

## Elementos fílmicos y lingüísticos en la adaptación traductológica de los *mockumentaries*

### Film and linguistic elements in the translation and adaptation of *mockumentaries*

Juan Pedro Rica Peromingo  
Universidad Complutense de Madrid

Ángela Sáenz Herrero  
Universidad Europea Miguel de Cervantes

Received: 15/07/2021  
Accepted: 15/09/2021

#### *Resumen*

El *mockumentary* es un género fílmico híbrido que combina diferentes códigos y géneros: el documental, la parodia y la deconstrucción (Roscoe y Hight, 2001; Hight, 2010). En este estudio se desglosan los elementos que conforman este género, los elementos fílmicos y también los elementos lingüísticos, todo ello con el objetivo principal de facilitar una guía útil para traductores que se aproximen a este tipo de largometrajes. Para ello, en esta investigación, se ha seleccionado un corpus de textos audiovisuales procedentes de tres *mockumentaries*: *CSA* (Kevin Willmott, 2004), *Forgotten Silver* (Peter Jackson y Costa Botes, 1995) y *Opération Lune* (William Karel, 2002) donde se examinan los diferentes componentes, los elementos culturales históricos – distorsionados– del documental y los elementos lingüísticos característicos en este híbrido fílmico como son el humor (Zabalbeascoa, 1996, 2012) y los referentes culturales (Dore, 2019; Ranzato, 2011; Werner Díaz Navarrete, 2010). Los primeros resultados muestran que el formato documental, el aspecto humorístico y la deconstrucción de los elementos culturales son participantes directos en la traducción y adaptación bien por omisión o por multiplicidad.

#### *Palabras clave*

Mockumentary, falso documental, traducción audiovisual, deconstrucción, doblaje, voces superpuestas

*Abstract*

Mockumentary is a hybrid film genre that combines different codes and genres: documentary, parody and deconstruction (Roscoe and Hight, 2001; Hight, 2010). This study breaks down the elements that make up this genre, the filmic elements and also the linguistic elements, all with the main objective of providing a useful guide for translators who approach this type of feature film. In this research, a corpus of audiovisual texts from three mockumentaries has been selected: *CSA* (Kevin Willmott, 2004), *Forgotten Silver* (Peter Jackson and Costa Botes, 1995) and *Opération Lune* (William Karel, 2002) where the different components, the historical –distorted– cultural elements of the documentary and the characteristic linguistic elements in this filmic hybrid such as humor (Zabalbeascoa, 1996, 2012) and cultural references (Dore, 2019; Ranzato, 2011; Werner Díaz Navarrete, 2010) are examined. The first results show that the documentary format, the humorous aspect and the deconstruction of the cultural elements are direct participants in the translation and adaptation, either by omission or by multiplicity.

*Key Words*

Mockumentary, fake documentary, audiovisual translation, deconstruction, dubbing, voiceover



*Introducción*

La primera gran división entre los géneros cinematográficos es la distinción entre ficción y no ficción (documental) (Mamblona, 2012). El espectador normalmente reconoce los códigos de significación y los elementos filmicos (Tamayo y Chaume, 2016: 301) presentados en la pantalla: la configuración, el tema y los personajes. En general, todos entendemos que el documental tiende a reflejar la realidad, mientras que

el género de ficción es una historia imaginaria. Sin embargo, esta división ha evolucionado en la gran pantalla y también en la televisión, y estas etiquetas compartidas por los espectadores, productores y cineastas han ido cambiando según su percepción y aceptación entre el público.

Uno de los géneros que oscilan entre esta división de ficción y no ficción es el *mockumentary*, a veces llamado falso documental. El *mockumentary* es un género cinematográfico que combina múltiples códigos y aspectos del documental, y también de la parodia. Al mismo tiempo, juega con la deconstrucción de la realidad (Roscoe y Hight, 2001; Hight, 2008, 2010). El *mockumentary* busca cómplices de la ironía latente en el filme (Hutcheon, 2000). Sin embargo, los límites entre estos códigos no están claros y es difícil distinguirlos y definirlos con precisión. El espectador reconoce los elementos y los acepta, ya que tiende a creer en el formato y estilo (del documental) en el que se presenta. Cuando esta falsa realidad se adapta a otra cultura e idioma, supone un enorme desafío para los traductores que necesitan abordar el texto desde varias perspectivas: a través del género documental, a través del humor y la carga irónica, y desde una distorsión de la realidad. Esa es la razón y objetivo por la que es necesario un análisis, como el que aquí se presenta. (Autor, 2018: 307).

Dentro del abanico del género *mockumentary* hay un gran número de series de televisión y películas que han proliferado en los últimos veinte años y que se consumen y traducen dentro de la industria cinematográfica. Dada la heterogeneidad de estos productos audiovisuales dentro de este género, decidimos centrarnos en un corpus limitado que presenta características similares para poder extraer resultados lo más relevantes posibles. Este artículo pretende abrir una vía por la cual adentrarse y abordar, dentro del campo de la Traducción Audiovisual (TAV), este tipo de largometrajes. Confiamos en que esta taxonomía sirva de guía en la adaptación y traducción de los *mockumentaries*, a pesar de que estos primeros resultados no puedan ser globales dada la complejidad e inmensa variedad dentro del universo *mockumentary*.

En primer lugar, abordamos el marco teórico en el que se ubica el discurso *mockumentary*, desde sus comienzos como género documental

hasta la clasificación realizada por Roscoe y Hight (2001). Posteriormente se detallan los elementos fílmicos característicos de estos metrajes y que están estrechamente ligados a los elementos lingüísticos, como son el humor y la carga cultural histórica.

Para poder realizar este estudio se ha seleccionado un corpus compuesto por aquellos *mockumentaries* que comparten e ilustran atributos de carácter conspirativo en su trama y que están basados en hechos históricos reales, como son la guerra de Secesión en Estados Unidos, presente en *CSA* (Kevin Willmot, 2004); la creación del cinematógrafo en el filme *Forgotten Silver, La verdadera Historia del cine* (Peter Jackson y Costa Botes, 1995) o la llegada del hombre a la luna en *Opération Lune* (William Karel, 2002). Estos hechos históricos distorsionados y con guiños y chistes se han clasificado en el análisis y se detalla la traducción realizada para pantalla. Se ha creado una metodología acorde para este género híbrido cinematográfico, que tiene en cuenta los aspectos y elementos cinematográficos y los aspectos lingüísticos ligados a la Traducción Audiovisual (TAV) como son los aspectos culturales y el humor (Autor, 2016: 21), y que, al mismo tiempo, son componentes claves del *mockumentary*. Estos elementos se clasificarán de acuerdo con la información histórica, social y cultural dada (Dore, 2019; Werner Díaz Navarrete, 2010 y Nedeergard-Larsen, 1993) y según su tipología humorística (Zabalbeascoa, 1996). Finalmente destacaremos cuáles son los elementos que contribuyen, condicionan y colaboran a que estas películas presenten una compleja dificultad, no solo debido a su género simulado, sino también a los ingredientes que lo conforman: retoques en la historia con nuevos giros a temas controvertidos (López Ligeró, 2015) y el humor implícito en ellos.

### 1. *Mockumentary*

Existe una tendencia a identificar y clasificar las películas como ficción o no ficción y, una vez que se ha hecho esta distinción, surge una especie de contrato implícito entre el cineasta y los espectadores que reciben imágenes y sonidos como verdaderos (Platinga, 2008). El concepto de

realidad es una de las mayores preocupaciones en el cine y las primeras etapas de la cinematografía. No existe un acuerdo claro para definir qué es exactamente un documental. Podría ser un género cinematográfico, una técnica o estilo. Los documentales son lo que hacen las organizaciones e instituciones que los producen (Nichols, 2001). Para comprender las principales características y códigos utilizados en los *mockumentaries* primero examinaremos los procedimientos de los documentales, el género del cual toman prestada la estructura (Carneiro Albuquerque, 2013), para comprender los conceptos básicos. Las características de los documentales incluyen principalmente (Ibíd.):

- El propósito: exposición, social, histórico, científico, etc.
- Un formato distintivo: uso de imágenes reales y documentadas.
- La narración de la historia, que pretende dar testimonio de la realidad presentada, o de una situación específica.
- Los códigos, los elementos y personajes reconocidos por el público: el narrador y la voz en off, que presenta la historia desde un punto de vista objetivo; el testigo, que proporciona información de primera mano; los expertos, necesarios para dar autenticidad y credibilidad al producto; personajes conocidos, que permiten el reconocimiento del público.

El género documental, considerado no ficción, permite combinaciones que se fusionan y conviven con otros géneros y modalidades, como el objeto de este estudio. Dentro del espacio del *mockumentary* encontramos películas de naturaleza muy diferente que pueden aparecer y catalogarse dentro de otros géneros. La producción de híbridos y subgéneros en este campo es infinita, bajo el epígrafe *mockumentary* podemos encontrar títulos como *The office* (Gervais, 2001), películas como *What we do in the shadows* (Clement, 2014), *I'm still here* (Affleck, 2010) o *Zelig* (Allen, 1983). No existen patrones ni límites precisos donde podamos ubicar estos productos audiovisuales.

El *mockumentary* pese a su apariencia verdadera, su apariencia de documental, construye su narrativa con partes distorsionadas (Ramírez, 2005). Utiliza los códigos del documental para presentar su texto esquizofrénico “falso, engañoso, simulado y contrario a la verdad” (Ges,

2001: 81) pero, por otro lado, como propone Felipe (2009: 135), su marca “es una señal de ser confiable, veraz, evidente, verdadero, probado, certificado, acreditado”. Este formato ambiguo es intencionado, quiere confundir y al mismo tiempo concienciar al espectador de una realidad, a veces oculta, para presentar o incorporar algunas críticas (Roscoe y Hight, 2001). Por otro lado, como insiste Landesman (2013), los directores de estos largometrajes son los que buscan contradecir las expectativas de los espectadores. Díaz Gandasegui (2012) considera que el *mockumentary* es un subgénero entre realidad y ficción que juega con el conocimiento adquirido del espectador del documental. La confusión que provoca este tipo de largometrajes proviene de las imágenes y también de la narración.

Hight ha profundizado y analizado el *mockumentary* en sus diferentes fisonomías (2008, 2009, 2010, 2012) y, junto a Roscoe, crearon uno de los grandes trabajos de referencia sobre el *mockumentary*. Roscoe y Hight (2001) establecieron las bases que conciben el *mockumentary* como un discurso en lugar de un género o subgénero, y donde se presentan diferentes modos de escritura, lo que implica diferentes sentidos de reflexividad y la evidente facilidad que puede falsificarse, aunque los espectadores no reconocen su objetivo fundamental: “su propósito reflexivo” (Hight, 2008: 179).

Roscoe y Hight (2001: 64-75) identificaron los tres grados principales para clasificar todos los *mockumentaries* y que dependen de la intención del director, de cómo se construye ese texto y el papel para el público.

Grado I. En este primer grado, los *mockumentaries* se clasifican como “Parodia”, que tienen como objetivo parodiar y al mismo tiempo reforzar algún aspecto de la cultura popular, apropiadamente inocente de la estética documental (texto) para certificar un argumento. Un claro ejemplo sería el documental –traducción propuesta por Sánchez Navarro para *mockumentary* (2001)-*This is Spinal Tap* (Rob Reiner, 1984).

Grado II. Categorizado como “Crítica”. Construyen su texto entre una crítica explícita de las prácticas documentales y la aceptación de códigos genéricos. Los espectadores más críticos pueden explorar la reflexión y apreciarán esa sátira y parodia. Un ejemplo de falso documental o

*mockumentary* dentro de este grado sería *Forgotten Silver* (Peter Jackson y Costa Bates, 1997).

Grado III. Los *mockumentaries* catalogados como “Deconstrucción”, con la intención de criticar un aspecto popular de la cultura pero que examina el discurso y su relación con los códigos y convenciones del documental. Se apropia de la estética documental de manera hostil. Un ejemplo de *mockumentary* dentro de este grado serían *Opération Lune* (William Karel, 2002) y *CSA* (Kevin Willmott, 2004).

## 2. Elementos filmicos

Los elementos filmicos, esos códigos que reconocen y leen los espectadores (Tamayo y Chaume, 2016), son rasgos y elementos estilísticos presentes en la gran mayoría de los *mockumentaries* y en especial en los que conforman nuestro corpus. A continuación, los enumeramos brevemente y describimos su contribución en la elaboración del fraude (García Martínez, 2007: 312-316):

Respecto a rasgos de su contenido:

- a. Buscan una respuesta a un enigma oculto o inicial.
- b. Hacen una hipótesis sobre algún hecho.
- c. Recogen varios elementos a través de una explicación.
- d. Se acercan a los eventos de manera impredecible.

Todas las mentiras presentadas en estas películas buscan ser creídas, a través de esos contenidos e imágenes, quieren llegar a ese lugar donde nadie ha logrado llegar, descubrir o aclarar ese enigma.

Respecto a la forma, los métodos estilísticos presentes en estas películas son:

- a. La presencia o ausencia del director, las entrevistas, los movimientos de la cámara, los zooms, etc.
- b. La voz en off o el narrador siempre está presente en documentales y, por lo tanto, en los *mockumentaries*.
- c. Se utilizan escenas de archivo reales que les dan un significado nuevo o diferente del original.
- d. Se realizan entrevistas. En la mayoría de los documentales hay expertos que dan autoridad a todo en la película.
- e. Presentación del director, como sucede en *Forgotten Silver* (Peter Jackson, 1995), los directores se representan a sí mismos, su propia identidad, que legitima el discurso que representan allí.
- f. El uso de planos desenfocados y de la cámara en mano, refuerza la idea de ‘veracidad’ (López Ligeró, 2016: 154).

### 3. Elementos Culturales

Otro de los componentes claves e intrínsecos en los *mockumentaries* de este estudio son el humor y los elementos históricos distorsionados. Estos componentes, el humor y los elementos culturales, las llamadas referencias culturales, son aspectos ampliamente estudiados en el campo de la TAV.

Según Agost (1999: 99) se entiende como elementos culturales:

Los elementos culturales son los que hacen que una sociedad se diferencie de otra, que cada cultura tenga su idiosincrasia. Son los lugares específicos, de alguna ciudad o país; aspectos relacionados con la historia, el arte y las costumbres de una sociedad y de una época determinada (canciones, literatura); personajes muy conocidos, la mitología, instituciones, unidades monetarias, de peso y medida.

Los referentes, referencias o marcas culturales (Forteza, 2005: 190) reflejan el universo de una cultura y su lengua. El estilo de vida, las costumbres, el arte, la gastronomía, la política, la religión, etc. Y estos referentes son los creadores de problemas (Molina, 2006: 74) en la adaptación de los *mockumentaries*. La traducción de los elementos culturales a veces facilita o dificulta el entendimiento intercultural. Pese a



todo ello, las culturas permanecen en continuo movimiento y se contagian entre ellas gracias, en parte, a la ‘exportación e importación’ de las culturas a través de los medios de comunicación (Igareda, 2011: 12-13). Nedergaard-Larsen (1993) fue de las pioneras en la investigación de los referentes culturales en traducción audiovisual. Crea una primera división entre los referentes culturales, los problemas que surgen con ellos y diferencia entre los extralingüísticos (problemas léxicos como marcas, instituciones sociales, topónimos...) y que a su vez se subdividen en otras subcategorías: condiciones geográficas, condiciones históricas, de sociedad y culturales (Nedergaard-Larsen, 1993; Werner Díaz Navarrete, 2010) e intralingüísticos (frases hechas, juegos de palabras, actos del habla como disculparse o hacer cumplidos).

En el siguiente resumen aunamos la división que entendemos es más apropiada para el análisis de nuestro corpus ya que acota, considerablemente, el número de subdivisiones. Se ha añadido parte de las subcategorías que aparecen en Molina (2006) e Igareda (2011).

Referentes y elementos de carácter histórico: acontecimientos y eventos específicos y significativos de la historia, ligados al conocimiento de la nación o al sentimiento nacional, guerras, revoluciones, fechas memorables, personajes históricos o relevantes para el devenir de la nación (Werner Díaz Navarrete, 2010: 26). También incluyen las distintas etapas políticas, las personas que han influido en la historia de la nación, personajes históricos.

Referentes y elementos de carácter social: Como son la organización y división de la sociedad, sistema político, partidos políticos; autoridades, cárceles, prisiones; relaciones internacionales, condiciones económicas, sistema educativo, sistema sanitario; aspectos de la vida cotidiana, costumbres, marcas comerciales, sistema judicial, etc.

Referentes y elementos de carácter cultural: Identificación del grupo–cultura, normas de comportamiento, religión, símbolos, medios de comunicación, televisión, radio, música, vida cultural,

literatura, gastronomía, restaurantes, alimentos, productos que consumimos.

#### 4. *Humor*

Por último, otro de los componentes claves de este género y que está estrechamente ligado a los referentes culturales presentes en nuestro corpus, es el humor. La intencionalidad del director, el chiste, la parodia, la ironía latente de los *mockumentaries* es clave para la comprensión por parte del traductor y del espectador. El chiste es todo aquello que tiene la intención de provocar un efecto humorístico (Martínez Sierra, 2008). Dentro del campo de la TAV existen múltiples estudios acerca de la traducción y clasificación del humor. Consideramos que la clasificación que mejor se ajusta a nuestro análisis es la que plantea Zabalbeascoa (1996) y que presentamos a continuación en la metodología.

#### 5. *Metodología*

A la hora de crear la taxonomía útil en la adaptación de este tipo de largometrajes, se ha comenzado por una clasificación de los *mockumentaries* de este corpus, que está compuesto por películas incluidas en los grados 2 y 3: parodia y deconstrucción (Roscoe y Hight, 2001). Como se ha mencionado con anterioridad, nos hemos centrado en un corpus de tres películas, dos de ellas en su versión original en inglés y en francés, todas traducidas (doblaje y voces superpuestas) al español de España: *CSA* (Kevin Willmot, 2004), *Forgotten Silver* (Peter Jackson y Costa Botes, 1995) y *Opération Lune* (William Karel, 2002). El criterio de esta elección, basados en los elementos filmicos y lingüísticos, es el siguiente: 1) se han emitido en televisión o se presentaron en cine simulando formato televisivo; 2) presentan características similares en su trama (teorías de conspiración); 3) se basan en hechos y sucesos reales; y

4) incluyen una gran cantidad de chistes basados en referencias culturales que los traductores deben afrontar y desarrollar.

Es esencial reconocer a los participantes, los elementos, los componentes y el propósito de la película, así como las herramientas y códigos que utiliza ya que el traductor debe tener en cuenta el conocimiento potencial de la cultura meta y la posible recepción del producto audiovisual (Orero, 2009).

Una vez delimitado el corpus se diseccionan los diferentes elementos y componentes que participan en la narrativa de estas películas. Los elementos fílmicos como son los que vienen de la mano del narrador, los bustos parlantes, las entrevistas, películas mudas, títulos, son todos elementos cinematográficos que dan autenticidad al discurso *mockumentary*. En cada una de las películas de este corpus, el uso del doblaje y las voces superpuestas refuerzan estos aspectos fílmicos.

A continuación, se muestra una tabla donde resumimos los elementos cinematográficos que participan y la modalidad de Traducción Audiovisual seleccionado en la traducción de las diferentes partes.

	<b>CSA (VO)</b> ENG	<b>FORGOTTEN SILVER (VO)</b> ENG	<b>OPÉRATION LUNE (VO)</b> FR y ENG
<b>Voz Narrador</b>	Doblaje (VO) ENG	Doblaje (VO) ENG	Doblaje (VO) FR Versión ENG
<b>Bustos parlantes</b>	Voces solapadas		
<b>Entrevistas</b>	Voiceover / Voces solapadas		
<b>Películas Mudas / Intertítulos</b>	Doblaje	Subtitulado	Subtitulado
<b>Insertos en pantalla</b>	Doblaje / Subtitulado	Subtitulado	Subtitulado
<b>Otros idiomas</b>	–	Sin traducir	Subtitulado alternativo
<b>Título</b>	Doblaje	Doblaje	Doblaje

Tabla 1. Modalidades de Traducción en el corpus de las películas.

Por otro lado, hemos utilizado para el análisis de los fragmentos y extractos de las películas una metodología acorde a este género híbrido que basa sus chistes en las referencias históricas distorsionadas. Los elementos culturales se han clasificado según la información histórica, social y cultural dada (Dore, 2019; Werner Díaz Navarrete, 2010 y Nedeergard-Larsen, 1993).

Por referencias históricas entendemos los eventos y eventos específicos de la historia.

Los referentes de naturaleza social comprenden la organización y división de la sociedad, el sistema político, etc.

Las referencias de carácter cultural incluyen la identificación de la cultura grupal, las normas de comportamiento, los productos que consumimos, etc.

Al mismo tiempo, establecemos un catálogo de chistes y juegos de palabras (Zabalbeascoa, 1996) vinculados a estas referencias culturales. Consideramos que la clasificación que mejor se ajusta al análisis que vamos a realizar es la que plantea Zabalbeascoa (1996: 258-259) de los chistes según su manifestación del humor, es sencilla y lo suficientemente clara para poder catalogar y clasificar los ejemplos de nuestro corpus.

- 1) Chistes internacionales: No plantean excesivos problemas de traducción, la reacción humorística no depende de un mecanismo exclusivo de la Lengua Origen (LO) o la Lengua Meta (LM) no corre el riesgo de verse mermada en su apreciación.
- 2) Chistes basados en referentes culturales inherentes a la Cultura Origen (CO): referentes pertenecientes a la esfera de conocimiento y al contexto sociocultural de la CO, lo que motiva la adaptación.
- 3) Chistes derivados del sentido del humor nacional: relacionados con la interpretación subjetiva que del humor tienen una determinada comunidad o grupo social.
- 4) Chistes lingüísticos: Relaciones gramaticales, léxicas, fónicas, sintácticas.
- 5) Chistes visuales: Los que dependen específicamente de lo visual, de la imagen. (Lenguaje gestual, humor de payasadas).

Por último, se ha tenido en cuenta la estrategia de traducción utilizada en la adaptación al español (doblaje y voces superpuestas) en las que se han unido métodos y técnicas: domesticación, extranjerización, omisión, adaptación, amplificación, calco, transferencia, transposición (Díaz Cintas y Remael, 2007, Autor, 2016, Autor y Braga Riera, 2015).

A modo de resumen, presentamos la plantilla de las fichas creadas para el análisis, en el que se incluyeron su localización en la película (TCR), el texto en versión original y el texto traducido al español. Se dividen y clasifican el tipo de elemento y referencia cultural el tipo de chiste y la estrategia traductológica empleada.

<b>Ficha n°</b> (Número de orden)	<b>TCR</b> Time Code Reader
Se distinguen por letras H históricos; S Sociales, C Culturales	Código de tiempo.
<b>Contexto</b>	
Información contextual de la referencia presentada.	
<b>Texto Original</b>	<b>Texto Traducido</b>
Transcripción del texto en original de la película en el que se incluye la referencia cultural.	Texto traducido al español.
<b>Humor</b>	<b>Estrategia</b>
Según la tipología vista en Zabalbeascoa (1996).	Domesticación. Extranjerización. Neutralización. Omisión, No traducción. Préstamos. Calco. Trasposición. Omisión. Ampliación. Adaptación
<b>Análisis</b>	
Análisis y discusión sobre las distintas estrategias, técnica, métodos y aspectos empleados.	

Tabla 2. Ejemplo de Ficha Tipo empleada para el análisis.

### 6. *Análisis*

Dada la limitación de espacio en este artículo presentamos la sinopsis de las películas y un resumen que engloba el resultado final de los elementos y referencias encontrados en total (aprox.100), mencionando un ejemplo de cada uno de los elementos fílmicos y los referentes encontrados en este corpus: históricos, sociales y culturales. Todos ellos conforman la guía que hemos elaborado: elementos fílmicos, elementos culturales, y humor.

*Forgotten Silver*. Falsifica el descubrimiento de un pionero del cine de Nueva Zelanda que adelantó años, e incluso décadas, a los inventos técnicos y narrativos de Lumière, Méliès, Griffith y otros inventores del séptimo arte.


<b>H Ficha nº5 -Pearse</b>	<b>TCR</b>
	00:07:24 00:08:53
<b>Contexto</b>	
<p>Richard Pearse fue un inventor y agricultor neozelandés que, al igual que los hermanos Wright, realizó experimentos de aviación. Existen varios documentos en los que se afirma que Pearse realizó varios vuelos con anterioridad, exactamente el 31 de marzo de 1903, es decir, unos meses antes que los hermanos Wright, pero no existe registro ni queda constancia formal de ello [Consultado en <a href="https://nzhistory.govt.nz/culture/richard-pearse">https://nzhistory.govt.nz/culture/richard-pearse</a> el 1/9/2021]. Es toda una leyenda e icono en Nueva Zelanda.</p>	

Texto Original	Texto Traducido
<p>(Narrador): His name was <b>Richard Pearse</b>. In the early years of the century, Pearse constructed a crude flying machine and made several attempts to get airborne. Pearse's exploits have always been the subject of conjecture and legend. Some writers believe he flew before the Wright brothers. But no reliable proof has existed that he even got off the ground. Until now.</p> <p>(Narrador): <b>Richard Pearse</b>, a farmer from New Zealand, had beaten the Wright brothers into the air by nine months.</p>	<p>(Narrador): Se llamaba <b>Richard Pearse</b>. En los primeros años de este siglo, Pearse construyó una primitiva máquina con la que intentó volar varias veces. Las hazañas de Pearse siempre han sido objetivo de rumores y controversias. Algunos autores creen que logró volar antes que los hermanos Wright. Pero no se han encontrado pruebas fidedignas que demuestre siquiera que hubiera logrado despegar hasta ahora.</p> <p>(Narrador): <b>Richard Pearse</b>, un granjero neozelandés, logró despegar y volar nueve meses antes que los hermanos Wright.</p>
Humor	Estrategia
<p>Este chiste de este referente histórico pertenece al humor nacional, al conocimiento de la nación.</p>	<p>No hay estrategia traductológica.</p>
Análisis	
<p>Las películas mudas anteriores a 1910 presentaban técnicas poco depuradas: mal encuadradas, la cámara estaba demasiado alta o demasiado hacia un lado derecho o izquierdo, no existían los primeros planos. En las escenas de la filmación de Richard Pearse y de su (supuesto) vuelo presentan igualmente estas características. Aparecen fotografías reales de Pearse y de la máquina-aeronave que construyó. El referente presenta información real del personaje histórico neozelandés. Se usan imágenes de archivo anacrónicas, que crean mayor ambigüedad y aumenta el efecto paródico. Pero aún así, esta deconstrucción del personaje y su historia generó mucha polémica por su conexión con la identidad neozelandesa. No se mantiene la ironía y el chiste pasa desapercibido.</p>	



*Opération Lune*. Es un *mockumentary* francés que niega el aterrizaje en la Luna en el Apolo XI, un hecho que se presenta como un engaño monumental filmado por Stanley Kubrick y comisionado por Richard Nixon.

<p><b>S Ficha nº 8 Dimitri Muffley</b> <b>Ex agente del KGB</b></p>	<p><b>TCR 00:31:42</b></p>
<p><b>Contexto</b></p>	
<p>Otro de los personajes de Stanley Kubrick intertextualizado en <i>Opération Lune</i>, este proviene de <i>Teléfono Rojo volamos hacia Moscú</i> (Muffley, el presidente) más el nombre ruso del primer ministro (Dimitri). El uso de nombres ridículos para los personajes es otra característica de los <i>mockumentaries</i>. En <i>Opération Lune</i> Muffley había trabajado 15 años en el servicio secreto soviético antes de ser intercambiado por otro renegado al caer el muro de Berlín.</p>	
<p><b>Texto Original</b></p>	<p><b>Texto Traducido</b></p>
<p>(<b>Dimitri Muffley</b>): What really suprised us was a number of mistakes the White House made. They wouldn't have fooled a kid of ten. We soon realized the whole thing was a hoax. It took us less than two hours to figure out the photographs. Take the American flag, which is shown suspended in mid air and waving this way and that. But there's no wind on the moon. NASA might say that the retouch the photographs to bring up the stars and bars to make it more patriotic but it's nonsense.</p>	<p>(<b>Dimitri Muffley</b>): Lo que nos sorprendió realmente era la cantidad de errores cometidos por la Casablanca. No habrían engañado ni a un niño de diez años, enseguida nos dimos cuenta de que aquello era un engaño. Tardamos menos de dos horas en descubrir el timo de las fotografías. La bandera estadounidense, por ejemplo, aparece suspendida en el aire, ondeando así, pero en la luna no hay viento. La NASA podría decir que habían retocado las barras y estrellas para hacerlas más patrióticas. Tonterías.</p>

Humor	Estrategia
Internacional, entran en la esfera del conocimiento de la cultura origen y del lenguaje y los elementos fílmicos.	Omisión.
<b>Análisis</b>	
<p>Otro busto parlante ficticio que lleva la carga cultural e irónica que, además, nos desvela, a base de 'pruebas', la falsedad de la llegada del hombre a la luna. Este, como experto de la KGB, nos va a descubrir los archiconocidos desajustes en la filmación: las fotografías están hechas sin flash, se tendría que ver en la visera del casco del otro astronauta; los astronautas están iluminados desde atrás, etc.</p>	
	
Fotograma del Presidente Muffley, <i>Dr. Strangelove</i>	

*CSA*. Se presenta como un documental retransmitido por televisión en los Estados Confederados de América, donde el Sur ha ganado y la esclavitud es legal. Se nos presenta como una historia dentro de una historia, de un mundo que podría haber existido.

C CSA Ficha nº 1 Niggerhair	TCR 01:00:29
<b>Contexto</b>	
<p>El presente anuncio forma parte de los spots anunciados por televisión entre los intermedios de la emisión del documental <i>CSA</i> que estamos, tanto espectadores del cine como de la televisión, viendo en ese momento. El spot de <i>Niggerhair</i> sigue exactamente las mismas pautas de presentación y el mismo formato que el antiguo anuncio de los cigarrillos <i>Marlboro</i>. La cajetilla de cigarrillos presenta el mismo color rojo y blanco que el de <i>Marlboro</i>. Este detalle suponemos no pasa desapercibido a los espectadores de la cultura origen y meta.</p> <p>En el anuncio vemos a unos vaqueros en las praderas norteamericanas con sus caballos. Al final del anuncio uno de los vaqueros se enciende un cigarrillo y se presenta la marca.</p> <div data-bbox="416 969 1190 1232" style="text-align: center;"> </div> <p>Fotograma (izda) Imágenes de los productos reales que hace referencia (centro y dcha.)</p>	
<b>Texto Original</b>	<b>Texto Traducido</b>
<p>(audio): Fall out here means more than corralling a young buck. It's a time of crisp, clean morning air and the sound of a thundering stampede. It's a time when horses come down from the high pasture. And a man prepares for another tough winter. It's time for a <b>Niggerhair</b>. An American cigarette.</p>	<p>(audio): Aquí el otoño significa algo más que capturar un potro. Es una época con aire puro y fresco por la mañana. Resuena el tronar de una estampida. Los caballos bajan de los altos pastos. Y el hombre se prepara para otro duro invierno. Es el momento para un <b>Niggerhair</b>. Un cigarrillo americano.</p>

Humor	Estrategia
<p>El anuncio y marca del producto juegan con la imagen que nos recuerda directamente al antiguo anuncio de <i>Marlboro</i>. El chiste está basado en referentes culturales inherentes a la cultura origen: referentes pertenecientes a la esfera de conocimiento y al contexto sociocultural de la cultura origen, en este caso lo que representa una marca de cigarrillos típicamente norteamericana. Obviamente el chiste no solo está en la repetición de esta marca sino en el nombre del producto que es altamente despectivo a la vez de extraño. Gracias a la internacionalidad de ciertos productos norteamericanos consideramos que este referente no pasará desapercibido al receptor meta.</p>	<p>Como chistes basados en el conocimiento de cultura origen por regla general este tipo de chistes suelen motivar la adaptación, lo que se ha hecho en el subtítulo de la película: <b><i>Peloafro</i></b>.</p> <p>Por otro lado, en doblaje se ha optado por dejar el producto con el mismo nombre original, un préstamo, lo que puede, a cierto tipo de espectadores, pasar desapercibidos que no comprendan la gradación de insulto que es la palabra <i>Nigger</i>.</p>
<b>Análisis</b>	
<p>Cualquier atisbo de ironía con el nombre del producto en la versión doblada se pierde, ya que mantienen el nombre del producto en su versión original.</p> <p>En el epílogo de la película se desvela el misterio de este producto que estuvo a la venta a principios del siglo pasado. Cambiaron el nombre, por <b><i>Biggerhair</i></b>. En doblaje se vuelve a extranjerizar y dejar el nombre del producto en su versión anglosajona y en subtítulo se domestica y se adapta a un <b><i>Pelazo</i></b>.</p>	
S Ficha nº 3 Sweet Chariot	TCR 00:10:25

<b>Contexto</b>	
<p><i>Sweet chariot</i> es un espiritual negro basado en uno de los profetas en la Biblia. La letra de la canción hace referencia al sentido de libertad al partir a la otra vida. En la proyección de la película muda <i>The haunt of dishonest Abe</i> dentro del documental <i>CSA</i>, escuchamos una canción de la cual leemos la letra en pantalla en los intertítulos entre escena y escena. En esta escena aparece Lincoln disfrazado de negro cantando <i>Sweet Chariot</i>. Espiritual muy conocido en EEUU.</p>	
<b>Texto Original</b>	<b>Texto Traducido</b>
<p>“<i>Swing low <b>sweet chariot!</b> Comin’ for to carry me home...</i>”</p>	<p><i>Oh, <b>cuando los santos van marchando.</b></i></p>
<b>Humor</b>	<b>Estrategia</b>
<p>Estrechamente ligado y perteneciente a la cultura origen e identidad de la nación.</p>	<p>Se ha realizado una adaptación-trasposición ya que se reemplaza el elemento cultural de la cultura origen con otro conocido por la cultura meta (CM) y en donde, además, añadimos elementos lingüísticos para su comprensión.</p>
<b>Análisis</b>	
<p>En el doblaje se ha añadido información. Se han adaptado las letras de otra canción reconocida en la lengua meta como el prototipo de espiritual negro. Se ha hecho una domesticación con: “Cuando los santos van marchando”, seguramente el referente de canción espiritual negra más común entre el público en España, pero claramente no es el mismo texto. A esto se le añade que el sonido, el acompañamiento musical con piano de <i>Sweet Chariot</i>, no coincide con el espiritual <i>When the Saints go marchin’ in</i> y en pantalla leemos otra letra distinta a la que cantan y recitan. Esto podría provocar cierto grado de extrañeza a un público que tenga conocimientos en lengua inglesa y conozca el espiritual negro.</p>	



Creemos que estas películas presentan una dificultad compleja no solo por su género falso, sino también por la apariencia de conspiración y el humor que lleva implícito. Hay elementos fílmicos y lingüísticos que contribuyen a desorientar a la audiencia y a crear otras realidades en la mente de los espectadores.

Los elementos y referencias culturales recogidas en estos *mockumentaries* son principalmente de carácter histórico y no se comparten con el público de la lengua meta. El humor ligado a estas referencias históricas está ligado al conocimiento y sentimiento nacional (Zabalbeascoa, 1996), lo que lo hace que sea aún más problemático cuando el público meta lo percibe, no por la complejidad en la traducción, ya que suelen omitirse, por ejemplo, el caso de Pearse en *Opération Lune*, sino por la narrativa distorsionada representada. Sin embargo, hay referencias que, a pesar de estar también relacionadas con la cultura origen y al humor nacional, presentan menos dificultades a la hora de asimilarlos porque permiten una mayor movilidad al traductor, el caso de *Sweet Chariot* y *Niggerhair* en *CSA*. En algunos casos, hay un uso alternado de ciertas estrategias de traducción, como la omisión y la adaptación. Estos elementos son de carácter cultural en las hay más disparidades de ejemplos y estrategias. Las referencias están estrechamente relacionadas con la cultura de origen o el humor que se ha utilizado es internacional, lo que facilita que los chistes logren su objetivo. Estas referencias presentan menor dificultad al

asimilarlas, ya que permiten más movimiento para el traductor: ejemplos como los anuncios en *CSA* o las canciones.

Las referencias y elementos sociales están vinculados al conocimiento de la cultura de origen, como en *el caso de Muffley en Opération Lune*. Están vinculados al humor nacional e internacional.

Las referencias históricas vinculadas a la cultura origen presentan mayor dificultad y pérdida del chiste o carácter humorístico que las referencias y elementos de carácter cultural. La traducción del humor, que incluye otros factores como elementos cinematográficos en los que aparecen elementos visuales y sonoros que necesitan la misma atención que los elementos lingüísticos. Y finalmente, la posible intervención (o no) del traductor puede ayudar en la recepción efectiva de estos documentales falsos.

A continuación, presentamos en la siguiente tabla explicativa una síntesis de los resultados obtenidos en el análisis sobre la tipología de humor y las estrategias traductológicas utilizadas en las tres películas, en mayor (<), menor uso (>) o igual (=) y agrupadas según los distintos bloques de los referentes culturales.

RRCC	CSA		FORGOTTEN SILVER		OPÉRATION LUNE	
	Humor	Estrategia	Humor	Estrategia	Humor	Estrategia
<b>H</b>	<Ligado al conocimiento de la CO >Nacional	<Omisión	<Internacional >Nacional	<Omisión	<Ligado al conocimiento de la CO >Internacional	<Omisión
<b>S</b>	=Internacional =Ligado al conocimiento de la CO >Nacional	<Adaptación >Omisión Pérdida	<Internacional > Ligado al conocimiento de la CO	<Omisión >Ampliación	<Internacional Carga irónica	<Omisión
<b>C</b>	<Lingüístico =Ligado al conocimiento profundo de la CO =Nacional	<Omisión <Adaptación >Trasposición	<Internacional =Nacional =Ligado al conocimiento de la CO y cine Humor Visual	<Omisión >Ampliación	=Internacional =Ligado al Conocimiento de la CO y a los conocimientos cinematográficos Humor Cine y Audio	<Omisión

Tabla 3. Síntesis de los resultados obtenidos en el análisis



### *Conclusiones*

Los *mockumentaries* están cargados de información de distinta procedencia: elementos filmicos característicos del documental, material histórico y cultural (no necesariamente real), distorsionado y humorístico que el traductor y el espectador reciben con los conocimientos y herramientas de que disponen. Por esta razón, es necesario reconocer los diferentes aspectos, códigos de significación filmicos y lingüísticos, que interactúan entre sí (Tamayo y Chaume, 2016: 329). Con ellos, hemos creado esta guía que los aúna a todos, creemos que es necesaria a la hora de enfrentarnos a un producto audiovisual como este.

Dada la complejidad e inmensa variedad dentro del género, hace muy difícil la creación de un corpus homogéneo que pueda dar resultados fiables y universales. En este artículo hemos presentado un breve análisis resumido de los *mockumentaries* de carácter conspirativo, teniendo en cuenta los diferentes elementos y las herramientas que forman parte de ellos y que nos ha permitido hacer de guía en la aproximación a este tipo de textos. Consideramos que esta guía puede ayudar a localizar y desengranar los puntos clave de este discurso a la hora de adaptarlo a una segunda lengua.

Sin duda, invita a la reflexión acerca de las decisiones del traductor en pro de la comprensión de estos textos audiovisuales. Así en los referentes históricos la carga humorística está ligada al conocimiento de la cultura origen, mayoritariamente, y no se han empleado estrategias en traducción significativas, como es el caso de Pearse en *Forgotten Silver*. En los referentes de carácter social se emplean chistes internacionales, más accesibles al público, con mayor carga irónica y con mayor movimiento en el uso de estrategias traductológicas, el caso de la canción *Sweet Chariot*. Y por último, los referentes que permiten mayor movilidad al traductor son los referentes culturales que ofrecen más diversidad en estrategias, muchos ejemplos aparecen en *CSA* a través de los productos que se publicitan aunque en doblaje esto no ha sido del todo aprovechado.

Con todo ello pretendemos haber ofrecido una orientación y una herramienta para traductores audiovisuales que se enfrenten a estos largometrajes.

### Referencias

- Agost Canós, R. (1999) *Traducción y Doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Autor (2019) 'El corpus CALING: docencia e investigación en traducción audiovisual y accesibilidad lingüística' en TRANS. Revista de Traductología, 23: 263-298
- Autor y Autor (2019) 'Audiovisual Translation Modes as an L2 Learning Pedagogical Tool: Traditional Modes and Linguistic Accessibility'. En C. Herrero & I. Vanderschelden (eds.), *Using Film and Media in the Language Classroom: Reflections on Research-Led Teaching*. Bristol: Multilingual Matters. pp. 127-140.
- Autor (2016) *Aspectos lingüísticos y técnicos de la traducción audiovisual (TAV)*. Peter Lang: Bern, Berlin, Brussels, Frankfurt, New York, Oxford, Viena.
- Autor y Braga Riera, J. (2015) *Herramientas y técnicas para la traducción inglés-español: los textos literarios*. Madrid: Babélica Herramientas. Escolar y Mayo.
- Autor (2018) *La adaptación de los mockumentaries: multimodalidades en el ámbito de la Traducción Audiovisual*. Tesis doctoral inédita. <<https://eprints.ucm.es/49953/>>
- Carneiro Albuquerque, L. (2013) *Mockumentaries and the music industry: between flattery and criticism*. Universidad Pompeu Fabra 2013. Versión electrónica: <<http://hdl.handle.net/10803/125712>>
- Díaz Cintas, J. y Remael A. (2007) Audiovisual translation: subtitling. Manchester & Kinderjook: St. Jerome. Lingüística Antverpiensia n°7, Methodological Issues in Translation Studies, pp. 265-268.
- Díaz Gandasegui, V. (2012) 'Espectadores de Falsos documentales. Los falsos documentales en la Sociedad de la Información'. Athenea Digital, vol. 12, núm. 3, noviembre, 2012, pp. 153-162.
- Dore, M. (2019) *Humour in Audiovisual Translation. Theories and Applications*. Routledge. Taylor and Francis Group: New York and London.

- Felipe, F. (2009) 'Guía de campo perfecto mockumentalista. Teoría y práctica del falso documental en la era del escepticismo escópico' en Oroz, E. y Pedro Amataria, G. *La risa Oblicua, tangentes Paralelismos e intersecciones entre Documental y humor*, Madrid: Ocho y Medio, pp. 135-164.
- Forteza, A. (2005) 'El tractament dels referents culturals en la traducció catalana de Gabriela, cravo e canela.' *Quaderns: revista de traducció*, 2005, Núm.12, p.189-203. <Disponible en : <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25498>>
- García Martínez, A. N. (2007) 'La traición de las imágenes: mecanismos y estrategias de la falsificación audiovisual'. *Zer*. Vol 12, (2007), nº22, pp. 301-322.
- Ges, M. (2001) 'Imágenes para la confusión' en Sánchez Navarro, J. e Hispano, A. (eds). *Imágenes para la sospecha. Falsos documentales y otras piruetas de la no-ficción*. Barcelona: Ediciones Glenat, pp. 79-101.
- Hight, C. (2008) 'El falso documental multiplataforma: un llamamiento lúdico'. Traducido por María Calzada Pérez e Irene de Higes Andino. En: *Archivos de la Filmoteca – revista de estudios históricos sobre la imagen*, nº 57-58, vol. 2, pp. 176-195. February March 2008.
- Hight, C. (2009) 'Reflexivo, subjetivo, híbrido: el uso estratégico del humor en el documental' Traducido por Emma Oates, en Oroz, E. and de Pedro Amataria, G. (2009) *La risa Oblicua, tangentes Paralelismos e intersecciones entre Documental y humor*, Madrid: Ocho y Medio, pp. 95-115.
- Hight, C. (2010) *Television Mockumentary: Reflexivity, satire and a call to play*. Manchester: University Press.
- Hight, C. (2012) 'Experiments in Parody and Satire: Short-Form Mockumentary Series' en Miller, C. *Too bold for the box office the mockumentary from big screen to small*, Scarecrow Press.
- Hutcheon, L. (1985, 2000) *A theory of Parody. The teaching of twentieth-century art forms*. Londres, Nueva York: Metehuen.
- Igareda, P. (2011) 'Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción' [Revista en formato electrónico Íkala. Revista de Lenguaje y cultura, vo. 16, num 27, enero-abril, 2011, pp. 11-32. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=255019722001>
- Landesman, O. (2013) *Reality Bytes: Reclaiming the Real in Digital Documentary*. New York University, ProQuest, UMI Dissertations Publishing.

- López Ligeró, M. (2015) *El falso documental: Evolución, estructura y argumentos del Fake*. Barcelona: Editorial UOC.
- Mamblona Agüera, R. (2012) Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo. Tesis doctoral. <http://www.tdx.cat/handle/10803/83917>
- Martínez Sierra, J. J. (2008) Humor y Traducción. Los Simpson cruzan la frontera. Castellón de la Plana: Publicaciones Universitat Jaume I.
- Molina, L. (2006) *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Nedergaard-Larsen, B (1993) 'Culture-bound problems in subtitling', En *Perspectives: Studies in translatology*, 1:2, 207-241.
- Nichols, B. (2001) *Introduction to documentary*. Bloomington e Indianapolis. Indiana University Press.
- Orero, P. (2009) 'Voice-over in Audiovisual Translation' en Díaz Cintas, Jorge Anderman, Gunilla (eds) *Audiovisual Translation*. Palgrave Macmillan, London, 130-139.
- Platinga, C. (2008) 'Caracterización y ética en el género documental' Traducido por Irene Calzada e Irene de Higes en *Archivos de la Filmoteca – revista de estudios históricos sobre la imagen*, no 57-58, vol. 1, pp. 46-67 Octubre 2007-Febrero 2008.
- Ramírez, L. A. (2005) '(Re) presentaciones de lo real en el cortometraje español' En Ortega Gálvez, María Luisa (coord.): *Nada es lo que parece. Falsos documentales, hibridaciones y mestizajes del documental en España*. Madrid: Ocho y medio. Libros de cine.
- Ranzato, I. (2011) 'Culture Specific Humour, Sounds and Laughter: Strategies in Audiovisual Translation' *Testo a fronte*, n°45, II semestre, pp. 7-27
- Roscoe, J. y Hight C. (2001) *Faking it: Mock-documentary and the subversion of factuality*, Manchester: Manchester University Press.
- Sánchez Navarro, J. (2001) 'El mockumentary: de la crisis de la verdad a la realidad como estilo', en Sánchez Navarro, Jordi e Hispano, A. (eds.) *Imágenes para la sospecha. Falsos documentales y otras piruetas de la no-ficción*. Barcelona: Ediciones Glenat, pp. 11-31.
- Tamayo, A. y F. Chaume (2016) 'Los códigos de significación del texto audiovisual: implicaciones en la traducción para el doblaje, la subtitulación y la accesibilidad.' *Revista Linguae* (3): 301-335 <https://addi.ehu.es/handle/10810/41144>

- Werner Díaz Navarrete, M. (2010) Tesis: 'Un estudio Traductológico de los referentes culturales extralingüísticos en la subtitulación ejemplificados en la serie de televisión Cuéntame cómo pasó'. Copenhague. <Disponible Online: <https://docplayer.es/9851320-Un-estudio-traductologico-de-los-referentes-culturales-extralinguisticos-en-la-subtitulacion.html>
- Zabalbeascoa, P. (1996) 'La traducción de la comedia televisiva: implicaciones teóricas' en Fernández Nistal, Pilar y Bravo, José María (eds.), *A Spectrum of Translation Studies*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp.173-201.
- Zabalbeascoa, P. (2012). 'Teorías de la Traducción Audiovisual. Viaje de ida y vuelta para progresar' en Martínez Sierra, J. J (coord.). *Reflexiones sobre la Traducción Audiovisual: Tres, tres momentos*. Universitat de València.

#### Filmografía

- Dr Strangelove or How I learned to stop worrying and love the bomb* (1964). Dirigido por Stanley Kubrick. [Película] Estados Unidos.
- Zelig* (1983) Dirigido por Woody Allen. [Película] Estados Unidos.
- DVD. *This is Spinal Tap* (1984). Dirigido por Rob Reiner. [Película] Estados Unidos de América.
- DVD. *Forgotten Silver* (1995). Dirigido por Peter Jackson y Costa Bates. [Película] Nueva Zelanda: Selecta Vision.
- DVD. *Opération Lune* (2002). Dirigido por William Karel. [Película] France: Point du Joir
- DVD *CSA*. (2004) Dirigido por Kevin Willmott. [Película] United States of America: NotroFilms.
- I'm still here* (2010) Dirigido por Cassey Affleck, 2010 [Película]. Estados Unidos.
- What we do in the shadows. Lo que hacemos en las sombras* (2014) Dirigido por Jemaine Clement y Taika Waititi [Película]. Nueva Zelanda.
- The office* (2001-2003) Dirigido por Ricky Gervais y Stephen Merchant [serie]. Reino Unido.