imágenes muestran la base del instrumento y la alidada, una pieza similar a una aguja, girando sobre el eje central.			
533		533	
00:39:48,790 --> 00:39:51,320		00:39:48,790 --> 00:39:51,320	
If it's lined up on a star	26	Se alineaba un astro	20
above the horizon	17	sobre el horizonte	18
534		534	
00:39:51,520 --> 00:39:54,890		00:39:51,520 --> 00:39:54,890	
the angle can be registered	27	y se anotaba el ángulo hallado	30
with a moveable needle .	23	mediante la alidada .	20
TE: general		TE: astronomía	
Se produce una particularización del término en la LM, que adquiere un mayor grado de especialización.			

En el texto en la LO nos encontramos con un término de uso común, *needle*, que no está vinculado únicamente al significante que aquí nos ocupa, ni siquiera dentro del campo científico. Por ello, no podemos afirmar que se trate de un término especializado. Además, tras una extensa labor de búsqueda de textos en la LO que versan sobre la astronomía en al-Ándalus y el uso del astrolabio, hemos comprobado que *needle* no aparece en publicaciones destinadas a un público

especializado en esta temática, sino en textos online de dudoso rigor científico, mientras que hallamos el término *alidade* recogido en la *Encyclopædia Britannica* y también en textos científicos sobre astronomía. A continuación, tomamos nota de la definición propuesta por dicha enciclopedia en su versión online:

- (EB) (...) a “map” of the stars, including the aforementioned circles, that rotated on the mater around a centre pin corresponding to the north celestial pole; and a straight rule (the alidade), used for sighting objects in the sky. The alidade made it possible to use the astrolabe for surveying applications—e.g., determining the height of a mountain.

Creemos que los motivos que han podido llevar a la presentadora a utilizar el sintagma *moveable needle* pueden ser dos: la falta de conocimiento por parte de la misma acerca del vocabulario especializado en este ámbito, o el objetivo de hacer comprensible el texto a una mayor cantidad de receptores. En cualquier caso, no hemos hallado ningún texto en la LM que haga uso de ninguna expresión que hiciera alusión a la “aguja”, sino que en la totalidad de los textos de referencia consultamos encontramos el término específico “alidada”, que en el diccionario monolingüe consultado viene definido como:

- (MM) Regla con dos pínulas o dos anteojos en sus extremos, que acompaña a algunos instrumentos de topografía y sirve para dirigir visuales.

Además, en el caso de que el espectador desconozca dicho término, la información visual compensa esa carencia y facilita la comprensión total del texto audiovisual. Lo demostramos con la captura del vídeo expuesta a continuación:



Imagen 5. Información en el canal visual.

En la imagen, extraída del documental, observamos la base del astrolabio y la alidada girando sobre un eje, lo que no deja lugar a duda de que ésta es la pieza movable que señalaba las coordenadas.

Puesto que nuestro objetivo es el uso de este documental científico para la enseñanza de términos especializados en inglés, creemos conveniente emplear el término adecuado con el fin de evitar la ambigüedad y dotar al texto del rigor terminológico esperado.

Ficha nº 14			
REVERSE SIDE			
Contextualización: La voz de la narradora explica el funcionamiento del astrolabio y las partes que formaban dicho instrumento, mientras las imágenes muestran cada una de las piezas de éste.			
533 00:39:56,590 --> 00:40:00,190 The measurement is transferred to the reverse side of the astrolabe		533 00:39:56,590 --> 00:40:00,190 La medida se transfería al dorso del astrolabio	
TG		TE: astronomía	

El término adquiere un significado específico en el contexto especializado en el que nos hallamos.

Tras llevar a cabo una meticulosa labor de documentación en la LO, no ha sido posible encontrar fuentes de información especializadas que hagan uso de la expresión *reverse side* como unidad de significado que designe a la parte trasera del astrolabio. Por esta razón, llegamos a la conclusión de que el emisor hace uso de una construcción propia del lenguaje común. Sin embargo, en dichos textos especializados en la historia y el uso del astrolabio encontramos el término *back* para referirse a esa única realidad. Apuntamos a los mismos motivos que exponíamos en el ejemplo de *moveable needle* para dar justificación al uso de un término no especializado por parte de la presentadora: puede deberse al desconocimiento del léxico específico o bien a la intención de facilitar la comprensión por parte del receptor.

Consideramos que el uso del término *back* habría sido más acertado puesto que se trata de una palabra que, aunque adquiere un carácter especializado en este ámbito científico determinado, podría ser comprendida por la mayor parte del público, ya que proviene del lenguaje común y, además, está vinculada a la información visual en pantalla que muestra a un astrolabio dando un giro de 180° para enseñar la cara trasera del mismo.

En lo que respecta a la LM, optamos por traducir el término por “dorso”. Aunque es una palabra que existe en la lengua general, en el texto audiovisual que analizamos adquiere un carácter unívoco para designar un concepto específico dentro de este ámbito de conocimiento científico, que tan sólo los expertos en astronomía y, más concretamente, en el uso del astrolabio, podrán distinguir con exactitud. Hemos procedido, pues, a una particularización del término traducido, para dotarlo de un mayor grado de especificidad.

Ficha nº 15			
BASE PLATE			
Contextualización: La narradora prosigue con su explicación sobre el funcionamiento del astrolabio y las partes del instrumento. Este ejemplo es la continuación del que ocupa la ficha anterior.			
536 00:40:00,390 --> 00:40:03,950 where a base plate represents the geographical location.	29 26	536 00:40:00,390 --> 00:40:03,950 donde la base representaba la situación geográfica.	26 24
TE: astronomía		TE: astronomía	
No se producen cambios entre la terminología empleada en la LO y la LM, puesto que existe un equivalente.			

Podemos afirmar que, tanto en el caso del texto en la LO como en aquel de la LM, nos encontramos ante términos que pertenecen al lenguaje común, pero que adquieren un significado específico dentro del ámbito científico que nos ocupa y siempre que hagan referencia a las piezas que componen el astrolabio. Corroboramos esta información gracias a la consulta de fuentes de información en inglés y en español, donde vemos que, en efecto, se hace uso de los términos *plate* y “base” para designar al mismo significante.

Así pues, hemos recurrido a la estrategia de la equivalencia para traducir este término de la LO a la LM, obteniendo el mismo grado de especificidad en el texto meta gracias a un término que resulta de carácter unívoco en el marco de la historia y el desarrollo del astrolabio.

Ficha nº 16			
GRID			
Contextualización: El siguiente texto pertenece a la misma secuencia de imágenes a las que corresponden los anteriores ejemplos. La narración continúa mientras se muestra de frente el astrolabio y la zona frontal de éste, que contiene una especie de cuadrante que muestra las coordenadas.			
537 00:40:04,150 --> 00:40:06,598 And a star grid , like a map of the heavens	16 25	537 00:40:04,150 --> 00:40:06,598 La araña mostraba un mapa del cielo	35
538 00:40:06,798 --> 00:40:08,563 shows the position of the stars.	32	538 00:40:06,798 --> 00:40:08,563 y marcaba la posición de los astros.	36
TG		TE: astronomía	
Cambia notablemente el registro en ambos textos, ya que la LO hace uso de un término común que no pertenece al lenguaje especializado, mientras que el término empleado en la LM adquiere un significado específico en esta ciencia para designar únicamente a un significante y, por tanto, el nivel de especialización es significativo.			

Al igual que en algunos de los casos anteriores, recurrimos a la traducción mediante la particularización, ya que empleamos un término con un mayor grado de especificidad en la LM. No hemos hallado ningún texto científico en la LO que haga uso de la palabra *grid* ni de la construcción *star grid*, si bien hemos comprobado que el término utilizado para designar a esa parte concreta del astrolabio en inglés es *rete*. A continuación, mostramos la definición que aporta una de las fuentes de información online que hemos consultado:

- The astrolabe rete rotates to simulate the daily movement of the stars in the sky. Rete (pronounced "reetee" in Latin, but pronounced "reet" by most people) is the Latin word for "net". It is also called the "spider" in other languages. (<http://www.astrolabes.org>)

No cabe duda de que se ha producido una incorrección léxica en el texto origen y que deberíamos obviar el término de la LO y emplear el término apropiado para este contexto específico, es decir, “araña”, que una de las fuentes de información consultadas explica como:

- La araña es un mapa Astral donde el eje central marca la posición de la Estrella polar; la trayectoria del sol se muestra sobre el círculo eclíptico, el cual está dividido en doce signos Zodiacales (www.goma2.com/manuales/ASTROLABIO.htm)

Por tanto, empleamos la estrategia de traducción de la particularización para hacer uso de un término más adecuado al nivel de especialización del texto y que corresponde al uso efectivo que los profesionales en este ámbito harían de dicha unidad léxica.

Ficha nº 17			
FACE			
Contextualización: Este subtítulo corresponde al final de la secuencia de imágenes que explican el funcionamiento del astrolabio y es la continuación de la narración de la cual hemos extraído los ejemplos anteriores. Se muestra la zona frontal de éste y la araña girando sobre un eje en la placa principal.			
539 00:40:10,844 --> 00:40:12,505 By aligning the needle to the grid	34	539 00:40:10,844 --> 00:40:12,505 Al alinear las puntas de la araña	33

540 00:40:12,605 --> 00:40:13,860 using the measurements	22	540 00:40:12,605 --> 00:40:13,860 marcando las coordenadas	24
541 00:40:13,960 --> 00:40:16,586 the time could be read off	26	541 00:40:13,960 --> 00:40:16,586 se deducía la hora	18
the face of the astrolabe.	26	sobre la madre del astrolabio.	29
TG		TE: astronomía, astrolabio	
Se sustituye una palabra de uso general por el término especializado en este ámbito científico específico. Así, el grado de especialización en la LM aumenta considerablemente.			

Este caso es similar al anteriormente analizado, ya que nos encontramos con una palabra de uso común que no está presente en textos especializados en este ámbito específico. Una vez más, podemos justificar esta falta de precisión en el lenguaje por una falta de conocimientos por parte de la oradora o por su intención de facilitar la comprensión del texto audiovisual entre la audiencia. No obstante, no consideramos acertado el uso de un término que no resulta apropiado para un texto científico y que no cumple la función comunicativa que le corresponde entre un público que conoce o que desea aprender acerca de la temática científica sobre la que versa el documental. Según los textos paralelos consultados en la LO, el término especializado más apropiado para este contexto sería *mater*, que explicamos a continuación:

- Inserted into the hollow section of the disk (the mater, Latin for "mother"; pronounced mahter) is a plate (also called a climate or tympanum) for the local latitude engraved with circles of altitude and azimuth for a certain latitude. (<http://www.astrolabes.org>)

En caso de habernos topado con este término especializado, sencillamente habríamos necesitado llevar a cabo una traducción literal. Sin embargo, al considerar inadecuado el léxico utilizado en la LO, debemos optar por una particularización y sustituir dicha palabra por un término más específico, que dote al texto del nivel de especialización adecuado y designe al significante evitando toda ambigüedad y polisemia. Por estos motivos, creemos que la traducción correcta en la LM es “madre”.

6.3.1.4. Historia

Probablemente la historia sea uno de los temas más importantes en torno a los cuales gira el hilo argumental de este documental. Sin embargo, este campo temático no ofrece una gran cantidad de términos especializados, sino que su relevancia reside en el conocimiento general del contexto histórico en el que se enmarca el texto. Recogemos en fichas aquellas unidades terminológicas que consideramos que pertenecen a un registro específico.

Ficha nº 18			
MIDDLE AGES			
Contextualización: La narradora hace una introducción al contexto histórico en el que trascienden los hechos que ocupan el hilo argumentativo del documental.			
12 00:01:12,600 --> 00:01:14,090 The Middle Ages are over	24	12 00:01:12,600 --> 00:01:14,090 La Edad Media había terminado	29
13 00:01:14,300 --> 00:01:18,087 and the West is about to embark	34	13 00:01:14,300 --> 00:01:18,087	

on a new epoch of power and discovery.	35	y Occidente iba a adentrarse en un nuevo período de esplendor.	30 30
TE: historia		TE: historia	
No se producen cambios significativos entre la LO y la LM.			

El término *Middle Ages* en la LM posee un significado especializado, pues hace referencia a un único campo temático especializado en la historia. Su traducción no plantea dificultades, pues disponemos de un equivalente acuñado en la LM, “Edad Media”. Comprobamos en las fuentes de consulta seleccionadas que el significado de ambas unidades terminológicas es similar:

- (MWO) The period of European history from about a.d. 500 to about 1500.
- (RAE) Tiempo transcurrido desde el siglo V de la era vulgar hasta fines del siglo XV.

Se trata de un concepto ampliamente extendido entre las distintas culturas y lenguas de Europa y por ello será fácilmente comprendido entre la audiencia en ambas culturas.

Ficha nº 19			
ANCIENT WORLD			
Contextualización: La presentadora se encuentra en el Patio de los Leones de la Alhambra. Habla a la cámara sobre los avanzados estudios matemáticos que se llevaron a cabo en la Grecia antigua.			
97 00:08:02,449 --> 00:08:05,479		97 00:08:02,449 --> 00:08:05,479	

The men who built it had a knowledge of complex geometry	24 31	Quienes la construyeron dominaban la Geometría Compleja	23 31
98 00:08:05,679 --> 00:08:07,779	20	98 00:08:05,679 --> 00:08:07,779	
which had originated in the ancient world .	21	que se había originado en las antiguas civilizaciones .	22 31
TE: historia		TE: historia	
No se producen cambios en el registro entre la LO y la LM.			

Es necesario recurrir a la adaptación y reemplazar la unidad terminológica empleada en la LO por aquella que se utiliza en la LM para designar a este concepto en la misma situación comunicativa. Aunque la expresión *ancient world* puede hacer referencia a distintas culturas y civilizaciones, el contexto y el resto de información contenida en los subtítulos previos y posteriores nos hace pensar que se trata de la Antigua Grecia y al Imperio Romano. Por ello, decidimos sustituir dicha unidad terminológica por su equivalente funcional mediante la adaptación y traducirlo como “antiguas civilizaciones”.

Ficha nº 20			
MEDIEVAL PERIOD			
Contextualización: Presenciamos una entrevista que tiene lugar en la mezquita Qairauaní en Fez. El entrevistado habla en francés y una voz superpuesta lo traduce al inglés.			
242 00:18:13,748 --> 00:18:15,139		242 00:18:13,748 --> 00:18:15,139	

During the medieval period	26	Durante el Medievo	18
243		243	
00:18:15,339 --> 00:18:18,616		00:18:15,339 --> 00:18:18,616	
knowledge was high on the	32	creció el nivel cultural	24
agenda	21	en el mundo islámico.	21
in the Islamic world.			
TE: historia		TE: historia	
El término empleado en la LM es más específico que el sintagma usado en la LO.			

Llevamos a cabo una comprensión lingüística, ya que suprimimos elementos lingüísticos en la LM y utilizamos una única palabra para designar al mismo concepto presente en la LO. Para llevar a cabo una búsqueda en relación al significado de cada una de estas unidades lingüísticas, nos vemos obligados a buscar el adjetivo *medieval* por separado:

- (MWO) Of, relating to, or characteristic of the Middle Ages.

Como vemos, esta construcción es menos precisa, pues el adjetivo puede acompañar a cualquier elemento lingüístico para formar un sintagma y hacer referencia a distintos conceptos relacionados con la Edad Media. Sin embargo, creemos que el término empleado en la LM posee un carácter más específico, pues tiene un único significado que designa al periodo histórico y no puede utilizarse para complementar a ningún otro elemento lingüístico:

- (RAE) Tiempo transcurrido desde el siglo V de la era vulgar hasta fines del siglo XV.

Por este motivo, podemos concluir que la unidad léxica en la LM dota al texto de un nivel de especialización mayor que el de la LO.

Ficha nº 21			
DARK AGES			
Contextualización: La presentadora habla a la cámara y relata los acontecimientos que estaban teniendo lugar en toda Europa a principios del siglo VIII.			
303 00:22:15,083 --> 00:22:17,719 It was the start of what later Christian scholars	24 24	303 00:22:15,083 --> 00:22:17,719 Era el inicio de lo que los intelectuales cristianos	23 28
304 00:22:17,819 --> 00:22:19,879 would describe as the Dark Ages.	32	304 00:22:17,819 --> 00:22:19,879 conocerían como la Edad de las Tinieblas.	15 25
TE: historia		TE: historia	
No se producen cambios en el registro ni en la carga semántica de las unidades terminológicas.			

Nos encontramos ante una unidad terminológica que designa a un concepto específico en el marco de la historia de Europa y que podemos explicar del siguiente modo:

- (EB) Dark Ages, the early medieval period of western European history. Specifically, the term refers to the time (476–800) when there was no Roman (or Holy Roman) emperor in the West; or, more generally, to the period between about 500 and 1000, which was marked by frequent warfare and a virtual disappearance of urban life.

Una vez aclarado el significado especializado que contiene esta palabra, es necesario llevar a cabo una labor de documentación en la LM para hallar una posible equivalencia. Tras consultar una variedad de textos paralelos, descubrimos que la unidad terminológica empleada para designar a ese mismo periodo de la

Edad Media en la lengua de llegada es “Edad de las Tinieblas”. Por tanto, estamos recurriendo a la adaptación para comunicar el mismo mensaje y que sea comprendido de forma correcta entre los destinatarios de la cultura meta.

Ficha nº 22			
VISIGOTHIC PERIOD			
Contextualización: El entrevistado rebate la creencia generalmente extendida de que la época de decadencia de Iberia comenzó con la llegada de los árabes.			
345 00:25:40,790 --> 00:25:42,160 The collapse of the city	24	345 00:25:40,790 --> 00:25:42,160 El colapso de la ciudad	23
346 00:25:42,260 --> 00:25:44,390 started during the Visigothic period.	37	346 00:25:42,260 --> 00:25:44,390 comienza durante el reinado visigodo.	37
TE: historia		TE: historia	
La información contenida en el término de la LM es más precisa.			

En primer lugar, debemos centrarnos en la búsqueda de equivalencias para la traducción del término clave en torno al cual se forma el sintagma *Visigothic period*, es decir, *Visigoth*. Hallamos la siguiente definición que nos resulta de utilidad:

- (BE) Visigoth, member of a division of the Goths (see Goth). One of the most important of the Germanic peoples, the Visigoths separated from the Ostrogoths in the 4th century ad, raided Roman territories repeatedly, and established great kingdoms in Gaul and Spain.

Podríamos considerar este término como un referente cultural, puesto que se encuentra fuertemente vinculado a un contexto geográfico e histórico de una cultura determinada. Sin embargo, optamos por incluirlo en este apartado pues a su vez se trata de una unidad con un claro nivel de especialización en un campo temático específico: la historia.

Una vez aclarado el significado del mismo, nos centramos en el sintagma que ocupa el subtítulo y nos damos cuenta de que se refiere al periodo de ocupación de los visigodos en la península ibérica entre los siglos V y VIII. Consultamos textos paralelos en los que nos sea posible comprobar cuál es la unidad terminológica que comunica la misma información en la LM y descubrimos que es “reinado visigodo”. Por tanto, creemos que es apropiado recurrir a la adaptación y sustituir la unidad de la LO por aquella que es normalmente utilizada en la LM y que será comprendida sin dificultad por la audiencia en la cultura meta. Por otro lado, hemos de decir que el término traducido goza de un mayor grado de especialización, ya que ofrece información más precisa acerca del sistema político instaurado durante ese periodo (“reinado”) y que no está presente en el texto original en inglés.

Ficha nº 23			
RECONQUISTA			
Contextualización: Las imágenes nos muestran ciudades de España durante la celebración de la festividad de “moros y cristianos”. Éstas dan paso a una narración en <i>off</i> sobre la conquista de la España musulmana a manos de los Reyes Católicos.			
891 01:02:02,997 --> 01:02:05,573		891 01:02:02,997 --> 01:02:05,573	
La Reconquista, the	30	La Reconquista	14
Reconquest			

892 01:02:05,808 --> 01:02:07,974 is presented as a valiant crusade	33	892 01:02:05,808 --> 01:02:07,974 se conoce como una intrépida cruzada	36
893 01:02:08,209 --> 01:02:11,369 in which Spain is returned to its rightful Christian owners.	29 30	893 01:02:08,209 --> 01:02:11,369 en la que España es devuelta a sus legítimos dueños cristianos.	28 24
TE: historia		TE: historia	
Se mantiene la carga cultural de la VO, aunque resulta menos exótico en la VT por la familiaridad con el término			

En la VO hacen uso de un extranjerismo (“la Reconquista”) para dotar al texto de un mayor nivel de exotismo. Para asegurarse de que el receptor de la LO pueda comprender este culturema, se recurre al doblete *La Reconquista, the Reconquest*, en el que la presentadora improvisa una traducción literal que funciona como una explicación. Evidentemente, la relación entre la LM y la cultura en que está enmarcado este texto es muy estrecha, ya que se trata de la propia historia de España. Por ello, creemos que es innecesario transferir el recurso del doblete que explique dicho concepto y que podemos optar por la elisión de uno de los dos términos para referirnos solamente a “la Reconquista”. Esto nos permitirá reducir el número de caracteres en el subtítulo al mínimo, agilizando así la lectura del mismo.

6.3.1.5. Matemáticas

A lo largo de las escenas que transcurren en el interior de la Alhambra, la presentadora relaciona las matemáticas con la arquitectura del edificio. La terminología relacionada con esta ciencia tiene especial relevancia para el hilo argumental y, aunque no plantea grandes dificultades traductológicas dado su grado de especialización, creemos que deben tener cabida en nuestro análisis.

Ficha nº 24			
RATIO			
Contextualización: Las imágenes nos muestran a la protagonista en el Patio de los Leones de la Alhambra. Desde allí, habla a la cámara sobre los estudios en el campo de las matemáticas llevados a cabo en la antigua Grecia.			
101 00:08:14,209 --> 00:08:17,289 Pythagoras saw numbers everywhere in the universe	22 26	101 00:08:14,209 --> 00:08:17,289 Pitágoras veía números en cualquier parte del universo	22 30
102 00:08:17,654 --> 00:08:20,249 but his brilliance was to understand	36	102 00:08:17,654 --> 00:08:20,249 y su brillantez consistía en poder entender	25 17
103 00:08:20,349 --> 00:08:22,516 the importance of the ratio between them.	17 23	103 00:08:20,349 --> 00:08:22,516 la importancia de la proporción entre ellos.	17 26
TE: matemáticas		TE: matemáticas	

No se producen cambios en cuanto a la información contenida en el texto, aunque el término en la LM posee un carácter menos específico y será comprendido con mayor facilidad.

En la LM nos encontramos indudablemente ante un término especializado y unívoco y está claramente vinculado al ámbito de las matemáticas. Solo podrá ser comprendido por expertos en este campo o por receptores que estén familiarizados con esta ciencia. Comprobamos el significado específico del mismo en el diccionario consultado:

- (MWO) the relationship that exists between the size, number, or amount of two things and that is often represented by two numbers.

Si realizamos una búsqueda del término *ratio* en español, el diccionario de la Real Academia Española nos remite a “razón” y define este último como “cociente de dos números o, en general, de dos cantidades comparables entre sí.”. Este hecho nos hace pensar que el uso de *ratio* no está aceptado en nuestra lengua y que se trata de un latinismo. Puesto que pretendemos facilitar la comprensión por parte de la mayor parte de público posible, decidimos evitar el uso de este latinismo y buscar un equivalente en la LM que cumpla con la misma función comunicativa. Si bien el diccionario nos remitía a “razón”, consideramos que esta palabra podría resultar confusa o ambigua, ya que este documental puede ser visualizado por grupos de espectadores de características muy variadas. Teniendo en cuenta el contenido de subtítulos que ocupan esta secuencia y que acompañan al término, nos damos cuenta de que el entrevistado hace siempre referencia a una relación proporcional entre las figuras geométricas. Por este motivo, creemos que la traducción más acertada sería “proporción”, que el diccionario define como sigue:

- (RAE) Igualdad de dos razones. *Proporción aritmética, geométrica.*

Así pues, recurrimos a la técnica de la adaptación para emplear el término que consideramos más apropiado para respetar el significado y el significant, al tiempo que facilitamos la comprensión del mensaje por parte de la audiencia.

Ficha nº 25			
PROPORTION			
Contextualización: Continuamos con la misma secuencia de la cual hemos extraído el ejemplo anterior. En este caso interviene el entrevistado para continuar hablando sobre los estudios de geometría en al-Ándalus.			
108 00:08:39,969 --> 00:08:42,739 I think that everything is so perfect because	23 21	108 00:08:39,969 --> 00:08:42,739 Creo que es tan perfecto porque	31
109 00:08:42,939 --> 00:08:45,269 everything is under control of the proportion	13 31	109 00:08:42,939 --> 00:08:45,269 todo está regulado por la proporción.	37
TE: matemáticas		TE: matemáticas	
No se producen cambios significativos entre la LO y la LM.			

Puesto que se trata de un término especializado y unívoco, su traducción no plantea grandes dificultades. Hacemos una búsqueda en diccionarios para comprobar que los significados de este término y el de su equivalente en la LM son idénticos.

- (MWO) The relationship that exists between the size, number, or amount of two things.

Observamos que el término empleado en la LO es sinónimo del analizado en la ficha anterior, y por este motivo continuamos con nuestra decisión de traducirlo como “proporción”, en este caso haciendo uso de la técnica de la equivalencia.

Ficha nº 26			
RECTANGLE			
Contextualización: El entrevistado explica el método mediante el cual los árabes aplicaron sus conocimientos de matemáticas y de geometría para la construcción de la Alhambra. En la imagen vemos un plano detalle de sus manos sobre unos planos.			
128 00:09:49,500 --> 00:09:53,844 And you've got successive rectangle. A proportional rectangle .	36 25	128 00:09:49,500 --> 00:09:53,844 Y obtienes una sucesión de rectángulos proporcionales.	23 30
TE: matemáticas		TE: matemáticas	
No se producen cambios significativos entre la LO y la LM.			

El término en la LO es de carácter especializado y unívoco. Su único significado hace referencia al ámbito de la geometría, tal como comprobamos en su definición:

- (MWO) Geometry: a four-sided shape that is made up of two pairs of parallel lines and that has four right angles; especially: a shape in which one pair of lines is longer than the other pair.

Además, comprobamos que su equivalente en la LM posee el mismo significado:

- (RAE) Geom. Paralelogramo que tiene los cuatro ángulos rectos y los lados contiguos desiguales.

Por tanto, podemos traducir mediante una equivalencia con la certeza de que el registro y el grado de especialización son idénticos en ambas lenguas, de modo que no se producirán cambios en la comunicación.

Ficha nº 27			
ALGORITHM			
Contextualización: Durante el transcurso de la escena tiene lugar una entrevista sobre el origen árabe de distintas palabras que actualmente pertenecen a la lengua inglesa. En este momento, las imágenes muestran texto inserto en pantalla que va cambiando para representar la evolución de estas palabras. La entrevistada habla en <i>off</i> .			
1179 01:19:40,190 --> 01:19:43,118 Algorithms are named after an Arabic mathematician.	26 24	1179 01:19:40,190 --> 01:19:43,118 Los algoritmos deben su nombre a un matemático árabe.	30 22
1180 01:19:43,891 --> 01:19:46,920 And the concept of zero comes from the Arabic "sifr"	23 28	1180 01:19:43,891 --> 01:19:46,920 Y la palabra "zero" procede del árabe "sifr"	19 24
TE: matemáticas		TE: matemáticas	
No se producen cambios significativos entre la LO y la LM.			

Nos encontramos ante otro término especializado que está claramente vinculado al campo de las matemáticas. Por ello, no plantea ninguna dificultad y podremos traducirlo mediante una equivalencia. Comprobamos que no se producen cambios en la carga semántica entre ambos términos:

- (MWO) A set of steps that are followed in order to solve a mathematical problem or to complete a computer process.
- (RAE) Conjunto ordenado y finito de operaciones que permite hallar la solución de un problema.

Por otro lado, debemos enfrentarnos a un problema que resulta de la relación entre el texto y la imagen. Como ya hemos explicado en apartados anteriores, la TAV es una traducción subordinada, pues el texto debe estar en coherencia y cohesión con la información que se transmite por el canal visual. En esta escena, podemos ver varios insertos, es decir, texto que aparece escrito en la pantalla y que forma parte de la imagen. En primer lugar, debemos cuestionarnos si es posible traducir dichos insertos, ya que coinciden en el tiempo con el discurso oral. Díaz Cintas y Remael (2009: 60) recomiendan que, en caso de eso ocurra, se dé prioridad al diálogo frente al texto escrito. Basándonos en esta sugerencia, optamos por no traducir el inserto. Creemos que esto no causará ninguna pérdida de información, ya que el texto que corresponde a los diálogos contiene el mismo término que aparece escrito en pantalla y que, por tanto, el espectador podrá comprender fácilmente que la entrevistada está hablando sobre la misma palabra que está visible en las imágenes.

En cuanto a los aspectos técnicos del subtítulo, debemos aclarar que los programas de subtulado no permiten insertar las comillas españolas («...»), por lo que nos vemos obligados a buscar una alternativa. El manual de subtulado de Díaz Cintas y Remael (2009: 119) aconseja hacer uso de las comillas dobles inglesas (“...”’) en lugar de las sencillas (‘...’), así que nos ceñimos a esta teoría para solventar este problema en nuestra traducción.

6.3.1.6. Medicina

Exponemos a continuación los términos especializados en el ámbito bio-sanitario hallados en el texto audiovisual. En general, la traducción de estas unidades no ha planteado grandes dificultades gracias a la existencia de términos especializados que son equivalentes en la lengua de llegada.

Ficha nº 28			
ABSCESS			
Contextualización: Nos encontramos ante una escena durante la cual la interlocutora sostiene un libro en las manos, escrito por un médico árabe que cuenta su experiencia al interactuar con médicos católicos en la península ibérica. Lee en voz alta un pasaje del libro.			
551 00:40:47,700 --> 00:40:50,730 “They brought be a knight who had an abscess on his leg	25 29	551 00:40:47,700 --> 00:40:50,730 “Me trajeron a un caballero que tenía un absceso en la pierna	31 29
552 00:40:50,930 --> 00:40:52,940 and a woman suffering from consumption.	11 27	552 00:40:50,930 --> 00:40:52,940 y una mujer que padecía tisis.	30
TE: medicina		TE: medicina	
No se producen cambios en el grado de especialización entre la LO y la LM.			

De nuevo estamos ante un término científico que corresponde a un nudo cognitivo dentro de un campo de especialidad que es la medicina. Al igual que

ocurre con la mayor parte del léxico que pertenece a un lenguaje de especialidad, podemos encontrar sin dificultad un equivalente acuñado en la LM que proporcione la misma información acerca de la materia. Recurrimos, pues, a la técnica de traducción de la equivalencia y nos aseguramos de que el grado de especialización es el mismo en ambas lenguas al comprobar las definiciones de cada término:

- (MED) A localized collection of pus surrounded by inflamed tissue.
- (DML) Colección de pus localizada en una cavidad formada por la desintegración de los tejidos.

No cabe duda de que en ambos casos nos encontramos ante un léxico especializado, de carácter unívoco, que sirve como instrumento básico de comunicación entre especialistas para designar a un concepto específico en el ámbito de la medicina.

Ficha nº 29			
CONSUMPTION			
Contextualización: En esta ficha incluimos los mismos subtítulos de la ficha anterior, con el fin de analizar la segunda parte de la frase, que está contenida en el segundo subtítulo. Creemos conveniente copiar todo el texto de nuevo para mostrar la frase al completo y el término seleccionado dentro de su contexto.			
551 00:40:47,700 --> 00:40:50,730 “They brought be a knight who had an abscess on his leg	25 29	551 00:40:47,700 --> 00:40:50,730 “Me trajeron a un caballero que tenía un absceso en la pierna	31 29
552 00:40:50,930 --> 00:40:52,940 and a woman	11	552 00:40:50,930 --> 00:40:52,940 y una mujer que padecía tisis .	30

suffering from consumption .	27		
TE: medicina		TE: medicina	
No se producen cambios en el grado de especialización entre la LO y la LM.			

Al igual que ocurría en el ejemplo anterior, nos encontramos con un término especializado en el ámbito de la medicina en la LO y que cuenta con un equivalente acuñado en la LM. Gracias a la técnica de traducción de la equivalencia hemos logrado que, tanto en el subtítulo que nos ocupa como en el anterior, la traducción se adecúe al nivel de especialización del texto, ya que respetamos tanto la densidad terminológica como el grado de especificidad del léxico. A continuación exponemos las definiciones de ambas unidades para demostrar su equivalencia:

- (MED) A progressive wasting away of the body especially from pulmonary tuberculosis.
- (DML) Enfermedad que causa consunción de un tejido, en especial la tuberculosis pulmonar.

Podemos apreciar que las acepciones en ambas lenguas son prácticamente idénticas. Por tanto, no cabe duda de que hemos optado por la opción correcta en el texto traducido y que se ha transferido el conocimiento especializado de la manera más adecuada.

Ficha nº 30
PLASTER
Contextualización: Continúa la lectura en voz alta del testimonio de un médico árabe que narra cómo ejerce su profesión en al-Andalus. Este subtítulo sucede al extraído en la ficha anterior.

553 00:40:53,040 --> 00:40:54,710 I made a plaster for the knight	31	553 00:40:53,040 --> 00:40:54,710 Preparé un emplasto para él	27
554 00:40:54,810 --> 00:40:56,740 and the swelling opened and improved.	37	554 00:40:54,810 --> 00:40:56,740 y la tumefacción mejoró.	24
TE: medicina		TE: medicina	
La traducción de <i>plaster</i> por “emplasto” dota al término de la LM de mayor especificidad al eliminar la polisemia de la LO.			

En primer lugar, hallamos el término *plaster*, que es una palabra polisémica que puede adquirir distintos significados, aunque tomamos nota únicamente del que nos interesa para este contexto específico:

- (LGM) A piece of thin material that is stuck on to the skin to cover cuts and other small wounds.

Una vez comprobadas todas las acepciones de la palabra, creemos que podríamos traducirla como “yeso”, “tiritita” o “emplasto”, aunque el contexto y la temática especializada en medicina nos ayudan a deducir que se trata de un “emplasto”, que podemos definir como:

- (RAE) Preparado farmacéutico de uso tópico, sólido, moldeable y adhesivo.
- (DML) Preparación medicamentosa para uso externo, sólida, glutinosa, generalmente extendida sobre tela que se ablanda por el calor y se adhiere a la parte del cuerpo sobre la cual se aplica. Recibe su nombre del principio activo que contiene, como emplasto de belladona o de hierro, etc.

Así pues, optamos por traducir el término por su equivalente acuñado, que igualmente es de carácter polisémico, pero que adquiere un significado específico en el ámbito de la medicina, tal como hemos comprobado en el *Diccionario médico labor*, que solo contiene la acepción que indicamos sobre estas líneas y que se refiere a las propiedades curativas del emplasto.

Ficha nº 31			
SWELLING			
Contextualización: En este ejemplo analizamos el subtítulo siguiente al que incluimos en la ficha anterior, que contiene la segunda parte de la frase y que también contiene un término especializado. Incluimos los dos subtítulos para poder observar la palabra seleccionada dentro de su contexto.			
553 00:40:53,040 --> 00:40:54,710 I made a plaster for the knight	31	553 00:40:53,040 --> 00:40:54,710 Preparé un emplasto para él	27
554 00:40:54,810 --> 00:40:56,740 and the swelling opened and improved.	37	554 00:40:54,810 --> 00:40:56,740 y la tumefacción mejoró.	24
TE: medicina		TE: medicina	
No se producen cambios con respecto al nivel de especialización de la LO y la LM.			

El término de la LO, *swelling*, posee un significado único y vinculado al ámbito científico, más concretamente, al médico:

- (MWO) An abnormal bodily protuberance or localized enlargement.

Aunque podríamos traducirlo como “hinchazón”, comprobamos que este sustantivo no hace referencia necesariamente a un significante dentro del ámbito de la medicina. Por este motivo optamos por su equivalente, “tumefacción”, tras comprobar la definición abajo expuesta:

- (DML) Aumento de volumen de una parte por infiltración, tumor o edema; hinchazón. Aumento de volumen de una parte por hipertrofia (aumento anormal del tamaño de las células) o por hiperplasia (multiplicación celular anormal).

Consideramos que este equivalente acuñado en la LM evita la ambigüedad y es específico de la temática en cuestión.

Ficha nº 32			
MARROW			
Contextualización: Continuamos escuchando la lectura en voz alta del libro escrito por un médico musulmán que cuenta su experiencia en al-Ándalus. La presentadora aparece en pantalla, sentada y sosteniendo el libro en las manos.			
560 00:41:09,910 --> 00:41:11,648 The Knight struck a blow	24	560 00:41:09,910 --> 00:41:11,648 Éste le asestó un golpe en la pierna	14 21
561 00:41:11,748 --> 00:41:13,422 the marrow of the leg spurted out	33	561 00:41:11,748 --> 00:41:13,422 y la médula salió a chorro	26
562 00:41:13,900 --> 00:41:16,440		562 00:41:13,900 --> 00:41:16,440	

and the wounded man died on the spot.	37	y el herido murió en el acto.	29
TE: medicina		TE: medicina	
No se producen cambios en el nivel de especialización de la LO y de la LM, aunque el término científico empleado en ambos casos da lugar a la ambigüedad (levemente menor en la LM)			

El término en la LO resulta ambiguo, pues *marrow* suele hacer referencia a *spinal cord*, pero el sintagma que acompaña a esta palabra (*marrow of the leg*) nos indica que se trata de la unidad terminológica *bone marrow*. En las fuentes de consulta comprobamos que la expresión *marrow of the leg* no es correcta y en ningún caso se utiliza en una situación de comunicación entre profesionales de la medicina. Creemos que, en este caso, el error no es atribuible a la falta de conocimientos por parte de la oradora, sino a una inexactitud por parte del autor del texto que se está leyendo en voz alta. Probablemente los estudios sobre anatomía en la época de la que data la obra eran insuficientes y esto provocase una falta de precisión en los conceptos que trataban.

Las acepciones halladas en los diccionarios consultados demuestran que el uso únicamente del término *marrow* da lugar a la ambigüedad, pues cada uno hace referencia a uno de los distintos significados:

- (MED) The substance of the spinal cord.
- (LGM) The soft fatty substance in the hollow centre of bones.

En la LM, el término equivalente debería ir acompañado del complemento que dote de especificidad a la unidad, para evitar que se produzca la misma confusión. Así pues, para “médula” encontramos la siguiente definición, la cual no contiene ninguna carga semántica específica:

- (DML) Sustancia blanda que ocupa la mayor parte de las cavidades y celdillas de los huesos. (...)

Sin embargo, en el mismo diccionario hallamos distintas unidades terminológicas específicas para un uso determinado dentro del ámbito especializado, tales como “médula adiposa”, “médula adrenal”, “médula dorsal”, “médula espinal”, “médula ósea”, entre otras. Descartamos la traducción literal, que daría lugar a “médula de la pierna” ya que, como explicábamos sobre estas líneas, tenemos la certeza de que partimos de un término incorrecto en la LO. Deberíamos hacer uso del sintagma que se adecúe al contexto específico y evite cualquier confusión con el resto de acepciones, es decir, “médula ósea”, cuyo significado exponemos a continuación:

- (DML) La médula del interior de los huesos.

Aunque creemos que “médula ósea” sería la opción más apropiada, nos resulta imposible emplear dicha unidad terminológica debido a la restricción espacial y temporal que impone el subtítulo. No obstante, compensamos la información omitida gracias a la redistribución del texto en el subtítulo anterior, donde incluimos la palabra “pierna” (“le asestó un golpe en la pierna”) para asegurarnos de que el receptor comprende que se trata de la médula ósea, la cual se encuentra en el interior de los huesos de esta extremidad.

Ficha nº 33			
TRACHEOTOMY			
Contextualización: La presentadora está de pie junto a una mesa con instrumental quirúrgico que utilizaban los médicos de al-Ándalus. Toma en la mano dos herramientas similares a unos bisturíes y los enseña a la cámara.			
583 00:42:22,220 --> 00:42:23,900 And these two over here	23	583 00:42:22,220 --> 00:42:23,900 Y estos dos	11

584 00:42:24,570 --> 00:42:27,920 were employed to perform successful tracheotomies .	24 25	584 00:42:24,570 --> 00:42:27,920 se usaban para realizar traqueotomías con éxito.	14 33
TE: medicina		TE: medicina	
No se produce ningún cambio significativo entre la LO y la LM.			

Procedemos a traducir mediante un equivalente acuñado, ya que en ambas lenguas existe un término que hace referencia al mismo significante. De hecho, tanto el término de la LO como el de la LM tienen la misma raíz, pues derivan del griego *τραχεΐα* (tráquea). En las fuentes consultadas comprobamos que poseen un significado idéntico:

- (MED) The surgical operation of cutting into the trachea especially through the skin.
- (DML) Incisión de la tráquea para extraer un cuerpo extraño o para facilitar la respiración, estableciendo una abertura más o menos permanente, en caso de obstrucción laríngea.

Llegamos a la conclusión de que, tanto en la LO como en la LM, nos encontramos ante dos términos especializados que generalmente son utilizados por especialistas para manifestar su conocimiento sobre la materia. El destinatario identificará inmediatamente el término como propio del ámbito de la medicina en ambas lenguas. Por tanto, hemos logrado transferir la información del TO al TM sin dificultad y, al mismo tiempo, mantener el mismo nivel de especialización.

Ficha nº 34			
HYPERTENSION			
Contextualización: en las imágenes se muestra una exposición de instrumentos quirúrgicos empleados por los precursores de la cirugía en al-Andalus para llevar a cabo operaciones oftalmológicas.			
581 00:42:14,220 --> 00:42:17,700 This is a specialist device used by eye surgeons	27 20	581 00:42:14,220 --> 00:42:17,700 Este artilugio era usado por expertos en cirugía oftalmológica	28 33
582 00:42:18,240 --> 00:42:20,200 for the relief of hypertension .	31	582 00:42:18,240 --> 00:42:20,200 para tratar la hipertensión .	28
TE: medicina		TE: medicina	
Se han producido algunos cambios como consecuencia de la reformulación de la frase, y el punto de vista ha cambiado pero el mensaje se transfiere correctamente al destinatario en la LM. Aunque en ambos casos nos encontramos con un léxico especializado en un ámbito científico determinado (la medicina), el grado de especialización es mayor en el texto traducido puesto que los términos empleados contienen información más precisa.			

Antes de proceder al análisis del término especializado que ocupa esta ficha, creemos que es interesante explicar los motivos que nos han llevado a traducir *device* como “artilugio”. Encontramos la siguiente definición para *device*: (MWO) “An object, machine, or piece of equipment that has been made for some special purpose”. Por tanto, debemos hallar un equivalente en la LM que contenga exactamente los mismos matices en su significado. Ha sido una tarea complicada,

puesto que barajábamos varias opciones dentro el mismo campo semántico (aparato, instrumento utensilio, artilugio) y queríamos emplear el término preciso para dotar a todo el texto del grado de especificidad propia de un texto científico, incluso en lo que respecta a los sustantivos comunes. Mientras que el resto de sustantivos designaban a un significante con unas características que no interesaban en este contexto, “artilugio” es el único término que hace alusión a la complejidad de su utilización, con el fin de ejercer un oficio. Por este motivo, optamos por traducir *device* como “artilugio”, empleando una equivalencia.

En cuanto al término científico que encontramos en la ficha, en primer lugar nos planteamos si *eye surgeons* debería traducirse por su equivalente en español, “cirujano oftalmólogo” puesto que hemos podido comprobar que el primer especialista en llevar a cabo una operación oftalmológica, conocida como tal, fue Juan Freke en el año 1727, según la obra *Anales históricos de la medicina en general, y biográfico-bibliográfico de la española en particular* de Chinchilla. Sin embargo, sí encontramos obras que hagan referencia a la oftalmología árabe, como *Aproximación a la oftalmología árabe a través de los Mss. núms. 835, 876 y 894* de Cano. La autora explica que, a pesar de que Abulcasis es conocido como el pionero de la cirugía árabe, “en el Libro de su *Tasrīf* se nos muestra como un eminente oftalmólogo” (1993: 708) y no como un cirujano. Por ello, optamos por traducir mediante una modulación. Eliminamos *surgeon* para evitar información que pudiera resultar confusa y hacer pensar al receptor que nos referimos al especialista que actualmente estaría en posesión del título de cirujano. Podemos afirmar que empleamos un término con un mayor grado de especialización en la LM que en la LO, ya que *eye* no necesariamente hace referencia a un campo léxico específico, mientras que “oftalmólogo” está claramente asociado a la medicina y, en particular, a la rama de la oftalmología. Sin embargo, consideramos que el término “oftalmólogo” en la LM es adecuado, pues transfiere correctamente el mensaje y conserva el grado de especialización que se espera de este texto audiovisual. Para compensar la posible pérdida de información con respecto a la función de los oftalmólogos en al-Ándalus, que realizaban todo tipo

de operaciones oculares aun sin ser especialistas, sustituimos el sintagma *for the relief* por el verbo “operar”, dejando claro que estos médicos llevaban a cabo intervenciones quirúrgicas para tratar, sin necesariamente curar, la hipertensión ocular.

Por otro lado, nos encontramos con el término *hypertension*, que también reconocemos claramente como un término especializado en el ámbito de la medicina. En la escena podemos ver a la presentadora sosteniendo en la mano un objeto similar a un bisturí, que los médicos de al-Ándalus utilizaban para llevar a cabo operaciones oftalmológicas. Aunque el contexto y la información visual nos hace comprender que se hace referencia a la hipertensión ocular, el uso del término *hypertension* en inglés puede dar lugar a la ambigüedad, pues generalmente en esta lengua se utiliza dicho término en el sentido de “hipertensión arterial”. De acuerdo con el *Diccionario crítico de dudas inglés-español de medicina* de Navarro (2000: 240), es recomendable el uso de la expresión completa en español para evitar cualquier posible confusión. Por tanto, nos planteamos si es adecuado el uso del sintagma “hipertensión ocular” para dotar de precisión al texto meta. Sin embargo, dos son las dudas que se nos plantean: ¿es necesario añadir el adjetivo si la imagen y el texto previo ya nos indican que se está hablando de cirugía oftalmológica? Si optamos por el uso de la expresión completa y más específica, ¿afecta a la velocidad de lectura y excede el número de caracteres permitidos por segundo? Barajamos la opción de sustituir esta expresión por el término más específico empleado en el ámbito profesional de la medicina, “glaucoma”, pero creemos que estaríamos aumentando innecesariamente el grado de especialización del texto audiovisual, que es de carácter divulgativo. Puesto que disponemos de espacio suficiente en el subtítulo y el número total de caracteres apenas varía con respecto al original, consideramos oportuno utilizar “hipertensión ocular”, que se adecúa mejor al grado de especialización del texto, evita la ambigüedad y facilita la comprensión por parte del público en general.

6.3.1.7. Política y milicia

Incluimos en este apartado todos los términos extraídos que están vinculados con el ámbito de la política y la milicia, si bien debemos tener en cuenta que muchos de éstos poseen una importante carga cultural y también pueden ser considerados como culturemas, de acuerdo con la cuarta categoría cultural del modelo propuesto por Newmark (1998: 95). No obstante, consideramos oportuno compilar estos términos en una sección independiente, con el fin de evaluar la relevancia de esta temática y la proporción de términos relacionados con este campo de especialización con respecto a otros.

Ficha nº 35			
ETHNIC CLEANSING			
Contextualización: la presentadora, en voz en off, narra hechos relacionados con la Inquisición española.			
36 00:03:31,760 --> 00:03:34,560 This was an astonishing act of ethnic cleansing .	27 20	36 00:03:31,760 --> 00:03:34,560 Fue un acto inaudito de limpieza étnica .	20 19
TE: historia, racismo		TE: historia, racismo	
Se produce un cambio inevitable en la carga emocional de los adjetivos empleados, pero no hay cambios significativos en cuanto al término específico que hemos seleccionado.			

Nos encontramos ante una unidad terminológica en la LO cuyo significado es:

- (EB) The attempt to create ethnically homogeneous geographic areas through the deportation or forcible displacement of persons belonging to particular ethnic groups.

Optamos por traducir el término por un equivalente acuñado, ya que el significado en la LM es idéntico, de acuerdo con la definición hallada:

- (IATE) Política bien definida de un grupo particular de personas para eliminar sistemáticamente de un territorio dado a otro grupo de personas por razones de su origen nacional, étnico o religioso.

Por otro lado, merece una especial reflexión el adjetivo que acompaña al sintagma, *astounding*. Encontramos las siguientes definiciones al respecto:

- (MWO) Causing astonishment.
- (MWO) Astonishment:
 - a) the state of being astonished
 - b) consternation
 - c) amazement

Si bien la definición *b* puede contener ciertas connotaciones negativas, las definiciones *a* y *c* generalmente se interpretan como un concepto positivo. Debemos buscar, dentro del campo semántico de las posibles equivalencias en la lengua meta, un término que evite la ambigüedad o cualquier connotación positiva en absoluto, dado el significado del sintagma al que acompaña. Entre las posibles opciones, creemos que “inaudito” es una opción adecuada, pues dota al texto del sentido que exponemos a continuación:

- (RAE) (1) Nunca oído. (2) Monstruoso, extremadamente vituperable.

Así pues, podemos considerar que se trata de una particularización, al emplear un adjetivo más preciso y con mayor carga semántica, que será óptimo para este contexto en particular.

Ficha nº 36			
PROPAGANDA			
Contextualización: La voz en off de la narradora explica cuál la ideología extendida entre la sociedad española con respecto a los musulmanes durante la Reconquista.			
39 00:03:52,750 --> 00:03:57,746 Propaganda , sparked by the crusades, has given us an enduring image.	36 31	39 00:03:52,750 --> 00:03:57,746 La propaganda de las cruzadas creó una imagen perdurable.	29 27
TE: política		TE: política	
No se producen cambios en el registro ni en la carga semántica en ambos textos.			

A pesar de tratarse de un término utilizable en distintos ámbitos relacionados con la comunicación, el derecho administrativo y la vida política, en este contexto adquiere un significado preciso relacionado con el último de éstos. La definición hallada hace referencia a este concepto político:

- (EB) Propaganda, dissemination of information—facts, arguments, rumours, half-truths, or lies—to influence public opinion. Propaganda is the more or less systematic effort to manipulate other people’s beliefs, attitudes, or actions by means of symbols (words, gestures, banners, monuments, music, clothing, insignia, hairstyles, designs on coins and postage stamps, and so forth).

Del mismo modo, las acepciones que encontramos en los diccionarios monolingües en español contemplan otros significados vinculados a otros campos temáticos:

- (MM) Actividad desarrollada para propagar unas ideas o un producto comercial.

- (RAE) Acción o efecto de dar a conocer algo con el fin de atraer adeptos o compradores.

Así pues, consideramos que es acertado traducir mediante un equivalente acuñado, ya que los términos utilizados en ambas versiones del subtítulo contienen la misma carga semántica y adquieren un significado específico idéntico en el contexto.

Ficha nº 37			
RAZZIA - RAID			
Contextualización: La narradora describe el proceso de expansión de las tribus nómadas del norte de África. El discurso se produce en voz en <i>off</i> .			
190 00:14:14,790 --> 00:14:19,190 Tribal leaders would initiate razzia , or raids , on their neighbours.	28 37	190 00:14:14,790 --> 00:14:19,190 Los líderes de las tribus emprendieron incursiones en territorios vecinos	37 35
TE: política y guerra		TE: política y guerra	
Se pierde exotismo en la VT.			

En la VO se recurre a un doblote, ya que la interlocutora usa el préstamo del francés *razzia* y añade el equivalente en la LO para facilitar su comprensión por parte del espectador, que puede no estar familiarizado con el préstamo de la lengua extranjera. En la VT no es posible mantener este recurso debido a las restricciones de espacio propias del subtítulo. Dado que el término traducido, “incursiones”, ocupa un número de caracteres que supera ampliamente la extensión del término original *raid* y el préstamo *razzia*, es necesario prescindir

de uno de los dos elementos que forman el doblete para adaptar el texto al espacio disponible. Optamos, pues, por omitir el préstamo mediante la técnica la elisión, a pesar de que esto resulta en una pérdida de la carga cultural exotizante en la LM. De este modo, damos prioridad al mensaje sobre la forma y traducimos mediante una equivalencia para asegurarnos de que el espectador pueda comprender a la perfección la VT.

Ficha nº 38			
KING LAW – DIVINE LAW			
Contextualización: El entrevistado explica que todas las clases sociales de al-Ándalus tenían un nivel cultural alto porque ser un buen musulmán implica saber leer el Corán.			
596 00:43:05,400 --> 00:43:09,070 So being a better Muslim means that you know the Q'ran	30 23	596 00:43:05,400 --> 00:43:09,070 Y ser un buen musulmán implica saber el Corán	22 22
597 00:43:09,270 --> 00:43:11,820 and you know everything of the law.	35	597 00:43:09,270 --> 00:43:11,820 y conocer bien la ley.	22
598 00:43:12,200 --> 00:43:16,944 It is not a King's law , it is God's law .	23 16	598 00:43:12,200 --> 00:43:16,944 No la ley del sultán , sino la ley de Dios .	21 20
TG		TG	
Se produce un cambio en la carga semántica contenida en el texto traducido.			

En este ejemplo extraemos dos expresiones que debemos traducir mediante técnicas completamente diferentes. En primer lugar, nos encontramos con *King's law*, que podríamos traducir literalmente como la ley del rey. Sin embargo, esta traducción no sería coherente con el contexto histórico y social en el que nos situamos, ya que el entrevistado está describiendo cómo era la situación política durante el califato. Por este motivo, decidimos recurrir a la adaptación y emplear el elemento cultural propio de la cultura en la que está enmarcado el texto. El término que ofrece una carga semántica más adecuada es “sultán”, que interpretamos en un sentido más amplio que “califa” y así podemos referirnos a las distintas etapas del gobierno de al-Andalus:

- (RAE) Príncipe o gobernador musulmán.

Por otro lado, optamos por traducir literalmente la expresión *divine law* como “ley divina” pues hemos podido corroborar que esta unidad terminológica se emplea frecuentemente en la LM, gracias distintos textos paralelos consultados. Esta traducción palabra por palabra evita cualquier ambigüedad o incomprensión por parte del receptor.

Ficha nº 39			
COMMANDER IN CHIEF			
Contextualización: La presentadora se encuentra en Córdoba y, mirando a la cámara, narra el episodio histórico en el que Abderramán III toma el título de califa.			
632 00:45:15,590 --> 00:45:17,900 he declared himself the caliph 633	30	632 00:45:15,590 --> 00:45:17,900 se proclama a sí mismo califa 633	29

00:45:18,160 --> 00:45:20,870		00:45:18,160 --> 00:45:20,870	
the commander in chief	22	el comandante de los fieles.	28
of the faithful.	16		
TE: política/religión		TE: política/religión	
No se producen cambios de registro ni de carga semántica entre la VO y la VT.			

Podemos comprobar que esta unidad terminológica, cuyo significado está estrechamente relacionado con la temática bélica, adquiere un sentido religioso en este contexto determinado.

Aunque no ha sido posible hallar una definición para la expresión completa empleada en la LO, *commander in chief of the faithful*, creemos que la definición de la unidad terminológica *commander in chief* nos puede bastar para clarificar su sentido y de este modo propiciar el análisis comparativo entre las expresiones utilizadas en la LO y la LM.

- (MWO) One who holds the supreme command of an armed force.

Así pues, optamos por traducir esta expresión de manera literal, aunque a su vez llevamos a cabo una compresión lingüística debido al limitado espacio del que disponemos en el subtítulo. Mientras que la traducción literal sería “comandante en jefe de los fieles”, en nuestro texto meta sintetizamos los elementos lingüísticos para reducir el número de palabras utilizadas mediante el uso del sintagma “comandante de los fieles”. Si bien no ha sido posible hallar una definición propiamente dicha de esta unidad terminológica, uno de los textos paralelos consultados nos proporciona una descripción que es de gran ayuda para comprender su significado: “El comandante de los fieles organizaba el imperio islámico, aplastaba las revueltas y llevaba la paz a las mentes de los hombres” (Townson, 2000: 11).

Ficha nº 40			
OUTPOST			
Contextualización: La narradora relata en voz en <i>off</i> el inicio de la época de esplendor de la España musulmana, que coincidió con la toma del califato de Abderramán III.			
636 00:45:28,807 --> 00:45:30,860 At a stroke, he repositioned Muslim Spain	12 28	636 00:45:28,807 --> 00:45:30,860 De un golpe, recompuso la España islámica	21 12 28
637 00:45:30,970 --> 00:45:33,510 so it was no longer a western outpost	37	637 00:45:30,970 --> 00:45:33,510 que ya no sería un puesto de avanzada en Occidente	18 31
638 00:45:33,620 --> 00:45:36,060 but instead, a key power in Islam.	34	638 00:45:33,620 --> 00:45:36,060 sino una de las claves del poder islámico.	11 30
TE: política, guerra		TE: política, guerra	
No se producen pérdidas de información ni cambios de registro entre la LO y la LM.			

Nos encontramos ante un término claramente enmarcado en el ámbito militar, que no presenta grandes dificultades desde el punto de vista de la traducción ya que hallamos equivalencias exactas en ambas lenguas:

- (MWO) A large military camp that is in another country or that is far from a country's center of activity
- (RAE): Partida de soldados destacada del cuerpo principal, para observar de cerca al enemigo y precaver sorpresas.

Sin embargo, para que el texto traducido pudiera comunicar la información de manera completa y con fluidez, ha sido necesario recurrir a la estrategia de la ampliación lingüística, añadiendo elementos lingüísticos que facilitan la comprensión de esta unidad terminológica en la LM.

Ficha nº 41			
AGITPROP			
Contextualización: Se narran en <i>off</i> los acontecimientos que dieron lugar al inicio de las cruzadas en Europa.			
802 00:56:37,029 --> 00:56:40,151 Pope Urban's speech is agitprop at its finest.	22 23	802 00:56:37,029 --> 00:56:40,151 El discurso del Papa Urbano es una propaganda de agitación .	30 28
TE: política		TE: política	
Se pierde carga cultural en la LM al prescindir del préstamo presente en la LO.			

El texto original contiene un préstamo procedente del ruso. Aunque se trate de una unidad específica del ámbito político, debemos considerarlo también un referente cultural, ya que es un término fácilmente identificable por estar asociado a una determinada lengua y no ser posible traducirlo literalmente (Newmark, 1998: 94). Las definiciones que hallamos en inglés son las siguientes:

- (MWO) Political propaganda promulgated chiefly in literature, drama, music, or art.

- (EB) Agitprop, abbreviated from Russian *agitatsiya* propaganda (agitation propaganda), political strategy in which the techniques of agitation and propaganda are used to influence and mobilize public opinion. Although the strategy is common, both the label and an obsession with it were specific to the Marxism practiced by communists in the Soviet Union.

Una vez analizado el término en la LO, debemos plantearnos cuál es la forma más adecuada de transferir el mensaje a la LM. Barajamos la posibilidad de usar el préstamo para dotar al texto meta de la misma carga exótica del texto original. Sin embargo, comprobamos en los textos paralelos hallados en español que, en la mayoría de los casos, se recurre al doblete “*agitprop* o propaganda de agitación” para facilitar la comprensión, ya que se parte de la premisa de que este concepto es desconocido entre los receptores de la cultura meta. Esta solución no es factible en el subtítulo, ya que excedería el número de caracteres aceptable, nos vemos obligados a prescindir de una de estas unidades. Teniendo en cuenta que probablemente el conocimiento que tenga la audiencia sobre la cultura en la que se origina este término sea escaso, consideramos apropiado prescindir del préstamo y traducir mediante la técnica de la descripción para evitar la comprensión parcial o nula por parte del receptor. Además, consideramos que este elemento exótico no es de gran relevancia para el marco histórico y cultural en el que transcurre el documental y, por tanto, esta pérdida de información en la traducción puede quedar justificada.

Ficha nº 42			
CRUSADE			
Contextualización: La presentadora habla sobre el discurso del Papa Urbano y el inicio de las cruzadas en Europa. El discurso se emite en voz en off.			
806		806	
00:56:52,621 --> 00:56:54,164		00:56:52,621 --> 00:56:54,164	

The crusades had begun.	23	Las cruzadas habían comenzado.	30
TE: política, militar		TE: política, militar	
No se producen cambios en el registro ni la carga semántica entre la LO y la LM.			

Tras comprobar que existe un término reconocido en la LM como equivalente, traducimos mediante una equivalencia con la seguridad de que el mensaje que comunicamos en ambas lenguas es idéntico. Así lo comprobamos gracias a las definiciones halladas para cada uno:

- (MWO) Any one of the wars that European Christian countries fought against Muslims in Palestine in the 11th, 12th, and 13th centuries.
- (RAE) Expedición militar contra los infieles, especialmente para recuperar los Santos Lugares, que publicaba el Papa concediendo indulgencias a quienes en ella participaran.

A pesar de tratarse de un término especializado en el ámbito político y religioso en un marco histórico determinado, creemos que este concepto es suficientemente conocido tanto en la cultura de origen como en la de llegada y que no planteará ninguna dificultad de comprensión entre la audiencia.

Ficha nº 43			
SCORCHED-EARTH POLICY			
Contextualización: Durante la misma entrevista de la cual hemos extraído el ejemplo anterior, la presentadora y el entrevistado hablan sobre la estrategia tomada por los cristianos, que destruyeron los canales de riego construidos por los árabes que residían en al-Ándalus.			
834		834	
00:58:45,331 --> 00:58:47,401		00:58:45,331 --> 00:58:47,401	

- So it's a scorched-earth policy . - Yes!	32 6	- La política de la tierra quemada . - Sí.	35 4
TE: política		TE: política	
No se producen cambios entre la LO y la LM.			

Nos encontramos ante un sintagma que pertenece al campo semántico militar y es de carácter unívoco, ya que no se emplea en textos de otra temática especializada. Podemos definir *scorched-earth* como sigue:

- (MWO) Relating to or being a military policy involving deliberate and usually widespread destruction of property and resources (as housing and factories) so that an invading enemy cannot use them.

Lo traducimos de manera literal como “política de la tierra quemada”, cuya acepción es la siguiente:

- (RAE) Táctica de guerra consistente en la destrucción total de un territorio.

Al tratarse de una traducción palabra por palabra, no se producen cambios significativos en cuanto al registro o la carga semántica en ambos textos.

Sin embargo, nos encontramos ante una dificultad característica del subtítulo durante la fase de la traducción, que es la diferencia en cuanto a la extensión de las unidades terminológicas en la LO y en la LM. Para solventar este problema, recurrimos a la elisión de aquellos elementos lingüísticos propios del discurso oral y que no resulten de gran relevancia para la transferencia del mensaje, como son el conector discursivo *so* y el pronombre y el verbo *it is*, cuya omisión está permitida en la LM y no interfieren en la comunicación.

Ficha nº 44			
PROTECTION RACKET			
Contextualización: La narradora interviene en <i>off</i> para describir la situación socio-política de las ciudades-estado de al-Ándalus, que estaban en declive.			
835		835	21
00:58:48,047 --> 00:58:51,430		00:58:48,047 --> 00:58:51,430	27
Soon, a brutal system of protection rackets emerged.		Pronto se instauró un cruel sistema de extorsión .	
TE: política		TE: política	
Se reemplaza el término por el correspondiente en la cultura receptora. La información se transfiere a la LM sin cambios ni pérdidas.			

Aunque la tarea de hallar una definición para esta unidad terminológica como tal ha sido ardua, hemos podido encontrar la siguiente acepción:

- (CA) a criminal system of taking money from people in exchange for agreeing not to hurt them or damage their property.

Si traducimos este concepto por su equivalente más directo, podríamos hacer uso de “chantaje” en la LM. No obstante, consideramos que esta palabra no es adecuada para el registro y estilo propios del texto audiovisual que nos ocupa, y decidimos ampliar la búsqueda en el mismo campo semántico. Barajamos la posibilidad de que “extorsión” sea un término apropiado:

- (RAE) (1) Amenaza de pública difamación o daño semejante que se hace contra alguien, a fin de obtener de él dinero u otro provecho. (2) Presión que, mediante amenazas, se ejerce sobre alguien para obligarle a obrar en determinado sentido.

Sin embargo, este término por sí solo no nos proporciona la misma carga semántica que el sintagma empleado en la LO, que no sólo se refiere a la extorsión sino a todo un sistema instaurado para ejercer este tipo de acciones. Por

ello, optamos por traducir mediante una adaptación y reemplazar la unidad terminológica *protection racket* por un equivalente cultural, “sistema de extorsión”, que cumplirá la función de comunicar el mismo mensaje a los receptores de la LM.

Ficha nº 45			
FACTION			
Contextualización: En la escena transcurre una entrevista entre Bettany Hughes y la duquesa de Medina Sidonia. Ésta interviene en español y escuchamos una voz superpuesta que traduce al inglés. La duquesa describe la situación de España a finales del siglo XIII.			
941 01:05:13,012 --> 01:05:16,729 Muslims commonly allied themselves with Christian factions	34 23	941 01:05:13,012 --> 01:05:16,729 Era común que los musulmanes se aliaran con facciones cristianas	28 35
TE: política		TE: política	
No se producen cambios significativos entre la VO y la VT.			

En este caso, nos encontramos ante un término que se encuentra claramente vinculado al marco político y, por este motivo, podemos considerarlo una unidad especializada en este campo. Dos son las definiciones en la LO que hemos extraído para nuestro análisis por considerarlas adecuadas para el contexto:

- (LGM) (1) A small group of people within a larger group, who have different ideas from other members. (2) Disagreement or fighting within a group or a political party.

En lo que respecta al texto meta, optamos un traducir el término por su equivalencia acuñada, “facción”, que representa al mismo concepto:

- (RAE) (1) Parcialidad de gente amotinada o rebelada. (2) Bando, pandilla, parcialidad o partido violentos o desaforados en sus procederes o sus designios.

Así pues, consideramos que la técnica de traducción empleada es apropiada y que no se produce ninguna pérdida de contenido lingüístico ni cultural en la lengua de llegada.

Ficha nº 46			
REALPOLITIK			
Contextualización: Durante la escena tiene lugar una entrevista, durante la cual se habla del sistema de obtención de tierras y de prestigio durante la Reconquista.			
983 01:07:46,682 --> 01:07:48,158 It's just Realpolitik .		983 01:07:46,682 --> 01:07:48,158 Esto es la Realpolitik .	
TE: política		TE: política	
El término procede del alemán y es un préstamo en ambas lenguas. El elemento exótico y, por consiguiente, la carga cultural, se mantienen de igual modo tanto en la VO como en la VT.			

Como adelantábamos en la ficha donde exponemos el ejemplo seleccionado, nos encontramos ante una unidad léxica procedente del alemán y que se ha integrado en la LO sin experimentar ningún cambio. Una vez más, nos encontramos ante un término que no podemos considerar exclusivamente como especializado, sino que también debemos reconocerlo como un referente cultural, pues es fácil identificarlo como propio de la cultura germana. Indicamos a continuación las acepciones halladas en la LO:

- (CA) Practical politics, decided more by the urgent needs of the country, political party, etc., than by morals or principles.

- (MWO) A system of politics based on a country's situation and its needs rather than on ideas about what is morally right and wrong.
- (EB) Realpolitik, politics based on practical objectives rather than on ideals. The word does not mean “real” in the English sense but rather connotes “things”—hence a politics of adaptation to things as they are. Realpolitik thus suggests a pragmatic, no-nonsense view and a disregard for ethical considerations. In diplomacy it is often associated with relentless, though realistic, pursuit of the national interest.

Por otro lado, hemos de apuntar que este término no está aceptado en los diccionarios monolingües en español utilizados para nuestro estudio. Este hecho se justifica por tratarse de un préstamo de otra lengua y cuyo uso no está extendido en la LM. No obstante, hemos podido encontrar información al respecto en una de las fuentes consultadas:

La Realpolitik postula el principio de que los Estados se conducen, en su política exterior, motivados por su interés nacional y no por consideraciones de “altruísmo”, “amistad”, “idealismo” o “solidaridad”, y que el poder juega un papel crucial en las relaciones internacionales.
(<http://www.encyclopediadelapolitica.org/>)

Finalmente, decidimos transferir el término *Realpolitik* tal cual a la lengua de llegada, a pesar de que ello podría suponer un problema de comprensión por parte de la audiencia, ya que partimos de la premisa de que la mayoría de los receptores cuentan con un nivel de conocimientos medio-alto acerca de la temática del documental. Podríamos considerar que la técnica empleada es el préstamo cultural que, según Hurtado (2001: 613) se efectúa cuando no es posible encontrar en la lengua de llegada expresiones o conceptos equivalentes. De este modo, estaremos respetando el nivel de exotismo del texto original, que a su vez hace uso de otro préstamo cultural de una terca lengua, el alemán.

6.3.1.6. Religión

Si bien podemos considerar los términos especializados en la temática de la religión como referentes culturales y clasificarlos en la cuarta categoría del modelo propuesto por Newmark (1998: 95) para el estudio los culturemas, creemos que estos términos merecen especial mención en un apartado independiente dada la fuerte presencia que tienen en este documental. A continuación exponemos los ejemplos extraídos del texto audiovisual.

Ficha nº 47			
MUSLIM			
Contextualización: La narradora hace referencia a la expulsión de los árabes de la península ibérica para introducir el periodo de esplendor de al-Ándalus.			
9 00:00:53,993 --> 00:00:57,670 Up until this day, Granada had been ruled by Muslims.	18 34	9 00:00:53,993 --> 00:00:57,670 Hasta ese día, Granada había sido gobernada por musulmanes.	22 35
TE: religión		TE: religión	
No se producen cambios significativos en el registro ni en la carga semántica de ambos términos, aunque sí en la extensión de los subtítulos.			

Aunque este término merece una mención en el apartado de análisis de nuestro trabajo debido a la gran relevancia que tiene para la temática del documental, no plantea grandes dificultades desde el punto de vista de la traducción, ya que ambas lenguas disponen de términos equivalentes que poseen la misma carga semántica, tal como comprobamos en las definiciones halladas:

- (MWO) A person whose religion is Islam: a follower of Islam.

- (RAE) Que profesa la religión de Mahoma.

A pesar de que la acepción en la LO hace referencia directamente a la religión islámica y la hallada en la LM remite a Mahoma, fundador del Islam, tenemos la certeza de que ambos términos tienen significados idénticos y, por ello, optamos por traducir mediante la técnica de la equivalencia.

En lo que respecta a los aspectos técnicos del subtítulo, cabe decir que es necesario hacer cambios en la segmentación debido a la notable diferencia en el número de caracteres que ocupa el término “musulmanes” comparado con *muslim*. Se trata de un término unívoco que no podemos traducir recurriendo a la sinonimia, por este motivo tendremos que reformular el texto que lo acompaña para respetar la velocidad de lectura.

Ficha nº 48			
CHRISTIANITY			
Contextualización: En estas escenas que introducen los episodios de la historia española que se van a narrar a lo largo del documental, la presentadora habla a la cámara y explica cómo estas dos religiones convivieron durante años en la península.			
20		20	
00:02:09,470 --> 00:02:13,870		00:02:09,470 --> 00:02:13,870	
Islam and Christianity seem	27	El islamismo y el cris tianismo	30
to have become ideological	36	parecían ser ideologías	35
monoliths		monolíticas	
TE: religión		TE: religión	
No se producen cambios significativos entre la LO y la LM, excepto por las convenciones en cuanto al uso de las mayúsculas.			

Este término especializado en el ámbito de la religión no presenta grandes dificultades para el traductor, ya que podemos comprobar que en ambas lenguas ofrece información específica acerca de esta religión y no acepta ningún otro significado:

- (EB) Christianity, major religion, stemming from the life, teachings, and death of Jesus of Nazareth (the Christ, or the Anointed One of God) in the 1st century ad. It has become the largest of the world's religions.
- (MM) Religión de Cristo.

Por este motivo, traducimos el término de la LO por el equivalente en la LM con la certeza de que el espectador lo identificará y comprenderá fácilmente.

Por otro lado, es importante atender a las convenciones ortográficas propias de cada una de las lenguas: mientras que en inglés ambos sustantivos deben escribirse con mayúscula inicial, en español los sustantivos que designan a las religiones deben aparecer en minúscula.

Ficha nº 49			
ISLAM			
Contextualización: La narradora, en <i>off</i> , explica el nacimiento y expansión de la religión islámica.			
177 00:13:20,980 --> 00:13:24,150 These revelations, which came to Muhammad throughout his life	32 28	177 00:13:20,980 --> 00:13:24,150 Esta revelación, que llegó a Mahoma a lo largo de toda su vida	35 26
178 00:13:24,350 --> 00:13:26,380 became known as the Qur'an	26	178 00:13:24,350 --> 00:13:26,380 fue conocida como el Corán.	27

179 00:13:27,422 --> 00:13:29,784 and the religion was Islam .	27	179 00:13:27,422 --> 00:13:29,784 Y su religión era el islam .	27
TE: religión		TE: religión	
No se producen cambios en el registro ni en la carga semántica entre la LO y la LM, si bien es importante tener en cuenta las diferencias en cuanto a las convenciones ortográficas para el uso de las mayúsculas.			

Este término resulta clave para la temática del documental traducido. Podemos considerarlo un culturema, aunque consideramos conveniente incluirlo en esta categoría de términos especializados dadas su relevancia y el carácter unívoco del mismo, claramente enmarcado en el ámbito de la religión. Lo definimos como sigue:

- (EB) Islam, major world religion promulgated by the Prophet Muhammad in Arabia in the 7th century. The Arabic term islām, literally “surrender,” illuminates the fundamental religious idea of Islam—that the believer (called a Muslim, from the active participle of islām) accepts surrender to the will of Allah (in Arabic, Allāh: God). Allah is viewed as the sole God—creator, sustainer, and restorer of the world. The will of Allah, to which human beings must submit, is made known through the sacred scriptures, the Qur’ān (often spelled Koran in English), which Allah revealed to his messenger, Muhammad.

En la LM, descubrimos que las fuentes consultadas nos remiten a “islamismo” como sinónimo y lo explican del siguiente modo:

- (RAE) Conjunto de creencias y preceptos morales que constituyen la religión de Mahoma.

Aunque podemos traducir el término en la LO por su equivalente en la LM sin que se produzca ningún tipo de pérdida ni modificación del significado, hemos de tener en cuenta las convenciones ortográficas en ambas lenguas para evitar incorrecciones. Según lo establecido, los sustantivos que designan las religiones deben escribirse con mayúscula en el caso del inglés y con minúscula en español. Así lograremos producir dos textos de calidad óptica en cada una de las lenguas trabajadas.

Ficha nº 50			
QURAN			
Contextualización: Las imágenes nos muestran el interior de la madraza Bunania, en la ciudad de Fez. La narradora describe (en voz en <i>off</i>) la decoración del edificio.			
222 00:16:41,886 --> 00:16:45,480 Its walls are covered with the rich, rhyming prose of the Quran .	36 27	221 00:16:41,886 --> 00:16:45,480 Sus paredes están decoradas con la prosa rítmica del Corán .	27 31
TE: religión		TE: religión	
No se producen cambios en la carga semántica ni en el exotismo del término en la LO y en la LM.			

Al igual que varios de los términos seleccionados para este apartado, podemos considerar *Quran* como un referente cultural que pertenece a la cuarta categoría del modelo propuesto por Newmark (1998: 95), es decir, “organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos y conceptos”, que engloba los términos relacionados con la religión.

Este término, procedente del árabe, nos hace cuestionarnos cómo es más conveniente transcribirlo en la LO. Podemos recurrir a la transliteración para representarlo con los signos del alfabeto latino (*Qurʿān*), a la adaptación ortográfica (*Quran*), o a la adaptación fonética (*Koran*). Comprobamos que las tres opciones son aceptables en la fuente de información consultada:

- (EB) Qurʿān, (Arabic: “Recitation”) also spelled Quran and Koran, the sacred scripture of Islam and, for all Muslims, the very word of God, revealed through the agency of the archangel Gabriel to the Prophet Muhammad. Although most modern Muslims know it as the Holy Qurʿān, many of them still refer to it as *al-Qurʿān al-karīm* or *al-Qurʿān al-majīd*, which can best be translated as “the Noble Qurʿān” or “the Glorious Qurʿān.”

Descartamos la transliteración, puesto que se requieren caracteres que el programa de subtítulo no permite insertar en el texto. De entre las dos opciones restantes, optamos por la adaptación ortográfica por considerar que este término se encuentra más cercano al original y, por tanto, a la cultura en torno a la cual gira la temática del documental. De este modo, dotamos al texto de un mayor exotismo y mantenemos en la medida de lo posible la carga cultural que contiene el término en la LO.

En cuanto a la traducción, empleamos la técnica de la equivalencia, ya que disponemos de una unidad en la LM cuyo significado es idéntico al del término en la LO:

- (RAE) Libro en que se contienen las revelaciones de Dios a Mahoma y que es fundamento de la religión musulmana.

Así pues, no cabe duda de que ambos textos transmiten el mismo mensaje y respetan el exotismo propio de la cultura que ocupa la temática principal de éstos.

Ficha nº 51			
APOGEE OF KNOWLEDGE			
Contextualización: El entrevistado habla en francés y una voz superpuesta traduce al inglés. Las escenas muestran las inscripciones de los muros del interior de la madraza Bunania, mientras el interlocutor habla en <i>off</i> y lee en voz alta los versos del Corán que contienen dichas inscripciones.			
237 00:17:52,243 --> 00:17:55,272 "I am the apogee of knowledge .	30	237 00:17:52,243 --> 00:17:55,272 "Soy el esplendor del conocimiento .	35
238 00:17:55,472 --> 00:17:57,064 Come you muslims.	17	238 00:17:55,472 --> 00:17:57,064 Venid, musulmanes.	18
239 00:17:59,839 --> 00:18:01,406 Come and learn.	15	239 00:17:59,839 --> 00:18:01,406 Venid y aprended.	17
TE: religión		TE: religión	
No se producen cambios en el registro.			

En este caso nos encontramos ante una unidad que requiere un tratamiento especial, puesto que no se trata de un término especializado sino de una expresión propia de la religión islámica. El narrador lee en voz alta una cita textual, por lo que debemos asegurarnos en primer lugar de que no existe una traducción oficial. Tras una larga búsqueda, no hemos encontrado ninguna equivalencia acuñada para traducir esta expresión, así que decidimos emprender una nueva búsqueda de expresiones empleadas en situaciones comunicativas similares. En algunos de los

textos paralelos consultados hemos hallado la expresión “esplendor del conocimiento” relacionado con la temática religiosa y, en particular, el islamismo. Por este motivo, optamos por traducir mediante una adaptación y hacer uso de esta unidad terminológica que creemos que expresa la misma información contenida en el subtítulo de la LO.

Ficha nº 52			
MOSQUE			
Contextualización: La presentadora habla a la cámara para explicar cómo los árabes aplicaban sus conocimientos sobre astronomía para calcular la dirección a la Meca.			
254 00:18:59,890 --> 00:19:01,408 Whenever a mosque was built	27	254 00:18:59,890 --> 00:19:01,408 Cuando se construía una mezquita	32
255 00:19:01,508 --> 00:19:04,891 the prayer niche had to be orientated in direct relation to Mecca	26 38	255 00:19:01,508 --> 00:19:04,891 el <i>mihrab</i> debía estar orientado hacia la Meca	21 23
TE: religión		TE: religión	
No se producen cambios significativos entre los subtítulos de la LO y la LM.			

Nos encontramos ante un término especializado en el campo temático de la religión, que a su vez podemos considerar un culturema. Puesto que disponemos de un equivalente acuñado en la LM, su traducción no plantea dificultad.

Hacemos una búsqueda en diccionarios para comprobar que el significado de ambos términos es idéntico:

- (MWO) A building that is used for Muslim religious services.
- (MM) Templo musulmán.

Así pues, nos aseguramos mediante la aplicación de la técnica de traducción de la equivalencia de que el mensaje se transfiera correctamente a la LM y el espectador identifique fácilmente este referente cultural.

Ficha nº 53			
ISLAMIZATION			
Contextualización: El entrevistado habla sobre la expansión de la religión islámica y la cultura árabe en la península ibérica.			
482 00:36:41,457 --> 00:36:44,103 In a way, the islamization and arabization	9 32	482 00:36:41,457 --> 00:36:44,103 En cierto modo, la islamización y arabización	15 29
483 00:36:44,303 --> 00:36:45,839 of territories like al-Andalus	30	483 00:36:44,303 --> 00:36:45,839 de territorios como Al-Andalus	30
484 00:36:46,199 --> 00:36:48,891 is very similar to what happened to the Roman Empire	18 33	484 00:36:46,199 --> 00:36:48,891 se asemeja a lo que ocurrió en el Imperio Romano.	27 21

TE: religión	TE: religión
No se producen cambios significativos entre los textos en la LO y la LM.	

Tras llevar a cabo una búsqueda exhaustiva, llegamos a la conclusión de que el uso de este término es escaso en textos especializados en el campo de la cultura y la religión, ya que solo hemos detectado su presencia en fuentes de escaso rigor científico. Después de la lectura de algunos de los textos seleccionados, creemos que podemos explicar este concepto como el proceso de conversión al Islam de los pueblos conquistados. Puesto que no disponemos de un término especializado para designar a este fenómeno en la LM, optamos por traducir literalmente y podríamos considerar que hemos recurrido al calco en el texto traducido.

Ficha nº 54			
SACRED DIRECTION			
Contextualización: El entrevistado explica cómo los musulmanes aplicaban sus conocimientos sobre astronomía para calcular la orientación exacta hacia la Meca.			
523 00:39:06,960 --> 00:39:10,930 I think they were interested in science in general terms.	28 28	523 00:39:06,960 --> 00:39:10,930 Creo que estaban interesados en la ciencia en general.	28 25
524 00:39:12,870 --> 00:39:16,512 For example, calculating the sacred direction .	12 33	524 00:39:12,870 --> 00:39:16,512 Por ejemplo, en calcular la orientación sagrada .	12 35

TE: religión	TE: religión
No se producen cambios en el registro.	

Aunque no encontramos una definición para este determinado sintagma, realizamos una búsqueda de información sobre el término cultural al que designa dicha unidad terminológica: *Qiblah*.

- (EB) Qiblah, also spelled qibla or kiblah, the direction of the sacred shrine of the Ka'bah in Mecca, Saudi Arabia, toward which Muslims turn five times each day when performing the salat (daily ritual prayer).

Probablemente el entrevistado, que es un experto con un alto nivel de conocimientos sobre la temática, prefiera utilizar esta expresión para facilitar la comprensión por parte de los espectadores, ya que descartamos la posibilidad de que desconozca este término especializado. Por este motivo, decidimos prescindir del mismo término especializado, que consideramos a su vez un culturema, y optamos por traducir por una unidad terminológica en la LM que posea la misma carga semántica pero que también se haya domesticado. Tras consultar diversos textos paralelos, comprobamos que la traducción literal, “dirección sagrada” carece de sentido en nuestra lengua y, por este motivo, traducimos mediante el equivalente acuñado para hacer uso de la expresión más frecuentemente utilizada en español: “orientación sagrada”.

Ficha nº 55			
MECCA			
Contextualización: Este subtítulo es la continuación a la intervención que analizamos en la ficha anterior. Las imágenes muestran una mezquita mientras se escucha la voz en <i>off</i> del entrevistado.			
525		525	

00:39:16,950 --> 00:39:21,120 If you have to say your prayers, you must face towards Mecca .	32 28	00:39:16,950 --> 00:39:21,120 Si tienes que rezar, debes hacerlo en dirección a la Meca .	20 37
TE: religión		TE: religión	
No se producen cambios entre la LO y la LM.			

Nos encontramos ante otro término especializado en el campo de la religión y que es a su vez un referente cultural que pertenece a la cuarta categoría del modelo propuesto por Newmark. En la LO, lo definimos como:

- (EB) Mecca, Arabic Makkah, ancient Bakkah, Ka'bahcity, western Saudi Arabia, located in the Şirāt Mountains, inland from the Red Sea coast. It is the holiest of Muslim cities. Muhammad, the founder of Islam, was born in Mecca, and it is toward this religious centre that Muslims turn five times daily in prayer.

Al realizar la búsqueda en la LM, nos resulta especialmente llamativo que el diccionario en línea de la Real Academia Española indique el origen árabe de esta palabra (*makkah*) pero que lo defina en un sentido amplio, sin relacionarlo con la cultura árabe ni la religión musulmana:

- (RAE) Lugar que atrae por ser centro donde una actividad determinada tiene su mayor o mejor cultivo.

Este resultado nos resulta confuso y nos hace cuestionarnos si realmente nos encontramos ante un término con una carga cultural y exotizante similar al de la LO. Contrastamos con la información obtenida en otras fuentes:

- (MM) Ciudad santa de los musulmanes.

Además, comprobamos el uso de este término en textos especializados en el islam, como la publicación *El islam y los musulmanes hoy. Dimensión internacional y relaciones con España* (Orozco y Alonso, 2013: 50) que describe la Meca como “el santuario tradicional de La Meca (al-kaaba)”.

A la luz de todo lo anteriormente mencionado, consideramos adecuado llevar a cabo una traducción mediante una equivalencia y creemos que no se producen pérdidas en cuanto a la carga semántica y cultural del término traducido.

Ficha nº 56			
HOLY LAND			
Contextualización: La escena da comienzo a un nuevo capítulo en el cual se narran los acontecimientos que dieron lugar al inicio de			
801 00:56:30,916 --> 00:56:34,114 He ordered a war to remove Islam from the Holy Land .	32 19	801 00:56:30,916 --> 00:56:34,114 Inició una guerra para erradicar el islam en la Tierra Santa .	32 28
TE: religión		TE: religión	
No se producen cambios en el registro, pero sí en la extensión del subtítulo.			

Una vez más, nos encontramos ante un sintagma que está asociado al campo temático de la religión. En la LO se explica su significado del siguiente modo:

- (MWO) The lands comprising ancient Palestine, and including the holy land of the Jewish, Christian, and Islamic religions.

Para llevar a cabo su traducción es necesario emprender una labor de documentación y una búsqueda terminológica, ya que la traducción palabra por palabra daría lugar a un sintagma que carecería de sentido en la LM. Así pues,

comprobamos cuál es la unidad terminológica que se emplea en español y reemplazamos aquella empleada en la LO por la que se utilice normalmente en la LM para la misma situación comunicativa. En uno de los textos paralelos consultados nos encontramos con “Tierra Santa” en frases como esta: “(...) aunque se declararon con un principio y objeto de recuperar Tierra Santa para los peregrinos, de los cuales los turcos selyucidas, una vez conquistada Jerusalén, abusaran sin piedad” (De Caixal, 2011: 13). Optamos, pues, por traducir mediante una adaptación y hacer uso de esta expresión en la LM para dotar al texto del registro y la carga semántica adecuada.

Ficha nº 57			
EVANGELICAL ISLAM			
Contextualización: Durante la escena tiene lugar una entrevista sobre la llegada de los almorávides a al-Ándalus.			
871 01:00:50,115 --> 01:00:52,676 They are people newborn to the religion	15 23	871 01:00:50,115 --> 01:00:52,676 Recién iniciados en la religión.	32
872 01:00:52,776 --> 01:00:54,715 so they have a hard feeling of it.	34	872 01:00:52,776 --> 01:00:54,715 Por eso, sienten un fuerte fervor.	34
873 01:00:57,867 --> 01:00:59,976 - Evangelical Islam? - Yeah, absolutely.	20 19	873 01:00:57,867 --> 01:00:59,976 - ¿ Proselitismo islámico? - Totalmente.	25 13

TE: religión	TE: religión
No se producen cambios en el registro ni en la información contenida.	

La traducción de este término ha supuesto una importante dificultad, ya que su uso no es frecuente y no ha resultado fácil encontrar fuentes de consulta que lo incluyeran. Puesto que la información relacionada con el sintagma completo es insuficiente, consultamos en primer lugar el significado de la palabra *evangelical* por separado

- (1) Of, relating to, or being in agreement with the Christian gospel especially as it is presented in the four Gospels. (2) Protestant. (3) Emphasizing salvation by faith in the atoning death of Jesus Christ through personal conversion, the authority of Scripture, and the importance of preaching as contrasted with ritual. (4) (often capitalized) Of, adhering to, or marked by fundamentalism: fundamentalist. (5) Marked by militant or crusading zeal.

Según hemos podido comprobar en las fuentes consultadas, el adjetivo *evangelical* suele acompañar a otros sustantivos y generalmente está relacionado con otras religiones como el cristianismo y el protestantismo. En lo que respecta al islamismo, creemos que esta expresión está relacionada con el fundamentalismo y la política llevada a cabo para ganar adeptos. En los textos paralelos consultados en la LM hallamos la unidad terminológica “proselitismo islámico” para designar a este mismo concepto. Corroboramos en el diccionario que el significado “proselitismo” es adecuado para la situación comunicativa que nos ocupa:

- (RAE) Celo de ganar prosélitos. →Persona incorporada a una religión.

Así pues, consideramos oportuno traducir mediante la técnica de la adaptación y utilizar la expresión “proselitismo islámico”, ya que creemos que será comprendido e interpretado de la misma forma entre el público receptor en la cultura meta.

Ficha nº 58			
INQUISITION			
Contextualización: La presentadora relata cómo los Reyes Católicos fundaron la Inquisición tras tomar el poder de España.			
1365 01:30:43,005 --> 01:30:47,106 The purpose of the Inquisition was to track down and eliminate anyone	34 34	1365 01:30:43,005 --> 01:30:47,106 El objetivo de la Inquisición era localizar y sentenciar a todo aquel	33 35
1366 01:30:47,306 --> 01:30:49,926 who wasn't an orthodox member of the catholic church.	29 23	1366 01:30:47,306 --> 01:30:49,926 que no fuera miembro ortodoxo de la iglesia católica.	29 23
TE: religión		TE: religión	
No se producen cambios entre la VO y la VT.			

Aunque podríamos haber incluido este término en la categoría de “Historia”, ya que está estrechamente relacionado con un episodio importante de la historia de España, optamos por clasificarlo como un término especializado en religión porque se trata de un concepto enmarcado en un contexto histórico fuertemente marcado por la ideología religiosa. Así lo comprobamos en su definición:

- (EB) A judicial procedure and later an institution that was established by the papacy and, sometimes, by secular governments to combat heresy.

De igual modo, vemos que el término equivalente en la LM está vinculado tanto al ámbito de la historia como de la religión:

- (RAE)

Tribunal eclesiástico que inquiría y castigaba los delitos contra la fe.

Así pues, podemos traducir mediante la técnica de la equivalencia sin enfrentarnos a ningún problema y con la certeza de que la traducción aporta la misma información al receptor que el texto original.

Ficha nº 59			
HERESY			
Contextualización: La narradora interviene en <i>off</i> para explicar cuáles eran los objetivos y el modo de proceder de la Inquisición española.			
1367 01:30:52,006 --> 01:30:53,566 Those found guilty of heresy	28	1367 01:30:52,006 --> 01:30:53,566 Los culpables de herejía	24
1368 01:30:53,866 --> 01:30:56,550 were subjected to a sinister public ceremony	17 26	1368 01:30:53,866 --> 01:30:56,550 eran sometidos a un terrible proceso en público	16 30
1369 01:30:56,750 --> 01:30:58,193 called an "Auto de Fe".	23	1369 01:30:56,750 --> 01:30:58,193 llamado "Auto de Fe".	21
TE: religión		TE: religión	
No se producen cambios en la carga semántica del término, aunque sí se pierde el exotismo de la VO, que utiliza un préstamo del español.			

Aunque este término posee distintas acepciones y puede hacer referencia a la religión o a cualquier doctrina, no cabe duda de que en este contexto determinado

el término está vinculado al campo temático de la religión. Así pues, lo podemos definir como sigue:

- (MWO) A belief or opinion that does not agree with the official belief or opinion of a particular religion.

En la LM ocurre algo similar, pero su traducción no resulta dificultosa puesto que disponemos de un equivalente acuñado en la LM que transmite exactamente la misma información:

- (RAE)

En relación con una doctrina religiosa, error sostenido con pertinacia.

Por otro lado, merece especial mención en nuestro análisis el uso de la expresión “Auto de Fe” en la VO, pues se trata de un préstamo del español estrechamente vinculado a la cultura propia de esta lengua. Por tanto, los receptores lo reconocerán como un concepto inherente a la lengua y la cultura española. Así lo comprobamos en la definición hallada:

- (EB) A public ceremony during which the sentences upon those brought before the Spanish Inquisition were read and after which the sentences were executed by the secular authorities.

En lo que respecta a la VT, no es necesario adaptar esta expresión que había sido previamente transferida desde la LM a la LO, ya que su uso en la LM mantiene exactamente las mismas connotaciones y carga semántica.

6.3.2. Culturemas

Para terminar con el análisis de los términos extraídos del texto audiovisual, nos centramos en los culturemas hallados en el mismo, si bien algunas de las unidades expuestas en los apartados anteriores podrían ocupar también un lugar en éste, dada la importante carga cultural que poseen. Con la elaboración de esta sección pretendemos abordar de manera especial el estudio de aquellos términos

cuya carga cultural tiene más peso, a nuestro entender, que su grado de especialización. Por supuesto, muchos de éstos podrían clasificarse dentro de alguna de las categorías de términos especializados anteriormente expuestas, y viceversa.

Ficha nº 60			
MOOR			
Contextualización: Aunque el término aparece en distintas intervenciones de la narradora, tomamos como ejemplo la primera de ellas, en la que introducen el término. Se está relatando el episodio histórico de la expulsión de los musulmanes en España, tras explicar que esta civilización permaneció en la península durante siete siglos.			
38 00:03:42,320 --> 00:03:46,120 These people had become known as " the Moors ".	29 15	38 00:03:42,320 --> 00:03:46,120 Se empezó a denominar estas personas como " los moros ".	21 32
RC: Etnografía: referencias al origen. Referencia socio-política, religión.		RC: Etnografía: referencias al origen. Referencia socio-política, religión.	
No se producen cambios en el registro de la LO y la LM.			

El término *Moor* es una palabra clave en este documental, ya que forma parte esencial del título y todo el hilo argumentativo girará en torno a este concepto. En primer lugar, debemos revelar el significado de este término en la LO:

- (EB) Moor, in English usage, a Moroccan or, formerly, a member of the Muslim population of what is now Spain and Portugal. Of mixed Arab, Spanish, and Amazigh (Berber) origins, the Moors created the Arab

Andalusian civilization and subsequently settled as refugees in North Africa between the 11th and 17th centuries.

- (LGM) One of the Muslim people of the Arab race who were in power in Spain from 711 to 1492.

Hemos optado por llevar a cabo una traducción literal y emplear el término “moro” en español. A pesar de que en la actualidad este término ha originado cierta controversia entre la sociedad española, creemos que como traductores no podemos vernos condicionados por factores externos a la lengua y la cultura. Aunque la traducción se encuentra directamente vinculada a la cultura, como actividad comunicativa que es, entendemos que cualquier ideología que implique una connotación negativa del término “moro” es adquirida por los miembros de la sociedad y en ningún caso está implícita en el término. Así lo comprobamos en las once acepciones del término incluidas en el diccionario de la Real Academia, de entre las cuales tomamos las que más interesan para nuestra traducción:

- (RAE) (1) Se dice del musulmán que habitó en España desde el siglo VIII hasta el XV. (2) Perteneiente o relativo a la España musulmana de aquel tiempo.

Podemos corroborar que la traducción exacta debe ser “moro”, ya que su significado contiene determinados matices que vincula al significante con un contexto geográfico e histórico determinado.

Ficha nº 61			
(KING) - DYNASTY			
Contextualización: La narradora (voz en <i>off</i>) habla sobre la construcción de la Alhambra.			
56		56	

00:05:06,999 --> 00:05:10,259 It was built by the Muslim kings of Granada in the 14th century.	32 31	00:05:06,999 --> 00:05:10,259 Fue construida en el siglo XIV por la dinastía nazarí de Granada.	30 34
RC: Política y administración.		RC: Política y administración.	
Se produce un cambio importante en la carga cultural y semántica contenida en cada uno de los textos.			

Puesto que la narradora se refiere a la dinastía nazarí de Granada, y dada la cercanía existente entre la cultura árabe y la española porque se refiere a la ocupación musulmana de una ciudad de la península ibérica, creemos que es oportuno sustituir el término *king*, que es una palabra de uso general, por el culturema específico que hace referencia a este contexto geográfico y cultural en particular. Por este motivo, decidimos tomar la arriesgada decisión de sustituir *Muslim king* por el elemento cultural propio de la cultura receptora, “dinastía nazarí”. Consideramos que el público receptor en la cultura meta no solo podrá comprender este concepto sin problema, sino que de hacer una traducción literal (reyes musulmanes), la calidad de la traducción podría quedar en entredicho y la audiencia podría pensar que el traductor no ha llevado a cabo una labor de documentación adecuada, al percibir una pérdida de la carga semántica y cultural esperada en la LM.

Ficha nº 62
MADRASSA
Contextualización: Las imágenes muestran a la protagonista en una escuela en Fez. Describe el lugar en un discurso en el que pasa a ejercer el papel de narradora, en voz en off.

220 00:16:34,050 --> 00:16:37,700 In time, colleges known as madrassas were set up.	25 21	220 00:16:34,050 --> 00:16:37,700 Después se construyeron escuelas, conocidas como “ madrzas ”.	33 26
RC: Cultura social, trabajo y ocio		RC: Cultura social, trabajo y ocio	
El término empleado en ambos casos proviene del árabe <i>madrassah</i> y no se produce ningún cambio significativo entre ambas versiones.			

Tanto en la LO como en la LM, nos encontramos con un préstamo del árabe que se ha transliterado. Podríamos clasificar este término dentro de la categoría “cultura social, trabajo y ocio” del modelo propuesto por Newmark (1988: 95-96). El término *madrassa* utilizado en la VO posee un carácter unívoco, ya que solamente podrá ser utilizado en la lengua inglesa para designar lo siguiente:

- (MWO) A Muslim school, college, or university that is often part of a mosque”. Podemos afirmar, pues, que se trata de un término especializado en la temática específica relacionada con la cultura musulmana.

Por su parte, el término “madraza” es de uso común y posee un carácter polisémico. Sin embargo, adquiere un significado único y específico dentro del contexto especializado que nos ocupa, el cual exponemos a continuación:

- (MM) Escuela musulmana donde se realizan estudios superiores.

Así pues, podemos concluir que hemos llevado a cabo una traducción mediante la técnica del equivalente acuñado y que ambos términos contienen la misma carga semántica y serán comprendidos del mismo modo entre la audiencia receptora en cada lengua.

Por otro lado, creemos interesante detenernos a analizar el caso de *college*, ya que a pesar de no tratarse de un término especializado, sí se encuentra vinculado a un contexto cultural determinado. Ha sido necesario llevar a cabo una

generalización, ya que este término designa una realidad que no existe en la cultura española, esto es, “a school in Britain that offers advanced training in a specified subject” (MWO).

Consideramos adecuada esta técnica de traducción aunque se produzca una pérdida de información cultural en la VT, ya que es imposible ampliar la información dentro del subtítulo para facilitar la comprensión por parte del espectador. De este modo, Además, creemos que el término general “escuela” no altera el mensaje principal de la VO. estamos optando por la domesticación de este culturema, que carece de relevancia en el marco de la cultura en la que se centra el documental. Será de gran ayuda el contexto, que ofrece información adicional con respecto al término empleado.

Ficha nº 63			
SULTAN			
Contextualización: Las imágenes muestran la mezquita Qairuaní en Fez. Las dos personas en escena conversan y el entrevistado habla en francés mientras una voz superpuesta traduce al inglés.			
225 00:16:57,080 --> 00:16:59,850 When the sultan Abu Inan founded the place	24 16	225 00:16:57,080 --> 00:16:59,850 Cuando el sultán Abú Inán fundó este lugar	25 16
226 00:17:00,050 --> 00:17:02,790 he built the mosque alongside the madrassa.	19 23	226 00:17:00,050 --> 00:17:02,790 construyó la mezquita alrededor de la madraza.	21 24
RC: Política y administración.		RC: Política y administración.	
No se producen cambios entre la LO y la LM.			

No cabe duda de que este término está fuertemente vinculado a la cultura árabe y que podemos clasificar como un culturema de la cuarta categoría cultural de Newmark (1998: 99). Su traducción no presenta dificultad porque existe una unidad léxica equivalente en ambas lenguas, tal como vemos en las definiciones halladas para ambas lenguas:

- (MWO) A king or ruler of a Muslim state or country.
- (RAE) Príncipe o gobernador mahometano.

Así pues, tenemos la certeza de que el receptor en la LM podrá identificarlo sin problema como un elemento propio de la cultura social y política del mundo árabe.

Ficha nº 64			
MILE			
Contextualización: La imagen muestra a la presentadora sentada en el Mirador del Estrecho, en Cádiz. A sus espaldas podemos ver el estrecho de Gibraltar.			
311 00:22:52,915 --> 00:22:56,652 This little stretch of water between Spain and Morocco is nine miles wide	31 36	311 00:22:52,915 --> 00:22:56,652 Este estrecho de mar entre España y Marruecos mide unos 14,5 kilómetros	35 35
RC: Etnografía. Procedimientos y conceptos.		RC: Etnografía. Procedimientos y conceptos.	
Para llevar a cabo la traducción de este subtítulo es necesario cuestionarse si la unidad de medida debe convertirse del sistema imperial al sistema métrico.			

En este subtítulo en la LO nos encontramos ante un referente cultural que es inexistente en la cultura de llegada y que puede no ser comprendido por parte de la audiencia. Por tanto, debemos plantearnos si es necesario realizar la conversión de esta unidad de medida a aquella que sea utilizada en la cultura meta o si, por el contrario, la traducción debería ser fiel al contenido del texto original. Tras consultar la propuesta que incluye el manual de subtítulo de Díaz Cintas y Remael (2009: 138) acerca de la traducción de referentes culturales en TAV, llegamos a la conclusión de que es recomendable convertir las unidades de medida del sistema imperial al métrico para que los receptores puedan asimilar fácilmente la información contenida en el subtítulo. De lo contrario, en el caso concreto de nuestro ejemplo, aquellos que no estén familiarizados con este sistema no podrán valorar la cercanía o lejanía entre el continente europeo y el africano en el estrecho de Gibraltar. Optamos, pues, por una adaptación y sustituimos la medida empleada en la LO por el número de kilómetros a los que equivale.

Una vez llevada a cabo la conversión, debemos cuestionarnos si es necesario hacer uso de la traducción exacta y añadir una cifra con decimales. Los autores anteriormente mencionados hacen la siguiente observación a este respecto:

When the intention of the original is to give a general idea of the physical features of people, or to indicate broadly the distance that separates two cities, it is perfectly legitimate to offer an approximation and round the figure obtained after the conversion up or down to the nearest full number. (Díaz Cintas y Remael, 2009: 138)

Por tanto, dado que la conversión exacta de nueve millas es catorce kilómetros y cuatrocientos metros, creemos que la opción más conveniente es redondear de 14,4 a 14km, ya que el espectador no necesita saber la medida exacta en metros sino entender que esta distancia es corta, y su ojo podrá identificar de forma más ágil una cifra sin decimales.

Ficha nº 65			
BERBER			
Contextualización: La voz en off narra la invasión de los bereberes en la península ibérica. Unas imágenes de ficción muestran una multitud de guerreros a caballo y con antorchas recorriendo un camino.			
315 00:23:29,363 --> 00:23:32,576 In July 711, 7,000 Berber tribesmen	12 22	315 00:23:29,363 --> 00:23:32,576 En julio del 711, 7.000 bereberes	17 15
316 00:23:32,993 --> 00:23:36,113 stormed across the strait of Gibraltar and invaded Europe.	38 19	316 00:23:32,993 --> 00:23:36,113 tomaron el estrecho de Gibraltar e invadieron Europa.	32 20
RC: Etnografía. Referencia socio-política.		RC: Etnografía. Referencia socio-política.	
Aunque no se producen cambios de registro entre la LO y la LM, en el texto traducido se omiten elementos lingüísticos que se presupone que son conocidos por el receptor.			

En la LO se hace uso de una paráfrasis explicativa para precisar información relacionada con el término *berber*, cuando habría sido posible hacer uso de este sustantivo en plural sin necesidad de añadir esta explicitación: *the Berbers*. De este modo, la presentadora aclara que este grupo étnico pertenecía a una tribu. Comprobamos el uso de este término en las fuentes consultadas:

- (EB) Berber, self-name Amazigh, plural Imazighen, any of the descendants of the pre-Arab inhabitants of North Africa. The Berbers live

in scattered communities across Morocco, Algeria, Tunisia, Libya, Egypt, Mali, Niger, and Mauretania.

- (MWO) A member of any of various peoples living in northern Africa west of Tripoli.

Partiendo de la premisa de que este concepto es ampliamente conocido en la cultura receptora, consideramos que es innecesario transferir el sintagma completo y traducimos mediante la estrategia de la comprensión lingüística para hacer uso únicamente del sustantivo “bereber”. Comprobamos la acepción del mismo en los diccionarios empleados:

- (MM) Se aplica a los individuos del pueblo más antiguo y numeroso de África septentrional, y a sus cosas.
- (RAE) Se dice del individuo de la raza que habita el África septentrional desde los desiertos de Egipto hasta el océano Atlántico y desde las costas del Mediterráneo hasta el interior del desierto del Sahara.

Consideramos acertada nuestra propuesta, que mantiene la carga cultural de igual forma que en la LO y prescinde de toda unidad léxica innecesaria para responder a las necesidades propias del subtítulo, que debe adaptarse a las restricciones espacio-temporales y permitir una velocidad de lectura cómoda para el receptor.

Ficha nº 66			
TROUBADOR			
Contextualización: La voz en off narra cómo era la vida cultural en al-Ándalus y habla sobre su interés por la música y la poesía.			
729		729	
00:51:52,265 --> 00:51:53,843		00:51:52,265 --> 00:51:53,843	

A courtly love tradition 730 00:51:53,943 --> 00:51:56,033	24	El tradicional amor cortés 730 00:51:53,943 --> 00:51:56,033	26
brought here by travelling French poets 731 00:51:56,133 --> 00:51:57,186	12 26 19	importado por los poetas ambulantes franceses 731 00:51:56,133 --> 00:51:57,186	24 20 20
called troubadours .		llamados trovadores .	
RC: cultura social		RC: cultura social	
Se pierde el nivel de exotismo de la VO, donde encontramos un préstamo del francés.			

Indudablemente, nos encontramos ante un referente cultural que pertenece a la tercera categoría del modelo propuesto por Newmark (1998: 99), ya que hace referencia al ocio y el folclore propio de una cultura determinada, en un contexto geográfico, histórico y social específico. Así lo demuestran las definiciones halladas en la LO y en la LM:

- (MWO) One of a class of lyric poets and poet-musicians often of knightly rank who flourished from the 11th to the end of the 13th century chiefly in the south of France and the north of Italy and whose major theme was courtly love
- (RAE) Poeta provenzal de la Edad Media, que escribía y trovaba en lengua de oc.

Su traducción no plantea dificultades, pues se trata de un concepto ampliamente conocido en Europa y, por ello, la audiencia lo identificará

fácilmente como un referente a la cultura francesa de la Edad Media. Además, disponemos de un equivalente acuñado en español, “trovador”, así que hacemos uso de esta técnica de traducción con la seguridad de que la transferencia de información en el texto meta es la correcta. Sin embargo, podríamos afirmar que el nivel de exotismo es superior en la LO, ya que se hace uso del préstamo del francés *troubadour*, mientras que en la LM empleamos un término propio de nuestra lengua.

Ficha nº 67			
BUSHEL			
Contextualización: La acción transcurre en Archivo General de la Fundación Casa Medina Sidonia, que se encuentra ubicado y abierto a la investigación en el palacio de los Guzmanes en Sanlúcar de Barrameda. La presentadora entrevista a la duquesa de Medina Sidonia, que responde en español mientras que una voz superpuesta traduce al inglés.			
922 01:03:55,503 --> 01:03:59,473 It's a permit for him to export 300 bushels of wheat.	21 31	922 01:03:55,503 --> 01:03:59,473 Es un permiso para exportar 13 toneladas de trigo.	37 22
RC: Etnografía. Procedimientos y conceptos.		RC: Etnografía. Procedimientos y conceptos.	
Nos encontramos ante un término propio de la cultura de origen que es inexistente en la cultura meta y, por tanto, muy probablemente sea desconocido para la audiencia. Una vez más, es necesario cuestionarse si se debe realizar la conversión de esta unidad de medida.			

Al igual que en el ejemplo anterior, decidimos convertir la unidad de medida para facilitar la comprensión del texto audiovisual, ya que *bushel* es un término enmarcado en la cultura anglosajona y que se identifica claramente como tal por no existir en otras culturas. Encontramos la siguiente definición para este concepto:

- (EB) Unit of capacity in the British Imperial and the United States Customary systems of measurement. In the British system the units of liquid and dry capacity are the same, and since 1824 a bushel has been defined as 8 imperial gallons, or 2,219.36 cubic inches (36,375.31 cubic cm).

Sin embargo, nos encontramos ante una dificultad añadida, ya que *bushel* no solo es un culturema exclusivo de la cultura origen, sino que el término equivalente al que podría traducirse en la LM (“fanega”) hace referencia a un concepto en desuso, pues se trata de una medida de capacidad que se empleaba antes de la implantación del sistema métrico. Por este motivo, creemos que en la actualidad sería desconocido entre la audiencia y, por tanto, no se comprendería la información contenida en el subtítulo. Así lo comprobamos en la información que hemos compilado con respecto a al término “fanega”:

- Unidad de volumen [L³] del sistema imperial británico. El *bushel* es equivalente a 8 galones imperiales. El uso de este nombre se remonta a más de 800 años, teniendo el rey Edgar de Saxe custodia de un *bushel* real en Winchester en el siglo X.
- (RAE) (1) Medida de capacidad para áridos que, según el marco de Castilla, tiene 12 celemines y equivale a 55,5 l, pero es muy variable según las diversas regiones de España. (2) Porción de granos, legumbres, semillas y cosas semejantes que cabe en esa medida.

Por el motivo que exponemos sobre estas líneas, decidimos en primer lugar traducir *bushel* como “fanega” mediante la técnica de traducción del equivalente

acuñado. Posteriormente, procedemos a una meticulosa labor de documentación acerca de las diferentes unidades de medida a las que podemos convertir la fanega, puesto que puede utilizarse como unidad de volumen y de capacidad para medir tanto líquidos como áridos. Encontramos un amplio campo semántico relacionado con la fanega: fanega de cebada, fanega de centeno, fanega de marco real, fanega de puño, fanega de tierra, y fanega de trigo. De acuerdo con el contexto que acompaña al término en el subtítulo que analizamos, tomamos la definición de “fanega de trigo”:

- Antigua medida de peso agraria equivale a: 94 libras = 43,247 kg.

Tras realizar la conversión, obtenemos la equivalencia en kilos: 8 *bushels* = 8 fanegas = 12.960 kg. Basándonos una vez más en la propuesta de Díaz Cintas y Remael (2009: 138), decidimos eliminar los decimales y redondear la cantidad a trece toneladas.

Por último, es necesario decidir si este número debe reflejarse en el subtítulo con dígitos o mediante texto escrito. La norma general es que los números ordinales del uno al diez deben aparecer escritos con letra, mientras que se utilizarán dígitos para las cifras a partir de once (Díaz Cintas y Remael, 2009: 134). Esta norma nos facilita además la síntesis del texto y evitamos el uso excesivo de caracteres, por lo que decidimos hacer uso de los números dígitos en el subtítulo.

Ficha nº 68
ALMORAVID
Contextualización: El vídeo muestra unas imágenes de ficción rodadas para reproducir la invasión de los almorávides en al-Ándalus. Vemos a un grupo de nómadas de esta tribu cabalgando por el desierto del Sáhara, mientras la voz en off de la narradora relata los acontecimientos de este episodio de la historia.

860 01:00:20,486 --> 01:00:23,609 The Almoravids were a tribe of nomads from the Sahara.	19 34	860 01:00:20,486 --> 01:00:23,609 Los almorávides eran una tribu nómada del Sáhara.	20 28
RC: Etnografía. Referencia socio-política.		RC: Etnografía. Referencia socio-política.	
No se producen cambios entre el texto de la LO y la LM.			

Aunque nos encontramos ante un término fuertemente vinculado a la cultura árabe y a la historia de al-Ándalus y que, por este motivo creemos importante incluir en nuestra selección de términos analizados, su traducción no presenta dificultad porque existe una unidad léxica equivalente en ambas lenguas. Demostramos esta similitud entre el significado de cada término exponiendo las definiciones halladas:

- (EB) Almoravids, Arabic al-Murābiṭūn (“those dwelling in frontier garrisons”) , confederation of Berber tribes—Lamtūnah, Gudālah, Massūfah—of the Ṣanhājah clan, whose religious zeal and military enterprise built an empire in northwestern Africa and Muslim Spain in the 11th and 12th centuries.
- (MM) Nombre dado a los individuos de un pueblo procedente del norte de África, llamado en plural con el mismo nombre, que en el siglo XI invadió y dominó toda la España árabe hasta que fue vencido por los almohades.

Así pues, consideramos que la carga cultural se mantiene de igual forma tanto en la LO como en la LM y que el receptor podrá identificar inmediatamente este término como un referente cultural existente en el marco de la cultura árabe. En caso de que hubiera un desconocimiento de este concepto por parte de la audiencia, la información transferida por los canales visual y auditivo servirá

como un apoyo fundamental para complementar la información, puesto que podemos observar a los miembros de esta tribu al tiempo que escuchamos el ruido de fondo de caballos y gritos de guerra.

Ficha nº 69			
CALIPH			
Contextualización: Las imágenes muestran el Palacio Mudéjar de Pedro I en Sevilla. La narradora, en <i>off</i> , explica el contenido de las inscripciones tomadas del Corán que adornan las puertas y paredes.			
1022 01:10:32,988 --> 01:10:35,770 Above the door, there are dedications to its owner	15 34	1022 01:10:32,988 --> 01:10:35,770 Y sobre la puerta, dedicatorias a su amo	18 21
1023 01:10:36,080 --> 01:10:38,217 calling him " caliph "	20	1023 01:10:36,080 --> 01:10:38,217 al que llaman " califa "	22
1024 01:10:38,565 --> 01:10:40,112 rather than "king".	19	1024 01:10:38,565 --> 01:10:40,112 en lugar de "rey".	18
TE: política, religión		TE: política, religión	
No se producen cambios en el registro ni la carga semántica en ambas lenguas.			

Se ha empleado una equivalencia para la traducción del término, que consideramos especializado por estar enmarcado en un campo temático único y en una cultura determinada. Comprobamos en las acepciones halladas para la LO

que esta unidad hace referencia tanto al ámbito político como al de la religión. Cabe mencionar que, además de tratarse de un término especializado, debemos considerarlo un referente cultural que nos traslada indudablemente a la cultura árabe.

- (MWO) An important Muslim political and religious leader

En la LM disponemos de un equivalente acuñado, por lo que no se plantea dificultad alguna durante el proceso de traducción:

- (MM) Nombre dado a los soberanos descendientes de Mahoma que gobernaban todo el imperio musulmán.
- (RAE) Título de los príncipes sarracenos que, como sucesores de Mahoma, ejercieron la suprema potestad religiosa y civil en algunos territorios musulmanes.

Así pues, llegamos a la conclusión de que el término en la VT cumple con la función comunicativa del mismo modo que en la VO y que la audiencia podrá comprender sin problemas la información contenida en el subtítulo e identificar esta palabra como un elemento exótico propio de la cultura árabe.

Ficha nº 70			
MOORISH			
Contextualización: la narradora relata en <i>off</i> la toma de la ciudad de Granada tras la Reconquista.			
1343 01:29:31,690 --> 01:29:35,034 Ferdinand and Isabella dressed in elaborate Moorish outfits	33 25	1343 01:29:31,590 --> 01:29:32,666 Fernando e Isabel	17

1344 01:29:35,134 --> 01:29:36,964 which they'd had especially made.especially made.	33	1344 01:29:33,666 --> 01:29:36,864 con ricas vestimentas moriscas especialmente elaboradas para ellos	30 35
RC: Etnografía: referencias al origen. Referencia socio-política, religión.		RC: Etnografía: referencias al origen. Referencia socio-política, religión.	
La carga semántica del término en la LM contiene matices en el significado que son parcialmente conocidos o desconocidos en la cultura de la LO.			

Hemos de decir que ha sido difícil hallar información sobre el término *Moorish*, pues la mayor parte de las fuentes consultadas hacían una remisión al término *Moor* y los aceptaban como sinónimos. Así pues, llegamos a la conclusión de que este término, arraigado a la cultura española, probablemente no sea comprendido de la misma forma entre los receptores de la cultura de origen.

- (LGM) Connected with the Moors: *Moorish architecture in Spain*.

Sin embargo, observamos que el término “morisco” en la LM contiene una carga semántica llena de matices que aportan información sobre el contexto social, histórico y geográfico en el cual se origina la palabra.

- (MM) (1) Moro bautizado de los que quedaron en España después de terminada la reconquista. (2) Se aplica a lo relacionado con la civilización y cultura de este grupo de población.
- (RAE) (1) Se dice del moro bautizado que, terminada la Reconquista, se quedó en España. (2) Pertenciente o relativo a los moriscos.

No podemos afirmar que existan diferencias desde el punto de vista lingüístico, pues estamos tratando dos términos equivalentes. Sin embargo, la cultura sí juega un papel condicionante en la comunicación del mensaje, pues la audiencia interpretará de distinta manera la información recibida, que será mucho más completa en el caso de la LM, ya que ésta establece el marco cultural en el cual surge el término.

6.3.3. Nombres propios

En primer lugar, conviene aclarar qué es un nombre propio (NP), lo cual resulta complicado dada su heterogeneidad. De acuerdo con Moya (2000: 31), los nombres propios sirven para designar e identificar al objeto, pero no indican propiedades típicas de éste y están desprovistos de significado o intensión. Sin embargo, el nombre propio en un contexto determinado hace siempre referencia a una única persona y su extensión será definida y única. A este respecto, Franco Aixelá (2000: 59) cita a Alarcos Llorach (1994: 68) para indicar que “los nombres propios identifican con su etiqueta a un objeto dado, que resulta inconfundible para los interlocutores”. Para hallar dónde reside la dificultad del análisis y la traducción de los nombres propios, Moya (2000: 31) llega a la conclusión de que “la cuestión clave será, por tanto, si los nombres propios, al igual que los nombres comunes, encierran o no alguna información sobre los objetos que nombran o identifican”. Así pues, es tarea imprescindible para el traductor el determinar si los nombres propios encierran o no alguna información sobre los objetos que nombran o identifican, o si por el contrario son etiquetas vacías de significado.

Moya (2000: 25) afirma que, a pesar de carecer de significado como elementos lingüísticos, los nombres propios siempre gozan de significación para los hablantes de una comunidad, dadas las convenciones existentes en torno a éstos:

Los nombres propios aportan elementos metalingüísticos, étnicos, poéticos y humorísticos. (...) Connotan la especificidad del mapa cultural o geográfico. (...) Incluso a veces se puede decir que el nombre propio encierra cierta información sobre el rango social al que pertenece su portador. (Moya, 2000: 25)

Como resultado de su investigación y con objeto de poder distinguir entre nombre propio y nombre común, Franco Aixelá aporta la siguiente definición, que describe el nombre propio como: “toda aquella palabra o expresión que en su estado no marcado sirva para designar y diferenciar habitualmente a un ente concreto de otros de su especie” (Franco Aixelá, 200: 65).

Para el análisis y la traducción de los NP hallados en el documental, es imprescindible tener en cuenta estas teorías y buscar la información subyacente en cada uno de los términos que hemos seleccionado previamente.

Planteamos ahora la cuestión de la traducibilidad o la intraducibilidad de estos NP. La mayoría de los traductólogos admiten la transferencia como técnica traslatoria de antropónimos y topónimos, pero son pocos quienes defienden su traducibilidad, pues la mayoría sostiene que estos términos no se traducen ni se naturalizan, sino que se trasladan mediante adaptación o transferencia, independientemente de que tengan o equivalencia en la lengua de llegada. Moya (2000: 44) enumera las ventajas de la transferencia frente a la traducción y la naturalización:

1. La técnica de la transferencia muestra un gran respeto por el personaje en cuestión y por la cultura de origen.
2. Aporta tipismo al texto y colorido local, ya que el nombre revela la etnicidad de quien lo lleva.
3. Evita la confusión con nombres propios de la cultura y la lengua meta.
4. Mantiene la coherencia con otros nombres también transferidos en el mismo texto.
5. La transferencia supone creatividad frente a la naturalización.

Por su parte, Franco Aixelá (2000: 85) recoge las principales estrategias de traducción de nombres propios propuestas por autores como Newmark (1981), Hermans (1988), Cartagena (1992) y Barros Ochoa (1993) y desarrolla una clasificación basada en dos grupos de procedimientos: la conservación y la sustitución, según el grado de manipulación que aplique el traductor para conservar la carga cultural original o adaptar el término a la cultura de llegada. En la tabla que sigue, exponemos de forma clara y esquemática cada una de las estrategias de traducción de nombres propios propuestas por el autor, para posteriormente explicar de forma muy breve en qué consiste cada una de ellas, junto a ejemplos entre paréntesis extraídos de nuestra propia traducción:

1. Conservación	2. Sustitución
a) Repetición	a) Neutralización limitada
b) Adaptación ortográfica	b) Neutralización absoluta
c) Adaptación terminológica	c) Naturalización
d) Traducción lingüística	d) Adaptación ideológica
e) Glosa extratextual	e) Omisión
f) Glosa intratextual	f) Creación autónoma

- La repetición es la transferencia o reproducción del nombre propio original y es la más estrategia más conservadora (*Hermanus Alemannus* → Hermanus Alemannus).
- La adaptación ortográfica consiste en modificar levemente el término para adaptarlo a la grafía, fonética y morfología de la LM, pero sin alterar su rango cultural (*Alexandria* → Alejandría).
- La adaptación terminológica mantiene el referente original específico pero sustituye el significante por otro reconocido en la LM (*Morocco* → Marruecos).

- La traducción lingüística consiste en la transferencia parcial o total del contenido semántico de los significantes que compongan el nombre propio (*William VIII of Aquitaine* → Guillermo VIII de Aquitania).
- La glosa extratextual combina la utilización de cualquiera de las estrategias previamente expuestas y la adición de una explicación o comentario por parte del traductor para resolver los problemas de comprensión (*Emperor Justinian* → Emperador Justiniano + N.d.T.: Emperador bizantino que vivió entre los años 483 y 565 y luchó por conseguir la restauración del Imperio Romano). Aunque incluimos esta estrategia de traducción para respetar la propuesta original del autor y añadimos un ejemplo para mostrar cuál sería el resultado en el hipotético caso de aplicarla, consideramos que no sería posible hacer uso de ella en la modalidad específica de TAV que tratamos en nuestro trabajo, ya no podemos admitir notas del traductor ni cualquier otro texto adicional en la pantalla, más allá de las dos líneas que ocupa el subtítulo.
- La glosa intratextual incluye una explicación o hace explícita información como parte adicional del texto, sin que el destinatario perciba que se trata de un texto añadido por el traductor. Esta estrategia es especialmente útil para TAV, ya que aporta una solución para los casos en los que el espectador desconozca el nombre propio, puesto que el traductor audiovisual puede integrar la información necesaria en el subtítulo para agilizar la lectura y comprensión del nombre propio en cuestión (*Abu Inan* → el sultán Abú Inán).

Antes de proceder al análisis, merece especial mención la complejidad del sistema onomástico referente al mundo árabe. Es imprescindible para el traductor saber que los nombres árabes constan de tres palabras, aunque es frecuente que en occidente se tomen sólo dos de éstas: la primera palabra corresponde al nombre propio de la persona, la segunda es el nombre de pila del padre y la tercera, el apellido del padre y del abuelo. Moya (2000: 86) explica a este respecto que es también corriente hacer referencia sólo a la tercera palabra que forma el nombre propio. En lo que respecta a la traducción de estos antropónimos escritos o

transcritos desde grafías distintas al alfabeto latino, Franco Aixelá (2000: 85) apunta que el traductor tiene la libertad para elegir entre transcribir o transliterar.

Partiendo de la base de que todos los términos de la onomástica árabe han sido previamente adaptados al alfabeto latino, realizaremos un análisis comparativo de las estrategias llevadas a cabo para la traducción de cada uno de los nombres propios (árabes y occidentales) y los resultados obtenidos en lo referente a la inmersión cultural en el proceso traductológico.

6.3.3.1. Antropónimos

Parece adecuado analizar los antropónimos en un apartado independiente, dada su complejidad. En los nombres propios de persona nos encontramos ante un componente lingüístico que sigue necesariamente las pautas de la lengua en general, pero si ésta se halla inmersa en un contexto cultural, debemos tener en cuenta que éstos gozarán de la misma inmersión cultural (Moya, 2000: 35).

Además, Moya (2000: 35) explica que en la actualidad se transfieren tanto los nombres de pila que no tienen correspondencia en la LM como aquellos que sí la tienen, aunque expone algunos casos excepcionales en los que los antropónimos quedan sometidos a alguna transformación: 1) nombres de personajes de gran relevancia histórica o cultural, 2) nombres y apellidos originalmente escritos en diferente alfabeto, y 3) nombres de los indios americanos. Nos interesa especialmente esta propuesta para nuestra labor traductora, ya que en el texto audiovisual que es objeto de estudio nos encontramos ante una gran cantidad de antropónimos que designan a personajes célebres de la historia de al-Ándalus, que a su vez provienen originalmente de una lengua escrita en otro alfabeto.

En este punto del trabajo podemos comprobar si finalmente hemos recurrido con mayor frecuencia a la naturalización o la transferencia durante nuestra labor de traducción y determinar, con espíritu crítico, si hemos logrado preservar la información que nos transmiten los antropónimos hallados sobre la cultura a la

que pertenecen. Para desempeñar esta labor, hemos elaborado una serie de tablas donde analizamos los antropónimos que extraídos del texto audiovisual en la LO y su traducción a la LM, así como las estrategias que aplicadas en cada caso en particular. No consideramos oportuno emplear el mismo modelo de ficha que se ha utilizado previamente para el análisis del resto de la terminología objeto de estudio, ya que para resulta innecesario que los antropónimos hallados (todos ellos carentes de carga semántica) vayan acompañados de contextualización. Por este motivo, simplificamos el análisis mediante la utilización de tablas sencillas donde exponemos el listado de antropónimos junto a un breve comentario (si procede) y los clasificamos según las estrategias de traducción de NP aplicadas, de manera que podamos explicar de forma clara y concisa cuál ha sido la forma de proceder durante la labor de traducción. En esta clasificación solo incluimos aquellas estrategias de traducción de NP que han sido empleadas para la traducción de los términos presentes en este documental. El resto de estrategias quedan excluidas del cuerpo de este análisis.

- **Repetición**

INGLÉS	ESPAÑOL	COMENTARIO
Antonio Fernández Puertas	Antonio Fernández Puertas	–
El Cid	El Cid	Aunque sabemos que “El Cid” procede del árabe <i>Sīdī</i> < <i>sayyidī</i> , no consideramos oportuno añadir esta información cultural porque no está en la LO.
Hermanus Alemannus	Hermanus Alemannus	–
Ibn Sina	Ibn Sina	Si procedemos a la

		transliteración del término árabe al alfabeto latino, el NP más adecuado sería <i>Ibn Sīnā</i> . Sin embargo, nos vemos obligados a adaptar la ortografía del mismo, ya que el programa de subtítulo empleado no permite la inserción de los caracteres especiales.
Rudyard Kipling	Rudyard Kipling	–
Santiago Matamoros	Santiago Matamoros	En la LO añaden la glosa <i>St. James, the Moor-slayer</i> para explicar el significado de este antropónimo con carga semántica. En la LM es posible prescindir de ella.
Washington Irving	Washington Irving	–

- **Adaptación ortográfica**

INGLÉS	ESPAÑOL	COMENTARIO
Abu Inan	Abú Inán	La transliteración del alfabeto árabe al latino es <i>Abū Inān</i> , pero debemos adaptar ortográficamente ya que el programa de subtítulo no permite el uso de estos caracteres especiales.

Avicenna	Avicena	–
Serafin Fanjul	Serafin Fanjul	–

- **Adaptación terminológica**

INGLÉS	ESPAÑOL	COMENTARIO
Abd ar-Rahman III	Abderramán III	La transliteración del alfabeto árabe al latino es <i>'Abd al-Raḥmān III</i> , pero debemos adaptar ortográficamente ya que el programa de subtítulo no permite el uso de estos caracteres especiales.
Abulcasis	Abulcasis	La transliteración es <i>Abū l-Qāsis</i> . Ocurre lo mismo que en el ejemplo anterior.
Aristotle	Aristóteles	–
Averroes	Averroes	Procede del árabe <i>Ibn Rushd</i> . Adaptamos al antropónimo generalmente utilizado en ambas lenguas para facilitar su comprensión entre los receptores de ambas culturas.
Christopher Columbus	Cristóbal Colón	–
Muhammad	Mahoma	–
Pythagoras	Pitágoras	–

- **Traducción lingüística**

INGLÉS	ESPAÑOL	COMENTARIO
Adelard of Bath	Adelardo de Bath	–
Archangel Gabriel	Arcángel Gabriel	–
Emperor Justinian	Emperador Justiniano	–
Gerard of Cremona	Gerardo de Cremona	–
King Peter I of Castile	Rey Pedro I de Castilla	–
Pope Urban II	Papa Urbano II	–
William VIII of Aquitaine	Guillermo VIII de Aquitania	–

- **Glosa intratextual**

INGLÉS	ESPAÑOL	COMENTARIO
Abd ar-Rahman	Abderramán I	La transliteración del árabe es <i>ʿAbd al-Raḥmān</i> . Adaptamos la ortografía como en los demás casos. Es necesario añadir I para indicar que fue el primer emir bajo ese nombre.
Abu Inan	el sultán Abú Inán	Añadimos “sultán” para facilitar la comprensión entre la audiencia, que puede desconocer qué cargo desempeñaba Abú Inán.

- **Naturalización**

INGLÉS	ESPAÑOL	COMENTARIO
Hermanus Alemannus	Herman el Alemán	En cada uno de los ejemplos, sustituimos los NP por los referentes que se consideren patrimonio específico de la cultura receptora.
William IX	Guillermo IX	
William VIII of Aquitaine	Guillermo VIII de Aquitania	
Peter I	Pedro I	

- **Adaptación**

INGLÉS	ESPAÑOL	COMENTARIO
King and Queen Ferdinand and Isabella	Los Reyes Católicos Fernando e Isabel	Traducimos mediante una adaptación y empleamos el término comúnmente empleado en la LM para hacer referencia a estos monarcas.
King Muḥammad V of Granada	Sultán Muḥammad V de Granada	Sustituimos <i>king</i> por “sultán” puesto que es el cargo que desempeñó Muhammad V. De este modo, se evita la ambigüedad en la cultura receptora.

6.3.3.2. Topónimos

Los nombres de lugar extranjeros se suelen transferir al español, a menos que ya cuenten con una adaptación o traducción oficial arraigada en nuestra lengua. Moya (2000: 46) afirma que en los últimos años ha surgido una preferencia por la transferencia de las formas originales de topónimos al castellano, al igual que ya ocurría en inglés. Los traductores han aceptado que los nombres propios de lugar se escriban tal y como aparecen en su lengua original en lugar de naturalizarlos, ya que encuentran en esta estrategia las diversas ventajas que ya explicábamos al inicio de este apartado dedicado al estudio de los nombres propios.

A pesar de los aspectos positivos hallados, en la práctica traductora aún se plantean muchas dudas sobre si es más adecuado traducir, adaptar, transcribir o transferir los topónimos. Por este motivo, en ocasiones será el traductor el responsable de decidir qué estrategia tomar en función de las connotaciones que pueda tener cada término en particular.

- Repetición

INGLÉS	ESPAÑOL	COMENTARIO
Arabia	Arabia	–
Barbastro	Barbastro	–
Fez	Fez	–
Granada	Granada	–
Iberia	Iberia	–
Madrid	Madrid	–
Medina	Medina	–
Persia	Persia	–

- **Adaptación ortográfica**

INGLÉS	ESPAÑOL	COMENTARIO
Alexandria	Aleandría	–
Americas	Américas	–
al-Andalus	Al-Andalus	–
Cordoba	Córdoba	–

- **Adaptación terminológica**

INGLÉS	ESPAÑOL	COMENTARIO
Bou Inania	Bunania	–
Britain	Bretaña	–
Damascus	Damasco	–
Egypt	Egipto	–
Europe	Europa	–
London	Londres	–
Medina al-Zahra	Medina Azahara	Aunque la transliteración es <i>Al-Madīnah al-Zahrā'</i> , no podemos hacer uso de este término porque los subtítulos no permiten incluir los caracteres especiales.
Morocco	Marruecos	–
Spain	España	–

- **Traducción lingüística**

INGLÉS	ESPAÑOL	COMENTARIO
Strait of Gibraltar	Estrecho de Gibraltar	–

6.4. AJUSTE

Como adelantábamos en el apartado referente al subtítulo, “Limitación temporal” una correcta sincronización temporal entre el subtítulo y la banda sonora es imprescindible para conseguir una apreciación positiva por parte del espectador de la calidad de los subtítulos traducidos. El ajuste debe ser preciso para que el espectador pueda identificar qué personaje dice cada frase y que no se sienta confundido. Afortunadamente, algunos programas de subtítulo como Aegisub (utilizado durante nuestro proyecto) disponen de una onda de audio en la interfaz para detectar el punto exacto de inicio y fin del discurso, lo cual facilita la inserción del subtítulo en el instante preciso en el que el personaje comienza su intervención. De este modo, el resultado final de la fase de ajuste será óptimo.

Durante el ajuste, es importante tener en cuenta que se debe añadir una pausa entre dos subtítulos consecutivos, de manera que el espectador tenga el tiempo suficiente para asimilar el mensaje contenido y darse cuenta de que va a recibir nueva información en el siguiente subtítulo. Díaz Cintas y Remael (2009:92) recomiendan una pausa mínima de dos fotogramas entre dos subtítulos consecutivos. Para facilitar esta tarea, algunos programas de subtítulo poseen una función automática que inserta una pausa justo después del tiempo de salida (TCR-out) de cada subtítulo. Uno de estos programas y que ha sido de gran utilidad para la realización de nuestra labor es Subtitle Workshop en su versión 6.0b. La imagen bajo estas líneas nos muestra los ajustes de configuración seleccionados para la realización de la fase de ajuste:

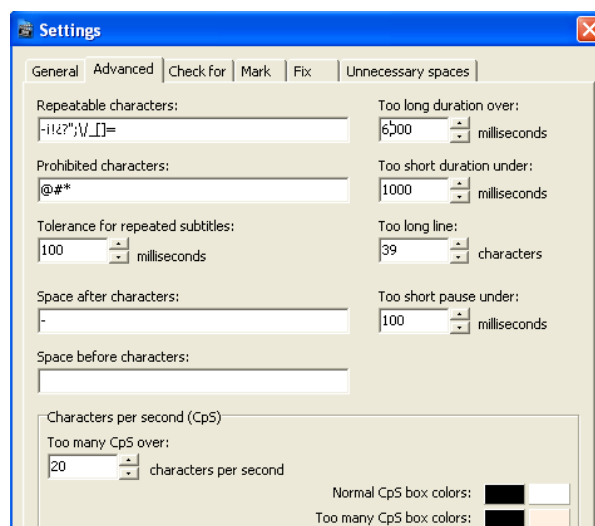


Imagen 6. Configuración para el "spotting".

Podemos observar que el tiempo mínimo establecido para la pausa entre subtítulos es de 100 milisegundos. En cuanto a la duración del tiempo de exhibición del subtítulo en pantalla, se ha marcado un tiempo mínimo de un segundo y un máximo de seis. Tal como indicamos previamente en el apartado “**Limitación espacial**”, optamos por aplicar un número máximo de caracteres de 38 por cada línea del subtítulo. Por ello, configuramos el programa para que detecte un error a partir de los 39 caracteres en la línea del subtítulo. No obstante, este límite espacial no significa que el traductor tenga libertad para ocupar los 38 caracteres por línea siempre que lo necesite. Es importante lograr una velocidad de lectura adecuada, es decir, un equilibrio entre el tiempo de exposición del subtítulo y el espacio que ocupa el texto en pantalla, de manera que el espectador tenga el tiempo suficiente para leer todo el contenido justo antes de que desaparezca el subtítulo. Para facilitar esta tarea, establecemos unos parámetros para calcular el número de caracteres que pueden mostrarse por cada segundo que el subtítulo esté visible en pantalla (*characters per second*, CPS). Marcamos un máximo de 20 CPS para este proyecto.

7. CONCLUSIONES

7.1. Consideraciones preliminares

Llegados al último tramo de nuestro trabajo, presentamos a continuación una revisión de los objetivos e hipótesis que planteamos al inicio de nuestra investigación con el fin de contrastarlos con los resultados alcanzados durante este estudio empírico y poder, de este modo, obtener datos concluyentes que nos ofrezcan respuestas a las cuestiones suscitadas. Posteriormente expondremos los resultados generales del análisis cuantitativo y cualitativo de la traducción al español, en lo que respecta a la transferencia de información y las técnicas empleadas para la traducción de términos especializados y nombres propios. Por último, reflexionaremos sobre las aportaciones de este estudio y las futuras líneas de investigación abiertas durante el proceso de elaboración del mismo.

7.2. Revisión y validación de los objetivos establecidos

En el punto de partida de este trabajo nos planteamos dos objetivos principales, como era proponer el subtítulo como modalidad de TAV apta para la traducción de documentales, al tiempo que lo sugeríamos como una excelente herramienta didáctica para la enseñanza de lenguas extranjeras. Para cumplir con ambos objetivos, establecimos una serie de objetivos específicos que estaban directamente vinculados con la consecución de este reto. A continuación, recordamos cada uno de ellos y damos respuesta a las cuestiones que se han ido planteando a lo largo del estudio.

- En primer lugar, proponíamos el subtítulo como modalidad de TAV adecuada para la traducción del género documental, como alternativa al

voice-over: Tras desarrollar la práctica de esta actividad, podemos comprobar que el producto final que obtenemos es óptimo y que los subtítulos se adaptan perfectamente a las limitaciones de espacio y tiempo, sin alterar la calidad del texto traducido y permitiendo al espectador la lectura de los subtítulos en pantalla de forma ágil y cómoda.

- Pretendíamos establecer un método de trabajo para el subtitulado durante sus diferentes fases. Ha sido posible llevar a cabo cada una de ellas y aportar soluciones a las dificultades de índole técnica y traductológica. Hemos extraído los casos más significativos para el análisis empírico expuesto en este trabajo y hemos explicado las estrategias tomadas para la resolución de cada problema específico.
- Desde el inicio de la práctica del subtitulado éramos conscientes de que deberíamos adaptar las normas y estándares de calidad del subtitulado para el género documental. Esta necesidad surge como resultado de un discurso elaborado, con características más propias de un texto científico que de un diálogo. El ritmo de locución, las construcciones sintácticas, la densidad terminológica y la extensión de algunas expresiones especializadas, entre otros factores, nos han obligado a aplicar de un modo diferente al habitual las reglas de segmentación, omisión y síntesis en algunos subtítulos.
- Con objeto de establecer un método de trabajo para la traducción de documentales, pretendíamos definir el tipo de traducción que ocupa el proyecto. Hemos probado que se trata de una traducción audiovisual de un género específico, el documental, cuyo texto cumple con las características propias de una traducción especializada. Llegamos a esta conclusión tras detectar la alta densidad terminológica que queda demostrada en los diagramas expuestos a continuación.
- Una vez aclarado que el texto audiovisual propio del género documental es a su vez un texto especializado, hemos logrado identificar las dificultades propias del mismo, que es de carácter multidisciplinar, ya que incluye

terminología especializada en distintos campos (medicina, astronomía, arquitectura, religión, política, milicia, agricultura, historia, matemáticas y cultura). Efectivamente, el escrutinio de diversos subtítulos que contenían términos especializados en diversas disciplinas nos planteó la necesidad de llevar a cabo una labor de documentación exhaustiva en cada uno de estos campos, cuidar el registro y el grado de especialización de los términos traducidos y adaptar, en la medida de lo posible, este texto especializado a las necesidades propias del subtítulo.

- Con el fin de proponer soluciones a los problemas planteados desde el punto de vista de la traducción audiovisual aplicada al subtítulo del género documental, hemos prestado especial atención a las características específicas del discurso oral. Hemos corroborado que la oralidad está presente en el texto audiovisual de un modo diferente al que muestran otros productos audiovisuales, ya que no nos encontramos ante una oralidad fingida, sino real y espontánea, fruto de la producción de un género audiovisual no ficticio. Las intervenciones de la narradora apenas contienen elementos propios del discurso oral, sino que presentan las características propias de un texto escrito de carácter formal. Sin embargo, los diálogos que corresponden a las entrevistas no han sido previamente producidos en un guión escrito y no muestran una oralidad fingida con elementos discursivos para crear una ilusión, una conversación que resulte verosímil aun siendo ficticia. Lo que encontramos es un discurso repleto de elementos retóricos connaturales al habla, modismos, frases inacabadas, acentos extranjeros, e incluso incorrecciones léxicas o gramaticales. En ocasiones, ha sido necesario recurrir a la adaptación u omitir parte de la información para lograr una homogeneidad a lo largo de todo el texto audiovisual y una calidad aceptable.
- Desde el punto de vista de la traducción intercultural, era nuestro objetivo identificar los posibles sesgos culturales en la versión original en inglés en

el marco de la cultura árabe y proponer un posible acercamiento a la cultura de llegada, dada la estrecha relación entre la cultura árabe, en la que está ambientado el documental, y la cultura española. Tras la extracción de términos especializados y de referentes culturales, hemos comprobado que gran parte de éstos en la LO y, en mayor proporción, los términos empleados en la LM, proceden de la lengua árabe. Por tanto, podemos afirmar que, aunque en ambas lenguas los términos seleccionados están estrechamente ligados a la historia y la cultura árabe, la carga cultural es mayor en el texto meta y nos encontramos ante una traducción exotizante.

- Mediante el análisis de los aspectos técnicos del proyecto completo de subtítulo, hemos trazado un modelo de trabajo que nos ha permitido explicar las principales normas y estándares de calidad aplicados, así como las dificultades propias de cada una de sus fases.
 - Para analizar la fase de la transcripción, ha sido de gran utilidad la aplicación del modelo propuesto por Orero (2005: 213-221), que permitía clasificar los elementos propios del lenguaje oral, aunque no respondía a todas nuestras necesidades. Basándonos en este modelo, hemos elaborado una nueva propuesta que incluye un concepto adicional: los acontecimientos no vocales y no comunicativos. Para no extendernos en exceso en este estudio, nos hemos visto obligados a limitar el análisis empírico de la fase de la transcripción y exhibir solamente un muestreo que incluye una ficha representativa para cada una de las categorías.
 - Durante la fase de traducción de los subtítulos, ha sido imprescindible llevar a cabo una adaptación del texto meta con el fin de cumplir con los requisitos propios de esta modalidad de TAV. Ha resultado imposible transferir el discurso oral a un texto escrito, incluyendo cada uno de los elementos discursivos, puesto que las

limitaciones de espacio y tiempo. así como las consideraciones con respecto al público receptor, nos obligaban a realizar cambios que implicaban la síntesis de información, la omisión de los elementos “prescindibles” del texto original y la adaptación cultural.

- El ajuste ha resultado especialmente dificultoso debido a los constantes cambios en el ritmo de locución, dependiendo del interlocutor. La figura del narrador emitía su discurso de forma pausada, pero el número de caracteres solía ser demasiado extenso. Esto ha hecho que sea necesario revisar meticulosamente el número de caracteres por segundo (CpS) permitidos para evitar excedernos en el espacio o el tiempo aplicado. Por otro lado, las intervenciones espontáneas son emitidas a un ritmo mucho más rápido y las frases eran más breves, por lo que, el tiempo de exposición de los subtítulos debía ser más reducido. Creemos que hemos logrado una velocidad de lectura adecuada para cada caso, aunque haya sido imposible establecer una homogeneidad en cuanto a la duración aplicada a la totalidad de subtítulos.
- Por último, pretendíamos proponer el subtítulado como herramienta didáctica de segundas lenguas. Más concretamente, sugeríamos el subtítulado de documentales como un instrumento que podría emplearse para la enseñanza de terminología especializada en la lengua extranjera. Consideramos que esta propuesta es innovadora y que podría ofrecer una solución excelente a aquellos especialistas en distintos ámbitos que tuvieran la necesidad de mejorar su nivel de una lengua y su conocimiento de la terminología especializada de la que deban hacer uso en un ambiente profesional. Los resultados de la encuesta realizada a estudiantes y profesionales de distintas disciplinas nos confirman que esta propuesta tendría una acogida muy positiva.

7.3. Validación de hipótesis y resultados del análisis cuantitativo y cualitativo de la traducción al español

Con el fin de aportar datos concluyentes de nuestro estudio, una vez que tenemos la seguridad de haber cumplido con cada uno de los objetivos marcados al inicio del mismo, revisamos las hipótesis que se formularon en su momento inicia y demostramos su validez mediante la exposición de los resultados del análisis cuantitativo y cualitativo llevado a cabo:

- **El subtítulado proporciona diversas ventajas para la traducción audiovisual de documentales.** Efectivamente, hemos podido comprobar que esta modalidad de traducción resulta conveniente por distintos motivos. Tal como nos aventurábamos a afirmar al inicio de este estudio, la subtitulación conlleva un proceso un poco menos complejo que el doblaje, ya que podremos realizar todas las fases del proyecto desde un ordenador y sin necesidad de contar con otros recursos ni con la intervención de otros profesionales. Este proyecto, por lo demás, no ha conllevado coste económico alguno, esto es coste cero, pero los resultados obtenidos en el producto audiovisual traducido son muy satisfactorios.
- **El subtítulado de documentales también implica inconvenientes.** Durante la fase de traducción y subtitulación hemos tenido que enfrentarnos a las restricciones de espacio y tiempo, dificultad que se ha visto agravada por la complejidad de un texto audiovisual con características de uno especializado, con una importante presencia de terminología específica. Esto ha complicado la síntesis del texto, aunque ha sido posible realizarla gracias a la omisión de elementos del discurso que consideramos prescindibles.

- Se confirma también que **la traducción audiovisual puede englobar características de cualquier tipo de traducción especializada** y que, por tanto, el traductor debe estar preparado para llevar a cabo una búsqueda de información relacionada con distintas disciplinas. En el caso del género documental, nos encontramos ante la dificultad añadida del carácter multidisciplinar de los documentales, lo que nos ha obligado a llevar a cabo una labor de documentación en distintos ámbitos especializados para la realización de un único proyecto. El siguiente diagrama da cuenta de la alta densidad terminológica del documental, así como de la gran variedad de campos especializados sobre los que versa la temática del mismo. Los porcentajes de términos hallados según las distintas categorías no varían en exceso, lo que demuestra que todas las disciplinas tienen la misma relevancia para el hilo argumental del vídeo y que es necesario documentarse meticulosamente en todas ellas para cuidar el registro y el grado de especialización.

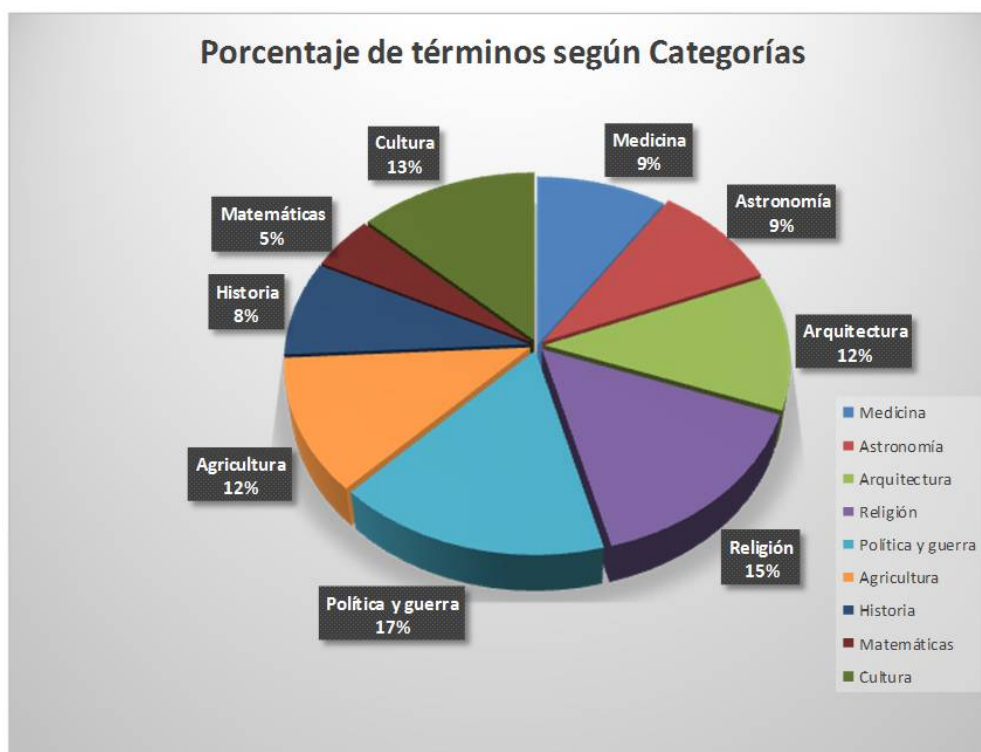


Diagrama 21. Porcentaje de términos según categorías.

- Mediante el análisis del proceso de traducción y subtitulado llevado a cabo ha sido posible establecer un **método de trabajo para la traducción y subtitulación de documentales** con una fuerte carga cultural y con terminología especializada en distintas disciplinas. Los datos contenidos en el siguiente diagrama muestran cuáles son las técnicas de traducción empleadas con mayor frecuencia para la gestión de los términos seleccionados y contabilizados en la figura anterior. Observamos una clara preferencia por la equivalencia, aplicada con el fin de que la carga semántica y cultural no se viera alterada en el texto meta. Sin embargo, también comprobamos que se ha recurrido con una frecuencia notable a la adaptación, la particularización y la comprensión lingüística, siendo estas tres técnicas mucho menos conservadoras en lo que respecta a la información contenida en el texto de origen.

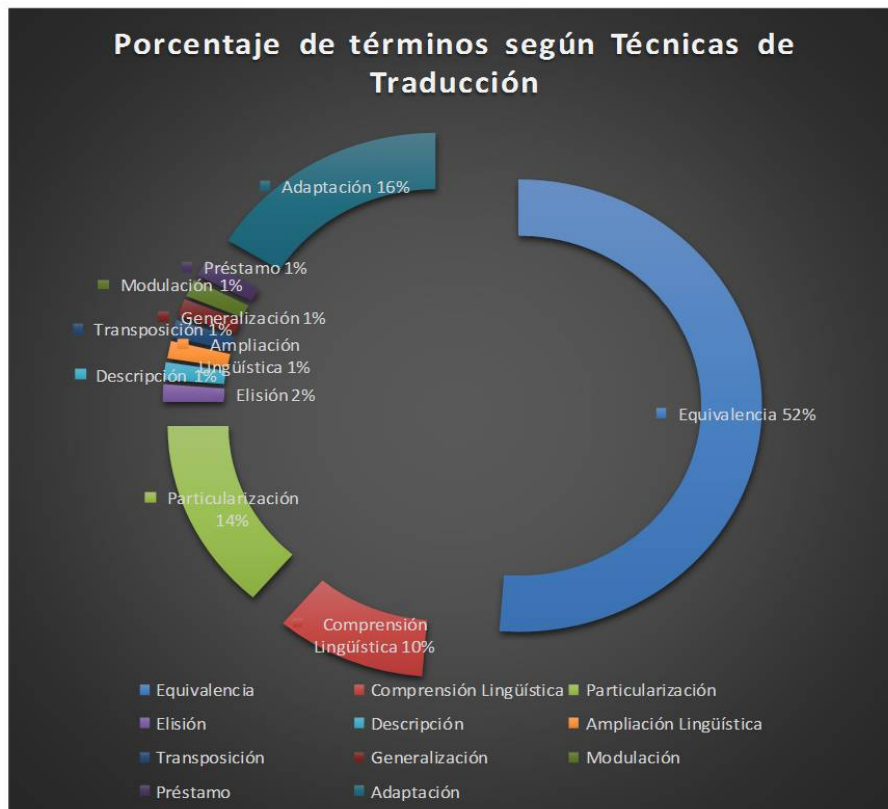


Diagrama 22. Porcentaje de términos según las técnicas de traducción aplicadas.

- Como último paso para diseñar nuestro modelo de trabajo, establecemos una **relación entre el número de términos especializados en cada campo temático y la asiduidad con que hemos aplicado cada una de las técnicas de traducción**. Podemos observar cuáles son las técnicas más empleadas según el campo temático que ocupan los distintos grupos de términos especializados. Detectamos una tendencia a la adaptación en el caso de la traducción de los referentes culturales y los términos especializados en religión y política, que podríamos también considerar como culturemas. Además, comprobamos que las técnicas más exotizantes (préstamo, calco, descripción, traducción literal) solo se dan en la traducción de estos términos culturales. Resulta notorio que en disciplinas científicas como las matemáticas o la medicina, casi la totalidad de términos hayan sido traducidos mediante la equivalencia, gracias a la existencia de terminología especializada con significado idéntico en la LM. Esto evita la pérdida o alteración de la información durante el trasvase de lenguas. Merece especial mención el uso de la particularización en la traducción de términos especializados en arquitectura y astronomía, lo que nos permite inferir que la riqueza léxica en la LM es mayor y que disponemos de mayor abundancia terminológica. Esto hace posible que el texto traducido esté dotado de un grado de especialización superior, con el objetivo de responder a los requisitos específicos de los textos especializados en la LM.

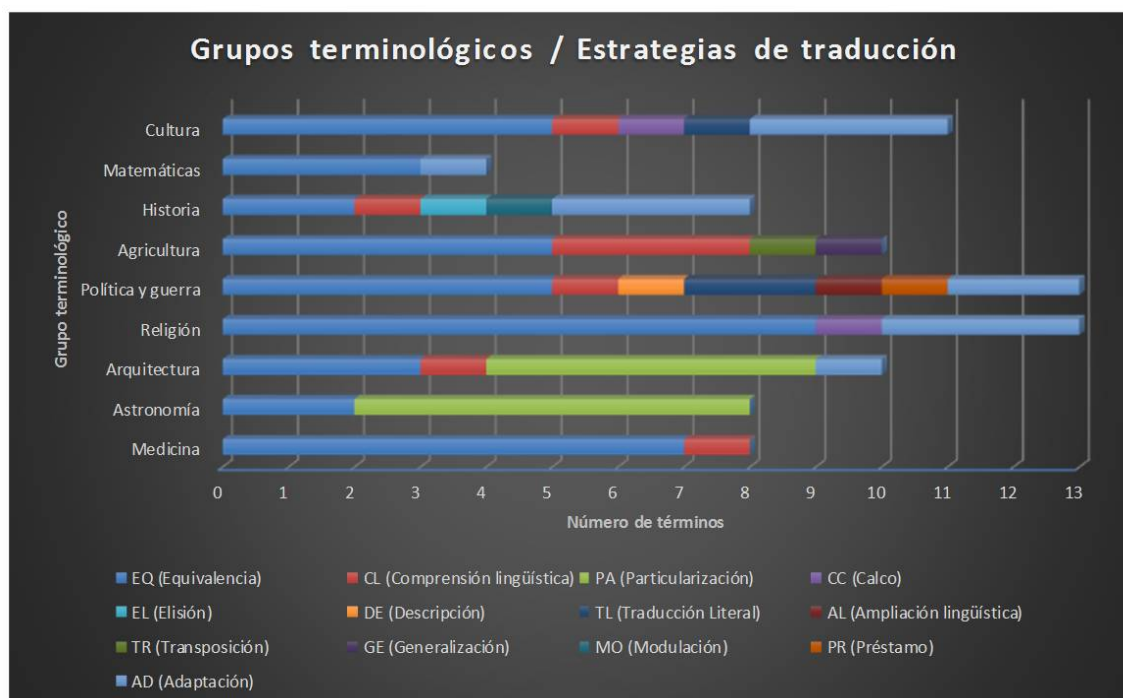


Diagrama 23. Relación "Grupos terminológicos" - "Estrategias de traducción"

- Por último, planteábamos la hipótesis de que el subtítulo puede funcionar como una excelente **herramienta didáctica en la enseñanza de lenguas extranjeras**. Más concretamente, proponíamos el uso de documentales científicos para la enseñanza de terminología especializada en otras lenguas. Creemos que la encuesta realizada durante esta investigación es más que concluyente. Un 97,6% de las respuestas fueron positivas a la última pregunta “¿cree que el visionado de documentales en versión original subtitulada podría ayudarle a mejorar su nivel de inglés y adquirir vocabulario especializado en su campo de estudio?”. El resultado quedaba patente en el “**Diagrama 19. Reacción del público ante la posibilidad de subtítular documentales**”, donde veíamos la proporción de respuestas positivas y negativas. Este resultado que no solo confirma nuestra hipótesis, sino que sobre todo nos impulsa a continuar trabajando en nuestra propuesta en un futuro.

7.4. Perspectivas de futuro

En este último punto de nuestro trabajo ofrecemos una serie de reflexiones sobre las líneas de investigación abiertas durante el proceso de elaboración de esta tesis doctoral y cuáles son sus perspectivas de futuro.

En primer lugar, consideramos oportuno plantear la posibilidad de ampliar el muestreo con el fin de evaluar la validez generalizadora de las tendencias que hemos observado. Podría ser revelador el **análisis de un corpus en inglés y español ampliado**, ya que esto nos permitiría constatar la presencia de terminología especializada en el género documental a nivel global y confirmar cuáles son las tendencias en cuanto a la utilización de las distintas técnicas de traducción en un texto audiovisual de carácter multidisciplinar y especializado. Por tanto, creemos que sería de gran utilidad para continuar con esta línea de investigación incluir diferentes documentales que contengan una alta densidad terminológica especializada en distintos campos temáticos, además de aquellos que hemos identificado en el documental que ha sido objeto de estudio.

En cuanto a los **aspectos culturales**, nos parece sumamente interesante ampliar el estudio de documentales mediante la práctica de la traducción de otras producciones ambientadas en distintos contextos culturales, geográficos o sociales. De este modo, podríamos comprobar si los sesgos culturales se producen del mismo modo en la lengua de origen y si continúa la tendencia de traducir los culturemas mediante la técnica de la adaptación.

Nos gustaría añadir que nuestro estudio consiste en un **muestreo** que ofrece como resultado unas tendencias que se han detectado a partir de la labor de traducción realizada. Nuestro propósito ha sido observar y explicar cuál ha sido el modo de proceder a lo largo de un proyecto de traducción en particular. Sin embargo, creemos que estos resultados no pueden ser extrapolables a la totalidad de documentales que sean objeto de una traducción, dependiendo de factores como la temática, la densidad terminológica, el grado de especialización, la

cultura en que esté ambientada, o el nivel de exotismo de ésta, entre otros aspectos susceptibles de análisis.

Otra interesante vía de investigación futura es aquella relacionada con la propuesta de documentales subtítulos como herramienta didáctica. Las conclusiones a las que llegamos tras la realización de la encuesta se basan en consideraciones cuantitativas que podrían diferir si dirigimos las preguntas a un público con unas características diferentes. Dado que hemos enfocado nuestro estudio en el uso del subtítulo de inglés-español, creemos que sería interesante ampliar esta propuesta a un ámbito más general, para comprobar si los resultados obtenidos variarían en caso de **proponer documentales subtítulos para la enseñanza de otras lenguas extranjeras** o incluso entre un **público nativo de otra lengua** que no sea el español.

Aunque ponemos fin a este trabajo con esta serie de interrogantes, con ellos manifestamos una inquietud investigadora que centraremos en un futuro próximo en la búsqueda de respuestas que resulten ciertamente innovadoras en este campo de estudio. Un *desideratum* final ha acompañado en todo momento a este estudio empírico sobre la traducción de documentales: el deseo de que nuestro esfuerzo pueda convertirse en una aportación que contribuya al desarrollo de la traducción audiovisual en el ámbito académico y que sirva de inspiración para futuros investigadores y docentes en un ámbito todavía ayuno de estudios.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Agost, R. (1999): *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona, Ariel.
- Agost, R. (2001): *Los géneros de la traducción para el doblaje*. En Duro, M. (Ed): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, Cátedra.
- Ávila, A. (2005): *El Doblaje (2ª edición)*. Madrid, Cátedra.
- Baker, M. (1992): *In other words. A coursebook on translation*. London and New York, Routledge.
- Bassnett, S. (2002): *Translation Studies (3rd edition)*. New York, Routledge.
- Cabré Castellví, M.T. (1993): *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones*. Barcelona, Antártida/Empúries.
- Cabré Castellví, M.T. (2004): *La terminología en la traducción especializada*. En Gonzalo García, C. y García Yebra, V. (Eds.): *Manual de documentación y terminología para la traducción especializada*. Arco, Madrid.
- Cano Ledesma, A. (1993): Aproximación a la oftalmología árabe a través de los Mss. núms. 835, 876 y 894 de El Escorial. En Campos y Fernández de Sevilla, F. (coord): *La ciencia en el Monasterio del Escorial: actas del Simposium, 1/4-IX-1993, Vol. 1, ISBN 84-86161-38-X, págs. 705-722*
- Chaume Varela, F. y Agost Canós, R. (2001): *Horizontes cercanos: La consolidación académica de la traducción audiovisual* en Chame Varela, C. y Agost Canós, R. (Eds.(Ed.)): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chaume Varela, F. (2003): *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic, Eumo.
- Chaume Varela, F. (2004): *Cine y traducción*. Madrid, Cátedra.
- Chaves García, M.J. (2000): *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva, Universidad de Huelva.
- Chinchilla, A. (1841-1846): *Anales históricos de la medicina en general, y biográfico-bibliográfico de la española en particular*. Valencia, Imprenta de López y Compañía.

- Díaz Cintas, J. (2005): *Back to the Future in Subtitling*. London, MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings.
- Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2007): *Audiovisual translation: Subtitling*. Manchester, St Jerome.
- Díaz Cintas, J. (Ed) (2009): *New trends in audiovisual translation*, Bristol, Multilingual Matters.
- Díaz Cintas, J., Matamala, A., Neves, J. (Eds) (2012): *New insights into audiovisual translation and media accessibility*. Amsterdam – New York, Rodopi.
- Espasa, E. (2004): *Myths about documentary translation*. En Orero, P. (Ed.) *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, pp. 183-197.
- García Luque, F. (2010): “Problemas de traducción de los documentales de temática científica” en Ortega, E. y Marçalo, M. (Eds.): *Lingüística e Tradução na Sociedade do Conhecimento*. Universidade de Évora / Editorial Atrio, pp. 385-397.
- García Yebra, V. (1994): *Traducción: Historia y Teoría*. Madrid, Gredos.
- Georgakopoulou, P. (2009): *Subtitling for the DVD Industry*. En Díaz Cintas, J. y Anderman, G. (Eds.) (2009): *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Palgrave Macmillan, pp. 21-35.
- Gómez Muntané, M.C. (2001): *La música medieval en España*. Reichenberger Edition, Kassel.
- Hurtado Albir, A. (2001): *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid, Cátedra.
- Hurtado Albir, A. (1996): *La enseñanza de la traducción directa “general”*. *Objetivos de aprendizaje y metodología*. En Hurtado Albir, A. (Ed.): *Estudis sobre la Traducció*. Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló, pp. 31-56.
- Incalcaterra McLoughlin, L. & Lertola, J. (2014): *Audiovisual translation in second language acquisition. Integrating subtitling in the foreign-language curriculum*. *The Interpreter and Translation Trainer*, 8:1, pp. 70-83.

- Irving, W. (1973); Sánchez, M. (Ed) (1991): *Cuentos de la Alhambra*. Madrid, Grefol.
- Ivarsson, J. (1992): *Subtitling for the media. A Handbook of an Art*. Estocolmo, Transedit.
- Jakobson, R. (1959): *On linguistic aspects of translation*, en Lawrence, V. (ed) (2000): *The Translation Studies Reader*. London and New York, Routledge, pp.113-118.
- Katan, D. (2004): *Translating Cultures - An Introduction for Translators Interpreters and Mediators*. Manchester, St. Jerome.
- Ledanois, J. y López de Ramos, A. (1996) *Magnitudes, dimensiones y conversiones de unidades*. Caracas, Equinoccio.
- Lukić, N. (2012): *Introducción a la traducción aplicada al voice-over: La traducción de documentales y entrevistas*. En *Actas II Congreso Sociedad Española de Lenguas Modernas*. Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Traducción, Bienza, 187-206.
- Matamala, A. (2009): *Main challenges in the translation of documentaries*. En Díaz Cintas, J. (2009): *New trends in audiovisual translation*. Briston, Multilingual Matters. pp. 109-122.
- Mayoral Asensio, R. (1993): *La traducción cinematográfica, el subtitulado*. Sendebarr, 4, pp. 45-68.
- Mayoral Asensio, R. (1997): *Sincronización y traducción subordinada: de la traducción audiovisual a la localización de software y su integración en la traducción de productos multimedia*. En Mayoral, R. y Tejada, A. (Eds.): *Primer simposium de localización multimedia*. Granada, 3-5 Interpretación e ITP, Spain: s.p.
- Mayoral Asensio, R. (2001): *Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual* en Duro, M. (Coord): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, Cátedra.
- Navarro, F. (2000): *Diccionario crítico de dudas inglés-español de medicina*. Madrid, McGraw Hill.

- Newmark, P. (1998): *A textbook of translation*. Hetfordshire, Prentice Hall Europe.
- Nida, E. (2001): *Contexts in translating*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Nord, C. (1991): *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam/New York, Rodopi.
- Nouss, A. (2000): *Structuralism, Post-structuralism and Literary Translation*. En: Classe, Olive (Ed.) *Encyclopedia of Literary Translation into English*. Londres: Fitzroy Dearborn, pp. 1351-1355.
- Ogea Pozo, M. (2013): *La traducción y subtitulación de documentales científicos agroalimentarios en Skopos*. *Revista internacional de Traducción e Interpretación*, 2. Córdoba, pp. 129-144.
- Orero, P. (2005): *La traducción de entrevistas para voice-over*. En Zabalbeascoa, P., Santamaría, L., Chaume, F. (Eds.) (2005): *La traducción audiovisual: Investigación, enseñanza y profesión*. Granada, Comares, pp. 213-222.
- Orero, P. (2009): *Voice-over in Audiovisual Translation*. En Gunilla Anderman, G. y Díaz Cintas, J. (Eds) *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*, London: Palgrave Macmillan. 130-139.
- Orozco de la Torre, O. y Alonso García, G. (Eds.) (2013): *El islam y los musulmanes hoy. Dimensión internacional y relaciones con España*. Madrid, Escuela Diplomática.
- Ortega Arjonilla, E., Monferrer-Sala, J., López Folgado, V. (Eds.) (2006): *Eugene A. Nida, pionero de la Traductología contemporánea*. Granada, Atrio.
- Sales, D. (2004): *Puentes sobre el mundo. Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*. Bern, Peter Lang S.A.
- Sánchez, D. (2004): *Subtitling methods and team-translation*. En Orero, Pilar (Ed.): *Topics in. Audiovisual Translation*. Amsterdam – Philadelphia., John Benjamins, pp. 9-17.

- Santamaría, L. (2001): *Culture and Translation: The referential and expressive value of cultural references* en Chaume, F. y Agost, R. (2001): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Soto Vázquez, A. (2008): *Novela regional inglesa y sus traducciones al español: Henry Fielding y Walter Scott. Estudio textual y traductológico*. A Coruña, Universidade da Coruña, Servicio de Publicacións.
- Toury, G. (2004): *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid, Cátedra.
- Townson, D. (2000): *La España musulmana*. Madrid, Akal.
- Trosborg, A. (Ed.) (1997): *Text typology and translation*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Venuti, L. (2008): *The translator's invisibility. A History of Translation. 2nd Edition*. London, Routledge.
- Whitman, C. (2001): *Cloning cultures: the return of the movie mutants* en Chaume, F. y Agost, R. (2001): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Zabalbeascoa Terran, P., Santamaría Guinot, L., Chaume Varela, F. (Eds.) (2005): *La traducción audiovisual: Investigación, enseñanza y profesión*. Granada, Comares.
- Zaro Vera, J. (2001): *Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtitulación*. En Duro, M. (Ed.) (2001): *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, Cátedra, pp. 47-63.

- **Bibliografía online**

- Baños-Piñero, R. y Chaume Varela, F. (2009): *Prefabricated orality* .[En línea] inTRAlínea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia. <<http://www.intralinea.org/>> [Consulta: 11 agosto 2015]
- De Caixal i Mata, D. (2011): *Historia Militar de las Cruzadas en Tierra Santa*. [En línea] Lulu. < <http://www.lulu.com/shop/david-odalric-de-caixal-i->

mata/historia-militar-de-las-cruzadas-en-tierra-santa/ebook/product-17369969.html> [Consulta: 13 octubre 2015]

PACTE (2001). *La competencia traductora y su adquisición*. [En línea] Quaderns. Revista de Traducció 6, p. 39-45. <<http://www3.uji.es/~aferna/H44/Translation-competence.pdf>> [Consulta: 28 julio 2015]

Kelly, D. (2002): *Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular*. [En línea] Universidad de Granada, Revista Puentes. <http://wdb.ugr.es/~greti/revista_puente.htm> [Consulta: 13 enero 2015]

Orero, P. (2007): *Voice-over: A Case of Hyper-reality*. [En línea] MUTRA. <http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Orero_Pilar.pdf> [Consulta: 20 agosto 2015]

Sanderson, J. (Ed.) (2001): *¡Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*. [En línea] Universidad de Alicante. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html#I_3> [Consulta: 14 julio 2015]

- **Recursos web generales**

Área25. (2015): *AlhambraGranada.org*. [En línea]

<www.alhambraGranada.org> [Consulta: 4 agosto 2015]

Borja, R. (1999): *Enciclopedia de la política*. [En línea] <<http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=e>> [Consulta: 26 octubre 2015]

Martínez Arias, L.M. y Freire Lodeiro, M.L. (2011): *Científicos de al-Andalus*. [En línea] <<http://www.european-heritage.org/spain/lugo/cientificos-al-andalus>> [Consulta: 6 septiembre 2015]

- Morrison, J. (2010): *The astrolabe*. [En línea] Janus, Rehoboth Beach.
<<http://www.astrolabes.org/pages/back.htm>> [Consulta: 3 septiembre 2015]
- Patronato de la Alhambra y Generalife (2015): *La Alhambra y el Generalife*.
<<http://www.alhambra-patronato.es/>> [Consulta: 4 agosto 2015]
- VVAA. (2012): *El astrolabio*. [En línea] GOMA2 & F.J.P.G, El Ferrol.
<<http://www.goma2.com/manuales/ASTROLABIO.htm>> [Consulta: 26 septiembre 2015]
- VVAA. (2015): *Encyclopædia Britannica* [En línea] Encyclopædia Britannica, Inc. <<http://global.britannica.com/>> [Consulta: 14 octubre 2015]
- VVAA.: *InterActive Terminology For Europe (IATE) Version 1.8.8*. [En línea]
<<http://iate.europa.eu>> [Consulta: 10 octubre 2015]

- **Diccionarios consultados**

- **Diccionarios monolingües de inglés:**

- VVAA. (2015): *Cambridge Dictionaries Online* [En línea] Cambridge University Press. <<http://dictionary.cambridge.org/>> [Consulta: 13 octubre 2015]
- VVAA. (1995): *Longman dictionary of contemporary English. 3rd Edition*. Essex, Longman Group Ltd.
- VVAA (2015) *Medline Plus Medical Dictionary* [En línea] U.S. National Library of Medicine. <<https://www.nlm.nih.gov/medlineplus/mplusdictionary.html>> [Consulta: 7 octubre 2015]
- VVAA. (2015) *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary Online* [En línea] Merriam-Webster, Incorporated. <<http://www.merriam-webster.com>> Consulta: 14 octubre 2015]

○ **Diccionarios monolingües de español**

Cortada, F. (1970): Diccionario médico labor. Buenos Aires, Labor.

Moliner, M. (2001): Diccionario de uso del español 2ª Ed. Madrid, Gredos.

Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (23º Ed.) [En línea]. Madrid, España. <<http://www.rae.es/>> [Consulta: 14 octubre 2015]

○ **Diccionarios bilingües inglés-español**

VVAA (2000): Collins English-Spanish Dictionary. 6th Edition. Barcelona, Grijalbo.

VVAA (2003): The Oxford Spanish Dictionary. 3rd Edition. New York, Oxford University Press.

9. ANEXOS

9.1. TABLAS DE ILUSTRACIONES

9.1.1. Listado de diagramas

DIAGRAMA 1. FRANJA DE EDAD DE LOS ENCUESTADOS.	141
DIAGRAMA 2. TIPO DE ESTUDIOS DE LOS ENCUESTADOS.	143
DIAGRAMA 3. NIVEL DE INGLÉS DE LOS ENCUESTADOS.	143
DIAGRAMA 4. TIPO DE PROGRAMAS DE PRODUCCIÓN EXTRANJERA VISTOS HABITUALMENTE.	144
DIAGRAMA 5. MODALIDAD DE TAV EMPLEADA HABITUALMENTE.	145
DIAGRAMA 6. HÁBITOS EN LOS ÚLTIMOS CINCO AÑOS.	145
DIAGRAMA 7. RELACIÓN ENTRE VOZ SUPERPUESTA Y TIPOS DE PROGRAMAS.	146
DIAGRAMA 8. MODALIDADES DE TAV PREFERIDAS ANTE EL <i>VOICE-OVER</i>	147
DIAGRAMA 9. FRECUENCIA DEL USO DE <i>VOICE-OVER</i>	148
DIAGRAMA 10. OPINIONES CON RESPECTO AL <i>VOICE-OVER</i>	149
DIAGRAMA 11. VALORACIÓN DEL <i>VOICE-OVER</i>	150
DIAGRAMA 12. RELACIÓN ENTRE SUBTITULADO Y TIPOS DE PROGRAMAS.	151
DIAGRAMA 13. FRECUENCIA DEL USO DE SUBTITULADO.	152
DIAGRAMA 14. MODALIDADES DE TAV PREFERIDAS ANTE EL SUBTITULADO.	153
DIAGRAMA 15. FINES DEL USO DE SUBTÍTULOS.	154
DIAGRAMA 16. PREFERENCIAS EN CUANTO A SUBTÍTULOS INTRALINGÜÍSTICOS O INTERLINGÜÍSTICOS.	155
DIAGRAMA 17. OPINIONES CON RESPECTO AL SUBTITULADO.	155
DIAGRAMA 18. VALORACIÓN DEL SUBTITULADO.	156
DIAGRAMA 19. REACCIÓN DEL PÚBLICO ANTE LA POSIBILIDAD DE SUBTITULAR DOCUMENTALES.	156

DIAGRAMA 20. REACCIÓN ANTE LA POSIBILIDAD DE SUBTITULAR DOCUMENTALES.	157
DIAGRAMA 21. PORCENTAJE DE TÉRMINOS SEGÚN CATEGORÍAS.	306
DIAGRAMA 22. PORCENTAJE DE TÉRMINOS SEGÚN LAS TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN APLICADAS.....	307
DIAGRAMA 23. RELACIÓN "GRUPOS TERMINOLÓGICOS" - "ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN"	309

9.1.2. Listado de imágenes

IMAGEN 1. SÍNTESIS DE LA INFORMACIÓN EN EL SUBTÍTULO.	127
IMAGEN 2. COHESIÓN INTERSEMIÓTICA DEL SUBTÍTULO.	129
IMAGEN 4. SEGMENTACIÓN DE LOS SUBTÍTULOS (KARAMITROGLOU, 1998).	131
IMAGEN 5. INFORMACIÓN CONTENIDA EN LA IMAGEN.	193
IMAGEN 6. INFORMACIÓN EN EL CANAL VISUAL.	203
IMAGEN 7. CONFIGURACIÓN PARA EL "SPOTTING"	299

9.2. DOCUMENTOS ELABORADOS A PARTIR DE LA ENCUESTA

9.2.1. Formulario de la encuesta

Las preguntas abajo mostradas a continuación forman la encuesta realizada para nuestro estudio. Se publicó en línea en:

<<https://docs.google.com/forms/d/1Hj4tNEqnTjV3F5qyobT7H1jhvaUIAUJ83Lu8ox9vPPg/viewform>>

Para exponer dicho formulario, mantenemos el formato original que estaba visible en la aplicación (ya deshabilitada).

Encuesta sobre la recepción de productos audiovisuales traducidos

Con esta encuesta se pretende demostrar cuáles son las preferencias del público con respecto a la visualización de programas de producción extranjera traducidos al español (mediante doblaje, subtítulo o voces superpuestas)

* Required

1. PERFIL

*1.1. Por favor, indique la franja entre la que está comprendida su edad **

- Menos de 18
- Entre 18 y 25
- Entre 26 y 40
- Más de 40

*1.2. Señale el nivel de estudios que posee **

- Bachillerato

- Universitario
- Posgrado

*1.3. Identifique el tipo concreto de estudios **

- Traducción e Interpretación
- Filologías
- Derecho
- Historia
- Historia del Arte
- Ciencias Económicas y Empresariales
- Ciencias de la Educación
- Ciencias de la Salud
- Ciencias Veterinarias
- Ingenierías
- Other:

*1.4. Indique su nivel de conocimiento de inglés **

- Ninguno
- Básico
- Intermedio
- Avanzado

2. PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL TRADUCIDA

*2.1. ¿Qué tipo de programas de producción extranjera ve habitualmente? **

- Películas
- Series televisivas
- Realities
- Documentales/programas divulgativos
- Entrevistas
- Other:

*2.2. ¿Cómo suele ver estos vídeos de producción extranjera? **

- Doblados al español
- En versión original
- En versión original subtitulada en inglés
- En versión original subtitulada en español
- Con voz superpuesta (voice over)

*2.3. Con respecto a la modalidad de traducción audiovisual que ha seleccionado en la pregunta 2.2., ¿han cambiado sus hábitos en los últimos cinco años? **

- No, siempre he visto los programas con la misma modalidad de traducción
- Sí, ahora veo más programas doblados al español
- Sí, ahora veo más programas en versión original subtitulada en inglés
- Sí, ahora veo más programas en versión original subtitulada en español
- Sí, ahora veo más programas con voz superpuesta

3. VOZ SUPERPUESTA

Voz superpuesta: técnica que consiste en la emisión simultánea de la versión original y de la versión traducida a un volumen superior.

*3.1. ¿Con qué tipo de programas asocia la voz superpuesta? **

- Películas
- Series televisivas
- Realities
- Documentales/programas divulgativos
- Entrevistas
- Other:

*3.2. ¿Aumentaría su hábito de ver estos programas si presentasen una modalidad de traducción audiovisual diferente? **

- No
- Sí

3.2.1. En caso de respuesta afirmativa en el apartado 3.2., ¿cuál preferiría?

- Doblaje en español
- Versión original subtitulada en inglés
- Versión original subtitulada en español

*3.3. ¿Con qué frecuencia ve programas que presenten voz superpuesta? **

- Muy poca (menos del 25% del tiempo que dedico a ver la televisión)
- Poca (entre el 25 y el 50% del tiempo que dedico a ver la televisión)
- Mucha (entre el 50 y el 75% del tiempo que dedico a ver la televisión)
- Muchísima (más del 75% del tiempo que dedico a ver la televisión)

*3.4. ¿Está de acuerdo con el uso de la voz superpuesta? **

- Sí, no me molesta oír dos voces al mismo tiempo en distintas lenguas
- Sí, la traducción me resulta más auténtica porque oigo la voz del interlocutor
- Sí, estoy habituado/a a esta técnica
- No, me molesta oír dos voces al mismo tiempo en distintas lenguas
- No, no me permite oír bien las voces originales y sonidos de fondo
- No, no me permite oír la versión original con claridad para mejorar mi nivel de inglés

*3.5. ¿Cómo valoraría en general la calidad de las voces superpuestas en los programas emitidos en España? **

- Muy mala
- Mala
- Nada de especial
- Buena
- Muy buena

4. SUBTITULADO

Subtitulado: técnica que añade un texto escrito y lo emite en pantalla simultáneamente a los enunciados correspondientes a la lengua original.

*4.1. ¿Con qué tipo de programas asocia el subtítulo? **

- Películas
- Series televisivas
- Realities
- Documentales/programas divulgativos
- Entrevistas
- Other:

*4.2. ¿Con qué frecuencia ve programas que presenten subtítulos? **

- Muy poca (menos del 25% del tiempo que dedico a ver la televisión)
- Poca (entre el 25 y el 50% del tiempo que dedico a ver la televisión)
- Mucha (entre el 50 y el 75% del tiempo que dedico a ver la televisión)
- Muchísima (más del 75% del tiempo que dedico a ver la televisión)

*4.3. ¿Aumentaría su hábito de ver estos programas si presentasen una modalidad de traducción audiovisual diferente? **

- No
- Sí

4.3.1. En caso de respuesta afirmativa en el apartado 4.3., ¿cuál preferiría?

- Doblaje en español
- Voz superpuesta

*4.4. ¿Con qué fin ve programas con subtítulos? **

- Facilitar la comprensión de la versión original
- Apreiciar la interpretación y voz original del actor
- Mejorar mi nivel de inglés
- Other:

*4.5. ¿Ve más frecuentemente los subtítulos en la lengua de la versión original o en español? **

- Versión original
- Español

*4.6. ¿Está de acuerdo con el uso de subtítulos? **

- Sí, prefiero recibir cada lengua por una vía distinta (visual y auditiva)
- Sí, porque puedo mejorar mi nivel de inglés al oír la versión original y leer el contenido
- Sí, porque puedo apreciar las voces originales y los sonidos de fondo
- No, me resultan molestos sobre la imagen
- No, me resulta incómodo leer los subtítulos
- No, considero que omiten información

*4.7. ¿Cómo valoraría en general la calidad del subtulado en los programas emitidos en España? **

(Por favor, valore sólo subtítulos realizados por traductores profesionales)

- Muy mala
- Mala
- Nada de especial
- Buena
- Muy buena

*4.8. ¿Estaría de acuerdo con el uso del subtulado para la emisión de documentales de producción extranjera? **

- Sí
- No

4.8.1. Por favor, justifique su respuesta del apartado 4.8.

*4.9. ¿Cree que el visionado de documentales en versión original subtitulada podría ayudarle a mejorar su nivel de inglés y adquirir vocabulario especializado en su campo de estudio? **

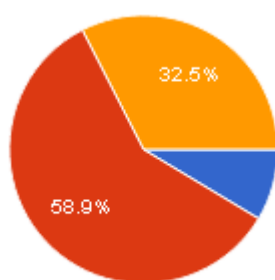
- Sí
- No

9.2.2. Resultados obtenidos

Mostramos a continuación la totalidad de diagramas elaborados a partir de las respuestas obtenidas.

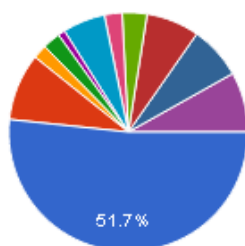
1. PERFIL

1.1. Señale el nivel de estudios que posee



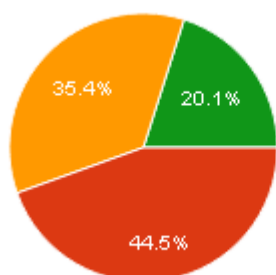
Bachillerato	18	8.6%
Universitario	123	58.9%
Posgrado	68	32.5%

1.2. Identifique el tipo concreto de estudios



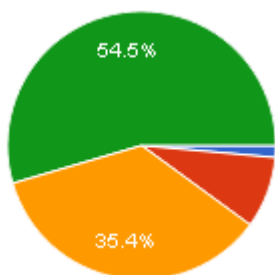
Traducción e Interpretación	108	51.7%
Filologías	19	9.1%
Derecho	4	1.9%
Historia	5	2.4%
Historia del Arte	2	1%
Ciencias Económicas y Empresariales	12	5.7%
Ciencias de la Educación	5	2.4%
Ciencias de la Salud	7	3.3%
Ciencias Veterinarias	15	7.2%
Ingenierías	15	7.2%
Other	17	8.1%

1.3. Por favor, indique la franja entre la que está comprendida su edad



Menos de 18	0	0%
Entre 18 y 25	93	44.5%
Entre 26 y 40	74	35.4%
Más de 40	42	20.1%

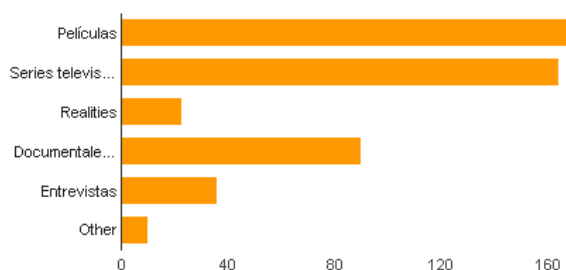
1.4. Indique su nivel de conocimiento de inglés



Ninguno	3	1.4%
Básico	18	8.6%
Intermedio	74	35.4%
Avanzado	114	54.5%

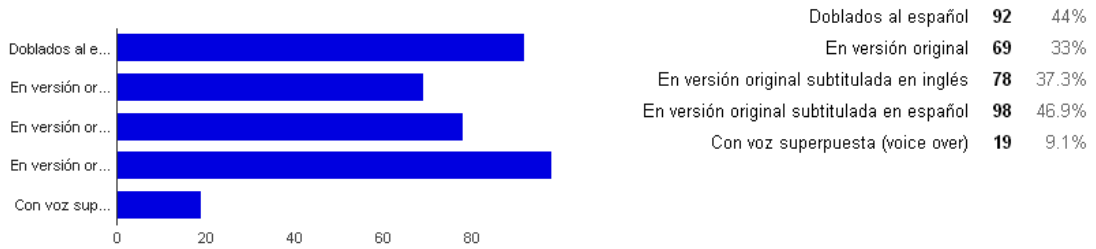
2. PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL TRADUCIDA

2.1. ¿Qué tipo de programas de producción extranjera ve habitualmente?

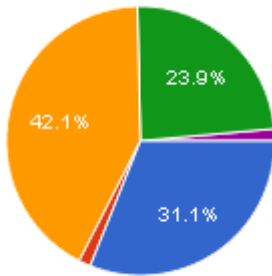


Películas	169	80.9%
Series televisivas	164	78.5%
Realities	23	11%
Documentales/programas divulgativos	90	43.1%
Entrevistas	36	17.2%
Other	10	4.8%

2.1 ¿Cómo suele ver estos vídeos de producción extranjera?



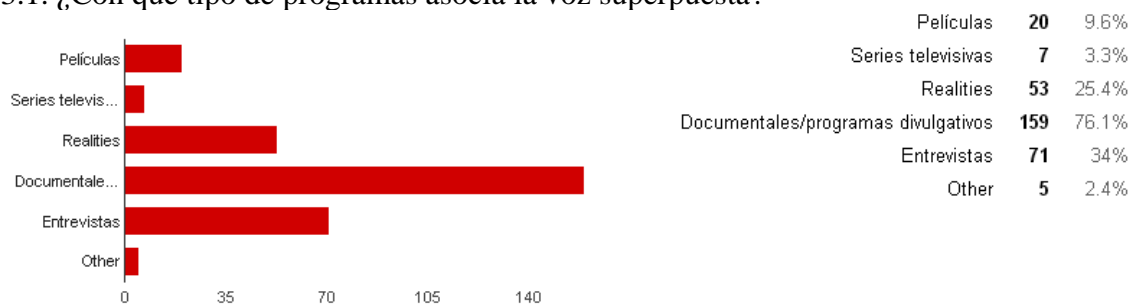
2.2. Con respecto a la modalidad de traducción audiovisual que ha seleccionado en la pregunta anterior ¿han cambiado sus hábitos en los últimos cinco años?



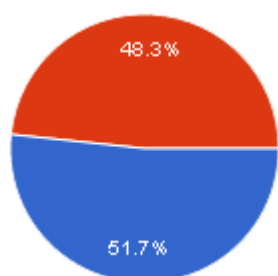
No, siempre he visto los programas con la misma modalidad de traducción	65	31.1%
Sí, ahora veo más programas doblados al español	3	1.4%
Sí, ahora veo más programas en versión original subtitulada en inglés	88	42.1%
Sí, ahora veo más programas en versión original subtitulada en español	50	23.9%
Sí, ahora veo más programas con voz superpuesta	3	1.4%

3. VOZ SUPERPUESTA

3.1. ¿Con qué tipo de programas asocia la voz superpuesta?

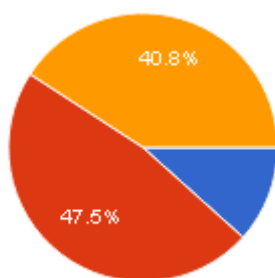


3.2. ¿Aumentaría su hábito de ver estos programas si presentasen una modalidad de traducción audiovisual diferente?



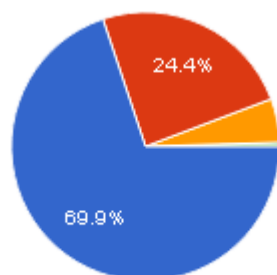
No	108	51.7%
Sí	101	48.3%

3.2.1. En caso de respuesta afirmativa, ¿cuál preferiría?



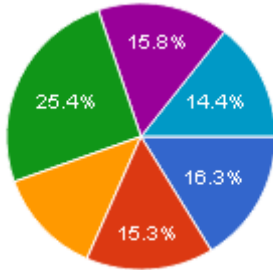
Doblaje en español	14	11.7%
Versión original subtitulada en inglés	57	47.5%
Versión original subtitulada en español	49	40.8%

3.3. ¿Con qué frecuencia ve programas que presenten voz superpuesta?



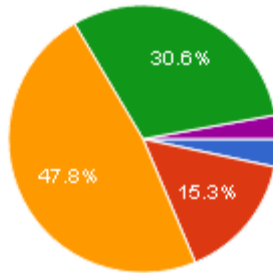
Muy poca (menos del 25% del tiempo que dedico a ver la televisión)	146	69.9%
Poca (entre el 25 y el 50% del tiempo que dedico a ver la televisión)	51	24.4%
Mucha (entre el 50 y el 75% del tiempo que dedico a ver la televisión)	11	5.3%
Muchísima (más del 75% del tiempo que dedico a ver la televisión)	1	0.5%

3.4. ¿Está de acuerdo con el uso de la voz superpuesta?



Sí, no me molesta oír dos voces al mismo tiempo en distintas lenguas	34	16.3%
Sí, la traducción me resulta más auténtica porque oigo la voz del interlocutor	32	15.3%
Sí, estoy habituado/a a esta técnica	27	12.9%
No, me molesta oír dos voces al mismo tiempo en distintas lenguas	53	25.4%
No, no me permite oír bien las voces originales y sonidos de fondo	33	15.8%
No, no me permite oír la versión original con claridad para mejorar mi nivel de inglés	30	14.4%

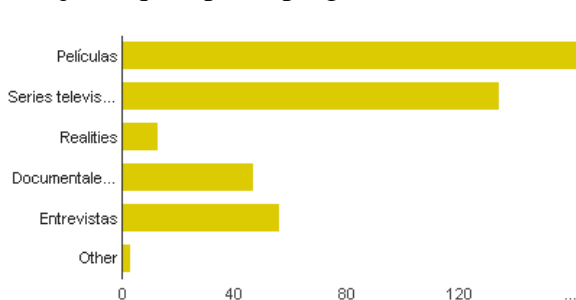
3.5. ¿Cómo valoraría en general la calidad de las voces superpuestas en los programas emitidos en España?



Muy mala	7	3.3%
Mala	32	15.3%
Nada de especial	100	47.8%
Buena	64	30.6%
Muy buena	6	2.9%

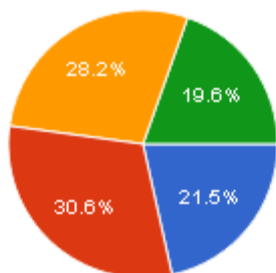
4. SUBTITULADO

4.1. ¿Con qué tipo de programas asocia el subtítulo?



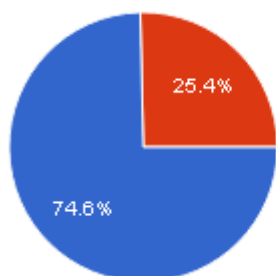
Películas	164	78.5%
Series televisivas	134	64.1%
Realities	13	6.2%
Documentales/programas divulgativos	47	22.5%
Entrevistas	56	26.8%
Other	3	1.4%

4.2. ¿Con qué frecuencia ve programas que presenten subtítulos?



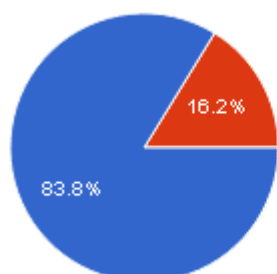
Muy poca (menos del 25% del tiempo que dedico a ver la televisión)	45	21.5%
Poca (entre el 25 y el 50% del tiempo que dedico a ver la televisión)	64	30.6%
Mucha (entre el 50 y el 75% del tiempo que dedico a ver la televisión)	59	28.2%
Muchísima (más del 75% del tiempo que dedico a ver la televisión)	41	19.6%

4.3. ¿Aumentaría su hábito de ver estos programas si presentasen una modalidad de traducción audiovisual diferente?



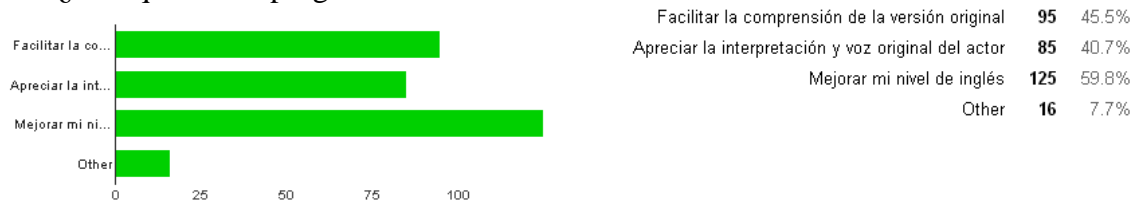
No	156	74.6%
Sí	53	25.4%

4.3.1. En caso de respuesta afirmativa en el apartado 4.3., ¿cuál preferiría?



Doblaje en español	62	83.8%
Voz superpuesta	12	16.2%

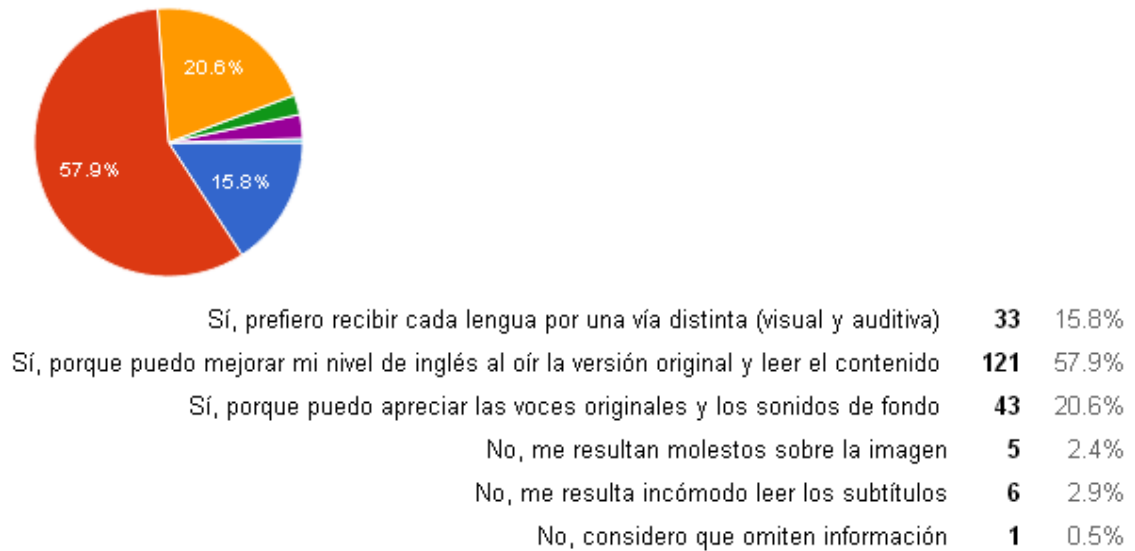
4.4. ¿Con qué fin ve programas con subtítulos?



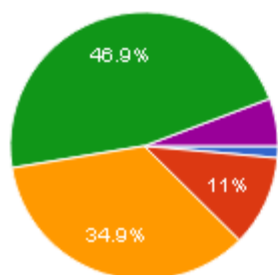
4.5. ¿Ve más frecuentemente los subtítulos en la lengua de la versión original o en español?



4.6. ¿Está de acuerdo con el uso de subtítulos?



4.7. ¿Cómo valoraría en general la calidad del subtulado en los programas emitidos en España?



Muy mala	3	1.4%
Mala	23	11%
Nada de especial	73	34.9%
Buena	98	46.9%
Muy buena	12	5.7%

4.8. ¿Estaría de acuerdo con el uso del subtulado para la emisión de documentales de producción extranjera?



Sí	185	88.5%
No	24	11.5%

4.8.1. Por favor, justifique su respuesta del apartado 4.8.

Sí porque ayudaría a mejorar el nivel de inglés de los españoles.
 Nos sirve para mejorar el nivel de inglés
 Los documentales pueden tener palabras técnicas o desconocidas
 Subtitulado en inglés preferentemente
 Facilitaría el aprendizaje del idioma extranjero
 Para perfeccionar el idioma escuchándolo en versión original y leyendo el texto en lenguaje original. Es como más se aprende un idioma
 Aumentaría la audiencia entre personas que no comprenden la lengua original.
 Elevaría el nivel de idiomas
 Porque a veces la voz de fondo interfiere con el sonido y dificulta la comprensión
 Mejorar mi nivel de inglés
 En mi opinión, se debería ofrecer la posibilidad de ver un documental de producción extranjera tanto doblado a tu idioma como subtitulado.
 Para poder mejor mi ingles

Permitiría que la gente extranjera supiese más de las culturas fuera de sus países junto con sus formas de hablar.

Mejoraría el nivel de lengua extranjera en la sociedad española

Podría ampliar mis conocimientos de vocabulario especializado

No me molestan los subtítulos.

Es más cómodo verlos doblados

Ya que el visualizar un documental con ayuda de los subtítulos puede permitir entender mejor el tema e incluso podría ayudar a captar la terminología relacionada con el campo.

Prefiero los subtítulos a la voz superpuesta

Considero que escuchar los programa en VOS es mejor, porque muchas veces los doblajes no son de calidad y supone un retraso con respecto a otros países

Permite mejorar la comprensión oral del inglés

Creo que no impide seguir los argumentos desarrollados por el narrador o los diálogos

Me molesta la voz superpuesta y prefiero el subtítulo al doblaje por las razones que he especificado anteriormente

Mejor comprensión

Si el documental es de un tema muy especializado, es favorable facilitar la comprensión del contenido al espectador.

En mi opinión, los documentales suelen ser de doblaje, pero es aceptado.

Puedo mejorar mi nivel de inglés

Considero que los documentales contienen mucha información que en los subtítulos, por motivos de espacio, habría que omitir.

Mejoraría el nivel cultural

Sería mejor que los subtulasen para que aquella persona que no tenga un amplio conocimiento en esa materia pueda entender todo, o por lo menos hacerse una idea

Puedo apreciar las voces originales y los sonidos de fondo

Por el mismo motivo que las películas y series, para poder aprender mejor inglés.

Facilitaría la comprensión.

Sería muy bueno para que los niños mejoraran su inglés. En Portugal ocurre así y hay una gran diferencia entre su inglés y el nuestro

Los documentales, en especial si tratan algún asunto estrechamente relacionado con el otro país o con la otra cultura, te hacen sumergirte en lo que te quieren enseñar. Si, por ejemplo, estamos viendo un documental sobre China y su gastronomía, uno se mete mucho más en el documental si el narrador es chino, y lo que dice va acompañado de subtítulos para entenderlo. Incluso si no entendemos la lengua, siempre es agradable escuchar cómo se hablar en otros países y dejarse envolver por esta lengua.

Se aprecian las voces originales y los ruidos de fondo

Creo que es un método más sencillo y menos costoso y podrían llegarnos un mayor número de emisiones.

La voz superpuesta me resulta molesta. Además se permite escuchar con mayor claridad las voces y sonidos originales, y se permite mejorar el nivel de inglés (vocabulario y pronunciación) y acostumbrarte a él.

Es más cómodo

Depende del tipo de espectador al que vaya dirigido el documental

Sí, creo que sería imprescindible que en España se empezara a ver las películas, series, documentales etc. en versión original y con subtítulo en castellano con el fin de aprender el idioma extranjero, como hacen en la mayoría de países extranjeros.

Mejorar el nivel de idiomas

Ayudaría a conocer el estilo de inglés ya sea americano o propiamente inglés original

Ayudarían a una mayor generalización del uso de lenguas extranjeras entre el público generalista.

Así mejoraría mi nivel de comprensión

Por las mismas razones que en el caso de la ficción (series, películas), respuestas 4.4 y 4.6

Con el subtítulo es más fácil la comprensión del vídeo original

Permite apreciar muchos más matices que con la voz superpuesta

Yo emitiría todo en VO, excepto los dibujos animados infantiles, al igual que ya hacen por ejemplo en Portugal.

Para perfeccionar mi nivel de inglés

Facilitaría la comprensión por parte de gente con nivel bajo de inglés y ayudaría a aumentar la emisión de este tipo de programas.

Me es útil

Para preservar el significado de la versión original y para que pueda ser utilizado como recurso para la mejora de la lengua extranjera

Es una de las mejores formas de aprender un idioma

De esta forma podría acceder al contenido integral sin interferencias al tiempo que mejoro mi nivel de inglés

En el caso de los documentales prefiero las voces superpuestas ya que el resultado es mucho más realista y suena más natural. Al ser un documental necesita sonar lo más fiable posible.

Para la comprensión del documental por parte de las personas que no conocen el idioma extranjero

Mejorar nivel inglés

Me permite apreciar el documental de forma más fidedigna y puedo así alcanzar una mejor comprensión de la información científica que se difunde

Me parece que el documental es "más auténtico".

De esta forma, puedes apreciar el original y la gente que no entienda el idioma también puede disfrutarlo

De normal es un programa que lleva el adjetivo <<aburrido>> intrínseco, si además tuviera que leer perdería todo el interés.

Mejoraría nuestro nivel de inglés y percibiríamos otras connotaciones importantes

Mis preferencias son disfrutar del programa en lengua original, sea cual sea esta, y en caso de no entender la lengua original, los subtítulos en español, o en otra lengua que entienda, me son necesarios para la comprensión durante la transmisión de información

Aumentaría el nivel de inglés en España

Para una persona que no tiene problemas visuales de lectura es un modo cómodo de tener acceso al contenido de los diálogos o monólogos

Sería necesario para la gente que desconoce la lengua extranjera

Estoy acostumbrada a ver documentales en versión original subtitulada y me gusta.

Para que así no haya confusión respecto a la terminología (ya que esta puede ser específica dependiendo del campo de estudio o a tratar).

Mejorar y facilitar la comprensión para el público en general

Abarcaría más público: tanto los que quieren oírlo en VO, como para los que no tienen conocimientos de la LO

Me resulta más real

Para aprender Inglés

Para mejorar la comprensión

Todo debería ser en versión original subtulado para apreciar más la película y aumentar el nivel

Mejoraría el nivel general de idiomas y me parece más auténtico.

Para aprender idiomas

Sí, pues puede apreciarse mejor la intensidad en la transmisión del mensaje

Porque es otra vía para que la lengua inglesa llegue a casa. No todas las personas están interesadas en series o películas, por lo que vería con buenos ojos el subtulado de documentales.

El uso de subtulado facilitaría el aprendizaje de la lengua extranjera aplicado a ámbitos específicos del conocimiento

No solo de documentales, lo pondría en cualquier tipo de producción extranjera. Es una manera muy buena de amoldar el oído al inglés (o idioma de producción del producto), y creo que en un país como España no vendría nada mal.

Permite oír original

Porque se estaría más atento de leer que del propio documental además se perdería la sensación de realidad que se pretende conseguir con la voz superpuesta.

Se percibe mejor la idea a transmitir

Aparte de contribuir al aprendizaje de una lengua, permite aprender culturas diferentes

Demasiada información a condensar en los subtítulos

Para aprender cualquier idioma, como el inglés, que es el que hay que aprender si somos prácticos, lo que hay que hacer es usarlo en inmersión. Todas las traducciones a otras lenguas son contraproducentes y un freno brutal al aprendizaje. ¿Aprenderemos algún día esta norma básica del cerebro? Así aprenden los niños; sin otro idioma de referencia, y es el método natural y mejor. Sí, porque es siempre mejor mirar cómo se escriben las palabras así es más fácil de recordarlas, sobre todo en los documentales dónde hay muchas palabras técnicas.

Se apreciaría mejor el trabajo del locutor/presentador. Las voces superpuestas, así como las versiones dobladas al castellano tienen un timbre de voz muy forzado, que no te dice nada.

Es una forma de mantener todos los matices de la producción original y hacerla entendible para los hispanohablantes en el caso de tratarse de subtítulos en español.

El uso de subtítulo podría mejorar la comprensión del receptor y podría ayudar a mejorar la comprensión de términos especializados

Para mejorar el nivel de inglés.

El doblaje no me gusta

Porque así mejoraría mi vocabulario en inglés y a adquirir un vocabulario especializado.

POSITIVO

Mejora nivel inglés

Prefiero voz superpuesta

Los términos especializados en una lengua extranjera serían más familiares para mí. Sin embargo, al público que solo le interese el contenido del documental, quizá prefiera el doblaje o voice-over.

Sí, porque así podría comprender todo lo que se dice y a la vez conocer su equivalente en la lengua extranjera

Las producciones pierden calidad si se doblan.

Ayudaría a mejorar el nivel del idioma subtítulo así como apreciar los sonidos originales del documental

Yo prefiero poder oír las voces originales.

Creo que antes que los subtítulos se debe realizar el doblaje para aquellas personas (como podrían ser mis padres) que no tienen ni idea de inglés y no les gusta leer los subtítulos.

Sería muy aburrido

Ayudan a subir el nivel de lenguas

Nos ayudaría a aprender más vocabulario sobre temas específicos.

Ayuda a mejorar la terminología específica de las materias tratadas en el documental dado.

Mejoraría el nivel de inglés en la mayoría de la gente.

Así aprendería inglés con mayor facilidad

Siempre y cuando fuera subtítulo de programas en inglés y los subtítulos en inglés

Creo que el uso de subtítulos en los documentales extranjeros podría proporcionarme un mayor vocabulario específico además de ayudarme a mejorar mi nivel del idioma en general y también podría prestar más atención a las voces originales.

Para mejorar mi nivel de inglés y poder entender el audio en versión original.

Facilitan la comprensión de temas de especialización

Por los sordos

Creo que es una forma de que los niños y jóvenes aprendan bien un idioma. Sin embargo, no estaría de acuerdo con que se hiciera para todos los productos extranjeros. En España vivimos muchas personas que hemos tenido la desgracia de que no nos han enseñado bien los idiomas y creo que ya es un poco tarde para algunos de nosotros. Bastaría con que una o dos cadenas dedicadas a ello, emitieran versiones originales y se obligará a los niños y jóvenes desde los colegios e institutos a comentar estos programas en clase como parte de su educación. Creo que les ayudaría mucho a afianzar un idioma.

Es una forma de escuchar el guión original, ya que puede tener matices que no se doblan al español. Por lo que dejarlo en VO y ponerle subtítulos sería una forma de mantener todo y además, una forma de mejorar tu inglés.

No es necesario el voice-over, el subtítulo permite oír la voz original sin interferencias y comprobar el vocabulario

Despistaría demasiado, es más claro y explicativo con la técnica de la voz superpuesta

Dependiendo del documental el vocabulario y el registro cambian, por lo que al estar subtítulo facilitar la comprensión por parte del espectador

Ayudaría al aprendizaje del inglés

Por aprender inglés

Personalmente, solo en idiomas que conozco, pero en general en inglés siempre. Es importante elevar el nivel de inglés del público en general y además se aprecia mejor la expresión real de la lengua extranjera y se pierde menos contenido cuando la traducción no es demasiado buena.

Sí, si fuese en inglés son doblaje. En cualquier caso, es más fácil encontrar subtítulos en español que en inglés. Prefiero siempre V.O. con subtítulos en inglés.

Porque de esta manera podría mejorar mi nivel de inglés.

Habituarlos al inglés

Sí,

Siempre permite aumentar vocabulario.

La emisión de documentales con subtítulos ayudará a que el público adquiera vocabulario específico de los campos que más les interesen

Nada como la versión original

Para poder apreciar ambas lenguas y diferenciar el vocabulario especializado.

Mejora el oído y permite seguir el diálogo

Facilita la comprensión

Si pero en versión original

El subtulado en VO ayuda a aprender el idioma

Fines didácticos

Incómodo

Estoy de acuerdo con que eso sea una opción, porque hay gente que estudia idiomas y resultaría muy interesante. Sin embargo, la mayoría de las personas que conozco no querrían tener que leer a la vez que ve el vídeo.

Así contribuiría a un mayor aprendizaje

Me es indiferente

Facilita a las personas que no posee un nivel bastante de un idioma extranjero

Es preferible leer el contenido de lo que dicen que no tener dos voces hablando al mismo tiempo.

Esta última opción es en primer lugar molesta y en segundo lugar no permite disfrutar del documental de la misma manera que se podría hacer con la subtitulación de éstos. Pero por otro lado veo que también puede ser un problema la hora de emitir dichos documentales por televisión porque hay gran cantidad de gente analfabeta que ve la tele en la franja horaria en la que se emiten dichos programas.

A todos los efectos, el subtulado es una técnica que interfiere menos en la obra y, por tanto, permite apreciar la obra con mayor nitidez.

Aprender idioma

Mejoraría mi capacidad de comprensión de la lengua foránea

La calidad de una producción siempre va a ser mejor en su versión original y, en mi caso, la calidad audiovisual es algo que valoro muchísimo. Además, es una oportunidad para aprender.

Por los mismos motivos que en otro material: permiten escuchar la voz original y mejorar mi inglés.

Por comodidad

Así se puede seguir la emisión en ambas lenguas y no se pierden las voces originales ni todos los matices lingüísticos

Transmite con mayor fidelidad la situación comunicativa y sus características.

Prefiero los documentales subtulados a las voces superpuestas

Es una herramienta más para difundir otros idiomas

Creo que podría mejorar el aprendizaje de un idioma extranjero y que no se perdería muchos matices relativos a la voz de los intérpretes, por ejemplo. Creo que el arte del subtulado es un verdadero arte, que hay que mejorar y profundizar y que es fundamental que esté llevado a cabo por un traductor especializado, y no simplemente por alguien “que sabe muy bien el idioma extranjero” en cuestión.

Lo prefiero a voz superpuesta

Fomentaría una mejora del nivel de inglés de los españoles

Ayuda a mejorar el nivel del inglés

La voz mejor que los subtítulos.

La comprensión sería más fácil.

Considero que en los documentales tiene gran importancia las imágenes que se muestran. Si se añade un archivo de subtítulo, el receptor del producto audiovisual tendría que dirigir su vista al texto de la parte inferior de la pantalla y así, se perdería parte del contenido.

Favorecen el aprendizaje de otros idiomas

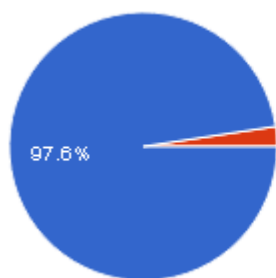
Ayudan a mejorar diferentes habilidades de la lengua extranjera, como por ejemplo: listening and writing

Es una aproximación más fiel al original ya que permite al receptor escuchar la voz de las personas que aparecen, y no pierden matices que en ocasiones con el doblaje pueden difuminarse. Creo que habría que potenciar el uso de subtítulos para acostumbrar el oído a las voces extranjeras, especialmente en el ámbito educativo.

En los documentales es importante apreciar las imágenes, por lo que los subtítulos podrían distraer la atención.

Porque permiten oír el original

4.9. ¿Cree que el visionado de documentales en versión original subtitulada podría ayudarle a mejorar su nivel de inglés y adquirir vocabulario especializado en su campo de estudio?



Sí	204	97.6%
No	5	2.4%

